

Paola I. Galli-Mastrodonato

Il "caso" Salgari e gli studi paraletterari in Italia

0. Una doverosa premessa: moderno, postmoderno, postcoloniale, paraletterario...?

Un autore italiano, Emilio Salgari (pronunciato anche Salgàri!), vissuto dal 1862 al 1911 tra Verona, Genova e Torino, e gli strumenti critici che possediamo oggi, febbraio 2001, per riportarci a quell'autore e alla sua opera, in gran parte romanzi, 87 secondo le ultime stime (v. Sarti, 1994), ed anche racconti, circa 120, tutti apparsi a cavallo tra due secoli ormai trascorsi, ma ancora ristampati e circolanti all'alba del nostro terzo millennio. Una presenza rassicurante nel mercato editoriale di massa, sicuramente, ma un'assenza, preoccupante, nei repertori bibliografici e istituzionali che dovrebbero (?) testimoniare quella stessa, invadente e sconcertante, cifra quantitativa.¹

Un "caso", quindi, che ci può aiutare a fare il punto sulla questione degli studi paraletterari in Italia. Prima, però, mi si permetta una breve digressione. Mentre mi accingo alla stesura di questo saggio per *Belphégor*, è passata appena qualche settimana da un triste evento: la scomparsa di Gianluigi Bonelli, considerato il "grande padre" del fumetto italiano del dopoguerra, il creatore del celeberrimo ranger del Far West, Tex Willer.² Ebbene, le reminiscenze, il ricordo, la commemorazione, il sentimento di affetto e cordoglio di tanti lettori ed estimatori hanno riempito in modo massiccio i media di comunicazione, televisione radio ed anche internet, testimoniando, ancora una volta, quanto la dimensione di fruizione popolare della cultura di massa sia "alive and well" nel Bel Paese. Qualcosa mi dice, tuttavia, che "nei piani alti" dell'elaborazione dell'idea di Cultura, l'evento di cui parlavo sia passato del tutto inosservato.³ Ed ora proverò a spiegare perchè.

Dal lontano 1964, quando apparve *Apocalittici ed integrati* di Umberto Eco, gli studi paraletterari in Italia, a mio avviso, segnano il passo, e questo proprio a causa dello steccato, apparentemente invalicabile, che lo stesso Eco ha creato. In altre parole, ancora oggi, o si sta di qua o si sta di là, nonostante i contributi a volte notevoli che singoli studiosi hanno prodotto su questo o quel problema, su questo o quell'autore (molto meno autrice!) non canonico, rimanendo però saldamente ancorati all'interno di precise prese di posizione, la prima delle quali potrebbe essere riassunta nel detto "se si vende non si è seri". Si può anche provare simpatia e sincera ammirazione per l'autore "popolare", ma da qui a farlo assurgere all'Olimpo dell'indagine scientifica e della ricerca teorica, ce ne corre! Eppure, per rimanere all'interno del nostro "caso", il Novecento, in una lista di best-seller italiani che ho trovato su Internet, si apre, guarda un po', con *Le Tigri di Mompracem* di Emilio Salgari (Genova, Donath, 1901), per arrivare al 1994 con *Vai dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro (Milano, Baldini e Castoldi). Nel mezzo, troviamo anche ma non solo Gabriele D'Annunzio (*Notturmo*, 1921), autore che invece rivendica la quasi totalità degli studi sulla modernità nella letteratura italiana contemporanea e al

quale fa capo una bibliografia critica sterminata ed un continuo germogliare di nuove edizioni, biografie e monografie. Per contro, *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1958, Milano, Feltrinelli) o, piuttosto, il suo grande e, ancora per molti, incomprensibile successo di vendita, è stato oggetto di feroci scambi di accuse e accese polemiche tra autorevoli accademici, i quali, inoltre, come ha notato acutamente Eugenio Scalfari, tacciono opportunamente sulla risonanza planetaria che ha avuto la versione cinematografica del romanzo, per la regia di Luchino Visconti (v. Galli-Mastrodonato, 1999, 137-138).

Mi sembra chiaro, a questo punto, che la questione del "Canone", da un lato, e degli autori scomodi, dimenticati, "assenti" per un qualsivoglia motivo dall'altro, ruoti intorno alla nozione di una "contemporaneità" vissuta, da molti critici ed esegeti letterari, come una contraddizione in termini. Ulla Musarra Schroeder mi aiuta a soffermare l'attenzione su di uno snodo teorico cruciale, la questione moderno/postmoderno:

Anche all'interno del contesto della teoria e storia letteraria il postmodernismo risulta un concetto ambiguo, fluttuante e, a volte, polivalente. Per alcuni la letteratura postmodernista costituisce un nuovo ravvicinamento al pubblico di massa; è una letteratura non-elitaria che riprende, anche se in maniera ironica, i modelli epico-lineari del romanzo tradizionale o popolare. E' una letteratura inoltre orientata verso il referente, una letteratura che parla di una realtà concreta, un mondo che, storico o attuale che sia, è sempre là, fuori o al di là del testo. Secondo un'altra ottica invece il postmodernismo letterario consiste in una letteratura, in cui è in primo piano l'esperimento testuale e strutturale, una letteratura orientata più verso un pubblico elitario, che è al corrente della tradizione degli stili e dei generi letterari. Si tratta allora di una letteratura in gran parte autoriflessiva, in quanto orientata più verso il testo stesso o verso il rapporto con altri testi, una letteratura che mette in rilievo il proprio statuto di testo o di tessuto (inter)testuale. ⁴

Si noterà, infatti, come la studiosa abbia ben colto quel divario, quella dicotomia, di cui parlavo all'inizio, tra apocalittici ed integrati. Il rapporto con ciò che si concepisce come "cultura di massa" rimane tormentato e sofferto, ambiguo e quasi schizoide: nello stesso termine si può "rifugiare" il "popolare" e l'"elitario", il "tradizionale" e lo "sperimentale". Evidentemente, c'è qualcosa che non quadra, e questo sottile disagio teorico lo avverto in un altro territorio della critica contemporanea molto frequentato dagli studiosi/studiose italiani/e: quello degli "studi postcoloniali". Anche qui, mi soccorre un'esperta, Silvia Albertazzi, la quale inserisce decisamente i "nuovi autori" e le "nuove letterature" nel dibattito su quale cultura si stia affermando nelle nostre società postindustriali: "l'influsso massiccio esercitato dagli autori delle ex colonie sui loro colleghi discendenti dagli ex colonizzatori costituisce uno dei fenomeni più rilevanti della cultura di fine millennio".⁵ Ed aggiunge: "Del resto, gli autori più importanti delle letterature postcoloniali sono ormai tanto famosi che i loro nomi costituiscono un richiamo e una garanzia sul mercato editoriale, superando ogni confine geografico".⁶ Tuttavia, a questa apparentemente tranquilla situazione di pacifica omologazione ed inclusione nel canone, non corrisponde, secondo Albertazzi, una altrettanto serena accettazione del valore di rottura rappresentato dai contenuti "altri" proposti dagli autori "postcoloniali", tant'è che nell'analizzare l'opera di Salman Rushdie "per il critico occidentale è più semplice chiamare in causa il romanzo dialogico, la polifonia, James Joyce e Laurence Sterne" piuttosto che riconoscere la matrice

spiccatamente "indiana" del testo preso in esame.⁷ A quest'ultima considerazione, densa di rimandi per il discorso sul Nostro che mi appresto a svolgere, vorrei aggiungere una chiosa: mi risulta difficile capire fino in fondo come mai non sia considerato "postcoloniale" e "postmoderno" un autore di best-seller planetari come il sudafricano bianco Wilbur Smith, mentre queste stesse etichette sono impiegate senza nessun sussulto critico nei confronti delle sudafricane bianche Nadine Gordimer e Doris Lessing. Che si tratti forse del fatto che Wilbur Smith, pur affrontando anche tematiche scomode come l'apartheid, predilige nei suoi romanzi la trama avventurosa...? Che l'autore sudafricano debba rimanere per questo relegato nel ghetto paraletterario, vittima di una nuova forma di segregazione? Ohibò, che crudele ironia! Questo ed altro nelle sezioni che seguono!

1. Gli "studi salgariani" oggi: una jungla in espansione.

Nonostante l'aspetto lussureggiante della Bibliografia posta in calce al mio saggio, apparentemente ricca di titoli accattivanti e volumi interi dedicati all'esplorazione più o meno scientifica dell'opera e delle gesta (per la verità, come spesso si insiste, molto ridotte e culminanti nel suicidio per harakiri in un boschetto desolato appena fuori Torino) del Nostro, la parabola attraversata dagli "studi salgariani" in Italia rimane caratterizzata da un andamento altalenante, perennemente oscillante tra una sincera volontà di rivalutazione che si esplica a più livelli di analisi (stilistica, storica, biografica, sociologica, linguistica, ecc.) e un perdurante complesso di colpa "estetico" nei confronti dell'opera di un autore che si continua a percepire, tutto sommato, come essenzialmente alieno allo spirito di un'epoca e di una cultura e pertanto "indegno" di una reale valutazione critica, nel senso "alto" del termine, ovviamente. Così si cercherà di contestualizzare disperatamente la propria operazione di "recupero", o di "repêchage" come la definisce Ilaria Crotti (1987, 149), riferendosi ad esempi maggiori della letteratura di viaggio, come i diari di André Gide o Guido Gozzano, o alla categoria dell'esotico di Pierre Loti, o ancora alla crisi dell'anima borghese scomodando addirittura Thomas Mann e Marcel Proust, concedendo solo brevi accenni alle possibili "fonti" del genere dell'avventura, rappresentato dai romanzi di Bousсенard, Aymard, Assolant e Karl May, ed insistendo, ma senza sostanziali elementi di indagine comparata, sul parallelismo narrativo che univa, pur nella sostanziale diversità, l'opera di Salgari a quella dei grandi maestri Dumas e Verne. Incredibilmente, come vedremo più in dettaglio, il grosso della critica salgariana, dal ventennio dello scorso secolo ad oggi, insiste sull'aspetto "pedagogico" della sua opera e sulla letteratura per l'infanzia quale nicchia di diffusione che da sola dovrebbe rendere conto della straordinaria permanenza di Salgari nel nostro immaginario collettivo (è solo di qualche giorno fa la menzione dell'etimo "Sandokan" sia durante un importante spettacolo di varietà su Rai 1 che all'interno di una seguitissima serie televisiva incentrata sui casi di un avvocato matrimonialista!) ma, e questa è solo una tra le tante contraddizioni che riscontreremo in seguito, quasi nessun autore pone sullo stesso piano di indagine, materiale e quantitativa, le uniche altre opere "per l'infanzia", contemporanee del primo Salgari, che conservino tuttoggi un eguale impatto massmediatico: il *Pinocchio* (1883) di Collodi e *Cuore* (1886) di Edmondo de Amicis.⁸

Considerato pressochè all'unanimità "il maggiore scrittore italiano di romanzi d'avventura" (Gonzato, 7), sarà proprio questa "appartenenza" para-letteraria a evocare i peggiori anatemi accademici ma anche la chiave di svolta per alcuni

interventi aperti su interessanti prospettive di studio. Per dare un'impressione del tono generale in cui si muovono gli studi salgariani, si potrebbe iniziare citando un punto qualsiasi della densa monografia dedicata al Nostro da Bruno Traversetti dove, da un lato si intende privilegiare la rivalutazione di un "minore" proprio invocando la legittimità di una sua singolare "poetica" - "il complesso di scelte normative, di vocazioni ideologiche, di istituti stilistici, di atteggiamenti estetici e sentimentali, che guida un autore nella realizzazione della sua opera" (24) - , mentre dall'altro si svaluta implicitamente quanto appena affermato nell'evocare l'intuizione e l'indecisione che sottendono quello stesso progetto di scrittura: "Sono le due polarità ideologiche ma anche intime, fra le quali oscilla lo spirito di Salgari e fra le quali si sospende, indecisa, la sua stessa opera narrativa, invasa in pari misura dal rispetto verso l'autorità della scienza, della ragione, dell'ordine, e dalla passione consolatrice del fantastico, del romanzesco. Non abbastanza colto, non abbastanza sensibile e decadente per sollevare la sua duplicità in un'espressa figurazione interiore, in un fecondo nodo problematico [...] Salgari intuisce tuttavia che romanzo e vita sono, nel suo caso almeno, universi contraddittori, saldati l'uno all'altro solo da una imperiosa dialettica risarcitiva" (65-66, corsivo mio), e così via (e vi ho risparmiato il riferimento a Thomas Mann!). Anche per Antonio Faeti, uno dei massimi esperti di letteratura per l'infanzia e popolare, è questione di "un'ermeneutica salgariana" (in Beseghi, 32) basata su una conoscenza profonda della "serialità" e delle "tecniche" narratologiche mutate dai feuilletons, ma, per carità, niente "paragoni fra Salgari e Melville" (34), nonostante i possibili rimandi tra i loro testi testimoniati dal ciclo salgariano dei "naufragi".⁹ Solo nel 1997, alla pubblicazione del volume "Il caso Salgari" curato da Carmine Di Biase, si azzarda finalmente, da parte di Roberto Antonetto, una chiara percezione del "fenomeno" Salgari nella cultura italiana che renda conto, una volta per tutte, della irripetibile vicenda umana e letteraria del più grande scrittore d'avventura dell'era moderna:

Ecco gli oceani, le giungle, le praterie, i ghiacciai di Salgari. Sono tutti lì, completamente cartacei. E' proprio dalla Biblioteca Civica di Torino che passa una delle strade maestre dell'officina salgariana, la fatica oscura di strumentazione che supporta l'invenzione negli inventori di razza. D'altronde noi sappiamo ormai bene di quale forza di assorbimento e di trasformazione fosse capace il laboratorio salgariano, fagocitando sia il passato che l'attualità, dal Seicento dei corsari cavallereschi ai fatti del suo tempo, come la rivolta del Mahdi, la ribellione antispagnola delle Filippine, il Rif, l'India, il Far West. (in Di Biase, 222).

Elio Gioanola ci propone, invece, un giudizio specularmente opposto del Salgari creatore consapevole di un universo narrativo originale e diretto alla fruizione di un pubblico di massa:

E' tale infatti nella scrittura salgariana la predominanza degli stereotipi micro- e macro-strutturali, tale la meccanicità e artificialità delle situazioni narrative, tale l'obbedienza alle urgenze pratico-economiche da ridurre al minimo la densità stilistica del materiale analizzabile: né si vorrebbe davvero correre il rischio di scambiare per *métaphores obsédantes* le infinite ripetizioni a tutti i livelli, che propongono un paesaggio di figure allo stato fossile, secondo gli statuti della letteratura di consumo più corriva. (Gioanola, 28)

Pur non arrivando a questo livello estremo di rifiuto del "valore" (v. Bleton) insito nel racconto d'avventura salgariano, la maggioranza dei contributi critici che ho

recensito si adegua a questa strategia minimizzatrice e riduzionista del ruolo rivestito dal Nostro nella cultura mediatica dall'Ottocento ai giorni nostri. Ad esempio, analizzando *I Robinson italiani* (1896), Marialuisa Bignami ne sottolinea la peculiarità di essere stato l'unico rifacimento italiano del romanzo di Defoe e per questo ne coglie il valore "esemplare" di "un atteggiamento culturale" (373) ma per poi sbrigativamente liquidare l'operazione di interpretazione mitografica in una sorta di decadimento del personaggio dell'"austero eroe puritano" in quella "triade di antieroi dell'illusione dell'avventura" (374). Luca Clerici affronta lo stesso testo rilevando una sostanziale diversità di impostazione tra Defoe e Salgari: Robinson è infatti del tutto incompetente nell'identificare "speci e individui naturali" della sua isola (114) mentre i tre italiani "esibiscono una cultura naturalistica" (115): tutto questo però serve solo a dimostrare un lato "educativo" e "documentaristico" del testo salgariano rispetto al capostipite inglese, occasione critica che sfocia in una lunga analisi sintattica, grammaticale e lessicale delle istanze osservate. Di tutt'altro tenore le conclusioni a cui arriva Ann Lawson Lucas proprio riferendosi a quel tratto essenziale della poetica salgariana, cioè "the imaginative experience of foreign lands" che rende il Nostro "a born writer", animato dallo stesso spirito che muoveva "the great explorers and the great scientists", del calibro di Charles Darwin, per intenderci, e che definiscono il "naturalismo" salgariano quale "antithesis of contemporary Verismo" (1993, 80).

La stessa indeterminatezza critica unita all'andamento oscillante tra rivalutazione e aperta denigrazione di cui parlavo in apertura, anima anche alcuni interventi che si sono occupati del "ciclo del Far West", in particolare della trilogia *Sulle frontiere del Far West*, *La scotennatrice*, *Le Selve Ardenti*, romanzi apparsi tra il 1908 e il 1910. Massimo Carloni parte lancia in resta nel voler dimostrare il supposto "nazionalismo, eurocentrismo, razzismo e misoginia" presente nel ciclo, e questo proprio per liberare il Nostro da una duplice esclusione: da un lato, Salgari è ancora "incatenato" alla letteratura "per ragazzi", dall'altro lo si è voluto far assurgere a "cieli culturali che non gli sono propri" (170). Nel voler sottolineare l'"antagonismo razziale Bianco/Rosso" (174) che percorre il ciclo, si perviene a conclusioni apertamente contraddittorie quando si afferma di "avere dimostrato a sufficienza come l'atteggiamento di Salgari nei confronti degli indiani sia essenzialmente in linea con la sensibilità del suo tempo, pur dovendogli riconoscere un livello di consapevolezza più alto rispetto ad altri autori 'paraletterari'" (175), i quali, ovviamente, non vengono menzionati, così come mi risulta difficile, di primo acchito, collocare autori "letterari" contemporanei alla pubblicazione del ciclo che abbiano rivelato un atteggiamento diverso nei confronti dello stesso materiale narrativo. Lo stesso distacco accademico limita fortemente gli spunti critici presenti nell'articolo che Ilaria Crotti dedica al ciclo, riducendo la ricchezza espressiva di un immaginario in formazione, quello sulla vita di frontiera, ad un "caotico e spesso inesatto lavoro di riporto di termini plurilinguistici" (1990, 50), laddove, invece, Sergio Gilardino parla piuttosto della "coraggiosissima concrezione linguistica" (174) portata avanti dal Nostro in tutte le sue opere maggiori. Molto più vicine a noi le belle parole con cui Giuseppe Lippi chiude il suo articolo dedicato al "West di Salgari", incluso nell'albo a fumetti *Tex* e corredato delle splendide copertine e tavole d'autore che ci fanno rivivere una saga indimenticabile:

I tre romanzi di passione e di morte, di inseguimenti e imboscate che abbiamo appena ricordato sono, in definitiva, la storia di un popolo attraverso la loro condottiera. Ma se Minnehaha, come del resto sua madre Yalla, è frutto di fantasia,

non sono immaginari Nuvola Rossa e Sitting Bull, non è immaginario George Armstrong Custer. L'epopea rossa, insomma, a suo modo è intrecciata al vero, e la sua eroina resta una mirabile, ancor viva e palpitante Fanciulla del West. (Lippi, 163)

Una chiosa. E' apparso sul giornale di due giorni fa il seguente titolo a caratteri cubitali: "Toro Seduto riavrai il tuo tesoro: rivincita degli indiani d'America". E si prosegue: "C'è 'un buon tempo per morire', gridavano i guerrieri disperati, ma c'è anche un buon tempo per pagare, rispondono i loro nipoti dipinti con i colori della legge. E' un po' tardi ormai per Toro Seduto e Geronimo, per Oceola e Nuovola Rossa, ma gli spiriti delle grandi praterie potranno forse riposare meglio questa notte, ora che l'uomo bianco ha ammesso finalmente di aver rubato i loro soldi, insieme con la loro anima".¹⁰ Caro Emilio, ancora una volta 1 a 0 per te!¹¹

Anche il "ciclo dei romanzi africani", ristretto soprattutto a tre titoli - *La favorita del Mahdi* (1887), *I Predoni del Sahara* (1903) e *Sull'Atlante* (1908) - ha ritenuto spesso l'attenzione dei critici. Nell'articolo di Margherita Botto che vorrebbe documentarci sulla presenza dell'Africa nella "letteratura industriale" da De Amicis a Salgari, in realtà la parte del leone la fa il primo autore, del quale si analizza diffusamente il diario di viaggio *Marocco* (1876), testo di cui comunque si sottolinea l'assenza di edizioni recenti, mentre per i romanzi di Salgari, di cui si menziona un rifacimento televisivo e cinematografico nel 1994, vi sono solo alcuni brevi e frettolosi accenni. La conclusione non può essere che una: Salgari, "sfruttando", da autore "industriale" qual'è, "il potenziale immaginario dell'Africa islamica così com'è tramandato dalla leggenda popolare" (Botto, 87), non vuole, o non riesce a "riempire" il "vuoto" rappresentato dall'Africa "nera", e in questo sta la "differenza" con Conrad, ad esempio, esponente della "grande letteratura" (88). Più puntuale e aderente all'analisi dei testi, è il bel saggio di Antonella Marilungo dedicato all'Africa salgariana, dove si rileva il valore di rottura con gli schemi narrativi ed ideologici del suo tempo rappresentato da *La favorita del Mahdi*, primo romanzo pubblicato in volume. Considerato da molti uno dei capolavori di Salgari, questo racconto imperniato intorno alla vicenda contemporanea della rivolta anti-inglese in Sudan del "falso profeta" Mohammed Ahmed, rappresenta "un'operazione di notevole audacia poichè ingigantisce la figura del 'nemico'" (in Beseghi, 90), colui che ha decapitato il generale Gordon, assunto alle glorie di eroe nazionale in patria, ed allo stesso tempo, con una notevole padronanza stilistica (post-moderna?!), si sceglie di far narrare la storia proprio alla "favorita", la "sensuale e provocante" Fathma, sicuramente una "diversa", una "danzatrice a pagamento" che simboleggia la sfida ai "costumi borghesi del tempo" (91). Un bell'esemplare anche questo di eroina animata "da uno spirito garibaldino, spirito battagliero, irrequieto e ribelle, puro e irriducibile" (103), come i rappresentanti dei cicli più noti, di cui ci occuperemo ora.

Indubbiamente, è intorno a due apparati iconografici che si organizza oggi la ricezione e la diffusione massmediatica del "fenomeno" Salgari: il primo, potente, simbolo, quasi un trademark, è rappresentato da uno straccio rosso con sopra disegnata la testa di una tigre, che sventola impavido su uno sperduto isolotto del Borneo chiamato Mompracem;¹² l'altro, ugualmente suggestivo e indimenticabile, è l'immagine icastica di un uomo solo, pallido e assorto, ritto su un ponte della nave corsara, tutto vestito di nero e malinconicamente racchiuso nel suo spazio interiore, dedito a pensieri di vendetta e di tormentata passione per la figlia del suo nemico. Il primo, naturalmente, è la bandiera della Tigre della Malesia, il principe Sandokan

divenuto pirata; l'altro, è il Corsaro Nero in persona, essenza stessa dell'avventura, la cui comparsa in volume nel 1898 fu salutata dalla più grande tiratura di tutti i tempi: ben 100.000 copie sfornate dall'editore Donath in prima edizione. Sono numerosi gli interventi, che in sede di convegno o riuniti in volume, si occupano di questi due cicli maggiori, oggetto anche di nuove edizioni con apparati introduttivi, come la serie curata per la Newton Compton da Sergio Campailla; tuttavia, vorrei chiudere questa sezione citando un saggio che considero indicativo degli orientamenti che una seria indagine paraletteraria dovrebbe intraprendere. Si tratta in realtà di una storica, Bianca Maria Gerlich, che, in inglese, scrive su una rivista del "mondo insulindiano" un articolo nel quale cerca di documentare l'esistenza di un "vero" Sandokan vissuto nel Borneo descritto da Salgari. Il metodo dell'indagine è forse ancora più interessante dei risultati a cui perviene. Innanzitutto, si parte da alcuni dati di fatto: il Ciclo dei Pirati della Malesia consta di cinque romanzi ambientati in Malesia e sei in India, ne sono stati tratti ben sedici versioni cinematografiche ed in Italia la menzione del protagonista Sandokan "provokes immediate associations with Malaysia" (Gerlich, 30), mentre a fronte di una tale sovraesposizione mediatica la studiosa lamenta la mancanza di "studies on Salgari's most popular work by authors writing on Oriental studies in Europe" (ivi). Occorre quindi sgombrare il campo dalle secche di un facile biografismo da un lato, e dall'inclusione delle sue opere nella categoria dell'esotico avventuroso dall'altro (31), ed interrogarsi invece sulla consistenza storica di un personaggio così complesso, tratteggiato "with such power and deftness" (ivi). Si individua quindi un "thematic centre" nel ciclo, che la studiosa riassume nel modo seguente: "Sandokan with a large band of adherents, resists British colonial domination in the middle of the 19th century in Borneo" (33). Da "pirata" a "partigiano", quindi, un "freedom fighter" la cui lotta è resa evidente da tre "simboli": "Mompracem - the flag of the tiger - Sandokan" (ivi). Come in un bel mystery, scopriamo alla fine che la bandiera con la tigre rimanda ad un luogo chiamato Malludu, ora Marudu, ed è stata riconosciuta (proprio così!) da un vecchio malese come l'emblema di Syarif Osman, un principe malese cui gli inglesi distrussero casa e famiglia durante una sanguinosa battaglia nel 1845. Mi piace immaginare questa scena del vecchio malese dei nostri giorni (indossava forse il sarong e aveva non lontano ormeggiato il suo prahu?!) che guarda diffidente il disegno fatto dalla studiosa occidentale: "The oldest inhabitant of the village near the ancient site of the stronghold of Malludu was surprised that the flag was known to someone who was not from Marudu" (36). Che straordinario effetto di ricezione, che travalica tutti gli steccati - di tempo, di razza, di ideologia, canone e lingue - e ci ricompensa di tante frustranti esclusioni e spocchiosi pregiudizi! Inutile, forse, sottolineare come simili aperture critiche sull'universo narrativo salgariano siano ancora piuttosto rare, circostanza che mi ha stimolato a produrre una mia personale interpretazione di un particolare testo nella sezione che segue.

2. Salgari e il "Great Mutiny": questioni di rappresentazione storiografica.

Il rapporto - vasto, lussureggiante, profondo - tra il nostro più grande scrittore d'avventura e l'India, è materia, ormai da qualche anno, di un'ampia riflessione. Da Ghan Shyam Singh che apprezza l'aspetto visionario e "perenne" dell'India rappresentata nel ciclo omonimo - "È un qualcosa dell'India dove il sottile gioco tra il vero e il verosimile, il reale e il fantastico, lo storico e il folcloristico rende le cose e i fatti descritti, raccontati o commentati un qualcosa di creativamente nuovo e convincente insieme" (in Di Biase, 150) - a Mario Tropea che vede Salgari, scrittore

"plebeo" e non di élite, "al centro del problema di quei due mondi di colonizzatori e colonizzati nel suo tempo" (1992, 62), a Sergio Gilardino che ne sottolinea la straordinaria modernità in una "compagine romanzesca italiana che [...] ha curato con più insistenza il mondo della moderazione, del familiare, del domestico, piuttosto che le forze eversive che ce ne allontanano e che ci darebbero l'esotico, il degenerare, l'insolito, l'ignoto" (172), alla sottoscritta, che ha cercato di mostrare quanto le "due Indie" di Salgari e Forster - rispettivamente, ne *I misteri della jungla nera* (1895) e in *Passage to India* (1924) - rappresentino due versanti opposti eppur complementari di uno stesso "caso": come dar conto di una realtà "altra", complessa e affascinante quale quella indiana? Stranamente, l'oscuro italiano sembra superare il celebre inglese proprio per "una presa di coscienza dell'indianità [...] insieme attualissima e sconcertante nella sua apparente ingenuità" (Galli-Mastrodonato 1996, 30).

Vorrei adesso soffermarmi su di un particolare aspetto che mi ha intrigato fortemente nel corso delle mie letture salgariane da un lato, e nei miei studi di comparatista, dall'altro. Mi riferisco a quello snodo cruciale nella storia dell'India moderna rappresentato dal Great Mutiny del 1857, momento epocale che ha come conseguenza il passaggio dal regime amministrativo della East India Company all'entrata nella Corona britannica. Ebbene, mi preme sottolineare quale è stata la "lettura" che di quei fatti ne fece Salgari ne *Le due Tigri* (1904) e, per contro, delineare l'interpretazione storiografica (e pittorica, letteraria, fictional anche) dominante che in epoca vittoriana, contemporanea al Mutiny, inizia a diffondersi e a cristallizzarsi intorno all'immagine della ribellione dei sepoys come massacro barbaro e feroce di donne e bambini inglesi, inermi ed innocenti. Mi è stato di grande aiuto il bel libro di Pamela Gerrish Nunn, *Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting* (1995), dove, in un capitolo intitolato "Broken Blossoms", viene documentata la ricezione di quell'evento anche attraverso il commento di alcune stampe prodotte per l'occasione.

Le prime notizie del "massacro" iniziano ad essere riportate all'indomani dei primi scontri avvenuti agli inizi del torrido maggio del 1857 nei reggimenti bengalesi di stanza nell'India settentrionale:

"Anyone who was in England during the summer of 1857 will recollect how, one morning, on taking up our newspaper [...] our eyes were arrested by the announcement of the mutiny of a native regiment in India ... Then followed those frightful and heartrending details which struck all Europe with horror, blanched every lip, and made the blood of England run cold. Awestricken, we read in each succeeding paper how darling friends whom we had parted from, it might be, a few shorts months before [...] had fallen victims to Sepoy cruelty. Mail after mail, [...] told how some [...] had been immolated on the shrine of black-hearted treachery and Asiatic cruelty ... It was hard to believe, and harder still to realize, the dreadful indignities and sufferings to which tender women and innocent children had been exposed." (in Gerrish Nunn, 74)

Ed ancora:

"The obedient, docile Sepoy has turned against his European officer, and shot him down like a dog. Not content with the murder of his master, he has massacred, in some cases with accompaniments of incredible barbarity, the wife and children of the white man. [...]" (ivi)

Jenny Sharpe ci conferma il ruolo decisivo assunto dalla ribellione indiana nella storiografia coloniale inglese - "May 10, 1857, has been set down in colonial records as the most infamous day in Anglo-Indian history" (227) - mentre sottolinea l'impianto mitografico che di quella ribellione deve essere diffuso: "Mutineers, the story went, are subjecting 'our countrywomen' to unspeakable torments. Natives, the story continued, are systematically raping English women and then dismembering their ravished bodies" (ivi). Quella che da parte indiana sarà invece percepita come "la Prima Guerra di Indipendenza" (in Sharpe, 221), verrà sistematicamente "ridotta" dalla potenza coloniale inglese ad inaspettata e feroce ribellione di "nativi" se non "niggers" (in Sharpe, 231) contro i propri legittimi dominatori e le loro intoccabili proprietà, ivi inclusi donne e bambini. Tutti i racconti che circolano all'indomani del "massacro" di Cawnpore ad opera del capo ribelle Nana Sahib, ripropongono questa versione e preparano - attraverso gli organi di stampa, reportages, litografie ecc. - la "vendetta" (Sharpe, 227), la rappresaglia che chiuderà Delhi in una morsa di ferro.

Nella serie di illustrazioni presentate nel libro di Gerrish Nunn, da 4.1 a 4.7, viene riproposta incessantemente questa interpretazione coloniale, egemone, dell'ammutinamento, rafforzando un'immagine di assoluta superiorità razziale dell'uomo e della donna in India ed allo stesso tempo confermando la supremazia maschile anche sulla propria "sfera" femminile, questione di grande apprensione per la società vittoriana (v. 73). Nella litografia di anonimo, *The Tower of Jhansi* (1858), ad esempio, si vedono uomini e donne inglesi con i fucili in mano che si difendono disperatamente e sullo sfondo un gruppo indistinto di "nativi", anch'essi armati, ma dall'atteggiamento indefinito (4.2). Nel dipinto di Edward Armitage, *Retribution* (1858), una possente matrona armata di spada trafigge il petto di un'imponente tigre del bengala, su di un terreno cosparso di corpi di donne e bambini bianchi trucidati (4.7).

Ecco invece, a circa cinquant'anni di distanza, e dopo che questa versione dei fatti aveva ricevuto ampio credito, tant'è che viene riproposta anche da Guido Gozzano ancora nel 1915 (v. Tropea 1992), come Salgari legge "L'insurrezione indiana" nell'omonimo capitolo de *Le due Tigri*:

L'insurrezione indiana del 1857, se ebbe una breve durata, fu nondimeno sanguinosa, e fece battere fortemente il cuore dei conquistatori, tanto più che nessun inglese l'aveva nemmeno lontanamente prevista.

La ribellione di Barrampore, scoppiata alcuni mesi innanzi e repressa in fretta e anche troppo ferocemente dalle autorità militari, non era stata che la prima favilla del grande incendio che doveva devastare gran parte dell'India settentrionale. Già da tempo un profondo malumore, abilmente dissimulato però, regnava fra i reggimenti indiani accantonati a Merut, a Cawnpore e a Lucknow, feriti nel loro orgoglio di casta dalla nomina di qualche luogotenente subadhar e jenunadar, di rango inferiore, e anche dalle voci sparse ad arte da emissari di Nana-Sahib, il bastardo di Bitor, che gl'Inglesi davano ai soldati indù cartucce spalmate con grasso di vacca e a quelli di fede mussulmana con grasso di porco, atroci profanazioni sia per i primi che per i secondi.

L'11 maggio, improvvisamente, quando meno gl'Inglesi se lo aspettavano, il 3^o Reggimento di Cavalleria indiana, accantonato a Merut, città prossima a Delhi, per

primo dà il segnale della rivolta, fucilando tutti i suoi ufficiali inglesi. (Salgari, 197)

La complessità della concatenazione degli eventi e la chiara percezione - mai ammessa dagli storici di parte inglese - dell'impreparazione dei colonizzatori, rende questo passaggio particolarmente illuminante della tecnica di scrittura salgariana. Ancora più incisività riveste il "problema" di come rappresentare (se rappresentare! ella è infatti assente nella pittura vittoriana del periodo, v. Gerrish Nunn, 89) la donna-guerriera incarnata dalla Rani di Jhansi. I commentatori britannici preferiscono dare un'immagine di "hag or a she-fiend" (Sharpe, 231), ed ancora "'a peculiarly ugly woman'" (in Gerrish Nunn, 89) sfigurata dal vaiolo, mentre eccola rivivere davanti ai nostri occhi nelle parole del Nostro, ennesima Jolanda-Fathma-Dolores: "... la Rani di Jhansie, una bellissima e coraggiosa principessa, inalberava lo stendardo della rivolta massacrando la guarnigione inglese" (Salgari, 197). Scopriamo poi, nelle pieghe dei dispacci, che la Rani, ammirata oborto collo per il suo valore in campo, era "'not pretty ... but beautiful eyes and figure'" (in Gerrish Nunn, 89). Grazie tante, interloquiamo noi, il nostro Maestro già ce lo aveva detto, che la rivolta contro l'oppressione è sempre sinonimo di coraggio e bellezza!

Quando gli inglesi entrano a Delhi - "Sì, erano gl'Inglesi che avevano fatto irruzione nella città saccheggiando e massacrando la popolazione che fuggiva, dando con ciò anch'essi un ben triste saggio della civiltà europea" (233) - si manifesta, nella "versione" salgariana, quella "maggiore equanimità e coscienza storica" (Tropea, 1992, 45) che ci fanno ancora oggi ammirare incondizionatamente lo sfortunato scrittore veronese:

Tre giorni durarono le stragi di Delhi, stragi orrende che strapparono un urlo d'indignazione non solo fra le nazioni europee, ma anche nella stessa Inghilterra.

Gl'Indiani, sapendo la sorte che li attendeva, disputavano palmo a palmo il terreno, combattendo disperatamente nelle vie, nelle case, nei cortili, entro e fuori le cinte, sulle rive del Giumna.

[...]

Il 20, Delhi era tutta in mano agl'Inglesi e allora ne seguirono scene e carneficine inaudite, degne dei selvaggi della Polinesia.

Migliaia e migliaia d'indiani furono massacrati dalle truppe ubriache di sangue e di gin, che più nulla ormai rispettavano, né sesso, né età; e la città intera subì un saccheggio spaventoso.

I valorosi difensori della libertà indiana caddero tutti, dopo aver trucidato con le proprie mani le mogli e le figlie perchè non cadessero nelle mani dei vincitori. (Salgari, 235)

Questa "versione" che mostrava l'altra medaglia della ribellione indiana, non giungerà mai all'opinione pubblica inglese che rimase "schermata" ("screened") dal "colonizer's brutal suppression of the uprisings" (Sharpe, 225), nonostante la verità della Storia stabilirà che "upon recapturing Delhi, the British army was reported to have massacred anywhere from twenty-five thousand to thirty thousand of its inhabitants" (ibid., 233). Sfido chiunque a trovare un qualche passo o un qualche riferimento poco più che episodico non dico alla rappresaglia ma neanche al Mutiny,

in scrittori contemporanei di Salgari e che godono di ben altra considerazione presso l'establishment accademico-letterario, quali Kipling, Forster o Conrad, considerati i bastioni della coscienza coloniale/anti-coloniale. Sarebbe ora, come auspica Sergio Gilardino, uno dei suoi più attenti estimatori, che "l'arte scrittoria di Emilio Salgari" venga considerata per quello che è: un "lievito" straordinario capace di trasformare anche un "catalogo enciclopedico in un mondo fantastico, con una sua realtà, una sua coerenza e dinamica", in altre parole ridare dignità critica ad una "poetica" (Gilardino, 176) che è fra le più ricche e dense di spunti dell'intero Occidente discorsivo.

3. Salgari scrittore "mediatico": una parziale conclusione.

Ahimé, il saggio deve terminare per osservare una scadenza, e posso solo riassumere alcune considerazioni. Innanzitutto, quasi tutto rimane ancora da fare per quanto riguarda il reale impatto di Emilio Salgari nella cultura mediatica, e questo ci riporta alle nostre osservazioni metodologiche iniziali sullo stato degli studi paraletterari in Italia. Sulla filmografia salgariana esiste solo il breve resoconto di Mario Verdone sui film realizzati negli anni '30 e '40 e su un rifacimento di un romanzo salgariano, *Cartagine in fiamme* (1908), fatto su sceneggiatura di D'Annunzio (in Beseghi, 157). Molti accennano brevemente alla serie televisiva realizzata da Sergio Sollima nel 1975 e da cui è stato tratto un film (1977), con l'attore indiano Kabir Bedi nella parte di Sandokan, film che ebbe un immenso successo e di cui si vendono ancora copie in VHS nelle edicole, ma manca del tutto uno studio sulla probabile migrazione presso Hollywood del ciclo salgariano "della Jungla" che possa spiegare il rifacimento pressoché identico nel plot del film *Indiana Jones and the Temple of Doom* (1984), tenuto conto del fatto che Salgari non è mai stato tradotto in inglese! Mi propongo in futuro di esplorare meglio questo aspetto.¹³

Anche per quanto riguarda il fumetto ispirato ai cicli salgariani, esiste un solo saggio "accademico", quello di Enrico Fornaroli (in Beseghi) che cerca di mostrare la continuità del soggetto dai primi illustratori ai "maestri" contemporanei. Ma ancora più macroscopico è il vuoto che ci accoglie se cerchiamo di ricostruire una panoramica di Salgari in traduzione: a parte la sintomatica assenza inglese (ma sarà poi davvero così?), la bibliografia delle edizioni in spagnolo è letteralmente sterminata e merita sicuramente un'indagine a sé stante, ma anche in tedesco, francese e nelle lingue slave la presenza di molte opere chiave del Nostro denota un interesse e un'accoglienza del tutto particolari. Che dire, rimbocchiamoci le maniche e partiamo verso gli orizzonti che il Maestro, più di un secolo fa, ci ha additato, e di cui ancora non siamo sazi.

Vorrei accomiatarmi con un ricordo ed un auspicio. L'affezionato biografo Giuseppe Turcato riporta una fuggevole immagine del Salgari giovane, scrittore ancora inespresso ma simbolo di un anelito di libertà e di contro-cultura che rende l'essere italiani un'esperienza molto più gratificante di quanto a volte non lo sia: "Era di buon mattino e sulla strada alla testa di una comitiva di amici ciclisti veniva avanti Salgari; portava sul capo un turbante che si era fatto con le proprie mani, adorno di una piuma" (in Gonzato, 45). Chissà se dai Pascoli del Grande Spirito dove forse è ospitato, il nostro amato scrittore può gettare uno sguardo sulle stesse zone che lo hanno visto nascere e che oggi si chiamano il "dorato Nord-Est"; vedrebbe allora un brulichio di turbanti indossati dalle migliaia di sikh immigrati per lavorare nelle stalle

e nelle officine dei ricchi padani, umili e indaffarati, orgogliosi e fieri, portatori di un'"alterità" che sta comunque cambiando un Paese ancora troppo chiuso e ripiegato su se stesso.¹⁴ Dolcemente, un sorriso incresperà i baffoni ottocenteschi di Emilio.



1 Si veda il mio saggio, "Le due Indie: E. Salgari e E. M. Forster" (in Galli-Mastrodonato, 1996), per un quadro della perdurante assenza di S. nei compendi di storia della letteratura e nelle antologie; a questi dovrei ora aggiungere i "nuovi" apporti mediatici rappresentati dai compendi su CD-Rom, quali La letteratura italiana in CD-Rom delle Edizioni La Repubblica, 1999, che fornisce solo una breve scheda infarcita di molti luoghi comuni, indicando, perdipiù, una data di nascita errata! Ahimé, i supporti cambiano, ma i contenuti molto meno!



2 Ho affrontato questo argomento nella parte introduttiva del mio saggio su Blek Macigno e "l'immaginario del Nuovo Mondo" (Galli-Mastrodonato, 2000).



3 Nel mio saggio "Frontiere del canone" (Galli-Mastrodonato, 1999), ho messo in evidenza un esempio: la frettolosa menzione di S. e la totale mancanza di riferimento al ruolo svolto dal fumetto western italiano nella creazione di un immaginario legato alla figura dell'Indiano americano, da parte dell'americanista Fedora Giordano.



4 U. Musarra Schroeder, "Introduzione" al numero speciale Postmoderno/Postmodernismo, in *Sincronie: Rivista Semestrale di Letterature, Teatro e Sistemi di Pensiero*, III, 5 (gennaio-giugno 1999): 56; corsivo mio.



5 S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'Altro: Le letterature postcoloniali*, Roma: Carocci Editore, 2000, p. 159.



6 Ivi.



7 Ibid., p. 186.



8 Esistono due eccezioni alla regola: Ann Lawson Lucas sostiene apertamente che S. "revolutionised the nature of children's literature" e questo perchè, insieme al de Amicis di *Cuore* e al Collodi di *Pinocchio*, egli si inserisce in un "trio ... who ... produced minor classics which were progressive and modernising" (1993, 79), mentre nell'agile libretto consacrato da Orsetta Innocenti a "la letteratura giovanile", il capitoletto dedicato al S. "innovatore" (45) segue dappresso la sezione introduttiva dedicata ai due grandi best-seller, "autentici capostipiti del genere" (39).



9 Faeti si riferisce a *I naufraghi del Poplador* (1895), *Un naufragio nella Florida* (1895), *I naufraghi dello Spitzberg* (1896).



10 V. Zucconi, apparso su *La Repubblica*, 25 febbraio 2001, p. 15.



11 Stigmatizzavo così, emblematicamente, la "rivincita" della "jungla" salgariana sull'India del celebre Forster; v. Galli-Mastrodonato, 1996, p. 24.



12 E' questo anche l'emblema del sito internet dedicato a tutti i "tigrotti" e agli appassionati cultori di Salgari come "padre e profeta" di una diversa dimensione del viaggio e della vita in genere: <http://mompracem.freeweb.supereva.it>.



13 Posso qui solo anticipare che ho finora reperito due titoli: *The Mystery of the Black Jungle (The Black Devils of Kali)*, Ralph Murphy, U.S.A., 1955; e *The Mystery of Thug Island*, Luigi Capuano, 1964, Italia.



14 C. Nunez e P. Santoro, "Pazzi per le mucche", "D" di *Repubblica*, 6 febbraio 2001.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

ARPINO, Giovanni, e Roberto Antonetto. (1982) *Vita, sciagure e tempeste di Salgari, il padre degli eroi*. Milano: Rizzoli.

BESEGHI, Emy, ed. (1992) *La Valle della Luna: Avventura, esotismo, orientalismo nell'opera di Emilio Salgari*. Firenze: La Nuova Italia.

BIGNAMI, Marialuisa. (1978) "Defoe e Salgari", *Studi inglesi*, 5: 373-383.

BLETON, Paul. (1999) "Colt a sei colpi e letteratura; ovvero, il valore è a filo del canone? Lo status del western nell'immaginario francese", in *Geo-Grafie*, P. Galli-Mastrodonato, ed., 143-166.

BONETTI, Paolo. (1993) "I giornalisti che fecero l'Italia: Spadolini fra cattedra, giornali e Parlamento", *Nuova Antologia*, 128, n. 2187: 319-331.

BOTTO, Margherita. (1998) "Due italiani nel Rif. L'Africa nella 'Letteratura industriale' da De Amicis a Salgari", *Italies: Narrativa*, N. 14: 71-88.

CAMPAILLA, Sergio. (1994) "Il caso Salgari" e "Il ciclo di Sandokan", in *Il Re del Mare. Di Emilio Salgari*. Roma: Newton Compton.

----- (1996) "Un arrembaggio dal lutto alla risata", in *Il Corsaro Nero. Di Emilio Salgari*. Roma: Newton Compton.

CARLONI, Massimo. (1993) "Nazionalismo, eurocentrismo, razzismo e misoginia nel 'Ciclo del Far West' di Emilio Salgari", *Problemi*, n. 97: 170-181.

CITATI, Pietro. (2000) "Salgari scrittore maledetto. Piangi Corsaro Nero", *La Repubblica*, 2 agosto.

CLERICI, Luca. (1994) "I Robinson salgariani", in *Molti, uno solo...* D. Mazza, ed. Firenze: La Nuova Italia, 111-140.

CROTTI, Ilaria. (1987) "Rassegna salgariana (1963-1986)", *Quaderni Veneti*, 6: 149-170.

----- (1990) "Salgari: l'America in eccesso", in *L'impatto della scoperta dell'America nella cultura veneziana*. A. Caracciolo, ed. Roma: Bulzoni, 45-55.

DELLA BIANCA, Luca. (1990) "Emilio Salgari: I novant'anni della Tigre", *Otto/Novecento*, 14, n. 3-4: 223-226.

DI BIASE, Carmine, ed. e introd. (1997) "Il Caso Salgari": Atti del Convegno, 3-4 aprile 1995. Napoli: CUEN.

FIORI, Antonella. (1997) "Il corsaro Salgari. Sandokan come il Che? Il Sudamerica risponde di sì", *L'Unità*, 21 giugno.

Galli-Mastrodonato, Paola. (1996) "Le due Indie: E. Salgari e E. M. Forster", in *Ai confini dell'Impero: Le letterature emergenti*. P. Galli-Mastrodonato, ed. Manziana: Vecchiarelli Editore, 23-34.

----- (1999) "Frontiere del canone", in *Geo-Grafie: Percorsi di frontiera attarverso le letterature*. P. Galli-Mastrodonato, M. G. Dionisi, M. L. Longo, eds. Manziana: Vecchiarelli, 137-141.

----- (2000) "L'imaginaire du Nouveau Monde dans la bande dessinée italienne: le cas de Blek Macigno", in *De l'écrit à l'écran, Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*. J. Migozzi, ed. Limoges: PULIM, 663-679.

- GERLICH, Bianca Maria. (1998) "Sandokan of Malludu. The Historical Background of a Novel Cycle set in Borneo by the Italian Author Emilio Salgari", *Archipel 55: Etudes interdisciplinaires sur le monde insulindien*: 29-41.
- GERRISH NUNN, Pamela. (1995) "Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting". Aldershot: Scolar Press: *Broken Blossoms*, 73-93.
- GILARDINO, Sergio M. (1989) "Emilio Salgàri (1862-1911): Considerazioni sugli sviluppi del genere romanzesco in Italia nel XIX secolo", in *Perspectives on Nineteenth-Century Italian Novels*. G. Pugliese, ed. Ottawa: Dovehouse, 163-178.
- GIOANOLA, Elio. (1991) "La tigre della Malesia: aggressività e follia nel personaggio salgariano", in *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*. Milano: U. Mursia, 28-40.
- GONZATO, Silvino, ed. (1991) "Omaggio a Salgari: "Io sono la tigre"". Atti del Convegno Nazionale di Verona, 26 gennaio 1991, nell'Ottantesimo Anniversario della Morte dello Scrittore. Verona: Banca Popolare di Verona.
- INNOCENTI, Orsetta. (2000) *La letteratura giovanile*. Roma-Bari: Laterza.
- LAWSON LUCAS, Ann. (1990) "Fascism and Literature: 'Il caso Salgari'", *Italian Studies*, 45: 32-47.
- (1993) "Salgari, the Atlas and the Microscope", in *Literature and Travel*. M. Hanne, ed. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 79-91.
- LIPPI, Giuseppe. (1999) "Il West di Salgari: Le Tigri della Prateria", in *Almanacco del West*, n. 35. Milano: Sergio Bonelli Editore, 155-163.
- PALOMBELLI, Barbara. (1995) "Sandokan e le tigri di carta", *La Repubblica*, 26 ottobre.
- PORTINARI, Folco. (1997) "Quando i partigiani si chiamavano Yanez e Tremalnaik", *L'Unità*, 21 giugno.
- SALGARI, Emilio. (1992) *Le Due Tigri*. Milano: Editoriale Del Drago.
- SARTI, Vittorio. (1994) *Nuova Bibliografia Salgariana*. Torino: Sergio Pignatone Editore.
- SHARPE, Jenny. (1994) "The Unspeakable Limits of Rape: Colonial Violence and Counter-Insurgency", in *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. P. Williams and L. Chrisman, eds. Hartfordshire: Prentice Hall / Harvester Wheatsheaf, 221-243.
- TRAVERSETTI, Bruno. (1989) *Introduzione a Salgari*. Roma-Bari: Laterza.
- TROPEA, Mario. (1992) "India reale e India inventata in 'Verso la cuna del mondo': Gozzano (e Salgari) e un episodio della rivolta anti-inglese del 1857", in *Capitoli di Sicilia e dell'esotico*. Soveria Mannell: Rubbettino, 45-70.
- (1992a) "L'esotismo coloniale nel mondo di Emilio Salgari: il 'Ciclo di Guerriglia'", in *Capitoli di Sicilia*, cit., 93-112.

