

CLAUDIO GALLO e GIUSEPPE BONOMI, *L'Avventura oltre l'Avventura : Emilio Salgari alchimista*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 9 v. 6 (2016), pp. 195-213.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



CLAUDIO GALLO & GIUSEPPE BONOMI

L'AVVENTURA OLTRE L'AVVENTURA. EMILIO SALGARI ALCHIMISTA ⁽¹⁾

ABSTRACT - The features of Adventure in Emilio Salgari. Chemistries, inventions, experiments, researches, sources, modern literary genres. Actuality of the romance in the works of Emilio Salgari.

KEY WORDS - Italian literature, History, Adventure, Romance, Emilio Salgari.

RIASSUNTO - I caratteri dell'Avventura in Emilio Salgari. Alchimie, invenzioni, esperimenti, ricerche, fonti, moderni generi letterari. Attualità del *romance* nelle opere di Emilio Salgari.

PAROLE CHIAVE - Letteratura italiana, Storia, Avventura, Romance, Emilio Salgari.

Se il corso funzionerà come deve, arriveremo a essere in grado di individuare alcune tecniche e/o tematiche alquanto raffinate sotto la superficie di romanzi che a una rapida lettura in aereo o sotto l'ombrellone possono sembrare all'apparenza nient'altro che puro intrattenimento. **Avviso:** Non lasciate che l'apparente presumibile leggerezza delle qualità dei testi elencati vi induca a sottovalutarli e a pensare che questo sarà un corso da prendere alla leggera. Questi

⁽¹⁾ Il testo, ampiamente rivisitato insieme a Giuseppe Bonomi, è la relazione tenuta presso Università degli Studi di Verona, Facoltà di Scienze della Formazione, durante il convegno di studi *Ricordando Salgari. I percorsi dell'avventura* dell'8 ottobre 2011, promosso e curato da Silvia Blezza Picherle, con gli interventi della stessa Blezza, di Ermanno Detti, William Grandi, Luca Ganzerla, Roberta Silva. Gli atti non sono mai stati pubblicati.

libri “popolari” si riveleranno di gran lunga
più difficili da sezionare e leggere
criticamente rispetto a opere “letterarie” più tradizionali.

David Foster Wallace ⁽²⁾

1. DELL'AVVENTURA

“Avventura” è un termine assai diffuso, utilizzato in televisione, nel cinema, nella letteratura per ragazzi, nel linguaggio quotidiano... Talvolta è impiegato con troppa sicurezza, convinzione, superficialità, genericità: per il dizionario “Avventura” è «un avvenimento curioso o straordinario; un'impresa singolare» ⁽³⁾; oppure una «vicenda singolare, [un] caso inaspettato», o un'«impresa rischiosa ma attraente per ciò che vi si prospetta d'ignoto e vi si vive fuori del comune», con una variante interpretativa per il cinema: «imprese rischiose dall'esito incerto» ⁽⁴⁾.

In campo letterario, pochi si sono veramente chiesti cosa significhi e cosa rappresenti questa tendenza in quello che oggi chiamiamo *mainstream*, cioè un ambito di larga diffusione, conosciuto e contraddistinto dalla più facile reperibilità. Non è il caso di Emilio Varrà, il quale afferma che

[a] definire l'avventura è prima di tutto la “timbrica”, per usare un termine d'ambito musicale. Non è determinante l'oggetto del racconto, ma la modalità, la tonalità, il sapore di esso. È quell’“odore acerbo” di cui parla Faeti in uno dei suoi numerosi interventi sul tema, è il “color di lontananza” dell’“Isola Non-Trovata” di Gozzano, è quel senso impalpabile eppure così fisico del godimento di ogni istante nella sua straordinarietà, come dono del presente

⁽²⁾ FOSTER WALLACE, 2011, p. 31. Lo scrittore ebbe l'incarico di tenere un corso di “prosa creativa” e d'inglese presso il Pomona College della California State University, e portò all'attenzione dei suoi allievi otto scrittori, da Jackie Collins a Stephen King: «Il corso Inglese 102 è finalizzato a mostrarvi alcuni modi di leggere la prosa con maggiore profondità, a trovare spunti più interessanti su come funziona, ad avere motivazioni intelligenti e consapevoli in base alle quali amare o non amare un'opera di fiction e a scrivere – in modo chiaro, convincente, e soprattutto interessante – di ciò che avete letto. Utilizzeremo le categorie analitiche di base, quali la trama, il personaggio, l'ambientazione, il punto di vista, il tono, il tema, il simbolo e così via, per “fare a pezzi” e analizzare i libri. Più che altro leggeremo quella che è considerata fiction commerciale o popolare, e di vario genere, compresi gialli, horror, polizieschi, western, noir e fantasy». Abbiamo letto con sorpresa le note di Wallace, secondo molti critici forse il maggior scrittore statunitense contemporaneo, non solo per la considerazione manifestata verso la letteratura popolare ma per il metodo di analisi, assai simile a quello da noi adottato (cfr. PANTUCCI, 2011, p. 31).

⁽³⁾ *Avventura*, in *Dizionario Garzanti...*, 1968, p. 179.

⁽⁴⁾ *Avventura*, in DEVOTO & OLI 2007, p. 255.

e promessa del futuro. È lo sguardo incantato di Kim di fronte agli spettacoli della Grande Strada, è lo sciabordio dell'acqua che sente Tom Sawyer mentre fugge nell'Isola di Jackson, è l'attesa della battaglia nei romanzi di Molnár o Pergaud ⁽⁵⁾.

Colpevolmente ci poniamo tra coloro che non hanno offerto una definizione chiara di Avventura, che non si sono posti il problema di offrire un'interpretazione più chiara di questa "modalità" letteraria. Riteniamo giunto, allora, il momento di azzardarci in una disamina onesta con il fine di accostarci a una lettura ragionata di Avventura, quella dei maestri e di Salgari.

2. LE LONTANE ORIGINI

L'Avventura letteraria della cultura occidentale affonda le sue radici lontano nel tempo: nei poemi epici di Omero, ché all'Avventura appartengono la sfida tra Ettore e Achille, l'amore per Elena, il Cavallo iattura di Troia, e soprattutto il viaggio di Ulisse con le difficoltà, i nemici, il misurarsi con gli uomini, la natura, gli dei. E alle traversie segue il ritorno al porto sicuro dopo tanto penare, liberando la propria casa dai Proci usurpatori. L'eroe anela a tornare e a non partire più (certo, ci sono anche gli eroi che, assaporata l'Avventura, non riescono a reinserirsi nella cosiddetta "ordinarietà"..., ma questa è un'altra storia). Insomma: Omero aveva già tracciato i caratteri dell'Avventura.

Così anche per Don Chisciotte di Cervantes, vecchio e nobile *hidalgo* alla caccia di generose imprese, ma il cui tempo sembra finito per sempre. Così Orlando di Ariosto, dove battaglie amori e scenari esotici si combinano superbamente. Robinson di Defoe è forse il terminale di questo rapido e succinto percorso. *Robinson Crusoe* sintetizza e prepara il romanzo di avventura moderno.

Il mare, la tempesta, il naufragio, l'ambiente ostile, i pirati, l'amicizia, il tradimento, sono elementi pregnanti nel *romance* di Stevenson, opera di Avventura per eccellenza: il ragazzo che sfida gli uomini e la natura alla ricerca di un tesoro...

Secondo la convenzionale distinzione tra *novel* e *romance* è scontato che quest'ultimo si sia estinto per far spazio al primo. Sul piano "formale" è vero: la farraginoso struttura in versi del *romance*, il "vecchio" e tradizio-

⁽⁵⁾ VARRÀ 2007, p. 28.

nale romanzo cavalleresco, ha ceduto il passo alla struttura narrativa più chiara e in prosa, di cui il *Robinson Crusoe* ne è l'esempio. In una cornice linguisticamente e formalmente più "controllata" esso ha avvinto il pubblico raccontando vicende curiose, drammatiche, appassionanti. Mutata la forma, non il fine! Nel tempo, le propensioni più fantastiche del *romance*, inizialmente bandite, hanno finito per riproporsi all'interno del *novel* stesso ⁽⁶⁾.

3. DELL'AVVENTURA E DEL *ROMANCE* PER NATURA ALLEATI

Emilio Salgari ha rappresentato e rappresenta un'alternativa al *novel*, alla tradizione letteraria, al testo che scava in profondità, che ha per riferimento i caratteri e l'introspezione dei personaggi, la realtà contrapposta al sogno, alla fantasia e alla *fiction* (intesa come finzione libera e creativa). Nella sua opera l'azione prevale sull'immobilità, la narrazione che dispiega liberamente le proprie energie ha vinto il ripiegamento interiore, facile rifugio per chi è povero di fantasia, o ha ben poco da raccontare. Certo è che Manzoni e il romanzo storico, però, non gli sono estranei. Il viaggio (e dunque il "movimento") è condizione preliminare alla nascita del romanzo. È altrettanto vero che Salgari, precedendo il testo, traccia le tappe dell'itinerario necessario allo sviluppo del romanzo, e disegna una carta geografica, così come lo scrittore di Edimburgo per *L'isola del tesoro*.

Con Stevenson nasce il moderno romanzo di Avventura, amato e letto dai giovani, che non erano gli esclusivi fruitori. È nel solco di questa tradizione che si iscrive la vicenda originale e italiana di Salgari. Del resto anche London, in *Adventure* (scritto nel 1911) sembra concordare con Stevenson:

Sono dei veri cannibali! Pensate, nel ventesimo secolo! Ed io credevo che il *romance* e l'avventura fossero fossilizzati!

E più oltre:

[...] trovarsi in mezzo a duecento di loro, controllarli, dirigerli, e riuscire amato da loro, questo, almeno, se non è romantico, è certamente la quintessenza dell'avventura. E voi sapete che l'avventura e il *romance* sono alleati ⁽⁷⁾.

L'Avventura è stata letta da un pubblico vasto, indifferenziato, senza distinzioni di sesso e di età, e in particolar modo amata dai giovani. Consueto, ai tempi della nostra gioventù, che le collane destinate ai ragazzi seguissero

⁽⁶⁾ FONI 2010, pp. 44-50.

⁽⁷⁾ LONDON 1928, p. 70 e segg.

un itinerario che muovendo da *Robinson Crusoe* di Defoe e da *L'ultimo dei mohicani* di Fenimore Cooper, passando per *L'isola del tesoro* di Stevenson e *Il richiamo della foresta* di London, arrivassero a Emilio Salgari. Ci viene in aiuto un saggio di Antonio Faeti che descrive il significato dell'avventura letteraria per la nostra generazione e per quelle che l'hanno preceduta:

Si allude ancora all'avventura. Si dice che essa esiste, nella vita degli uomini e nella loro letteratura. Un tempo, un tempo non lontano dai giorni nostri, di oggi, l'intera letteratura per l'infanzia poteva coincidere con la letteratura avventurosa. Di un ragazzo lettore si diceva tranquillamente che "divorava libri d'avventure", e quello era proprio un modo per definire non una delle componenti del suo atteggiamento di lettore, ma il senso complessivo del suo collegarsi ai testi.

D'altra parte, l'avventura era, soprattutto in senso pedagogico, così ampia, così solenne, così inequivocabilmente perentoria da costruire, nelle sue forme letterarie, il viatico, la prova iniziatica, il percorso preliminare, l'ambito sperimentale in cui prendeva concreta espressione un andare verso la vita che aveva tappe ben scandite ma, soprattutto, si riconosceva in questa fondamentale introduzione ⁽⁸⁾.

In Italia (e non solo) fra gli anni Trenta e i Settanta l'Avventura nelle sue infinite declinazioni e contaminazioni (*western*, cappa e spada, viaggio in terre sconosciute, racconto di frontiera...) si impadronisce dei telefilm per ragazzi, del cinema hollywoodiano, dei fumetti e delle collane librerie rivolte agli adolescenti. Possiamo affermare che l'Avventura prodotta e realizzata nel nostro paese si ispira al lavoro di Emilio Salgari, anche quando non si tratta espressamente di sceneggiature o riduzioni dei suoi romanzi.

L'Avventura, prediletta dai più giovani, non è loro esclusivo appanaggio. Non si può fare a meno di essere d'accordo con chi afferma che

[l']altro grande travisamento dell'Avventura è infatti averlo fatto diventare un genere di narrazione che vede l'infanzia o l'adolescenza fra i suoi naturali destinatari, mentre non si dovrebbe mai tralasciare di ricordare come «la struttura "esistenziale" dell'esperienza umana, in ogni suo arco di vita e con caratteristiche diverse a seconda della scansione di esso, comporti di per sé la dimensione dell'avventura, pur non implicando altrettanto di per sé che una simile dimensione venga espressa e attivata. [...]». Se, infatti, prendiamo in considerazione la storia dell'uomo quale si è andata costituendo da quando ne abbiamo conoscenza, possiamo facilmente renderci conto che quest'ultima è stata resa possibile proprio per effetto della capacità del singolo uomo e dei suoi vari raggruppamenti di andare sempre oltre il già-dato o il già-posseduto,

⁽⁸⁾ FAETI 1995, p. 40.

in una costante apertura al “nuovo”, al “diverso”, al non-ancora-conosciuto-e-non-ancora-sperimentato, che ha sempre rappresentato la condizione necessaria perché la storia fosse appunto non ripetitiva ma cumulativa (?).

L'Avventura, e il richiamo che da essa promana, è parte integrante dell'essere umano di ogni tempo e di ogni spazio.

4. L'AVVENTURA E SALGARI

Indiscutibilmente Salgari e Avventura sono termini che si amalgamano sempre: egli comprende che essa è un vasto contenitore dove poter accogliere i più diversi contenuti. Considerarlo un autore che utilizza una sola opzione letteraria è sbagliato. Nei suoi romanzi si rintracciano l'Orientalismo, il racconto di mare, il romanzo storico, la *robinsonnade*, la fantascienza, il fantastico, persino l'orrore... ⁽¹⁰⁾, l'Avventura salgariana si contamina con altri “generi”.

Già Paul Hazard coglie, pur contraddittoriamente, le potenzialità e le diversità della sua scrittura:

Perché un libro di avventure sia del tutto morale non è sufficiente che il vizio sia punito e la virtù, alla fine, ricompensata, è necessario ancora che l'emozione non arrivi all'agitazione, né la paura fino all'angoscia. Ma, nonostante questi difetti, il Salgari ha saputo trovare, seguendo il Verne, il grande segreto di piacere. Sono i critici che lo discutono, non già i fanciulli di dodici anni che, eccitati ancora dal piacere di aver avuto paura, raccontano le peripezie dei suoi drammi ⁽¹¹⁾.

Salgari non è “morale” nel senso che intende Hazard; non pretende che il vizio sia punito, i suoi personaggi sono motivati dalla vendetta, sono reietti (pirati, bucanieri, corsari, fuorilegge, intrepidi avventurieri...) e non vincono sempre. Come dimenticare che Sandokan, lacerato nell'anima, sconfitto dagli inglesi, rinuncia alla vita ribelle per amore, o come il Corsaro Nero distrugge sé stesso, abbandonando all'oceano Honorata, la donna amata figlia dell'assassino dei suoi fratelli?

Hazard sostiene che Salgari è «più romanzesco» di Verne, cioè «più desideroso di effetti tragici e melodrammatici», con «una psicologia meno fine e una scienza meno abile». Vediamo il rovescio (in positivo) della

^(?) CICCARONE 2007, pp. 40-41.

⁽¹⁰⁾ FONI 2011.

⁽¹¹⁾ HAZARD 2005, p. 13.

medaglia: l'originalità di Salgari è l'essere figlio del melodramma italiano, sapendone offrire una originale interpretazione letteraria, scrivendo romanzi dove il carattere dei personaggi si definisce nell'azione, dove alle elaborate descrizioni scientifiche (che non mancano) antepone l'ambiente e la natura. C'è "meno scienza" perché il ritmo deve essere incalzante, non lento, come avviene in molte opere del «troppo vecchio Verne» (affermazione dello stesso Salgari). Ovviamente, Salgari si ritiene figlio di Verne, ma cerca una propria strada: cosicché l'eroe si faccia artefice del proprio destino più con la forza che con la scienza. Hazard ne coglie le differenze, ma non percepisce che queste sono i punti di forza dello scrittore italiano: meno moralistico meno scientifico, più melodrammatico, più veloce, più angosciante... I giovani lettori dapprima incontrano Verne, e poi scoprono Salgari: il superamento delle esperienze narrative precedenti.

Non solo, ma al pari di Verne, anche Emilio Salgari è attento ai problemi del suo tempo, e in sintonia con le correnti culturali: entrambi sono figli consapevoli del Positivismo. Salgari non è un romanziere di evasione: si pensi come i sogni, le ambizioni, il comune sentire e la storia tra fine Ottocento e inizio Novecento siano individuabili nei suoi romanzi, tanto da chiederci:

Quale punto di vista assume dunque lo "storico" Salgari, lo scrittore Salgari, il narratore Salgari in questi suoi libri "scientifici", di informazione e di fantasia, ma di veridico ragguaglio, anche, dei fatti cruciali del suo tempo?

È una domanda che varie volte, ormai, negli ultimi tempi, è stata posta, e che serve ad avvalorare la reale portata di un autore che non va valutato solo, come è sempre più chiaro, quale scrittore semplicemente d'evasione, ma che riflette alcuni dei problemi cruciali della sua epoca ⁽¹²⁾.

Un preconcetto spesso esteso all'intera letteratura per ragazzi soprattutto nel secondo Novecento, della cui ipoteca ancor oggi non riusciamo a liberarci. Non va dimenticato che alcuni editori salgariani, Speirani e Biondo in particolare, abbiano cercato in tutti i modi di accreditare, o legittimare, Salgari come autore capace di fornire una conoscenza scientifica, geografica e naturalistica corretta, utile a far esplorare il mondo ai giovani lettori. E c'è del vero in queste affermazioni. Altri, più Bemporad che Donath, in quegli anni, hanno caratterizzato la propria storia editoriale con un'ampia produzione letteraria, indirizzata ai bambini. Basti, tra il 1906 e il 1911, la corrispondenza nelle pagine rosa del "Giornalino della Domenica" di Vamba, che pure non apprezzava Salgari, per comprendere quanto lo amino i giovani.

⁽¹²⁾ TROPEA 2011, p. 111.

Strategie editoriali, gusto del pubblico, considerevole presenza di lettori adolescenti, sono elementi di cui Salgari tiene conto introducendo novità significative nel modo di raccontare e costruire storie, cosicché azione, vita, passione, con ritmo incalzante, animino la letteratura di casa nostra. Innovazioni colte prima di tutto dai ragazzi.

Salgari va apprezzato per la sua diversità, per la sua dote intuitiva di procedere creando un filone originale, nuovo, latino, che è passionale, legato a quella straordinaria invenzione del genio italiano che è il melodramma. Crediamo valga la pena di ribadire queste convinzioni.

5. DEL LABORATORIO SALGARIANO

Grazie ai frammenti (appunti, schizzi, brogliacci...) pervenuti dal laboratorio di scrittura di Salgari, noti in piccola parte, e soprattutto da minuziosi lavori di indagine (basti ricordare l'edizione di alcuni romanzi a cura di Mario Spagnol e Giuseppe Turcato ⁽¹³⁾), è stato possibile ricostruire e conoscere il suo metodo di lavoro. Prima della redazione di un romanzo allestiva schede, proficuo frutto di studio e di ricerche tra repertori, romanzi, immagini, carte geografiche, atlanti, diari, nonché la consultazione di libri e di riviste di viaggio come "Il Giro del Mondo", "La Valigia", e in particolare "Il Giornale Illustrato dei Viaggi". Non a caso si era formato nelle redazioni di alcuni quotidiani veronesi, dove aveva compilato le pagine di politica estera con notizie ricavate dalle agenzie di viaggio e da giornali italiani e stranieri ⁽¹⁴⁾.

Un'ulteriore indicazione circa le fonti di Salgari si ricava dallo straordinario e sistematico lavoro di ricognizione condotto da Claudio Marazzini ed Elisabetta Soletti ⁽¹⁵⁾, tra le sue carte residuali (purtroppo ormai inaccessibili).

Tra i materiali indicati dai due ricercatori si segnalano una sorta di *Enciclopedia* – così titolata dallo stesso Salgari – e, di seguito, i *Libri* e il *Supplemento perenne dell'Enciclopedia*: appunti «raccolti dallo scrittore e poi variamente confluiti nei racconti e nei romanzi» ⁽¹⁶⁾.

Non scritti sparsi, occasionali, disordinati, bensì materiali «distinti per generi (a seconda che si tratt[asse] di geografia, di flora, di fauna, di

⁽¹³⁾ Grazie a Margherita Forestan i volumi sono stati ripubblicati nel 2011 dalla Mondadori con la consulenza di Claudio Gallo.

⁽¹⁴⁾ GALLO 1994.

⁽¹⁵⁾ MARAZZINI & SOLETTI 1980, pp. 396-432.

⁽¹⁶⁾ *Ivi*, p. 396.

usi e costumi di popolazioni indigene e così via)»: un repertorio «montato secondo un disegno ben preciso» ⁽¹⁷⁾. I quaderni ordinati e vergati con grafia chiara, le voci accompagnate da una cartina topografica. Marazzini e Soletti giustamente scrivono che

[...] l'opera rappresenta [...] un momento che non è solo fase preparatoria, collettore e repertorio di dati in funzione della pagina edita. La lettura delle voci suggerisce invece l'immagine di uno scrittore appassionato di scienze naturali, teso con inesausta curiosità ad ordinare, catalogare. Non gusto esotico accompagnato da superficiale informazione [...] ma mentalità pienamente positivista che non trascura nulla e parte dal più elementare per arrivare al più complesso ⁽¹⁸⁾.

Nei venti quaderni dell'*Enciclopedia* numerosi i riferimenti geografici, storici, religiosi e culturali, sull'Oriente, spaziando dall'Afghanistan all'India, dal Borneo alle Filippine... Gli *Indici dei libri* segnalano come Salgari affronti svariate problematiche: l'altezza delle montagne, la bussola e la sua storia, la differenza di livello dei mari, la velocità dei venti, i ghiacci marini, il periodo di formazione della Terra, le misure antropometriche delle diverse razze umane, i caratteri somatici... ⁽¹⁹⁾. Infine, raccolti in un quaderno, i titoli degli articoli del "Giornale Illustrato dei Viaggi", giudicati utili dallo scrittore oltre a numerosi argomenti relativi all'India e al Borneo ⁽²⁰⁾.

Da queste ricerche emerge un Emilio Salgari impegnato a creare l'ambiente dei propri romanzi attraverso informazioni dettagliate e veritiere della flora, della fauna, del clima e del territorio. Ecco la "ricetta" di scrittura: in primo luogo tracciare una carta geografica, segnare il percorso compiuto dai protagonisti; ricorrere con regolarità a un'"enciclopedia personale" costantemente aggiornata; delineare gli elementi essenziali dell'intreccio e definire il carattere degli interpreti.

Questo rigoroso lavoro di preparazione, e le tracce lasciate, contiene gli elementi essenziali del romanzo d'avventura: l'*incipit*, l'eroe, i compagni, il nemico, l'avversario irriducibile, la natura benigna o avversa, l'ambientazione, il viaggio, l'amore, la passione, l'odio, la vendetta, la vittoria, la sconfitta...

⁽¹⁷⁾ *Ivi*, pp. 397-399. Si veda anche: GALLO, 2003, pp. 267-300.

⁽¹⁸⁾ *Ivi*, p. 401.

⁽¹⁹⁾ *Ibidem*.

⁽²⁰⁾ *Ibidem*.

6. DELL'INCIPIT

Il romanzo salgariano, per semplificare, inizia seguendo due modelli. Quello classico prevede la descrizione dell'ambiente dal quale si dipana la trama: è noto l'inizio "manzoniano" de *I misteri della Jungla Nera*, o la raffigurazione dell'isola e del rifugio di Sandokan che aprono *Le tigri di Mompracem*.

Ciò ha il compito di presentare visivamente al lettore il teatro in cui agiscono i personaggi, e che esso è parte integrante della vicenda: un elemento da cui non si può prescindere, una sorta di "terra di mezzo", indispensabile per conoscere prima e comprendere poi i cimenti e le prove che i protagonisti dovranno affrontare. Salgari assegna un ruolo fondamentale sia alla natura sia agli strumenti (armi, mezzi di comunicazione...) usati dai protagonisti delle sue storie. Per il lettore, la *Folgore* (la nave del Corsaro Nero), l'isola di Mompracem, la Jungla Nera, lo *Sparviero* (un avveniristico mezzo volante), sono elementi noti e poi ricordati alla stregua dei grandi personaggi.

L'altro *incipit* possibile è quasi una sceneggiatura cinematografica per i film di azione. Non è descrittiva, muove da un dettaglio (un incidente, uno scontro, un abbordaggio, una terra ignota, un obiettivo non definito...). È lo stratagemma con cui introduce il lettore nel romanzo, lo prende per mano, lo costringe a seguirlo, pagina dopo pagina, per scoprire l'antefatto, per presentargli i personaggi comprimari (e non il protagonista che entra in scena più avanti), per fargli chiedere chi sono e che fanno, e per cosa si battono ⁽²¹⁾. Non è un approfondimento dei caratteri ma la loro manifestazione vitale.

⁽²¹⁾ Ecco alcuni esempi «Una voce robusta, che aveva una specie di vibrazione metallica, s'alzò dal mare ed echeggiò fra le tenebre, lanciando queste parole minacciose: - Uomini del canotto! Alt! O vi mando a picco...» (SALGARI, *Il Corsaro Nero*, 2011, p. 9). Oppure: «La mattina del 20 aprile del 1857, il guardiano del semaforo di Diamond-Harbour, segnalava la presenza d'un piccolo legno che doveva essere entrato nell'Hugly durante la notte, senza aver fatto richiesta di alcun pilota. Sembrava un veliero malese...» (SALGARI, *Le due tigri*, 2011, p. 9); «Un caldissimo pomeriggio del luglio del 1843, un elefante di statura gigantesca, che poteva gareggiare con quelli mostruosi dell'Africa centrale, se non per le forme almeno per la mole, saliva faticosamente gli ultimi scaglioni dell'immenso altipiano di Pannah, uno dei più selvaggi e nel medesimo tempo de' più pittoreschi dell'India centrale» (SALGARI, *La Montagna di Luce*, 2011, p. 9). Si tratta di tecniche narrative usate fin dagli esordi: «In una tiepida giornata di febbraio del 1861, una gran barca a cinquanta remi carica di soldati cocincinesi, navigava verso l'alto corso del Dong-Giang, magnifico fiume della bassa Cocincina che scaricarsi nel Tan-Binh-Giang o fiume di Saigon» (SALGARI, *Tay-See con l'inedita Battaglia del Tonkino*, 1997, p. 51).

7. DEL CARATTERE DELL'EROE

Nulla di verosimile nel funereo Corsaro Nero o nell'irruente Sandokan: l'uno malinconico, ossessionato dal desiderio di vendetta al quale sacrifica addirittura Honorata; l'altro passionale, sprezzante della propria vita, generoso con i vinti.

Entrambi, con pochi altri protagonisti della letteratura italiana, hanno conquistato l'eternità. Il Corsaro Nero che piange dopo aver abbandonato la propria donna su di una fragile imbarcazione in mezzo all'oceano, Sandokan che al termine di una disperata fuga per mare annuncia che la Tigre è morta, sono rimasti per sempre nella mente e nel cuore dei lettori.

L'immortalità di questi eroi deve indurre la critica più accorta, scevra da pregiudizi, a interrogarsi sul ruolo di Salgari, tanto nella letteratura italiana quanto nell'immaginario collettivo di intere generazioni di lettori, giovani e meno giovani. È superata ormai l'idea di autore estraniato dal mondo nel quale vive, autodidatta, capace di straordinaria creatività in virtù solo della propria visionaria potenza.

L'elemento fondamentale del *romance* – oltre all'Avventura – è il protagonista, l'eroe su cui si impernia la narrazione, capace di eternarsi in un'immagine carismatica; un modello da emulare, non da imitare, per chi scrive ⁽²²⁾.

Emanuele Trevi, offrendo una nuova e interessante lettura, sostiene che Salgari usa e padroneggia ampiamente gli «espediti, i trucchi, gli obblighi del mestiere», mutuandoli dal “guardaroba romantico” di Fenimore Cooper, di Walter Scott, di Dumas, di Verne e dal melodramma, di cui è sincero cultore, mentre

[s]uo [è] invece l'estremismo della concezione, che è rimasto irraggiungibile e inimitabile. L'eroico infatti non rappresenta più – come in tutti quei grandi modelli narrativi – il completamento, la pienezza vitale di un carattere. Si sostituisce, al contrario, al carattere – inteso come insieme di tratti psicologici destinati a formare una storia intima e un destino. Ne consegue una specie di costante «marionettismo» che ha un involontario, ma indubbio, sapore di avanguardia, di Novecento, di *balletto* meccanico, di cartone animato. Salgari procede essenzialmente per sottrazione, come se per creare un eroe dovesse succhiare via dall'uomo il suo midollo psicologico, salvaguardandone solo la capacità di agire, la prontezza di reazioni in una data situazione ⁽²³⁾.

⁽²²⁾ Si veda: LAWSON LUCAS 2000, p. 135.

⁽²³⁾ TREVI in SALGARI, *Il Corsaro Nero*, 2000, p. XV. Si veda dello stesso Trevi, [2004], pp. 31-36.

In *Capitan Tempesta* Salgari non propone due eroi sconfitti, la duchessa d'Eboli (che in abiti maschili diviene Capitan Tempesta) e Muley-el-Kadel (il Leone di Damasco), ma una donna e un uomo che si realizzano nell'amore. Lo scrittore segue il modulo narrativo del melodramma, ma lo "tradisce" con un finale inconsueto. Anzi lo irride in omaggio alla umanissima, e pragmatica considerazione, che la vita in fondo è troppo bella perché gli eroi inseguano a lungo l'Avventura. Stanchi non disdegnano il tepore del focolare domestico. Ma quel che più conta è che Salgari si dimostra autore capace di ironizzare anche su sé stesso, sui suoi romanzi, nei quali gli eroi soccombono o perdono, vinti dagli amori, dalle passioni, dagli odi ⁽²⁴⁾.

Sandokan, secondo i canoni letterari di Alexandre Dumas (che aveva insegnato come gli eroi agiscono in gruppo), è accompagnato nelle sue imprese dall'ironico Yanez, da Tremal-Naik, l'incantatore di serpenti della Jungla Nera, dal terribile e fedele *maharatto* Kammamuri, da Sambigliong, l'affidabile tigrotto...

Circondato da spietati guerrieri – i suoi tigrotti – il principe pirata conduce una guerra senza tregua contro gli avversari e nessuno è più abile di lui nell'abbordare, conquistare e affondare le navi nemiche. Errato, dunque, ritenere Sandokan un eroe invincibile, perché di fatto è uno sconfitto! Qualche esempio? Perde la sua donna; vede affondare *Il Re del Mare*, suo bastimento da guerra; rinuncia per amore a sé stesso, alla propria vita di indomabile pirata.

8. DEL NEMICO, O DELL'AVVERSARIO IRRIDUCIBILE

Legendari come Sandokan i suoi strepitosi nemici: il *rajah* britannico James Brooke; Suyodana, l'implacabile capo della setta dei *thugs*; il greco Teotokris, maestro di tradimenti; il sanguinario usurpatore Sindhia...

Salgari è consapevole che per delineare la figura dell'eroe occorre che egli affronti un avversario all'altezza della contesa, capace di sfidarlo, di metterlo in difficoltà, talvolta di esserne sconfitto, o costretto a sottomettersi a sacrifici supremi. L'avversario, come nel caso di James Brooke, merita rispetto; altre volte deve essere sconfitto ed eliminato senza pietà alcuna, perché "grande" nella crudeltà. È il caso de *Le due tigri*, forse il miglior romanzo del ciclo indo-malese, caratterizzato da un ritmo travolgente che accompagna l'inseguimento dei *thugs*, rapitori della bella Darma, in un'India sconvolta dalla rivolta dei *sepoys*.

⁽²⁴⁾ GALLO & BONOMI 2008, www.cipa.ilg.ac.be/intervalles3/gallo.pdf.

Uno dei più amati “eredi” dei protagonisti salgariani, Tex Willer nato dalla fantasia di Giovanni Luigi Bonelli e magistralmente disegnato da Aurelio Galleppini, ha appreso bene questa lezione, anche se dai tempi del negromante Mefisto non incontra figure tali da metterlo in difficoltà. La lotta è ingaggiata tra il bene e il male, ma in Salgari le figure che ne assumono la rispettiva forma (il semiante) hanno il più delle volte caratteristiche simili (autorevolezza, determinazione, uso della violenza...). Tra classicità e melodramma, le ragioni della vendetta sono tutte interne alla sfera d'azione e ai sentimenti degli eroi e dei loro nemici.

9. DEL RITORNO A CASA, O DEL NUOVO ULISSE

Navigando tra gli oceani di carta, Salgari contribuisce a salvare la memoria dell'Avventura, a preservare lo stupore da cui si genera l'immaginazione, a concedere a non pochi eroi la possibilità di scoprire quanto miracoloso sia il ritorno dopo mille traversie, dopo esser rimasti in balia dei capricci delle forze oscure della natura che governano, spietate, i mari e gli oceani. Lo ribadiamo: dopo il naufragio e l'Avventura, c'è il desiderio dell'eroe di tornare al tepore del focolare, di calpestare la terra, i ciotoli, l'arenile natali. Emilio Salgari ha compreso che Sandokan, come Ulisse, dopo infiniti naufragi, voglia riprendere la via della sua Mompracem: solo il ritornare gli consentirà la possibilità del racconto, della memoria, della narrazione ⁽²⁵⁾.

Del resto anche Roberto Mussapi ritiene che la metafora della navigazione sia quella che «esprim[e] con maggiore potenza la nostra Avventura umana nel mondo e la natura metafisica della letteratura: andare oltre, verso terre lontane, per tornare e restituire l'esperienza vissuta in forma di racconto, la visione tradotta in poesia» ⁽²⁶⁾.

Nel mondo delle nuvole parlanti è Corto Maltese, di Hugo Pratt, che

⁽²⁵⁾ Vedi, per esempio, *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame*, dove le avventure del mastro si tramandano e non si perdono grazie al personaggio-narratore, *alter ego* di Salgari, che in fondo al volume accetta di farne oggetto di scrittura. Si veda anche FRIGERIO, 2009, pp. 19-29, dove si sottolinea, per Salgari e per il romanzo esaminato in particolare, che «[o]gni partenza prevede già un ritorno, ogni perdita una riconquista, in un susseguirsi di alti e bassi che nutre lo sviluppo narrativo. Il ritorno non può dunque essere semplicemente il ritorno dell'eroe, ma piuttosto il ritorno dell'eroe ad un luogo» (*ivi*, p. 19); e poi, nel caso specifico della *Riconquista del Mompracem*: «un ritorno alle origini, un tentativo di far girare all'incontrario le lancette dell'orologio e restaurare la purezza di un'identità originale» (*ivi*, p. 20).

⁽²⁶⁾ MUSSAPI 2002, p. 7.

identifica il sogno con il racconto, e viceversa, facendo propria questa nostalgia del ritorno per poter narrare sulla carta le storie vissute ⁽²⁷⁾.

Si tratta di un anelito, di un sogno nel sogno; per gli eroi salgariani il tempo è inesorabile: invecchiano di pagina in pagina come nell'umana realtà, e in loro vive solo il rimpianto di un tempo che non può tornare.

10. DELLA NATURA (TALVOLTA) BENIGNA O (PIÙ SPESSO) AVVERSA

Per Salgari le grandi distese di acqua e le profondità degli abissi sono espressione di una natura indipendente, incontrollabile, che incombe drammaticamente nella vita degli uomini: gli uragani più violenti, i venti turbinosi giocano con la sopravvivenza delle fragili imbarcazioni al comando di marinai audaci. E, come nelle leggende narrate da Jack La Bolina (l'italiano Augusto Vittorio Vecchi) o da Mastro Catrame (*alter ego* o comunque "doppio" di Salgari), è sempre presente un tocco di magico, di misterioso, perché i marinai coltivano le loro superstizioni. La natura è spesso ostile, ma nel caso del mare è proiezione di libertà; affrancamento dalle convenzioni della civiltà (per Mastro Catrame) o da un passato che si vuol dimenticare (per William Mac-Lellan, nei tre romanzi del ciclo delle Bermude). Non mancano fiere aggressive e pericolose, tigri, lupi, orsi, squali, piovre...

Uomini audaci si scontrano con pirati, corsari, bucanieri, predoni... e combattono ferocemente in grandi battaglie. Il mare è lo scenario ideale, l'elemento pregnante e suggestivo, una "forma" letteraria autonoma. E lo stesso vale per le aride distese dei deserti, per le impenetrabili *jungle*, per le inospitali terre ghiacciate...

La sequenza dell'uragano nel XIV capitolo del *Corsaro Nero* testimonia come l'uomo si misuri e si scontri con la natura, indifferentemente amica o nemica: il Conte di Ventimiglia sulla tolda, sfida il mare (dove riposano i suoi fratelli), affermando il proprio dominio sugli uomini e sugli elementi avversi, in un freddo delirio d'onnipotenza:

La sua nera figura spiccava fra i lampi assumendo in certi momenti proporzioni fantastiche [...] Pareva un genio del mare sorto dagli abissi del Gran Golfo, per misurare le proprie forze contro quelle della natura scatenata ⁽²⁸⁾.

⁽²⁷⁾ GALLO 2009, pp 73-79.

⁽²⁸⁾ SALGARI 1898, p. 101.

11. DEL VIAGGIO GEOGRAFICO DI CARTA

Il “Giornale Illustrato dei Viaggi”, rivista assai popolare, è una delle fonti principali del lavoro salgariano. La testata, utilizzata per l'eccentricità e l'originalità degli articoli, gli suggerisce utili spunti (situazioni, ambienti o riferimenti) da inserire nei propri romanzi ⁽²⁹⁾. Tuttavia non è sola fonte dell'ampio quadro scientifico (geografia fisica e politica, flora, fauna, clima, coordinate geografiche) poiché instancabile Emilio Salgari frequenta gli atlanti, i portolani, le mappe e le carte geografiche. Tuttavia il “mondo emporio” descritto non è oleografia di seconda mano, un ritratto fisso e immobile come può sembrare a prima vista: vi s'intravede, al contrario, una complessa dinamicità. Non si deve dimenticare che al lettore di due secoli fa i paesi descritti da Salgari sono inaccessibili, diversi, misteriosi. Ma ciò che imprime la narrativa salgariana nell'immaginario (e che la rende attiva e fruibile sempre) è il fatto che nei romanzi gli eroi e i protagonisti si delineano in base ai comportamenti, e alle scelte. L'Avventura è conoscere il mondo, le sue meraviglie (non sempre positive), penetrare in terre nuove, scortare il lettore, pagina dopo pagina, alla conquista del mondo confrontandosi con le avversità, suscitando meraviglia. Un mondo non vero, ma verosimile. Attraverso il viaggio il lettore evolve il suo sapere seguendo il continuo spostamento per vie d'acqua, di terra, di mare. Se ci guardiamo attorno, non è facile trovare oggi romanzi che esprimano, nel viaggiare, un'attenzione assoluta per la natura. Ha notato Paul Theroux che

[c]'è una nuova frivolezza nei libri di viaggio, c'è una drammaticità fasulla, c'è un ovvio ricamare sulle situazioni, c'è una ricerca superficiale e superflua come tema di fondo. Questi libri non mi interessano affatto. Adoro invece leggere libri su viaggi effettivamente difficili, ancora meglio se vere e proprie imprese. Questi libri scritti con competenza e dettagli adeguati, troveranno sempre un loro pubblico, in quanto abbinano i viaggi alla soluzione dei problemi e alla sopravvivenza, e credo che questa sia la condizione umana per eccellenza. Quelle persone soffrono per noi ⁽³⁰⁾.

12. DELLO STILE

In Salgari il criterio stilistico fissa le priorità, i caratteri, il ritmo della vicenda narrata; egli era ed è uno dei più grandi narratori di storie della

⁽²⁹⁾ TROPEA 2002, pp. 199-281.

⁽³⁰⁾ THEROUX 2011.

letteratura italiana, e per questo sfugge, consapevolmente, alle tortuosità e alle lentezze tipiche di molta nostra produzione letteraria, racchiusa tra accademie e regionalismi. Non a caso gli si addice il criterio di Robert Louis Stevenson sullo stile letterario ⁽³¹⁾, basato su tre elementi essenziali: scelta delle parole, tela, ritmo della frase. Molte delusioni si sono procurate quanti hanno cercato di scoprire gli elementi più intimi e segreti della scrittura salgariana per smontare il giocattolo letterario mettendone in luce i congegni più segreti. Non è scrittore approssimativo, lo è stato soltanto in casi di estrema difficoltà, dove comunque è emersa la mano del professionista. Il suo stile è “leggero” per la scelta delle parole, il tessuto, il ritmo delle frasi. Per questo la selezione dei termini avviene utilizzando quell’emporio enciclopedico frutto, nel corso degli anni, di letture onnivore. Nondimeno il suo universo più reale del reale, è solo invenzione letteraria. Salgari è un romanziere, uno scrittore di *fiction*. L’abbiamo scritto in più occasioni e lo riconfermiamo.

13. DELLA SCRITTURA VISIVA

Per illustrare la potenziale “cinematograficità” di Salgari ecco un passo da *Il Re dell’Aria*, nel quale lo *Sparviero* plana sul mare al largo dell’isola di Sakalin, in una giornata umida e caliginosa:

Una massa nera scendeva dal cielo, agitando rapidamente due immense ali e portando, lungo i suoi fianchi, disposti in senso orizzontale, due traverse di dimensioni gigantesche.

Pareva un enorme uccellaccio, d’una struttura nuova, scendente sul mare.

– È meraviglioso – mormorava Boris, che non staccava un solo istante i suoi sguardi dallo *Sparviero*, il quale ingrandiva a vista d’occhio. – Quel Ranzoff è riuscito dunque a strappare ai volatili il segreto della loro vertiginosa direzione?

– Non ti stupire così presto – disse Wassili. – Vedrai ben altre meraviglie, quando noi fileremo attraverso la Siberia colla velocità dei condor e delle aquile. Pronti amici: agganciare forte la scialuppa.

La macchina volante era discesa sul mare e s’avanzava verso la scialuppa sfiorando quasi le onde.

Giunta a dieci o dodici metri si fermò quasi di colpo, lasciando cadere le enormi ali e le traverse e si coricò dolcemente sull’acqua, lasciandosi dondolare dai piccoli cavalloni che s’avanzavano attraverso lo stretto di Tartaria. Sembrava un piccolo vascello in riposo, in attesa d’un colpo di vento favorevole per riprendere la corsa, avendo la sua parte principale o meglio vitale, la

⁽³¹⁾ STEVENSON 1987, p. 179.

forma d'un lunghissimo fuso arrotondato nella sua parte inferiore e perciò in grado di reggersi benissimo anche sull'acqua ⁽³²⁾.

Un elemento importante, per il fascino che esercita sui lettori e in particolare su quelli più giovani è la scrittura visiva: nei suoi romanzi idea e scene che si trasfondono in immagini. Maestria derivatagli dall'amore per il melodramma, per il teatro, per i balletti ⁽³³⁾...

Salgari ha uno spiccato interesse per le sceneggiature, gli allestimenti, i fondali teatrali. Disegnatore dilettante, capace di tratteggiare con accuratezza una carta geografica, considerava fonti e stimoli indispensabili le immagini (disegni, incisioni, fotografie...). Al pari dei testi egli consulta gli apparati iconografici di riviste, di repertori scientifici e naturalistici, di diari di viaggio... La rappresentazione grafica, l'aspetto visuale *tout court*, permeano tutta la sua scrittura ⁽³⁴⁾.

L'Avventura salgariana ha un carattere universale, recepibile ben oltre i confini nazionali (basti pensare al successo in America Latina ⁽³⁵⁾), e nello stesso tempo i suoi romanzi hanno dato corso in Italia a un'esperienza narrativa che a fine Ottocento non aveva avuto possibilità di affermazione. Poco incline alle riflessioni poetiche, al saggio, ma conscio del proprio ruolo, grazie alle sperimentazioni del Movimento Scapigliato di cui aveva fatto tesoro, Salgari introduce il *romance* in Italia, una "forma narrativa" che conquista il pubblico e modifica l'assetto e le strategie di numerose case editrici. È consapevole di scrivere per tutti e di essere avidamente letto da ragazze e ragazzi. I tentativi per adattare la sua scrittura a un pubblico giovanile sono stati difficili, pur autocensurandosi nei toni macabri e violenti non rinuncia all'azione irruente ⁽³⁶⁾, comprendendo che i ragazzi amano la diversità di scrittura, la maturità degli intrecci e delle figure; non l'adattamento, l'uniformità, l'assimilazione ai modelli educativi del tempo. Emilio Salgari non ripudia la propria originalità narrativa e non tradisce i suoi giovani lettori, sfidando così orgogliosamente pedanti pedagoghi imbalsamati, austeri, incumbenti da polverose cattedre ⁽³⁷⁾.

⁽³²⁾ SALGARI, *Il Re dell'Aria*, 1907; per la citazione 2002, pp. 58-59.

⁽³³⁾ GALLO 1996, pp. 193-246;

⁽³⁴⁾ FONI & GALLO, 2011, www.quadernaltritempi.eu/rivista/numero31/mappe/q31_m01.htm.

⁽³⁵⁾ TROPEA 2011, pp. 119-132.

⁽³⁶⁾ FIORASO 2004.

⁽³⁷⁾ Si veda FAETI, che passa in rassegna le posizioni espresse da vari critici, prevalentemente legati alla didattica, in 1992, pp. 1-75, alle pp. 2-12.

BIBLIOGRAFIA

- 1968, *Avventura*, in *Dizionario Garzanti della lingua italiana realizzato dalla redazione lessicografica Garzanti diretta da Giorgio Cusatelli*, Milano, p. 179.
- 2007, *Avventura*, in DEVOTO G. & OLI G.C., *Il Devoto-Oli 2008. Vocabolario della lingua italiana con CD-ROM*, a cura di L. SERIANNI & M.o TRIFONE, Firenze, p. 255.
- 1992, *La valle della Luna. Avventura, esotismo, orientalismo nell'opera di Emilio Salgari*, a cura di E. BESEGI, Firenze, pp. 2-12.
- CICCARONE A., 2007 - *L'avventura è morta, viva l'avventura!*, "Hamelin", n. 19, dicembre, pp. 40-41.
- FAETI A., 1995 - *L'odore acerbo. Per una fenomenologia dell'avventura*, in *L'isola misteriosa. Quaderni di letteratura per l'infanzia diretti da Emy Beseghi. Finzioni di fine secolo*, Milano, p. 40-56.
- FIORASO R., 2004 - *Sandokan amore e sangue. Stesure, temi, metafore e ossessioni nell'opera del Salgari "veronese"*, Zevio (Vr).
- FONI F., 2010 - *Finzioni occidentali*, in FONI F., *Piccoli mostri crescono. Nero, fantastico e bizzarrie varie nella prima annata de «La Domenica del Corriere»*, Ozzano dell'Emilia, pp. 44-50.
- FONI F., 2011 - *Fantastico Salgari. Dal 'vampiro' Sandokan al "Giornale illustrato dei viaggi"*, Cuneo.
- FONI F. & GALLO C., 2011 - *Letteratura e immagine nel romance salgariano*, in «Quaderni d'Altri Tempi. L'Immaginazione e il Potere», *Al di fuori l'uragano e qua io, Salgari*, 31, [numero monografico], www.quadernaltritempi.eu/rivista/numero31/mappe/q31_m01.htm.
- FRIGERIO V., 2009 - *La riconquista del Mompracem (1908): malinconie di un'utopia pirata, in Un po' prima della fine? Ultimi romanzi di Salgari tra novità e ripetizione (1908-1915)*, a cura di L. CURRERI e F. FONI, Roma, pp. 19-29.
- GALLO C., 1994 - *Ammiragliador, Salgari e la Nuova Arena*, in E. SALGARI (AMMIRAGLIADOR), *A Tripoli!! Il Mahdi, Gordon e gli italiani ad Assab nelle "corrispondenze" per la Nuova Arena (1883-1885)*, a cura di Id., Padova/Verona, pp. XIX-XL.
- GALLO C., 2003 - *Salgari e l'oriente. Geografie del ciclo indo-malese*, in *Il testo letterario e il sapere scientifico*, a cura di C. IMBROSCIO, Bologna, CLUEB, pp. 267-300.
- GALLO C. & BONOMI G., 2008 - *Di Hamid o del Capitan Tempesta, ovvero di Eleonora d'Eboli*, "Intervalles", n. 3, www.cipa.ilg.ac.be/intervalles3/gallo.pdf.
- GALLO C., 2009 - *Il fumetto d'ispirazione salgariana*, in PRATT H. & MILANI M., *Sandokan*, Milano, pp. 73-79.
- GALLO C., 1996 - *Salgari cronista teatrale*, "Bollettino della Biblioteca Civica", autunno, pp. 193-246.
- HAZARD P., 2005 - *La letteratura dell'infanzia in Italia*, in *L'isola misteriosa...*, cit., pp. 13-39.
- LAWSON LUCAS A., 2000 - *La ricerca dell'ignoto. I romanzi d'avventura di Emilio Salgari*, Firenze, Leo S. Olschki editore.
- LONDON J., 1928 - *L'avventura di Giovanna Lackland*, traduzione dall'inglese di Gianni D'AREZZO, Milano, Modernissima, p. 70 e segg.
- MARAZZINI C. & SOLETTI E., 1980 - *Carte inedite di Salgari: "L'enciclopedia del Corsaro"*, in *Scrivere l'avventura, Atti del convegno nazionale di Torino marzo 1980*, Torino, pp. 396-432.

- MUSSAPI R., 2002 - *Inferni, mari, isole. Storie di viaggi nella letteratura*, Milano.
- PANTUCCI G., 2011 - *Di giorno a scuola di notte "Infinite Jest"*, in "La Repubblica", Roma, p. 31.
- SALGARI E. 1997, *Tay-See con l'inedita Battaglia del Tonkino*, a cura di C. GALLO, presentazione di G.P. MARCHI, Verona.
- SALGARI E., 1898 - *Il Corsaro Nero*, Genova, p. 101.
- SALGARI E., 2001 - *Il Corsaro Nero*, a cura di M.SPAGNOL & G. TURCATO, Milano.
- SALGARI E. 2002, *Il Re dell'Aria*, Milano.
- SALGARI E., 2011a - *Le due tigri*, a cura di M. SPAGNOL & G. TURCATO, Milano.
- SALGARI E., 2011b - *La Montagna di Luce* a cura di [M. FORESTAN. C. GALLO], Milano, Mondadori.
- STEVENSON R.L., 1987 - *A proposito di alcuni elementi tecnici dello stile letterario*, in STEVENSON R.L., *L'isola del romanzo*, Palermo.
- THEROUX P., 2011 - *L'ultimo viaggio Il favoloso mondo di Theroux*, in "La Repubblica", 28 agosto.
- TREVI E., 2000 - *Introduzione. La cassetta e il tavolino*, in SALGARI E., *Il Corsaro Nero*, a cura di E. TREVI, Torino.
- TREVI E., 2004 - *I corsari, la Liguria, il melodramma: appunti su un tema romantico da Byron a Salgari*, in *Il Corsaro di Giuseppe Verdi*, a cura dell'UFFICIO STAMPA della Fondazione Teatro Carlo Felice, con la collaborazione di M. PASTORELLI, Genova, pp. 31-36.
- TROPEA M., 2011 - *Salgari e la storia: la storia contemporanea*, in TROPEA M., *Emilio Salgari*, Cuneo, pp. 107-118.
- TROPEA M., 2002 - *Titoli, nomi, note, congetture e qualche plagio. Indagini e ricognizioni sull'universo dei Racconti*, SALGARI E. [CAP. GUIDO ALTIERI], *I racconti della Biblioteca Aurea Illustrata...*, a cura di M. TROPEA, Torino, pp. 199-281.
- TROPEA M., 2005 - *Perché non possono non dirsi salgariani. Gli scrittori latino-americani e Emilio Salgari: da Paco Ignacio Taibo II a Francisco Coloane*, in *I miei volumi corrono trionfanti... Atti del 1° Convegno Internazionale sulla fortuna di Salgari all'estero, Torino, Palazzo Barolo, 11 novembre 2003*, a cura di E. POLLONE, S. RE FIORENTIN e P. VAGLIANI, Alessandria, pp. 91-105 e ora raccolto in TROPEA M. 2011, *Emilio Salgari*, Cuneo, pp. 119-132.
- FOSTER WALLACE D. 2011 - *Ma siete proprio sicuri di volermi come prof*, in "La Repubblica", 11 dicembre, p. 31.
- VARRÀ E., 2007 - *Diversi modi di correre. La difficile sopravvivenza dell'avventura nei libri per ragazzi*, in "Hamelin", 19, p. 28 e segg.

