

“In questo paese sono tutti divoratori d’uomini”: Il Brasile avventuroso di Emilio Salgari

GIORGIO DE MARCHIS*

RIASSUNTO: L’articolo si propone di analizzare l’immagine del Brasile presente nel romanzo *L’uomo di fuoco*, pubblicato nel 1904 dallo scrittore italiano Emilio Salgari. A partire dalla vicenda di Caramuru e rielaborando la tradizionale rappresentazione del Brasile come paese di cannibali per antonomasia, Salgari presenta un paesaggio di mirabile bellezza, popolato però da creature ferocissime.

PAROLE-CHIAVE: Brasile; Caramuru; Emilio Salgari; Imperialismo; Romanzo d’avventure.

ABSTRACT: The article analyzes the image of Brazil present in the novel *L’uomo di fuoco* (*The Man of Fire*), published in 1904, by the Italian writer Emilio Salgari. Departing from the events related to Caramuru and re-elaborating the traditional representation of Brazil as a country of cannibals by antonomasia, Salgari presents a landscape of admirable beauty, inhabited, nevertheless, by ferocious creatures.

KEYWORDS: Adventure Novel; Brazil; Caramuru; Emilio Salgari; Imperialism.

* Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere – Università degli studi di Roma 3 – Via del Valco di San Paolo, 19 – 3° piano – 00146 – Roma – Italia. E-mail: giorgio.demarchis@uniroma3.it

È probabile che si possa cartografare la geografia immaginaria del romanzo d'avventure. Volendo partire dal *gothic romance* inglese, è noto come per Walpole, Monk e la Radcliffe, l'Europa meridionale (e principalmente l'Italia), truce e sanguinaria, vittima delle sue stesse superstizioni nonché dell'inquisizione cattolica, fosse uno sfondo privilegiato che, nella sua astoricità e imprecisione, rivelava un autentico "paesaggio dell'anima" (BIANCHINI, 1988, p. 28); in seguito, intorno alla metà del XIX secolo, – parallelamente alla scoperta delle opportunità romanzesche offerte dalle nuove dimensioni, eccitanti e insieme minacciose, della città ottocentesca, popolata da quei *mohicani urbani* che, come ricordava Sue nel suo più celebre romanzo, erano "non meno fuori dalla civiltà degli orrendi selvaggi così ben dipinti dal Cooper" ma "stanno in mezzo a noi; possiamo incontrarli, avventurandoci nei covili dove vivono, dove convergono per stabilire gli omicidi e i furti, per dividersi infine le spoglie delle loro vittime" (SUE, 1996, p. 3–4) – lo spazio dell'avventura popolare si dilata ulteriormente, raggiungendo da una parte il Nord America della conquista del *West* e della corsa all'oro e, dall'altra, svelando (spesso in funzione anti-britannica negli scrittori francesi) le insidie dell'India, con i suoi spietati strangolatori Thug e la feroce setta dei Figli di Kalí. Infine, negli ultimi decenni dell'Ottocento, il romanzo d'avventure – sulla scia degli imperialismi europei, impegnati in vari modi nella *Scramble for Africa* e nella spartizione dell'Asia – si appropria definitivamente di ogni angolo del pianeta (non esitando talvolta a tentare anche le prime imprese extraterrestri!).

Così, solo per citare i titoli più noti di una produzione sterminata, si possono ricordare opere quali: *Il leone del Sudan* (Louis Noir, 1869), *La tigre della Malesia* (Emilio Salgari, 1883) *Avventure di tre russi e tre inglesi nell'Africa australe* o *Il giro del mondo in ottanta giorni* (Jules Verne, 1872 e 1873).

Tuttavia, volendo ricostruire l'immagine del Brasile all'interno della fantasiosa geografia elaborata dai romanzieri popolari tra la fine dell'Ottocento e lo scoppio della Prima Guerra mondiale, non si può non cogliere un singolare disinteresse nei confronti di questo paese sudamericano. Gli stessi scrittori portoghesi sembrano ignorare l'elevato potenziale erotico-esotico-avventuroso offerto dall'ex-colonia, visto che, in questo periodo, le opere che presentano un'ambientazione brasiliana sono appena quattro: *Os selvagens*, di Francisco Gomes de Amorim, pubblicato nel 1875; *A conspiração de Pernambuco*, di M. Pinheiro Chagas, edito nel 1879; *No Brasil: uma epopéa marítima. Romance histórico da actualidade* e *O guia de Mato Grosso*, entrambi di Eduardo de Noronha e rispettivamente apparsi nel 1905 e nel 1909 (REGO & CASTELO-BRANCO, 2003, p. 163-245).

Gli scenari privilegiati della narrativa popolare lusitana sono, infatti, altri: l'Africa¹, in linea con la configurazione mitica dell'aggressiva quanto inadeguata politica africana del governo di Lisbona che, come è noto, porterà in breve all'umiliante *Ultimatum* inglese

1 J. da Silva Mendes Leal, *Os mosqueteiros d'Africa* (1865); D. Fernandes das Neves, *Itinerário de uma viagem à caça dos elephantes* (1878); Leite Bastos, *Os dramas d'Africa: grande romance de sensação* (1887); A. E. Vitória Pereira, *Portuguezes e ingleses em Africa* (1892); Ó. Leal, *Atravez da Europa e da África* (1901); J. da Fonseca Lage, *Os bandidos d'Angola* (1907).

del 1890; e l'Asia², quando, anche come reazione compensatoria allo *choc* del '90, gli autori celebreranno il patriottico coraggio degli eroi del XVI secolo, nel vano tentativo di offrire ai loro lettori un ingenuo modello rigenerativo³.

Tuttavia, se per ragioni diverse, l'ex colonia sudamericana poteva non interessare i romanzieri portoghesi, è indubbio che anche il più celebre narratore italiano d'avventure, il veronese Emilio Salgari, abbia dedicato al Brasile ben poche pagine nel complesso della sua sterminata produzione. A parte tre brevi racconti apparsi, sotto lo pseudonimo del Capitano Guido Altieri, nella "Bibliotechina Aurea Illustrata" dell'editore siciliano Salvatore Biondo⁴, un solo romanzo di Salgari, tra l'altro non appartenente ai cicli maggiori, è infatti interamente ambientato in Brasile: *L'uomo di fuoco*, edito dall'editore genovese Donath, nel 1904, che si presenta come una curiosa ri-scrittura paraletteraria della vicenda di Diogo Álvares Correia – già narrata, come è noto, da Santa Rita Durão nel poema *Caramuru* e da Varnhagem nell'omonimo romanzo in versi del 1859 anche se, come rileva Cristiano Daglio (2003, p. XXIII-XXXIX), è assai improbabile che Salgari abbia mai letto questi due testi⁵.

Ebbene, che immagine del Brasile traspare dai romanzi di questo romanziere popolare? In primo luogo, si tratta, senza dubbio, di una terra abnorme – gli aggettivi salgariani più ricorrenti nella descrizione della natura sono *gigantesco*⁶, *smisurato*⁷, *enorme*⁸, *colossale*⁹, *infinito*¹⁰. Inoltre, non vi è alcun dubbio che sia una terra di una bellezza paradisiaca – “noi dobbiamo essere sbarcati sulle rive del paradiso terrestre” (SALGARI, 2003, p. 41), esclama più volte il giovane mozzo Garcia, meravigliato dall'esuberante splendore di quei luoghi ancora sconosciuti.

² F. L. Gomes, *Os Brahmanes* (1866); Manuel Pinheiro Chagas, *A jóia do Vice-Rei* (1888); M. Pinheiro Chagas, *A descoberta da Índia* (1890-91); H. Lopes de Mendonça, *Os orphãos de Calecut: romance histórico-marítimo original* (1894); Lourenço Cayolla, *O despertar de um sonho* (1897); Ó. Leal, *Um marinheiro do século XV: romance histórico sobre a descoberta da Índia* (1898); Cândido de Figueiredo, *Amores de um marinheiro* (1898); J. A. de Oliveira Mascarenhas, *Tragédias da Índia: romance histórico e de costumes indianos* (1901); Arthur Lobo d'Ávila, *A descoberta e conquista da Índia pelos portugueses: romance histórico*; F. da Fonseca, *Viagem maravilhosa: romance histórico* (1907).

³ Poiché questo studio riguarda solo la narrativa d'avventura a sfondo esotico, non è stata presa in considerazione la vasta produzione di opere para-storiche ambientate in Portogallo durante la *Reconquista*, la crisi de 1383, la *Restauração*, l'invasione napoleonica e le guerre civili dell'epoca liberale.

⁴ “Perduta fra le solitudini dell'Amazzoni”; “Nelle foreste vergini”; “Il boa delle caverne”. (SALGARI, 1999).

⁵ Tutte le citazioni dell'opera di Cristiano Daglio sono tratte dalla edizione del 2003, presente nei Riferimenti bibliografici.

⁶ “Erano palme gigantesche, alte più di sessanta metri” (SALGARI, 2003, p. 61); “una temperatura soffocante, che rendeva la respirazione difficile come se l'aria non potesse più circolare fra quegli ammassi di foglie gigantesche.” (SALGARI, 2003, p. 110)

⁷ “Canne smisurate cominciavano a prendere il posto delle palme, a ciuffi enormi” (SALGARI, 2003, p. 62); “stretta da liane smisurate e da arbusti di radici enormi” (SALGARI, 2003, p. 117)

⁸ “Era una foresta di *cuiera*, piante enormi che producono delle zucche mostruose” (SALGARI, 2003, p. 110); “un serpente enorme lo aveva avvolto fra le sue spire e così strettamente da soffocarlo. Era un *sucuriù* chiamato anche *boa anaconda*, il più enorme dei rettili brasiliani” (SALGARI, 2003, p. 114); “Il *liboia* era spaventevole a vedersi. Quel serpente, che è il più enorme a vedersi, superando per mole tutti gli altri conosciuti, aveva stretto il disgraziato capo così bene, da non potersi più vedere.” (SALGARI, 2003, 204).

⁹ “*summameira* colossali” (SALGARI, 2003, 201).

¹⁰ “Un numero infinito di uccelli garriva fra quei vegetali; ed in mezzo ai ceppi delle convolvulacee svolazzavano miriadi di quei vaghi uccellini chiamati *beja flores*” (SALGARI, 2003, p. 62); “un numero infinito di liane serpeggianti in tutte le direzioni.” (SALGARI, 2003, 201).

Tuttavia, in Salgari, il Brasile è anche una terra piena di imprevisti, in cui i protagonisti sono costantemente in pericolo. È già stata colta la tendenza salgariana a vedere cannibali ovunque (BORRI, 1998, p. 161-170), ciononostante ne *L'uomo di fuoco* gli incubi di fagocitazione (antropofagica o animale) che pervadono ogni opera dello scrittore italiano raggiungono livelli difficilmente eguagliabili; all'interno di un romanzo diviso in trentadue brevi capitoli, i protagonisti rischiano di essere uccisi e divorati di continuo: dai pescicani, due volte da un enorme *jibóia*, dai pipistelli-vampiro, dagli *jacaré*, da un branco di cinghiali americani, dai *piranha*, da un'anaconda, dalle formiche *tanajura*, da un giaguaro nero, da un'onça e, infine, anche dai famelici *bichos-do-pé*! Per non parlare della persecuzione continua da parte dei cannibali, divisi tra la tribù degli Eimuri (*Aimorés*) – “i più feroci indiani che abitano le selve del Brasile e non risparmiano nessuno” (SALGARI, 2003, p. 123) – e quella dei Caheti (*Caetés*) – che “sono ben peggiori degli Eimuri” (p. 225). Se all'elenco aggiungiamo anche il pericolo di essere inghiottiti prima dalle onde del mare durante il naufragio iniziale e poi, più volte, dalle sabbie mobili, non possiamo che convenire con Diogo Álvares Correia, quando questi afferma: “Che siano tutti accaniti contro le nostre polpe e affamati di carne bianca in questo maledetto paese! La cosa comincia a diventare un po' noiosa” (p. 38).

L'immagine del Brasile di Salgari è, pertanto, ambigua: il paradiso brasiliano è, ancora una volta, infernale e la lettura del romanzo si snoda attraverso un susseguirsi di situazioni antitetiche, caratterizzate rispettivamente dalla bellezza della natura e dalla bontà dei suoi frutti (nei motivi statici e descrittivi), oppure dalla pericolosità e voracità dei suoi abitanti (negli episodi narrativi, disposti in base a una logica distributiva degli eventi inverosimile, che ubbidisce solo a un principio di redditività diegetica per supplire a una costante necessità di *suspense*¹¹). Una condizione ossimorica dello spazio brasiliano efficacemente espressa mediante alcuni dialoghi particolarmente chiarificatori:

— Che paese meraviglioso! – esclamò Alvaro, entusiasmato. – Non l'avevo prima osservato; peccato però che queste spiagge siano abitate da antropofagi ributtanti, che si dice abbiano soprattutto una passione spiccata per la carne degli uomini bianchi (SALGARI, 2003, p. 15).

noi dobbiamo essere sbarcati sulle rive del paradiso terrestre, – rispose il mozzo.
— Bel paradiso dove gli abitanti a due gambe sono più feroci dei leoni e delle tigri che popolano le selve ed i deserti dell'Asia e dell'Africa (SALGARI, 2003, p. 41).

— Il paese della cuccagna, - disse Alvaro sorridendo. [...]

— E dove si corre anche il pericolo di venire mangiati come polli (SALGARI, 2003, p. 235).

Da un punto di vista narrativo, il Brasile che presenta il romanziere italiano è uno spazio da attraversare, una sorta di parentesi fuori dalla storia. Gli sfortunati naufraghi salgariani

¹¹ La rigida e inverosimile consequenzialità sintattica dell'intreccio de *L'uomo di fuoco* – romanzo in cui si privilegia la natura meramente strumentale di ogni singolo episodio, a scapito della plausibilità semantica dell'organizzazione della trama – rende quest'opera salgariana esemplare della strategia compositiva degli appendicisti. A questo proposito, si veda: Calabrese (1995).

si augurano di raggiungere al più presto le città spagnole sulla costa venezuelana: “Con due armi da fuoco noi diverremo invincibili e tenderemo anche la traversata dell’America fino agli stabilimenti spagnuoli. Non ho alcun desiderio di finire la mia vita fra questi ributtanti antropofagi” (SALGARI, 2003, p. 199) e “– Allora mio caro, andremo verso la costa e con qualche scialuppa saliremo al nord fino a trovare gli stabilimenti del Venezuela” (p. 239).

Non può essere, quindi, casuale che, come aveva già fatto Jules Verne, anche Salgari (nel racconto intitolato “Perduta fra le solitudini dell’Amazzoni”) si sia interessato alla celebre vicenda di Isabel Godin Des Odonais, l’aristocratica peruviana che, verso la fine del 1769, partì dal Perù alla volta della Guyana francese per raggiungere il marito, affrontando un lungo viaggio, attraverso un Brasile colmo di ogni pericolo, in cui tutti i membri della spedizione trovarono la morte tranne questa donna che riuscì, come scrive ammirato Salgari, ad “attraversare a piedi tutte le immense foreste che separano il Perù dalla foce del più grande fiume del mondo, l’immenso Amazzoni” (SALGARI, 1999, vol I, p. 51).

Per il romanziere italiano, quindi, il viaggio attraverso il Brasile non è altro che un mezzo per unire due estremità civili¹², separate da uno sterminato caos di barbarie¹³ al cui interno vive il principale ostacolo al progresso: l’indio. D’altra parte, ne *L’uomo di fuoco*, Emilio Salgari descrive gli *indios*, riproponendo molti degli elementi propri dell’immagine tradizionalmente negativa dell’indigeno brasiliano, costruita in seguito alla scoperta dei costumi antropofagici praticati dalle popolazioni che abitavano la *Província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*: ritroviamo, allora, una giustificazione meramente golosa del cannibalismo [“- Questione di abitudini e di costumi signore, – Rispose Diaz. – Da noi si mangiano i buoi ed i vitelli, qui si divorano gli uomini come fossero bistecche” (SALGARI, 2003, p. 235)]; il riferimento alla condizione di continua belligeranza vigente tra queste vendicative popolazioni, che invalida la visione del Brasile come pacifico Eden [“lo stupore non durò molto in quei selvaggi abituati a vivere in continua guerra fra tribù e tribù” (p. 31)]; la natura ingenua e feroce di un’umanità ferma a uno stadio evolutivo infantile e bestiale [“Uno stupore impossibile a descriversi si era impadronito di quegli ingenui, per quanto feroci figli delle foreste americane” (p. 30)]. Salgari ripropone, quindi, più di quattrocento anni dopo la scoperta del Brasile, una riduzione dell’indio alla sfera animale [“sono belve feroci costoro e non uomini” (p. 19)] – nella quale mantiene anche il progressivo aumento di bestialità via via che l’europeo si allontana dalla costa ed entra in contatto con le popolazioni dell’interno – che lo avvicina alle posizioni

¹² Le città di Iquitos e Belém ma anche le due caravelle (quella portoghese, naufragata al largo della costa brasiliana, e quella francese, che ricondurrà *Caramurà* e la moglie Paraguazu in Francia) che, nel romanzo salgariano, rappresentano l’estrema propaggine dell’Europa nel Nuovo Mondo.

¹³ “La loro corsa non durò più di un quarto d’ora, poiché ben presto si videro costretti a rallentarla in causa delle innumerevoli difficoltà che presentava quella foresta, diventata da un momento all’altro un vero caos di cespugli, di tronchi, di liane e di radici smisurate.” (SALGARI, 2003, p. 53); “Era anche più intrecciata essendo composta d’una infinita varietà di piante che crescevano confusamente le une accanto alle altre, strette da liane smisurate e da arbusti e da radici enormi che sorgevano da tutte le parti non trovando più posto nel sottosuolo” (SALGARI, 2003 p. 117); “La foresta [...] era un caos di palme d’ogni specie, di *jatolá* enormi, di *summameira* colossali; di *bombanasse*, di *massarandube* ecc. che crescevano le une addosso alle altre e avvolte fra un numero infinito di liane serpeggianti in tutte le direzioni.” (SALGARI, 2003, p. 201); “Le due tribù procedevano senza ordine alcuno ma in ranghi serrati, giunti a cento metri l’una dall’altra, posero mano agli archi e alle *gravatane* saettandosi reciprocamente.” (SALGARI, 2003, p. 246).

di alcuni dei primi interpreti cinquecenteschi del Brasile; anche se è probabile che lì dove, nel XVI secolo, sia ancora possibile parlare di *fraintendimento* dell'Altro, qui, nei primi anni del XX secolo, si debba piuttosto riconoscere una specifica strategia narrativa paraletteraria, volta a suscitare l'interesse del lettore mediante la presentazione di una realtà quanto più possibile *estranea* e ignota¹⁴. Come, infatti, ricordava Charchatov:

Salgari, alla base dei suoi romanzi d'avventura, pone materiale poco studiato, attinto da una realtà di per se stessa contenente elementi capaci di suscitare quell'elevato interesse che, solitamente, nei romanzi d'avventure nasce da una trama complessa [...] L'invenzione viene compensata con l'esotismo (VIGLONGO, 2003, p. XI).

Dal punto di vista dell'immagine del Brasile che presenta, *L'uomo di fuoco* veicola una precisa ideologia: il Brasile del XVI secolo con il quale si confronta Diogo Álvares Correia è un caos infernale solo perché l'uomo bianco non ha potuto ancora imprimervi la propria marca, iscrivendolo nella storia; per farlo, non dovrà fare altro che servirsi della tecnica che già padroneggia (l'archibugio e la polvere da sparo) per rimuovere il principale ostacolo alla sua opera di *europizzazione* dell'Altro: l'*indio*. L'avventura salgariana nasce da questo scontro e si conclude con l'elezione da parte dei Tupinambi dell'avventuriero portoghese come loro gran capo.

Non basta, pertanto, riconoscere sporadicamente il coraggio o la formidabile abilità delle popolazioni locali per esimere Salgari da una visione colonialista e talora anche un po' razzista¹⁵. Il romanziere italiano celebra il trionfo dell'Ottocento, della scienza e del sapere europei, il dominio dell'uomo bianco sul pianeta e la sua vittoria sulla natura ancora indomita e selvaggia. Il Brasile salgariano è un Eden immerso nel liquido amniotico dell'umanità¹⁶ che, però, per nascere alla Storia, deve necessariamente essere strappato ai suoi abitanti. A margine di queste considerazioni, però, non si può non ricordare come appena venticinque anni dopo la pubblicazione de *L'uomo di fuoco*, Freud avrebbe attribuito al progresso un prezzo elevatissimo, riconoscendo come anche i colonizzatori non potessero esimersi dal pagarne

¹⁴ La tendenza salgariana a privilegiare l'elemento esotico si ritrova, inoltre, nelle "false analogie" che continuamente propone ai suoi giovani lettori. Un procedimento che, in realtà, dovrebbe chiarire la natura del oggetto o dell'animale sconosciuto viene, in realtà, usato non tanto per ridurre l'ignoto al noto ma per raddoppiare i riferimenti esotici, rimandando il lettore a una realtà altrettanto sconosciuta ma geograficamente diversa: "Erano dei superbi *canindè*, somiglianti ai cacatoa australiani e grossi come pappagalli" (SALGARI, 2003, p. 41); "Un animale che aveva la statura d'un lupo siberiano" (p. 222); "Era un superbo giaguaro, grosso quasi quanto una tigre malese" (p. 313).

¹⁵ " - Garcia, amico mio, - disse il signor Correa, - se noi avremo da affrontare di quei selvaggi non so come potremo cavarcela. Gli uomini che sfidano simili pericoli devono avere del coraggio da vendere anche a noi. [...] Se Pizarro ed Almagro fossero sbarcati qui invece che nel Perù, non avrebbero così facilmente conquistate tante regioni. Gli inchi, in paragone di questi selvaggi, erano dei conigli se non peggio." (SALGARI, 2003, p. 51); " - Ha fatto una bella scuola sotto i selvaggi! I selvaggi! Eh! Ne sanno più di noi e possiamo, per ora, chiamarli maestri... degli europei." (p. 160).

¹⁶ "*L'uomo di Fuoco* è un romanzo di pura avventura ricca di imprevisti e di emotività, sempre sullo stesso scenario, e lasciando da parte i rituali macabri del cannibalismo, il Brasile qui presentato è un vero Eden, da ritenere d'essere immersi nel liquido amniotico dell'umanità, nel paradiso terrestre biblico ove natura e uomo vivono in perfetta simbiosi le loro rispettive parti." (Viglongo, 2003, p. VIII).

le spese. Parlando di società nevrotiche, l'autore de *Il disagio della civiltà* arriverà, infatti, a mettere in dubbio il valore ai fini della felicità individuale dell'*incivilimento*, mostrando come il progresso civile si paghi sempre con la perdita della felicità dell'individuo, oppresso dall'aumento del senso di colpa¹⁷.

L'ottimismo salgariano appartiene, però, a un'altra epoca. Molto più vicino a Kipling che a Freud, il suo Brasile è ancora un fardello che l'uomo bianco ha il dovere di liberare da quella "gente irrequieta e sfrenata – popoli truci da poco soggetti, mezzo demoni e mezzo bambini" (KIPLING, 2002, p. 127).

DE MARCHIS, G. "In this country are all devourers of men": the adventurous Brazil of Emilio Salgari. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 118-125, 2019. ISSN 2177-3807.

Referências

BIANCHINI, A. *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*. Napoli: Liguori, 1988.

BORRI, C. Il mondo alla fine del mondo: Emilio Salgari e Luis Sepúlveda in viaggio fra Patagonia e Terra del Fuoco. In: VIGLONGO, G. F. *Quaderni Salgariani*. Vol. 1, Torino: Astilibri, 1998. p. 161-170.

CALABRESE, S. *Intrecci italiani. Una teoria e una storia del romanzo (1750-1900)*. Bologna: Il Mulino, 1995.

DAGLIO, C. *Caramuru, l'uomo di fuoco*. Prefácio. In: SALGARI, E. *L'uomo di fuoco*. Torino: Viglongo, 2003. p. XXIII-XXXIX.

FREUD, S. *Il disagio della civiltà e altri saggi*. Torino: Boringhieri, 1975.

KIPLING, R. Il fardello dell'uomo bianco. In: _____. *Poesie*. Milano: Mursia, 2002. p. 126-129.

RÊGO, M. & CASTELO-BRANCO, M. *Antes das playstations*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003.

SALGARI, E. *Racconti. Tutti i racconti del Capitano Guido Altieri pubblicati nella Bibliotheca Aurea dell'Editore Salvatore Biondo di Palermo*. 3 vol., Torino: Viglongo, 1999.

¹⁷ "Anche se il saggio non è forse ben costruito, ciò corrisponde perfettamente all'intento di presentare il senso di colpa come il problema più importante dell'incivilimento e di dimostrare che il progresso civile ha un prezzo, pagato in perdita di felicità a mano a mano che aumenta il senso di colpa." (FREUD, 1975, p. 269).

_____. *L'uomo di fuoco*. Torino: Viglongo, 2003.

SUE, E. *I misteri di Parigi*. Vol. I, Milano: Mondadori, 1996.

VERNE, J. *La Jangada. Huit cents lieues sur l'Amazone* (1881), tr. it. *La jangada. Ottocento leghe sul Rio delle Amazzoni*. Milano: Mursia, s.d.

VIGLONGO, G. F. *Quaderni salgariani*. Vol. 1, Torino: Astilibri, 1998.

_____. *L'editore al lettore*. In: SALGARI, E. *L'uomo di fuoco*. Torino: Viglongo, 2003. p. XI-XXI.

Ricevuto in: 15 dic. 2018

Accettato: 18 gen. 2019