

## Spunti salgariani nell'arte italiana della prima metà del Novecento

Cristina DELVECCHIO  
Sovrintendenza di Roma Capitale  
cris.delvecchio@gmail.com

*Riassunto:* Il contributo propone una disamina su particolari aspetti della pittura orientalista italiana di fine Ottocento, argomento inquadrato in un contesto più ampio che coinvolge anche la letteratura. Genere quest'ultimo che, nella narrativa, venne ambientato in contesti esotici. L'autore per eccellenza di questo genere fu Emilio Salgari, che popolò i racconti del suo ciclo indo-malese con avventurieri, pirati: personaggi che trovano riscontro nei quadri orientalisti. Mentre l'immaginario collettivo italiano tra Otto e Novecento si alimentava delle sue avventure, diversi nostri artisti si recarono in Estremo Oriente e Asia Sudorientale grazie a incarichi ufficiali: Chini e Ferro finirono in Siam, mentre Ambron e Locatelli raggiunsero Giava e Bali. Arrivati in Oriente in momenti diversi tutti comunque dedicarono la propria pittura al tema della danza rituale, alle sue baiadere, alle feste tribali avvicinandosi così all'universo salgariano. Da inizio Novecento dette isole furono meta ambita anche per artisti nord-europei, che vi crearono una comunità. In un clima di rinnovamento e fusione delle più svariate competenze artistiche, costoro si dedicarono alla divulgazione delle tecniche pittoriche occidentali, dando inizio a un movimento artistico ancora famoso.

*Parole chiave:* Emilio Salgari, orientalismo, Siam, Mooi Indie, Bali.

*Abstract:* The contribution discusses particular aspects of Italian late 19th century Orientalist painting, a topic framed in a broader context that also involves literature, which set fiction in exotic contexts. The author par excellence of this genre was Emilio Salgari, who populated the stories of his Indo-Malay cycle with adventurers, pirates: characters that are reflected in Orientalist paintings. While the Italian collective imagination between the 19th and 20th centuries was fueled by his adventures, several Italian artists went to the Far East and Southeast Asia thanks to official assignments: Chini and Ferro ended up in Siam, while Ambron and Locatelli reached Java and Bali. Although they arrived in the East at different times, all dedicated their painting to common themes: ritual dance, its baiaderas, tribal festivals, thus approaching the Salgarian universe. From the beginning of the 20th century these islands became also a popular destination for Northern European artists, who created a community there. In a climate of renewal and fusion of the most varied artistic skills, they dedicated themselves to the dissemination of Western painting techniques, starting an artistic movement still famous.

*Keywords:* Emilio Salgari, orientalism, Siam, Mooi Indie, Bali.

Esotismo, orientalismo: due termini su cui molto si è scritto e che nel parlare si confondono spesso con facilità ma che portano subito alla mente quella corrente pittorica, grafica e non solo cui hanno aderito artisti europei ma poi anche italiani, di varia formazione, accomunati dal desiderio di scoprire luoghi nuovi e quindi lontani dalla



madrepatria, che documentarono soprattutto da vicino, i molteplici aspetti delle aree del Mediterraneo islamico, del Medio e Vicino Oriente nel corso dell'Otto e primo Novecento<sup>1</sup>.

I nomi più famosi tra quelli che si spinsero nelle province Ottomane del Mediterraneo sono Ippolito Caffi, Vincenzo Marinelli, Amadeo Preziosi in Egitto e Asia Minore, senza dimenticare Alberto Pasini che raggiunse la Persia con una missione diplomatica. Sulla scia di questi ultimi ve ne furono altri che si spinsero nei paesi asiatici; ad esempio, Antonio Fontanesi che fu a Tokio come insegnante per alcuni anni (1876-'78).

Altro momento importante per l'argomento è l'apertura del Canale di Suez (1869), occasione in cui vennero coinvolti imprenditori, artisti, architetti, decoratori italiani, il barone Pasquale Revoltella, l'ing. Luigi Negrelli, Cesare Biseo, Stefano Ussi, Marco De Gregorio. E poi le nostre imprese coloniali aumentarono la fortuna di questo genere pittorico, poiché riguardarono sia i territori al di là del Mediterraneo e del Corno d'Africa, sia quelli disposti lungo le principali rotte marittime verso l'Estremo Oriente<sup>2</sup>. Così il gusto per l'altrove e per l'esotico presero piede al punto da non riguardare più solo la pittura e il disegno ma anche l'architettura, le arti decorative, la moda, il teatro fino alla fotografia, la letteratura ed altro<sup>3</sup>.

Furono proprio questi i motivi per cui il fascino dell'esotico influenzò la fantasia non solo degli artisti ma anche quella di scrittori che, pur visitando solo l'Oriente mediterraneo o non muovendosi affatto dai propri studi, aiutandosi con immagini, oggetti, cronache, diari, si avvicinarono a mondi lontani e fantastici. Ne sono un esempio Edmondo De Amicis ma soprattutto il maestro del nostro romanzo d'avventura, Emilio Salgari (1862-1911). Quest'ultimo, non muovendosi mai dal paese, come un pittore da *atelier* e lavorando di fantasia, spinse l'immaginazione fino alle propaggini dell'Oriente asiatico al punto che le sue descrizioni ben rispecchiano i soggetti dei quadri orientalisti e l'apice del successo delle sue opere narrative è avvenuto quando, per iniziativa dei suoi editori, furono aggiunti ai testi le immagini eseguite da abili illustratori come G. D'Amato, Alberto Della Valle e altri che costruirono le scene utilizzando come modelli amici e parenti abbigliati in fogge esotiche<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Il nostro orientalismo è un fenomeno che va comunque letto all'interno di un contesto più ampio che coinvolse intellettuali e artisti europei dal XVIII al XX secolo. Fu per prima la Francia napoleonica con le mire espansionistiche in Egitto (1798) a divulgare l'Islam più vicino tramite noti artisti; fu sempre la Francia, sotto Napoleone III (1852-1873), a fare la fortuna critica delle espressioni artistiche di civiltà molto lontane, come quella indocinese della civiltà Khmer con il famoso Tempio di Angkor (Cambogia), oggetto di studio francese fino agli anni Trenta del '900. Bossaglia (1998); E. Angiuli et al. (2011); Cruciani Fabozzi (2017), 51-71.

<sup>2</sup> Nell'ambito della nostra politica coloniale vi furono alcuni progetti riguardanti l'Asia sud-orientale che avrebbero dovuto trovare in zone lontane la soluzione a certi nostri problemi sociali. All'indomani dell'unità al nostro paese si presentava la questione dell'esuberato carcerario e, volendo emulare il sistema britannico di inviare i galeotti ai lavori forzati in luoghi lontani, il nostro Ministero degli Esteri volse l'attenzione verso l'area insulare del sud est asiatico pensando di acquistare le Isole Nicobare e poi altre come Sumatra, Borneo ecc.; tale progetto però fallì sul nascere per motivi pratici e organizzativi, Nalesini (2009), XXVI.

<sup>3</sup> Giubilei (1999), 35-42; Cresti (1999); Giusti (1999); Gaillard, Walter (2010).

<sup>4</sup> Palottino (1994); Pallottino (1998), 169-178.

Salgari aveva studiato a Venezia dove sicuramente ebbe modo di osservare le variegate etnie africane, asiatiche di passaggio per l'importante porto. Era inoltre quella l'epoca della divulgazione di un Oriente dei paesaggi sublimi, dei sultani, delle scimitarre, dei fachiri, delle cacce alle tigri, dell'India misteriosa, del Borneo descritti da personaggi come F.R. de Chateaubriand, G. de Nerval, Lady Montagu, Rousselet, Dally J. Verne che furono sicuramente di riferimento alla genialità dello scrittore il quale, è noto, trascorreva molto tempo in biblioteca per lo studio di tutti i materiali possibili su viaggi ed esplorazioni.

Salgari esordì intorno al 1883 con i racconti e romanzi del ciclo della Malesia, per cui creò scenari fantastici in cui l'India e la Malesia si mescolavano inestricabilmente, creando lo sfondo ideale da animare con i personaggi partoriti dalla propria fantasia<sup>5</sup>.

Lo scrittore diede così vita ad un universo unico nel suo genere, adatto a far presa su un ampio pubblico; ne è un esempio significativo la descrizione della reggia di Sandokan dove il pavimento è coperto di tappeti di Persia, l'arredo consiste in un tavolo d'ebano intarsiato di madreperla, un divano turco con le frange, quadri, sciabole, scimitarre, carabine indiane arabesche, un'immagine rispondente in pieno a quel *décor* orientaleggiante in voga tra le classi alte ma anche tra la colta borghesia (fig. 1)<sup>6</sup>.

E credo a questo punto sia giusto osservare che, mentre l'immaginario collettivo italiano dai primi anni del Novecento si alimentava delle mirabolanti avventure di Salgari, altri nostri personaggi dell'arte e della cultura si diressero verso nuovi lidi, ed in particolare nel lontano sud-est asiatico, con le sue isole dai nomi fantastici amate e descritte dalla penna del nostro romanziere.

Erano quelli gli anni in cui si strinsero importanti contatti tra il nostro paese e il Siam: il Trattato di Amicizia del 1870, l'arrivo a Bangkok del colonnello Gerolamo E. Gerini<sup>7</sup>, personaggio poliedrico che seppe coniugare la propria carriera militare con l'attività di geografo, archeologo, etnologo, linguista, e poi la visita, nel 1897, in Europa e nelle città d'arte italiane del re siamese Rama V Chulalongkorn che, colpito dell'arte italiana, decise di chiamare ingegneri, architetti e artisti piemontesi per dare avvio alla modernizzazione del proprio paese.

A partire dal 1890 lavorarono con commesse ufficiali a Bangkok anche Carlo Allegri, Ercole Manfredi, Annibale Rigotti<sup>8</sup>.

Fu quest'ultimo a far invitare nel 1904 un primo pittore italiano, Cesare Ferro (1880-1934), accademico dell'Albertina e decoratore di matrice liberty, perché abbellisse una delle residenze reali, Villa Ambara, a Bangkok. Attratto dalla sfarzosità dei templi dorati della città, saturi di scene epiche del *Ramakien*, versione siamese del *Ramayana* indiano, il nostro artista ne reinterpretò personaggi mitici, scene silvestri realizzandoli con il linguaggio modernista del liberty europeo fatto di florealismi e note simboliste realizzati a fresco.

---

<sup>5</sup> Gonzato (2011); Gallo, Bonomi (2011).

<sup>6</sup> Salgari (1994), 35-38, fig. p. 27.

<sup>7</sup> Ferri de Lazara, Piazzardi (1996), 17-31.

<sup>8</sup> Ferri de Lazara, Piazzardi (1996), 33-53; 115125; 91-103; Lohapon (2012).

Gli ambienti della villa presentano creazioni fitomorfe, medaglioni che incorniciano satiri, figure assimilabili a Bacco, a Venere fino all'originale dipinto ad olio, posto sul muro delle scale interne, intitolato *Kinnaree* (1904), omaggio del nostro stile moderno a un mito della letteratura Thai. Protagoniste della scena sono delle fanciulle-uccello (*kinnaree*) dalle opulente fattezze di un corpo occidentale ma il volto segnato da tratti orientali (fig. 2).



Fig. 1. Carlo Linzaghi, *Sandokan* (da Salgari 1994).

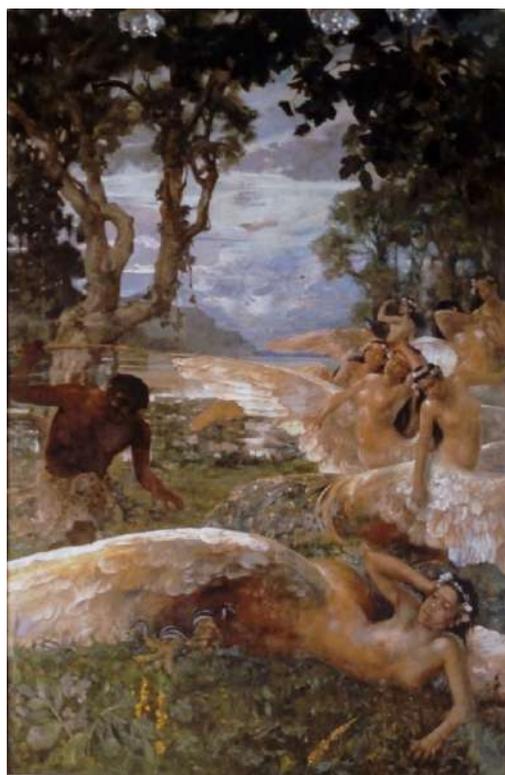


Fig. 2. Cesare Ferri, *Kinnaree*, 1904 (da Ferri de Lazara, Piazzardi 1996).

Al di fuori delle commesse ufficiali l'occhio del pittore andò al colore delle strade con la gente dalla pelle ambrata, elementi che rivivranno negli acquerelli e nei quadri riportati in patria, oggi alla GAM di Torino. L'Asia gli rimase sempre nel cuore: il suo orientalismo si esprime anche in bei ritratti ad olio di flessuose danzatrici indiane e siamesi prese dal vero<sup>9</sup>.

Arrivò nel Siam nel 1911 anche uno dei pionieri del nostro liberty, Galileo Chini (1873-1956), invitato dal re Rama V Chulalongkorn per lavorare alle decorazioni del palazzo reale di Bangkok. Già affermato come insegnante di arti decorative e pittura all'Accademia di Belle Arti di Roma e di Firenze, nel corso dei quattro anni in Siam ebbe modo di assaporare *realtà* del tutto nuove che si sarebbero tradotte nei decori di quelle ceramiche

---

<sup>9</sup> Nei tre anni di permanenza a Bangkok l'artista vide trasformarsi la capitale con i primi ponti di ferro e cemento armato, i tramvai elettrici. Ferri de Lazara, Piazzardi (1996), 69-89, fig. p. 86; Lugaro (2007).

per cui è tuttora famoso e in una mole di disegni, acquerelli con nature morte dove si trovano tipiche porcellane orientali (fig. 3), quadri raffiguranti il quotidiano realismo del paese, come il noto olio *Festa di capodanno a Bangkok* (1913), opera esposta per la prima volta con successo alla Biennale di Venezia del '14, oggi in una collezione privata di Ca-  
maioire.



Fig. 3. Galileo Chini, *Natura morta*, cartolina illustrata (foto dell'A.).

Appartengono a tale soggiorno anche studi per costumi e personaggi che questi avrebbe usato in seguito per scene teatrali, ritratti di orientali, per lo più ballerine indiane, giavanesi, riprese a grandezza naturale nei loro particolari costumi<sup>10</sup>. Seguirono le orme di Chini molti altri come: il decoratore Carlo Rigoli (1883-1962), lo scultore Corrado Feroci (1892-1962), il pittore Cleto Luzzi (1884-1952).

Già da queste brevi note è evidente che i primi orientalisti italiani nel sudest asiatico, si avvicinarono ad uno dei soggetti trattati anche nell'universo salgariano, la danza rituale e le sue baiadere. Ma ulteriori riferimenti ai temi della narrazione del nostro scrittore sono da ricercare in ambiti diversi che spaziano dalla grafica, soprattutto quella Ottocentesca<sup>11</sup>, sino alla pittura di artisti stranieri influenzati dal mito che si stava diffondendo negli anni Trenta intorno alle isole indonesiane. Ne è un esempio Josè Miguel Cavarrubias, pittore messicano presente a Bali nel 1930 dove venne a contatto con la

---

<sup>10</sup> Stefanelli Torossi (1988), figg. 2, 4; Bossaglia (1998), 190-191 figg. 118-119, p. 204; Degl'Innocenti (2021).

<sup>11</sup> L'immagine delle genti d'Indonesia, di Giava e Bali in particolare, circolarono anche in Italia tramite opere grafiche di tipo divulgativo come: Shoberl (1824); Racinet (1888); Ferrario (1825-1824).

realtà dell'isola e ne rimase colpito, al punto da scrivere il libro *Island of Bali*, uscito nel 1937, da considerare uno dei primi studi sistematici sull'arte del luogo<sup>12</sup>. In particolare, Giava e Bali divennero meta di viaggio all'inizio del '900 da parte di fotografi, musicisti, intellettuali di origine tedesca, olandese cui si aggiunsero anche i nostri artisti.

La politica di colonizzazione olandese del primo Novecento aveva infatti attirato artisti d'oltralpe che apportarono in quelle terre cambiamenti radicali nel modo di concepire le arti visive legate ancora alla rappresentazione dei cicli epici e leggendari della tradizione<sup>13</sup>. Personaggi come il tedesco Walter Spies, musicologo e pittore di paesaggio (fig. 4)<sup>14</sup>, allievo di Kokoschka, e l'olandese Rudolf Bonnet, formatosi alla Reale Accademia di Belle Arti di Amsterdam, ma anche i pittori Theo Meier, J. Le Mayeur, Antonio Blanco, risiedettero a Bali, interessandosi allo studio e alla raffigurazione della natura lussureggiante, ad episodi di vita locale, al teatro, alla musica e alla danza nelle sue diverse espressioni: Gambuh, Barong, Ngurek<sup>15</sup>.



Fig. 4. Walter Spies, *Het landschap en zijn kinderen*, 1939 (da Terwen-De Loos 1972).

In più essi si dedicarono all'insegnamento e alla divulgazione delle tecniche pittoriche occidentali, del disegno tridimensionale, della ripresa dal vero fino al punto di istituire

---

<sup>12</sup> Covarrubias (1937).

<sup>13</sup> Vickers (2012).

<sup>14</sup> Terwen-De Loos (1972), 88 fig. 129; Schindhelm (2018).

<sup>15</sup> Terwen-De Loos (1972), 43, 48-49, 80 fig. 97; Spanjaard (2007).

un movimento artistico "Pita Maha" (Grande Vitalità), il primo a Bali che ebbe grandi consensi e che aprì la strada alla moderna pittura balinese <sup>16</sup>.

In tale clima di rinnovamento giunsero nell'isola due nostri spregiudicati pittori che non si sarebbero mai adeguati ai linguaggi delle avanguardie italiane né all'arte di regime come era stato per molti loro colleghi. Inseguendo le aspirazioni più recondite, alla ricerca di mondi ancora integri e incontaminati dal progresso questi, per motivi diversi, giunsero nelle Indie Orientali quasi contemporaneamente cogliendo, come vedremo, alcuni elementi e tematiche avvicinati a quelli descritti da Salgari.

Il romano Emilio Ambron (1905-1996), figlio d'arte da parte di madre, seguì studi classici appassionandosi ai romanzi d'avventura di M. Twain e di Steibeck. I continui viaggi giovanili tra Roma e Alessandria d'Egitto, dove si trovava il padre ingegnere per lavoro, furono di grande stimolo per le sue doti disegnative.

Ebbe come maestro Giacomo Balla poi Orazio Amato all'Accademia Inglese di nudo a Roma. Iniziò ad esporre i primi disegni a soggetto orientale tra il 1922 e il '24 ad Alessandria d'Egitto e al Cairo.

Fu di nuovo in Africa nel 1927, invitato dal Duca degli Abruzzi per un tour artistico in Somalia, dal quale riportò varia documentazione etnografica, divulgata con successo nei periodici coevi. Pur continuando la propria formazione a Firenze, espose e continuò a viaggiare per le capitali europee fino a che nel 1938, trovandosi a Parigi poco prima dello scoppio della guerra, decise di partire per una meta veramente inusuale: l'isola di Bali. Il viaggio doveva durare pochi mesi invece, a causa degli eventi, trascorse sette anni tra Bali, Shanghai, Pechino. Nel 1942 si recò a Saigon in Indocina, e ad Angkor in Cambogia, in India e da qui, nel '46 rientrò in Italia. Bali fu il suo luogo d'elezione e vi tornò anche dopo il 1968 lasciando, per propria scelta, un cospicuo numero di opere al Museo Civico di Bali.

Schivo e rigoroso guardò l'ambiente balinese ed asiatico in genere studiando continuamente l'essenzialità delle cose, slegato dalle avanguardie e lontano dall'orientalismo d'accademia. La sua originalità si manifestò soprattutto nell'uso del disegno monocromo e dell'acquerello, raffigurando con linea fluida e schematica l'umanità asiatica, molto attento alla gestualità e allo sguardo<sup>17</sup>. Nella mole del suo materiale, apparsa soprattutto dal 1946 in numerose mostre europee, si riconoscono prevalentemente aggraziate danzatrici balinesi mentre si truccano o accennano un passo di *Legong*, di *Bonah*, di *Barong* (fig. 5), attori in maschera teatrale, ma poi anche contadini, gente comune vista nei mercati; insomma, un universo tutto nuovo per l'occidente di allora ma che resta ad oggi una importante documentazione storico artistica ed etnografica, ora conservata al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

---

<sup>16</sup> Di Bernardi, Luijdjens (1985), 195-196; *Indonesian Pictures* (1997), 54 fig. 127, 56 fig. 130, 67 fig. 167.

<sup>17</sup> F. Bacci Di Capaci, Fabiani, Marzocca (2008).



Fig. 5. Emilio Ambron, *Danzatrice di Bonah* (da Perrone 1970).

Uno schematico disegno in particolare riporta alla mente Salgari: uno studio per la danza del pugnale, *Kris* (fig. 6), presso una collezione privata, dove si riconosce la mossa caratteristica di un danzatore, di profilo, nell'atto di trafiggersi il petto con il caratteristico pugnale malese<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> I suoi numerosi disegni rivelano una buona conoscenza delle diverse danze balinesi. Perrone (1970), tavv.XVI, XXXIII.



Fig. 6. Emilio Ambron, *Danzatore col kris* (da Perrone 1970).

Sempre i danzatori di tali isole torneranno come temi prediletti e particolarmente riusciti di alcune sue sculture, genere cui si dedicò dopo il ritorno a Bali nel 1968 e oggi conservate presso la Fondazione Lercaro, Bologna.

A fine anni Trenta un altro nostro artista predilesse l'isola di Bali, influenzato non solo dalla fama idilliaca dei luoghi ma invitato dal governo olandese a visitare le Indie orientali. Si tratta del bergamasco Romualdo Locatelli (1905-1943), appartenente a una famiglia di decoratori e affreschisti da cui aveva ereditato la passione per il disegno.

Da acuto osservatore della realtà si avviò alla pittura ottenendo a soli vent'anni una medaglia d'argento del Ministero per l'Educazione nazionale. Studiò come allievo di Ponziano Loverini all'Accademia Carrara dimostrando grande predisposizione nello studio del nudo e del ritratto. A metà degli anni Venti si mosse tra Bergamo e Milano, iniziò anche a esporre con un certo successo i suoi primi nudi; tuttavia, il desiderio di nuovi spunti lo indussero già ne 1927 ad intraprendere un primo viaggio artistico nell'Islam mediterraneo, la Tunisia.

Seguirono le visite della Sardegna, dell'Abruzzo luoghi di cui riprodusse i costumi tradizionali. Nel '30 si stabilì a Roma dove entrò nel circolo culturale dell'antiquario Augusto Jandolo che nel 1933 ospitò nel proprio studio la prima personale del bergamasco<sup>19</sup>.

Locatelli venne così a contatto con l'ambiente artistico della capitale e ottenne importanti commesse soprattutto per ritratti come quelli da parte della famiglia Savoia ma poi anche quelle figure in vista, da Edda Ciano, il cardinale Tedeschini, lo stesso Augusto Jandolo. Nonostante tutto, la sua natura irrequieta e l'innato anticonformismo lo spinsero ad accettare l'invito del governo olandese a recarsi nelle proprie colonie. Nel dicembre del 1938 si imbarcò da Napoli per Singapore via Aden, Bombay, Ceylon e Malesia.

A Batavia (Giava) fu ospite della nota famiglia De Josselin de Jong, per poi aprire lì uno studio e allestire la prima mostra al Kunstkring Art Gallery<sup>20</sup>. Mise subito da parte i temi romantici degli esordi pittorici per dedicarsi ad atmosfere e suggestioni del tutto nuove. Da questo momento i suoi quadri furono di una sorprendente realtà come gli olii, ora al Palazzo Presidenziale di Jakarta, *Raccolta del riso, Aratura a Giava* (1939)<sup>21</sup>, scene agresti inondate di luce con i suoi umili contadini unici testimoni di una natura ancora integra.

Né sfuggirono all'attenzione del Nostro: rito, credenze e spiritualità di quel popolo; ne sono testimoni due quadri ad olio, ora in collezioni private. Nel primo, *Preparazione al combattimento dei galli*, l'occhio è attirato al centro della scena dai bei pennuti accerchiati da uomini chini su di loro tutti intenti ad eccitarli in ogni maniera<sup>22</sup>. Il colore bianco dei galli sovrasta il colore bruno della pelle nuda degli uomini quasi a sottolineare che l'evento non è solo un momento di svago ma ha anche un significato più profondo che è quello del sacrificio finalizzato a placare le Divinità Negative<sup>23</sup>.

Il secondo olio, in una collazione privata, *Danza del kris* (1939), è una scena di studiato dinamismo, in cui giovani atletici dalla pelle olivastra vengono ritratti nel pathos del ritmo vorticoso di una danza, mentre rivolgono un pugnale, appunto il *kris*, contro il proprio petto avvolti in una nuvola bianca di polvere che ne esalta il ritmo sostenuto (Fig. 7).

---

<sup>19</sup> Gualdoni (2014); Misiano (2019), 37-40; Berardi (2022), 74-75.

<sup>20</sup> Nota famiglia di archeologi che lo sostenne ed introdusse nell'*intelligentsia* del posto.

<sup>21</sup> Sgarbi (2019), 145, 160, 173.

<sup>22</sup> Sgarbi (2019), 82-83.

<sup>23</sup> La rappresentazione di tale iconografia ricorre anche nella produzione pittorica di alcuni artisti tedeschi come Jan van Akn, Gerard Adolfs, Frits Ohl, anch'essi presenti nell'isola nei primi decenni del Novecento. *Indonesian Art* (2007), 19 fig. 41, 26 fig. 53, 27 fig. 56.



Fig. 7. Romualdo Locatelli, *Danzatori col kris*, 1939 ca (da Sgarbi 2019).

Il tema di quest'opera evoca tradizioni come quelle delle danze locali in cui è previsto lo stato di trance da parte del danzatore, che arriva a perdere la propria identità<sup>24</sup>. Nel 1939, mentre l'Italia entrava in guerra, Locatelli si stabilì a Bali.

Aperto un nuovo studio a Sayan, cominciò a ritrarre quell'universo femminile carico di ingenua sensualità per cui è stato annoverato, come afferma anche la critica recente, fra gli esponenti della *Mooi Indië*<sup>25</sup>.

Giovani donne, spesso bambine, danzatrici di *Barong*, di *Lelong*, di *Gambuh* nude o con preziosi costumi ritratte nella concitazione della danza costituirono la sua migliore fonte di ispirazione in quello che è da considerare l'apice della sua carriera artistica (Fig. 8).

Sono quadri di grande effetto poco conosciuti in Europa, conservati in collezioni sia private che pubbliche asiatiche, dove questi diede il meglio della formazione da ritrattista, soprattutto nella ricerca introspettiva degli sguardi, ora assorti ora sorridenti.

---

<sup>24</sup> La danza del *kris* viene rappresentata alla fine della danza *Barong*, mitico animale dalle molteplici forme. Sgarbi (2019), 180-181.

<sup>25</sup> Espressione olandese che indica quella corrente pittorica di fine anni Trenta del Novecento di cui facevano parte artisti occidentali presenti nelle Indie Orientali coloniali dediti alla rappresentazione di scene di vita locale. Morelli (2014), 65-67.

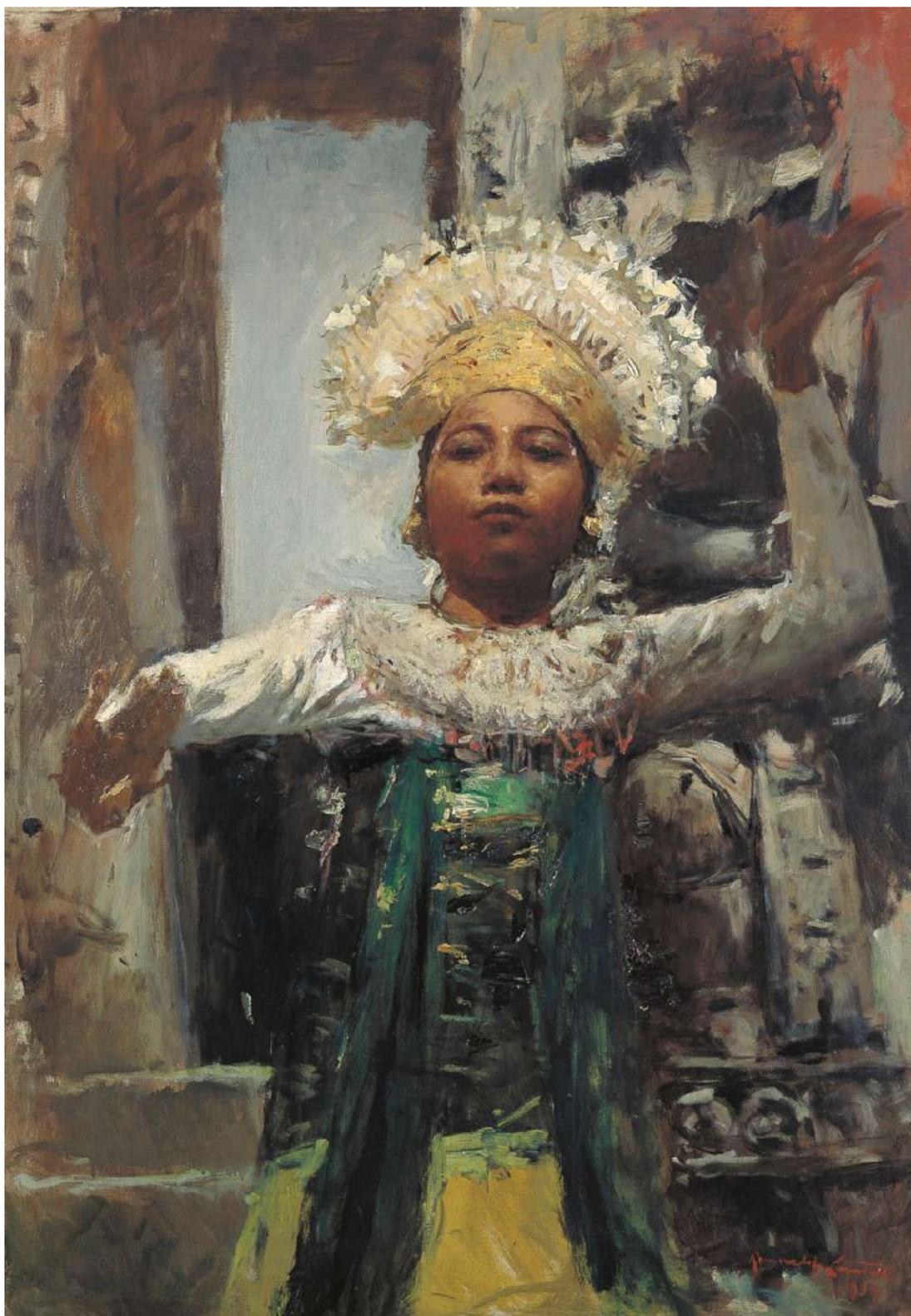


Fig. 8. Romualdo Locatelli, *Danzatrice di Gambuh*, 1939 (da Sgarbi 2019).

Gli eventi storici così come la scomparsa prematura e misteriosa dell'artista hanno fatto sì che solo una parte dei suoi quadri a tema orientale sia ancora in musei statunitensi e in collezioni private. Tuttavia, recenti studi hanno messo in evidenza importanti aspetti meno noti di questo personaggio come la frequentazione dei già nominati pittori delle Indie orientali, Bonnet, Spies, Blanco, il contatto con i pittori locali che, anche se impegnati nell'apprendimento dei canoni artistici occidentali, continuarono a mantenere nella loro iconografia temi autoctoni, come la danza del *kris* (Fig. 9); sono di esempio i disegni di I Keteg e altri<sup>26</sup>.

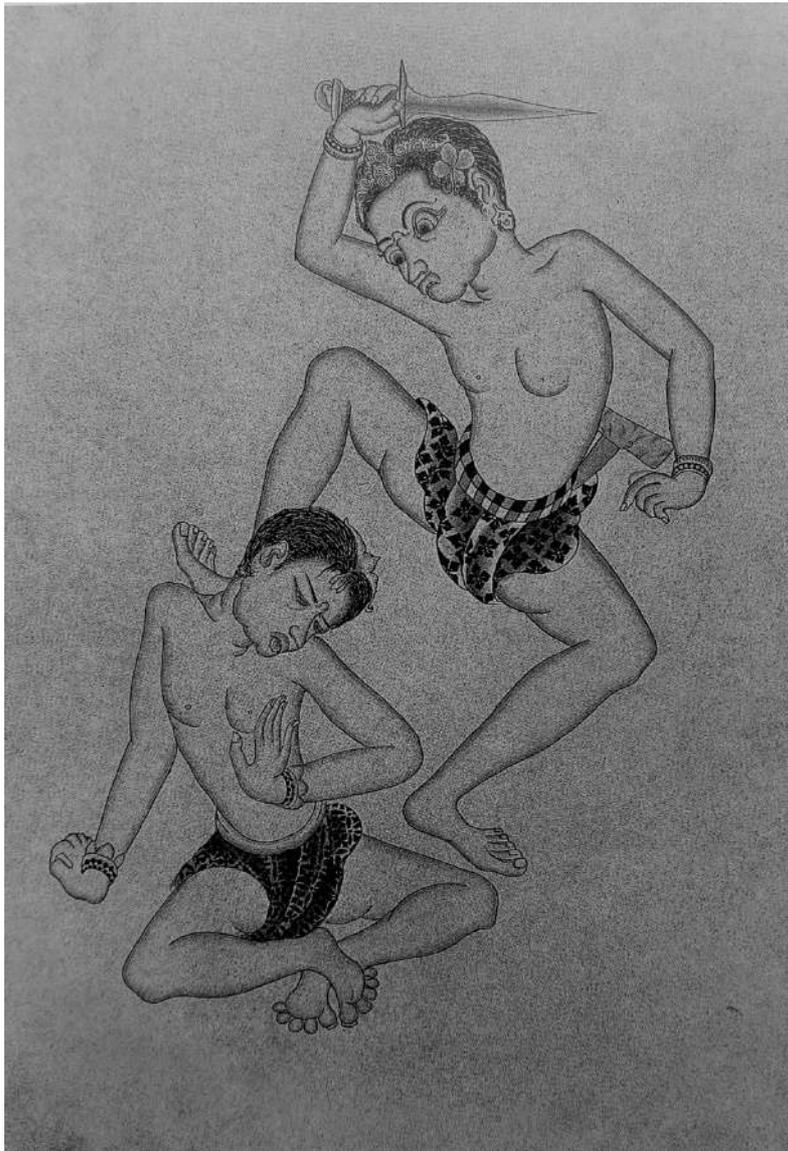


Fig. 9. Anonimo (scuola balinese), *Danza del kris*, 1937 (da Indonesian Pictures 1997).

---

<sup>26</sup> Indonesian Pictures, Watercolours and drawings including the John Daniels collection of Sea-Charts, Maps, Prints and Books relating to the Dutch East-Indies, Amsterdam, Christie's, 1997, 54, fig. 127, 67, fig. 167.

E non ultimo il fatto che le opere di Locatelli vennero prese come spunto e copiate dai pittori locali, come nel caso di Trubus Soedarsono (1924-1966), le cui danzatrici ricordano da vicino quelle del nostro italiano (Fig. 10)<sup>27</sup>.



Fig. 10. Trubus Soedarsono, *Danzatrice di Legong con musicista*, anni 1950 ca (da Indonesian Art 2007).

Si potrebbe indagare ancora circa lo scambio culturale tra il nostro modo di far pittura e quella degli artisti balinesi, ma questo è un altro discorso.

Desidero invece tornare al nostro romanziere e ribadire che l'universo di Salgari con i suoi riferimenti a luoghi, cose, persone, eventi, sebbene poco considerati dalla critica dell'epoca contribuirono, e direi in maniera non secondaria, alla divulgazione di mondi sconosciuti che allora solo pochi artisti, dalla spiccata sensibilità, ebbero il coraggio di visitare tramandando in tal modo preziose testimonianze di civiltà che a breve sarebbero state trasformate in luoghi di vacanza per un turismo di massa.

---

<sup>27</sup> Indonesian Art (2007), Amsterdam, Christie's, 48, fig. 95.

Bibliografia

- Angiuli E., Villari A. (2011) [ed.], *Incanti e scoperte l'Oriente nella pittura dell'Ottocento italiano*, Milano: Silvana Editoriale.
- Albiati G. (2018), *Malia d'oriente, la donna nella pittura orientalista italiana*, Vignate: Lampi di stampa.
- Bacci Di Capaci F., Fabiani V., Marzocca F. (2008) [ed.], *Emilio Ambron. Il sentimento del nudo e la magia dell'Oriente*. Catalogo della mostra, Lucca: Galleria Bacci Di Capaci e Galleria Kraag.
- Berardi G. (2022), *Vite straordinarie, arte tra viaggio ed esplorazione*, XXXII Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze, Berardi: Isola del Liri (FR).
- Bossaglia R. (1998) [ed.], *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo*, catalogo della mostra, Venezia: Marsilio.
- Covarrubias M. (1937), *Island of Bali, with an album of photographs by Rose Covarrubias*, New York: A.A. Knopf.
- Cresti C. (1999), *Orientalismi nelle architetture d'Occidente*, Firenze: Pontecorboli.
- Cruciani Fabozzi G. (2017), L'angkokomania: un capitolo della storia del gusto, fra orientalismo ed "epopea coloniale", *Il Capitale culturale*, 15, 51-71. Disponibile su: <https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1565>.
- Deg'Innocenti D. (2021) [ed.], *Turandot e l'Oriente fantastico di Puccini, Chini e Caramba*, catalogo della mostra, Prato: Silvana Editoriale.
- Di Bernardi V., Luijtdjens A.H. (1895) [ed.], *Giava-Bali. Rito e spettacolo*, Roma: Bulzoni.
- Ferrario G. (1815-1824), *Il costume antico e moderno, o Storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni*, 17 voll., Milano: Ferrario.
- Ferri de Lazara L., Piazzardi P., (1996), *Italiani alla Corte del Siam*, Bangkok: Amarin Printing and Publishing.
- Gaillard M., Walter M. (2010), *L'Orientalismo e le arti*, Milano: Electa.
- Gallo C., Bonomi G. (2011), *Emilio Salgari, la macchina dei sogni*, Milano: Bur Rizzoli.
- Giubilei M. F. (1998), Esotismo in Italia: le arti decorative tra Ottocento e Novecento, in *Il fascino dell'Oriente nelle arti del XIX secolo in Europa*, A. Finocchi [ed.], Milano: Skira-Museo Bagatti Valsecchi, 35-42.
- Giusti M. A., Godoli E. [ed.] (1999), *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Atti del convegno, Siena: Maschietto e Musolino.
- Gonzato S. (2011), *La tempestosa vita di Capitan Salgari*, Milano: Neri Pozza.
- Gualdoni F. (2014) [ed.], *I Locatelli: da Bergamo a via Margutta e Vaticano; Arciconfraternita dei Bergamaschi di Roma*, catalogo della mostra, Bergamo: Fondazione Credito Bergamasco.
- Indonesian Pictures* (1997), *Indonesian Pictures Watercolours and drawings including the John Daniels* (1997), *Daniels collection of Sea-Charts, Maps, Prints and Books relating to the Dutch East-Indies*, catalogo d'asta 17 aprile 1997, Amsterdam: Christie's 1997, p. 54, fig.127, p. 67, fig.167.
- Indonesian Art* (2007), *Indonesian Art*, 2 Oct. 2007 cat. d'asta Christie's 2007, fig. 41 p. 19, fig. 53, p. 26; fig. 56, p. 27.
- Lohapon N. (2012), *The Siamese Pavilion at Turin Expo 1911*, Bangkok: Amarin Printing and Publishing.

- Lugaro E., Moncassoli Tibone M.L. (2007), *Cesare Ferro. Un pittore tra Torino e Bangkok*, Torino: Ananke.
- Misiano S. (2019), Gli anni romani del “valoroso bergamasco Aldo Locatelli”, in *Romualdo Locatelli. Viaggio artistico da Roma, la Città Eterna, a Bali, l’Isola degli Dei*, Sgarbi V. [ed.], Milano: Skirà, 37-40.
- Morelli N. (2014), *Arte contemporanea in Indonesia: Un’introduzione*, Roma: AU.SIAN projects.
- Nalesini O. (2009), *L’Asia sud-orientale nella cultura italiana. Bibliografia analitica ragionata, 1475-2005*, Roma: Istituto per l’Africa e l’Oriente.
- Pallottino P. (1994), *L’occhio della Tigre. Alberto Della Valle fotografo e illustratore salgariano*, Palermo: Sellerio.
- Pallottino P. (1998), *Storia dell’illustrazione Italiana, libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Bologna: Zanichelli.
- Perrone P. (1970), *Grafica di Emilio Ambron*, Napoli: E.D.AR.T. Tavv. XII, XVI, XVII, XXXIII, XXXVI.
- Racinet A. (1888), *Le costume historique: cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cents en camaieu: avec des notices explicatives et une étude historique*, Paris: Firmin-Didot.
- Salgari E. (1994), *Le Tigri di Mompracen*, S. Campailla [ed.], Roma: Newton Compton (= Biblioteca economica, 10).
- Sgarbi V. (2019) [ed.], *Romualdo Locatelli. Viaggio artistico da Roma, la Città Eterna, a Bali, l’Isola degli Dei*, Milano: Skirà.
- Schindhelm M. (2018), *Walter Spies: ein exotisches Leben*, Munchen: Hirmer.
- Shoberl F. (1824), *The World in miniature: the Asiatic islands and New Holland*, 2 voll.. London: Ackermann.
- Spanjaard H., (2007), *Pioneers of Balinese painting: the The Rudolf Bonnet Collections*, Amsterdam: Koninklijk Instituut Voor De tropen.
- Stefanelli Torossi L. (1988) [ed.], *La primavera che perennemente si rinnova. Galileo Chini 1873/1956*, catalogo della mostra, Roma: De Luca editore.
- Terwen-De Loos J. (1972), *Nederlandse schilders en tekenaars in de Oost*, Amsterdam: Rijksmuseum.
- Vickers A. (2012), *Balinese art, Paintings and Drawings of Bali 1800-1910*, Tuttle: Clarendon. Publishing.