

When the Villain Steals the Show: il personaggio di Fu Manchu nei romanzi di Sax Rohmer

Elisabetta Marino

Università degli Studi di Roma Tor Vergata
(marino@lettere.uniroma2.it)

Abstract

Questo studio si propone di indagare la costruzione del personaggio di Fu Manchu, genio del male e *villain* asiatico per antonomasia, nato dalla penna fertile di Sax Rohmer e protagonista indiscusso di numerosi racconti e tredici romanzi, pubblicati tra il 1913 e il 1959. Fu Manchu è figlio legittimo dei tempi: il contesto in cui la sua creazione si situa è profondamente influenzato dal timore diffuso nei confronti del cosiddetto *Yellow Peril* e dalle crescenti difficoltà che l'Impero britannico, pur continuando a espandersi in terra straniera, era chiamato a fronteggiare. A sostegno dell'analisi, si forniranno esempi dal romanzo d'esordio della fortunata serie: *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* (1913).

Parole chiave

Fu Manchu, Sax Rohmer, *Yellow Peril*

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. La nascita di Fu Manchu: il contesto, il suo creatore

Includere un contributo su Fu Manchu, il celeberrimo *villain* di Sax Rohmer, in un fascicolo che raccoglie saggi dedicati principalmente a Sherlock Holmes può sembrare un atto provocatorio, se non addirittura antagonista e irriverente. In realtà, molti sono i tratti che legano i padri delle due figure letterarie, rendendo il loro accostamento non del tutto peregrino: dall'interesse pronunciato per giornalismo e teatro (generi coltivati sia da Rohmer sia da Doyle), ai comuni contatti con l'Ordine Ermetico dell'Alba Dorata¹ (*The Hermetic Order of the Golden Dawn*), sino all'ostilità lentamente maturata verso le proprie creature d'invenzione, la cui ingombrante popolarità aveva finito per eclissare la fama dei due autori, fagocitandone persino il nome².

Questo studio si propone di indagare il modo in cui Sax Rohmer, al secolo Arthur Henry 'Sarsfield' Ward³, ha costruito il personaggio di Fu Manchu come espressione tangibile dei timori e delle tensioni di un'epoca. Un rapido excursus sul contesto in cui la produzione di Rohmer si colloca costituirà l'imprescindibile cornice entro la quale situare l'analisi del romanzo d'esordio della saga incentrata sul genio del male per antonomasia: *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* (1913), pubblicato in parallelo anche in Canada e negli Stati Uniti con il ben più suggestivo titolo *The Insidious Dr. Fu-Manchu*⁴. Come si avrà modo di osservare, il testo – così come gli altri della serie – sfugge alle consuete forme narrative del giallo e sovverte la tassonomia dei personaggi cui lettrici e

¹ Tra gli altri membri illustri dell'Ordine, è opportuno ricordare William Butler Yeats e Bram Stoker. Kevin McGeough, *Victorian Popular Culture in Twenty-First-Century Archaeological Media*, in *The Routledge Handbook of Archaeology and the Media in the 21st Century*, a cura di Lorna-Jane Richardson, Andrew Reinhard e Nicole Smith, New York, Routledge, 2024, pp. 57-71, p. 67.

² In una lettera alla madre del novembre 1891, Doyle aveva manifestato il desiderio di liberarsi di Holmes: «I think of slaying Holmes in the last and winding him up for good. He takes my mind from better things». La secca ingiunzione della donna, fervente ammiratrice del detective – «You won't! You can't! You mustn't!» –, lo aveva portato a desistere dal proposito. Janet B. Pascal, *Arthur Conan Doyle: Beyond Baker Street*, New York, Oxford University Press, 2000, p. 77. Anche Rohmer aveva tentato di affrancarsi da Fu Manchu dopo i primi tre romanzi; tuttavia, nelle parole di Christopher Frayling, «[he] had to keep resurrecting him "by popular clamourance" [...]. "I play Frankenstein to the monster of Dr. Fu Mnchu", he admitted». Christopher Frayling, *Yellow Peril. Dr. Fu Manchu and the Rise of Chinophobia*, London, Thames & Hudson, 2014, p. 54.

³ Nato a Birmingham da genitori di origine irlandese, il suo vero nome era Arthur Henry Ward. Attorno al 1901, aveva sostituito il secondo nome con Sarsfield, in onore della madre, da poco venuta a mancare: la donna era convinta di discendere da Patrick Sarsfield, generale irlandese vissuto nel diciassettesimo secolo. La metamorfosi nel più esotico Sax Rohmer avvenne qualche anno più tardi. Come dichiarò in un articolo pubblicato su «The New Yorker», il 29 novembre del 1947, «In ancient Saxon, "Sax" means "blade"; "rohmer" equals "roamer". I substituted an "h" for an "a" as a gesture in the direction of phonetics». Cay Van Ash ed Elizabeth Sax Rohmer, *Master of Villany: A Biography of Sax Rohmer*, London, Tom Stacey, 1972, p. 19. «Later, when he became commercially successful, he would change the "s" to a dollar sign on his written signature». Frayling, *op.cit.*, p. 65.

⁴ Dopo il terzo tra i romanzi della serie e una lunga pausa, Fu-Manchu comparve nuovamente nel 1931 come Fu Manchu (*Daughter of Fu Manchu*). In questa sede sarà adottata la grafia per la quale lo scrittore aveva definitivamente optato. Anna-Leena Lähde, «*The Sinister Chinese*»: *An Orientalist Analysis of the Development of Chinese Stereotypes in Late 19th and Early 20th Century Literature Reflected through the Yellow Peril*, M.A. Thesis, University of Helsinki, 2012, p. 55. Come sottolinea Sheng-mei Ma, inoltre, Fu-Manchu è un «misnomer»: «Chinese last and first names come without any hyphen between them». Sheng-mei Ma, *Off-white: Yellowface and Chinglish by Anglo-American Culture*, New York, Bloomsbury, 2020, p. 79.

lettori sono abituati. Alla difficoltà di identificare precisamente l'opera come una *detective story* corrisponde uno sbilanciamento inusuale verso il *villain*: Fu Manchu emerge, di fatto, come protagonista indiscusso, lasciando in ombra i suoi rivali, la coppia Sir Denis Nayland Smith e Dottor Petrie, chiaramente modellata sul binomio Holmes-Dottor Watson.

Anche se riferimenti puntuali alle problematiche storico-politiche del periodo vi appaiono rari e cursori⁵, i romanzi di Rohmer risentono sensibilmente della stessa atmosfera di crisi, smarrimento e frammentazione che si riflette nel romanzo modernista. Alle «aesthetically complex explorations of interiority and subjectivity»⁶ che caratterizzano gli scritti di Joyce, Eliot o Woolf, come strumento per sublimare turbamenti e mitigare inquietudini, Rohmer sostituisce un'icona verosimile di pericolosa alterità, un nemico concreto sul quale far convergere ogni ansia e paura: Fu Manchu. Agli inizi del Novecento, il flusso migratorio cinese verso l'Inghilterra aveva ancora proporzioni troppo modeste per rappresentare davvero una minaccia, anche agli occhi dei più diffidenti e ostili. Tuttavia, già nel secolo precedente, gli equilibri instabili tra le due nazioni si erano ulteriormente incrinati, a seguito della Prima e Seconda Guerra dell'oppio (risposta alla sconsiderata penetrazione commerciale britannica)⁷ e alla Rivolta dei Boxer⁸ (1899-1901) che, al grido di «preserve the dynasty; destroy the foreigners», si ribellavano con forza all'influenza culturale, economica e religiosa dell'occidente, divenuta ormai insostenibile⁹. Come Francesca Orestano ha posto in rilievo, presto «the “yellow race” – a key category of Victorian anthropology – became synonymous with degeneration»¹⁰, contribuendo ad alimentare quella preoccupazione per l'avanzata del “pericolo giallo” (*Yellow Peril*) la cui eco risuonava potente anche al di là dell'oceano, negli Stati Uniti del *Chinese Exclusion Act*¹¹.

Letteratura e giornalismo del tempo parteciparono alla creazione e al consolidamento di percezioni stereotipate dell'*Altro* che, seppur in forma più vaga e non circoscritta per etnia, erano rilevabili già nella tradizione del romanzo gotico, nei *penny dreadfuls* o nel *sensation novel*. Generi di ampia diffusione, presentavano, infatti, una realtà manichea, nella quale il male era profondamente radicato in quello che, ai giorni

⁵ «Fu Manchu thrillers appear to exist nearly outside of time». Lähde, *op. cit.*, p. 53.

⁶ Urmila Seshagiri, *Modernity's (Yellow) Perils: Dr. Fu Manchu and English Race Paranoia*, «Cultural Critique», 62, 2006, pp. 162-194, p. 167.

⁷ Si svolsero rispettivamente tra il 1839 e il 1842 e tra il 1856 e il 1860. In entrambi i casi l'Impero cinese ne uscì sconfitto, costretto dunque a tollerare il commercio di oppio proveniente dall'India da parte della *East India Company*.

⁸ Si tratta di una denominazione imprecisa, coniata da missionari e cronisti; a guidare la rivolta furono gruppi di difesa popolari che facevano capo alle scuole di kung fu.

⁹ Per un approfondimento, si consulti Francesca Orestano, *The Chinaman in London, 1700-1900: “A Deeper Shade of Yellow”*, in *Metamorfosi Vittoriane. Riscritture, riedizioni, traduzioni, transcodificazioni*, a cura di Renzo D'Agnillo e Anna Enrichetta Soccio, Chieti, Solfanelli, 2020, pp. 37-58. Si veda anche Seshagiri, *op. cit.*, pp. 168-169.

¹⁰ Orestano, *The Chinaman in London, 1700-1900: “A Deeper Shade of Yellow”*, *cit.*, p. 38.

¹¹ Emanata nel 1882, la legge limitava a poche unità l'ingresso dei lavoratori cinesi negli Stati Uniti; il *Chinese Exclusion Act* fece seguito al *Page Act* del 1875, secondo il quale le donne cinesi, associate alla prostituzione, non erano ammesse in suolo americano.

d'oggi, viene definito Sud globale¹². Autori vittoriani come Oscar Wilde, Conan Doyle¹³ e Charles Dickens descrissero nelle loro opere le sordide fumerie d'oppio dell'*East End* – immancabilmente gestite da loschi immigrati cinesi –, dove per pochi denari era possibile comprare l'oblio assieme all'assoluzione temporanea dai propri peccati. Altri testi di larga circolazione internazionale, come *Chinese Characteristics* (1890) del missionario americano Arthur H. Smith, tentarono di decodificare e fissare i tratti distintivi di quelli che, con una coloritura dispregiativa, venivano chiamati *Chinamen*: pur lodandoli per la spiccata laboriosità e cortesia, l'autore riscontrava in loro una innegabile attitudine alla menzogna e all'inganno. Pare che Dickens stesso, nell'elaborare *The Mystery of Edwin Drood* (1870), romanzo rimasto incompiuto, abbia attinto a un articolo pubblicato nel 1866 sulla rivista da lui fondata, *All the Year Round*: "Lazarus Lotus-Eating" di Joseph Charles Parkinson¹⁴. In esso, era offerto un ritratto a tinte fosche di Lazarus, emblematico esponente del suo popolo:

Let us look at him again. Shabby canvas trousers, a loose and ragged blue jacket, high cheek-bones, small sunken eyes, a bare shaven face, and an untidy pigtail – such is Lazarus. He is one of the poor, wretched Chinamen who shiver and cower and whine at our street corners, and are mean and dirty, squalid and contemptible, even beyond beggars generally¹⁵.

Altri periodici pubblicarono reportage e servizi di cronaca che, millantando una scrupolosa aderenza al vero, in realtà esternavano liberamente pregiudizi e luoghi ormai tristemente comuni. Così *Tit-bits* che, nelle intenzioni programmatiche di George Newnes, suo ideatore, prometteva «wholesome and harmless entertainment to crowds of hardworking people»¹⁶, pubblicò nel 1910 un pezzo sensazionalistico intitolato *The Opium Dens in London*. Registrando con allarme l'aumento del consumo di oppio nella città di Londra, l'anonimo compilatore ammoniva lettori e lettrici contro l'abuso di una droga che, se ben tollerata dai cinesi (con ogni evidenza avvezzi all'uso da generazioni), poteva causare danni irreparabili ai suoi compatrioti: «The Chinese always have smoked

¹² Si pensi al maligno califfo Vathek, protagonista dell'omonimo romanzo di William Beckford, o a tutti quegli oggetti di provenienza asiatica (tabacco turco, profumi inebrianti, tessuti pregiati) che, in un testo come *Lady Audley's Secret* di Mary Elizabeth Braddon, ad esempio, tradiscono la corruzione dei personaggi. Si confronti anche Anthony Taylor, «*And I Am the God of Destruction!*»: *Fu Manchu and the Construction of Asiatic Evil in the Novels of Arthur Sarsfield Ward, 1912-1939 in Evil, Barbarism and Empire. Britain and Abroad, c. 1830-2000*, a cura di Tom Crook, Rebecca Gill e Bertrand Taithe, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 73-95, p. 75.

¹³ In *The Picture of Dorian Gray* (1890) e in *The Man with the Twisted Lip* (1891), opere rispettivamente di Wilde e Doyle, le fumerie d'oppio sono teatro di ogni depravazione e immoralità.

¹⁴ Francesca Orestano, *East is East: Mapping China in Dickensian London*, «*Journal of Literature and the History of Ideas*», 19:2, 2021, pp. 237-257, p. 248. Il *villain* dell'ultimo romanzo di Dickens è un assiduo frequentatore di fumerie. L'oppio era comunque già presente nel panorama letterario britannico: si pensi, ad esempio, ai componimenti di Coleridge o a *Confessions of an English Opium Eater* (1821) di Thomas De Quincey.

¹⁵ Joseph Charles Parkinson, *Lazarus, Lotus-Eating*, in *All the Year Round*, vol. xv, London, Chapman and Hall, 1866, p. 421.

¹⁶ Kevin Williams, *Read All about It! A History of the British Newspaper*, London-New York, Routledge, 2010, p. 125.

opium, and probably always will. They are inured to it by heredity, but when white men abuse the poppy goddess the results are serious»¹⁷.

La nascita di Fu Manchu è curiosamente intrecciata al giornalismo d'inchiesta. Sin da giovane Sax Rohmer aveva mostrato una fascinazione insolita per l'*Oriente*¹⁸. Come riportato dai suoi biografi, Cay Van Ash ed Elizabeth Sax Rohmer, «the warmth and color of Arab literature appealed to him tremendously. Lane's *Modern Egyptians* and Burton's monumental translation of *One Thousand and a Night* figured prominently on his reading list»¹⁹. Non sembra un caso, quindi, che un racconto d'ispirazione egiziana compaia tra le sue prime creazioni artistiche: *The Mysterious Mummy* (1903). L'attrazione per la Cina è singolarmente legata al suo interesse per l'occulto. Pare che, nell'interrogare gli spiriti sul proprio destino attraverso la tavola Ouija, abbia ricevuto come unica risposta ai suoi quesiti la parola «C-H-I-N-A-M-A-N»²⁰. Sebbene collaborasse proficuamente con teatri e *music hall* componendo testi di canzoni, a seguito dell'enigmatico responso decise di dedicarsi interamente alla prosa, intensificando i rapporti già avviati con riviste e testate giornalistiche. Forse su commissione di *Tit-bits* o del settimanale *Answers*²¹, iniziò così a raccogliere materiale per un articolo sulla Chinatown di Londra a Limehouse. Secondo Jachison Chan, era stato selezionato per tale incarico poiché «he had already made a name for himself as a writer of Oriental stories»²². Protagonista del testo sarebbe stato il fantomatico Mr. King, «“a Chinese master criminal” backed by “a syndicate”»²³ che gestiva numerose bische clandestine e il traffico d'oppio e cocaina nell'*East End*. Nel mettersi sulle sue tracce, Rohmer si affidò ai suggerimenti di Fong Wah, una sorta di informatore che era addentro ai misteri della mafia, avendo gestito in passato un ristorante (e non solo) nella Chinatown di San Francisco. Dopo diversi appostamenti privi di successo, finalmente una sera vide arrivare una macchina dalla quale uscì un uomo seguito da una giovane donna, esotica e seducente: dalla descrizione della coppia fornita da Rohmer stesso, si evince come immaginazione ed estro abbiano da subito prevalso sul rigore giornalistico: «A tall, dignified Chinese, wearing a fur-collared overcoat and a fur cap, alighted and walked in [a house]. He was followed by an Arab girl wrapped in a grey fur cloak. I had a glimpse of her features. She was like something from an Edmund Dulac illustration to *The Thousand and One Nights*»²⁴. Non sapremo mai se quella figura imponente e sottilmente inquietante fosse davvero Mr. King; certo è che da quel faticoso incontro prese forma l'idea iniziale per la creazione di Fu Manchu. Quasi emulando Victor Frankenstein, Rohmer racconta in questo modo il suo momento epifanico: «in that instant my

¹⁷ Cit. in Frayling, *op. cit.*, p. 201.

¹⁸ In questa sede, con tale termine si intende la costruzione di un mondo e una cultura *altri* da parte dell'occidente così, come viene tratteggiata da Edward Said in *Orientalism* (1978).

¹⁹ Van Ash e Sax Rohmer, *op. cit.*, p. 19. Secondo Frayling, data la difficoltà nel reperire la costosissima versione di Burton, è probabile che Rohmer abbia consultato la traduzione precedente, quella dell'orientalista Edward William Lane. Frayling, *op. cit.*, p. 75.

²⁰ Van Ash e Sax Rohmer, *op. cit.*, p. 63.

²¹ I biografi si mostrano incerti a tal proposito. Ivi, p. 296.

²² Jachison Chan, *Chinese American Masculinities: From Fu Manchu to Bruce Lee*, New York, Routledge, 2001, p. 32.

²³ Van Ash e Sax Rohmer, *op. cit.*, p. 73.

²⁴ Ivi, p. 76.

imaginary monster came to life. [...] Was it “Mr. King”? I don’t know, and it doesn’t matter. [...] Whether or not it was the same man whom I saw ceased to interest me. I knew I had seen Dr. Fu Manchu! His face was the living embodiment of Satan»²⁵.

2. Fu Manchu e il ‘pericolo giallo’

«Conditions for launching a Chinese villain on the market were ideal»²⁶: così Rohmer stesso sintetizzava il clima culturale in cui il suo personaggio era stato concepito, facendo esplicito riferimento, nell’esternare le proprie considerazioni, alla Rivolta dei Boxer e all’apprensione diffusa nei confronti di un ‘pericolo giallo’ ormai infiltrato nel tessuto sociale britannico²⁷. Come Robert Lee ha osservato, «this Yellow Peril was given a face and a body in Dr. Fu Manchu»²⁸. Il nome fittizio sul quale era caduta la scelta dell’autore appare fortemente evocativo: con ogni probabilità, si tratta di un’allusione alla dinastia Qing, di origine mancese, l’ultima a regnare prima della proclamazione della Repubblica nel 1912²⁹. Il *villain* è quindi associato a un potere imperiale antico, dalle radici profonde, sicura minaccia per un occidente che non solo vede le proprie ambizioni coloniali compromesse da sollevazioni e rivolte nei territori conquistati³⁰, ma assiste impotente alla penetrazione dei suoi confini da parte di agenti esterni: gli immigrati. Invertendo la traiettoria abituale, il mondo *Altro* sembra voler colpire il cuore dell’Impero: una Londra vulnerabile, la cui identità, contaminata da presenze estranee, rischia quasi di dissolversi³¹. Il Tamigi, arteria del commercio britannico il cui splendore e gloria erano stati immortalati nei versi dei poeti³², si trasforma così nella via d’accesso per i clandestini diretti nell’*East End*, nel canale privilegiato per i loro traffici illeciti³³, nello strumento attraverso il quale dare, forse, inizio a una «reverse colonization»³⁴.

²⁵ Ivi, p. 77.

²⁶ Ivi, p. 75.

²⁷ Dialogando con i suoi biografi, infatti, Rohmer aggiungeva: «The Boxer Rebellion had started off rumors of a Yellow Peril which had not yet died down». *Ibidem*.

²⁸ Robert G. Lee, *Orientalism: Asian Americans in Popular Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 1999, p. 113. Di fatto, come Gina Marchetti ha messo in risalto, Sax Rohmer si allineò con le tendenze dei tempi: «With the dual need to legitimize colonial rule abroad and control the immigration of the Chinese domestically, newspaper accounts, political tracts, and fiction involving the Yellow Peril grew exponentially». Gina Marchetti, *From Fu Manchu to M. Butterfly and Irma Vep: Cinematic Incarnations of Chinese Villainy*, in *Bad. Infamy, Darkness, Evil and Slime on Screen*, a cura di Murray Pomerance, Albany, State University of New York Press, 2004, pp. 187-199, p. 188.

²⁹ Sheng-mei Ma, *op. cit.*, p. 81. Stando a quanto riporta Frayling, «“Fu” means many things, including “radiant” and “eternal”». Frayling, *op. cit.*, p. 190. Per Lähde, Fu Manchu è più semplicemente «a relic from the imperial era». Lähde, *op. cit.*, p. 70.

³⁰ Si pensi anche alle ribellioni e ai disordini civili nel Subcontinente indiano.

³¹ Rebecca Wingfield, *Gazing on Fu-Manchu: Obscurity and Imperial Crisis in the Works of Sax Rohmer*, «Studies in Popular Culture», 31: 1, 2008, pp. 81-97, pp. 82-84.

³² *Upon Westminster Bridge* di William Wordsworth ne è un chiaro esempio.

³³ Come Jachison Chan ha rilevato, «it is ironic that Rohmer condemns the Chinese for smoking opium when, in reality, it was the British who were supplying the Chinese with opium». Jachison Chan, *op. cit.*, p. 36.

³⁴ Seshagiri, *op. cit.*, p. 171.

L'avversione ampiamente condivisa negli Stati Uniti per la presenza asiatica preparò un terreno fertile per gli scritti di Rohmer³⁵, pubblicati a puntate sia in Inghilterra sia in America a partire dal 1912, rispettivamente su *The Story-Teller* e *Collier's Weekly*³⁶; solo successivamente i singoli episodi vennero raccolti in volume. Tuttavia, in assenza di un lavoro preliminare di revisione e rielaborazione dei testi da parte dell'autore, soprattutto i primi romanzi della serie dedicata a Fu Manchu presentano un carattere fortemente frammentario e ripetitivo, con evidenti soluzioni di continuità. In *The Mystery of Dr. Fu-Manchu*, ad esempio, l'intreccio si disperde nei reiterati tentativi da parte della coppia Nayland Smith e Petrie di smascherare intrighi e macchinazioni del villain ai danni di figure chiave per l'Impero britannico: cartografi, missionari, scienziati, esploratori, aviatori e medici. Lo scopo dei tutori della legge non è, dunque, quello di mettere in salvo dei semplici cittadini ripristinando così l'ordine civile ma, nelle parole di Urmila Seshagiri, «also to safeguard England's torchbearers from being murdered or absorbed into a Yellow Empire»³⁷. Come da copione, tuttavia, dopo esser stato momentaneamente sconfitto, Fu Manchu ricompare in scena per ordire trame sempre nuove e più ingegnose³⁸. Ciò che sorprende in questo come negli altri romanzi di Rohmer è la caratterizzazione sommaria e superficiale degli eroi, che con difficoltà possono essere ascritti alla categoria del detective; in verità, non sembrano adottare alcun metodo nell'indagine, che segue un andamento erratico e privo di una logica reale. Ne consegue che, lungi dall'accostarsi al genere investigativo, *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* e i successivi testi si orientano maggiormente verso la *invasion literature*³⁹, l'*Imperial Gothic*⁴⁰, e soprattutto il melodramma, considerata la netta polarizzazione ideologica e la forte componente di spettacolarizzazione nelle descrizioni, volta a catturare l'attenzione di lettori e lettrici. Per Christopher Frayling, quindi, Fu Manchu è il figlio bizzarro e stravagante dei *music hall*, «an indestructible pantomime villain»⁴¹.

La Londra dipinta in *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* è una città sospesa tra le nebbie, nei cui recessi si annidano i germi della corruzione. L'*East End*, dove Fu Manchu ha stabilito il suo quartier generale, è una terra desolata, la cui geografia è dominata da luride fumerie gestite da omuncoli dall'inglese improbabile⁴², caricature che sembrano

³⁵ Rohmer stesso si trasferì negli Stati Uniti, dove ambientò molti dei suoi romanzi della serie a partire dal 1931. Lähde, *op. cit.*, p. 53.

³⁶ Franklin Ng, *op. cit.*, p. 53; Sascha Auerbach, *Race, Law, and "the Chinese Puzzle" in Imperial Britain*, New York, Palgrave MacMillan, 2009, p. 75.

³⁷ Seshagiri, *op. cit.*, p. 165.

³⁸ Ruth Mayer parla di «zombie-like resilience» riferendosi a Fu Manchu e all'impossibilità di sconfiggerlo definitivamente. Ruth Mayer, *Image Power: Seriality, Iconicity and The Mask of Fu Manchu*, «Screen», 53: 4, 2012, pp. 398-417, p. 395.

³⁹ Si veda il capitolo intitolato *Foreign Agents, Invaders, Empire, Government Responses, and Novels* nel testo di Danny Laurie-Fletcher, *British Invasion and Spy Literature 1871-1918*, London, Palgrave MacMillan, 2019, pp. 59-95.

⁴⁰ Per un approfondimento, si legga il capitolo terzo, *The Gothic of Benevolent Assimilation*, nel volume di Johan Höglund, *The American Imperial Gothic. Popular Culture, Empire, Violence*, Burlington, Ashgate, 2014, pp. 37-55.

⁴¹ Frayling, *op. cit.*, p. 190.

⁴² Queste, alcune delle loro battute: «Allee lightee» invece di *alright*, «no loom» al posto di *no room*. Sax Rohmer, *The Insidious Dr. Fu-Manchu*, Odins Library Classics, 2017, p. 27. In questa sede si userà la versione americana del testo, fedele in tutto a quella inglese tranne che nel titolo.

prese in prestito da un'opera comica come *The Mikado*⁴³. Nel varcare la soglia di questi luoghi di perdizione, il senso di straniamento avvertito dal narratore, il Dottor Petrie, è tale che si sente trasportato in un'altra dimensione, lontano da ciò che è noto e familiare: «I experienced a curious sense of isolation from my fellows—from the whole of the Western world»⁴⁴. In un crescendo di orrore e alienazione, la visione che si offre allo sguardo del protagonista è quella dell'Inferno, immaginato questa volta da un «Chinese Dante»⁴⁵: inebriati dall'oppio, gli avventori perdono di umanità, sensazione accresciuta dalla loro percepita alterità etnica; ridotti, così, a un mero ammasso di membra contorte, paiono regredire a una dimensione quasi ferina: «sprawling shapes—here an extended hand, brown or yellow, there a sketchy, corpse-like face; whilst from all about rose obscene sighings and murmurings in far-away voices—an uncanny animal chorus»⁴⁶. In questa realtà artificialmente trasfigurata ed esposta al contagio di un nemico occulto, nemmeno i fiumi aiutano a orientarsi finendo, al contrario, per confondere le loro acque e sovrapporsi. Navigando sul Tamigi, i nostri eroi vengono idealmente trasportati da occidente a *Oriente*, fino a scivolare nell'incubo: «I began seriously to doubt if this stream whereon we floated [...] were the Thames, the Tigris, or the Styx»⁴⁷.

Pur ispirandosi a Doyle nella creazione della coppia Nayland Smith-Petrie, Rohmer non conferisce loro alcuno spessore psicologico, relegandoli alla sola funzione di difensori del mondo occidentale contro l'avanzata di Fu Manchu. Nayland Smith è un investigatore privo di acume, ma dotato di indubbia mascolinità e senso pratico, capace di placare le angosce contemporanee «about over-consumption, over-civilization, and the loss of martial spirit, virility and authenticity»⁴⁸. Ex-funzionario di stanza in Birmania, viene descritto come un uomo atletico, prestante e abbronzato, la cui presenza in scena si fa simbolo «of the clean British efficiency which [seeks] to combat the insidious enemy»⁴⁹. In più di un luogo del testo si legge che la sua missione è sgominare «the head of the great Yellow Movement»⁵⁰ per salvaguardare non solo l'Impero

⁴³ *The Mikado; or, the Town of Titipu* (1885) è un'operetta in due atti con libretto di W.S. Gilbert e musiche di Arthur Sullivan ambientata in un *Oriente* inventato, popolato da personaggi dai nomi strani e risibili – come Yum-Yum, Ko-Ko, Go-To, Pish-Tush – ma verosimili nella mente del loro creatore e per il pubblico. Si veda Josephine D. Lee, *The Japan of Pure Invention: Gilbert and Sullivan's The Mikado*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.

⁴⁴ Sax Rohmer, *op. cit.*, p. 27. È possibile che, con i suoi ritratti agghiaccianti dell'*East End*, Rohmer desiderasse scoraggiare la pratica dello *slumming* (o turismo dei bassifondi), piuttosto diffusa nell'alta società, tanto che si organizzavano veri e propri tour delle zone più malfamate. Orestano, *East is East: Mapping China in Dickensian London*, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁵ Ivi, p. 28.

⁴⁶ *Ibidem*. Si noti che la mano del cinese all'entrata della fumeria viene definita «yellow paw». Ivi, p. 26. Il timore di una regressione causata dalla presenza massiccia di immigrati, «[the] anxiety that whole civilizations – the British Empire, namely – could lapse into barbarism», è una tra le ossessioni di Rohmer. David Shih, *The Color of Fu-Manchu: Orientalist Method in the Novels of Sax Rohmer*, «The Journal of Popular Culture», 42: 2, 2009, pp. 304-317, p. 309.

⁴⁷ Ivi, p. 75.

⁴⁸ Lee, *op. cit.*, p. 116. Per Lee, si tratta di «a figure evolved from Sir Walter Scott's novels of romantic knighthood». *Ibidem*.

⁴⁹ Rohmer, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁰ Ivi, p. 70. Altrove, si legge che «a great yellow hand was stretched out over London». Ivi, p. 102.

britannico, «but in the interests of the entire white race»⁵¹. Rohmer non esita a giustificare l'uso della violenza «to purge England of the unclean thing which ha[s] fastened upon her»⁵²: nel primo tra gli episodi che compongono *The Mystery of Dr. Fu-Manchu*, infatti, il detective tramuta un'innocente mazza da golf nell'arma letale che gli consente di schiacciare un insetto velenoso, «with one straight, true blow»⁵³. Il linguaggio della prevaricazione brutale e spietata è quello che utilizza per insegnare al troppo timido Petrie come rapportarsi con Karamaneh, la schiava di Fu Manchu che, ammaliata dal dottore, si espone al pericolo pur di aiutarlo. In una battuta che, di per sé, è un autentico compendio di sessismo, razzismo e visioni preconcepite di un *Oriente* femminilizzato e passivo, Nayland Smith esorta così l'amico all'azione:

You don't know the Oriental mind as I do [...]. She fears the English authorities, but would submit to capture by you! If you would only seize her by the hair, drag her to some cellar, hurl her down and stand over her with a whip, she would tell you everything she knows, and salve her strange Eastern conscience with the reflection that speech was forced from her. I am not joking; it is so, I assure you. And she would adore you for your savagery, deeming you forceful and strong!⁵⁴

Karamaneh⁵⁵ incarna ogni possibile fantasia erotica sull'*Oriente* riassumendone l'intero repertorio, dalle «houris»⁵⁶ della tradizione islamica alle trepide e sensuali odalische delle «*Arabian Nights*»⁵⁷, opera cara all'autore. Con le sue sete fruscianti, le dita affusolate ornate di gemme preziose e la fragranza avvolgente che segnala la sua presenza è spettacolo allo stato puro, un «Eastern jewel»⁵⁸ da contemplare e possedere. Infantilizzata quel tanto che basta a renderla innocua⁵⁹, è ritratta con una combinazione armoniosa di tratti asiatici e occidentali (ovviamente stereotipati) che le fa incontrare i gusti di qualsiasi lettore⁶⁰: «With the skin of a perfect blonde, she had eyes and lashes as

⁵¹ Ivi, p. 2. Si vedano anche pp. 70, 85 e 86. Come rivelò ai suoi biografi, Rohmer era convinto che esistesse davvero una «super-society» che avrebbe avuto «the power to upset Governments, perhaps change the very course of civilization». Van Ash e Sax Rohmer, *op. cit.*, p. 74.

⁵² Rohmer, *op. cit.*, p. 144. Si noti l'associazione costante tra Inghilterra e pulizia, laddove il mondo *Altro* è inevitabilmente rappresentato come sporco.

⁵³ Ivi, p. 15.

⁵⁴ Ivi, p. 65. Il cognome Petrie probabilmente deriva dall'archeologo ed egittologo inglese Flinders Petrie. Frayling, *op. cit.*, p. 67.

⁵⁵ Il suo nome è condiviso solo a pagina 90 del romanzo: di fatto, la sua identità è irrilevante; ciò che importa è quello che Karamaneh simboleggia: l'*Oriente* misterioso e intrigante presente nell'immaginario collettivo.

⁵⁶ Rohmer, *op. cit.*, pp. 69 e 74.

⁵⁷ Ivi., pp. 75 e 120. Si legge, inoltre, che la sua era «a figure fit for the walled gardens of Stamboul». Ivi, p. 64.

⁵⁸ Ivi, p. 134.

⁵⁹ Karamaneh è spesso chiamata con il vezzeggiativo «child». Ivi, pp. 8, 99, 120, 146.

⁶⁰ Rohmer ammicca anche alle donne; in più di un punto, Karamaneh è gelosa delle sue sorelle inglesi, per la straordinaria libertà di cui godono. Ivi, pp. 20 («I am not free as your English women are») e 64.

black as a Creole's, which, together with her full red lips, told me that this beautiful stranger, whose touch had so startled me, was not a child of our northern shores»⁶¹.

Una ibridità destabilizzante e problematica caratterizza, invece, il vero protagonista del romanzo: il famigerato Fu Manchu, tanto più insidioso quanto più è capace di appropriarsi di tratti e prerogative di quella parte del mondo su cui ha esteso le sue mire. In *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* le descrizioni del *villain* sono reiterate e in ciascuna vengono aggiunti dettagli sempre nuovi e allarmanti, che confluiscono nella creazione di un essere proteiforme, quasi camaleontico e pertanto difficile da comprendere e affrontare. Di contro agli (stereo)tipici immigrati cinesi che, nel testo, si esprimono in *broken English* e mostrano un intelletto limitato, Fu Manchu è «a scientist trained at a great university—an explorer of nature's secrets, who ha[s] gone farther into the unknown»⁶². Il suo linguaggio è forbito e ricercato; quando parla, esibisce pari padronanza nelle lingue antiche e moderne; inoltre, è tanto esperto nelle tecnologie di ultima generazione quanto lo è nelle arti oscure e arcane:

He is a linguist who speaks with almost equal facility in any of the civilized languages, and in most of the barbaric. He is an adept in all the arts and sciences which a great university could teach him. He also is an adept in certain obscure arts and sciences which no university of to-day can teach. He has the brains of any three men of genius. Petrie, he is a mental giant⁶³.

Anche la sua fisionomia dai tratti dissonanti rivela una natura sinistra e anfibia:

Imagine a person, tall, lean and feline, high shouldered, with a brow like Shakespeare and a face like Satan, a close-shaven skull, and long, magnetic eyes of the true cat-green. Invest him with all the cruel cunning of an entire Eastern race, accumulated in one giant intellect [...]. Imagine that awful being, and you have a mental picture of Dr. Fu-Manchu, the yellow peril incarnate in one man⁶⁴.

Il riferimento alla fronte del Bardo, celebre per la sua ampiezza non comune, è una probabile allusione alla frenologia⁶⁵ o, più precisamente, alla craniometria. Come osserva Urmila Seshagiri, questa branca della craniologia legittimava le tensioni imperialiste, sostenendo che il maggiore volume cranico degli occidentali fosse un chiaro indice di superiorità culturale e intellettuale rispetto ai popoli africani e asiatici⁶⁶. Con il suo ingegno prodigioso e gli occhi verdi, Fu Manchu, che pure è la personificazione del

⁶¹ Ivi, p. 8. Almeno nel frangente amoroso, *Oriente* e occidente rimangono, comunque, separati nel romanzo, così da rassicurare lettori e lettrici contro la paura della *miscegenation*, la temuta contaminazione razziale: «East and West may not intermingle», commenta Petrie. Ivi, p. 100.

⁶² Ivi, p. 73.

⁶³ Ivi, p. 11.

⁶⁴ *Ibidem*. Per alcune varianti nella descrizione di Fu Manchu, si vedano le pagine 30, 40, 70, 93, 94, 96, 97, 108, 120 e 154.

⁶⁵ Pseudo-scienza secondo la quale la personalità di un individuo poteva essere dedotta da depressioni e protuberanze del cranio.

⁶⁶ Seshagiri, *op. cit.*, p. 177.

‘pericolo giallo’, è in grado di travalicare ogni confine, insinuandosi dove la sua presenza è meno attesa⁶⁷.

La sua fluidità di genere lo rende ancora più ineffabile e al contempo infido. Secondo uno tra i cliché più diffusi all’epoca, virilità e istinto sessuale negli uomini di origine cinese sarebbero stati così poco pronunciati da renderli inoffensivi e facilmente soggiogabili. Il mito della cosiddetta *model minority* servile e operosa (etichetta applicata agli americani di discendenza asiatica) ha origine precisamente da questo assunto⁶⁸. Al contrario, pur indossando una «plain yellow robe»⁶⁹ dal taglio femminile, che si intona perfettamente con l’incarnato – «of a hue almost identical with that of his smooth, hairless countenance»⁷⁰ –, Fu Manchu rappresenta un’insidia per le donne, con le quali entra troppo facilmente in intimità sfruttando un’apparenza effeminata e, dunque, presumibilmente innocua⁷¹. L’abitudine di accorciare la distanza fisica con i nemici fino a toccarli, quella familiarità «indescribably repulsive»⁷² stabilita con le sue prede fanno di lui un pericolo anche per gli uomini, con un sottotesto omoerotico che pervade l’intera narrazione. Ciò che del *villain* spaventa davvero, tuttavia, è l’abilità di manipolare il reale, alterandone l’essenza. «A profound chemist»⁷³, il *villain* è spesso intento a sviluppare nuovi funghi, bacilli e tossine nel suo laboratorio, dove sintetizza anche veleni capaci di far impallidire i Borgia⁷⁴. Le sue pozioni riescono a simulare il sonno della morte in chi le assume⁷⁵; l’esercito di animali adulterati che gli risponde si arricchisce ogni giorno di scimmie, maliziose e scaltre, e di insetti dalla fisionomia curiosa e dal morso fatale. Tra le fila dei suoi seguaci si annoverano *thug*, *dacoit*, *lascar*⁷⁶, africani, cinesi, malesi e persino un italiano dal nome rivelatore, Strozza, testimonianza

⁶⁷ Non sfugga la singolare coincidenza con la rappresentazione del Professor Moriarty offerta da Doyle in *The Final Problem*, racconto contenuto in *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1893). In essa si legge che Moriarty «is extremely tall and thin, his forehead domes out in a white curve, and his two eyes are deeply sunken in his head. He is clean-shaven, pale, and ascetic looking»; Doyle riscontra anche una «curiously reptilian fashion» nel modo in cui Moriarty muove la testa. Conan Doyle, *The Memoirs of Sherlock Holmes*, London, George Newnes, 1894, p. 261. Anche Fu Manchu è assimilato a un rettile, per via del suo «reptilian gaze». Rohmer, *op. cit.*, p. 71.

⁶⁸ Naomi Greene definisce «schizophrenic» le immagini della Cina e dei suoi abitanti diffuse in occidente all’epoca di Sax Rohmer: da un lato, infatti, il “pericolo giallo” incombeva minaccioso, dall’altro, la docile minoranza modello sembrava adoperarsi per compiacere i propri padroni. Naomi Greene, *From Fu Manchu to Kung Fu Panda. Images of China in American Film*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 2014, p. 214.

⁶⁹ Rohmer, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Per un approfondimento, si consulti Taylor, *op. cit.*, p. 80

⁷² Rohmer, *op. cit.*, p. 108. Per Frank Chin, invece, Fu Manchu «is not so much a threat as he is a frivolous offense to white manhood». Frank Chin, *Bulletproof Buddhist and Other Essays*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 1998, p. 95.

⁷³ Rohmer, *op. cit.*, p. 110.

⁷⁴ «Dr. Fu-Manchu was the greatest fungologist the world had ever known; was a poisoner to whom the Borgias were as children». Ivi, p. 138.

⁷⁵ Ivi, pp. 120-121.

⁷⁶ I *thug* erano una setta di strangolatori indiani che assaltavano principalmente i viaggiatori; sempre nello stesso contesto geografico, i *dacoit* erano un altro gruppo di ladri e assassini. Con il termine *lascar* si indicavano, invece, marinai o lavoratori del Subcontinente impiegati nelle navi mercantili britanniche durante il periodo coloniale.

palpabile del talento di Fu Manchu nel riunire in una sola armata derelitti e marginalizzati, pronti a sacrificare la propria vita nella comune lotta contro l'occidente.

Un po' come è avvenuto per la Creatura nel *Frankenstein* di Mary Shelley, nel tempo, la saga di Fu Manchu ha cambiato modalità espressiva e forma, approdando nel mondo dei fumetti e sul grande e piccolo schermo. La *hideous progeny*⁷⁷ di Sax Rohmer ha poi ispirato il Dottor No, l'acerrimo rivale di James Bond, Ming *the Merciless*, l'avversario principale di Flash Gordon, il feroce Generale Chang in *Star Trek* e persino un detective, Charlie Chan, che nelle intenzioni di Earl Der Biggers (suo creatore) avrebbe dovuto costituire la controparte positiva del *villain* cinese, bilanciandone le atrocità con saggezza e decoro⁷⁸. Una delle ultime trasformazioni del personaggio è stata messa in scena da Daniel York Loh, regista di origine asiatica autore di *The Fu Manchu Complex*, una sorta di parodia dei testi di Rohmer messa in scena a Londra nel 2013. Tra stereotipi troppo palesi per essere ignorati, un'ironia sferzante e corrosiva, attori in *whiteface*⁷⁹ e un Fu Manchu interpretato da una donna, l'allestimento ha tentato di sovvertire modelli consueti, incoraggiando il decentramento del punto di vista. Tuttavia, la necessità stringente di ricorrere al paradosso e all'iperbole mette anche in luce quanto il pregiudizio sia ancora complesso e radicato, ostacolando tentativi autentici di comprensione e trasformazione culturale.

⁷⁷ È questo il modo in cui Shelley si riferiva alla sua creazione letteraria.

⁷⁸ Si veda Richard Bernstein, *A Very Superior "Chinaman"*, «The New York Review», 28 ottobre 2010, p. 16. Per Frank Chin, al pari di Fu Manchu, Charlie Chan asseconda e conforta altrettante percezioni stereotipate, anche se diverse (principalmente il mito della *model minority*). Chin, *op. cit.*, p. 95.

⁷⁹ Su modello del *yellowface* impiegato, ad esempio, in molte delle pellicole tratte dai romanzi di Rohmer, per *whiteface* si intende una pratica performativa che consente a un attore di altra etnia di interpretare, con l'ausilio del trucco, un personaggio bianco. Si ricordi che Boris Karloff e Christopher Lee si sono calati nei panni di Fu Manchu.