

IL COR SARONERO

Rivista Salgariana di letteratura popolare

direttori spirituali: Raffaele Crovi, Claudio G.Fava, Mino Milani, Darwin Pastorin

si legge di

SCHULZ
SALGARI
LONDON
AIMARD



BETELGEUSE
EDITORE



25



GUSTAVE AIMARD, IL TRAPPER FRANCESE CHE S'INTRAPPOLÒ NEI PROPRI ROMANZI

di Luca di Gregorio

26



Al pari di Ponson du Terrail o di Jules Verne, Gustave Aimard fu uno dei romanzieri popolari più letti dell'Ottocento francese. Oggi, tuttavia, è dimenticato, in Francia come in Italia, nonostante la sua opera sia una fonte importantissima della produzione *western* di Emilio Salgari. E forse perché Aimard non ha lasciato in eredità un vero, carismatico protagonista, un eroe singolare e ben identificato, come (per citarne solo un paio) Rocambole e il Capitano Nemo. In effetti la sua fu un'ispirazione tipologica più che patronimica, incarnata e declinata nelle decine di *trappers* o cosiddetti *coureurs des bois*, insomma negli innumerevoli cacciatori di pellicce che conferivano e conferiscono alla narrativa aimardiana il taglio originale che possiamo e dobbiamo riconoscerle.

VITA ROMANZESCA DI UN *ENFANT TROUVÉ*

Della vita di Aimard sappiamo poco, anche se si è talvolta (e purtroppo) pensato di conoscerla fin troppo bene: ne riparleremo! Ricordando un libro datato - ma tuttora valido - di Marthe Robert¹, potremmo considerarlo un *enfant trouvé in vivo*, e al quadrato, cioè nella vita e nell'opera. Appena nato (nel 1818) fu affidato, per l'appunto, agli *Enfants-Trouvés*, l'orfanotrofio municipale di Parigi, per poi venire adottato dalla famiglia Gloux, che gli diede un cognome civile e il nome di Olivier. Ribattezzatosi più tardi Gustave Aimard, il futuro scrittore doveva far fiorire sulle circostanze della nascita un primo mito originario: egli sarebbe stato il figlio illegittimo di Horace Sébastiani (1772-1851), generale sotto l'Impero e ministro di Luigi XVIII. In *Les Outlaws du Missouri* (1868) il protagonista Olivier (evidente *alter ego* di Aimard) racconta come scoprì le vere origini, e il complotto successivo ordito contro di lui dalle *élites* parigine, tale da spingere il giovane ragazzo in esilio sui mari del mondo:

Je parvins à découvrir le secret de ma naissance, à savoir même qui étaient mon père

1 • Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

et ma mère, leurs noms, la position qu'ils occupaient dans le monde. Un jour, dans un moment de colère, [...] j'eus le tort de laisser comprendre que je savais tout. De ce jour ma perte fut jurée, la calomnie s'acharna après moi, les injures les plus horribles furent sourdement répandues sur mon compte ; enfin, que te dirai-je, plusieurs fois, afin d'en finir sans doute, je tombai dans un guet-apens et fus laissé pour mort sur la place ; on ne reculait même pas devant l'assassinat. C'est affreux, n'est-ce pas ? Eh bien, on fit plus encore, on gagna le capitaine d'un navire sur lequel j'étais embarqué et on le fit consentir à m'abandonner sur les côtes du Nouveau-Mexique, au milieu des tribus indiennes, les plus féroces de toute l'Amérique².

Non si ricorda certo questo episodio per appiattare il discorso sul “*Nom-du-Père*” di Aimard, magari in senso ossessivo, ma solo per ricordare un esito di quelle condizioni in seno alle quali il Nostro fu condotto, fin dall'infanzia, a fantasticare tante esistenze a partire dalla sua. In questo temperamento di ‘sublime’ mitomania ancor più rilevante è il discorso insistito sui presunti viaggi dell'autore, che a piene mani seminò nei suoi romanzi vari elementi tesi a costruire una vera e propria vita parallela. Non è difficile pensare a Salgari e tuttavia, da questo punto di vista, Aimard assomiglia più al tedesco Karl May (autore, per dirlo con Genette, sempre *omodiegetico* nella sua opera, che si faccia chiamare Kara Ben Nemsî in Turchia o Old Shatterhand nell'Ovest americano) che a Emilio Salgari (nei cui romanzi, tutto sommato, e nonostante numerose pretese e affermazioni, non compare quasi mai). Del resto, se prestiamo fede ad Aimard, egli fu marinaio fin dall'età di nove anni, poi viaggiatore di lungo corso, attraverso mari e paesi lontani, fra le tante isole smarrite dell'Oceano Pacifico e le gettonatissime Americhe. Quasi inutile dire che di questi viaggi non abbiamo tracce, ma nemmeno, come si suggeriva poc'anzi, dello stesso Aimard: nell'intervallo tra il 1827-28 (in cui inizia il suo “*Grand Tour*”) e il 1848 (in cui diventa ufficiale della *Garde Mobile*), Olivier Gloux non lascia la minima traccia di sé, come se non avesse avuto vita civile in vent'anni; *a posteriori*, invece, il Nostro pretende di aver consumato, in quel lasso di tempo, un matrimonio con un'indiana *comanche*, tanto per fare un esempio, e d'aver poi partecipato, quasi *dans le sillage*, alle spedizioni messicane del conte di Raousset-Boulbon (1852-1854). I romanzi scritti a partire dal 1858 avranno anche il compito di riempire, spettacolarmente, l'autoriale ‘buco’ biografico. Certo, a volte rappresentano Aimard nella condizione di semplice turista, che raccoglie, presso autoctoni benevoli, una serie di racconti “veritieri” con cui nutrirà la sua opera; ma a volte lo dipingono addirittura nei panni di un *trapper*, un “Calza di Cuoio” che è a suo agio tanto nelle foreste quanto lo è nella sua patria. Così lo raffigura per esempio il frontespizio del romanzo d'esordio, *Les Trappeurs de l'Arkansas* (1858).

A colmare i tanti buchi della vita di Aimard ci han provato - nonostante la dubbia veridicità delle “informazioni” - alcuni specialisti dell'ultimo ventennio. Il più audace tentativo è sicuramente quello di Jean Bastaire³. Il critico ecologista cattolico, che da bambino frequentò l'opera dello scrit-

2 • Gustave AIMARD, *Les Outlaws du Missouri*, Paris, Amyot, 1876 [1868], p. 16. «Riuscii a scoprire il segreto della mia nascita, ed anche a conoscere i nomi di mio padre e mia madre e la loro situazione nel mondo. Un giorno, preso da un momento d'ira, [...] ebbi il torto di lasciar capire che sapevo tutto. Fin d'allora la mia perdita fu giurata, la calunnia si accanì su di me, i più orribili insulti furono seminati nell'ombra nei miei confronti; infine, cosa ti direi, sicuramente per farla finita con me, parecchie trappole furono tese sul mio cammino e fui lasciato per morto sul campo; non rinunciavano neanche davanti a l'omicidio. Orrendo, vero? Ebbene, fecero peggio ancora, comprarono il capitano di una nave in cui mi ero imbarcato affinché egli mi abbandonasse sulle coste del Nuovo Messico, in mezzo alle tribù indiane le più feroci d'America».

3 • Jean BASTAIRE, *Sur la piste de Gustave Aimard, trappeur quarante-huitard*, Paris, Encrage, 2003.



tore, ha poi cercato di trarne un compiuto e felice *puzzle* biografico, seguendo una specie di *jeu de piste* che Aimard stesso, di sicuro, non avrebbe sdegnato. Ne risulta un ritratto - più che contestabile - che presta fede a tutto, oscillando tra sogno esotico e realtà parigina⁴. Altri saggi (come quelli di James Cartier e Thierry Chevrier⁵ per la rivista “Le Rocamboles”) hanno giustamente smentito questa ingenua velleità ricostruttiva.

A noi, che vogliamo restare coi piedi per terra, basta andare all'essenziale e ribadire quindi che più che un vero, reale esploratore, Aimard fu l'*enfant trouvé* di un'America palesemente immaginaria. Occorre per questo concentrarsi sull'analisi del suo temperamento romanzesco, nel quale troneggia la figura del *trapper*.

IMMAGINARIO ROMANZESCO DI UN ENFANT TROUVÉ

Certo, *enfant trouvé* Aimard lo fu anche nel temperamento letterario, specie se si considera la ‘consistenza’ del suo immaginario americano. A questo proposito i romanzi tradiscono uno sdegno lampante - e ben poco ‘positivo’ - della geografia scientifica. Potremmo perfino dire che questi testi rappresentano una delle vene più “deterritorializzanti” - per dirla con Deleuze - del romanzo popolare. Rispetto ad altri scrittori avvicinati, francesi e non solo⁶, il Nostro non si staccò mai dalla sua primordiale condizione di affabulatore integrale: l'aderenza delle sue opere al *romance*, il taglio “robinsoniano”⁷ non possono che risuonare in seno alla forza demiurgica dell'autore e all'assetto autobiografico che l'accompagna e l'identifica.

Insomma, sebbene Aimard si sforzasse di ricomporre la propria vita in seno all'opera avventurosa, sarebbe ingiusto non riconoscere innanzi tutto un vero e proprio immaginario libresco, che paga dazio a grandi antenati come Gabriel Ferry (*Le Coureur des bois*, 1850) e James Fenimore Cooper (ciclo di Calza di Cuoio, 1823-1841). Ed è nella ripresa radicalizzata di un certo tipo di *trappers* che si esprime il gusto etico, estetico e parageografico dell'avventura secondo Aimard.

Assenti dai suoi romanzi sono i canovacci verniani strutturati secondo la tipologia del “Tour du Monde”, così come i peripli di *clubmen* in cerca di emozioni geografico-scientifiche. Sotto i panni dei suoi *trapper* messicani o franco-canadesi, c'è davvero poco di Phileas Fogg e di Élisée Reclus, ma parecchio dei filosofi settecenteschi e di Rousseau (ovvero della vulgata *rousseauiste*). Ne testimonia, per esempio, la celebre frase di Hobbes, «*Homo homini lupus*», che funge da epigrafe efficace a *Le Chercheur de Pistes* (1858). Nel *trapper* c'è anche poco dei *cow-boys* e dei pionieri resi popolari dal *western* di Hollywood. Il romanzo di Aimard, in effetti, non si identifica per niente nella Conquista dell'Ovest degli americani. Al Nostro preme rimanere sul solco di François-René de Chateaubriand, di James Fenimore Cooper, e preferisce ancora, pur in seno all'avventura, l'antico canto romantico.

Il *trapper* simboleggia la perfezione indiana fattasi bianca. Come il Natty Bumppo di Cooper, il *coureur des bois* ama predicare da poeta e da filosofo sul selvaggio. È un uomo che circola a piedi, vicino all'ambiente silvestre, ne rispetta l'integrità e ne osserva la semiologia interna. Che si chiami Coeur-Loyal, Balle-Franche, Sans-Trace o Belhumeur, la sua nobiltà immanente viene sempre sigillata da

4 • BASTAIRE, *Sur la piste de Gustave Aimard...*, cit. Alcuni elementi di quella “biografia” sono stati ripresi in precedenza in:

5 • “Le Rocamboles. Bulletin des Amis du Roman Populaire”, n. 13, *Gustave Aimard*, décembre 2000.

6 • Si può pensare, oltre a Salgari, a Giulio Verne o a Luigi Bousсенard, che furono i due grandi esponenti dell'avventura geografica di stile “mappamondo”.

7 • Ritroviamo la dicotomia di Marthe Robert. Tra l'altro nel 1888, cioè otto anni prima del salgariano *I Robinson italiani*, Aimard pubblicò anche un *Robinson des Alpes*, molto vicino al romanzo di David Wyss.



un soprannome totemico, trasparente, naturalmente comunicativo. Amico dell'indiano, spesso si fa adottare da qualche tribù di *apache* o di *comanche*. Insieme, questi incarnano i residenti giusti e solari di una *Prairie* rinchiusa su se stessa.

In Aimard la *Prairie* definisce uno spazio che rimaneggia le regole del cronotopo cavalleresco⁸ nei termini della retorica naturale: la fraternità selvaggia si sviluppa sul modello della leale compagnia medievale. Le foreste, pianure e montagne, dove il *trapper* esercita il suo regno erratico sembrano un bozzolo di libertà pura: spazio teoricamente aperto e sconfinato e, nello stesso tempo, racchiuso nella propria astrattezza. L'avventura circoscrive una *zona franca* nei due sensi assunti dal termine: nel senso del richiamarsi all'antica colonia francese in America, e nel senso quasi giuridico, del volersi esentare da ogni contingenza (> *frank*). *Trapper* e *Prairie* rispecchiano così, persino in seno alla narrativa di genere, un gusto di origine palesemente illuministico-romantica: quel gusto per l'igiene naturale che durò tutto l'Ottocento in Francia, mentre - come suggerisce Lionello Sozzi - fu ricevuto in Italia con maggiore cautela, probabilmente⁹. Infatti, mentre Salgari sceglierà i suoi eroi del *Far West* tra avventurieri oriundi e pionieri americani, quelli di Aimard preservano uno statuto d'autoctonia, e con esso la loro 'qualità' di nobili inselvaticiti.

Ora, se già la costruzione fantasiosa del *trapper* di Aimard traduce - e tradisce - un immaginario eminentemente francese, il contesto 'storico' cui si appoggia quel personaggio non fa che amplificare tale 'approdo'. Tra Seicento e fine Settecento, i *trappeurs* e *coureurs des bois* furono creature idiosincratice degli avamposti francesi nell'America settentrionale. Assumendo la doppia funzione di venditori di pelli e tenditori di trappole, erano i *pivot* commerciali della *Nouvelle-France*. Questa colonia vastissima - che si estendeva dalla baia di Hudson al golfo del Messico, e dalle Montagne Rocciose a Terranova, ma senza una popolazione significativa - si diede interamente al vagabondaggio discontinuo di erratici negozianti, che commerciavano con le pelli raccolte dagli indiani e che a volte ne sposavano perfino le donne. Ed è in questo modo di vita libero e 'preromantico' - partecipe dell'ambiente virginale che lo accoglie e non lo dispone alla conquista - che s'intravede il taglio francese dell'avventura in America. Assai dimenticato, il *trapper* fu riscoperto dai francesi grazie al ciclo romanzesco di Cooper - il cui Natty Bumppo, pur non essendo un vero e proprio *coureur des bois* canadese, recuperava la fisionomia romantica del personaggio e anche l'integrità ereditata dal Buon Selvaggio.

L'OPERA E LA SUA FORTUNA EUROPEA

Non bisogna certo dimenticare che l'opera di Gustave Aimard non si limitò a storie di *trappers* e d'indiani. Sui margini dell'enorme produzione di romanzi ambientati nell'Ovest e scritti tra il 1858 e il 1883, quando morì, ci sono altri titoli, forse meno tradotti e ricordati, ma comunque rilevanti dei gusti generici e popolari degli anni 1840-1870: racconti di mare su sconfinite distese acquatiche (*Ourson Tête-de-Fer*, 1868) e cosiddetti "misteri urbani" in cui il gioco di pista viene trasferito nel dedalo parigino (*Les Vauriens du Pont Neuf*, 1878; *Les Peaux-Rouges de Paris*, 1888, edito cinque anni dopo la morte): racconti e misteri che ridanno vita alla prima tendenza del romanzo popolare (1840-1870) - storica, romantica e immaginaria - rappresentata da Alexandre Dumas, Eugène Sue, Paul Féval o Frédéric Soulié. Forse questo dato può spiegare il fatto che Aimard sia stato tradotto in Inghilterra da Sir Wraxall, il

8 • Michail BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 298-305.

9 • Per esempio in Foscolo e Leopardi (vedi Lionello Sozzi, *Immagini del selvaggio. Mito e realtà nel primitivismo europeo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. 373-439.)



traduttore dei *Miserabili* di Hugo¹⁰. Gli Stati Uniti invece preferirono rimpatriare alcuni titoli del Nostro in seno ai canovacci da quattro soldi dei *dime novels*, amalgamandoli al *western* (*The Trail Hunter, or Red Cedar, the prairie outlaw*, 1869).

Anche l'Italia ha accolto i suoi romanzi dell'Ovest: la casa editrice Guigoni - molto interessata a dare risalto a opere francesi nel periodo postrisorgimentale - pubblicò tra l'altro *L'Hacienda del Mezquite* (1883), *L'esploratore* (1886), *Gli avventurieri del Canada* (1893) e *Michele Bellumore* (1893) in collane avventurose o destinate alla gioventù, e con traduzioni accurate di Ezio Colombo, il quale, alcuni anni prima, aveva già collaborato alle traduzioni della Muggiani (*Il leone del deserto: scene della vita indiana nelle praterie*, 1878).

In Francia, i libri di Aimard - sebbene banalizzati, a fine Ottocento, dalla diffusione affascinante del *western* statunitense (libresco, coi *dime novels*, spettacolare, con *Buffalo Bill*, e infine cinematografico, con Porter, Ince e Ford) - non cesseranno di essere ripubblicati fino al secondo dopoguerra.

Gustave Aimard morì il 20 giugno del 1883 nell'ospedale Saint-Anne di Parigi. Vi era stato internato pochi mesi prima, scrive "Le Figaro" del 17 aprile 1883, delirante e con entrambe le gambe paralizzate. Triste fine, certo, per questo prolifico e significativo autore popolare. Ma forse possiamo immaginare che questo soggiorno segni l'apice di un percorso e sia l'ultimo sogno - psichiatrico sogno - di un *enfant perdu* fattosi *enfant trouvé* dei boschi e deserti americani.

30



LABORATORIO

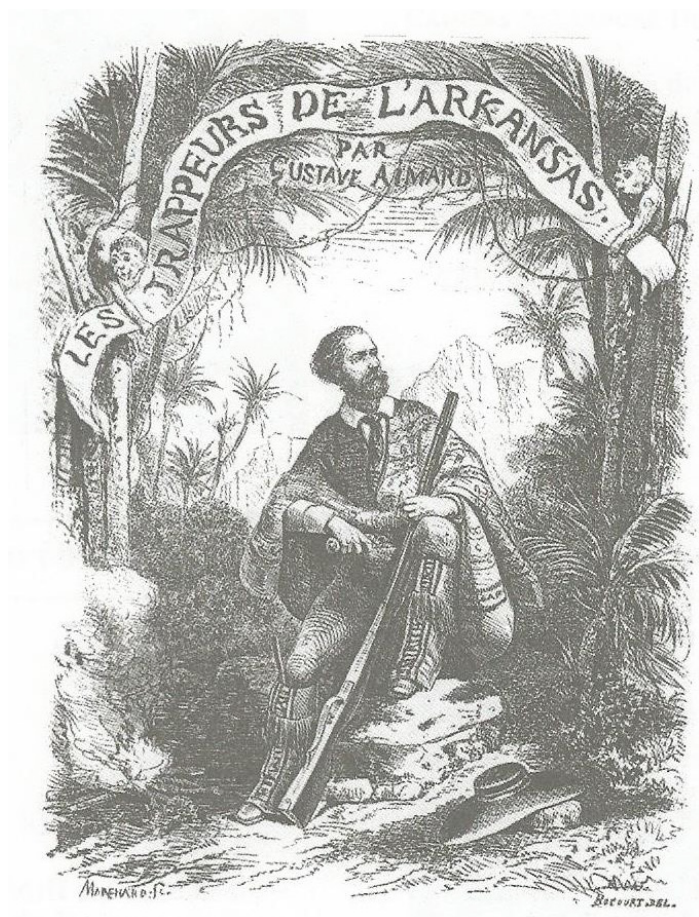


Illustrazione di copertina tratta da Paul BLETON, *Western, France. La place de l'Ouest dans l'imaginaire français*, Paris, Encrage, 2002.

10 • *The Trapper's Daughter. A Story of the Rocky Mountains*, 1861; *The Trappers of Arkansas or The Loyal Heart*, 1864; *The Indian Chief: A Tale of the Desert*, 1868, ecc.

sica e l'interesse per la vita del guerriero passato e presente. E parlando di saldature, sono anche una di quelle persone che per vari motivi si trovano sempre e comunque in terra di confine. Sono cresciuta tra due province italiane, più tardi ho vissuto in una regione di frontiera e poi lungo il fiume che separa due Stati americani, l'Illinois e il Missouri. Ho risieduto in quella repubblica di confine per eccellenza che è il Texas, dopodiché è stato il turno dell'Ohio, vecchia porta del West, e quindi del Vermont che guarda il Canada. Quando sono in Italia, abito un pezzo di terra che per mille anni ha rappresentato il confine tra due comuni, province, regioni, stati; e in più si trova sul 45° parallelo. Mi sembra che questo dimorare sull'intrigante margine fra culture mi racconti meglio di qualsiasi altro dettaglio biografico. Dall'esterno posso apparire affascinata da dicotomie inconciliabili: guerra e pace, passato e presente, crimine e giustizia, maschio e femmina, potere e mancanza di potere... Ma come è vero per i confini naturali, cioè che esiste sempre una terra di nessuno, mi rendo pienamente conto di tutto ciò che vive e brulica fra due opposti: qui è il succo, la scintilla e il pungiglione abitano qui; ed è qui che come persona, scrittrice e studiosa preferisco passeggiare» (<http://www.benpastor.com/biografia.html>, 2016).

LUCA DI GREGORIO (1988) ha studiato romanistica presso le Università di Namur e di Bruxelles. Per la sua tesi di laurea ha ricevuto il premio BILA di Chaudfontaine nel 2011. Attualmente lavora a un dottorato di letteratura comparata sulla narrativa del selvaggio Ovest presso l'Università di Liegi. Dopo aver pubblicato il primo saggio (*Wilderness et Western. L'Ouest fictionnel chez Gustave Aimard et Emilio Salgari*, Liège, PULg, 2014), si è interessato alla ricezione di Buffalo Bill in *Salgari e Tex Willer* (Luca Di Gregorio, *Buffalo Bill, une attraction transmédiiale ? Brève phénoménologie populaire du circus man de l'Ouest*, Phantasia, Volume 1 – 2015 ; URL :<http://popups.ulg.ac.be/0774-7136/index.php?id=366>). Ha poi scritto diversi articoli, in via di pubblicazione, sulla figura del *trapper* nel romanzo popolare francese (*Avant la Frontière, avant le western Le franc trappeur et l'espace aéré dans le roman populaire français, 1850-1880*), sulla poetica dei parchi nazionali americani nella letteratura contemporanea (*Écrire (malgré) l'espace aéré. Yves Berger et Edward Abbey au seuil du parc national américain*) e sulle strategie di riconoscenza dei generi romanzeschi nella Francia ottocentesca (*À la recherche du "Walter Scott français". Concaténations et arborescences de l'auteur-genre au fil du paratexte dineuvièmiste*).

DONATO DI STASI, ex poeta, saggista e critico militante. Suoi interventi appaiono sulle riviste cartacee: "Fermenti", "L'Area di Broca", "I Nipoti di Rameau", "Immaginazione", "Atelier", "Polomnia", "Testuale", "Exibart", "Rivista di Letteratura Italiana", "La Nuova Ricerca", "Pagine", "Almanacco di Odraek", "Linfera". Saggi e recensioni si possono consultare nelle riviste *online*: www.literary.it, www.retidededalus.it, www.cittaelestelle.it, www.vicoacitillo.it. Recentemente ha pubblicato la raccolta di saggi *Le due scarpe sinistre dei poeti* (Fermenti, 2015).

MATTEO FONTANA, nato a Verona nel 1976, maturità classica, laurea in Giurisprudenza conseguita all'Università di Trento, giornalista e scrittore, dal 2004 firma le pagine sportive del "Corriere del Veneto". Corrispondente locale de "La Gazzetta dello Sport", è coautore dei libri *La maglia gialloblù* (New Art Photo, 2012) e *All'inferno andata e ritorno. Cronache di quando l'Hellas "doveva" sparire* (Scripta, 2014). Ha pubblicato con i tipi di Elettica Edizioni, a marzo 2016, *Il miracoliere. Osvaldo Bagnoli, l'allenatore operaio*.

