

***L’empreinte à Crusoé* di Patrick Chamoiseau** L’avventura ‘interiore’ di un Robinson del XXI secolo

Anna Vitali
(Università di Bologna, Italia)

Abstract The article analyses the novel *L’empreinte à Crusoé* by the martinican writer Patrick Chamoiseau published on 2012 by Gallimard. The passage aims to relate the novel to a tradition of literary representations of the myth of Robinson Crusoe and to find out its own peculiarities. The introduction shows the different interpretations of the myth throughout the centuries and focuses on some of its most important literary representations in the twentieth century including authors of the French literature (Michel Tournier, Bruno Bontempelli), belgian (Gaston Compère) and the postcolonial (John-Maxwell Coetzee). Afterwards the essay examines the novel within the author’s whole literary production and highlights themes and meanings that recur. This interesting and original work not only can be included in the tradition of the *robinsonnades* but also assumes a relevant worth in the author’s poetic and aesthetic evolution.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il mito di Robinson nelle rappresentazioni letterarie del secondo Novecento. – 3 *L’empreinte à Crusoé*.

Keywords Robinson Crusoe. Myth. *Robinsonnades*. Patrick Chamoiseau. *L’empreinte à Crusoé*.

1 Introduzione

La storia di Robinson Crusoe, nata dalla penna di Daniel Defoe nel 1719, è stata nei secoli riletta e rivisitata, adattata alle diverse tendenze, esigenze, aspettative delle varie epoche; si è rivelata una fonte di ispirazione e un punto di riferimento talmente importante che è stato coniato il termine di *robinsonnade* per indicare opere che non sono vere e proprie riscritture dell’originale, ma che a esso hanno in qualche modo attinto riprendendo topoi fondamentali come quello del naufragio durante la tempesta, metafora della fine e di un nuovo inizio, o quello della permanenza dell’individuo su un’isola deserta, simbolo di un mondo nuovo, unica possibilità per rinascere.¹

¹ Per una panoramica sulle riscritture dell’opera di Defoe nelle varie epoche e nelle varie culture (austriaca, tedesca, francese, belga, quebecchese, inglese, italiana, portoghese, spagnola, sudafricana, russa) rimandiamo al volume Gnocchi, Imbroscio (2000). Sullo studio del mito di Robinson si vedano in particolare Brosse 1993; Engélibert 1997; e Dubois, Gauvin 1999.

Nel '700, Robinson Crusoe è l'archetipo del mercante capitalista, l'*homo œconomicus* inglese che, dopo un naufragio, riesce a sopravvivere oltre vent'anni su un'isola deserta, ricostruendo il mondo protoborghese della sua madrepatria; ma è anche il simbolo del colonialista europeo, colui che fa dell'indigeno incontrato sull'isola un suo schiavo e lo ribattezza semplicemente col nome del giorno in cui l'ha trovato, Venerdì, imponendogli un'identità e riducendolo al silenzio.²

Nel corso del XVIII e del XIX secolo è principalmente l'aspetto del colonialista, dell'*homo faber*, rappresentante di un mondo borghese in ascesa, che viene sfruttato nelle varie riscritture del mito di Robinson. Ma è a partire dal Novecento, in particolare dalla seconda metà del secolo, che la sua immagine si trasforma radicalmente e viene utilizzata per indagare l'aspetto più intimista dell'uomo solo, in fuga dalla civiltà, alla ricerca di una nuova armonia con la natura e con 'l'altro'. Robinson diventa colui che più che scoprire – ormai tutti i luoghi della terra sono già stati scoperti ed esplorati – riscopre l'altro, luogo e/o individuo, e lo osserva con occhi diversi per poi di conseguenza approdare ad una trasformazione anche di sé stesso.

2 Il mito di Robinson nelle rappresentazioni letterarie del secondo Novecento

Nel celebre *Vendredi ou le limbes du Pacifique* del 1967, Michel Tournier riscrive l'avventura di Robinson alla luce delle nuove teorie antropologiche di Claude-Lévi Strauss. Come afferma Tournier stesso, il suo romanzo nasce dalla volontà di esprimere «la leçon des sociétés dites primitives et des bons sauvages qui les composent» (1981, p. 386). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ambientato esattamente un secolo più tardi rispetto al Robinson di Defoe – non a caso nell'epoca in cui la Francia illuminista, grazie in particolare all'opera di Rousseau, scopriva il mito del *bon sauvage*³ –, anche se inizialmente sembra ricalcare lo schema del Robinson settecentesco, ben presto si trasforma in una critica alla società occidentale. Ed è così che, Robinson, grazie all'incontro con Venerdì, abbandona la sua

2 Un altro personaggio era diventato, fin dal XVII secolo, il simbolo dell'uomo europeo alla conquista del nuovo mondo: Prospero della *Tempesta* di William Shakespeare, l'occidentale che, approdato su un'isola, incontra e sottomette l'indigeno Calibano, insegnandogli la sua lingua e imponendogli i suoi usi e costumi. Anche il testo di Shakespeare ha nei secoli subito interpretazioni e rivisitazioni, i due personaggi Prospero e Calibano hanno conosciuto cambiamenti e evoluzioni e il loro rapporto si è prestato a diverse letture. Citiamo, in guida di esempio, la riscrittura di Aimé Césaire: *Une tempête* (1969).

3 Nel romanzo di Daniel Defoe Robinson si ritrova sull'isola, in seguito al naufragio della nave, il 30 settembre 1659; nell'opera di Michel Tournier la nave naufraga il 29 settembre 1759.

missione civilizzatrice per scoprire nuovi valori. La sua decisione finale di rimanere sull'isola e di lasciarsi guidare dal buon selvaggio Venerdì ne fa il simbolo del ritorno alla vita elementare, eroe della rivolta contro la società occidentale ordinata, organizzata che è senza dubbio all'origine dell'alienazione dell'uomo moderno.

È indubbio che tutte le opere successive alla riscrittura di Tournier, per lo meno in ambito francofono, non possono non confrontarsi con questa.

Nel 1986 l'autore belga Gaston Compère dà alle stampe *Robinson 86*. Compère sembra voler ridimensionare la figura del selvaggio che in Tournier era stato fin troppo esaltato e mitizzato, e ritornare ad un testo più fedele all'originale di Defoe, riportando al centro, a partire dal titolo, il protagonista, che Tournier aveva sostituito con l'indigeno. Del testo di Tournier rimangono comunque numerosi elementi come la fusione e l'unione fisica con la natura e la ricerca di un rapporto con l'altro che in Tournier è una felice scoperta, mentre in Compère porta a un fallimento, alla constatazione di un'incomunicabilità e a un ritorno del naufrago alla civiltà pur senza una vera e propria riconciliazione nemmeno con quest'ultima (cfr. Pessini 2000, pp. 175-192). Un elemento nuovo nel testo di Compère è la figura dello scrittore Defoe, vero e proprio personaggio inserito all'interno del romanzo, il quale, dopo aver incontrato il naufrago di ritorno dall'isola, si fa raccontare la sua storia e ne fa un romanzo. La versione arrivata al lettore sarebbe quella corretta dal protagonista dell'avventura che ha rivisto alcune parti del manoscritto di Defoe, la cui immaginazione aveva minato la veridicità della storia.

La riflessione sulla creazione letteraria è al centro di un'altra opera pubblicata nello stesso anno di *Robinson 86*, il romanzo *Foe* dello scrittore sudafricano John Maxwell Coetzee. Ricordiamo a questo proposito la tendenza tipica degli scrittori postcoloniali a 'riappropriarsi' dei testi classici del canone occidentale - dopo averli subiti, in quanto imposti dalla cultura del colonizzatore, imitati e rifiutati - e a 'malmenarli', per non dovere «porsi in atteggiamento ossequioso nei confronti dei grandi del passato» (Albertazzi, Vecchi 2001, p. 25).

Coetzee intraprende quest'operazione di riappropriazione del canone dell'Impero attraverso un metaromanzo focalizzato sulla problematica della storia raccontata dal punto di vista del colonizzatore che ha ridotto al silenzio il colonizzato. Cruso, questo è il nome del naufrago, infatti è morto e Venerdì, il suo schiavo, non può parlare perché gli è stata mozzata la lingua; pertanto la narrazione della storia non può che essere delegata a un testimone, una donna, Susan Barton, altro soggetto subalterno in quanto figura femminile. Barton, di ritorno dall'isola, dove ha incontrato Cruso e Venerdì, chiede aiuto allo scrittore Foe che, oltre a essere il nome dello scrittore Daniel Defoe, privato della particella *de*, in inglese significa 'nemico'; Foe è infatti nemico di Venerdì poiché «raccontandone la storia gli cuce addosso le parole del potere» (Albertazzi 2000b, p. 161). Ma la

vera storia di Venerdì «è sepolta dentro di lui, che è muto» (Coetzee 2005, p. 107), di qui la difficoltà, forse l'impossibilità, persino della letteratura, di dar voce a chi non ce l'ha.⁴

Infine, tornando in Francia, citiamo un testo che si può in qualche modo inserire all'interno della tradizione robinsoniana delle avventure di mare e di naufragi: *L'arbre du voyageur* di Bruno Bontempelli, del 1992. Nel romanzo non c'è un Robinson e nemmeno un Venerdì, c'è però una nave immobilizzata a causa della mancanza di vento, al largo di un'isola che non verrà mai raggiunta. La nave si trova in condizione di disfacimento e l'equipaggio versa in uno stato di malessere e prostrazione totale; l'incendio finale sulla nave rappresenta la fine di un'agonia, ma anche di un miraggio, al contrario dello scoppio della caverna di Robinson in Tournier, da cui partiva la rinascita del protagonista a una nuova vita. Poteva quest'opera essere letta come la «metafora della fine di un mito»? «Forse Robinson non ha più voglia di rivivere per l'ennesima volta l'esperienza solitaria sull'isola e di essere manipolato», ipotizzava Carminella Biondi in un saggio dal titolo emblematico «*L'arbre du voyageur*» di Bruno Bontempelli. *La fine del mito?* (Gnocchi, Imbroscio 2000, p. 203).⁵

3 *L'empreinte à Crusocé*

Lo scrittore martinicano Patrick Chamoiseau sembra voler smentire quest'ipotesi agli inizi del nuovo secolo con *L'empreinte à Crusocé*. Egli trasforma ancora una volta il personaggio di Robinson, adattandolo alla sua *Weltanschauung*, inserendolo in una dimensione letteraria legata alle tematiche proprie di uno scrittore antillano, nero, discendente da un popolo di schiavi, ma anche alla riflessione contemporanea sulla costruzione e sull'espressione dell'identità. Robinson ha ancora qualcosa da dire? Chi è questo nuovo Robinson e che genere di avventura può vivere ancora senza rischiare di cadere nella ripetitività o sfociare nel banale?

Chamoiseau, da sempre affascinato dal personaggio, conosciuto fin dall'infanzia attraverso le pagine di Defoe e di Tournier, confessa di aver avuto a lungo il desiderio di scrivere prima o poi il suo Robinson:

J'ai toujours su que je ferai, à un moment ou un autre, mon Robinson. Je n'avais jusqu'alors pas trouvé l'approche juste, et je ne savais pas quoi apporter aux livres de Daniel Defoe et Michel Tournier. (Liger, 2012)

4 Per un'analisi più approfondita del tema della delega e della necessità/impossibilità di recuperare la voce del subalterno Venerdì nel romanzo *Foe* di J.M. Coetzee, si rimanda a Corio 2009, pp. 19-40.

5 La riflessione le veniva sollecitata da un dialogo fra personaggio e autore di Valentina Minarelli, riportato nel saggio di cui sopra (Gnocchi, Imbroscio 2000, p. 204).

Il percorso letterario di Patrick Chamoiseau, che copre quasi un trentennio, è inizialmente caratterizzato da un forte *engagement* volto alla valorizzazione della cultura popolare creola e alla rivitalizzazione della sua lingua.⁶ Fra la fine degli anni Novanta e gli inizi del Duemila, lo scrittore inizia ad allontanarsi dal progetto 'creolista' per aprirsi, sollecitato dal pensiero di Édouard Glissant, a una sorta di letteratura-mondo e per affrontare nuove problematiche,⁷ pur senza rinunciare alla propria specificità culturale, sempre più in relazione con le altre culture. È probabilmente solo in questa seconda fase che egli si sente pronto per riflettere sull'avventura del naufrago solitario, un uomo 'universale' senza un'origine definita, o così pare all'inizio del racconto.

Il suo Robinson infatti ha perduto la memoria e non ricorda né il proprio nome né il paese d'origine, nemmeno come è arrivato sull'isola. Può solo fare ipotesi, tentare di ricostruirsi un'identità, un'origine attraverso tracce offerte dal materiale ritrovato all'interno di una nave abbandonata su uno scoglio, che 'deve' essere la nave con la quale è arrivato sull'isola, anche se appare molto vecchia e sembra giacere là «da mille anni» (cfr. Chamoiseau 2012, p. 29)

L'angoscia provocata dall'assenza di un'origine ci rammenta il destino dello schiavo trasportato con la nave negriera nel Nuovo Mondo, quello che Glissant definisce il «migrante nudo» il quale, spogliato della sua cultura, delle sue tradizioni, dei suoi elementi quotidiani, persino della sua lingua, si è ricostruito un'identità nuova a partire dalle tracce che gli restavano nella memoria (cfr. Glissant 1996, pp. 14-17). Anche lo schiavo protagonista del romanzo *Lesclave vieil homme et le molosse* non ricorda più il suo nome, non ricorda se è nato nella piantagione o se ha conosciuto l'orrore della nave negriera, risponde a un nome *dérisoire* (Chamoiseau 1997b, p. 21) impostogli dal padrone; fuggendo dalla piantagione il vecchio schiavo inizia una corsa che lo porterà alla libertà, al riappropriarsi di una sua identità, a diventare un uomo: «je suis un homme» (p. 124). Ma dall'altra parte, la mancanza di un'origine, di un'identità precisa, ci fa anche apparire Robinson come un uomo postmoderno di tutti i tempi, di tutti i

6 Chamoiseau è co-autore, insieme ad un altro importante scrittore martinicano, Raphaël Confiant e al linguista Jean Bernabé, del celebre manifesto *Éloge de la créolité* (1989).

7 Non potendo in questa sede approfondire il percorso letterario dello scrittore, ci limitiamo a segnalare due monografie: uno studio di Dominique Chancé che individua una data spartiacque tra le due fasi: «Si un seuil peut être tracé dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, ce serait certainement autour de la double publication en 1997, d'*Écrire en pays dominé* et de *Lesclave vieil homme et le molosse*, qui marquent le passage de la créolité locale de Texaco à la créolisation globale de la *pierre-monde*» (Chancé 2010, p. 271); e il volume *Chamoiseau di Samia Kassab-Charfi* (2012) che vede l'opera *Biblique des derniers gestes* (Chamoiseau 2002) come la prima rappresentativa di questa nuova fase: «On sent s'y poursuivre l'écriture de l'Histoire qui se fait ici très fortement participative, fanonienne, dépassant la Caraïbe pour aborder le Tout-monde» (Kassab Charfi 2012, p. 34).

luoghi, ibrido, degno rappresentante di un *chaos-monde*, per dirla con le parole di Édouard Glissant, in cui tutto si creolizza e si ridefinisce in base a elementi e situazioni imprevedibili. Il naufrago si attribuisce un nome, Robinson Crusocé, inciso su un budriero che si ritrova attorcigliato fra le gambe al suo risveglio sulla spiaggia, e pian piano inizia il suo cammino di rinascita: «je naquis de nouveau» (Chamoiseau 2012, p. 19).

Ma come avviene questa rinascita? Da dove inizia e dove porta? Il titolo del racconto pone al centro l'oggetto grazie al quale si dipanerà il percorso esistenziale del naufrago: *l'empreinte*. Tutto il racconto ruota infatti attorno alle sue reazioni e riflessioni di fronte alla scoperta di un'orma sulla spiaggia: paura, spavento, caccia all'uomo, desiderio di incontrarlo e di mettersi in relazione con lui, ricerca.

Un'impronta che non è solo 'de Crusocé', ben presto infatti egli scoprirà che si tratta della sua stessa impronta, ma 'à Crusocé': essa gli appartiene anche in quanto elemento fondamentale senza il quale egli non può essere, non può vivere la sua avventura. L'impronta è sinonimo di un'alterità necessaria per poter costruire la propria identità.⁸ Nel suo penultimo romanzo, *Les neuf consciences du Malfini*, molto vicino a *L'empreinte à Crusocé* sia per la tematica affrontata, che per la struttura del testo (suddivisione in tre capitoli della vicenda e una quarta parte dedicata alle riflessioni dell'autore sulla scrittura), un uccello rapace, magnifico, forte e dominatore, intraprende un percorso simile a quello di Robinson grazie all'incontro con un altro volatile apparentemente insignificante, ridicolo: un piccolo colibrì. Seguendolo attraverso il bosco e oltre, ne è sempre più affascinato e, in mezzo a un'incredibile varietà di esseri viventi, riscopre sé stesso: «dans le vertige de cette étrangété même je me redécouvrais moi-même» (Chamoiseau 2009, p. 107).

L'avventura 'interiore' di Robinson si articola lungo il racconto suddividendosi in tre momenti ben distinti, ognuno rappresentativo di una precisa fase.

Nella prima parte intitolata «L'idiot», Robinson appare come un uomo ingenuo che, ritrovatosi sulla spiaggia di un'isola dimenticata, accumula oggetti, grazie ai quali ricostruisce abitudini e rituali; redige un codice penale, un codice civile, una costituzione, un codice di commercio. È un uomo onnipotente, il signore dell'isola, «un fondateur de civilisation» (Chamoiseau 2012, p. 22).

Al tormento di non avere una storia si aggiunge quello di essersi ritrovato in un'isola deserta, sconosciuta, descritta di volta in volta come «ennemie», «maudite», «carcérale», «prison», «cachot», termine quest'ultimo

⁸ Come si legge alla voce «Identità» nel già citato *Abbecedario postcoloniale*: «soprattutto qualora intesa nell'accezione postcoloniale, l'identità è concetto strettamente correlato a quello di alterità (e di differenza) vincolato ad esso da un'ineludibile relazione di coppia dove la questione dell'Altro appare come costitutiva dell'identità stessa» (Fratta 2001, p. 46).

che evoca un luogo terribile, dove venivano rinchiusi gli schiavi ribelli.⁹ Anche il cielo e il mare sono ostili e appaiono come il coperchio e il muro di una prigione (cfr. p. 30).

Per sopravvivere alla sofferenza, il naufrago reinventa la sua storia che scrive su pagine cancellate di vecchi registri trovati sulla nave operando una vera e propria riscrittura del palinsesto: «des livres déjà écrits par d'autres mais que je n'avais qu'à réécrire, à désécrire» (p. 33). L'esercizio della scrittura, che egli pratica anche in ogni angolo dell'isola tracciando parole, frasi, versi, nominando luoghi e elementi, così come l'uso della parola orale, benché apparentemente inutili nella solitudine, gli servono per conservare una certa umanità. Già in *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, l'attività di scrittura permetteva a Robinson di non sprofondare nella bestialità, aveva la funzione di farlo meditare sulla propria esperienza e non di scandire il tempo come avveniva per il Robinson di Defoe (cfr. Gauvin 1999, p. 89). Chamoiseau, al contrario di Tournier, sceglie di non inserire nel testo un *log-book* alternato alla narrazione e di affidare al protagonista un unico racconto principale in prima persona: lo svolgersi degli eventi è infatti qui più che mai parte integrante della riflessione filosofica.

Ed ecco che, dopo vent'anni di permanenza, quando aveva cominciato a non scrutare più il mare in cerca di una nave che lo venisse a salvare, dopo aver esplorato l'isola, aver denominato luoghi e elementi, essersi costruito una caverna fortificata e soprattutto dopo aver abbandonato da lungo tempo l'idea della presenza di una qualsiasi forma d'umanità, qualcosa di inaspettato sconvolge l'equilibrio di Robinson: la scoperta di un'impronta d'uomo sulla spiaggia.

Così come per il *Malfini* il modo di guardare il piccolo volatile si trasforma nel corso del tempo, evolvendosi da disprezzo in curiosità e infine in ammirazione, anche in Robinson si succedono una serie di reazioni nei confronti dell'Altro, la prima delle quali è la paura che lo costringe a mettersi sulla difensiva: rinforzo delle fortificazioni intorno alla caverna, costruzione di armi di difesa, ripristino del 'Ministero della guerra' da tempo caduto in disuso, vigile attesa. Ben presto la 'guerra immobile' diventa più aggressiva e si fa strada il desiderio di catturare il selvaggio, perché tale deve essere sicuramente («ça ne pouvait pas être des gens civilisés» Chamoiseau 2012, p. 45).

L'isola comincia in qualche modo a essere percepita come meno ostile al naufrago proprio perché qualcun altro minaccia di possederla al posto suo e una nuova esplorazione alla ricerca dell'intruso, la fa apparire diversa, meravigliosa, piena di profumi, colori, luci. È proprio lui, l'intruso, che lo sta portando a vedere l'isola con uno sguardo nuovo e, cercando di imma-

9 Ricordiamo che il termine *cachot* appare nel titolo di un altro romanzo di Chamoiseau al quale si farà riferimento più oltre, *Un dimanche au cachot* (Chamoiseau 2007).

ginarlo, Robinson ricomincia a pensare all'umanità che aveva da tempo dimenticato. La prima parte dell'avventura di Robinson si conclude con la consapevolezza della necessità di entrare in relazione con colui che non è più un intruso, ma un altro: «je n'étais rien sans lui» (p. 71).

Nella seconda parte del racconto, intitolata «La petite personne», Robinson è costretto ad ammettere di non essere il padrone dell'isola, («je n'étais au centre de rien», p. 112), di non essere riuscito ad addomesticarla, anzi essa gli appare più che mai immensa. Quello che prima era il suo impero, ma anche la sua prigionia, diventa un luogo bellissimo in cui perdersi («j'allais même jusqu'à devenir l'île», p. 113) e in cui vivere diversamente; egli cambierà il suo modo di cacciare: le trappole sostituiranno le armi; la nave, reperto prima necessario per ricreare quel mondo civilizzato e strutturato ormai lontano, si inabissierà definitivamente; infine un devastante terremoto, evento naturale e imprevedibile per eccellenza, sconvolgerà l'isola trasformandone radicalmente l'aspetto fino a renderla ai suoi occhi quasi irricognoscibile.¹⁰

L'idea della presenza di un altro sull'isola costringe Robinson a riguardare sé stesso, a ritrovare quell'umanità che si stava perdendo nei lunghi anni di solitudine; si lava, su rasa, si taglia le unghie, rimodula il suono della sua voce. Ad un certo punto egli crede di scorgere una presenza umana, ma non è altro che un caprone; l'incontro tanto desiderato non avverrà mai, ma quel che interessa all'autore non è tanto il contatto fra due esseri umani e la sua dinamica, quanto la preparazione ad esso. Non solo la relazione tra due individui può sortire i suoi effetti positivi, ma addirittura il solo pensarla, il predisporre a essa.

L'impronta è uno choc e, in quanto detonatore di un'incredibile rivoluzione spirituale, va contemplata, sacralizzata e va protetta con una solida fortificazione di pietre e sabbia per impedire alla marea di cancellarla o deturparla. Ben presto un altro choc attende Robinson, quello della scoperta che l'orma è la sua, ma ormai il percorso interiore dell'uomo è iniziato e non può che proseguire: forse l'alterità, tanto importante e necessaria, può trovarsi anche dentro di sé.¹¹

Ed è così che Robinson si inventa un alter ego fittizio con cui dialogare e confrontarsi, chiamato *Dimanche*. La domenica è il giorno di riposo, in cui ci si ritrova di fronte a sé stessi in solitudine, in cui si possono 'costruire e abitare' ego fittizi ed esplorare il mondo attraverso l'immaginazione come

10 La «petite personne» è già presente nel romanzo *Un dimanche au cachot* in cui Chamoiseau ricorda che «Glissant a longtemps parlé de cette nécessité que nous impose l'inextricable du monde, cette manière de vivre à l'émerveille comme le ferait une Ti-moune, une petite personne...» (2007, p. 322).

11 Come già aveva notato Dominique Chancé in opere precedenti a questa: «Enfin l'altérité a tendance à s'intérioriser dans les dernières œuvres, l'autre n'étant de plus en plus souvent qu'une facette du moi» (2010, p. 249).

fa lo scrittore-educatore che, all'inizio del romanzo *Un dimanche au cachot* in una domenica piovosa, afferma di «esplosere di scrittura».¹²

La domenica è inoltre il momento privilegiato per dedicarsi alla lettura, non della Bibbia, ma di un piccolo prezioso libro rilegato in pelle nera e di un altro testo rinvenuti sul relitto della nave, gli unici i cui caratteri sono rimasti leggibili, almeno in parte. Le opere contengono frammenti, frasi sparse, versi oscuri, formule enigmatiche, paragrafi 'opachi', «che non raccontano niente» (p. 170) di due filosofi dell'antica Grecia vissuti fra il VI e il V secolo a. C., Parmenide e Eraclito. Il primo è considerato il filosofo del razionale per cui «tutto è e nulla diviene»; l'altro, il filosofo del divenire, del tutto scorre (*panta rei*). Eraclito in particolare è già stato citato da Chamoiseau come uno degli autori che hanno contribuito alla sua formazione, all'interno della sua *sentimenthèque*, neologismo coniato per indicare una 'biblioteca dei sentimenti' lasciati da tutte le letture fin dall'infanzia, riunite nell'opera *Écrire en pays dominé*,¹³ sorta di autobiografia intellettuale (della *sentimenthèque* fanno parte numerosi autori classici e contemporanei fra i quali anche Defoe e Tournier).¹⁴

La lettura dei due pensatori contribuirà fortemente all'evoluzione spirituale del personaggio e proseguirà fino alla fine del suo percorso: dapprima oscure e incomprensibili, le frasi diventeranno messaggi fondamentali che non devono essere sempre necessariamente decrittati, spiegati:

L'idiote que j'étais l'avait [le livre] souvent empoigné avec l'idée de le «comprendre», de déchiffrer mot après mot les fragments qui parsemaient les pages délavées; le petit livre avait toujours résisté à ses «explications». (p. 176)

Quello stesso atteggiamento volto a voler comprendere tutto, a dominare, che fin dall'inizio della sua permanenza sull'isola egli aveva dimostrato anche nei confronti dell'ambiente circostante, viene definitivamente abbandonato, sostituito da una pura contemplazione nell'ultima parte del

12 «Je suis explosé d'écriture. En mots et en images. Chaque mot: un univers à inventer. Chaque image: un pays à trouver sans territoire et sans frontières» (Chamoiseau 2007, p. 25). Lo stesso termine «explosé» viene utilizzato per descrivere lo stato d'animo di Robinson di fronte all'orma: «J'étais explosé de la manière la plus simple et la plus littérale» (Chamoiseau 2012, p. 99).

13 Dal pensiero di Eraclito ritroviamo 'due sentimenti' che si riferiscono alla sua dottrina dei contrari interdipendenti fra loro tendenti a un'armonia e a un'unità in cui tutto diviene, nulla è (cfr. Chamoiseau 1997a, p. 115 e p. 246).

14 Frammenti dei due filosofi sono anche presenti nell'antologia *La terre, le feu, l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde* di Édouard Glissant, riconducibili al concetto di *Tout-monde* inteso nella sua totalità, come l'Essere di Parmenide, ma fondato sulla relazione fra diversi in continuo divenire, come la natura di Eraclito (cfr. Glissant 2010, p. 68 e p. 163).

racconto quando, all'indomani del terremoto, Robinson si ritrova «dans un autre commencement» (p. 193) e da *petite personne* si evolve in *artiste*, diventa colui che contempla, che si lascia ispirare e non vuole più costruire, organizzare, gestire, attività da attribuire piuttosto all'*artisan*, all'*homo faber*. Smette di addomesticare gli animali, non coltiva più, si immerge in una natura florida e libera in cui tutti gli elementi nella loro diversità compongono un'unità armonica, come suggerito dal pensiero di Eraclito; si predispone a una relazione aperta, 'opaca',¹⁵ che non cerca spiegazioni. Il passaggio da una natura ostile, temuta, a una fusione con essa in un atteggiamento di contemplazione, qui più complesso e meno convulso, ci ricorda la fuga del vecchio schiavo dalla piantagione attraverso il *morne* inseguito dal molosso; egli alla fine della corsa forsennata poteva dire:

Je pus lever les yeux et voir ces arbres qui m'avaient paru si effrayants dans leurs grands-robes nocturnes. Je pus les contempler enfin. (Chamoiseau 1997b, p. 82)

Un diario di bordo del capitano della nave si inserisce all'inizio di ciascuna delle tre parti e a conclusione del lungo monologo del naufrago, ed è nel finale il luogo in cui svelare la vera identità di Robinson e raccontarne l'epilogo. Non solo serve all'autore come cornice per assicurare la verosimiglianza del racconto come nella miglior tradizione del romanzo realista, ma anche per proseguire una sua tipica tendenza alla metascrittura rintracciabile fin dai suoi primi romanzi come *Texaco* (Chamoiseau 1992) in cui l'autore/narratore raccoglie, riordina, trascrive, salvandola dall'oblio, la parola di Marie Sophie Laborieux, 'informatrice', depositaria di un enorme e prezioso patrimonio orale: la storia del popolo antillese. Il capitano della nave è una sorta di *marqueur de parole* che ha trascritto l'esperienza riferitagli cercando di rispettare il flusso dell'oralità, ma anche quello della riflessione filosofica, attraverso lunghe frasi, l'uso del punto e virgola e l'assenza di lettere maiuscole tranne che per la parola *Autre*. Così egli descrive nel diario il modo di raccontare del naufrago:

Il parlait sans reprendre son souffle, enchaînait les phrases et les épisodes, avançait en spirales, comme on en trouve dans la rhétorique coutumière des griots dans les villages de la Négritie. (Chamoiseau 2012, p. 226)

Al capitano, il cui nome è Robinson Crusoe, spetterà poco tempo dopo la stessa sorte del povero naufrago (che era stato un giovane mozzo di origine

15 Di opacità nella relazione ha parlato a lungo Glissant reclamando il diritto ad essa ovvero alla relazione fra diverse culture mantenendo ognuna la propria specificità e accettando anche di non comprendersi completamente (cfr. Glissant 1990, pp. 203-209).

africana sulla sua nave ed era stato abbandonato nell'isola molti anni prima, dopo aver vissuto l'orrore della *cale* insieme agli schiavi deportati ed essersi ribellato). Anch'egli si ritroverà, unico superstite di un naufragio, su un'isola deserta. I destini dei due personaggi si sono inesorabilmente incrociati così come si sono incrociati nella storia i destini del dominatore e del dominato, dello schiavista e dello schiavo. L'epilogo del povero mozzo, come quello del vecchio schiavo *marron*, è quello di un uomo che, dopo aver conosciuto il dramma della schiavitù, reagisce, fugge e va incontro alla morte, ma è un uomo libero, «un homme de connaissance» (p. 226).

Quarta ed ultima parte del romanzo, «L'atelier de l'empreinte. Chutes et notes», riporta frasi, pensieri, citazioni, frammenti come per voler mettere a disposizione del lettore anche la fase di solito a lui inaccessibile di un romanzo: la riflessione sull'elaborazione della scrittura, sulla sua forma e sulla sua funzione.

Partendo dalle sue considerazioni sui due principali Robinson che lo hanno preceduto, quello di Defoe e quello di Tournier, lo scrittore svela gli aspetti che più lo hanno affascinato e in quali «interstizi» si è collocato fra i due, quale tendenza ha deciso di perseguire: il Robinson che si umanizza di Tournier piuttosto che il Robinson che civilizza di Defoe (cfr. p. 237). Egli precisa inoltre le ragioni delle sue scelte stilistiche come quella dell'uso del punto e virgola, *passer d'énergie* (p. 240). Ritorna sul pensiero dei due filosofi dell'antica Grecia Parmenide e Eraclito i quali hanno preso il posto della Bibbia nelle letture del suo Robinson e indica le motivazioni che lo hanno portato a tale sostituzione. Come spesso ama fare nei suoi testi sia narrativi che saggistici, cita gli autori con i quali da sempre intrattiene un dialogo e che lo hanno fortemente influenzato nel suo percorso letterario come Édouard Glissant, Aimé Césaire e William Faulkner; ricorda Saint-John Perse e Derek Walkott anch'essi ispiratisi a Robinson.¹⁶ Riprende i concetti chiave intorno ai quali ruota il testo, ad esempio quello della solitudine che apre alla relazione o quello dell'incontro con l'altro concepito come impensabile che può avvenire solo rinunciando alle proprie certezze, ma che solo può far scoprire e permettere di «frequentare» la bellezza; a riprova della sua centralità nel racconto, la parola *rencontre* è l'ultima pronunciata da Robinson:

Au bout des vingt-cinq ans de cette immobile aventure je fermis avec vous la boucle ultime d'une immense rencontre... (p. 221)

Questa sorta di appendice scritta attraverso citazioni sparse, quasi appunti, è soprattutto un modo per condividere con il lettore la sua continua ricerca e la sperimentazione letteraria. L'intranquillità che aveva riguar-

16 Citiamo in particolare S.-J. Perse. *Images à Crusoe* (1909); D. Walkott. *Pantomime* (1978).

dato fin dagli inizi del suo percorso artistico principalmente la «pratique langagière»,¹⁷ portando lo scrittore a ricercare un linguaggio che colmasse la frattura fra scrittura e oralità, fra lingua francese e creolo, ora si riferisce piuttosto alla ricerca di una nuova forma di scrittura che non racconti ma che rifletta, in cui i generi non solo si perturbano, ma si mescolano sempre più.¹⁸ Già nel 2005, all'indomani della pubblicazione di *À bout d'enfance*, ultimo volume della trilogia «Une enfance créole», in cui si notava l'impiego di un francese più 'metropolitano' e meno 'creolizzato' rispetto ai primi due, egli aveva spiegato che il processo di creolizzazione della lingua poteva avvenire non necessariamente in superficie, ma «plus sur une manière de structurer la phrase, de construire le langage, d'aborder la vision des choses» (Lebrun 2005).

La ricerca di una nuova forma di scrittura si accompagna necessariamente a quella di una sua diversa funzione. Il romanzo *Un dimanche au cachot*, 'pastiche' di stili che vanno dal racconto alla meditazione filosofica e letteraria, è anche un metaromanzo in cui due racconti paralleli, diremmo uno funzionale all'altro, si intersecano e alla fine lo scrittore/educatore in un dialogo immaginario col lettore discute sulla forma e sul significato della sua narrazione concludendo che «raconter c'est aimer. [...] Raconter c'est éclairer» (Chamoiseau 2007, p. 331); egli infatti, raccontando alla bambina che si era rifugiata in un *cachot*, la storia della schiava *Oubliée*, l'ha condotta verso la conoscenza, le ha fatto attraversare «une sorte d'impossible» (p. 331) che le ha permesso di rinascere, di fuggire dalla sua angoscia. Il rapace, protagonista del romanzo *Les neuf consciences du Malfini*, all'inizio del testo incontra il narratore al quale racconta la sua bizzarra e straordinaria esperienza confessando che il suo desiderio «n'est pas de raconter, ni de témoigner, mais de considérer» (Chamoiseau 2009, p. 18).

Per Chamoiseau dunque la funzione della letteratura non è più quella di «raconter des histoires», ma quella di «essayer d'opérer des saisies de perceptions, des explorations de situations existentielles, qui nous confrontent à l'indicible, à l'incertain, à l'obscur» (Liger 2012); ed è ciò che il naufrago vuole trasmettere a coloro che lo ascoltano:

17 La studiosa introduce la definizione «littérature de l'intranquillité» che attribuisce agli scrittori francofoni in quanto accomunati da un rapporto problematico con la scrittura («une pratique langagière de l'écrivain francophone qui est fondamentalement une pratique du soupçon» Gauvin 1997, p. 10).

18 La tendenza alla contaminazione dei generi, in particolare del romanzo che si presta particolarmente considerata la sua duttilità, è tipica della scrittura postcoloniale tanto che come afferma Silvia Albertazzi «di fronte alla narrativa postcoloniale non ha più senso parlare del genere 'romanzo': il romanzo riunisce in sé tutti i generi, o meglio, tutti i generi si confondono in esso» (Albertazzi 2000a, p. 111).

D'ailleurs il ne racontait pas, disait-il, il essayait plutôt devant nous, avec nous, de saisir ce qu'il avait vécu et qu'il était devenu. (Chamoiseau 2012, p. 226)

Bibliografia

- Albertazzi, Silvia (2000a). *Lo sguardo dell'altro: Le letterature postcoloniali*. Roma: Carocci.
- Albertazzi, Silvia (2000b). «Robinson Crusoe nell'opera di Coetzee». In: Gnocchi, Maria Chiara; Imbroscio, Carmelina (a cura di), *Robinson dall'avventura al mito: Robinsonnades e altri generi affini*. Bologna: CLUEB, p. 161.
- Albertazzi, Silvia; Vecchi, Roberto (a cura di) (2001). *Abbecedario postcoloniale I*. Macerata: Quodlibet.
- Bernabe, Jean; Chamoiseau, Patrick; Confiant, Raphael (1989). *Eloge de la creolite*. Paris: Gallimard.
- Bontempelli, Bruno (1992). *L'arbre du voyageur*. Paris: Grasset.
- Brosse, Monique (1993). *Le mythe de Robinson*. Paris: Lettres modernes.
- Chamoiseau, Patrick (1992). *Texaco*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1997a). *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1997b). *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2002). *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2005). *À bout d'enfance*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2007). *Un dimanche au cachot*. Paris: Gallimard. Folio.
- Chamoiseau, Patrick (2009). *Les neuf consciences du Malfini*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2012). *L'empreinte à Crusocé*. Paris: Gallimard.
- Chancé, Dominique (2010). *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*. Paris: Champion.
- Coetzee, John-Maxwell (2005). *Foe*. Trad. di Franca Cavagnoli. Torino: Einaudi. Trad. di: *Foe*, London: Penguin Books, 1986.
- Compère, Gaston (1986). *Robinson 86*. Paris: Belfond.
- Corio, Alessandro (2009). «La lingua mozzata di Venerdi: o della lavagna trattenuta». In: «*Du cri à la parole*»: *subalternità, comunità e scrittura nelle letterature francofone dei Caraibi* [tesi di dottorato] [online]. Bologna, pp. 19-40. Disponibile all'indirizzo http://amsdottorato.unibo.it/1455/1/corio_alessandro_tesi.pdf (2014-07-14).
- Engélibert, Jean-Paul (1997). *La postérité de Robinson Crusocé: Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève: Droz.

- Frattra, Carla (2001). «Identità». Albertazzi, Silvia; Vecchi, Roberto (a cura di), *Abbecedario postcoloniale I*. Macerata: Quodlibet, p. 46.
- Gauvin, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala.
- Gauvin, Lise (1999). «La bibliothèque des Robinsons». En: Gauvin, Lise; Dubois, Jacques (éds.), *Robinson la robinsonnade et le monde des chose. Études françaises*, 35 (1), pp. 79-93.
- Glissant, Édouard (1990). *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (2010). *La terre: le feu, l'eau et les vents*. Paris: Galaade.
- Gnocchi, Maria Chiara; Imbroscio, Carmelina (a cura di) (2000). *Robinson dall'avventura al mito: Robinsonnades e altri generi affini*. Bologna: CLUEB.
- Kassab-Charfi, Samia (2012). *Chamoiseau*. Paris: Gallimard.
- Lebrun, Jean-Claude (2005). «Chamoiseauù: La venue de l'écrivain à la "totalité-monde"» [online]. *L'Humanité*. Disponible all'indirizzo <http://www.humanite.fr/node/298463> (2013-07-08).
- Liger, Jean-Baptiste (2012). «L'objet de la littérature n'est plus de raconter des histoires» [online]. *L'Express-Culture*. Disponible all'indirizzo http://www.lexpress.fr/culture/livre/patrick-chamoiseau-l-objet-de-la-litterature-n-est-plus-de-raconter-des-histoires_1089728.html (2013-09-15).
- Pessini, Elena (2000). «Robinson 86» de Gaston Compère ou il n'y a pas de Robinson heureux. In: Gnocchi, Maria Chiara; Imbroscio, Carmelina (a cura di), *Robinson dall'avventura al mito: Robinsonnades e altri generi affini*. Bologna: CLUEB, pp. 175-192.
- Tournier, Michel (1967). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard.
- Tournier, Michel (1981). *Le vol du vampire*. Paris: Mercure de France.