

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

**DOTTORATO DI RICERCA
LETTERATURE FRANCOFONE**

Ciclo XIX

Settore scientifico disciplinare: L-LIN/03 LETTERATURA FRANCESE

TITOLO TESI:

**L'IMMAGINE DEL PADRE NELLA LETTERATURA
HAITIANA CONTEMPORANEA**

Presentata da: Monica Blondi

Coordinatore e Relatore:

**Chiar.ma Prof.ssa
Carminella Biondi**

Esame finale anno 2008

A mio padre

*L'histoire est un cercle vicieux
qui se meut à coups de pères.*

François Ouellet

L'IMMAGINE DEL PADRE NELLA LETTERATURA HAITIANA CONTEMPORANEA

INDICE

INTRODUZIONE	p. 1
1. Famiglie senza padre	p. 3
2. Il padre simbolico	p. 11
3. Scrivere il padre	p. 18

PRIMA PARTE

I. I primi padri : <i>Gouverneurs de la rosée</i> di Jacques Roumain e <i>Compère Général Soleil</i> di Jacques Stephen Alexis	p. 27
I.1 Oltrepassare il padre	p. 28
I.2 I padri putativi	p. 33
II. Il padre dittatore in <i>Amour e Colère</i> di Marie Chauvet	p. 47
II.1 La figlia ferita	p. 48
II.2 Il sacrificio della figlia	p. 63

SECONDA PARTE

III. Lyonel Trouillot o il parricidio	p. 75
III.1 Dimenticare il padre	p. 76
III.2 Uccidere il padre	p. 94
III.3 Le dimissioni del padre simbolico	p. 107
IV. Il ritorno al padre: <i>Dans la maison du père</i> di Yanick Lahens	p. 119

TERZA PARTE

V. Dany Laferrière o l'assenza del padre	p. 133
VI. Louis-Philippe Dalembert o i padri	p. 167
VI.1 Il ritorno alla terra del padre	p. 172
VI.2 Incontrare il padre	p. 181

VI.3 La nonna-padre	p. 189
VI.4 Scegliersi il padre	p. 204
VII. Émile Ollivier o la ricerca del padre	p. 217
CONCLUSIONI	p. 243
BIBLIOGRAFIA	p. 249

INTRODUZIONE

Mater semper certa est, pater nunquam, è una locuzione latina che esprime bene il senso di mistero che da sempre avvolge la figura paterna. Aleatorietà che, in forma accentuata, troviamo radicata, “istituzionalizzata”, nelle culture afro-caraibiche. Figura delle origini, il padre si pone alla base di una ricerca dell’identità che è divenuta uno dei temi ricorrenti delle letterature cosiddette post-coloniali. Dedicati al padre sono *Le Premier homme*¹, romanzo del “pied-noir” Albert Camus, uscito postumo, e, più recentemente, *Mr. Potter*² della scrittrice Jamaica Kincaid, originaria di Antigua, oltre a *My Ear at His Heart*³ dell’anglo-pakistano Hanif Kureishi. È come se, prima o poi, ogni scrittore dovesse fare i conti con la propria storia familiare, e quindi con il padre.

Intraprendere uno studio sul padre nella letteratura di Haiti significa confrontarsi con l’instabilità, la precarietà, il vuoto, e doversi “accontentare” di tracce: oggetti personali, fotografie, ricordi, aneddoti. Laddove, invece, il padre è presente, ci troviamo di fronte un uomo inetto, violento, alcolizzato. Lo spazio concesso a questi padri assenti o indegni è davvero marginale in rapporto alla totalità della scena occupata da personaggi femminili - madri, nonne, zie - onnipresenti che, al contrario degli uomini, si sacrificano per la famiglia, occupandosi da sole del mantenimento e dell’educazione dei figli, spesso in condizioni di estrema indigenza. È una situazione che ritroviamo in molti romanzi della letteratura caraibica che hanno per protagoniste donne forti e coraggiose, contrapposte a personaggi maschili secondari piuttosto deboli e vili, come ad esempio *La Rue case-nègres*⁴ del martinicano Joseph Zobel, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*⁵ della scrittrice originaria della Guadalupa Simone Schwarz-Bart, e *Echos del Caribe*⁶ di Micheline Dusseck, autrice haitiana di lingua spagnola. L’onnipresenza di figure femminili nella letteratura caraibica riflette una situazione diffusa nelle società afro-americane in cui la donna è il “poto-mitan⁷” della famiglia, mentre l’uomo si posiziona

¹ Paris, Gallimard, 1994.

² New York, Farrar, Straus & Giroux, 2002.

³ London, Faber and Faber, 2004.

⁴ Paris, J. Froissart, 1950 ; Paris, Les Quatre Jedis, 1955 ; Paris, Présence Africaine, 1974, 1983, 1984, 1997.

⁵ Paris, Seuil, 1979.

⁶ Barcellona, Lumen, 1996.

⁷ Sorta di pilastro posizionato al centro del peristilio durante la celebrazione dei riti vudù.

ai margini della stessa. Abbiamo tracce di questo schema familiare anche nei racconti orali, come ha evidenziato l'antropologa martinicana Ina Césaire, secondo la quale la marginalità della figura paterna – per lo più assente o, quando presente, dipinta in maniera negativa – lungi dal costituire un particolare trascurabile, diventa molto significativa: “Le personnage du père apparaît si rarement dans le conte antillais qu'on serait tenté de l'exclure de l'analyse, en lui déniait tout caractère significatif. Ce serait une grave erreur : d'une part, sa quasi-absence est sans doute riche d'enseignement, d'autre part, lors de ses fugaces apparitions, le père est présenté sous un aspect si violemment négatif que l'exégète ne peut manquer de s'interroger : comment une société patriarcale peut-elle affubler, en sa littérature orale, le père de famille de tares si évidentes ?⁸”.

Paradossalmente, la figura inflazionata della madre non riesce ad oscurare del tutto quella del padre che, al contrario, sembra brillare proprio grazie alla sua assenza⁹. Se la madre, più prosaicamente legata alla quotidianità, viene data per scontata, il padre si riveste di qualità mitiche, attraendo e inquietando al pari di un mistero non svelato. Spesso assente fisicamente, oppure presente ma rinunciatario delle sue funzioni, il padre haitiano sembra invece svolgere un ruolo importante a livello simbolico. Non a caso nella mentalità haitiana il padre non è soltanto colui che genera ma anche chi dispone di un certo potere, che può fare dei favori o fornire protezione¹⁰, sia a livello politico che religioso: “En Haïti, le père est omniprésent comme un dieu. Les fondateurs de l'indépendance, «les pères de la patrie», ont été d'ailleurs bel et bien divinisés. [...] La religion vodou qui est une religion des ancêtres [...] en a fait des dieux¹¹”.

Prima di dare la parola agli scrittori, cercheremo di risalire alle ragioni di questa assenza/presenza del padre haitiano, nella realtà come nella letteratura, anche attraverso considerazioni storiche e socio-culturali.

⁸ I. Césaire, *La triade humaine dans le conte antillais*, “Présence africaine”, n. 121-122, 1982, p. 147.

⁹ F. Gracchus, *Les lieux de la mère dans les sociétés afroaméricaines (pour une généalogie du concept de matrifocalité)*, Paris, Éditions Caribéennes, 1980, p. 105.

¹⁰ M. Laroche, *Le Miracle et la Métamorphose: essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, Ottawa, Bibliothèque Nationale du Québec, 1970, pp. 87-88.

¹¹ *Ibidem*, p. 86.

1. Famiglie senza padre

L'organizzazione familiare delle società afro-americane, diffuse nel Sud degli Stati Uniti, Nord-Est del Brasile e Antille a partire dal XVI secolo, è stata profondamente influenzata dal sistema economico della piantagione, la cui richiesta di manodopera aveva dato origine alla tratta degli schiavi. Se il modello di famiglia nucleare o coniugale, composta da un uomo, sua moglie e i loro figli, è quello più diffuso in Occidente, è invece un altro quello che si è radicato nelle colonie centroamericane. Molti studiosi, tra cui Fritz Gracchus, hanno sottolineato il carattere matrifocale¹² della famiglia afro-americana, intendendo con ciò la centralità della madre rispetto alla marginalità o assenza del padre. Ciò che ha colpito gli osservatori occidentali è l'assenza di un capofamiglia maschile, spesso dovuta all'abbandono del nucleo domestico da parte dell'uomo, che lascia la donna sola ad affrontare il mantenimento e l'educazione dei figli, il più delle volte in condizioni disagiate; oppure, quando il padre è presente, è però assente nelle relazioni affettive e simboliche: raramente si assume la responsabilità della famiglia, preferendo dedicarsi ad attività ludiche quali i combattimenti dei galli, il gioco delle carte, il consumo di alcolici, o cercando continuamente avventure sessuali. Per Gracchus, la famiglia matrifocale è stata oggetto di studio da parte di demografi e psicologi perché, considerata una sorta di variante "malata" del modello familiare occidentale, sarebbe alla base di una serie di squilibri – alto tasso di figli illegittimi, nuclei familiari senza padre e unioni instabili – e causa di molti mali diffusi nelle società afro-americane: delinquenza, disprezzo del lavoro, mancanza di responsabilità, attaccamento morboso alla madre, infantilismo, anarchia sessuale, rapporti ambigui con l'autorità.

I primi studi sulla famiglia afro-americana sono del sociologo Frazier (*The negro family in the United States*, 1939), il quale fa risalire le motivazioni storiche di questi squilibri all'esperienza della schiavitù: alla base della famiglia matrifocale ci sarebbe

¹² Il termine "matrifocale" apparve per la prima volta nel 1956 in un saggio dell'antropologo Raymond T. Smith su una comunità afro-americana stabilitasi lungo le coste dell'ex-colonia britannica della Guyana. Smith rimase colpito dalla forte presenza di gruppi domestici composti esclusivamente da una madre, le sue figlie e i bambini di queste ultime, mentre erano quasi completamente assenti mariti o compagni residenti: "In choosing the term «matrifocal» in preference to such descriptive terms as «matri-central», «matriarchal», «female-dominated», «grandmother family» and so on, I specifically intend to convey that it is women *in their role as mothers* who come to be the *focus* of relationship, rather than head of the household as such". R. T. Smith, *The matrifocal family: power, pluralism, and politics*, New York, Routledge, 1996, p. 42.

dunque la dissoluzione dei rapporti tribali africani e l'allontanamento degli uomini, prima comprati o venduti secondo le leggi della piantagione, poi, con l'abolizione della schiavitù, costretti ad errare in cerca di un lavoro. Tutto ciò avrebbe portato a un indebolimento dell'autorità paterna e alla progressiva scomparsa dei legami coniugali, incrementando inoltre la promiscuità, perché dopo l'abolizione della schiavitù era venuto meno l'ordine morale garantito dal rapporto padrone-schiavo. All'interno della comunità di schiavi non esisteva la famiglia tradizionale ma una "anti-famille", per usare le parole di Glissant, vale a dire l'"accouplement d'une femme et d'un homme pour le profit d'un maître"¹³. L'uomo veniva impiegato per il lavoro nei campi e per la riproduzione. In qualsiasi momento poteva essere venduto e separato dalla donna che gli era stata assegnata dal padrone, e dai figli nati nel frattempo. Infatti, sebbene il *Code noir*, l'insieme di norme che regolamentavano la vita della piantagione, promulgato nel 1685, prevedesse il battesimo e l'educazione cattolica degli schiavi, il sacramento del matrimonio veniva accordato loro raramente, in quanto avrebbe ostacolato la vendita di uno dei congiunti. I figli pertanto erano educati esclusivamente dalla madre e dalle altre donne della comunità. Con la fine della schiavitù le cose non cambiano sostanzialmente: si passa dal lavoro forzato ad uno stipendiato alle dipendenze del padrone. Spesso la terra è povera e non rende per cui l'uomo è costretto ad abbandonare la famiglia e a vagare in cerca di mezzi per sopravvivere. Secondo Gracchus, queste motivazioni sono importanti ma non abbastanza per giustificare la persistenza, ancora oggi, della famiglia matrifocale; soprattutto non si spiegherebbe la matrifocalità cosiddetta funzionale, situazione in cui il padre è presente fisicamente ma non esercita le sue funzioni. Gracchus non si limita a constatare l'assenza del padre o la sua presenza intermittente all'interno della famiglia ma sposta l'attenzione sulle sue funzioni. Egli ci ricorda che i concetti di Padre e Madre non sono solo realtà biologiche ma anche culturali in cui si intrecciano il reale, l'immaginario e il simbolico. Il ruolo del padre è quello di rappresentare la legge, è figura castratrice e iniziatica che viene ad interrompere la relazione privilegiata tra la madre e il bambino; la madre, invece, coincide con il mondo della fusione; rassicurante e protettiva, è colei che nutre. Il bambino scopre il padre perché questi è l'oggetto del desiderio della madre, ed è attraverso le parole di quest'ultima che si legittima la presenza del genitore ai suoi occhi. All'interno della

¹³ É. Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 97.

piantagione è il padrone bianco che distribuisce i ruoli. Se la donna ha mantenuto quello di madre, all'uomo è stata riservata unicamente la funzione riproduttiva perché quella paterna era esercitata dallo stesso padrone bianco, che nel mondo chiuso e autarchico della piantagione rappresentava la massima autorità. E ciò è potuto avvenire con la "complicità" della madre, le cui parole veicolavano al figlio l'immagine di un padre che non era quello biologico, il tanto vituperato genitore nero, ma quello simbolico, ovvero il padrone bianco. Con l'abolizione della schiavitù le cose restano pressoché invariate: è ancora una volta il padrone bianco a organizzare l'economia e le relazioni matrimoniali, a rappresentare la legge. Ciò spiegherebbe la difficoltà del padre afro-caraibico ad accedere alla paternità: "Si l'homme noir n'assume toujours pas l'autorité au sein de la cellule familiale ce n'est pas par atavisme, ni à cause de son passé d'esclave, ni à cause d'un chômage endémique, l'obligeant à courir les régions pour trouver un emploi, ce n'est pas sa faiblesse économique qui fait sa faiblesse symbolique, mais parce que le pouvoir n'a pas jugé utile de lui déléguer une représentativité paternelle. L'ancien maître n'en a pas fait son héritier¹⁴".

Per la psicologa e antropologa Livia Lésel, la famiglia matrifocale sarebbe il risultato di un adattamento¹⁵ messo in atto dai popoli africani trapiantati brutalmente su territori sconosciuti e costretti a rinunciare all'organizzazione familiare vigente nei loro villaggi di provenienza, in nome di un sistema schiavista che mirava a cancellare ogni traccia della loro vita precedente. La famiglia costituiva la cellula di base delle tribù africane da cui provenivano gli schiavi, e la figura paterna era fondamentale nell'educazione dei figli¹⁶. Se, all'interno della piantagione, uomini e donne hanno

¹⁴ F. Gracchus, *op. cit.*, p. 109.

¹⁵ Anche Glissant, facendo un paragone tra la diaspora degli Ebrei e la tratta dei Neri, parla di una sorta di adattamento di questi ultimi che avrebbero inventato nuove "tecniche" di sopravvivenza: "Je crois que ce qui fait cette différence entre un peuple qui se continue ailleurs, *qui maintient l'Être*, et une population qui se change ailleurs *en un autre peuple* [...] et qui entre ainsi dans la variance toujours recommencée de la Relation [...], c'est que cette population n'a pas emporté avec elle ni continué collectivement les techniques d'existence ou de survie matérielles et spirituelles qu'elle avait pratiquées avant son transbord. Ces techniques ne subsistent qu'en traces, ou sous forme de pulsion ou d'élans. [...] Et, pour peu que la population ainsi transbordée ne se trouve pas, au lieu de son arrivage et de son ancrage, dans des conditions qui favoriseraient l'invention ou l'adoption «libre» de nouvelles techniques appropriées, cette population entre pour un temps plus ou moins long dans le marasme souvent imperceptible de l'irresponsabilité globale". *Op. cit.*, p. 29.

¹⁶ Nelle regioni africane da cui provenivano gli schiavi si osservano due sistemi familiari: uno matrilineare che comprende solo i discendenti in linea materna. Il capo famiglia è rappresentato dallo zio materno che diventa il rappresentante della legge agli occhi dei figli ed è responsabile della loro educazione, mentre il padre naturale rimane al di fuori del clan e intesse con i figli solo rapporti di amicizia. Il sistema patrilineare, al contrario, legittima unicamente l'ascendenza paterna. I figli

conosciuto lo stesso sfruttamento, queste ultime hanno continuato, come in Africa, ad occuparsi dei figli e a mantenere con loro relazioni continuate, da cui erano invece esclusi gli uomini. Anche il loro ruolo economico è differente: durante la schiavitù partecipano alla vendita dei beni prodotti dalla piantagione, mentre con l'emancipazione, che si accompagna alla possibilità di acquisire le terre lavorate, si dedicano al commercio dei prodotti della terra lavorata dagli uomini, favorendo così la nascita di una nuova classe di imprenditrici¹⁷. Gli uomini, invece, considerati alla stregua di bestie da soma e animali da riproduzione, raramente hanno rappresentato agli occhi dei figli un simbolo di autorità o un modello in cui identificarsi. È dunque il sistema coloniale con le sue leggi disumane ad infliggere il primo duro colpo alla paternità dell'uomo africano, già privato di ogni diritto: "L'homme Noir qui jouissait d'un pouvoir reconnu au sein de la famille et de la société africaine, subit dans le Nouveau Monde la plus profonde humiliation, car dépossédé des valeurs ancestrales qui fondaient sa condition d'homme. Il a donc été le plus touché par ce grand bouleversement de l'ordre social africain qu'a provoqué l'esclavage¹⁸". Il ruolo del padre-schiavo si indebolisce ulteriormente nel confronto con il padre ideale. La sua posizione precaria all'interno della famiglia ha contribuito ad aumentare il potere delle figure femminili della madre e della nonna, come si può osservare ancora oggi¹⁹. Lésel introduce il concetto di *matrifocalità psichica*, intendendo con ciò l'interiorizzazione della struttura familiare matrifocale, in seguito al trauma della schiavitù, e la sua riproposizione di generazione in generazione attraverso quella che Freud ha definito "coazione a ripetere"²⁰. A livello psichico, la struttura familiare interiorizzata è quella che pone al centro la figura della Madre, che può essere incarnata anche dalla nonna o dalla zia. Mentre l'immagine del padre che arriva al figlio è quella che la madre decide di veicolargli e che dipende dalla capacità dell'uomo di essere un buon compagno, di provvedere economicamente al sostentamento della famiglia. Se il padre è assente o totalmente irresponsabile, si rafforza il legame tra madre e figlio che tende a prolungarsi

appartengono al padre, mentre la madre continua a fare parte della sua famiglia d'origine. Cfr. L. Lésel, *Le père oblitéré, chronique antillaise d'une illusion*, Paris, l'Harmattan, 2003, p. 14.

¹⁷ Reynier, *Les rapports de genre dans les Amériques noires*, documento disponibile on-line sul sito :

www.reynier.com/anthro/amerique/PDF/genre.PDF

¹⁸ L. Lésel, *op. cit.*, p. 18.

¹⁹ *Ibidem*, p. 20.

²⁰ "Tendenza psichica che spinge il soggetto a ripetere comportamenti, esperienze, situazioni già vissuti e, nel loro meccanismo, in qualche modo acquisiti". U. Galimberti (a cura di), *Enciclopedia di Psicologia*, Milano, Garzanti, 2006, p. 196.

nel tempo e assume i connotati di una “gestation sociale interminable²¹”, escludendo del tutto il padre.

Poiché i romanzi analizzati nei prossimi capitoli hanno quasi tutti per protagonisti giovani uomini proiettati verso l'età adulta, è interessante vedere come avviene l'elaborazione del complesso di Edipo in un contesto di famiglia matrifocale. Secondo Gracchus, questa fase dello sviluppo psichico, descritta da Freud, in cui il bambino interiorizza la legge e accede al simbolico attraverso il sentimento di rivalità nei confronti del padre per il possesso della madre e poi la sua identificazione con esso passando per la minaccia della castrazione, può avvenire anche in un contesto matrifocale perché, di fatto, all'interno della piantagione un referente paterno esisteva, il padrone bianco. Livia Lésel, riprendendo la teoria lacaniana del *Nome-del-padre*, ovvero il padre in quanto significante simbolico, sostiene che nella famiglia matrifocale la madre ha un ruolo fondamentale nell'elaborazione del complesso edipico: “L'enfant rencontre la loi du père, parce que sa parole est reconnue par la mère. C'est elle qui le conduit au père en tant qu'il est l'objet réel de son désir²²”. Il riconoscimento della legge del padre da parte della madre dipende da molti fattori, quali il rapporto con il padre reale, la qualità dell'investimento affettivo nei confronti dell'uomo in quanto oggetto del desiderio, la tipologia dell'imgo paterna interiorizzata, il rapporto con la propria femminilità e maternità. In caso di corretta elaborazione edipica, “le garçon renonce à être le phallus de la mère, et s'identifie au père, détenteur de ce phallus. [...] Ainsi, s'opère la mise en place du processus de la métaphore paternelle qui a une fonction structurante dans le développement psychique. La forclusion du Nom-du-père compromet gravement l'accès de l'enfant au symbolique et signe son entrée dans la psychose²³”. Se Freud riteneva che questo complesso avesse portata universale e quindi fosse presente anche in quelle culture dove non predomina la famiglia di tipo coniugale, Glissant si dimostra più cauto sull'argomento. Per lo scrittore e saggista martinicano, il malessere che si riscontra nella società antillana, con riferimento a genitori dimissionari e figli problematici, dipenderebbe da un sentimento di irresponsabilità alla base della famiglia martinicana, frutto del disordine colonialista. All'origine ci sarebbero tracce africane, come la posizione centrale della madre e la matrilinearità del lignaggio che

²¹ L. Lésel, *op. cit.*, p. 36.

²² *Ibidem*, p. 52.

²³ *Ibidem*, pp. 51-52.

allarga la famiglia ai membri femminili (zie, nonne e madrine), oltre al ruolo economico di rilievo svolto dalle donne soprattutto nel commercio. Tracce africane che si oppongono all'”anti-famiglia” nata dalla disperazione degli schiavi, consapevoli di doversi riprodurre per arricchire il padrone bianco, che li spinge in molti casi al suicidio e all'infanticidio. A poco a poco, su pressione delle istituzioni, la famiglia allargata di tipo “africano” è evoluta verso il tipo di famiglia coniugale all'occidentale, pur mantenendosi profondamente matrifocale nell'essenza. Glissant ci invita alla cautela prima di applicare il complesso di Edipo ai problemi osservati nei bambini in età scolare, mentre riconosce il rischio del rapporto morboso madre-figlio: “L'enfant martiniquais ne vit pas les rapports parentaux comme réellement conflictuels. La rivalité père-mère n'est pas réellement inscrite dans ce mouvement contradictoire qui à «composé» la structure familiale. La traditionnelle énergie de la femme, les pratiques d'irresponsabilisation de l'homme, la non-nécessité «historique» de la structure familiale, son vécu flou : tout cela fait que le complexe d'Œdipe devrait être ici abordé avec précaution, en tous cas avec la volonté de ne pas plaquer sur la réalité psychique du Martiniquais des stéréotypes dégagés en Occident. En revanche, la tendance à la schizophrénie semble se développer chez les jeunes (relation à la mère)²⁴”.

Lo studio di Livia Lésel ci può essere utile per comprendere un aspetto ricorrente in alcuni romanzi analizzati, in particolare in quelli di Louis-Philippe Dalembert e Dany Laferrière. Si tratta della massiccia presenza del personaggio della nonna, figura centrale della famiglia, che ricopre funzioni materne e, come vedremo, in alcuni casi anche paterne. Questo doppio ruolo incarnato dalla nonna trae origine dal particolare tipo di rapporto che si instaura tra madre e figlia in assenza di una figura paterna stabile. La madre, che ha dato prova di spirito di sacrificio e di grande abnegazione per aver mantenuto da sola la famiglia, lavorando duramente e sostituendo il padre, diventa una figura castrante, una *mère phallique*. Schiacciata dal confronto con questa madre onnipotente, la figlia rimane in un rapporto di dipendenza e sottomissione. La riconoscenza verso questa “mère-souffrance” tanto venerata si trasforma in una sorta di debito interiorizzato che non consente una corretta elaborazione edipica, perché il senso di colpa impedisce di rivaleggiare con la madre e di provare ostilità nei suoi confronti. La ferita narcisistica della figlia, dovuta a un padre assente che non ha svolto

²⁴ É. Glissant, *op. cit.*, pp. 98-99.

il suo ruolo di terzo separatore, spinge questa verso un rapporto di totale fusione con la madre. L'unica possibilità che le rimane di accedere all'Io è identificarsi in maniera postuma a questo padre "oblitéré" dall'onnipotenza materna. Altrimenti, essa cercherà di sdebitarsi con la madre che l'ha messa al mondo e allevata con sacrificio di sé, sia offrendole la propria vita, cioè restandone dipendente psicologicamente e fisicamente, sia donandole un figlio da allevare ed educare. Il bambino che la figlia dona alla madre svolge un doppio ruolo: è l'"enfant de la dette", che paga il debito della figlia nei confronti della madre, e l'"enfant-phallus" di quest'ultima. Per il compagno della figlia è difficile competere con la "mère-phallique" e onnipotente, per cui non è improbabile, secondo Lésel, che il dongiovannismo, diffuso nelle società afro-caraibiche, sia la conseguenza di una ricerca di continue conferme della propria virilità, mentre l'alcolismo, molto diffuso tra gli uomini, diventa il rifugio contro l'angoscia di castrazione. Questa problematica del dono alla madre, dono di sé e del figlio, si ripete di generazione in generazione e investe anche il rapporto uomo-donna. Quest'ultima sceglie di donare un figlio al proprio compagno nell'illusione di trattenerlo accanto a sé, ma considerando l'incapacità dell'uomo antillano di assumere la propria paternità, ciò non avviene quasi mai e così si registra la fuga del padre dopo la nascita del figlio. Tra la madre e il figlio nasce allora un rapporto di totale fusione. Il figlio diviene il fallo immaginario della madre e quando questi diventerà a sua volta padre non sarà in grado di mantenere relazioni affettive stabili con un'altra donna. L'im maturità e l'egoismo, il dongiovannismo dell'uomo antillano, sono il frutto dell'educazione ricevuta dalla madre e del rapporto improntato a una totale fusione. Quale rappresentante della legge all'interno della famiglia, e quindi depositaria di una funzione paterna, è la nonna – che non a caso Lésel, alla fine del suo studio, definisce "*La Père*" – ad intervenire come terzo separatore nel rapporto madre-figlio. La figura della nonna quale detentrica della parola del Padre sarebbe nata ai tempi della schiavitù come reazione al padrone bianco e alla sua legge che gli permetteva di vendere separatamente i membri di una coppia. Come strategia di resistenza, il legame madre-figlio si sarebbe affermato per sfuggire alla legge del padrone e costituiva l'unica forma di famiglia possibile. Un legame che si è mantenuto attraverso il tempo e che fonda la famiglia matrifocale, in cui il figlio diviene il pagamento di un debito. Lésel avanza l'ipotesi che il pagamento di questo debito simbolico nei confronti di una madre onnipotente da cui non ci si riesce a

separare, sia un modo per riannodare il legame con la madre originaria, l’Africa perduta in seguito al trauma della schiavitù: “À l’image d’une *Mère gigogne*, la société antillaise porte en elle la cellule mère-enfant dans une interminable gestation, comme pour *recréer le lien originnaire avec l’objet perdu*²⁵”. La famiglia antillana si è evoluta verso forme coniugali, soprattutto negli strati sociali più elevati, tuttavia è rimasta profondamente matrifocale a livello psichico. Il padre è figura spesso in ombra, la cui presenza, a livello simbolico, dipende dalla madre: “[...] le père apparaît dans une dimension du silence, du caché, du secret de la mère. [...] Elle est la seule à pouvoir nommer le père *de l’enfant à l’enfant*, ou, pourrait-on dire, il ne dépend que d’elle *de sortir le père dans le noir*, en le révélant à la lumière du symbolique²⁶”.

Abbiamo visto come la famiglia matrifocale non sia sprovvista di riferimenti paterni. Secondo Régis Brunod e Solange Cook-Darzens, questo tipo di famiglia non ostacola lo svolgimento delle funzioni paterne le quali, di volta in volta, possono essere svolte dal padre biologico (attraverso il concubinato o la “visiting union”, quando il padre vive fuori casa e visita la famiglia di tanto in tanto), o da altre figure (patrigni, zii, nonne, educatori). Un aspetto importante per la nostra ricerca, messo in luce dai due studiosi, è la funzione paterna svolta da una collettività, intesa come un quartiere o un villaggio, che fornisce sostegno e protezione alla famiglia, oltre a rappresentare un serbatoio di figure maschili di riferimento in cui identificarsi per aprirsi al mondo. Ciò vale soprattutto per i figli maschi: “[...] les garçons semblent plus vulnérables que les filles aux dysfonctionnements de la fonction paternelle [...]. L’abondance des modèles féminins pourrait mieux convenir aux filles qu’aux garçons, la moindre disponibilité des modèles masculins risquant de placer ces derniers en position marginale²⁷”. Quest’idea di una paternità collettiva è un antico retaggio africano, come africano è il proverbio che recita: “C’è bisogno di un intero villaggio per educare un fanciullo”. È in un certo senso ciò che Livia Lésel definisce “parenté rituelle²⁸”, e che ha spinto lo scrittore Dany Laferrière, a proposito degli haitiani, a sostenere che “[...] les gens d’ici, [...] ont au

²⁵ L. Lésel, *op. cit.*, p. 284.

²⁶ *Ibidem*, p. 286.

²⁷ R. Brunod, S. Cook-Darzens, *Les hommes et la fonction paternelle dans la famille antillaise*, “Santé mentale au Québec”, 2001, vol. 26, n. 1, p. 175.

²⁸ “[...] la parenté rituelle constitue une pseudo-parenté institutionnalisée d’une part, dans le parrainage d’origine catholique qui prolonge la relation parent-enfant, et d’autre part l’amitié institutionnalisée qui étend la relation entre frères.” L. Lésel, *op. cit.*, p. 32.

moins deux pères. Un père officiel et leur vrai père²⁹”. Ritroveremo questa idea di una paternità allargata nei romanzi di Louis-Philippe Dalembert.

2. Il padre simbolico

Quanto abbiamo detto fino a questo momento sull’origine della famiglia matrifocale e sulle cause del ruolo marginale del padre, osservabile ancora oggi, accomuna Haiti alle altre ex-colonie disseminate nel Mar dei Caraibi che accolsero il flusso di schiavi africani ai tempi della Piantagione. Per spiegare l’origine di una paternità molto forte a livello simbolico presente nella cultura haitiana, dobbiamo invece soffermarci sulla storia politica di quest’isola, che la distingue dalle altre per un evento unico nel suo genere: la conquista dell’indipendenza grazie a una rivolta di schiavi. Toussaint Louverture, “le Précurseur et le Premier des Noirs³⁰”, Jean-Jacques Dessalines, “Le Fondateur et Le Premier des Haïtiens³¹”, e Henri Cristophe, i leader neri che combatterono vittoriosamente contro le armate napoleoniche, abolirono la schiavitù sull’isola e fecero di Haiti la prima repubblica nera al mondo. Lo stretto rapporto che lega paternità e potere politico sembra caratterizzare la storia di Haiti fin dalle origini. Un rapporto che si situa all’origine del principio di autorità, come è stato esposto da Freud sotto forma di archetipo sociale in *Totem e tabù* (1947). Qui il fondatore della psicanalisi ipotizza che agli albori della civiltà una tribù di uomini fosse dominata da un patriarca onnipotente che possedeva tutte le donne, proibendole ai figli. Questi ultimi si ribellarono e uccisero il padre. Nacque in loro il senso di colpa e si delineò l’idea di peccato come violazione di un tabù. Il Padre ucciso fu sostituito da un totem, che venne dichiarato sacro e quindi intoccabile. L’istinto sessuale, alla base dell’uccisione del Padre, diventò peccato. La figura punitrice esterna assunse una residenza stabile all’interno della mente dell’uomo. La morte del padre e la nostalgia nei suoi confronti fondano l’ordine sociale. Il Padre diventa così il rappresentante della Legge ma perde l’onnipotenza del patriarca dell’Orda Primitiva. Egli non si rivela come presenza

²⁹ D. Laferrière, *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002, p. 97.

³⁰ W. K. Fleurimond, *Haiti: 1804-2004. Le Bicentenaire d’une Révolution oubliée*, Paris, l’Harmattan, 2005, p. 41.

³¹ *Ibidem*.

effettiva ma attraverso l'autorità della sua parola. È nella morte che il Padre dell'Orda primitiva trova la sua riabilitazione e la sua affermazione come padre simbolico. Ma rappresentante della legge non significa necessariamente despota. Gracchus riprende la teoria freudiana per dimostrare come la paternità possa in alcuni casi sconfinare nella tirannia. Quest'ultima sarebbe causata da una *défaillance* della funzione paterna che porta alla nevrosi e alla psicosi. Il dittatore rappresenterebbe quindi un ritorno ideale al Padre onnipotente dell'Orda Primitiva.

I leader haitiani che avevano portato il paese all'indipendenza erano chiamati "Padri della patria" e fatti oggetto di una venerazione che si dimostrò non esente da insidie per la mentalità di tutto un popolo. Questi Padri, infatti, erano mitizzati tanto da gettare nell'immobilismo le generazioni successive, schiacciate dal loro confronto e rese incapaci di qualsiasi impulso progettuale. Maximilien Laroche sostiene che gli imperialisti stranieri, aiutati da complici all'interno del paese, fecero leva su questo pericoloso confronto con i tanto celebrati Padri per fare in modo che la rivoluzione haitiana si svolgesse in condizioni tali da renderla un'avventura quasi irreali, ascritta nel locale, e soprattutto senza conseguenze se non sul piano dei principi, anche per coloro che l'avevano compiuta: "L'astuce consista à valoriser jusqu'à l'extravagance l'action des fondateurs de la patrie, à susciter une identification au père, flatteuse sans aucun doute pour les descendants de tels ancêtres, mais paralysante en même temps puisque l'ampleur même de l'action du père interdisait désormais toute initiative aux fils³²". Adulando la vanità di questi discendenti di schiavi tanto valorosi, si vanificava qualsiasi risultato concreto da parte loro, troppo occupati ad avere cieca fiducia negli dèi. È ciò che Laroche chiama "évasion métaphysique":

La dicotomie entre la réalité et le rêve était sûrement établie. L'on apprenait aux Haïtiens à se gaver de rêves, à faire du passé un mythe et des contes, leur réalité tandis que la vraie réalité, elle, relevait désormais de l'espoir. La conscience haïtienne était donc triplement anesthésiée, au dehors comme au dedans, rejetée dans le passé et n'attendant rien d'elle-même mais tout du «Bon Dieu Bon»³³.

³² M. Laroche, *op. cit.*, p. 91.

³³ *Ibidem*, p. 91.

L'incapacità di sbarazzarsi di questo passato glorioso e la fiducia incondizionata negli dèi, sono indice di quel fatalismo consolatorio che caratterizza la mentalità haitiana³⁴. È come se, dopo quegli eroici condottieri, non potesse più esserci nulla di altrettanto grande: o la gloria totale o la decadenza assoluta. Come vedremo, Lyonel Trouillot, attraverso le pagine dei suoi romanzi, invita a sbarazzarsi di questo passato ingombrante, ad oltrepassare l'esempio dei cosiddetti Padri della Patria, elaborandone finalmente il lutto, per mettere fine a una storia di violenza che sembra ripetersi ciclicamente.

Nel saggio *Passer au rang de père*, lo studioso François Ouellet, attraverso un'analisi della storia e della letteratura del Québec, ha cercato di risalire alle ragioni del mancato raggiungimento dell'indipendenza politica del paese. Alla base di questa incapacità ci sarebbe un senso di colpa collettivo che impedirebbe ad un intero popolo di ribellarsi al padre simbolico, rappresentato dalla Francia. L'atteggiamento vittimistico del figlio, il popolo quebecchese, impedirebbe a quest'ultimo di accedere alla paternità simbolica, ovvero alla maturità collettiva che consentirebbe di organizzarsi in stato politicamente indipendente³⁵. Alcuni elementi evidenziati da Ouellet possono essere utili al nostro studio su Haiti³⁶. Secondo lo studioso quebecchese, i coloni francesi che sbarcarono in America rappresentavano una sorta di figli in rotta con il padre, il paese d'origine, proiettati verso la costruzione di una nuova esistenza. Anche gli schiavi africani sono una sorta di figli, in questo caso costretti ad abbandonare il padre, rimasto in Africa. Inoltre, il sistema schiavista è fondamentalmente un sistema patriarcale governato da un altro padre, il padrone bianco. Tornando a Ina Césaire e ai racconti orali, anche l'antropologa martinicana parla di uno stato infantile dello schiavo africano, il cosiddetto "bossale", giunto nelle colonie da adulto e sempre in età adulta ridotto in

³⁴ Anche L.F. Hoffman è dello stesso parere: "[...] c'est le passé – et le passé lointain – que les Haïtiens revendiquent et dont ils s'inspirent. [...] Cette glorification du passé, désormais institutionnalisée, me semble fonctionner de façon ambiguë dans la mentalité collective haïtienne. Si elle favorise d'une part une valorisation du moi, elle est d'autre part opium, tentative de négliger les problèmes du présent pour s'évader dans la contemplation d'un passé idéalisé". *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1982, pp. 29-30.

³⁵ F. Ouellet, *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 11.

³⁶ Haiti e Québec sono spesso stati paragonati per una serie di elementi che li accomunano: "[...] les Haïtiens partagent avec les Québécois un passé issu du premier Empire colonial français, comme le signalent certains archaïsmes du XVIIIe siècle que conserve le français en Haïti et au Québec, ou comme le signale le folklore avec son Ti-Jean familier des contes d'ici et de là-bas". É. Brière, *Quand Erzulie investit l'espace de Maria Chapdelaine...*, "Études littéraires", Vol. 34, n. 3, 2002, p. 29.

schiavitù: “Enfant, oui, cet adulte l’est par la méconnaissance totale du nouveau milieu qui lui est imposé, par sa méconnaissance des règles qui régiront sa vie, par son ignorance du langage qui sera le sien, par sa dépendance physique totale, par son appartenance à autrui. L’homme maintenu dans l’enfance, voilà ce que fut l’esclave. Un homme volontairement privé de soi-même et du développement humain et spirituel qui aurait dû être le sien³⁷”. I coloni francesi in Québec hanno a disposizione un paese nuovo da ricostruire e molti di loro rifiutano il principio di autorità. Anche gli schiavi rifiutano l’autorità, ad esempio gli schiavi fuggiaschi, i cosiddetti *marrons*: “Et si le faux enfant du conte, rejetant la passagère consolation que lui offre l’amour de sa mère, s’exige responsable et affirme sa volonté de lutte contre la misère, c’est que [...] certains hommes, parmi ceux qu’on avait voulu maintenir dans l’enfance, n’ont jamais accepté cet état de chose. Et c’est alors la fuite dans le monde adulte de la liberté : le marronnage³⁸”. Sono figli che cercano di sottrarsi alla tutela paterna, quella del padrone bianco. La stessa ribellione è insita nel nomadismo dei *coureurs de bois*, simbolo di instabilità e indisciplina. Ouellet sostiene che il senso di colpa per la ribellione al significante paterno ha impedito il raggiungimento dell’indipendenza. Pur essendo riuscita nel suo intento di rendersi politicamente indipendente, Haiti è rimasta vittima del senso di colpa³⁹ per essersi sottratta alla tutela della Francia. Francia che, insieme alle altre potenze, sembrò voler punire la nuova repubblica, rifiutandole per molto tempo il riconoscimento ufficiale e soprattutto imponendole il versamento di un cospicuo risarcimento per la rinuncia ai possedimenti coloniali. Un accanimento che ha portato gli haitiani a credere, ancora oggi, di essere vittime di un’antica maledizione⁴⁰. Anche ad Haiti, dunque, si registra una certa difficoltà ad accedere ad una paternità simbolica a livello collettivo. I leader politici haitiani che dopo l’indipendenza si sono autoproclamati Padri della Patria, anziché farsi rappresentanti della Legge del Padre, hanno preteso di identificarsi ad essa e ciò con effetti distruttivi per i figli, assoggettati ad un Super-Io paralizzante, come sostiene Ouellet citando Lacan. Questo ci permette di

³⁷ I. Césaire, *op. cit.*, p. 150.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ “Sans nul doute, Haïti porte encore lourdement le poids de son impertinence historique, pour avoir été, dans toute l’histoire de l’humanité, la première République indépendante fondée par des anciens esclaves”. W. K. Fleurimond, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁰ “[...] l’Histoire obsède le romancier; non point tant le récit des événements, mais l’Histoire comme accomplissement de la destinée nationale... ou peut-être comme réalisation d’une malédiction originelle [...]”. L.-F. Hoffman, *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, cit., p. 151.

ricollegarci a Laroche e al suo discorso riguardante il difficile confronto simbolico padre-figlio, che getta nell'immobilismo i successori dei venerati Padri della Patria.

Nell'introduzione al volume dedicato alla letteratura haitiana intitolato *Écrire en pays assiégé*, Marie-Agnès Sourieau e Kathleen Balutansky sostengono che il popolo haitiano ha vissuto e continua a vivere in un mondo pieno di tragedie così reali che il suo immaginario ha creato un universo simbolico complesso simile a quello della mitologia greca, con i suoi cicli di traumi e conflitti universali:

L'assassinat de l'empereur Dessalines, le père fondateur de la république, suivi au cours de l'histoire des assassinats de nombreux leaders politiques, semblent structurer la psyché des Haïtiens tel un Œdipe collectif. Ceci expliquerait pourquoi Haïti est souvent représentée comme une nation orpheline en quête d'un 'père' juste et aimant capable de libérer une fois pour toute ses enfants de leur misère. Ceci expliquerait aussi pourquoi la masse des démunis se laisse facilement séduire par les politiciens qui prétendent être leur *papa* légitime. [...] Ainsi, toute une succession de 'pères' nationaux a émané des héros originels, quelques-uns d'entre eux méritant ce terme affectueux donné volontiers par le peuple lui-même, tandis que d'autres se sont appropriés habilement le pouvoir patriarcal du chef «suprême» en se donnant le nom de *papa*⁴¹.

Il leader politico che più di tutti ha voluto essere ricordato come padre degli haitiani è sicuramente François Duvalier, non a caso passato alla storia con il soprannome di Papa Doc. Con la sua elezione a presidente nel 1957, per Haiti inizia il periodo più difficile della sua già tormentata storia politica, che dura fino al 1971, anno in cui gli succede il figlio Jean-Claude. Fin dall'inizio, François Duvalier ha incarnato la doppia figura di padre e salvatore della nazione. La stessa costituzione del 1805, infatti, affermava che tutti gli haitiani sono fratelli e che il capo dello stato è il loro padre. Egli salì al potere in un momento di grave crisi economica: il governo di Magloire, la corruzione imperante, la censura sulla stampa e dei sindacati, la frustrazione della piccola borghesia nera e lo sfruttamento di contadini e operai avevano contribuito a rendere molto teso il clima politico⁴². Oltre a definirsi padre della nazione, Duvalier si impossessò di tutti i simboli della storia e della mitologia haitiana, facendo credere di essere colui che avrebbe restituito fiducia e speranza al paese: “Or, cette fonction de père, de la famille politique tout autant que de la communauté spirituelle, que devait

⁴¹ M.-A. Sourieau, K. M. Balutansky (a cura di), *Écrire en pays assiégé*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2004, p. 13.

⁴² L. Hurbon, *Culture et Dictature en Haïti. L'imaginaire sous contrôle*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 84.

tout naturellement incarner François Duvalier, allait faire basculer le pays dans l'horreur du duvaliérisme. Le bon Patriarche souhaité, espéré même, depuis 1804, allait se révéler un parâtre terrible⁴³". Ben presto, infatti, Duvalier si rivelò un leader populista e paternalista, che dopo aver addomesticato a suo profitto tutti gli apparati ideologici, – stampa, scuola e Chiesa – , attuò una violenta repressione contro i suoi oppositori, veri o presunti. Per ottenere il consenso delle masse rurali e del proletariato proclamò il vudù religione nazionale. Durante le gigantesche apparizioni pubbliche da lui organizzate vestiva di nero e parlava con voce nasale per assomigliare a uno dei più tenebrosi spiriti del vudù di cui si diceva l'incarnazione. Il disegno politico di Duvalier sembrava dettato da una precisa strategia di ridurre il popolo allo stato di oggetto e soggiogarlo attraverso una violenza arbitraria che portò una paralisi delle coscienze e una regressione ad uno stato infantile⁴⁴. Non è un caso, probabilmente, che i membri della milizia di Duvalier venissero chiamati *tonton-macoutes* come il personaggio di un racconto popolare che di notte si porta via i bambini cattivi in un sacco. È come se il dittatore avesse voluto trasformare il popolo in un insieme di bambini spaventati, paralizzati dalla paura. Nel dopo-Duvalier ad Haiti si registra un comprensibile allontanamento dalla figura del padre, la sua immagine pubblica dominante è negativa: il padre è colui che toglie la vita. Aniché essere temuto in quanto figura autorevole garante della giustizia, lo è piuttosto

⁴³ M. Laroche, *Imaginaire populaire et littérature. Le houngan, le zombi et le mécréant*, "Notre Librairie", n. 133, janvier-avril 1998, p. 83.

⁴⁴ Su questo aspetto può essere interessante accennare allo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa, che ha trattato il tema della dittatura nei suoi due romanzi *Conversación en la Catedral* (1969) e *La Fiesta del Chivo* (2000). Ambientato ai tempi di Trujillo, che governò la Repubblica Dominicana per trentun anni prima di venire ucciso da una cospirazione nel 1961, quest'ultimo romanzo descrive la vita del popolo dominicano sotto la sua dittatura. La propaganda, la mancanza di informazione, l'indottrinamento e l'isolamento avevano trasformato Trujillo in un leader non soltanto temuto ma anche amato dal suo popolo, allo stesso modo in cui i figli possono arrivare ad amare un padre autoritario nonostante le frustate e i castighi. Spogliati del libero arbitrio attraverso la paura e la pratica del servilismo e dell'ossequio, i dominicani di quegli anni furono incapaci di qualsiasi reazione. Il romanzo è incentrato sulla cospirazione ai danni di Trujillo che prevedeva la sua uccisione e la costituzione di una giunta militare affidata al generale Fernández. Inespugnabilmente, quest'ultimo, dopo aver visto il cadavere del dittatore, anziché dare seguito al golpe che avrebbe avviato il paese verso la democratizzazione, ritirò il suo appoggio e denunciò i cospiratori nel tentativo di cancellare ogni traccia della sua partecipazione, pur sapendo che ormai era troppo tardi. Vargas Llosa ammette di essere rimasto affascinato dal generale Fernández che, una volta catturato, venne torturato per quattro mesi: "Di tutto ciò, quello che mi rimase impresso fu la curiosità di sapere che cosa fosse accaduto al generale Fernández, il perché di quella improvvisa paralisi, di quel vero e proprio *harakiri* infertosi. L'impressione che si ricava, è che Trujillo continuasse a governare dentro di loro: erano persone ormai colonizzate dal dittatore il quale, anche da morto, continuava ad agire su di loro e a dirigere o a paralizzare i loro gesti, come se avessero rotto un tabù, qualcosa di più religioso che razionale". M. Vargas Llosa, *Come la storia di una dittatura è diventata la "Fiesta del caprone"*, testo disponibile on-line sul sito: <http://www.einaudi/ita/news/can4/91-202.jsp>.

per l'autoritarismo e la violenza arbitraria di cui si serve per mantenere il potere. Papa Doc fu per il suo popolo un "padre indegno": in lui si confusero l'immagine dell'*houngan* e del *tonton-macoute*, il padre spirituale si trasformò in padre fustigatore: "Il était inévitable que ce parcours amenât à une prise de conscience, conduisît à une distanciation à l'égard de la figure du père, de l'idéologie de la négritude, et du folklore lui-même⁴⁵". Nel passaggio dal patriarca liberatore al dittatore e oppressore si inserisce il figlio dominato e sfruttato. La figura dello zombi, elemento tipico della cultura haitiana, rappresenta il figlio che anziché essere liberato dal padre è da quest'ultimo ancora più asservito. L'unica via di salvezza che gli rimane è la fuga: quella delle migliaia di persone che a partire dagli anni sessanta lasciarono l'isola in massa, dando luogo al vasto fenomeno dei boat-people, e quella degli scrittori⁴⁶ che per scelta o su pressione del governo dovettero partire in esilio. Non è un caso, dunque, che molti capolavori della letteratura haitiana siano stati pubblicati all'estero. Romanzi come *Le nègre crucifié*⁴⁷ di Gérard Étienne, *Paysage de l'aveugle*⁴⁸ di Émile Ollivier, *Le mât de cocagne*⁴⁹ di René Depestre, solo per citarne alcuni, sono tutti incentrati sul tema della dittatura e Duvalier ne è il personaggio principale. Il dittatore non viene mai rappresentato nella sua dimensione umana, ordinaria, ma sempre facendo ricorso alle figure più sinistre del vudù, come incarnazione del male e personaggio da incubo, ma anche grottesco e spesso ridicolo: "Ogre, coque-mitaine, loup-garou, caricatural en tous cas, peut-être parce qu'effigie monstrueuse de l'egoïsme et de la veulerie dont les intellectuels haïtiens accusent leurs compatriotes depuis les premières années de l'histoire nationale⁵⁰".

⁴⁵ Laroche, *Imaginaire populaire et littéraire. Le houngan, le zombi et le mécréant*, cit., p. 87.

⁴⁶ "De par le simple fait de savoir lire et écrire, le romancier haïtien est un privilégié, un membre de l'élite qui contrôle la vie politique et intellectuelle d'Haïti. [...] Privilège qui a sa contrepartie: quelle que soit sa profession, tout homme de lettres se trouve directement concerné par les intrigues et l'instabilité qui ont toujours marqués la vie politique haïtienne. En tant qu'intellectuel, il est constamment tenu de prendre position; c'est à lui que journaux et revues demandent de collaborer; [...] il s'expose à être exilé ou emprisonné en cas de changement d'équipe. Aux yeux du pouvoir, quiconque écrit a toujours été un collaborateur possible ou un ennemi en puissance." L.-F. Hoffmann, *Le Roman haïtien: idéologie et structure*, cit., p. 45.

⁴⁷ Montréal, Éds francophones et Nouvelle Optique, 1974.

⁴⁸ Montréal, Cercle du livre de France, 1977.

⁴⁹ Paris, Gallimard, 1979.

⁵⁰ L.-F. Hoffmann, *Histoire et Littérature*, "Notre Librairie", n. 132, octobre-décembre 1997, p. 27.

3. Scrivere il padre.

Per Roland Barthes, la figura del padre è il motore di ogni narrazione: “Ogni racconto non si riduce forse all’Edipo? Raccontare non è sempre cercare la propria origine, dire i propri fastidi con la Legge, entrare nella dialettica dell’intenerimento e dell’odio?”⁵¹ Anche François Ouellet è dello stesso parere, sostenendo che tutto il romanzo moderno è scritto dal punto di vista del figlio: “Écrire, c’est toujours se définir comme fils vis-à-vis du père, c’est toujours formuler son propre rapport au père [...]”⁵². Egli ha parlato di “conditions œdipiennes de l’écriture”:

[...] écrire en tant que fils, c’est viser une position paternelle, c’est à dire faire le nécessaire pari d’un renouveau du sens par de-là le meurtre. [...] Si “se faire père” n’implique pas nécessairement qu’il faille être écrivain, en revanche, être écrivain est indéniablement une belle façon de manifester l’exigence de la paternité symbolique. L’on écrit pour se faire père, et si la plus part des romanciers écrivent jusqu’à la fin de leur vie, c’est sans doute parce que, bien que soi-même père, l’on reste toujours le fils d’un père⁵³.

È Lacan che ha messo in collegamento la metafora del padre con l’elaborazione del linguaggio. L’accesso al linguaggio, e in generale al mondo dei simboli, avviene tramite il padre durante l’elaborazione edipica: “Prendre la parole, c’est nommer la mère (l’objet perdu), mais c’est *parler le père*”⁵⁴.

Con quale padre sono chiamati a confrontarsi gli autori caraibici la cui memoria, individuale e collettiva, è stata irrimediabilmente segnata dall’esperienza della tratta degli schiavi? Nel saggio *Les Fils de Lear*, Dominique Chancé riprende il mito shakespeariano del re che abdica a favore delle figlie e da queste viene poi abbandonato, per parlare del caos generato dalla mancanza di una legge del padre nelle società nate dalla schiavitù. L’autrice ha analizzato l’opera di tre scrittori: Glissant (Martinica), Naipaul (Trinidad) e Wideman (Stati Uniti), che hanno in comune il “passage du milieu”, l’esperienza della traversata degli schiavi africani. Attraverso l’uso di metafore, allegorie e le erranze dei loro personaggi, essi tentano di compiere a ritroso questo

⁵¹ R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura* seguite da *Il piacere del testo*, (trad. it.), Torino, Einaudi, 1999, p. 110.

⁵² F. Ouellet, *op. cit.*, p. 51.

⁵³ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 21.

“voyage du milieu” per tentare di ritrovare l’unità perduta durante il grande viaggio⁵⁵. I loro romanzi ruotano attorno a una mancanza: “Manque d’histoire, manque de repères qui caractérisent les auteurs de ces civilisations hybrides nées dans la destruction, le métissage forcé, le transbord, la perte des valeurs ancestrales⁵⁶”. Ma è soprattutto una mancanza del padre: “Figure essentielle vers laquelle convergent les récits d’Édouard Glissant, qui recherchent la trace d’un fondateur, explorent la béance laissée par son absence, le père où le Nom-du-Père est le signifiant qui manque désespérément pour redonner sens à un monde qui, sans lui, est perçu comme chaotique⁵⁷”. Papa Longoué, ultimo rappresentante dei *marrons*, è il padre simbolico di Mathieu. Egli è il fondatore della stirpe, colui che, rifiutando la schiavitù, rappresenta la dignità e lo spirito di rivolta. Il padre reale, presente, difficilmente può assurgere a simbolo perché la schiavitù lo ha destituito e lo ha reso incapace di assumere il suo ruolo. Dunque è la mancanza del padre simbolico quella che viene percepita nella cultura nata dalla schiavitù. Un padre simbolico lontano, assente, rimasto in Africa, la cui parola si fa sempre più inudibile⁵⁸. Pervasi da un’eterna malinconia, frutto della mancanza di una elaborazione del lutto, i personaggi dei romanzi si aggirano in una landa desolata in cerca di punti di riferimento, “fils d’un père impossible dont on ne peut hériter, puisque il s’est destitué comme père ou parce qu’il a été mis dans l’incapacité d’assumer la paternité. Les fils d’un tel père sont en demeure de refonder pour eux-même la paternité, ses symboles, la filiation⁵⁹”. Il senso di smarrimento che coglie i figli senza padre viene messo in evidenza anche dallo psicologo Claudio Risé nel suo saggio sul padre: “L’assenza del padre trasforma [...] ogni uomo, da essere partecipe del mondo vivente creato dal Padre, in un individuo solo, e, dopo l’impossibilità di continuare il rapporto simbiotico con la madre, sperduto⁶⁰”. La malinconia, il vagare, soprattutto notturno, in

⁵⁵ “Chacun à sa manière est devenu l’écrivain exilé, apatride qui erre dans le monde, renonçant à se réenraciner, méditant sur le «divers» ou sur les formes variées du chaos. Édouard Glissant, quant à lui, interroge depuis de longues années le désordre colonial et la «malemort», l’absence d’ordre symbolique dans un monde désintégré par l’esclavage, la perte de repères, le manque d’un langage commun”. D. Chancé, *Les Fils de Lear*, Paris, Karthala, 2003, p. 22.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 24.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ “Or, si le Papa Longoué des romans de Glissant est le modèle du père symbolique, celui qui pourrait léguer cette parole, initier à un secret, son héritage demeure en suspens, trop obscur, presque inaudible. Les Longoués s’épuisent au fil de l’œuvre, comme s’ils ne devaient bientôt plus avoir de descendants”. *Ibidem*, p. 277.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 19.

⁶⁰ C. Risé, *Il padre, l’assente inaccettabile*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2003, p. 39.

territori sconosciuti, privi di punti di riferimento, caratterizza molti protagonisti dei romanzi che analizzeremo.

Abbiamo visto come il posto lasciato vacante dal padre venga occupato dalla madre, la quale si rivela detentrica di un potere enorme: è lei a decidere se legittimare o meno la presenza del padre agli occhi del figlio; spesso è lei ad auspicare un rapporto di totale fusione con il figlio, rendendo difficoltosa una corretta elaborazione edipica. Una madre che, soprattutto per gli scrittori in esilio, spesso si identifica con la terra d'origine: “Dans un monde sans père, les mères avalent leur création, régissant en maîtres, telles la femme poteau-mitan qui ne rêve que la fusion avec son fils et ne permet pas qu'une parole vienne symboliser la séparation. Nouveau Khrônos, elle dévore le temps, c'est par elle que s'immobilise la nuit dans laquelle est plongée l'île⁶¹”. Ciò rende particolarmente difficile lo svolgimento di una paternità simbolica, quando il padre è presente, e crea nel figlio un atteggiamento ambivalente: “À défaut d'une coupure symbolique, il est certain que la figure de la mère, le corps de la mère occupent toute la place, à la fois dans l'exaltation d'une fusion désirée et dans l'horreur d'une absorption redoutée⁶²”.

In un contesto di assenza del padre, soprattutto a livello simbolico, e di rapporto fusionale con la madre, assume particolare rilievo l'iniziazione, tema ricorrente nella tradizione del *Bildungsroman*, che diventa ancora più significativo nei romanzi di scrittori antillani. Quando Glissant dice che la famiglia antillana ha mantenuto tracce della tradizione africana attraverso il perdurare della centralità della figura materna, dice anche che nel passaggio dall'Africa al Nuovo Mondo si perde il momento dell'iniziazione, “cette initiation étant désormais sans objet dans le nouvel ordre esclavagiste⁶³”. L'iniziazione alla vita per i maschi veniva impartita dagli uomini del villaggio. La prima tappa di questa iniziazione consisteva nell'allontanamento dei bambini dalle madri. Questi erano poi sottoposti ad una serie di prove iniziatiche che prevedevano spesso il ferimento fisico, una sorta di morte rituale seguita da una rinascita. Attraverso l'iniziazione i neofiti accedevano al sacro. Secondo lo storico delle religioni Mircea Eliade, “l'iniziazione costituisce uno dei fenomeni spirituali più significativi della storia dell'umanità: è un atto che impegna non solo la vita religiosa

⁶¹ D. Chancé, *op. cit.*, p. 143.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ É. Glissant, *op. cit.*, p. 97.

dell'individuo [...] ma la sua vita intera. Nelle società primitive e arcaiche attraverso l'iniziazione l'uomo diventa ciò che è e ciò che deve essere: un'esistenza aperta alla vita dello spirito, e quindi partecipe della cultura⁶⁴». Secondo Eliade, nella società occidentale di oggi l'iniziazione è praticamente scomparsa, sostituita dai sacramenti cristiani. Tuttavia, molti aspetti iniziatici sono sopravvissuti nell'uomo moderno a livello simbolico e inconscio:

[...] li si riconosce anche in certi tipi di prove *reali* che egli affronta, nelle crisi spirituali, nella solitudine e nella disperazione che ogni essere umano deve attraversare per accedere a un'esistenza responsabile, autentica e creatrice. Anche se il carattere iniziatico delle prove non è più colto come tale, non è per ciò meno vero che l'uomo non diventa se stesso se non dopo aver risolto una serie di situazioni disperatamente difficili e pericolose; cioè dopo aver subito le 'torture' e la 'morte', seguite dal risveglio a un'altra vita, qualitativamente diversa perché 'rigenerata'. A ben guardare, ogni vita umana è costituita da una serie di prove, di 'morti' e di 'risurrezioni'. È vero che, nel caso dell'uomo moderno, l'iniziazione non esercita più una funzione ontologica, perché non si tratta più di un'esperienza religiosa pienamente e coscientemente assunta; essa non provoca più il cambiamento radicale del modo d'essere del candidato, e neanche la sua salvezza. Gli scenari iniziatici hanno valore solo sul piano vitale e psicologico⁶⁵».

Claudio Risé attribuisce molta importanza all'iniziazione, evento fondamentale nella vita di ogni uomo. La prima ferita iniziatica viene inferta proprio dal padre attraverso il gesto di strappare i bambini dalle braccia della madre e di alzarli verso il cielo, con il significato di “togliere i nuovi individui dalla dimensione orizzontale, caratteristica della materia e della conservazione delle cose, e collocarli lungo l'asse verticale della ricerca di sé e dell'Altro [...]”⁶⁶». Per Risé, senza l'iniziazione, e quindi senza la relazione con il padre, figura dell'origine ma che rappresenta il futuro, l'uomo resta prigioniero di un'eterna infanzia: il suo sguardo è perennemente rivolto al passato, all'Eden perduto, alla relazione problematica con la madre.

Pur essendosi persa durante la traversata, l'iniziazione sopravvive a livello simbolico nelle società afro-caraibiche ed è ciò che accomuna tutti gli autori qui trattati. Molti delle opere che analizzeremo, infatti, possono essere definite romanzi di

⁶⁴ M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli di iniziazione* (trad. it.), Brescia, Editrice Morcelliana, 2002, pp. 19-20.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 185-186.

⁶⁶ C. Risé, *Il padre, l'assente inaccettabile*, cit., p. 19.

formazione, genere letterario caratterizzato dalla presenza di un giovane protagonista che durante la sua evoluzione verso l'età adulta vive una serie di avventure, affronta un certo numero di prove. Spesso assistiamo al suo passaggio dalla campagna alla città, che porta inevitabilmente a uno scontro tra tradizione e modernità. Durante questo processo di trasformazione l'eroe ha la possibilità di confrontarsi con una serie di personaggi che si prendono a cuore la sua situazione di "esiliato" e spesso si ergono a guide, a mentori, rimanendo in scena il tempo necessario per dare il loro contributo alla sua formazione. Come vedremo, laddove l'iniziazione non avviene "naturalmente", ossia quando il padre è assente, è il figlio stesso che, nel tentativo di sottrarsi al rapporto fusionale con la madre, va in cerca di prove da superare, di eventi e personaggi che lo aiutino a trovare la propria identità maschile, segnando il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta. L'allontanamento dalla madre è il tema ricorrente di molti racconti orali, come ha sottolineato Ina Césaire, dove il protagonista, subito dopo la nascita, inizia un'instancabile marcia: "[...] cette marche, rejetant le monde oppressif qui fut celui où il naquit, l'entraîne dans un monde à sa mesure, un monde où il est enfin le maître. [...] le héros, privé de la sécurisante chaleur maternelle, enfant spolié de son enfance, maintenu – quoique adulte – dans un monde puéril caractérisé par la dépersonnalisation, va secouer le joug et parvenir, par la ruse et la révolte, au statut d'adulte libre⁶⁷". Dunque, l'ex-schiavo africano deve combattere per sottrarsi ad una doppia tutela, ugualmente soffocante: dapprima quella del padrone, poi quella della madre. Ciò che gli rimane è la fuga, nel primo caso il *marronnage*, nel secondo caso l'allontanamento e l'iniziazione al maschile.

Il nostro studio è incentrato sulla ricerca del padre in quanto figura reale, simbolica e immaginaria. Dunque, pur privilegiando la sfera familiare e privata, non mancheremo di evidenziare i tratti di una paternità simbolica, soprattutto a livello collettivo, rappresentata dalla Legge e da Dio. Vedremo come avviene l'elaborazione del Complesso di Edipo in assenza di una figura paterna stabile e quali sono i percorsi iniziatici scelti dai protagonisti dei romanzi per accedere alla dimensione maschile adulta. Cercheremo inoltre di scoprire quali sono le strategie narrative messe in atto dai singoli autori per parlare di una figura, quella del padre, il più delle volte assente.

⁶⁷ I. Césaire, *op. cit.*, pp. 150-151.

Nella prima parte analizzeremo alcuni classici della letteratura haitiana, *Gouverneurs de la rosée* di Roumain, *Compère Général Soleil* di Alexis e le prime due parti della trilogia di Marie Chauvet *Amour, Colère, Folie*, utilizzando come spartiacque il duvalierismo, fase storica che ha profondamente modificato il modo di fare letteratura. Nella seconda e terza parte si fronteggeranno autori “du dedans” e “du dehors”: Lyonel Trouillot, di cui analizzeremo l’intera produzione romanzesca e Yanick Lahens con il romanzo *Dans la maison du père*; due autori che, dopo soggiorni all’estero, hanno deciso di continuare a vivere ad Haiti nonostante il clima politico teso e i problemi economici del paese. Poi sarà la volta di Dany Laferrière, Louis-Philippe Dalembert e Émile Ollivier, scrittori della diaspora haitiana. Ne nascerà un interessante confronto tra le diverse rappresentazioni del padre.

Iniziamo dunque questo viaggio attraverso le pagine di alcuni romanzi haitiani alla ricerca di questa figura misteriosa e affascinante, all’origine della vita e, per alcuni studiosi, alla base di ogni progetto di scrittura.

PRIMA PARTE

I

I PRIMI PADRI: *GOUVERNEURS DE LA ROSÉE* DI JACQUES ROUMAIN E *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL* DI JACQUES STEPHEN ALEXIS

In questo primo capitolo analizzeremo due classici della letteratura haitiana che appartengono rispettivamente al ciclo del “romanzo della terra” o contadino e a quello del romanzo urbano o proletario. Si tratta di due generi letterari nati attorno al 1930 su ispirazione della scuola indigenista, la quale, dopo l’esperienza dell’occupazione americana, si proclamò a favore di una letteratura autonoma dai modelli francesi, che esprimesse l’autenticità della cultura haitiana, ricca della sua matrice africana, conservata nel popolo e nelle sue tradizioni. La penetrazione nel paese delle idee marxiste spinse gli intellettuali a denunciare con i loro scritti le dure condizioni di vita dei contadini alle prese con erosione e siccità, analfabetismo e superstizione, e a documentarne il trasferimento in città dove sono vittime di vessazioni e sfruttamento da parte di datori di lavoro schiavisti.

Abbiamo visto nell’introduzione come il sistema economico della piantagione abbia reso difficile l’affermarsi di legami familiari stabili e duraturi. Possiamo solo ipotizzare che con l’abolizione della schiavitù la famiglia afro-caraibica abbia conosciuto un seppur breve periodo di stabilità grazie alla riunificazione dei suoi membri. Tuttavia, la scarsità di terre da coltivare spinse ben presto questi ultimi a emigrare in terra straniera, più spesso a Cuba o in Repubblica Dominicana, dove venivano arruolati nelle piantagioni di canna, o ad ammassarsi nelle periferie della capitale adattandosi ai lavori più umili e sottopagati. L’esodo rurale rimise in discussione il fragile equilibrio sul quale si reggeva la famiglia caraibica, caratterizzata fin dall’inizio da scarsa coesione. In particolare, vedremo come la figura del padre, mai pienamente assunto al suo ruolo, subisca ulteriori contraccolpi e perda terreno in favore di figure paterne alternative che tendono a prenderne il posto nell’immaginario dei figli.

I.1 Oltrepassare il padre

Jacques Roumain (1907-1944) fu membro della scuola indigenista e fondatore nel 1934 del Partito Comunista Haitiano, per questo imprigionato ed esiliato in Europa. Qui completò i suoi studi di etnologia che gli permisero di approfondire la sua riflessione sulla realtà haitiana. Se nel suo primo romanzo, *La Montagne ensorcelée* del 1931, si limitava a descrivere la vita dei contadini schiacciati dalla miseria e dalla superstizione, in *Gouverneurs de la rosée*¹ Roumain allarga le sue prospettive: il protagonista, Manuel, figlio di contadini, emigrato a Cuba dove ha lavorato come tagliatore di canne, dopo quindici anni ritorna ad Haiti, al villaggio di Fonds-Rouge, con alle spalle l'esperienza della lotta sindacale, fenomeno sconosciuto nella sua isola natale. La comunità contadina a cui Manuel ritorna è ormai dominata dalla rassegnazione nei confronti di un destino di povertà, oltre che divisa da antichi rancori legati a questioni di eredità. Dopo aver valutato lo stato di siccità che sta devastando il villaggio, causato dal clima e dalle tecniche arcaiche di coltivazione, egli decide di partire immediatamente alla ricerca dell'acqua. Di fronte al fatalismo dei suoi compaesani che si limitano ad affidarsi ciecamente al favore degli dèi, tributando loro cerimonie vudù che servono unicamente a sperperare il poco denaro in loro possesso, Manuel li esorta a sconfiggere la rassegnazione, dando prova di grande saggezza:

- C'est traître, la résignation; c'est du pareil au même que le découragement. Ça vous casse les bras: on attend les miracles et la Providence, chapelet en main, sans rien faire. On prie pour la pluie, on prie pour la récolte, on dit les oraisons des saints et des loa. Mais la Providence, laisse-moi te dire, c'est le propre vouloir du nègre de ne pas accepter le malheur, de dompter chaque jour la mauvaise volonté de la terre, de soumettre le caprice de l'eau à ses besoins; alors la terre l'appelle: cher maître, et l'eau l'appelle: cher maître, et n'y a d'autre Providence que son travail d'habitant sérieux, d'autre miracle que le fruit de ses mains. (p. 54)

Per convincere i contadini a superare le antiche diatribe e ad unirsi, egli racconta della sua esperienza di operaio a Cuba, di come sia riuscito a sopravvivere alle dure condizioni di vita della piantagione grazie alla rabbia che aveva dentro, che gli aveva

¹ J. Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1944; Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1946 (per le citazioni); Pantin, Le Temps des Cerises, 2000; Montréal, Mémoire d'encrier, 2004.

consentito di far fronte alle ingiustizie della polizia rurale. E la sua rabbia, unita a quella di altri operai come lui, era sfociata in uno sciopero che aveva costretto il padrone ad ascoltare le loro richieste. Manuel fa un uso fecondo della rabbia, che lo porterà finalmente a trovare l'acqua, mentre gli uomini del villaggio sfogano la loro nell'alcool e nei combattimenti dei galli, oltre che in risse che dividono ancora di più la comunità anziché unirla per una lotta comune. Alla fine, Manuel riuscirà a trovare l'acqua e a mettere d'accordo le due fazioni in lotta ma morirà sotto i colpi di un rivale in amore.

Per molto tempo la critica si è focalizzata sull'aspetto politico-ideologico di *Gouverneurs de la rosée*, complice il carattere *engagé* dell'opera. Negli ultimi anni invece, una rilettura apolitica ha consentito di cogliere tutta la ricchezza insita in questo capolavoro della letteratura haitiana e il messaggio universale che esprime.

All'inizio del romanzo, assistiamo al normale conflitto generazionale tra padre e figlio, anche se qui i modi bruschi del padre sembrano in realtà voler mascherare la gioia e l'emozione di rivedere il figlio dopo tanti anni:

- Laissez, papa, ce sac est lourd.
- Lourd? Protesta Bienaimé, confus. À ton âge, j'en portais d'autres et bien plus conséquents. La jeunesse est gâtée aujourd'hui, elle est sans courage. Elle ne vaut rien, la jeunesse, c'est moi qui le dis. (pp. 37-38)

Quando Manuel scopre finalmente la sorgente che permetterà di irrigare i campi e salvare così il villaggio dalla siccità, si scontra con il categorico rifiuto del padre all'idea di chiedere aiuto alla fazione opposta per incanalare l'acqua. Vediamo il padre voltare le spalle al resto della famiglia e chiudersi in un silenzio ostinato, per nulla disposto a rivedere le sue posizioni in merito alla faida che da anni divide i membri del villaggio. Ma quando si accorge che anche la madre è dalla parte del figlio e aderisce con entusiasmo alle sue idee innovatrici, è costretto a cedere e a riconoscere il valore di Manuel, tributandogli tutto il suo rispetto:

- Respect, mon fi, ton papa te dit: respect, parce que tu es un grand nègre. Oui, chapeau bas devant toi, Manuel Jean-Joseph. Délira, tu entends, mon garçon a trouvé l'eau. Lui tout seul, avec ses propres mains. Je reconnais mon sang, je reconnais ma race. Nous sommes comme ça dans la famille: des nègres entreprenants et c'est pas l'intelligence qui nous manque. (p. 138)

Gli sforzi messi in atto da Manuel sono volti a smantellare i pregiudizi dettati da una tradizione ancestrale, di cui il padre si fa portavoce, che costituisce un ostacolo per l'emancipazione. Lo stesso personaggio dello *houngan*, il sacerdote del vudù chiamato ad officiare un rito per scacciare la sfortuna dal villaggio e propiziare l'arrivo della pioggia, incarna una figura paterna che rappresenta tutte le tradizioni coercitive². Non a caso, fin dal suo arrivo a Fonds-Rouge, Manuel aderisce senza troppa convinzione ai riti messi in atto per compiacere le divinità, dimenticandosi perfino della tradizione di versare tre gocce di liquore sul pavimento in onore dei defunti prima di bere dal suo bicchiere, causando l'indignazione del padre. Quest'ultimo diviene una presenza quasi ingombrante, un modello da superare. Manuel gli preferisce i leader sindacalisti che istruiscono gli operai e li esortano a farsi artefici del loro destino. Non a caso, per Marx quella del padre è una funzione ormai al tramonto. Infatti, in *Gouverneurs* è il figlio a rappresentare un modello per tutta la comunità, è lui che sa infondere la speranza e il coraggio con il suo esempio, non il padre. È lui inoltre a simboleggiare la vita e il rinnovamento attraverso la ricerca dell'acqua, elemento salvifico per eccellenza. L'intraprendenza e la maturità di Manuel contrastano con il fatalismo consolatorio e deresponsabilizzante del padre e degli altri uomini del villaggio. Secondo Maximilien Laroche, questo romanzo di ispirazione comunista

offre paradoxalement une image presque chrétienne des rapports du père et du fils. Nous y voyons Manuel, le héros, se laisser immoler pour sauver ses concitoyens. Pardonnant à son assassin, il interdira que son meurtre soit vengé pour ne point compromettre les chances de sauvetage de son petit bourg natal. [...] Qu'il vienne de l'étranger pour se dévouer à sa communauté, qu'il soit de plus la victime d'une trahison avec quasiment la bénédiction du policier de l'endroit et qu'enfin il pardonne à son assassin, cela fait de lui un sauveur dans le sens chrétien du mot³.

Laroche pone l'accento sul tema del sacrificio, insistendo sull'immagine cristologica di un eroe che accetta di morire per salvare la sua gente. L'immagine di un messia venuto a salvare il suo popolo si esprime anche attraverso il tema del viaggio come prima tappa di un percorso iniziatico che permette al protagonista di prendere coscienza della realtà haitiana: "Cette étape par ailleurs constitue pour le héros un temps d'apprentissage au

² M. Laroche, *Le Miracle et la métamorphose: essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, cit., p. 95.

³ *Ibidem*, p. 94.

cours duquel il apprend à connaître les hommes et les choses et en quelque sorte met ses rêves et ses illusions à l'épreuve de la réalité haïtienne⁴”.

Jean-Louis Joubert sostiene che il messaggio di Manuel ai suoi compaesani va al di là di un discorso puramente politico: egli li esorta ad acquisire delle conoscenze specifiche sulla loro realtà di contadini e nel contempo a sdoganarsi da alcuni aspetti della tradizione che, al pari di una pesante zavorra, rischiano di trascinarli nell'immobilismo e nell'apatia:

Si les discours de Manuel aux paysans sont idéologiquement marqués par une fois inébranlable dans l'acquisition nécessaire du savoir et dans l'efficacité de la lutte collective, ils ne sont jamais des discours politiques au sens étroit du terme. Et surtout son espoir s'enracine dans la connaissance de la réalité locale spécifique [...]. Manuel n'apporte pas des solutions préfabriquées: *Gouverneurs de la rosée* est aussi un “retour au pays natal” et c'est comme nègre et comme exploité que Manuel essaie des parler à ces concitoyens. Écartant comme des “bêtises et des macaqueries” les sacrifices du vaudou, il garde cependant “de la considération pour les coutumes des anciens”. On peut être “nègre véridique”, vibrer au rythme des tambours, mais ne pas adopter en bloc l'héritage ancestral⁵.

Questa capacità di Manuel di sintetizzare gli opposti, conciliando modernità e tradizione, è sottolineata anche da Mac-Ferl Morquette, secondo il quale tutto il romanzo di Jacques Roumain è costruito sulla contrapposizione di vari elementi come miseria/ricchezza, aridità/umidità, che conferisce all'opera un certo dinamismo interno; un sistema di opposti che comprende anche l'affrontarsi di due diverse mentalità:

Là où s'affrontaient beauté et laideur, amour et haine, s'opposent désormais en une lutte tout aussi implacable solidarité et individualisme, modernité et archaïsme : d'une part l'idée d'un grand rassemblement pour la conquête de l'eau, sa distribution équitable, sa gestion rationnelle, gages de la transformation et de la modernité de la localité de Fonds-Rouge, d'autre part le refus obstiné de l'union, le culte haineux de l'isolement comme de puissants ferments de maintien de la tradition dans ses aspects négatifs. D'un côté, les idées et les comportements favorables au progrès comme le volontarisme, l'endurance au travail incarnés par Manuel, de l'autre une mentalité archaïque prônant la résignation, la démission, la soumission aux forces surnaturelles⁶

⁴ *Ibidem*, p. 95.

⁵ J.-L. Joubert, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, pp. 130-131.

⁶ M.-F. Morquette, “Une approche politique de *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain”, in M.-A. Sourieau, K. Balutansky (a cura di), *op. cit.*, p. 97.

Anche Mac-Ferl Morquette, come Joubert, ha fatto una rilettura apolitica del romanzo di Roumain, giungendo alla conclusione che la portata rivoluzionaria del discorso di Manuel ai contadini non risiede tanto, o comunque non solo, nell'invito ad una lotta comune per il rispetto dei propri diritti, ma anche nell'esortazione a farsi artefici del loro destino, cominciando dall'assunzione delle proprie responsabilità: "Dans une saisie globale du paysan en tant qu'homme, avec ses actions éventuellement fastes ou néfastes, il considère aussi les préjudices dus à son insouciance et à sa légèreté, refusant ainsi toute angélisation d'un être qu'il entend responsabiliser et qu'il convie à forger puis à assumer son destin⁷".

Se anche noi ci asteniamo dal fare una lettura ideologica di questo classico della letteratura haitiana, vediamo come Manuel incarni una figura paterna per la comunità a cui fa ritorno. Egli si fa portavoce di un nuovo tipo di paternità, quasi una "terza via" rispetto allo *status quo*: non è la paternità associata a una tradizione stantia e immobilista incarnata dal padre biologico di Manuel, ma neppure il modello paternalista, arrogante e opportunistico, rappresentato dall'ufficiale di polizia rurale, dall'*houngan* e dal giudice di pace che mira ad arricchirsi alle spalle dei contadini già impoveriti dalla siccità. L'apporto di Manuel, di ritorno da un altrove lontano che gli ha permesso una feconda presa di distanza dal suo paese, consiste in un nuovo impulso progettuale, nuova linfa vitale (rappresentata dall'acqua) che egli mette a disposizione del suo popolo. Manuel sa elevarsi al di sopra della palude di odio e rancore che imprigiona e sviscera l'animo umano, distraendolo dal compimento di una missione "alta", quella di difendere la vita. Egli infatti, in punto di morte, invita i suoi ad accantonare qualsiasi proposito di vendetta nei confronti del suo assassino, mettendo fine all'assurda faida. Le qualità paterne di Manuel mostrano la loro efficacia proprio con la morte del giovane, che diviene un invito per chi rimane ad assumersi le proprie responsabilità:

Comprendre la vie, c'est enfin être responsable de sa propre existence, se prendre en charge, ne rien laisser comme prise à ceux qui veulent vous diriger, vous mener là où bon *leur* semble. D'ailleurs, le titre du roman n'en fait pas mystère, *Gouverneurs* est un nom au pluriel et privé de déterminant, même si c'est Manuel seul qui montre et qui ouvre la voie. Le roman tout entier lance un message de solidarité, une prise de conscience obligatoire : le peuple haïtien *doit* s'unir pour sortir de la léthargie, cet état de torpeur

⁷ *Ibidem*, p. 99.

pathologique qui paralyse toute possibilité de vie pour le plus petit rêve, donc d'action pour conquérir sa liberté. Or le grand rêve de Manuel a, paradoxalement maintenant qu'il est mort, plus de chance encore de voir le jour, car *tous* doivent se sentir responsables du projet : l'eau, dorénavant, leur appartient⁸.

Per questo è innegabile il valore universale di questo romanzo che “trascende l'idéologie pour saisir l'humain⁹”.

I.2 I padri putativi

Se il romanzo della terra mette in scena le difficili condizioni di vita dei contadini haitiani alle prese con la siccità, la superstizione e le faide, a documentare l'altra faccia della realtà, vale a dire il graduale ammassarsi in città di contadini costretti a lasciare terre impoverite o confiscate dalle grandi compagnie americane, interviene, come in una simbolica staffetta, il romanzo urbano. L'altro grande scrittore haitiano, Jacques Stéphen Alexis (1922-1961), ha saputo rappresentare la vita e le difficoltà dei cosiddetti “paysans-ouvriers”, quei contadini che si trasferivano in città per trovare un lavoro nelle poche fabbriche esistenti. Alexis è stato legato a Roumain da una grande amicizia e dalla militanza nel Partito Comunista. Instancabile promotore della libertà, teorico del “réalisme merveilleux”, trovò la morte nel 1961 sotto il regime di François Duvalier. Il suo romanzo *Compère Général Soleil*¹⁰, in cui risulta più evidente l'influenza dell'amico Roumain, narra la storia di Hilarion Hilarius, giovane haitiano di Port-au-Prince, proveniente dal villaggio, che scopre il comunismo grazie a un sindacalista conosciuto nel carcere di Fort-Dimanche, dove è stato rinchiuso per aver commesso un furto spinto dalla fame e dalla disperazione. Uscito di prigione, a causa delle crescenti difficoltà economiche decide di emigrare insieme alla sua compagna nella vicina Repubblica Dominicana, dove troverà lavoro come tagliatore di canna. Ma le preoccupanti tensioni sociali che sfoceranno nel massacro dei lavoratori haitiani ordinato dal dittatore dominicano Leonidas Trujillo, obbligano i due giovani a ritornare

⁸ P. Bernard, *Rêve et littérature romanesque en Haïti. De Jacques Roumain au mouvement spiraliste*, Paris, l'Harmattan, 2003, p. 46.

⁹ M.-F. Morquette, *op. cit.*, p. 89.

¹⁰ J. S. Alexis, *Compère Général Soleil*, Paris, Gallimard, 1955.

precipitosamente al loro paese. Durante la fuga, proprio al confine con Haiti, Hilarion troverà la morte per mano dei soldati di Trujillo.

Compère Général Soleil è anche un grande romanzo di formazione che mette in scena la vita di un giovane di origini contadine, con una situazione di partenza svantaggiata (orfano di padre e malato di epilessia, ha conosciuto lo sfruttamento fin dalla più tenera età) che proprio quando la sua esistenza sembra ormai segnata da un destino di rassegnazione, riesce a ribellarsi alle ingiustizie e ad utilizzare in modo costruttivo la rabbia che ha dentro. Attraverso l'amore e l'amicizia con personaggi "illuminati", riuscirà a guarire nel corpo e nel contempo ad uscire da una dimensione psicologica infantile fino a diventare finalmente un uomo.

Il ritratto che Alexis ci presenta del suo protagonista è quello di un uomo uguale a tanti altri, che incarna non solo l'haitiano medio, ma anche tutti gli umili della terra, coloro che hanno conosciuto la sofferenza, che nutrono la loro vita di cose semplici e si accontentano di vivere tranquillamente:

Il n'y a pas à redire, Hilarion est un nègre bien découpé, sans reproche, maigre et musclé. Il n'a pas de barbe, juste quelques poils au-dessus de la lèvre. Le visage est sans beauté ni laideur, un visage d'homme simple, un vrai visage d'Haïti, un visage de nègre ayant beaucoup vu, assez souffert, ni querelleur, ni ambitieux, ni volontaire, ni sot, ni vicieux, ni cruel. Un vrai visage d'Haïti, mais aussi un visage de partout, le visage des petites gens de toute la terre. Les petites gens se ressemblent tous, capables de grandeur et de faiblesses, mais avant tout communs par leur bonté énorme, leur amour de la tranquillité, leurs aspirations simples. Cette figure un peu tirée par la souffrance et l'épuisement. (p. 36)

L'unico riferimento al padre naturale, un uomo autoritario e violento, lo troviamo in finale di romanzo, quando, ormai in punto di morte, Hilarion racconta la sua vita a Claire-Heureuse:

... Puis vint le temps des gifles... Un jour, je vis mon père couché dans un lit tout blanc, dans le vieux costume d'alpaga noir qui lui venait de son père et qu'il ne mettait qu'aux grandes circonstances... Il avait aussi ces souliers-bottes de cuir, au tiges de velours, qui devaient dater de dix-huit cent quatre... On me dit qu'il était mort et qu'il ne me battrait plus... (pp. 345-346)

La madre lo aveva educato al valore dell'onestà a tutti i costi, al rispetto della proprietà altrui e alla sofferenza silenziosa; per questo guarda il figlio con disapprovazione al processo che lo condanna a un mese di carcere:

Jamais elle ne lui pardonnerait cette honte, elle serait toujours entre eux, dans chaque regard, comme un reproche. Elle qui avait le culte de l'honnêteté! Cette honnêteté bête, intransigeante. Quand on a faim, on souffre en silence, mais on respecte le bien du «prochain»... (p. 39)

In mancanza del padre, qui è la madre a rappresentare la tradizione e ad esigerne il rispetto da parte del figlio, obbligandolo a partecipare alle cerimonie vudù. Hilarion inizia a prendere coscienza dell'inutilità di questi riti, che a suo dire servono solo a sprecare denaro, grazie alle parole dei due padri putativi che avranno un ruolo fondamentale nella sua vita:

À la ville au moins il y a quelques fous, ce Pierre Roumel, et puis ce blagueur de docteur Jean-Michel qui parlent de s'unir contre la misère. Ici, personne. On ne peut compter que sur le bon Dieu, et on attend après lui! Les saints d'Afrique sont bien morts et les morts aussi. Or, voilà que pour faire plaisir à sa vieille mère, il doit faire comme eux, il doit aller chanter et danser pour les saints à Léogane... De l'argent jété! (p. 112)

La conoscenza di questi mentori aiuterà Hilarion ad uscire dall'adolescenza e a staccarsi definitivamente dalla madre che tende a considerarlo ancora un bambino nonostante sia ormai un uomo:

Elle chercha sur son visage les signes de l'âge d'homme, mais ses yeux maternels ne parvenaient pas à les distinguer. Ils y superposaient d'autres images rémanentes. Pour elle, il était tout petit, comme autrefois, comme hier. (p. 94)

Nel carcere di Fort-Dimanche, tristemente noto per la brutalità delle guardie e le torture inflitte ai prigionieri, avviene l'incontro con il primo dei suoi mentori, Pierre Roumel, un attivista che operava nella propaganda comunista. Hilarion rimane subito colpito dalle sue parole che sanno infondergli fiducia più del sacchetto di reliquie vudù donategli dalla madre, che egli getterà via. L'incontro con Roumel – alter ego di Jacques Roumain, maestro spirituale di Alexis – rappresenta una vera e propria rivelazione per Hilarion, che, pur non arrivando a fare di lui un militante convinto del movimento

comunista (egli si manterrà sempre al margine di scioperi, rivolte ecc., ne sarà più che altro spettatore), gli aprirà la strada verso quel percorso individuale che lo porterà gradualmente a prendere coscienza di sé. Pierre Roumel dimostra di conoscere i suoi diritti e tiene testa ai gendarmi, rifiutandosi di rispondere alle loro domande dal momento che è stato arrestato senza un mandato. Hilarion non riesce a credere che esista qualcuno in grado di farsi rispettare. Roumel, inoltre, gli promette di aiutarlo a trovare un lavoro una volta fuori dal carcere, e lo esorta ad avere più fiducia in se stesso. Le sue parole hanno il potere di infondergli sicurezza, al punto che egli continua a ripetersi anche quando è da solo, come una sorta di mantra:

L'écho chuchotait à son oreille: "Hilarion, aie confiance en toi, tu t'en sortiras, aie confiance...!" Ces mots l'avaient fait tressaillir. Depuis la nuit affreuse, c'était ça qu'il recherchait en lui-même. Des mots comme ceux-ci. Ça bouillait mais ne pouvait pas sortir. Ce qu'il y avait d'anormal en lui, c'étaient ces mots-là qu'il n'arrivait pas à trouver tout seul! (p. 50)

Dopo aver conosciuto la sofferenza, la paura e lo sfruttamento, Hilarion si stupisce che un uomo come Roumel, proveniente da una famiglia benestante e con una certa istruzione, possa prendersi a cuore la sua situazione e quella di altri poveracci come lui, non per denaro ma per spirito filantropico:

Voilà qu'un type était venu, un mulâtre, un grand nègre, de ces gens qui parlent bon français, de ces gens qui ne connaissent pas la misère dans leur chair. Il était venu lui parler, descendant de son rang, oublieux de sa situation, s'occupant, pour je ne sais quelle raison, de nègres au pieds sales, de sans aveux, de voleurs! Il était en prison avec eux, c'est vrai, mais il avait toujours eu le diable au corps. Il faisait de la politique non pour gagner de l'argent, mais pour se faire mettre en prison! Il y a en vérité plus de mystères dans le cœur de l'homme que dans tous les secrets du vaudou... (p. 52)

L'esempio che Pierre Roumel trasmette, quello di un uomo che neppure i modi brutali delle guardie riescono a domare, è di grande insegnamento per Hilarion; egli comprende che nonostante i colpi inferti dalla vita bisogna conservare la fiducia in un futuro migliore e cercare di andare avanti:

Il repensa à Pierre Roumel. Voilà un type que la prison ne semblait pas effleurer. Il paraissait entièrement libre. Même ce jour où il avait été si odieusement frappé, sa voix brisée par la douleur gardait ce ton d'assurance et de victoire, sa bouche continuait à sourire, ses yeux à porter la même

lumière. En vérité, depuis qu'il avait rencontré Pierre Roumel, l'homme le fascinait. Il avait essayé de fuir et toujours sa pensée le ramenait à lui. (p. 60)

Soffermiamoci ancora sul potere che le parole di Roumel hanno su Hilarion, in occasione del saluto finale che i due si scambiano quando Roumel esce dal carcere e parte per un esilio forzato, non prima di aver salutato i suoi compagni, esortandoli ancora una volta ad avere fiducia in se stessi, a rifiutare la debolezza e il compromesso, a lottare per formare un grande esercito di combattenti:

Subitement, l'homme parut à Hilarion d'une grandeur démesurée. Les mots prononcés, il ne les avait pas tous compris, mais il se sentait bouleversé. Jamais les mots n'avaient eu sur lui un tel pouvoir... Cet homme lui avait donné à réfléchir, grâce à lui, il avait compris que malgré son ignorance, il pouvait arriver à penser... Si ces hommes avaient raison, malgré toutes les faiblesses qu'il croyait déceler dans leur position? Il s'en voulut du manque de confiance qu'il avait parfois ressenti vis-à-vis de Roumel. (p. 225)

Un'altra figura paterna che avrà una grande influenza su Hilarion è quella di Jean-Michel, il giovane dottore (in realtà gli mancavano pochi esami alla laurea) che riesce a guarire Hilarion dall'epilessia e che gli dispensa consigli sull'amore, proprio come farebbe un padre. Egli ha il grande merito di spingere Hilarion ad iscriversi alla scuola serale tenuta da militanti del partito comunista, grazie alla quale impara a leggere e si appassiona alla storia di Haiti. Conoscere le vicissitudini politiche del suo paese gli permette di andare al di là del quotidiano e di uscire dalla dimensione dell'infanzia:

La sensation de la découverte prochaine de clefs certaines lui donnait une soif inextinguible pour l'histoire des temps passés. Aussi le volume d'Histoire d'Haïti que lui avait offert Jean-Michel ne le quittait plus. Il avait l'impression vague que ce livre était pour lui la porte du savoir, le puits aux eaux miraculeuses où il fallait s'abreuver pour devenir un être fort. L'explication de tout ce qu'il n'arrivait pas à comprendre, la connaissance de tout ce qu'il ignorait lui semblaient au départ conditionné par cette étude. Il était resté jusque-là comme un enfant, subissant la vie sans la comprendre, tout entier préoccupé à calmer la faim de chaque jour, l'angoisse des nuits, l'ennui de chaque instant et peut-être à rêver à un mieux-être insaisissable. (p. 153)

L'amicizia con Jean-Michel è di quelle che cambiano la vita, di quelle disinteressate che non pretendono niente in cambio:

Le rencontre de ce Jean-Michel avait été la chance de sa vie, sans lui, jamais il n'aurait connu un tel retour à la vie. Il était dans la mauvaise direction et aurait fatalement fini dans l'infâme dépotoir des faubourgs suburbains. Certes c'était l'aventure merveilleuse de cette amitié qui avait accompli le miracle, mais ce lien n'était-il pas à sens unique? Qu'avait-il donné en échange en effet? Il craignait que Jean-Michel n'attende quelque chose en retour. Combien de fois n'avait-il pas senti comme une demande muette d'un engagement dans cette lutte dont il ne reconnaissait pas encore la valeur? Mais son ami ne demandait jamais rien. (p. 234)

Il personaggio di Jean-Michel rappresenta bene quello spirito di speranza, di fiducia nell'uomo e nella storia che caratterizza profondamente il marxismo. Non è un caso che Jean-Michel sia un medico, come lo era lo stesso Alexis, già quindi predisposto ad occuparsi degli altri. Egli appartiene a quella borghesia illuminata che per Alexis avrebbe dovuto “œuvrer non pas à la création d'une discipline politique seulement dans le cadre d'un parti mais au bien-être des classes sociales défavorisées¹¹”. Alexis era a favore di un sistema educativo popolare valido per le persone di tutte le età e di tutti i livelli che avesse come scopo ultimo la rivoluzione. Per questo attribuisce molta importanza all'insegnamento della storia del paese, soprattutto per i suoi contenuti ideologici: la storia di Haiti dimostra, in linea col pensiero marxista, che da sempre oppressi e oppressori si sono dichiarati guerra:

Former des Haïtiens à l'amour de leur pays, voilà sans doute le sens révolutionnaire et nationaliste du communisme qui se dégage de l'enseignement. Il suffit de suivre les différents maîtres que rencontre tout au long de son itinéraire le personnage d'Hilarion Hilarius [...]. Son instruction se fait peu à peu. De la prise de conscience de son état à la connaissance de l'idéologie par l'histoire puis à la mise en pratique des principes de la révolution marxiste [...]¹².

A Macoris, nella Repubblica Dominicana, Hilarion conosce Paco Torres, un operaio che cerca di organizzare uno sciopero tra i lavoratori della piantagione per protestare contro la miseria, i salari da fame e le stragi che i soldati di Trujillo stanno portando avanti in tutto il paese, soprattutto ai danni dei lavoratori haitiani. Paco Torres viene ucciso dai sorveglianti mentre cerca di fare il suo discorso. Gli operai, dopo aver messo in fuga le guardie, sollevano il corpo del loro leader e si dirigono verso la città. L'immagine

¹¹ R.-B. Fonkoua, *Marxisme et écriture: J. Stéphen Alexis, A. Césaire et L.S. Senghor*, “Notre Librairie”, n. 132, octobre/décembre 1997, p. 130.

¹² *Ibidem*, p. 131.

descritta è molto nobile: il sangue di Paco che scorre sulle gambe degli uomini in marcia sembra nutrire la loro ritrovata voglia di lottare uniti. Al suo funerale esplose la rabbia degli uomini. Ritorna, come in *Gouverneurs de la rosée*, il tema della rabbia, che anche qui produce una nuova consapevolezza negli operai che condurrà allo sciopero:

Les mots d'ordre étaient partis d'on ne sait où, puis les cris s'étaient répercutés, amplifiés, comme l'écho répond à l'écho. Les travailleurs étaient électrisés par ces cris. Pour la plupart, ils avaient déclenché la *huelga* dans un grand mouvement de colère et d'indignation, ils n'avaient pas pu faire autrement. Tout à l'heure encore, leur conscience était trouble, non que la colère se fût éteinte, mais comme l'alcool capiteux des îles, elle leur revenait par bouffées, longtemps après qu'elle eut brûlé leur poitrine. Ils ne savaient comment se terminerait l'aventure, et, brusquement, tout était devenu clair! Jusque dans la mort Paco continuait à être l'ami qui guide et qui éclaire. Ils pouvaient marcher d'un pas ferme derrière sa dépouille. (pp. 287-288)

Da lì a poco Paco Torres sarebbe entrato nella leggenda, diventando un punto di riferimento per altri popoli dell'America Latina, ispirando le loro lotte per la libertà:

Longtemps après, les travailleurs du sucre parleraient aux enfants à naître de Paco Torres. Les moindres gestes de sa vie seraient auréolés de l'éclat de la légende. De bouche à oreille sa simple et merveilleuse histoire se transmettrait, le vent emporterait la légende aux quatre coins de la terre dominicaine, elle traverserait les frontières avec les hommes. Elle irait fertiliser la poussée libératrice dans les plateaux et les plaines d'Haïti. [...] Le nom arriverait peut-être à être oublié avec le temps, mais il se transformerait en quelque chose de plus vaste, il entrerait dans l'âme des hommes du sucre et deviendrait un élément de la conscience, une ligne de forces tendues vers la lutte pour la victoire. (p. 289)

I tre mentori che Hilarion incontra svolgono funzioni paterne: essi lo spingono ad andare verso la vita senza paura, a combattere per i propri diritti trasmettendogli fiducia e la sicurezza che deriva dalla conoscenza.

A determinare l'evoluzione del protagonista, oltre all'operato e all'esempio dei suoi tre padri putativi, interviene anche l'esperienza del viaggio che qui è rappresentato da un doppio trasferimento: dapprima dal villaggio alla città e poi da Haiti alla Repubblica Dominicana. Rimasto orfano di padre, Hilarion si trasferisce in città insieme alla sua famiglia. Ancora bambino, viene messo a servizio da una famiglia benestante che lo sfrutta e lo maltratta senza alcun riguardo per la sua giovane età. Lui stesso afferma di non aver mai avuto un'infanzia:

Maman l'avait placé chez les Sigord, des gens respectables, des notables, des féodaux du Bois-Verna... Et ça travaille, et ça prend des gifles, et ça pleure, et ça apprend à ne plus pleurer... À huit ans il allait chercher à l'école les petits Sigord qui en avaient douze! Oui, il avait désappris à jouer, désappris à s'abandonner; sous la contrainte il avait enterré tout au fond de lui-même sa jeunesse. Mais chaque nuit elle revenait. Dieu, qu'est-ce qu'il rêvait! Et il en avait connu des petits souffre-douleur comme lui! Quand il les rencontrait, ils n'avaient pas besoin de causer, ils comprenaient tout de suite ce que l'autre éprouvait. (p. 43)

La descrizione delle angherie subite da Hilarion presso i Sigord, fa assomigliare questo elenco di sevizie ad una prima dolorosa iniziazione:

J'arrachais du mur, en tapinois, en chat, les écailles de maçonnerie acides et salées pour les sucer... Quand je pense à ça, tout mon corps en tressaille encore! Si je ne m'étais pas sauvé chez ces Sigord, je crois que j'aurais fini par devenir assassin. Chaque fois qu'ils ouvraient la bouche pour vous parler, c'était comme un soufflet. Quand ils devinaient une plaie dans mon cœur, ils riaient, ils appuyaient dessus avec une joie sauvage. J'étais celui qui n'a pas de jeunesse, celui qui ne peut pas souffrir, celui qu'on nourrit de rebuts et de déchets, le vidangeur de pots odieux, le macaque, le clown et pire que tout cela ensemble! C'est là que j'ai appris à connaître la vie. Auparavant la seule chose que je savais, c'était qu'il fallait se résigner pour vivre... (p. 346)

Uscito di prigionia, Hilarion trova lavoro in una fabbrica tessile dove svolge una mansione ripetitiva di nessuna soddisfazione. Egli si sente sminuito da questo lavoro che lo rende stanco senza avergli dato la possibilità di usare la forza e che non gli permette di creare nulla di cui andare fiero. Avrebbe preferito di gran lunga un lavoro più faticoso e più virile:

Il aurait mille fois préféré faire un travail plus dur, mais qui lui aurait donné une vraie joie. Voir un objet quelconque se créer entre ses doigts, quelque chose qui aurait une forme précise, contre quoi on puisse pester si on le rate... Mais, tremper des fils dans de la teinture! Il sentait la fatigue dans son corps sans que la force de ses bras se soit dépensée. Même en coupant des arbres, la fatigue est toute autre. Les mains serrées sur la hache, on se bat de toute sa force contre le colosse dont la chair vole en éclats; on l'entend craquer un peu plus fort, on le frappe avec rage, alors, lentement, il s'incline, gémit longuement et s'écroule, décochant des groupes d'oiseaux piaillant en plein ciel. (p. 91)

Vediamo come il ritmo della fabbrica sminuisca l'uomo nel suo ruolo produttivo, privandolo della parte "creativa" del suo lavoro. Hilarion trova lavori occasionali mentre

la sua compagna apre un piccolo negozio di generi alimentari. Lentamente, Claire-Heureuse smette di idealizzare Hilarion e inizia a vederlo per quello che è, un uomo in carne e ossa con i suoi pregi e i suoi difetti. Mentre Hilarion, dal canto suo, si concede qualche avventura con una prostituta durante le sue peregrinazioni notturne per la città, incominciando anche a mentire alla sua compagna per giustificare le assenze da casa e arrivando perfino a schiaffeggiarla in un impeto di rabbia. La situazione peggiora notevolmente quando un'inondazione delle campagne spinge migliaia di contadini verso la città e un incendio distrugge il negozio di Claire-Heureuse. Hilarion e la sua compagna decidono allora di trasferirsi nella vicina Repubblica Dominicana e di cercare un lavoro nelle piantagioni di canna da zucchero. Qui la ragazza scopre di aspettare un bambino e ben presto si fa strada in lei un sentimento di solitudine, di incertezza per il futuro e la paura di dover affrontare l'esperienza del parto in un paese straniero a lei sconosciuto. Hilarion, dal canto suo, si rivela un compagno attento e premuroso: lo vediamo adoperarsi per farle passare i dolori allo stomaco preparandole personalmente un infuso alle erbe, tanto che Claire-Heureuse si commuove vedendolo così "tourmenté et maternel". Siamo lontani dalla rappresentazione di quel machismo che sembra caratterizzare gli uomini haitiani. La lontananza dal paese d'origine, accompagnata dall'incertezza di una vita in una terra che si preannuncia piena di insidie, contribuisce a rinsaldare la coppia. La nascita del figlio fa maturare ulteriormente Hilarion, il quale riflette sulla vita, su come un figlio sia il prosecutore dei sogni del padre, delle sue speranze, delle sue lotte:

Les nègres d'autrefois ont vu naître leurs enfants sous les fouets des blancs,
puis ils ont chassé les blancs. C'était le vieux rêve de générations de nègres.
Fallait-il vivre pour les enfants à naître? Était-ce là le vrai sens de la vie?
(p. 282).

Attraverso le riflessioni di Hilarion possiamo assistere a una bella descrizione di cosa significhi per un uomo passare dall'infanzia all'età adulta e, una volta divenuto padre, abbandonare con serenità le cose dell'adolescenza, anche se non manca una certa amarezza:

Bientôt un petit être viendrait se mêler à ses jambes. Le mot de papa serait bredouillé et chatouillerait son cœur. Pendant longtemps on ne sent pas l'âge venir, on veut même vieillir. Pour échapper à l'adolescence, que ne ferait-on

pas? On recherche tous les signes extérieurs de l'âge adulte, on fait des bêtises, on se met à fumer, on boit de l'alcool en s'efforçant de ne pas tousser. Par goût, mais surtout par vantardise, on court les filles, puis on est soi-même pris au piège. Le miracle de l'amour. On prend femme. Les soucis deviennent plus nombreux, plus difficiles à surmonter. La vie empêche de faire des tas de choses qu'on aime, puis un jour on s'aperçoit qu'on s'en détache insensiblement. Adolescent, on rageait de ne pas avoir d'argent pour aller au bal, on rageait quand on ne pouvait aller au cinéma, un après-midi passé à la maison était une chose affreuse. Puis l'indifférence atteint les choses les plus aimées. Le vitriol de la vie exerce son action corrosive. Un enfant naît. On commence à se rendre compte qu'on n'est pas autrement fait que les autres qu'on considérait comme des vieux, des radoteurs, des rabat-joie. Comme eux on passe par le même chemin. Et la constatation de la marche des ans vous plonge dans une grande rêverie. (pp. 281-282)

Oltre che un compagno amorevole, Hilarion si conferma essere anche un padre sensibile; guardare, insieme alla sua compagna, il figlio dormire placidamente nella culla, oltre a riempirlo di una gioia mista a commozione, sembra quasi restituirgli quell'infanzia di cui la vita lo aveva privato:

Hilarion haussa des épaules et posa lui aussi sa main sur l'abdomen de Désiré. Ils se sourirent. Dans de tels moments, la vie semblait couler tel un ruisseau d'argent, chantant sur son lit de mousse, ils étaient comme des enfants jouant dans son courant. La joie d'un bateau de papier, voguant sur l'onde, la joie de puiser sans arrêt de l'eau dans le creux de sa main pour la laisser ruisseler, la joie de jeter des cailloux n'était pas différente de leur joie de ce soir. Nos enfants font de nous de grands enfants. Nous voudrions écouter battre leurs cœurs; leurs petits bras, leurs jambes, le renflement du petit derrière pointant sous la couverture sont pour nous les plus belles choses du monde, les formes les plus pures, les fruits les plus tendres. (p. 303)

Il dualismo città/campagna qui rappresentato non è quello manicheista tipico dei romanzi di formazione. È quanto sostiene Alba Pessini nel suo saggio sulla rappresentazione della città nella letteratura haitiana: “La ville come espace est maintes fois opposée à l'espace rural, la comparaison n'est d'ailleurs pas toujours défavorable à la ville puisque cette dernière a le mérite, dans la confusion et le désordre qui la distingue, d'être un lieu de rencontres et d'échanges, de prise de conscience du groupe, de réveil d'un esprit de solidarité¹³”. Nel passaggio dal villaggio alla città, come abbiamo visto, c'è qualcosa che si perde e qualcosa che si acquista: si perde l'orgoglio per il proprio lavoro, dovendo adattarsi ad un impiego ripetitivo senza alcuna

¹³ A. Pessini, *Villes d'îles et villes d'exil*, Parma, Supergrafica, 2002, pp. 34-35.

soddisfazione che non permette di applicare le conoscenze apprese dagli antenati. Spesso, inoltre, il contadino inurbato è in balia di se stesso, non ha l'appoggio degli altri membri del villaggio e sente inutili anche i simboli del vudù che si porta appresso per trovarvi un po' di conforto:

La misère de la ville dicte les faits et gestes de ceux qui la peuplent. Si la ville réunit en son sein les déshérités et leur donne un semblant de cohésion, elle est aussi faultrice de l'irréparable éloignement de l'homme de son territoire, de ses traditions qui restent le noyau central du monde rural. Un monde, ce dernier, encore fortement lié à la religion mais aussi et surtout aux croyances du vaudou. La ville n'entretient plus chez l'homme ce sentiment si intense dans le monde rural car elle devient un lieu où l'individu doit avant tout survivre, elle est l'espace d'une lutte constante¹⁴.

Tutto ciò ha ripercussioni negative sulla famiglia, come abbiamo visto nel progressivo deteriorarsi del rapporto sentimentale tra Hilarion e Claire-Heureuse. La città però offre anche l'occasione per incontrare qualche intellettuale sovversivo che rende consapevoli i più deboli dello sfruttamento di cui sono vittime da parte di pochi privilegiati e li esorta a reclamare i propri diritti. Il viaggio nella Repubblica Dominicana, inoltre, contribuisce ad unire ancora di più la coppia. Vediamo un Hilarion preoccupato per la salute della sua compagna, prendersi cura di lei con dedizione e profondo affetto. Dunque il viaggio, inteso come spostamento dalla campagna alla città o verso un paese straniero, si conferma una tappa fondamentale del cammino iniziatico che consente di addivenire ad una maggior consapevolezza di sé¹⁵.

Yves Chemla ha evidenziato come il percorso esistenziale di Hilarion sia caratterizzato dal passaggio da una situazione iniziale dominata dalle tenebre, descritta nel lungo prologo, a un finale illuminato dalla luce del sole: “du Prologue qui rend compte de la difficile recherche d'une expression métaphorique de l'affrontement entre la nuit et le jour, marquant la résistance du langage à dire la misère du héros, aux pages finales où Hilarius, au bord de la mort, atteint enfin la plénitude de la langue et des

¹⁴ *Ibidem*, p. 35.

¹⁵ “[...] le voyage dans le roman haïtien est plutôt passage psychologique ou social que déplacement physique. Les romans, et en cela ils ne font que traduire assez fidèlement la réalité d'une société paysanne où les villes s'encombrement de plus en plus d'une lumpen-prolétariat en quête de travail et en proie à la misère, racontent l'aventure d'un héros parti de sa campagne pour aller à la ville et y rencontrer misères, déboires et désillusions. [...] Ainsi le personnage de l'étranger, c'est-à-dire de l'individu de nationalité étrangère ou de l'Haïtien qui au retour d'un voyage est revenu au pays avec une mentalité différente, prend un visage soit libérateur, soit aliénant”. M. Laroche, *Le Miracle et la métamorphose, essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, cit., p. 81

images. [...] Hilarius, l'êtré qui jusqu'à sa rencontre avec Roumel n'a de place nulle part, fait d'abord connaissance avec le monde dans lequel il est plongé¹⁶". Dunque la notte diventa "l'élément qui lui est si proche et dont il devait se séparer pour accéder à la vérité [...] ¹⁷". Anche Philippe Bernard sottolinea questo importante passaggio:

Ce roman trace la genèse d'une conscience à partir d'un rêve politique qui est comme inoculé, de la nuit au soleil, de la condition d'esclave à celle d'homme libre. Le prologue met en scène le monde originel, noir et labyrinthique, dans lequel va évoluer Hilarion Hilarius, un homme à la perception endormie, assoupie, peut-être même éteinte¹⁸.

Egli sostiene che il Sole è al centro di tutto il romanzo: "C'est bien sa quête qui est l'objet de ce roman, c'est le seul vrai dieu, le seul véritable ami, c'est le totem d'Hilarion¹⁹". Così come solari sono le amicizie di Hilarion : Jacques Roumel e Jean-Michel, guide e "poterur[s] de lumière²⁰". Bernard si spinge oltre e si chiede se il sole rappresenti anche altro : "Et si le soleil n'était aussi, et plus largement, que la manifestation de la liberté ?²¹". Facciamo nostra la domanda di Bernard e chiediamoci se questo Sole-totem possa in qualche modo rappresentare la paternità ritrovata, o meglio una riconciliazione con il padre che giunge alla fine, poco prima della morte dell'eroe. C'è sicuramente un'idea di paternità che attraversa tutto il romanzo. Orfano di padre, Hilarion ha potuto contare sulla presenza di tre padri putativi che hanno illuminato il suo cammino verso l'età adulta. Egli stesso, anche se per poco tempo, ha conosciuto le gioie della paternità. La ricca simbologia legata al sole comprende l'immagine di ierofante iniziatico. La sua luce è simbolo di conoscenza. Presso alcuni popoli il sole è il simbolo del padre:

Il Sole è il simbolo del principio generatore maschile e del principio di autorità, di cui il padre è per l'individuo la prima incarnazione; è anche il simbolo della regione della psiche governata dall'influenza paterna con la funzione di ammaestramento, educazione, coscienza, disciplina, morale. [...] il Sole rappresenta anche la coercizione sociale di Durkheim, la censura di Freud, da cui derivano le tendenze sociali, la civiltà, l'etica e tutto ciò che è

¹⁶ Y. Chemla, *Compère Général Soleil*, testo disponibile on-line sul sito :

http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/cgsbord.html

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ P. Bernard, *op. cit.*, p. 65.

¹⁹ *Ibidem*, p. 78.

²⁰ *Ibidem*, p. 79.

²¹ *Ibidem*.

elevato nell'essere umano. [...] Esso rappresenta anche l'uomo nelle sue funzioni realizzatrici di marito e padre [...]²²

Il padre, qui simbolicamente rappresentato dal Sole, è figura che facilita l'uscita dalle tenebre attraverso il rifiuto della superstizione e della schiavitù, fisica e morale, per il compimento di nobili ideali, il realizzarsi di un progetto di vita.

Roumain e Alexis hanno senz'altro rappresentato delle figure di padri per la loro generazione facendosi promotori di ideali di giustizia e libertà. Essi sono i principali interpreti di quel messianismo che caratterizza la letteratura haitiana degli inizi, per il quale bisognava ricercare nella storia le giustificazioni, le ragioni, le armi per la lotta quotidiana²³. Il romanziere haitiano è per necessità un romanziere politico, che si confronta con l'urgenza della lotta. Ancora Joubert ci fa notare che “la plupart des grands romans haïtiens depuis *Gouverneurs de la rosée* jusqu'au *Mât de cocagne*, se terminent sur la disparition (mort, départ, arrestation) du personnage principal. Une autre mort, celle du dictateur, du maître injuste et tout-puissant, est souhaitée, dont on sait bien cependant qu'elle ne résoudra aucun des problèmes qui hantent cette société moribonde²⁴”. Tuttavia, la morte degli eroi lascia spazio alla speranza: Manuel è consapevole dei rischi di ciò che intraprende e accetta la morte come il prezzo a cui bisogna pagare i sogni²⁵. Hilarion muore ma non prima di aver trasmesso un messaggio di speranza e di vita alla sua compagna, invitandola a tornare ad amare senza voltarsi indietro (“va vers d'autres matins d'amours...”), con quella generosità che lo ha contraddistinto per tutta la vita.

²² J. Chevalier, A. Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, (Vol. II), Bur, 2006, p. 408.

²³ M. Laroche, *Le Miracle et la métamorphose, essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, cit., p. 28.

²⁴ J.-L. Joubert, *op. cit.*, p. 140.

²⁵ M. Laroche, *Le Miracle et la métamorphose, essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, cit., p. 72.

II

IL PADRE DITTATORE IN *AMOUR* E *COLÈRE* DI MARIE CHAUVET

Analizzeremo ora un altro classico della letteratura haitiana, *Amour, Colère et Folie*¹ di Marie Chauvet (1916-1973), in particolare le prime due parti della trilogia. Scrittrice legata all'indigenismo e al realismo sociale degli anni quaranta ma anche ai movimenti femministi degli anni sessanta, Chauvet ha inaugurato la letteratura femminile haitiana diventando punto di riferimento per molte scrittrici tra cui Jan Dominique e Lilas Desquiron. Proprio alla fine degli anni sessanta, in letteratura si registra un'inversione di tendenza rispetto all'indigenismo e al marxismo; il primo aveva portato il paese all'orrore del duvalierismo, il secondo aveva deluso le aspettative di molti dopo aver fallito in Europa dell'Est. In letteratura, grazie al contributo di scrittrici come Chauvet, si registra gradualmente un interesse sempre maggiore per la rappresentazione di microcosmi a discapito dei grandi temi ideologici. Possiamo notare pertanto la messa in scena di personaggi dotati di maggiore complessità psicologica rispetto agli eroi positivi e monolitici che troviamo nei romanzi di Roumain e Alexis, incaricati di parlare in nome di una collettività. Chauvet aveva esordito proprio con un romanzo psicologico, *Fille d'Haïti* (1954), a cui ne era seguito uno storico, *La Danse sur le volcan* (1957), e uno di denuncia, *Fonds-des-Nègres* (1960) sulle condizioni di vita delle masse contadine. Con la trilogia qui analizzata, Chauvet ritorna al romanzo psicologico in cui emergono due atteggiamenti: uno privato, contemplativo, l'altro più orientato verso il mondo. L'intero romanzo è la documentazione precisa, impietosa, della vita degli haitiani durante la dittatura, ma è soprattutto la rappresentazione della difficile condizione femminile nella Haiti di quegli anni, in una società fortemente dominata dall'ideologia maschile. Temendo ritorsioni da parte di François Duvalier, l'opera venne ritirata quasi subito dal mercato dalla famiglia della scrittrice. I pochi esemplari rimasti circolarono semi-clandestinamente in fotocopia fino al 2005, quando la piccola casa editrice Emina Soleil decise di ripubblicare l'intera trilogia.

¹ Paris, Gallimard, 1968.

II.1 La figlia ferita

A fare da sfondo alla vicenda narrata in *Amour* è una cittadina della provincia haitiana schiacciata dalla presenza della dittatura, il cui rappresentante locale, il terribile comandante Calédu, abusava del suo potere per vessare i lavoratori, violentare le donne, torturare e uccidere chiunque si mettesse sulla sua strada. La storia viene narrata in prima persona da Claire Clamont, la primogenita di una famiglia della piccola aristocrazia mulatta, che vive insieme alle sorelle Félicia e Annette dopo la morte dei genitori. Claire, una *vieille fille* di trentanove anni, è segretamente innamorata del marito di Félicia, Jean Luze, ma non avendo il coraggio di dichiararsi fa di tutto per spingerlo tra le braccia della sorella minore Annette, più sensuale e spregiudicata, per poter vivere di riflesso il suo amore. Pur turbato dalla corte della cognata, Jean Luze non cede e respinge la donna. Claire allora progetta di uccidere Félicia e prenderne il posto, ma al momento di agire le manca il coraggio e decide così di togliersi la vita. Una rivolta popolare scoppiata in quel momento distoglie Claire dal suo proposito. La donna, scesa nel frattempo in strada, scorge il comandante Calédu in fuga dai mendicanti in rivolta e approfittando della confusione si avvicina all'uomo e lo uccide, liberando così la comunità da quell'orribile individuo, responsabile del terrore e dell'alienazione sociale.

Scegliendo la forma diaristica, l'autrice sembra volerci guidare nel percorso di auto-analisi compiuto dalla protagonista, una donna intelligente e sensibile, cresciuta in una società ipocrita e soffocata dai pregiudizi e dall'educazione mutilante imposta da un padre-padrone. Vedremo come il comportamento del padre di Claire nei suoi confronti sia del tutto simile a quello tenuto dal dittatore verso il popolo. Fin dall'inizio, infatti, Claire ammette che la causa della sua infelicità risiede nell'educazione restrittiva impartita dai genitori. In particolare nei durissimi metodi educativi del padre, uomo dal carattere sanguigno e violento, fatti di umiliazioni verbali, punizioni corporali e gravi limitazioni della libertà personale:

Est-ce moi cette petite fille qui saute à cloche pied dans l'escalier, les yeux brillants, la joie au cœur? Quel âge ai-je? Six, sept ans? C'est ci loin tout ça. Mes premiers souvenirs datent de cette époque. Avant je n'existais pas. C'est avec la révélation de la souffrance qu'on prend conscience de soi. Cet âge devait avoir pour mes parents une importance extraordinaire car ils devinrent

envers moi subitement sévères et soupçonneux. J'étais réprimandée pour rien, épiée odieusement. Ma mère m'avait mis un ouvrage entre le main, et, assise sur une chaise basse, à ses pieds, je passais la plus grande partie de mon temps. Mon père m'appelait, chaque jour, de sa grosse voix bourrue, pour me faire répéter mes leçons et me pinçait l'oreille à la moindre erreur à la faire saigner. "Ça décongestionne le cerveau", m'expliquait-il pour me rassurer sur sa méchanceté. (p. 104)

Le prescrizioni imposte dal padre erano le stesse della società borghese alla quale i Clamont appartenevano, per la quale le apparenze contavano più di ogni altra cosa. A poco a poco Claire si crea una vita di fantasia, recitando la parte della figlia perfetta di fronte ai genitori, coltivando altri pensieri in solitudine, imparando fin da bambina l'importanza dell'ipocrisia:

J'appris [...] à refouler mes instincts. Toute intimité avec ceux qui ne faisaient pas partie de la "très haute société" représentait pour mes parents le déshonneur. Leur étroitesse d'idées m'influença à un point tel que seuls existaient pour moi ceux que nous recevions chez nous. Ma mère évitait de saluer telle femme soupçonnée d'adultère et mon père les accusait toutes de n'être que des dévergondées. Il était coureur et parlait en connaissance de cause. Il fallait pour leur plaire mener une vie de recluse de manière à échapper à la médisance, cette dernière condamnant à leurs yeux autant que la faute elle-même. (pp.19-20)

Essendo la primogenita e dunque destinata a ereditare la gestione degli affari di famiglia, Claire viene educata in modo differente rispetto alle sorelle. Il padre la costringe ad imparare a cavalcare per potersi recare nelle piantagioni di caffè e controllare i braccianti. Inoltre, Claire è vittima del pregiudizio di colore² avendo la pelle molto più scura delle sue sorelle, quasi bianche. Ciò le aveva causato una profonda insicurezza nel rapporto con gli altri tanto da mettere in fuga anche i pochi spasimanti incontrati nella sua vita, contribuendo a far radicare in lei un odio verso le sorelle, abilmente dissimulato dietro una maschera di freddo distacco. Odio al quale si era ben presto aggiunta un'irrefrenabile sete di vendetta per una vita vissuta senza amore. Claire, infatti, arriva alla soglia dei quarant'anni senza aver conosciuto l'amore, come un frutto caduto a terra prima di essere maturato e che avvizzisce al suolo perché nessuno lo raccoglie. Fin dall'inizio la vediamo scivolare come un'ombra da una stanza all'altra, appiattirsi e spiare in silenzio i movimenti di Jean Luze e Annette, totalmente

² Antica rivalità, esistente ad Haiti fin dai tempi della schiavitù, fra neri e mulatti, che ha contribuito ad inasprire i conflitti sociali, strutturando la società in base all'infinita gamma di tonalità della pelle.

presa dal suo progetto di vendetta personale. È lei stessa ad attribuirsi i peggiori vizi e una serie di comportamenti negativi: si definisce arrogante, sordidamente avara, avvezza a svolgere i lavori più fastidiosi, e la regista spietata del dramma che sta mettendo in scena. Nel segreto della sua stanza possiede cartoline pornografiche e si abbandona all'onanismo.

Il padre di Claire viene rappresentato come un vero e proprio tiranno. Gli elementi in comune tra lui e il dittatore haitiano sono molti, quasi a confermare che “c'è una relazione tra i sentimenti che ispira un re ai cittadini e quelli che, nello stesso periodo e paese, un padre ispira ai figli³”. Benché la storia sia ambientata ai tempi di Stélio Vincent (1930-1941), i rimandi all'epoca contemporanea di Marie Chauvet, tristemente segnata dal duvalierismo, sono evidenti. E per quanto il dittatore non venga mai nominato apertamente, ne abbiamo comunque una rappresentazione attraverso i suoi funesti emissari, nella fattispecie il comandante Calédu. Nonostante il padre sia morto da tempo, Claire sente ancora bruciare dentro di sé le ferite dei suoi metodi educativi basati sulla violenza. C'è un luogo in particolare che le ricorda le sofferenze vissute durante l'infanzia: la prigione che sorge di fianco alla casa dei Clamont, in cui venivano rinchiusi e torturati i prigionieri, le cui grida giungevano fino alla sua stanza. La prigione, luogo di detenzione e dolore, diventa una sorta di ponte che ricollega Claire all'infanzia e alla sofferenza. Le torture ai prigionieri le ricordano quelle inflitte dal padre ai domestici e scatenano in Claire un primo moto di rivolta. Così come il dittatore, attraverso i suoi rappresentanti, aveva diritto di vita e di morte sui cittadini, anche suo padre, e in generale le famiglie benestanti, disponevano a loro piacimento dei domestici al loro servizio, soprattutto di quelli più giovani:

Nous sommes devenus méchants par contagion: agenouillements sur du sel en grains, obligation pour les suppliciés de computer les coups qui leur enlèvent la peau du corps, patates bouillantes dans la bouche sont les moindres châtiments que certains d'entre nous infligent à leurs petits domestiques. Vrais esclaves que la famine leur livre et sur qui ils passent voluptueusement leur hargne et leur rage. A leurs cris comme à ceux des

³ “Spesso il processo è circolare: un sovrano di grande prestigio stimola le famiglie a riprodurre lui come modello; a sua volta, una fase di forte espansione del patriarcato nelle famiglie può favorire l'elevarsi della posizione del re. Abbiamo anche incontrato il processo contrario. Con la modernizzazione, lo stato tende a sostituire il padre, soprattutto nell'educazione. Ma è difficile dire quando l'autorità pubblica influenza quella privata e quando avviene il contrario. Il loro rapporto appartiene alla psicologia dei simboli, che non si lascia quantificare né ridurre a cause ed effetti.” L. Zoja, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 203-204.

prisonniers mon sang bouillonne, la révolte gronde en moi. Déjà je haïssais mon père de fouetter pour rien les fils de fermiers. (p. 15)

Come Duvalier si servì del vudù per impressionare le masse ed esercitare il potere su di esse, anche il padre di Claire utilizza il vudù per sottomettere i contadini che lavoravano per lui. Egli, infatti, li minacciava di usare i suoi poteri magici se lo avessero derubato. In questa prima parte della trilogia ricorre spesso il termine “spiare”. Il dittatore esercita un controllo capillare sulla vita dei cittadini attraverso le sue spie pronte a denunciare ogni reale o potenziale dissidente, organizzando perquisizioni arbitrarie alla ricerca di armi. Claire si sente letteralmente spiata dal padre, il quale controlla ogni sua azione e interviene a punirla per ogni frequentazione da lui considerata sconveniente. Ben presto anche lei subisce la crudeltà del padre attraverso le sue frequenti punizioni:

Chaque jour, à cause des pâtés que je faisais sur ma page d’écriture, j’étais punie. La punition consistait à rester à genoux, à quelques pas de mon père, les bras croisés et la tête droite. Tremblotante de fatigue, j’attendais, les yeux fermés, le “lève-toi” qui devait arrêter le supplice. Quelquefois, je pleurais et la punition durait bien plus longtemps. (p. 105)

Ciò che il padre non perdona a Claire è il colore nero della sua pelle a ricordare le origini africane della famiglia che lui voleva rinnegare. Un mondo africano che l’uomo frequenta di nascosto, praticando i riti vudù quando si reca dai contadini. E quando Claire si rifiuta di servire i *loas*, non esita ad usare la frusta:

C’est une race indisciplinée que la nôtre, et notre sang d’anciens esclaves réclame le fouet, comme disait feu mon père. (p. 110)

Ronnie Scharfman sostiene che il rapporto tra Claire e suo padre ricalca quello tra schiavo e padrone ai tempi della schiavitù:

This is a relationship that repeats and parodies, in a grotesque and terrifying way, that of the black slave to the white master during the period of colonization. What characterizes this relationship [...] is the total power of the master over the slave, his arbitrary brutality, including all forms of sexual sadism, rape, and violence, and the negation of the being of the other.⁴

⁴ R. Scharfman, “Theorizing terror: The discourse of Violence in Marie Chauvet’s *Amour Colère Folie*”, in M. J. Green (a cura di), *Postcolonial Subjects; Francophone Women Writers*, Minneapolis, U. of Minnesota Press, 1996, p. 234.

Sul rapporto padre-figlia si è pronunciata Linda Schierse Leonard; in questo ritratto dei padri “rigidi” possiamo riconoscere quello del padre di Claire:

Duri, gelidi e a volte indifferenti, imprigionano le figlie in un atteggiamento rigido e autoritario. Questi uomini sono spesso esiliati dalla vitalità della vita, estraniati dai propri aspetti femminili e dal sentimento. Tendono a dare valore all’obbedienza, al dovere e alla razionalità e insistono perché le figlie abbiano gli stessi valori. L’obbedienza all’ordine costituito è una regola. Sviare dalle norme sociali è visto con sospetto e disistima. Questi padri sono spesso uomini invecchiati, tirannici, spesso disillusi, cinici e aridi. Poiché danno tanta importanza al controllo e al fare le cose bene, spesso non sono aperti all’inatteso, all’espressione della creatività e dei sentimenti, e tendono a trattare queste cose con sarcasmo e derisione⁵

In particolare vediamo come l’ira del padre abbia in sé qualcosa di distruttivo che mette a repentaglio un’importante funzione paterna: “Il padre, travolto dall’ira, tradisce l’archetipo paterno, perché sono distrutti l’ordine, la stabilità e il rapporto di fiducia con il mondo che di solito sono forniti dal padre⁶”. Gli effetti di una tale educazione sulla vita della figlia sono disastrosi, dal momento che questo tipo di padre,

[...] tende a schiacciare le qualità “femminili” di sentimento, sensibilità, spontaneità. [...] Più tardi nella vita, le figlie di questi uomini anziani e spadroneggianti spesso si trovano tagliate fuori da un rapporto tranquillo con i loro istinti femminili, poiché i loro padri non riuscivano a riconoscere il loro femminile. Avendo sperimentato solo severità e durezza dal padre, queste donne saranno probabilmente dure con se stesse o con gli altri⁷.

Nei confronti della sua istruzione, il padre di Claire si comporta da censore: seleziona personalmente i libri che sua figlia può leggere mentre, al pari di un inquisitore, le proibisce quelli da lui ritenuti sconvenienti. Quando poi decide di candidarsi alle elezioni a presidente della Repubblica e non viene eletto, nonostante il denaro sperperato per pagare la campagna elettorale, la ritiene responsabile della sua sfortuna. Il padre vuole trasformare Claire nella sua erede morale impartendole un’educazione maschile e fare di lei “une femme phallique⁸”. In questo modo “le père Clamont

⁵ L. Schierse Leonard, *La donna ferita, modelli e archetipi nel rapporto padre-figlia*, (trad. it.), Roma, Casa Editrice Astrolabio, 1985, p. 25.

⁶ *Ibidem*, p. 117.

⁷ *Ibidem*, pp. 25-26.

⁸ M. Peterson, “Angoisse, corps et pouvoir dans *Amour* de Marie Chauvet”, in S. Rinne, J. Vitiello (a cura di), *Elles écrivent des Antilles*, Paris, L’Harmattan, 1997, p. 44.

«maîtrise» sa fille au point où il lui transmet son narcissisme et, bien sûr, ses préjugés⁹». Claire non vuole piegarsi a questo ruolo, lo dimostra la sua paura dei cavalli, la sua repulsione verso i riti vudù e l'incapacità di trattare con i contadini. Per Scharfman, il padre di Claire intende inculcarle il suo “superego at once colonialist, paternalistic, and internalized¹⁰”:

To liberate herself, Claire will have to revolt against this paternal figure. Her triumph, at the end of *Amour*, is that after having denied herself so much, she does not sacrifice herself but, rather, externalizes her aggression. Claire's father violates her in her sexual identity, brutalizes her, and, by his own admission, treats her like a slave¹¹.

Secondo Peterson, la redazione del diario, che porta a una regressione temporale verso l'infanzia e giovinezza dolorose, permette a Claire di

“[...] dépasser le stade phallique comme stade génital primaire et ne pas rester fixée à des processus fantasmatiques d'identification. C'est pourquoi sa traversée ne conduit pas, loin de là, à l'avènement symbolique du Père. [...] Passer au principe de réalité implique [...] de vivre intensément son amour, son incorporation dans le monde en actualisant autant que faire se peut les ressources de la libido. Une fois atteinte cette maturité, cette pureté, Claire peut enfin assassiner Calédu avec le poignard que lui a offert Jean Luze et rejoindre par ce geste son amant dans la lutte mortelle contre toutes les forces qui sèment la terreur dans le pays¹²”.

L'educazione severa ricevuta dal padre impedisce a Claire di vivere in modo sereno il rapporto col mondo maschile. Lo testimoniano i suoi sogni adolescenziali, che spesso si trasformano in incubi, abitati da presenze maschili animalesche dalla violenza incontrollabile.

Combien de fois ai-je été poursuivie par des taureaux enragés, par des bêtes immondes, par des monstres qui, tous, voulaient me violer ou me tuer? Petite fille, j'ai souvent rêvé de mon père métamorphosé en un animal bipède à crinière de lion qui me fouettait, en rugissant, dans une cage dont je cherchais en vain la clef! (p. 145)

⁹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁰ R. Scharfman, *op. cit.*, p. 235.

¹¹ *Ibidem*.

¹² M. Peterson, *op. cit.*, p. 46.

Gli animali selvaggi sognati rappresentano il maschile violento, la forza bruta contro la quale non c'è scampo, il mondo degli istinti incontrollabili. Non a caso nei suoi sogni il padre è rappresentato da un essere mezzo uomo e mezzo leone che la tiene prigioniera in una gabbia e la frusta. Il padre fustigatore ricorre anche nei sogni ad occhi aperti: quando Claire fantastica di trovarsi tra le braccia di Jean Luze, è ancora una volta l'immagine del padre armato di frusta ad interrompere bruscamente il suo sogno. Egli interviene puntualmente a sanzionare la sua voglia di amare e di essere amata. Neppure nei sogni Claire è libera di decidere della sua vita. Questa paura del maschile ritorna nei confronti del comandante Calédu, verso il quale prova un terrore paralizzante. Egli era solito partecipare alle feste e ai balli organizzati dalle famiglie mulatte, viene infatti definito "le bourreau mondain". Le donne facevano a gara per ballare con lui e lo riempivano di complimenti per l'eleganza e il portamento. Claire invece, che non nasconde il suo odio, cerca di evitarlo ad ogni occasione. L'uomo, percependo la sua paura, sembra volerla tormentare di proposito: la fissa con sguardo inquisitore, la spia di notte stazionando sotto le sue finestre, fino a ossessionarne i sogni:

Encore une nuit d'insomnie à cause de Calédu. Je m'en veux d'avoir tremblé devant lui. Je regrette d'être obligée d'endiguer ma haine pour essayer de déchiffrer l'angoissante expression de son visage. J'ai pu non sans effort le chasser de ma pensée. (p. 101)

Ritorna nuovamente il tema dello spiare: Claire si sente spiata dal comandante proprio come da bambina veniva spiata dal padre. Durante un terribile incubo, Claire si ritrova nuda all'interno di un'arena dove una folla inferocita e urlante inveisce contro di lei. Mentre si allontana alla ricerca di un riparo per la sua nudità, di fronte a lei si erge una statua:

La statue pourvue d'un phallus énorme tendu dans un spasme de voluptueuse souffrance était celle de Calédu. La statue s'anima et le phallus s'agita, fiévreusement. Je me jetai à ses pieds, à la fois soumise et révoltée, osant à peine lever les yeux, les cuisses serrées. J'entendis crier "à mort, à mort". C'était la foule qui poussait Calédu à m'assassiner. Le froid d'un métal me caressa la peau du cou en même temps qu'un éclat de rire féroce succédait seul aux cris de l'assistance, tout à coup silencieuse. L'arme s'enfonça dans ma chair. Je restai un long moment immobile, figée d'horreur. Puis, me relevant, je marchai dans une brume épaisse, les main en avant, décapitée, avec ma tête qui se balançait sur ma poitrine. Morte et vivant ma mort... (p. 145)

Claire è consapevole di aver vissuto fino a quel momento una non-vita. Ciò che maggiormente l'addolora è la consapevolezza di aver sprecato l'amore che aveva dentro, al punto che la sua vita è ormai ridotta a un deserto:

Par crainte du scandale, j'ai refoulé en moi un océan d'amour. J'ai gaspillé mes charmes dans la solitude égoïste. Mon temps d'aimer est périmé. Je suis un désert qui n'offre nul abri. Il est trop tard pour que je commence à vivre. (p. 35)

J'ai découvert dans l'horreur de la solitude que la société ne mérite pas qu'on lui sacrifie un étron. [...] Elle est la première à estropier la liberté. Naître, souffrir, vieillir et mourir dans la résignation, tel est notre lot si nous ne secouons pas le joug. La vie n'est pas prodigue envers beaucoup d'entre nous. Que m'a-t-elle offert à moi? Rien. Je n'ai pas su m'imposer et elle m'a oubliée. (p. 34)

Nara Araujo sostiene che il diario di Claire funziona come uno specchio in cui la donna riesce a vedere la sua vera immagine; la scrittura genera un percorso di auto-analisi che conduce all'auto-affermazione di sé e all'incontro con il suo Io: "This I is that of a woman¹³". Lentamente Claire, attraverso questa auto-analisi e grazie ad alcune figure tutelari che con il loro esempio le saranno di grande aiuto, inizia il suo cammino verso la "guarigione". La prima tappa consiste nel rifiutare l'educazione del padre fondata sull'ipocrisia:

"Notre premier devoir est de ne point scandaliser", répétait mon père dont toute la vie fut pourtant scandaleuse, et il me martyrisait pour m'enseigner la sagesse. La sagesse! [...] le bonheur est fugace. Il faut un brin de folie pour l'attraper au vol. (p. 35)

Claire rievoca con nostalgia il personaggio di Tonton Mathurin, un mendicante che aveva coraggiosamente sfidato il padre durante un comizio, accusandolo di essere un "mulâtre borné et prétentieux", e ricordandogli le sue origini africane testimoniate dalla figlia Claire. Il padre era rimasto senza parole, pallido e balbettante, accusando il colpo. Da quel giorno Claire, che per la prima volta aveva visto il padre in difficoltà, smette di

¹³ N. Araujo, *The Contribution of women's writing to the literature and intellectual achievements of the Caribbean*: *Moi, Tituba Sorcière and Amour, Colère et Folie*, "Journal of Black Studies", n. 25.2, December 1994, p. 225.

crederlo invincibile e di avere paura di lui, vedendo che c'era qualcuno in grado di tenergli testa:

De ce jour mourut ma crainte de lui. Il avait rougi sous mes yeux, tremblé, battu en retraite. Une vague prémonition m'avertissait de la fausseté de notre situation et je m'étonnais de donner raison, en mon for intérieur, à tonton Mathurin." (p. 124)

Claire è una donna intelligente, in grado di analizzare lucidamente la sua vita. Ma è l'amore verso Jean Luze ad avere in sé qualcosa di terapeutico. Infatti, a poco a poco, Claire imparerà a rivolgere questo amore verso se stessa. Jean Luze è un personaggio positivo. È un francese trapiantato ad Haiti per motivi di lavoro, quando tutti gli uomini del posto erano soliti partire per andare a studiare e lavorare a Port-au-Prince o all'estero. Uomo sensibile e raffinato, che legge libri scientifici e ama la musica classica, Jean Luze si sforza di capire la situazione haitiana, rifiutandosi di credere all'antica maledizione che graverebbe sul popolo, ed esorta Claire a fare lo stesso:

Ne te cache pas sans cesse derrière un masque. Dis ce que tu penses, Claire, apprends à te défendre. Tu es lucide, intelligente. Ce que vous êtes en train de vivre ne peut s'appeler pour toi une punition de Dieu. Tu as certainement fait le tour des choses et compris le problème. Avoue-le. (p. 37)

Claire inizia a trovare interessanti i suoi libri e ad apprezzarne i gusti musicali. Quando l'uomo fa amicizia con il giovane intellettuale Joël, comincia a seguire con aria fintamente distratta le loro conversazioni su politica e letteratura. Jean Luze diventa una sorta di padre per il giovane Joël, che aveva perso di recente il fratello, ucciso a sangue freddo dal comandante Calédu durante una processione religiosa. Egli si prende cura di lui, impedendogli di affogare nell'alcool il dispiacere e infondendogli coraggio e fiducia, ritenendolo un ragazzo sensibile, istruito e pieno di entusiasmo. Lo esorta a resistere dicendogli che un sistema che si nutre di odio e di violenza come quello haitiano è già di per sé debole e destinato a finire. Jean Luze ha il grande dono di saper tirare fuori il meglio dalle persone; Joël e Claire lo ascoltano con passione. È qui che la donna sente il bisogno di cambiare:

Ah!, que ne donnerais-je pas pour me débarrasser de mes complexes! Ils m'empêchent d'ouvrir la bouche pour exprimer mes idées alors qu'elles

m'étouffent. L'intelligence de ce petit milieu n'est plus qu'au service du gain et de la flatterie. [...] la terreur a fait de nous un ramassis de lâches et de résignés. (p. 152)

Claire comincia a trovare simpatico il giovane Joël quando prima non faceva nessun caso a lui. Jean Luze le insegna a vedere il mondo con occhi diversi, cosa che un po' la spaventa ma che la riempie di emozione e di entusiasmo:

[...] on peut regarder sans voir, fréquenter sans connaître, donner sans partager. Refuser en un mot dès l'abord toute communication avec les autres et rester neutre. Je deviens trop humaine, trop active. C'est la faute de Jean Luze. C'est dangereux. Je prends trop à ma charge. Je prends trop à mon compte. Mais quel vertige! Quel enthousiasme secret cela déclanche en moi! (pp. 159-160)

Anne Marty ha sottolineato come tutte le protagoniste dei romanzi di Marie Chauvet possano contare sull'aiuto di personaggi maschili "positivi" che nei loro confronti svolgono spesso anche funzioni paterne:

Elles surmonteront les épreuves de la vie grâce à l'amour qui s'incarne dans des hommes militants d'une cause humaniste. Qu'il s'agisse de Georges Caprou (*Fille d'Haïti*), de Jean-Baptiste Lapointe (*La Danse sur le volcan*) ou de Facius (*Fonds-des-Nègres*, 1961), ceux-ci les aident à prendre conscience des forces sociales en œuvre dans leur propre pays. Figures idéales, paternelles en quelque sorte, ces amoureux structurent la personnalité des héroïnes, qui, en fin de récit, ont trouvé un sens à leur vie¹⁴.

Di queste figure tutelari fa sicuramente parte anche Jean Luze¹⁵, che è il principale artefice dell'evoluzione di Claire.

Dai dubbi iniziali su quale sia la sua strada: "Quelle vocation m'appelle? Comment comprendre et obéir?" (p. 67), a una crescente consapevolezza di sé: "Je

¹⁴ A. Marty, *Naturelles correspondances entre l'univers haïtien et le « moi » universel chez Marie Chauvet*, "Notre Librairie", n. 150, avril-juin, 2003, p. 81.

¹⁵ Il personaggio di Jean Luze è stato analizzato in maniera approfondita da L.-F. Hoffman, il quale ne ha messo in evidenza il percorso evolutivo nel corso del romanzo. All'inizio egli incarna lo stereotipo del Francese: di aspetto attraente e dalla dizione perfetta, ha gusti musicali raffinati. Poi scopriamo che ha combattuto valorosamente nella prima guerra mondiale per vendicare il padre caduto con onore. Inoltre, diversamente da molti stranieri in visita ad Haiti, non si lascia abbagliare dalla dolcezza del clima e dalla bellezza del paesaggio ma si rattrista e si indigna di fronte allo sfruttamento dei contadini, di cui è responsabile il suo stesso datore di lavoro, e alla violenza che imperversa, fino a staccarsi dal suo ruolo di osservatore critico e unirsi ai partecipanti della rivolta contro Calédu, dando un importante contributo alla liberazione della città: "Son histoire est celle d'une âme, pas celle d'un stéréotype". *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, op. cit., pp. 183-184.

prends conscience de ma valeur. [...] je me sens prête à répondre aux exigences de mon être” (p. 80). Lentamente Claire smette di essere solo una “spectatrice étonné de [sa] propre vie”, cominciando ad apprezzare la sua originalità. Quando la sua amica Eugénie la informa che sta per sposarsi e le chiede di farle da damigella in onore della solidarietà esistente tra le Filles de Marie, la confraternita di cui entrambe facevano parte, Claire dice a se stessa:

Je ne veux faire partie d’aucune confrérie. L’idée que je suis une vieille fille a part, originale, me plaît... (p. 153)

Nel percorso di guarigione di Claire risultano determinanti anche due personaggi femminili: le amiche Dora e Jane. Quest’ultima aveva avuto un figlio senza essere sposata perché il suo fidanzato era morto in un incidente poco prima del matrimonio lasciandola sola e in attesa di un bambino. Per questo viveva emarginata e ora Claire, che in passato, su pressione del padre, aveva smesso di frequentarla, si pente di averla abbandonata:

Tatouée comme je l’étais par mon éducation bourgeoise, je pris peur des responsabilités et je l’abandonnai à sa détresse. Ses parents la séquestrèrent. Elle s’enfuit. Je la laissai partir sans lui venir en aide. Pendant les cinq années qu’elle vécu dans ce bas quartier où il était interdit aux filles de famille de fréquenter, j’évitai de lui parler et même de la saluer. C’est, je crois, la seule faute que je me reproche. (pp.141-142)

L’esempio di Jane, felice di avere un figlio ormai grande nonostante i pettegolezzi, spinge Claire a desiderare un bambino:

J’aimerais avoir le courage de Jane Bavière. Un gosse assignerait un but à ma vie. Un gosse me consolerait de tout. (p. 44)

Claire ha uno spiccato senso della maternità. In camera nasconde una bambola che si stringe al petto e a cui finge di dare il latte. Questa mistificazione della maternità in cui la donna cerca consolazione, ha in sé qualcosa di positivo: rappresenta il desiderio di Claire di prendersi cura di qualcuno, di nutrirlo, e rappresenta l’amore da troppo tempo inespresso:

Je cherche consolation avec ma poupée en la berçant derrière ma porte verrouillée. La vie m'a frustrée des joies de la maternité et en moi fermente un trésor d'amour maternel. Quel crime ai-je commis pour n'avoir pas mérité ce bonheur? (p. 66)

Dora invece è una donna fiera e orgogliosa che Calédu aveva fatto arrestare senza motivo, per poi violentarla e torturarla fino a renderla storpia. Claire si riavvicina alle sue amiche e promette a se stessa di non abbandonarle mai più. Lentamente Claire si libera della paura di Calédu. Dora le dice che il comandante potrà anche averla ferita nel corpo ma che la sua anima appartiene unicamente a Dio, e Claire, dal canto suo le risponde: “Je ne baisserai pas la tête devant lui moi non plus”. Come ha fatto notare Myriam Chancy, il comandante Calédu rivolge il suo sadismo non solo verso chi lo aveva emarginato in gioventù ma anche verso tutti coloro che nessuno protegge: “He thus targets men of the lower classes on strike for fair wages inasmuch as he targets women in the middle and upper classes without male protection in their own classes. Claire’s childhood friends, Dora Soubiran and Jane Bavière, single and without families, have no such «protection» and fall subject to Calédu’s violence¹⁶”.

Chancy sostiene che l’esilio vissuto da Claire per tutta la vita a causa del pregiudizio di colore, del sessismo e dell’educazione mutilante, fornisce alla donna l’ultima possibilità di salvezza. Dopo aver vissuto per tutta la vita in isolamento nella sua stessa casa, senza amici e convinta di essere brutta, Claire non teme più di sollevare scandali con la sua condotta sconveniente e quindi decide di riavvicinarsi a Jane, la donna che, ancor prima che da Calédu, era stata emarginata dalla società, rea di aver avuto un figlio senza essere sposata: “As Jane grows more unpopular with those of the frightened middle-class, Claire decides to befriend her. She finds in her a compelling ally and learns from her the courage of leading an independent life whatever the consequence”¹⁷. L’amicizia ritrovata fra le tre donne contribuisce a sviluppare la coscienza femminista di Claire e a fare di lei una donna libera:

Claire, despite this new alienation, gains strength from this alliance. It is for these women, as well as for those whom she hears being dragged through the streets by Calédu in the middle of the night, that she will later assassinate Calédu. Plunging her dagger into Calédu’s flesh, she exacts revenge for herself and for the greater Haitian population held hostage to the violence of

¹⁶ M. J. A. Chancy, “No Giraffes in Haiti: Haitian Women and State Terror”, in M.-A. Sourieau, K. M. Balutansky (a cura di), *op. cit.*, p. 313.

¹⁷ *Ibidem*, p. 315.

the regime. In so doing, she releases herself and women like Dora and Jane from the subjugation and violence of patriarchal and colonial domination.”¹⁸

Calédu è l’alter ego del dittatore ed è anch’egli una figura paterna se vogliamo riprendere il sillogismo iniziale. Ma, anziché difendere i deboli e garantire la giustizia e il rispetto della legge, usa il suo potere per vendicarsi di coloro che lo avevano emarginato in passato e delle donne che lo avevano respinto. Per Ronnie Scharfman, Calédu, “who both dehumanizes and desexualizes women, serve sto crystallize all of Claire’s impotent rage against her father¹⁹”. Anche per Michel Peterson, Calédu sintetizza “la figure du Père symbolique honni²⁰”. Dello stesso parere è Lucienne Serrano, seconda la quale il padre di Claire “[...] réapparaît ici sous la forme d’un Calédu qui réunit en lui cruauté et désir selon les lois d’un inconscient ignorant les oppositions et parvenant même à les unir²¹”.

Félicia ha problemi di salute dopo il parto e Claire sogna di prendere il suo posto nella vita di Jean Luze e del piccolo Jean-Claude. Ormai dentro di lei c’è solo amore pronto ad uscire fuori come un fiume in piena:

J’ai rompu témérement les digues. [...] J’ai transféré sur ces deux êtres-là tout ce que mon cœur renfermait d’amour. La haine m’a quitté. J’éloigne de moi tout ce qui peut me distraire de ce merveilleux sentiment. (pp. 168-169)

Un amore che la spinge a bruciare tutto ciò che rappresenta il suo passato: la bambola e le cartoline pornografiche.

Quando i problemi di salute di Félicia si risolvono positivamente e la donna non è più in pericolo di vita, Claire perde definitivamente ogni speranza; capisce che Jean Luze prova per lei solo amicizia e affetto ma niente di più. Sopraffatta dallo sconforto e dalla paura della solitudine, vorrebbe tornare a rifugiarsi nel suo passato, nella sua rassicurante infelicità:

Bientôt je serai de nouveau seule. Où est mon passé pour qu’il me vienne en aide? Où sont toutes mes vieilles et malsaines habitudes? Où sont ces objets qui me trompaient sur moi-même et que j’ai eu l’imprudence de détruire?

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ R. Scharfman, *op. cit.*, p. 237.

²⁰ M. Peterson, *op. cit.*, p. 46.

²¹ L. J. Serrano, *La dérive du plaisir dans « La danse sur le volcan » et « Amour, Colère et Folie » de Marie Vieux-Chauvet*, “Francofonia”, n. 49, Autunno 2005, p. 106.

J'ai les mains vides, plus vides qu'avant? Je suis seule avec ma peur, seule avec la souffrance qui se tient, là, prête à bondir sur moi pour me terrasser.
(p. 175)

Nel frattempo, Jane e suo figlio scompaiono su ordine di Calédu, il quale aveva organizzato il rapimento probabilmente per costringere Claire a implorarlo di liberarli, solo per umiliarla. Ma lei dice a se stessa che preferirebbe morire piuttosto che implorare Calédu e giura che non permetterà più al comandante di fare del male a una sua amica. Claire soffre della sua condizione di infelicità, ma è consapevole di non essere la sola a soffrire. Si sente vicina ai suoi concittadini e capisce che tutti dovrebbero intraprendere un cammino per liberarsi dalla paura:

Chacun tout comme moi doit travailler en secret à se libérer de la contrainte et de la peur. Je ne suis pas seule. Ils sont tous là, autour de moi et nous souffrons tous à l'unisson dans l'idée fixe d'une prochaine délivrance.
(p. 177)

Vediamo come in questo romanzo “le collectif est cristallisé dans l'individuel. Aux biographies se superpose l'ombre oppressante de l'histoire²²”. Le vicende personali di Claire riproducono quelle del popolo haitiano creando un effetto di *mise en abyme*: entrambi sono spiati, schiavizzati e ridotti allo stato di oggetto.

“Je suis sur le chemin du narcissisme” dice Claire, nel momento in cui decide del suo futuro. L'amore per Jean Luze, anche se non ricambiato, la fa crescere. Giunta al punto di non ritorno, Claire sa che non tornerà mai più quella di prima, sconvolta da questo viaggio al centro di se stessa, una sorta di discesa agli inferi. Dopo aver vissuto un ruolo da comprimaria per tutta la vita, Claire ora esige la parte della protagonista:

Je me sens perdue, comme égarée, au centre de la terre. Je me roule sur mon lit, le sang au tempes, la gorge sèche. Ma vie s'écoule plus inutile que jamais. Ma tâche ingrate de vieille fille me rebute. Les rôles secondaires ne me conviennent plus. Le triomphe m'a marquée. J'ai caressé le bonheur.
(p. 180)

Claire sente esplodere dentro di sé la rabbia da troppo tempo trattenuta. Vorrebbe uccidere la sorella ma non trova il coraggio, quindi sceglie di suicidarsi, trovando sollievo nell'idea di poter finalmente essere padrona della propria vita, sconfiggendo

²² P.-R. Dumas, *Panorama de la littérature haïtienne de la diaspora*, Port-au-Prince, PAP, 2000, p. 115.

così la paura di vivere: “Elle nous courbe sous une dictature avilissante” (p. 185). Claire si sente realmente morire, “je ne suis qu’un amas de chaire mutilée” (p. 184). E di fatto vi è una morte simbolica, quella della vecchia Claire che lascia il posto a una persona nuova, giunta a una maggiore consapevolezza di sé. Attraverso la rabbia, Claire sfida l’autorità patriarcale. Linda Schierse Leonard ha sottolineato l’aspetto della trasformazione nell’ira espressa dalla figlia, che in questo modo “si assume la responsabilità dei suoi sentimenti femminili e ne afferma l’esistenza²³”. Accantonando l’idea del suicidio, Claire impedisce che l’ira irrisolta proveniente dal rapporto con il padre sfoci in un comportamento autodistruttivo²⁴. Alla rabbia distruttiva e incontrollata del padre, Claire risponde con un’ira “creativa” che conduce all’autoaffermazione: “L’ira può essere una forza fondamentale per riscattare il padre e trasformare il femminile²⁵”. L’impulso suicida si trasforma in rivolta e si concretizza in un gesto liberatorio: “Claire is alone but free. And the violence that destroys Calédu is satisfying, both psychologically and aesthetically, because the arm/fallus that had so terrified Claire in her nightmare is transformed by her into an instrument of liberation²⁶”.

Il critico Pierre-Raymond Dumas fa notare che tutto il romanzo è costruito sullo scontro tra maschile e femminile. Egli sostiene che la scrittura di Marie Chauvet nasce proprio “de l’affrontement de deux univers/corps textuels, celui de la romancière elle-même, psychologique, intime, féminine, et celui du pouvoir politique, extensif, masculin, implacable²⁷”. Le forze maschili in gioco non sono solo quelle violente e distruttive verso il mondo femminile. Da una parte abbiamo il padre di Claire che nega l’identità della figlia tanto da voler fare di lei “une femme fallique”; abbiamo poi il comandante Calédu, che teme l’universo femminile perché specchio delle sue frustrazioni sessuali, al punto da volerlo mutilare. Un mondo maschile “infernale” che riflette lo stato di terrore che regna ovunque: “En interprétant l’univers haïtien comme un lieu de manifestation des puissances de l’enfer, plusieurs personnages masculins actualisent la folie collective qui s’est en fait emparée de la ville entièrement dominée par les militaires²⁸”. Esponenti maschili negativi sono anche mister Long,

²³ L. Schierse Leonard, *op. cit.*, p. 123.

²⁴ *Ibidem*, p. 126

²⁵ *Ibidem*, p. 115.

²⁶ R. Scharfman, *op. cit.*, p. 240.

²⁷ P.-R. Dumas, *op. cit.*, p. 113.

²⁸ M. Peterson, *op. cit.*, p. 40.

L'imprenditore americano per il quale lavora Jean Luze, venuto ad Haiti per arricchirsi sfruttando le risorse del paese e gettando sul lastrico i braccianti, e padre Paul, per il suo atteggiamento di chiusura e condanna nei confronti di Claire quando scopre che la donna ha riallacciato i rapporti con Jane Bavière, bandita dalla società perché ragazza-madre. A fare da contraltare a questo maschile negativo abbiamo tre personaggi positivi: il francese Jean Luze che, essendo straniero, è in grado di valutare con lucidità la situazione haitiana; il vecchio Tonton Mathurin che aveva sfidato apertamente il padre di Claire accusandolo di essere un ipocrita; e infine il giovane e fragile Joël, che viene rivalutato grazie a Jean Luze. È l'amore per quest'ultimo a salvare Claire dalla disperazione. Un amore che, anche se non ricambiato, viene sublimato e la spinge a compiere un gesto eclatante, l'assassinio di Calédu, liberando la città dal crudele comandante e "uccidendo" i suoi fantasmi personali legati a un mondo maschile violento, rappresentato in primo luogo dal padre. Solo un altro uomo, anch'egli padre, può aiutare Claire a riscattare il genitore e a sanare la ferita infertile da quest'ultimo.

II.2 Il sacrificio della figlia

Se *Amour* si conclude con la salvezza della protagonista, giunta a una maggior consapevolezza di sé, *Colère* termina con la morte della figlia. La seconda parte della trilogia narra la storia di una famiglia di piccoli proprietari terrieri che da un giorno all'altro si trova espropriata delle terre su ordine del dittatore. Per rientrare in possesso della proprietà, il padre accetta che Rose, la figlia appena ventenne, si prostituisca presso il capo della polizia, un orribile individuo chiamato "il gorilla". Alla fine la famiglia riuscirà a rientrare in possesso delle terre ma con il sacrificio di Rose che morirà per le violenze subite.

Il romanzo si apre mettendo in scena tre generazioni di uomini della famiglia Nombriil e le loro diverse reazioni di fronte all'improvvisa apparizione di uomini vestiti di nero impegnati a piantare pali sulla loro proprietà per delimitare i nuovi confini. Vediamo abbozzarsi fin da subito i loro ritratti e diventa interessante seguirne l'evoluzione nel corso della storia.

Il primo a scorgere quei sinistri individui è il nonno che li osserva con una certa apprensione e li paragona a dei rapaci in cerca di bottino. Il padre, preso dal panico, balbetta parole incomprensibili. Paul, il figlio ventenne, propone la cosa più logica e cioè andare a chiedere spiegazioni, ma il padre lo zittisce spaventato:

Sauf à la minute où il avait rappelé son fils à l'ordre, le père avait parlé continuellement sur un ton monocorde, neutre, qui faisait un vif contraste avec la muette nervosité du vieillard et celle plus exubérante du jeune homme. Le grand-père fit aller son regard de son fils à son petit-fils. Aussi longtemps que dura le silence, il ne cessa de les dévisager avec une insistance qu'un observateur superficiel aurait pu croire sénile. (pp. 192-193)

Questo breve passo dice molto sui diversi caratteri degli uomini Nombriil. È particolarmente significativo il lungo sguardo che il nonno indirizza al figlio e poi al nipote, così come il dialogo che ne segue. Il nonno dice che dovranno prepararsi alla lotta per impedire la confisca delle terre, mentre il padre propone di rivolgersi a un avvocato e seguire i suoi consigli e, nel caso in cui la causa venisse perduta, non resterebbe che rassegnarsi. Il nonno allora esplode di rabbia e grida che non avrebbe mai lasciato le sue terre, acquisite con sacrificio dai suoi antenati, a dei volgari ladri. Il figlio osserva a braccia conserte il padre in preda ad un terrore fuori dal comune. Poi, ostentando una falsa disinvoltura, anch'egli finisce per adeguarsi, ammettendo che alla fine bisognerà rassegnarsi, scatenando nuovamente l'ira del nonno.

Il quarto componente maschile della famiglia è un bambino di otto anni, rachitico e con gravi malformazioni alle gambe. Si chiama Claude come il nonno e a quest'ultimo è molto legato. I due passano molto tempo insieme, e finiscono per isolarsi rispetto al resto della famiglia. Anche il loro destino si compirà congiuntamente. Nonno e nipotino si assomigliano molto, soprattutto nelle reazioni cariche di rabbia:

[...] il préférait aux autres ce petit mulâtre tard venu, disgracié et de santé débile qui lui ressemblait moralement beaucoup plus que son propre fils. Il le regardait avec satisfaction s'arracher les cheveux ou se mordre le poing à la moindre contrariété. (p. 198)

Il piccolo si dimostra il più coraggioso di tutti: vedendo i soldati davanti a casa che piantano pali dice che se avesse le gambe andrebbe personalmente a strapparli. Quando

il padre permette alla domestica di portare da bere ai soldati il bambino gli rivolge uno sguardo pieno di rabbia:

L'infirmes se recroquevilla dans les bras du grand-père comme s'il souffrait. De ses immenses yeux noirs qui lui mangeaient la face, il fixait son père et, tout à coup, il brandit le poing dans sa direction. (p. 206)

Con la sua rabbia e la sua capacità di indignarsi, egli fa parte di una nuova razza di eroi, quasi a rappresentare una speranza per il futuro:

L'enfant renifla et le grand-père devina qu'il pleurait quoique aucune larme ne coulât de ses yeux. Il se dit que son petit-fils infirme et chétif ouvrait à peine l'ère prochaine des héros et que la flèche, lentement, depuis seulement huit ans avait commencé à remonter la corbe ascendente de sa trajectoire. "Des centaines ont dû naître en même temps que lui, pensa-t-il, et qui ont des pieds et des jambes en plus de son âme courageuse. Un jour viendra où ils grandiront et ce jour-là, les rapaces devront leur rendre compte jusqu'au dernier". (p. 209)

Dal nonno ha appreso che gli eroi sono degli esseri a parte, dei predestinati. Anche lui si sente investito di una missione, vuole combattere per la pace e la giustizia. Claude sembra rappresentare la coscienza dei membri della famiglia. È l'unico ad ammettere apertamente ciò che tutti gli altri fingono di non sapere. È Rose la prima ad accorgersene:

J'ai voulu embrasser Claude et il m'a dit: "Non, ne t'approche pas, tu ne sens plus comme les fleurs". [...] La raucité de sa voix accuse bien plus que son âge et quelquefois il m'arrive de m'effrayer de sa précocité. Le dernier terme de sa vie. [...] Il est revenu une dernière fois sous cette forme estropiée pour accomplir son destin. Du stade de brouillon à celui de héros. (p. 287)

Il bambino è l'unico che, di fronte all'esproprio ingiustificato, si comporta da uomo. Immobile e osservatore, egli comunica il suo stato d'animo attraverso sguardi di volta in volta accigliati, delusi, disgustati. Quando il padre decide di andare a parlare con un avvocato portando con sé Rose allo scopo di fare una migliore impressione, il figlio e il nonno gli rivolgono uno sguardo carico di disprezzo, mentre la madre non nasconde il suo disgusto.

Scopriamo che l'avvocato, un uomo mellifluo e volgare, è un suo ex-compagno di classe che anziché venirgli in aiuto si rivela pieno di astio nei suoi confronti e vuole

vendicarsi per antichi torti subiti. Lui e il comandante, un ex-mendicante soprannominato “il gorilla”, non nascondono di voler utilizzare Rose come merce di scambio. Così il padre accetta di “prestare” la figlia per un mese al “gorilla” pur di riavere le terre.

Nel frattempo, gli amici di sempre e i vicini di casa fanno terra bruciata attorno ai Nombri. Chi, come loro, è stato colpito dalla sfortuna, viene considerato vittima di una malattia. Torna il tema della maledizione che qui riguarda la famiglia ma in generale tutto il popolo haitiano. Anche in *Amour* è presente questo tema. È come se gli haitiani fossero costretti a ricercare in un’antica maledizione le ragioni di un accanimento degli eventi altrimenti inspiegabile. Chi soffre maggiormente della situazione è Paul, che viene escluso dalla squadra di calcio locale e i suoi amici cominciano a trattarlo con freddezza, bisbigliano al suo passaggio e si comportano in maniera ipocrita. Temendo di trovarsi ben presto isolato, il ragazzo, dopo mille ripensamenti, decide di passare dall’altra parte e accetta di vestire la divisa di quegli stessi uomini che stanno vessando la sua famiglia. Paul prende le distanze dal padre, che subisce pavidamente la situazione e non esita a farsi scudo del giovane corpo della figlia, e capisce che l’unico modo per farsi rispettare è quello di entrare nella milizia:

Mon père pourrait-il tuer? Ce n’est qu’un couard. Bon pour jouer les Jésus. Bon pour tendre la joue après avoir été souffleté sur la droite. [...] J’écrabouillerai les infirmes sous mes bottes, les tièdes qui n’ont pas été embrigadés, les suspects dont on n’a pas voulu, les faiblards dans le genre de mon père qu’on méprise et qu’on pourchasse. [...] La maigreur de Rose! Le regard éteint, douloureux de ma mère! Les épaules de mon père affaissées par le poids de la honte! Elle pèse lourd, la honte. Plus pénible à porter qu’une tonne de ferraille. Couard! Tu as jeté ta fille dans la gueule de loup. (pp. 276-277)

Cresciuto da un padre autoritario, che a cinquant’anni ammette di temere ancora, il padre di Rose è un tranquillo ispettore di dogana che scopre di essere in grado di odiare dopo aver implorato inutilmente il “gorilla” di risparmiare la figlia. Ha un’amante che visita regolarmente, tra le braccia della quale si sente ancora un uomo, anche se la scelta di barattare Rose per riavere le terre di famiglia lo spinge ad un’amara riflessione: “[...] je suis peut-être bon amant, mais je ne suis pas un homme”. (p. 231). Quando perfino la sua amante lo lascia dopo aver appreso che non è neppure in grado di difendere sua figlia, il padre decide di cambiare atteggiamento: “Devenir un loup soi-même, c’est cela

se défendre, à présent” (p. 312). Capisce che l’unico modo per riuscirci è agire dall’interno del sistema stesso, così architetta un piano per far uccidere il “gorilla” da uno dei suoi scagnozzi detto il “boxeur”, anch’egli interessato ad impossessarsi del denaro ricavato dalla vendita delle terre. Il suo piano ha successo, riesce finalmente a liberarsi del “gorilla” ma non a salvare Rose che morirà per i maltrattamenti subiti. La giovane, che con il suo sacrificio era riuscita a salvare la sua famiglia dalla rovina, non ha trovato nessuno in grado di difenderla. Neppure la madre che, sapendo di non poter contare sull’aiuto del marito, spinta dalla disperazione tenta inutilmente di raggiungere la fortezza in cui risiede il capo supremo per chiedere giustizia. È significativo il sogno in cui vede i suoi figli condotti via in catene senza che lei riesca a muoversi per raggiungerli e trarli in salvo. Ben presto si rassegna alla situazione e inizia a bere, seguendo le orme del padre, un musicista fallito morto alcolizzato.

Rose accetta il sacrificio per riottenere le terre di famiglia e impedire al fratello di arruolarsi nella milizia, permettendogli così di realizzare il suo sogno di andare all’estero a studiare. La ragazza spera inoltre di poter mettere fine all’antica maledizione secondo la quale le terre dei Nombri sarebbero state ingiustamente acquisite:

Morte assassine, martyre et sainte. Je n’aurai pas souffert en vain. La révolte stérile de grand-père, le désespoir muet de Paul, la terreur de ma mère, l’horrible, l’humiliante situation de mon père sont autant de raisons de lutter. De nous tous, c’est mon père qui souffre le plus. Le chef de famille, l’homme encore vert responsable de l’honneur et de l’avenir de ses enfants, contraint de baisser la tête, de s’agenouiller, de baiser les pieds de ses bourreaux. Comme il sait se taire et souffrir! Jamais je ne lui aurais cru le courage d’affronter le gorille. Je l’ai vu agoniser cent fois sous le regard méprisant de grand-père. Visage souillé de crachats et toujours serein. (pp. 288-289)

Paradossalmente, Rose si preoccupa per il padre, mentre lui non esita a servirsi di lei per riavere le terre. Secondo Linda Schierse Leonard, il sacrificio della figlia “ha le sue radici nel predominio del potere maschile sul femminile²⁹”. Per illustrare questo argomento, la psicologa junghiana si serve di una tragedia greca, l’*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Qui il re Agamennone è costretto a sacrificare l’amata figlia alla dea Artemide, che avrebbe restituito il vento e permesso alle navi greche di salpare verso Troia, a cui era stata dichiarata guerra dopo il rapimento di Elena da parte di Paride. Se Agamennone accetta il sacrificio di Ifigenia pur di non perdere il proprio potere, la

²⁹ L. Schierse Leonard, *op. cit.*, p. 39.

stessa cosa avviene per il padre di Rose, preoccupato di non perdere le terre di famiglia, simbolo di potere. La sete di potere che caratterizza il mondo maschile porta alla svalutazione del femminile, ridotto a servizio dell'uomo. Come Ifigenia, anche Rose “va alla morte con nobiltà, assolvendo suo padre [...]”³⁰.

Sia Rose che Claire hanno dovuto sviluppare fin da giovani un grande senso di responsabilità verso la famiglia, per la quale hanno sacrificato se stesse. La famiglia le ha ripagate mettendo al primo posto la proprietà privata anziché il rispetto e la dignità. I personaggi di Claire e Rose sono in un certo senso speculari: la prima è una donna di quarant'anni ancora vergine ma dall'animo corrotto. La seconda, appena ventenne, ha conosciuto suo malgrado l'amore fisico ma ha conservato una certa purezza interiore. Se Claire si paragona ad un frutto non ancora maturo che cade a terra e avvizzisce senza che nessuno lo raccolga, potremmo paragonare Rose ad un frutto acerbo strappato dall'albero prima che possa maturare:

J'ai compris trop tôt les laideurs de la vie et cela m'a vieillie. Rouée sans expérience, je l'ai été dès l'âge de l'enfance. (p. 291)

Per Yanick Lahens, i Nombri rappresentano il prototipo della famiglia afro-caraibica la cui precarietà e fragilità la rende particolarmente vulnerabile alle minacce esterne. La distruzione della famiglia Nombri dipenderebbe dalla debolezza dei simboli paterni di autorità, rappresentati dal nonno e dal padre. Il nonno è figura patriarcale legata alla comunità rurale da cui i Nombri provengono, e ai suoi valori tradizionali; un tipo di famiglia destinata ad essere soppiantata, con l'urbanizzazione, da famiglie di tipo coniugale composte unicamente da padre, madre e dai figli. I discorsi del nonno, sempre rivolti al passato, sono impregnati d'“une forte utopie régressive”: “Incapable de cette vision claire intégrant l'ordre des choses, le grand-père Nombri laissera toujours l'impression d'avancer vers l'avenir à reculons, ne l'envisageant que comme répétition du passé”³¹. L'autorità incarnata dal nonno, troppo rivolta al passato, si dimostra debole, slegata dal presente e quindi inefficace. Altrettanto debole si rivela però l'autorità rappresentata da Louis e Laura Nombri :

³⁰ *Ibidem*, p. 37

³¹ Y. Lahens, “Faulkner, Chauvet: un cas d'intertextualité”, in P. Laurette et H.-G. Ruprecht (sous la direction de), *Poétiques et Imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 230.

Cette incapacité [...] renvoie en grande partie au degré d'intégration de l'un comme de l'autre au paradigme paternel ou maternel en société afro-caraïbienne. Tandis que Louis Nombriil incarnera tout l'inconfort de la position paternelle, si familier aux sociétés afro-caraïbéennes, Laura Nombriil jamais ne parviendra à assumer cette figure centrale et organisatrice qu'y est la mère³².

Inadatto come padre nella sua funzione simbolica di rappresentante dell'autorità, egli invece incarna perfettamente lo stereotipo del padre afro-caraibico :

Si Louis Nombriil apparaît peu apte à servir de support à la fonction symbolique du père telle que le voudrait la norme, il correspond exactement à l'image secrète et silencieuse de la structure. Il a en effet tous les traits de ce père le plus souvent absent, qui s'occupe rarement de l'éducation de ses enfants et qui entretient presque toujours une relation extra conjugale³³.

In questa famiglia dal “fonctionnement matrifocal sous-jacent³⁴”, il posto lasciato vacante dalla madre, nella realtà debole e alcolizzata, viene colmato dalla giovane figlia che si assume la responsabilità della famiglia e ne diviene il pilastro, “le pôle auquel tout aboutit et à partir duquel tout commence³⁵”.

I personaggi femminili rappresentati nelle prime due parti della trilogia di Chauvet sono un esempio di donne indifese ridotte ad oggetto, usate come merce di scambio, che non sono padrone della loro vita: “Chauvet's female protagonists live in an insulated, horrific world in which women are denied access to the means by which they might control their own destiny. [...] Claire and Rose respectively, attempt to empower themselves, but each is limited in her success by her class and by the political climate of Haiti at that time³⁶”. Il padre, colui che per primo dovrebbe fornire protezione, viene meno ai suoi doveri. Claire ha interiorizzato un costante senso del pericolo a causa delle punizioni arbitrarie inflitte dal padre, così come sono arbitrarie le violenze perpetrate dalla dittatura che si abbattono “casualmente” su cittadini ignari.

Con Duvalier assistiamo ad un rovesciamento del ruolo del padre. Egli ha dimostrato di voler premiare i figli “cattivi”, dando potere a coloro che ne

³² *Ibidem*, p. 230.

³³ *Ibidem*, p. 231.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ M. J. A. Chancy, *op. cit.*, p. 309.

approfittarono per regolare vecchi conti con vicini di casa e conoscenti, per vendicarsi di una vita trascorsa ai margini (come quei mendicanti a cui venne data un'arma e una divisa), per approfittare di donne che altrimenti non avrebbero mai avuto. Mentre i figli "buoni" venivano castigati e brutalizzati in maniera arbitraria. Il dittatore non viene nominato mai, tranne una volta, dallo stesso "gorilla"³⁷:

[...] je ne suis que le rouage d'une immense machine. Celui qui nous commande est aussi invisible et aussi puissant que Dieu." (pp. 308-309)

Chancy sostiene che i personaggi femminili messi in scena da Marie Chauvet sono incarnazioni femministe che hanno lo scopo di far conoscere, senza idealizzazioni o romanticismi, le reali condizioni di vita delle donne haitiane. Ad Haiti le donne non hanno accesso ai mezzi per far valere la loro identità femminile e femminista, oltre a dover subire la stessa dominazione coloniale patita dagli uomini. Il movimento femminista haitiano nacque nel 1934 in reazione all'imperialismo americano e alla repressione patriarcale, per essere poi brutalmente soppresso nel 1957 dal regime di Duvalier. Riapparve brevemente nel 1987 per essere di nuovo ridotto al silenzio dal regime militare degli anni 1991-1994. Per quanto riguarda la letteratura, l'espressione del punto di vista femminile è sempre stata severamente limitata, soffocata dal maschilismo imperante, considerata di nessuno interesse dai programmi politici e messa a tacere dalla repressione patriarcale³⁸.

Sia Claire che Rose sono vittime di una doppia dittatura: quella politica e quella paterna. Se il padre di Claire si comporta in maniera del tutto simile ad un tiranno, quello di Rose usa sistemi più sottili per tiranneggiare la figlia. I padri sono i "nuovi dittatori", secondo la definizione di Chancy:

Chauvet conveys a feminist analysis of the political climate by focusing on Rose's experience at the hands of the new dictators; she reveals Rose to be

³⁷ Per Régine Jean-Charles, il "gorilla" è una sorta di alter ego dello stesso Duvalier: "With his difficult breathing [...] and monstrous hands [...], *le gorille* bears some of the undeniable traits of François Duvalier, whose heart caused him breathing difficulties until his death and whose swollen and crippled hand was an identifying trademark. It is then possible that this portrait makes another allusion to Haiti's unflappable dictator. Duvalier took special pleasure in torturing his victims and even more in being able to observe torture while it was in process". R. Jean-Charles, "They Never Call it Rape: Critical Reception and Representation of Sexual Violence in Marie Vieux-Chauvet's *Amour, Colère et Folie*, *Journal of Haitian Studies*, Fall 2006, Volume 12, Numer 2, p. 10.

³⁸ M. J. A. Chancy, *op. cit.*, p. 308.

limited by her class privilege at the same time that she conveys that the atrocities committed on her young body are hateful and irreversible. This sets into motion a new cycle of anger and violence, which is entrenched in age-old struggles over power and prestige. The players may change but the stakes remain very much the same³⁹.

³⁹ *Ibidem*, p. 311.

SECONDA PARTE

III

LYONEL TROUILLOT O IL PARRICIDIO

L'opera di Lyonel Trouillot, nato a Port-au-Prince nel 1956, ci offre il punto di vista di uno scrittore che, fatta eccezione per un soggiorno di sette anni negli Stati Uniti, ha deciso di continuare a vivere ad Haiti, nonostante la difficile realtà del paese, i rischi e le intimidazioni¹. Ambientati in una società sempre in lotta con se stessa, i suoi romanzi ritraggono un paese perennemente assoggettato ad un passato di violenza che sembra tornare ciclicamente² impedendo di vivere il presente. Al punto che per i suoi personaggi, reclutati tra gli esponenti delle classi sociali più disparate, è difficile prospettare un futuro. Oltre al dualismo tra passato e presente, non privo di contrasti e contraddizioni, Trouillot indaga sul rapporto tra individuo e società. Abituati ad essere considerati solo in quanto massa da vessare e sfruttare, gli haitiani sembrano aver perduto il senso di ciò che significa essere degli individui. Secoli di dittatura hanno ridotto il popolo ad un gregge impaurito, diviso al suo interno da conflitti di origini economiche, rivalità sociali, pregiudizi di colore. Conflitti su cui da sempre fanno leva i leader politici che si sono avvicinati nel corso del tempo per impedire la coesione sociale e mantenersi saldamente al potere. L'urgenza, per Trouillot, sembra quella di (ri)costruire l'identità dei singoli, prima tappa del cambiamento affinché un passato tragico non torni a gettare le sue lunghe ombre su presente e futuro.

Trouillot s'interroga anche su quale sia il ruolo dell'intelligenza haitiana in questo processo di ricostituzione dell'identità, e lo fa mettendo in scena personaggi di intellettuali in crisi, come il "contestataire paresseux" di *Rue des pas perdus*³ o come Lucien, lo studente protagonista di *Bicentenaire*⁴.

¹ Trouillot è membro del collettivo "NON", nato nel 2003, composto da un gruppo di coraggiosi intellettuali promotori di manifestazioni e iniziative anti-Aristide e per la difesa della libertà.

² "[...] je me suis laissé aller à l'idée que la violence politique revenait dans l'histoire d'Haïti de manière cyclique. Comme si tous le trente ans, un apprenti-dictateur venait dénoncer une société haïtienne fondée sur l'injustice et l'inégalité pour, une fois arrivé au pouvoir, perpétuer toujours les mêmes pratiques de violence, de répression, d'exclusion, de prédation". D. Touam Bona, "Ecrire" Haïti... Frankétienne, Lyonel Trouillot, Gary Victor "...perdu dans l'utopie", "Africultures", n. 59, juin 2004. Testo disponibile on-line sul sito : http://africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3419.

³ Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1996 e, per le citazioni, Arles, Actes Sud, 1998.

⁴ Arles, Actes Sud, 2004.

Per quanto riguarda il tema del padre, oggetto della nostra ricerca, possiamo anticipare che esso si inserisce in un discorso più ampio che esce dal contesto familiare per ricongiungersi a un'idea di paternità simbolica, quella di un'autorità costituita di tipo politico⁵. Abbiamo sì il padre in carne e ossa, capofamiglia fonte di imbarazzo in *Thérèse en mille morceaux*⁶, o violento e alcolizzato che finisce ucciso dai figli in *Les enfants des héros*⁷, due figure senz'altro negative. Ma troviamo anche un'immagine di padre simbolico, altrettanto negativo, rappresentato dai vari leader politici, in cui la paternità assume i connotati del paternalismo più marcato. L'autore non sembra più di tanto interessato a distinguere nettamente le due figure⁸: per Trouillot il padre, che sia reale o simbolico, è una figura di cui si può fare a meno. Per questo motivo, oltre ad analizzare più diffusamente i due romanzi citati, non potremo esimerci dal fare riferimento ad altre due opere molto importanti che sono appunto *Rue des pas perdus* e *Bicentenaire*. Qui, infatti, il tema del padre è presente attraverso i continui rimandi ai Padri, intesi come leader politici del passato ma anche, in generale, come antenati, simbolo di un'eredità politica e morale che, lo diciamo subito, per Trouillot, il più delle volte, varrebbe la pena rifiutare.

III. 1 Dimenticare il padre

Ambientato nella provincia di Cap Haïtien, *Thérèse en mille morceaux* racconta la storia di Thérèse Décatrel, una giovane donna che un giorno di marzo del 1962 decide di cambiare vita, abbandonando marito e famiglia d'origine. Qui il padre rimane nascosto dietro una cortina di silenzio per volere della madre; verso la fine del romanzo, il lettore ne scopre la vera storia insieme alla protagonista. La “scoperta” del padre, morto quando lei era bambina, fornirà a Thérèse la risposta ad alcuni comportamenti della madre altrimenti inspiegabili e sarà uno dei motivi che la spingeranno a lasciare per sempre la città. Vi è poi un'immagine paterna simbolica imposta dalla madre, che si

⁵ “[...] La question du père déploie une structure signifiante à partir de laquelle peut (doit) se lire le destin culturel et politique d'une société”. F. Ouellet, *op. cit.*, p. 9.

⁶ Arles, Actes Sud, 2000.

⁷ Arles, Actes Sud, 2002.

⁸ Cfr. l'intervista di Taina Tervonen, *Et si on parlait de ceux qui ne peuvent pas se déplacer?*, Entretien avec Lyonel Trouillot, “Africultures”, n. 49, juin 2002, testo disponibile on-line sul sito: http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=2302.

sdoppia e si confonde in un padre lontano e inaccessibile, giudice severo che incombe sulle vite di ciascuno e mira a dirigerle, rappresentata da Dio e dal re haitiano Christophe.

Thérèse appartiene a una famiglia di ex-proprietari terrieri, strenuamente legati ai loro privilegi nonostante le difficoltà economiche li avessero costretti a cedere buona parte delle loro proprietà. La madre l'aveva educata nel rispetto di regole rigide dettate dal conformismo della piccola aristocrazia di cui facevano parte, per la quale era fondamentale non suscitare mai scandalo e difendere a tutti i costi le apparenze⁹. Soffocata da una madre severa che non cessa di ossessionarla anche da defunta e stretta nel silenzio che avvolgeva la vera storia del padre, all'età di ventisei anni, Thérèse si accorge di aver vissuto un'esistenza a metà, perennemente divisa in due:

Tout Thérèse n'a été qu'un vieux tas d'expressions du type mi-chaud, mi-froid, entre chien et loup, mi-figue, mi-raisin (p. 15)

Consapevole di non vivere la sua vita ma quella di qualcun'altro, "comme habitée par mille destinées incompatibles" (p. 15), inizia a scrivere un diario che la aiuti a "rassembler [ses] voix". Inoltre, per reagire a questa "non-existence" si era creata un doppio, che per tutto il romanzo viene chiamato "l'autre Thérèse".

Quando Thérèse parla delle sue origini esprime in poche righe un'idea di assoluta chiusura verso l'esterno. Le figure dei genitori assumono i connotati di personalità monolitiche: il padre viene identificato con le terre possedute, la madre con l'ordine e la disciplina, ereditate probabilmente dal padre generale. Le proprietà terriere e l'appartenenza a un lignaggio importante avevano contribuito a scavare un fossato che separava la famiglia Décatrel dal resto del mondo:

Je suis née vieille en l'an trente-sept. Fermée comme un enclos. Mon père, que j'ai n'ai pas connu, possédait des terres à la campagne. [...] Mère était fille de général. Nous vivions de nos rentes et sur notre prestige. Mère invoquait souvent nos titres et qualités. Notre lignée nous coupait du monde. Le dehors ne nous offrait rien que vil mélange et turbulence. (pp. 26-27)

⁹ "Allo scenario da incubo del microcosmo familiare ridotto a una casa sepolcro [...] si sovrappone l'insospitale città di Cap-Haïtien – antica patria di re Christophe che l'ha plasmata quasi duecento anni fa a sua somiglianza – in cui ognuno è costretto fino alla soglia della follia a specchiarsi in un'immagine di ordine e di repressione che si ripete all'infinito. Luoghi di violenza, immersi in un'atmosfera crepuscolare e rarefatta, sfera privata e sfera pubblica – di cui l'autore denuncia il perbenismo e il conformismo distruttore – finiscono per coincidere nell'accettazione passiva della norma materna ritualizzata, dei rigidi codici di comportamento della classe media e del modello di città a scacchiera architettato da Christophe". M.-J. Hoyet, "Prefazione", *Teresa in mille pezzi*, Milano, Edizioni EPOCHÉ, 2005, p. 9.

Per salvare la famiglia dalla rovina, Élise, la sorella maggiore, su pressione della madre aveva acconsentito a sposare il vecchio e malato farmacista Jérôme. Thérèse era invece sposata con un funzionario comunale di nome Jean, più interessato alla carriera che alla giovane moglie. Le donne della famiglia Décatrel sembrano dunque accomunate dallo stesso destino: un matrimonio senza amore contratto per convenienza. Come vedremo, Thérèse, attraverso il suo doppio, decide di ribellarsi scegliendo per sé un destino diverso.

Una prima osservazione che viene alla mente è che *Thérèse en mille morceaux* ha molti punti in comune con *Amour* di Marie Chauvet. In entrambi i romanzi siamo di fronte alla cronaca di una presa di coscienza attraverso la scrittura, testimoniata dalla scelta della forma diaristica. In entrambi i casi il contesto è quello di una cittadina di provincia, “où les choses taisent leur nom” (p. 32). Se la comunità in cui vive Claire, la protagonista di *Amour*, è assoggettata a un tiranno invisibile che agisce attraverso il terribile comandante Calédu, responsabile di vessazioni e violenze su donne e uomini indifesi, quella in cui vive Thérèse si rivela vittima consenziente di un tiranno del passato, quel Roi Christophe adorato dalla madre a cui in molti guardano con nostalgia, auspicando un ritorno alla disciplina e al rispetto della gerarchia che egli aveva saputo incarnare. Sia Claire che Thérèse sono vittime di un’educazione restrittiva che ha mutilato le loro esistenze. Se, nella protagonista del primo libro della trilogia di Marie Chauvet, i rigidi metodi educativi avevano spinto la donna a crearsi una maschera di ipocrisia dietro alla quale si nascondeva il suo io più autentico, nel romanzo di Trouillot inducono la protagonista alla creazione di un doppio che è la manifestazione della sua vera identità. L’altra Thérèse, infatti, che prende la parola quando lei meno se l’aspetta, suscita scandalo in famiglia e nel vicinato perché per la prima volta chiama le cose col loro vero nome. Dalla sua bocca escono insulti e frasi espresse in un registro a lei sconosciuto. Fino all’evento che fa precipitare la situazione, la notte di passione che la donna trascorre con i fratelli Garnier, due gemelli poco più che adolescenti che abitavano nella casa di fronte.

Dopo otto capitoli composti alla prima persona, si alternano capitoli alla terza che, come una voce fuori campo, raccontano la vita di Thérèse a partire dalla sua infanzia. Il nono capitolo si apre infatti con l’immagine di Thérèse bambina che gioca sulla soglia di casa senza osare allontanarsi per non disobbedire alla madre. Prima di

affrontare il tema del padre, analizzeremo il personaggio di Thérèse mettendolo in relazione col mondo femminile rappresentato dalla madre, dalla sorella, da Mme Garnier, e dall'altra Thérèse; in un secondo tempo analizzeremo i rapporti della protagonista col mondo maschile rappresentato dal marito Jean, dal cognato Jérôme, e infine dal padre. Vediamo come, assente il padre, la madre di Thérèse acquisisca un potere immenso sulla vita delle figlie.

Dopo la morte della madre, Thérèse ne percepisce ancora la forte presenza nella casa (“son absence renforce son autorité”), tanto da sentirsi a volte giudicata dal suo sguardo:

Je sais que son regard sévère juge mes pensées les plus intimes. Mère est là, sous ma peau, et son rituel s'oppose aux assauts de Thérèse. (p. 49)

Il tema del giudizio espresso attraverso lo sguardo è una costante nell'opera di Lyonel Trouillot che ritroveremo anche nel secondo romanzo analizzato. Un altro tema ricorrente, come ha evidenziato Yves Chemla, è il rifiuto dell'eredità¹⁰. Thérèse e la sorella si sentono in dovere di raccogliere la pesante eredità lasciata dalla madre, il cui potere si fondava sulla sua abilità nel fare leva sulle paure e debolezze delle figlie per esercitare più facilmente un controllo sulle loro vite:

[...] Mère nous avait prévenues contre mille et un démons qui attendaient dehors, cherchant à profiter de nos moindres faiblesses. [...] Chaque être vivant abritait un démon, et Mère nous passait son savoir sans omission ni défaillance. (p. 27)

Come Claire in *Amour*, anche Thérèse e la sorella sono state educate a rimanere arroccate sulle loro posizioni difensive di chiusura verso l'esterno a tutela dei loro privilegi:

Nous avons vécu notre enfance dans la paix du tombeau. Notre jeunesse commençait dans l'appel du devoir. Nous étions destinées, pour l'honneur familial, à préserver nos biens: la froideur, l'arrogance, le culte de l'enfermement. (p. 24)

Ossessionata dall'ordine e dalla disciplina, la madre disprezzava tutto ciò che era fuori posto:

¹⁰ Y. Chemla, *Les enfants des héros de Lyonel Trouillot* (Note de lecture), “Notre Librairie”, n. 146, octobre-décembre 2001, p. 103.

Le déplaisir de Mère n'était pas provoqué par un accroc au bonheur, une perte de plaisir, mais par un déplacement, un manque de conformité [...].
(p. 28)

Contrariamente al padre di Claire, la madre di Thérèse non usa la violenza fisica; tuttavia, i suoi metodi coercitivi sono molto sottili¹¹ e mirano a suscitare nelle figlie il senso di colpa. Spesso si esprime senza usare le parole. La comunicazione attraverso il silenzio è un altro aspetto che emergerà anche nel secondo romanzo. Alle figlie aveva insegnato a non esprimere apertamente le loro emozioni per cui alla sua morte, Thérèse e la sorella piangono con discrezione temendo di essere sorprese da qualcuno nell'espressione del loro dolore. La personalità della madre è strutturata come un freddo manuale che non lascia alcuna concessione all'interpretazione personale della vita:

Mère qui parle comme un livre. Mère qui est un manuel, précise et chapitrée comme une science qui divise la vie en tranches successives et non négociables. (p. 45)

La madre si identifica totalmente con la casa. La sua ossessione per lo spazio non riguarda solo la casa in quanto luogo delimitato e nettamente separato dall'esterno, col quale non ammette alcuno scambio, ma anche nel senso che ogni cosa, ogni persona, doveva stare al suo posto:

Mère avait une peur bleue de l'espace. Pour assurer l'avenir, tout ramener au passé, elle nous barricadait. Notre grandeur, notre noblesse. Penser la vie dans l'immobile. Elle ne pardonnait au monde d'être peuplé de gens qu'à condition que chaque être, chaque chose tienne adroitement sa place. La même. Éternellement. Petites filles privées du droit de regard, nous grandîmes Élise et moi avec des rois pour guides, des prophètes pour compagnons de route [...]. (p. 115)

La sua camera da letto, dopo la sua morte, era stata occupata prima da Élise e Jérôme e poi da Thérèse e Jean. Inoltre Thérèse, che porta lo stesso nome della madre, avverte la pesantezza di questa eredità poiché non riesce a identificarsi con quel nome:

¹¹ Alba Pessini in *L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot*, "Francofonia", n. 49, autunno 2005, ha parlato della violenza ancestrale che impregna tutta l'opera di Trouillot, e che non è solo quella inflitta dai rappresentanti di un ordine costituito dittatoriale e corrotto: "À [la] violence venue d'en haut qui s'abat cruellement sur les individus, Trouillot juxtapose une autre violence moins permutante, plus surnoise que celle qui laboure le corps des hommes mais qui n'en est pas moins insidieuse ou douloureuse: celle qu'exerce le milieu social, et en particulier le milieu bourgeois défenseur de valeurs inconsistantes et révolues, qui embrigade psychologiquement par ses impositions, ses diktats, ses traditions amidonnées." (p. 121).

Je me sens coupable de porter si mal ce prénom qui a été le sien, qu'elle m'a offert comme un legs. (p. 49)

La madre, proprio come il padre di Claire in *Amour*, si comporta da tiranno nei confronti delle figlie pensando di poter decidere del loro futuro. Anche la sua ossessione dello spazio chiuso, che si esplicita nel gesto ripetuto di chiudere la finestra, è legato alla concezione tirannica del rapporto madre-figlia:

La liberté souvent se tient à la fenêtre. Tous les tyrans le savent. Mère. Dieu. Christophe. Qui limitent. Délimitent. Tranchent net. Le ciel, la terre. La ville, la campagne. Le corps, l'esprit. Chaque tyran porte en lui une mystique de l'enclos, développe sans frémir son système de barrage. (p. 115)

Dopo la morte della madre, Élise ne ha preso simbolicamente il posto divenendo la sua "rappresentante". Per Thérèse, la sorella aveva costituito un modello da seguire ("ma compagne, ma guide, mon témoin"); in lei si era totalmente identificata prima dell'arrivo dell'altra Thérèse. Unite, le due sorelle assicurano l'eternità alla loro madre. Élise non accetta la nuova versione di Thérèse che dice tutto ciò che pensa suscitando scandalo, e anzi ne ha paura:

Elle est ce que Dieu a créé de plus ressemblant à Mère. J'ai voulu que mon mariage, mon univers, mon langage soient réglés sur les siens. Elle doit souffrir l'enfer depuis que l'autre en moi ouvre à mille scandales et semble l'avoir choisie pour sa pire ennemie. (p. 29)

Thérèse, per mezzo del suo doppio, rimprovera Élise di non essersi ribellata quando la madre aveva congedato brutalmente sulla porta un giovane venuto a chiedere la sua mano, e la definisce "prostituta" per aver accettato di sposare il vecchio farmacista zoppo, sacrificando la sua giovinezza pur di salvare la famiglia dalla rovina.

L'altra figura di donna forte presente nella vita di Thérèse è Mme Garnier, vicina di casa disprezzata dalla madre per la sua notevole abilità negli affari che le permetteva di arricchirsi e mettersi in evidenza nella piccola società di provincia. Le due donne incarnano due diverse visioni della vita che da sempre contrappongono l'immobilismo dell'aristocrazia terriera e l'intraprendenza della borghesia:

J'ai toujours su qu'un obstacle plus élevé que le mur mitoyen séparaît à jamais ces deux figures de la femme forte qui ont dominé mon enfance. Mère s'accrochant à ses mythes, au généralat de son père, aux possessions de son époux, tombant sans conscience de sa chute. Mme Garnier grimant l'échelle

à grands coups de débrouillardise, achat et vente, transactions de toutes sortes. (p. 68)

I ritratti delle due donne vengono costruiti sull'opposizione degli spazi da esse occupati, che diviene contrasto tra notte e giorno, tra luce e tenebra:

[...] Mme Garnier vit quasiment dans la rue du commerce de mille marchandises. Mère, bergère du troupeau, habitait son sépulcre. (p. 80)

Mme Garnier, dando prova di un talento prettamente maschile, non si oppone solo alla madre di Thérèse, ma anche al padre. Il suo fiuto per gli affari le permette di far fruttare le sue proprietà; il padre, al contrario, si era limitato a preservare le terre ereditate e nel tempo era stato costretto a venderle fino a mandare in rovina la famiglia. Due modi diversi di gestire il patrimonio che fanno pensare alla parabola dei talenti che troviamo nel Vangelo. Mme Garnier può essere paragonata al servo che fa fruttare i talenti consegnatigli dal padrone, mentre il padre di Thérèse assomiglia piuttosto al servo che per paura di perdere i suoi li sotterra, suscitando l'ira del padrone che alla fine lo priva anche di quelli. La rivalità tra le due donne è tale che dopo la morte della madre, Mme Garnier vuole acquistarne la casa, quasi a voler simbolicamente annientare il ricordo della sua nemica occupando lo spazio che la identificava:

Cette maison qui est tout pour Mère, était Mère, la posséder équivaldrait à s'installer dans le corps même de son ennemi, à envahir l'espace physique qui a fait sa fierté, son pouvoir. (p. 80)

Ora veniamo all'altra Thérèse, l'alter ego che prende possesso della protagonista e che parla e agisce al suo posto. Essa dà voce alla parte di Thérèse che contiene un progetto di felicità:

[...] cette Thérèse qui n'est pas moi, qui habite mon corps avec parsimonie, je veux dire mon absence de corps, celle dont je porte seule le projet de jouissance. (p. 18)

Poiché il padre non ha svolto il suo ruolo di terzo che viene a interrompere la relazione duale madre-figlia, è l'altra Thérèse l'unica parte in causa in grado di opporsi alla madre. Si assiste infatti a un vero e proprio duello tra le due donne, che continua anche dopo la morte della madre, quando il suo posto viene preso simbolicamente da Élise.

L'altra Thérèse innesca la scintilla della ribellione a un destino già tracciato e imposto con violenza:

C'est face à la violence dissimulée, séculaire, des impositions du milieu que l'autre Thérèse se dresse, elle est la voix qui pousse Thérèse à se rebeller, qui l'introduit dans un autre monde, qui lui prête une voix inconnue, effrayante et fascinante à la fois. Grâce à elle, la protagoniste va lentement s'approprier l'autre partie d'elle-même et miner la tranquillité d'une vie au chemin tout tracé¹².

Thérèse incontra il suo futuro marito a diciassette anni in occasione del suo primo ballo nelle sale del Municipio. Jean è un giovane promettente impiegato desideroso di fare carriera. Seduto accanto al Sindaco, nota Thérèse, ma si limita ad indirizzarle qualche breve sguardo superficiale, più interessato alla conversazione col primo cittadino che a lei:

Thérèse n'apprécie pas sa façon de la regarder. Son regard n'es pas dans l'instant, il est dans la durée. (p. 46)

La maniera che ha Jean di guardarla senza vederla veramente è la stessa che l'uomo manterrà anche nel matrimonio. Pur non amandolo, a Thérèse era parso naturale accettare di sposarlo:

Quand, jeune employé du gouvernement, il avait demandé ma main à Élise, ma sœur et moi avons répondu de manière positive. Sa demande était correcte, son origine certaine, son avenir prometteur. (p. 21)

Il matrimonio di Thérèse ricalca il modello di quello della madre e di Élise, fondato sulla convenienza e non sull'amore:

C'était jusqu'à la page précédente un partage très honnête du devoir conjugal. Sur les traces de Mère et d'Élise. (p. 21)

Thérèse sa che il marito la tradisce con una giovane collega, tuttavia non prova rancore verso di lui, arrivando addirittura a scrivere una lettera alla sua rivale in cui le esprime solidarietà e amicizia. È pienamente a suo agio nel ruolo della moglie devota che la sera accoglie il marito e lo ascolta sorridendogli amabilmente mentre lui le racconta della sua

¹² A. Pessini, *L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot*, cit., p. 135.

giornata lavorativa. Tuttavia, il loro matrimonio è senza passione, non essendo Jean per nulla interessato al corpo della moglie.

Come Claire in *Amour*, anche Thérèse ha un buon rapporto col cognato. Jérôme è un uomo serio e totalmente dedito alla gestione della farmacia di famiglia, ma nel suo passato vanta un tentativo di fuga, via nave, dal destino che la famiglia aveva deciso per lui, finendo poi per piegarsi al suo volere:

Avec les ans il est devenu un citoyen exemplaire, un homme sage évitant les plaisirs du vice, quoique célibataire. Mère raconte qu'il fut un enfant terrible, que lorsque son père avait voulu prendre sa retraite et signer chez maître Fortunat l'acte de donation de la pharmacie en faveur de son fils, Jérôme avait tenté de s'enfuir sur un bateau de plaisance. Le capitaine l'avait ramené, les habits noirs de sable. Après la mort de ses parents il a pris son métier à cœur. (p. 47)

Di quel tentativo di fuga, che gli aveva tolto per sempre il sorriso, rimanevano le piccole imbarcazioni che egli amava fabbricare nel segreto del suo laboratorio. Jérôme ritrova un abbozzo di sorriso solo verso la fine del romanzo, quando, poco prima della partenza di Thérèse, consegna alla cognata una busta contenente del denaro, dimostrando di comprendere e approvare il suo desiderio di fuga. Nel romanzo di Marie Chauvet, come abbiamo visto, è l'amore per il cognato Jean Luze a salvare la protagonista dalla disperazione e dal suicidio; un amore che, anche se non ricambiato, viene sublimato e spinge Claire a compiere un gesto eclatante, l'uccisione del comandante Calédu, liberando la collettività da un individuo orribile e riappacificandosi con un mondo maschile violento, rappresentato in primo luogo dal padre. Qui, nell'operato di Jérôme, non abbiamo una tale portata salvifica: Thérèse giunge alla consapevolezza grazie al suo doppio e al diario. Tuttavia, il cognato è l'unico a dimostrarle comprensione e solidarietà, merce rara nella famiglia e nella società a cui Thérèse appartiene.

E ora veniamo alle due figure di padri simbolici che hanno segnato l'infanzia della protagonista. Da bambina, Thérèse intratteneva lunghe conversazioni con Dio, divenuto il suo amico immaginario. La madre le aveva detto che Dio rispondeva solo ai cuori più puri. Non sentendo alcuna risposta alle sue domande, la piccola Thérèse si era convinta di non esserne degna. Oltre a questo padre invisibile e onnipotente, la madre le aveva imposto la figura di Roi Christophe, il leader haitiano famoso per la sua cittadella

fortificata¹³, verso il quale nutriva una vera e propria adorazione. Dalla psicologia apprendiamo che il padre si palesa al figlio attraverso le parole della madre. Quale mediatrice della figura del padre, la donna detiene l'immenso potere di veicolare al figlio un'immagine di padre che può a volte non corrispondere con la realtà. In questo caso specifico, disprezzando il padre reale, la madre di Thérèse finisce per imporre alle figlie due figure di padri perfetti e irraggiungibili. Un po' come accadeva ai tempi della piantagione, quando, come sostiene Fritz Gracchus, ai figli nati in schiavitù, la madre indicava come modello paterno di riferimento non il padre biologico, lo schiavo nero, bensì il padrone bianco a cui dovevano cercare di assomigliare.

Re Christophe, che secondo la leggenda avrebbe fatto uccidere l'amante di suo figlio, rappresenta una figura paterna negativa:

Grand bâtisseur de citadelles qui condamnâs à mort l'amante de son fils. Tu n'appréciais pas qu'on fit l'amour sans ordonnance dans ton palais de trop de portes. Ton palais cimetièrre de jeunes filles¹⁴ (pp. 55-56)

Così Thérèse si rivolge a questo padre ideale e lo esorta, attraverso un lungo e accorato appello, a mettere da parte il rigore e la disciplina, le regole e le sue cittadelle fortificate, a lasciarsi finalmente andare e trovare la sua vera voce:

Oui, Christophe, c'est à toi que je parle. Toi qui n'aimais ni les caresses ni les montagnes, ni la danse, ni les jeunes filles, rien que les épauettes et les génuflexions. Grand petit roi de rien du tout, secoue tes membres roides et rampe jusqu'à nous. Partage avec ton peuple ton génie de la mascarade. Viens chanter avec nous, mais trouve ton chant propre. Ton chant à toi. Rien que pour toi. (p. 56)

Roi Christophe è stato un padre che ha generato figli tristi, senza voce per cantare, senza identità come un gregge schiacciato dalla presenza di questo padre incombente ma irraggiungibile, arroccato nella sua fortezza:

¹³ Divenuto generale nel 1802 dopo aver combattuto al fianco di Toussaint Louverture, partecipò alla rivolta condotta da Jean-Jacques Dessalines che sfociò nell'indipendenza di Haiti nel 1804. Morì suicida nel 1820. Il personaggio di Roi Christophe ha da sempre ispirato gli scrittori caraibici, i quali lo hanno reso protagonista di romanzi e pièce teatrali come *La Tragédie du Roi Christophe* (1963) di Aimé Césaire.

¹⁴ Sul rapporto tra potere e mondo femminile si può vedere il già citato saggio di Linda Schierse Leonard, *La donna ferita, modelli e archetipi nel rapporto padre-figlia* (trad. it.), cit. Uno dei capitoli, dedicato al tema del sacrificio della figlia, ripercorre il mito di Ifigenia, costretta dal padre Agamennone a sacrificarsi in nome della ragion di stato. Il mito greco insegna che in una società patriarcale in cui lo scopo del mondo maschile è il potere, il mondo femminile viene svalutato e ridotto al servizio dell'uomo: "Il re, come manifestazione visibile del principio divino, approva valori che sono riconosciuti dalla cultura a livello conscio. In questa cultura, il femminile è ridotto a puro oggetto dei fini maschili". (p. 38)

Viens, mon beau, viens voir ton cher royaume aux milliers d'enfants tristes,
petites bêtes rampantes, voix mornes sans chant nouveau avec une citadelle
au-dessus de leur têtes comme un tombeau [...]. (p. 57)

Come altri tiranni della storia, rappresenta l'archetipo del padre-tiranno in perenne lotta con i figli, trasmesso dalla mitologia, da cui ha avuto origine quello che in psicologia analitica si chiama "complesso di Crono", dal nome del dio greco che, temendo di essere spodestato dai figli, li inghiottisce prima che possano divenire adulti¹⁵.

L'adorazione della madre di Thérèse per Roi Christophe aveva finito per influenzare la sua visione della vita, soprattutto per ciò che riguarda la sua smania di controllare la vita delle figlie.

Mère ne connaissait de Dieu que sa force agissante. Elle avait une vision christophienne du pouvoir divin: un roi qui donne dans le détail et peut intervenir directement dans la gestion et l'arrangement des choses (p. 60).

Lei stessa, d'altronde, rappresenta una figura paterna: "Mère a toujours occupé deux places, la sienne et celle du Père". (pp. 45-46)

Il padre reale di Thérèse è figura che rimane avvolta nel silenzio per quasi tutto il romanzo:

Père dont Élise et moi n'avons jamais parlé. Que de silences et d'interdits.
Des rare fois, j'ai été vaguement agitée par des questions, mais la réticence a fermé ma bouche. Dans mon monde, depuis l'enfance, toute question a été une question déplacée. Le silence n'est-il pas le symbole de repos et le cri l'annonce du désordre? (p. 37)

Thérèse era cresciuta con l'idea che il padre fosse morto in seguito a una caduta da cavallo durante una visita alle terre di famiglia, dove si recava un paio di volte al mese. La madre ne aveva fatto un eroe agli occhi delle figlie, finendo poi per rimpiazzarlo con due figure di padri irraggiungibili. Thérèse si libera davvero delle pesanti catene

¹⁵ "Gli dei patriarcali greci vivono in cielo o in cima alle montagne: governano dall'alto e da lontano, in modo autoritario e totalitari. Fanno le leggi e pretendono di essere obbediti ciecamente. [...] Sono guerrieri che conquistano la supremazia sconfiggendo i rivali con la violenza. Sono gelosi delle proprie prerogative e le affermano con durezza. Per quanto potenti, però, hanno un punto debole: temono sempre di venire spodestati dai figli e per questo nutrono sentimenti di ostilità verso la prole, che percepiscono come una oscura minaccia. [...] I figli [...] diventano portatori delle stesse paure dei padri e persecutori delle stesse violenze che da essi hanno subito. In questo modello di paternità vediamo che il padre intende tenere in ombra i figli, cercando di impedire che essi pensino o agiscano autonomamente, in modo che non costituiscano mai una minaccia per il suo predominio." V. Slepj, *Le ferite degli uomini*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 50-51.

familiari quando, recatasi sulle terre un tempo appartenute ai Décatrel, viene a conoscenza della vera storia del padre, grazie a Salvador Haut la Main, un vecchio *conteur*-guaritore che lo aveva conosciuto. Egli le rivela che il padre non era affatto un eroe ma un uomo senza alcun talento, piuttosto stupido, incapace di valutare i suoi beni e di farli fruttare nel dovuto modo, che conservava una parvenza di autorità fintanto che rimaneva sobrio. Spesso cadeva da cavallo perché perfino gli animali non rispettavano la sua autorità e lo disarcionavano. Come sua moglie, era un nostalgico dei tempi di Roi Christophe, quando vigevano la disciplina e il rispetto per la gerarchia. Moralista verso il malcostume diffuso in città, non disdegnava le frequentazioni con le contadine del posto da cui molto probabilmente aveva avuto figli illegittimi. Pretendeva il rispetto altrui in virtù delle terre possedute e cercava conferma del proprio valore presso chiunque lo stesse ad ascoltare:

[...] il lui fallait quelqu'un pour l'aider à se convaincre qu'il était plus qu'une épave, profession alcoolique, coefficient néant, un zéro ambulante allant de porte en porte, attendant qu'on les ouvre au nom des terres dont il avait hérité. Son passé était son passe-droit, son faire-valoir, son miroir portatif. Et la ville lui refusait ce miroir. (p. 77)

Si recava regolarmente in campagna in cerca di un uditorio che raccogliesse le sue geremiadi, poiché in città nessuno gli prestava più attenzione. Ubriaco, si metteva a piagnucolare e a lamentarsi della sua deludente vita coniugale. Nelle parole del *conteur* ritroviamo il tema dell'eredità, che qui unisce la famiglia di Thérèse a quella di Haut la Main, risalendo indietro nel tempo fino a Roi Christophe:

La litanie durait des heures, avec mon père d'abord, puis avec moi quand j'ai hérité de la charge. J'ai inventé cette histoire parce que votre famille et la mienne, ça remonte très loin. Ça part du Roi Christophe pour arriver jusqu'à nous. Nous sommes les derniers héritiers, moi qui devrait mourir bientôt parce que ma voix a fait son temps. Vous qui avez décidé de partir. Nous sommes les derniers héritiers, le bout de la chaîne, la fin des fins. Votre famille a hérité de la terre. Tout ce qu'on peut voir ici, sur ma droite d'où vient le soleil, sur ma gauche où attend la nuit, appartenait aux Décatrel. Tout: les terres, les arbres, les jardins, la récolte. Et qu'est-ce que vous en avez fait? Rien. Rien que prendre ce qu'elle avait à donner. Sans l'aimer ni lui rendre grâce. (p. 71)

Thérèse e Salvador Haut la Main sono i diretti eredi di due mondi diversi e speculari, che rappresentano anche due modi diversi di concepire l'esistenza. Thérèse, in quanto discendente di ex-proprietari terrieri, appartiene al mondo della materialità; gli Haut la

Main appartengono al regno del mistero, in cui verità e menzogna si confondono. Un'eredità, quella del vecchio *conteur*, "ridotta" nella sua portata creativa, come lui stesso ammette con amarezza:

La clé des songes et le pouvoir des mots, tel est mon héritage. Je transmets, je raconte. Aujourd'hui le cœur n'y est plus, j'ai perdu le goût de l'invention.
(p. 71)

Haut la Main le svela finalmente la verità sulla morte del padre, avvenuta non per una caduta da cavallo bensì dopo essere stato spinto in un dirupo da Bénita, una contadina di cui aveva cercato di abusare. Bénita era una ragazza brutta che nessuno voleva, per questo Haut la Main ne aveva fatto una creatura speciale, preposta a servire gli dèi. Così, quando il padre di Thérèse, ubriaco, le si era avvicinato per violarne il corpo, proprietà esclusiva degli spiriti del vudù, la ragazza aveva reagito allontanandolo con forza fino a farlo precipitare. È come se il padre, esponente del mondo della materialità, venisse punito per aver invaso, non autorizzato, il mondo del mistero, accessibile solo agli esseri puri, speciali, come Bénita.

Haut la Main invita Thérèse a non farsi influenzare da ciò che ha appena appreso. La sua ricerca del padre ha messo a nudo una pagina di storia familiare dolorosa e imbarazzante, tuttavia lei non è costretta a raccoglierne l'eredità. Il *conteur* la esorta a farsi artefice del proprio destino, riscrivendo la propria storia a prescindere da quella della sua famiglia:

Ça s'est passé ainsi, mais vous pouvez toujours changer le cours des choses.
Après tout, je suis placé pour le savoir, c'est le conteur qui fait le conte.
(p. 72)

Ciò che colpisce maggiormente dei protagonisti delle opere di Trouillot, come vedremo anche più avanti, è l'assoluta mancanza di giudizio nei confronti dell'Altro. È come se, abituati ad essere giudicati attraverso parole, sguardi e silenzi accusatori ("Après Dieu et Christophe, Mère ne savait que condamner. Cette ville ne sait que condamner".p. 86), si astenessero dal fare altrettanto nei confronti dei loro carnefici. Thérèse non nutre alcun rancore verso i genitori, così come, lo abbiamo visto, non prova rabbia nei confronti del marito che la tradisce, ma anzi si rallegra nel potergli attribuire una vita segreta, lui, all'apparenza così freddo. Conoscere la storia del padre l'aiuta a decifrare

alcuni atteggiamenti della madre, come ad esempio il suo malcelato disprezzo nei confronti di passanti ignari che transitavano davanti a casa:

Il y avait dans son mépris des passants un engagement trop personnel pour qu'il se fût agi d'une simple distance sociale. Chaque enfant pouvait être le fils adultérin de son époux, chaque passante l'une de ses maîtresses. Sa haine était fondée sur la loi de la probabilité [...]. (p. 68)

Le frequentazioni contadine del marito contribuivano ad accorciare quelle distanze che lei si affannava a mantenere. Così facendo, inoltre, egli dimostrava di non sapere stare al suo posto, e questo per lei, ossessionata dall'ordine e dalla disciplina, era fonte di imbarazzo e vergogna. Questi dissapori coniugali erano esplosi con violenza un giorno in cui la madre si era recata in campagna su un'auto a noleggio per riportare a casa il marito che, ubriaco, si rifiutava di tornare in città con lei:

Et votre père a dit: Frappe-moi, et votre mère l'a frappé, et tout le temps qu'elle frappait ils se lançaient des injures, l'un accusant l'autre d'être la cause de ses malheurs. (p. 78)

Ciò che sconvolge maggiormente Thérèse è l'odio che esisteva tra i suoi genitori, che si accusavano reciprocamente di essere uno la causa dell'infelicità dell'altra. Un odio sterile che assomigliava a “une querelle de zombies”, rivolto al passato, “sans paix possible ni solution”, che minacciava di travolgere anche la sua vita. Per comprendere questo odio, sfociato nella violenza, “il faut à Thérèse mener une quête initiatique qui lui permettra d'apprendre et interpréter tout à la fois la lente dépossession des terres, les changements sociaux qui marquent la ville, mais aussi les circonstances de la mort de son père¹⁶”. Thérèse si avvicina al padre nel momento in cui, proprio come lui, diviene fonte di imbarazzo per la famiglia a causa del suo comportamento sconsiderato. L'esempio negativo dei genitori e l'odio feroce che correva tra loro la spinge a lasciare Jean, rifiutandosi di essere la causa della sua infelicità, cessando anche di rappresentare una vergogna per la famiglia d'origine. Thérèse va oltre il padre e la madre e trova il coraggio di compiere quel gesto di rottura senza il quale si sarebbe protratta la sua infelicità. Fino a quel momento aveva vestito i panni della moglie perfetta e della sorella devota, ruoli in cui si era calata perfettamente quali sbocchi naturali di un'educazione fondata sull'ipocrisia. Attraverso il suo doppio, che la spinge a entrare in contrasto con

¹⁶ Y. Chemla, *Thérèse en mille morceaux de Lyonel Trouillot* (note de lecture), “Notre Librairie”, n. 142, octobre-décembre 2000, p. 131.

Élise e Jean, Thérèse scopre finalmente il coraggio delle rotture, passaggio doloroso ma necessario per giungere a definire la propria identità separata dall'immagine familiare a cui si era abituata:

Aujourd'hui je découvre la douleur des ruptures. Je ne suis plus comme Élise, je ne suis plus Élise, je ne suis même plus Thérèse telle que je l'ai connue. (pp. 36-37)

Ciò che spinge Thérèse a tenere un diario e a lasciare libera la sua parte più istintiva che si esprime attraverso "l'altra Thérèse", è proprio il faticoso tentativo di ricostruirsi un'identità:

Une femme qui n'a pu sauter à la corde jusqu'à cent, marcher seule dans la rue, répondre au salut d'un passant, parler sans s'inventer un double, penser son corps et sa parole sans se le cacher à elle même, saura-t-elle jamais dire qui elle est? (pp. 68-69)

Quasi una dolorosa iniziazione¹⁷ che segni il passaggio verso una nuova vita: "Pour y accéder il faudra passer par une mort ou par une naissance". (p. 74)

La scrittura è il primo gesto fondatore della nuova Thérèse, "car ce qui se déploie insensiblement dans l'écriture, c'est la possibilité de se découvrir soi-même, notre propre réalité, ce que nous sommes à nos yeux, et non pas en effigie, ce que les autres ne peuvent connaître, car ils ne voient que le spectacle et jamais ne peuvent être bien sûrs de ce qu'il signifie¹⁸". È come se, ad una prima nascita ad opera dei suoi genitori, ne facesse seguito una seconda, per "autogenesi personale"¹⁹, grazie al diario, che consegna al mondo la vera Thérèse: "Je prends naissance dans un cahier que j'ai moi-même acheté". (pp. 84-85)

Questo diario-genitore che lei definisce "mon anti-Bible", perché si oppone alle prescrizioni da manuale della madre, agli editti reali, a tutto ciò che esprime una volontà imposta dall'alto, è fonte e strumento di ricerca dell'identità: "On ne naît jamais que deux fois: la première au monde, la deuxième à soi-même". (pp. 102)

¹⁷ "[...] L'archetipo del doppio [...] investe le dinamiche interne a tutta la narrazione. All'Autore, infatti, interessa non tanto la patologia in sé né, tanto meno, l'indagine psicologica o psicoanalitica, ma piuttosto l'affacciarsi sui processi di trasformazione, veri e propri «riti di passaggio» di una donna che sta vivendo una sovrapposizione di identità". M.-J. Hoyet, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸ Y. Chemla, *Thérèse en mille morceaux de Lyonel Trouillot*, cit., p. 132.

¹⁹ M.-J. Hoyet, *op. cit.*, pp. 12-13.

Thérèse compie un primo passo verso la libertà quando si sbarazza del pesante obbligo morale di dover assomigliare alla madre, di cui porta il nome, contravvenendo a ciò che Hillman definisce “superstizione parentale”²⁰, cioè la difficoltà a credere in un destino diverso da quello dei nostri genitori. Ciò che lega Thérèse e Élise alla madre è un’eredità sterile, non un vero passaggio di consegne che contribuisca alla costruzione di un’identità femminile piena e autentica; quasi un patto di infelicità trasmessa in linea diretta, simboleggiato dalla camera nuziale dei genitori che viene occupata prima da Élise e Jérôme e poi da Thérèse e Jean, riproponendo la loro infelicità coniugale:

Trois femmes dans une maison morte, incapables de s’aimer, de décider ensemble de leur vie, leur affection toujours subordonnée à un ordre. Thérèse a honte d’elles trois. (p. 99)

Un patto che Thérèse riesce finalmente a rompere concedendosi una notte di passione con i gemelli Garnier proprio in quella stessa camera.

C’è chi, volendo fare una lettura in chiave femminista del romanzo, ha visto nel comportamento “folle” di Thérèse un gesto di ribellione all’ordine patriarcale che da secoli fossilizza la donna negli stessi ruoli, sia ad Haiti, dove il movimento femminista ha incontrato non poche difficoltà sotto i vari regimi dittatoriali, che nel resto del mondo: “Cette Thérèse qui s’exprime dans cette sorte de journal à plusieurs voix, Lyonel Trouillot a su, avec brio, en faire une femme en passe de naître Femme, une Femme, qui parle pour toutes ces Thérèse qui existent de par le monde, toutes ces Thérèse qui découvrent qu’elles ont un corps et qu’il parle, toutes ces Thérèse considérées comme des folles dans les familles parce qu’elles osent remettre en cause l’ordre que l’Homme a choisi pour Elles²¹”.

²⁰ Per lo psicologo junghiano, tutto l’universo è disposto a farci da padre e da madre. Aprirsi al mondo significa smettere di credere di essere stati plasmati a immagine dei nostri genitori e affidarci ai genitori cosmici, invisibili. Questo è anche l’insegnamento di Haut la Main: “Se esiste nella nostra civiltà una fantasia radicata e incrollabile, è quella secondo la quale ciascuno di noi è figlio dei propri genitori e il comportamento di nostra madre e di nostro padre è lo strumento primo del nostro destino. Così come abbiamo i loro cromosomi, allo stesso modo i loro grovigli e i loro atteggiamenti sono gli stessi nostri. La loro psiche inconscia – le collere rimosse, i desideri irrealizzati, le immagini che sognano la notte – conferma congiuntamente la nostra anima e noi non riusciremo mai e poi mai a venire a capo di questo determinismo e a liberarcene. L’anima individuale continua a essere immaginata biologicamente come un frutto dell’albero genealogico. La nostra psiche nasce da quella dei nostri genitori, così come la nostra carne nasce dai loro corpi”. J. Hillman, *Il codice dell’anima*, (trad. it.) Milano, Adelphi Edizioni, 1997, p. 89.

²¹ B. Beyssi, *De la femme à la Femme*, testo disponibile on-line sul sito http://www.federationanarchiste.org/ml/numeros/1201/article_19.html

Tornando alla trilogia di Marie Chauvet, che ci ha fornito vari parallelismi, possiamo dire che qui ritroviamo lo stesso intento femminista presente nell'autrice di *Amour, Colère et Folie*, a testimonianza del fatto che “il n'est point besoin d'être femme pour être féministe²²”.

Nelle ultime pagine del diario, Thérèse si rivolge apertamente alla madre come non aveva mai fatto prima, e le confessa di aver condotto i gemelli nella sua camera non per sfidare lei ma per infrangere la maledizione di un luogo che aveva visto l'infelicità di tre coppie.

Je les ai conduits dans ta chambre parce que je ne crois pas à la malédiction. J'ai voulu emporter de ce lieu un autre souvenir que l'image des trois couples qui s'y sont succédé pour regarder la vie mourir. [...] Je les ai conduits dans ta chambre pour que ces murs, ce lit puissent témoigner d'autre chose que de cette succession de corps tristes, ces corps cassés, figés dans le martyre et dans la mascarade. Je les ai conduits dans ta chambre – je dirai toujours ta chambre, un peu comme si tu l'avais inventée – pour que nos corps soient fête, et j'ai laissé la fenêtre ouverte pour que l'air frais y participe.
(pp. 107-108)

Questa notte di trasgressione rappresenta un'apertura alla vita; l'amore fisico viene finalmente vissuto come atto di libertà e non più come l'espletamento di un dovere coniugale:

[...] jamais plus je ne ferai l'amour avec un roi derrière la tête, un évangile, une ville, une histoire, un héritage. (p. 109)

Sull'autobus che conduce Thérèse lontano dalla città, un signore anziano dall'aria austera conversa con una giovane donna che viaggia con la sua bambina. L'uomo, dal volto “régulier comme un masque” e “creusé de certitudes” che ricorda quello della madre di Thérèse, auspicava il ritorno di un nuovo re Christophe che riportasse ordine e rispetto per la gerarchia in un paese allo sbando. Le sue parole raccolgono numerosi consensi anche tra gli altri passeggeri, concordi nel ritorno di un'autorità forte che guidasse il paese come si fa con i bambini. Questi discorsi scatenano in Thérèse una crisi isterica che spinge la donna a gridare costringendo l'autobus a fermarsi. Thérèse abbandona il mezzo, lasciandosi alle spalle persone intente a inneggiare al passato, quando ormai lei si è liberata del suo. Le tornano alla mente le parole di Salvador Haut

²² *Ibidem*.

la Main che sono un invito a rifiutare l'eredità dei suoi genitori, un'eredità inesistente dal momento che entrambi, come alberi secchi, non avevano nulla da dare:

Mademoiselle, ne cherchez pas à connaître votre père. Vous ne trouverez RIEN. Votre père, il n'était pas bon à faire du fumier, voire un épouvantail. Quant à votre mère, elle n'avait pour elle que la méchanceté des grandes sacrifiées. On meurt tôt quand on n'a pour soi que ce qui nous précède. Vos parents, c'étaient les fruits sans âme d'un vieil arbre desséché. (p. 116)

Entrambi avevano sprecato i loro "talenti" in nome di valori che erano la negazione stessa della vita e "évocation d'une bourgeoisie décrépite qui n'a jamais su reconnaître la voix interdite du désir²³".

Marie-José Hoyet ha messo in parallelo il destino della protagonista con quello del paese; Thérèse incarnerebbe l'ambiguità di una Haiti alle prese con mille contraddizioni e sempre pericolosamente in bilico tra passato e presente: "In una realtà che si sfalda, sull'esigenza di riagggregazione e di recupero degli strati profondi, a livello individuale come a livello collettivo, gravano le pesanti eredità legate al passato (memoria della casa/memoria della città) i cui effetti (Teresa devastata dall'alienazione/Cap-Haïtien devastata dalla fame) perdurano nel presente tutt'altro che rassicurante degli anni Sessanta²⁴".

Il vero gesto rivoluzionario, per Trouillot, è riuscire a dare un taglio al passato, inventare un nuovo modo di concepirsi come individui contravvenendo a quel "bovarismo collettivo" teorizzato dal saggista Price-Mars (*Ainsi parla l'oncle*, 1928), che fa riferimento all'attitudine degli haitiani di concepirsi diversamente dalla realtà, sia a livello collettivo che individuale, concetto qui ripreso da Yves Chemla: "Le décalage intérieur entre soi et soi, qui a longtemps caractérisé une manière de percevoir les cultures haïtiennes, ne doit pas faire oublier qu'ainsi l'altérité est introduite au sein même de l'identité, et il n'y a aucune raison de la voir diminuer dans l'absolu: j'ai beau réduire les différences entre les autres et moi, pour une identité assignée par la culture sociale, ces différences se reproduisent au sein du moi lui-même²⁵". Trouillot porta l'attenzione sull'individuo e allo sguardo severo che giudica (quello della famiglia e

²³ K. Gyssels, *Lyonel Trouillot, Les enfants des héros*, testo disponibile on-line sul sito www.apela-asso.net/Publications/1303.htm

²⁴ M.-J. Hoyet, *op. cit.*, p. 12.

²⁵ Y. Chemla, *Thérèse en mille morceaux, de Lyonel Trouillot*, cit., p. 131.

della società borghese) contrappone uno sguardo portato su di sé²⁶. I mille pezzi in cui la personalità di Thérèse si frammenta sono un inno alle mille sfaccettature della vita²⁷, il contrario delle personalità monolitiche dei genitori.

In piedi davanti a un precipizio, Thérèse getta il diario nel vuoto, soffermandosi a seguire con lo sguardo il percorso di ogni singola pagina:

Tout le passé descend le bas-côté, bouge, plane, et devient en s'éparpillant une chose très légère, une présence qui n'est plus une menace. C'est une douce absence qui ne lie pas les mains. (p. 119)

“Thérèse en mille feuillets”, nel suo abito leggero, riprende il cammino verso una destinazione sconosciuta, a lei quanto al lettore. L'autore non si pronuncia sul suo futuro, lasciando intendere che un avvenire incerto è da preferire a un presente di infelicità.

III.2 Uccidere il padre

Con *Les enfants des héros* Trouillot cambia completamente scenario: dalla soffocante provincia di Cap Haïtien ci trasferiamo in uno dei tanti quartieri poveri, non meno soffocanti, della prima periferia di Port-au-Prince. Il contesto è ancora una volta quello familiare: “La famille, encore une fois, devient le creuset où se niche, couve et explose la violence²⁸”. Il romanzo si apre infatti con il resoconto di un fatto di sangue appena avvenuto: l'assassinio del padre da parte di due adolescenti, Colin e Mariéla, e prosegue con la loro fuga per le vie della città, durata tre giorni e due notti, che termina sulla piazza dei Padri della Patria, dove i due ragazzini vengono arrestati e affidati ai servizi sociali. Il padre, Corazón, è un ex pugile alcolizzato e violento che sfoga la sua rabbia verso un destino avverso colpendo quotidianamente la moglie, Joséphine, una donna silenziosa e rassegnata al suo destino di vittima. La storia ci viene raccontata da Colin, il figlio minore, un bambino gracile dalla salute cagionevole, che è protagonista e

²⁶ “Le questionnement sur soi passe par le remise en cause de son existence mais aussi par la prise de conscience de son épaisseur d'individu, un individu qui grâce à l'intervention de l'autre, de son double jusqu'à présent méconnue, une Thérèse effrontée et impudente, pose enfin un regard sur sa vie, mais un regard qui n'est plus imposé par les contraintes bien pensantes du milieu.” A. Pessini, *L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot*, cit., p. 132.

²⁷ “Thérèse devient [...] un être multiforme, complexe, ambigu qui cherche des réponses”. (*Ibidem*).

²⁸ *Ibidem*, p. 137.

narratore²⁹. Egli non va in cerca di assoluzione e neppure mira a suscitare la pietà in chi lo ascolta, anche se sarebbe facile per lui attirare dalla sua parte il lettore. Infatti, fin dall'inizio riconosce la gravità del loro gesto:

Si l'on commence par la fin, les premiers coupables, c'est nous. Personne n'a le droit d'ôter la vie. Mais la vie, sans vouloir la tuer, c'est tous les jours qu'elle tournait mal. (p. 15)

Il suo racconto sembra piuttosto il tentativo di spiegare come lui e la sorella sono arrivati ad uccidere il padre, "tantôt sans le vouloir, tantôt en le voulant" (p. 73), in maniera quasi inevitabile:

La mort de Corazón, nous sommes tombés dedans. C'est un piège que la vie nous préparait depuis longtemps. (p. 24)

Fin da subito veniamo messi al corrente delle dinamiche su cui si regge la famiglia di Colin. Mentre di ogni personaggio l'autore ci fa un ritratto diluito attraverso tutto il romanzo, la figura di Colin emerge a poco a poco dal suo modo di relazionarsi con ciascun membro della famiglia e da come viene "percepito" da ognuno di loro.

Joséphine è un'orfana cresciuta in un convento di suore dove aveva imparato ad obbedire agli ordini. La sua vita si riassume in due parole: penitenza e miracolo. I colpi ricevuti da Corazón durante gli anni l'avevano resa trasparente, tanto da diventare il fantasma di se stessa. Non a caso Colin l'associa a uno spazio bianco. Ossessionata dal timore dell'abbandono, adora essere compianta e aiutata a soffrire. Raramente si esprime con le parole, utilizzando per lo più sguardi e silenzi, il suo viso triste che suscita pietà. Pur essendo la vittima prescelta della violenza di Corazón, Colin non si sente di scagionarla da ogni responsabilità:

Et Joséphine, quand bien même on ne peut l'accuser d'aimer la haine ou la violence, elle n'est pas tout à fait innocente. On peut croire qu'elle vit de rien parce qu'elle n'exprime pas de demande. La vérité, c'est que pour dire les choses elle utilise rarement les mots. Ses attentes viennent en biais. Elle n'a presque pas de voix et ne crie pas je veux, ou j'entends, ou j'exige. Elle ne hausse jamais le ton, mais il y a dans ses yeux tout un vocabulaire. Pour obtenir quelque chose, son visage se ferme et inspire la pitié. Son visage est

²⁹ "[...] démentant l'étymologie qui affirme que l'*infans* est celui qui ne parle pas, le narrateur-enfant du roman de Trouillot se voit attribuer les mots qui manquent et qui parviennent à dire le monde. La première justice que lui rend l'auteur est de lui faire don de la langue. Par là, cette parole interroge le réel, ne s'arrêtant pas à une description misérable". Y. Chemla, *Les Enfants des Héros de Lyonel Trouillot*, cit., p. 103.

une complainte qui prend des chemins détournés pour pleurer sur ses espérances. (pp. 15-16)

La passività di Joséphine cela un lato aggressivo che mira a suscitare negli altri il senso di colpa. A fare le spese di questo atteggiamento aggressivo-passivo, come vedremo, è soprattutto Colin.

Mariéla è la figlia maggiore; forte e indipendente, per lei Colin nutre una grande ammirazione. Il suo ritratto viene costruito in opposizione a quello della madre. Se le parole chiave di quest'ultima sono "penitenza" e "miracolo", per Mariéla sono indubbiamente "forza" e "libertà": "Elle est la plus forte, la plus sincère avec elle-même. La plus seule, peut-être". (p. 14) Ama comunicare con le parole ed è veloce nell'apprendere le cose. Odia la debolezza e detesta sentirsi una vittima. Con la sua indipendenza e la sua dignità è l'unica ad incutere un certo rispetto in Corazón, il quale non osa metterle le mani addosso. Mariéla è un'autodidatta della felicità: ha imparato da sola a sorridere, nonostante l'infelicità che si respirava in casa, e sempre da sola si costruiva il suo destino:

Le rire de Mariéla n'est pas une habitude de groupe, c'est une conquête personnelle. Mariéla, elle s'est faite toute seule. Ses larmes, ses idées, son rire. Et maintenant son destin. (p. 31)

Al contrario della madre a cui importava solo di essere compatita, Mariéla non si sarebbe mai rassegnata a un destino di vittima consenziente. Per Colin, "elle [était] née pour avoir des ailes" (p. 39). Così, una sera che Corazón era tornato a casa e per l'ennesima volta si era messo a picchiare Joséphine, la ragazza aveva estratto una chiave inglese dalla cassetta degli attrezzi e lo aveva colpito alla testa, aiutata da Colin che nel frattempo aveva fatto inciampare l'uomo. Come vedremo, quando Mariéla e Colin uccidono Corazón, l'uomo è "già" morto, nel senso che ai loro occhi aveva ormai smesso di essere un uomo e un padre.

Corazón, che in realtà si chiamava Colin, aveva la passione per la boxe. La sua carriera annoverava un solo vero incontro disputato nella Repubblica Dominicana (da cui era tornato con quel soprannome) contro un certo El Negro che lo aveva mandato al tappeto al primo round, costringendo l'arbitro a interrompere l'incontro. Quell'episodio era diventato la sua ossessione e il suo rimpianto. Continuava a rievocarlo con amarezza come se da quella sconfitta fosse dipesa tutta la sua vita. Lavorava come uomo di fatica

in un'officina meccanica dove il padrone lo umiliava per la sua incapacità, così si rifugiava al bar a bere i soldi destinati all'istruzione dei suoi figli che Man Yvonne, sua madre, mandava dagli Stati Uniti. Corazón sapeva alternare l'astuzia alla compassione, assumendo un'aria da bambino triste per ingannare la moglie e i creditori. Alto e muscoloso, piaceva molto alle donne, mentre gli uomini lo disprezzavano in silenzio per paura della sua forza. Sfogava su Joséphine una rabbia repressa verso il mondo intero: verso la madre che non aveva mai osato sfidare, verso il datore di lavoro che lo trattava come una nullità, verso il pugile dominicano che lo aveva atterrato alla prima ripresa e verso l'arbitro che aveva decretato in anticipo la fine dell'incontro. Perfino Man Yvonne lo aveva abbandonato trasferendosi negli Stati Uniti, mentre la moglie è l'unica a riconoscergli delle qualità, ad avere il coraggio di ammirarlo, vittima e carnefice legati da un rapporto di complicità:

Corazón parlait quelquefois la langue d'un père. Il offrait à Joséphine le mot famille comme un cadeau. C'est une idée à laquelle elle tenait tellement. Chaque fois qu'il prononçait ce mot, Joséphine applaudissait des yeux. Il la regardait pour mesurer l'effet qu'il avait sur elle. Et tous les deux étaient contents. (p. 42)

Come abbiamo detto, il ritratto del narratore si completa attraverso il suo rapporto con gli altri componenti della famiglia. Agli occhi della madre, Colin rappresenta una figura maschile sostitutiva durante le assenze di Corazón:

[...] Joséphine n'a jamais consenti à dormir seule. Depuis que je la connais, elle a toujours eu besoin d'un homme dans son lit. Un mari ou un fils. Son préféré, c'est Corazón. C'était. Il est mort. Et je ne serai plus disponible pour le remplacer, maintenant que l'avenir appartient aux autorités. Corazón, elle l'aimait vraiment. [...] Lorsqu'il s'absentait pour une période plus ou moins longue, je lui servais de remplaçant. Joséphine m'appelait dans le lit. (p. 15)

Joséphine ha una visione distorta della realtà che la spinge ad inventare storie sulle paure infantili di Colin, allo scopo di farlo sentire perennemente un bambino impaurito:

[...] elle raconte que dans ma petite enfance je fuyais le bruit des averses sur les tôles. Que je me réfugiais dans les latrines communes aux maisonnettes du quartier. Elle y croit dur comme fer et le conte à qui veut l'entendre. À l'époque, Corazón ne couchait pas dans la maison. Il refusait l'idée de ce deuxième enfant. Joséphine, s'il faut la croire, me sortait de mon trou, me frictionnait les membres et me gardait dans son lit pour la nuit. Je ne me souviens pas de m'être réfugié dans les latrines, et j'ai toujours aimé le bruit de la pluie. (p. 16)

Joséphine sembra affetta da quello che potremmo definire un complesso di Edipo rovesciato: per non separarsi dal figlio e assicurarsi la presenza di una figura maschile perennemente al suo fianco, fa di tutto per prostrarne egoisticamente l'infanzia:

Son histoire de grosse peur, Joséphine l'a inventée pour exprimer un vœu: que je revienne dans son lit tenir la place de Corazón [...]. Joséphine, ma mère, a toujours vécu dans la crainte que quelqu'un ne vienne chiper sa place dans le cœur de ses hommes. Elle souhaitait que, ma vie entière, je demeure son enfant fragile. (p. 16)

Colin ammette di sentirsi sminuito da questa storia che lo dipinge come un bambino terrorizzato dal rumore della pioggia. Joséphine non avrebbe dovuto inventarsi questo aneddoto dal momento che lui la ama senza bisogno di alcun pretesto, anche se con un certo distacco, mentre ama Mariéla dal di dentro, in maniera viscerale. Lui e Mariéla, di fatto, sembrano costituire una famiglia a parte:

Mariéla et moi nous sommes comme une communauté. Même si on nous sépare, nous resterons toujours ensemble. Et solidaires. (p. 25)

Mariéla sintetizza tutte le iniziazioni. Si era presa cura di Colin fin da quando era piccola, curandolo quando si era ammalato di paludismo e aiutandolo con i compiti di scuola. Anche la scoperta della sessualità da parte del fratello avviene grazie a lei, la sera in cui lo aveva accompagnato al suo primo ballo. Colin, complice il bicchiere di birra che lei gli aveva offerto, facendolo sentire grande, non sa spiegarsi le emozioni alla vista della sorella nel suo vestito migliore che rifiutava gli inviti degli altri ragazzi per stare con lui:

J'avais la tête qui tournait, c'était la première fois que je buvais une bière. Toutes les femmes, ce soir-là, sont devenues très belles. Et Mariéla la plus belle de toutes. Je délirais comme ça m'arrive quand je sens des émotions fortes. [...] Ce n'était pas une chose normale qu'elle me paraisse soudain si belle et que le toucher de sa main me fasse une sensation nouvelle. (p. 47)

Durante una violenta crisi di nervi che porta Colin a urlare e ad insultare la sorella, il bambino si rende conto che Mariéla è la sua unica vera famiglia:

Parce que plus je hurle, plus elle cherche les mots, plus je suis faible comme un enfant, plus elle se doit d'être assez forte pour devenir mon père, ma mère, la seule tendresse. (p. 102)

Quando Colin ripensa alla morte del padre, non è fiero di averlo ucciso ma è orgoglioso di aver aiutato Mariéla:

Non, je ne suis pas fier de ce qu'on a fait. Mais, d'un autre côté, c'est bien qu'elle n'ait pas eu à le faire seule. Mariéla, elle est trop toute seule. Cette fois, au moins elle pourra dire: J'ai reçu l'aide de mon petit frère. (p. 25)

La loro affinità va oltre i legami di sangue, è il frutto di una libera scelta che li accomuna a una vera coppia:

Elle et moi, c'était une vraie paire. Mariéla, elle est plus qu'une sœur. Frère et sœur, c'est pas des mots qu'on utilise. Dans la cité on appelle chacun par son nom et on aime un peu qui on veut. On n'a pas assez de moyens pour aimer par obligation. Mariéla, je l'avais choisie. (p. 32)

Mariéla è anche la sua guida, il punto di riferimento più importante. La sua stretta di mano, “ferme comme un conseil” e “tendre comme une éternité”, sa infondergli sicurezza. Ma Mariéla si spinge oltre a questo ruolo di guida. Nelle pagine finali del romanzo, vediamo i due fratelli approdare per un'ultima volta sulla piazza di Champ-de-Mars, gremita di turisti e bancarelle. Qui Mariéla decide di giocare alla roulette puntando sul numero sedici, giorno del compleanno di Colin. Nel frattempo racconta a Colin di come il padre fosse fuggito il giorno della sua nascita alla vista del neonato sottopeso che, a detta della levatrice, non sarebbe mai cresciuto bene. Quando Corazón era tornato, Mariéla gli era andata incontro con una chiave inglese per punirlo della lunga assenza, suscitando l'ilarità del padre e un moto di orgoglio per quel gesto che sarebbe stato profetico:

Quand il est finalement revenu, tu marchais déjà. Je n'avais pas oublié son visage. Il est arrivé un soir, ivre. Avec sa combinaison et sa boîte à outils. Et Joséphine a remercié le ciel pour sa miséricorde. Moi j'ai pris une clé dans la boîte, pour le frapper. La clé était trop lourde. Je suis tombée, et ça l'a fait rire. Il m'a prise dans ses bras pour me faire tourner comme une toupie. Et, pendant que je tournais, que j'étais partout et nulle part, grisée par la vitesse, je lui ai donné des tas de coups de poing. Je le frappais et il riait. Je n'arrivais pas à lui faire mal. Il était fier de moi. Il m'a posée sur le sol et il a dit dommage que tu ne sois pas un garçon. (p. 133)

Alla decima puntata, il numero sedici esce facendo vincere loro una piccola somma, anche se inferiore all'ammontare perso fino a quel momento. Puntando continuamente sul sedici, Mariéla vuole dimostrare a Colin di avere fiducia nella sua nascita, cosa che

non aveva fatto il padre, fuggito di fronte al suo aspetto gracile. Il gesto di Mariéla annulla quello del padre, risarcendo Colin della ferita inferta da questo primo rifiuto. La riabilitazione della sua nascita è anche un grande insegnamento per Colin:

Parce que Mariéla elle a voulu me montrer qu'elle a confiance en ma naissance. Elle me rappelle ma promesse de ne jamais rien expliquer, de ne pas raconter, justifier, implorer. (p. 133)

Il rapporto di Colin con il padre è fatto di elementi che li rendono diametralmente opposti e da altri che invece li accomunano. Corazón avrebbe voluto un figlio come lui, dal fisico massiccio, forte e amante della boxe:

Il a cessé de me prendre au sérieux le jour où il a constaté que je n'avais aucune aptitude pour la boxe. (p. 40)

Colin invece è esile, debole di salute e poco combattivo, quasi uno scherzo del destino:

C'était comme si, avec moi, la nature s'était vengée de Corazón. Et je me dis que le hasard il a sa part de responsabilité. Corazón, avec ses muscles, il méritait mieux. Le hasard, il n'enfante pas les êtres qu'on espère. (pp. 131-132)

Così, pur rivolgendo la sua rabbia quasi esclusivamente su Joséphine, non di rado Corazón colpisce “casualmente” anche Colin, reo di non essere come lui avrebbe voluto:

Entre deux baffes à Joséphine, j'en prenais une comme en passant. Corazón avait été tellement déçu de ne pas avoir eu un fils costaud comme lui, mais un faiblard sans envergure talonné par le paludisme. (p. 57)

La sua preferita rimane Mariéla, che lui considera il suo vero “figlio”, e che non osa colpire. Anzi, a lei insegna l'arte della boxe:

[...] il avait un faible pour Mariéla. Il admirait sa force et son indépendance. Son fils, c'était elle. Moi, il m'avait rangé dans la même classe que Joséphine, dans le camp des faibles appelés à se faire massacrer. (p. 78)

Tuttavia, ci sono almeno due aspetti che avvicinano padre e figlio. Come Joséphine, anche Man Yvonne amava raccontare aneddoti sull'infanzia di Corazón. In particolare di quando lo aveva sorpreso a mettere mozziconi accesi nelle orecchie di un asino, o a

strappare le pagine di un libro di scuola per non dover studiare la lezione. Corazón negava imbarazzato, pur non osando contraddire apertamente sua madre:

Je dois avouer que j'étais d'accord avec lui. Les mères, elles inventent toujours des histoires qui ne correspondent pas vraiment à la réalité, mais plutôt à l'idée qu'elles se font de leurs fils. Prenez Joséphine avec cette histoire des latrines. Une mère, c'est bien. Sauf lorsqu'elle prend sur elle de raconter votre vie. Plus le fils grandit en faisant ses bêtises à lui, plus la mère s'accroche aux bêtises du passé. Quand il en manque, elle les invente. Joséphine, sur ce point, était pareille à ma Yvonne, elle réclamait sans cesse un droit de regard sur ma personne en décidant de mon plat préféré, en posant ses scellées sur mes souvenirs d'enfance. Une mère, ça se complique quand elle a décidé de te connaître mieux que toi-même. (p. 20-21)

Il secondo aspetto riguarda proprio il tentativo di emulazione di un gesto stupido compiuto dal padre quando era ragazzo. Colin racconta di essere andato anche lui alla ricerca di un asino solo per vedere che effetto avrebbe fatto infilargli un mozzicone acceso nelle orecchie, ma senza riuscirci.

L'unico insegnamento che Colin apprende dal padre è sempre collegato alla violenza, anche se deriva da uno sport dalle origine nobili. Corazón adorava raccontare, mimandone i gesti, gli incontri di pugilato di un eroe del passato, un certo Joe Luis, a suo dire il miglior pugile di tutti i tempi, che compensava con il coraggio le carenze tecniche. La boxe era per Corazón la metafora della vita, in cui vince chi colpisce più forte, senza indietreggiare mai.

Come abbiamo anticipato, quando Mariéla e Colin uccidono il padre, egli era già morto ai loro occhi. Questo perché un giorno, contravvenendo ai suoi ordini, erano passati davanti all'officina in cui l'uomo lavorava e avevano scoperto che il loro padre non era un vero meccanico ma solo un uomo di fatica, utilizzato per la sua forza fisica ma senza il diritto alla parola, e senza dignità. La scena a cui avevano assistito, una violenta ramanzina del datore di lavoro, li aveva lasciati dapprima stupiti e poi delusi:

La scène est dure à raconter car ce que nous voyons est bien plus humiliant qu'un gamin poussé dans la merde de latrines publiques. Ce boulot, si tu l'as, c'est à cause d'une promesse à ton père. Corazón est en train de mourir. Et ne prends plus sur toi d'avoir des opinions ni de toucher une pièce sans qu'on te l'ait demandé. C'est comme si l'une de grandes statues de la place des Héros s'effondrait sur son socle. Physiquement il est bien en vie et soulève une pièce de moteur, ce sont les ordres du patron. Mais c'est un homme sans image. Et Mariéla, qui ne lui a jamais manqué de respect même lorsqu'elle le désapprouvait, se rend compte qu'elle est orpheline. Elle me prend par la main et nous quittons la scène. (pp. 35-36)

Il mito del padre, anche se negativo, crolla davanti ai loro occhi, facendoli sentire improvvisamente orfani. Se prima di quel giorno vivere accanto alla violenza li aveva portati ad accettarla, adesso non tollerano più le botte di un padre che si è rivelato non degno di rispetto. Sulla via del ritorno non c'è nulla che riesca a distrarli dal ricordo dell'umiliazione del padre di fronte agli insulti del padrone:

Rien qui puisse nous protéger contre la chute de Corazón. J'entends la voix du patron. Espèce de bon à rien. Et de tas d'adjectifs qui se rapportent à Corazón nous passent par la tête. Aucun n'est positif. C'est un homme sans qualité qui n'a ni droit ni privilège. Et Mariéla me dit il ne te frappera plus jamais. (p. 36)

È con fatica che cercano di abituarsi a questa nuova versione di Corazón:

Il faut du temps pour se faire à la nouvelle réalité d'un père qui se fait rabrouer et piétiner comme un chiffon. (p. 37)

Quella stessa sera, rientrato a casa, il padre si comporta come se nulla fosse accaduto: “le héros décédé agit comme s'il était vivant” (p. 37). Anzi, contrariato dalla presenza silenziosa di Joséphine, ricomincia a colpirla. È a questo punto che Mariéla reagisce, vedendo per la prima volta il padre per ciò che era veramente: un uomo incapace di assumersi delle responsabilità, un vigliacco che recitava la parte dell'uomo forte:

Mariéla l'aimait quand elle le croyait son égal. Ils correspondaient au-dessus de nos têtes. Maintenant Mariéla est toute seule. Elle seule possède assez de force pour faire face, décider. Elle est prête à payer le prix. Tandis que lui s'est aplati comme un lézard devant le patron, pour sauver un mensonge. [...] Et voilà qu'il veut jouer les forts. (p. 38)

L'uccisione del padre segue di poco la sua morte come simbolo di forza:

Il ne sait pas que nous l'avons vu mourir une heure auparavant. Il la frappe. Pour recréer l'image qu'il a perdue. Mais il n'est plus notre champion. Rien qu'un pauvre type et notre père. [...] Mais il est mort depuis l'incident du garage. Il est mort depuis que nous l'avons entendu bafouiller. (p. 39)

L'idea della morte morale del padre che precede quella fisica per mano dei figli, viene ribadita nuovamente più avanti:

[...] pour nous [Corazón] n'est pas mort dans la maison assassiné par ses enfants, mais un peu plus tôt, au garage, quand il est devenu tout petit, sans force ni dignité, sans dire un mot pour se défendre alors que le patron, un demi-vieux sans envergure que même un nourisson n'aurait pas pris pour un

colosse, le traitait de tous les noms. Et lui, soumis comme un mendiant, plus effacé que Joséphine, acceptait tout ce que disait l'autre en secouant la tête bêtement. Ni Joe, Ni Corazón. Un tas de muscles dégonflés ployant sous l'insulte. (p. 87)

Colin capisce allora che il mito del padre si reggeva su un mucchio di bugie. Lui, che amava vantarsi delle sue intuizioni che gli avrebbero permesso di risolvere un problema meccanico particolarmente difficile suscitando l'invidia dei colleghi, in realtà non aveva nessuna voce in capitolo. È come se all'improvviso il padre avesse gettato la maschera e i suoi figli lo avessero visto per quello che era veramente, annullando ogni aspetto che faceva di lui il loro campione:

Alors peut-être que comme le criait le patron, il n'y avait jamais eu de combat en Dominique, pas même d'El Negro pour le mettre K.-O. Rien qu'un coupeur de canne ou un maquereau de province, une déception totale. Un vulgaire petit mec qui n'avait pas le cœur à dire la vérité et se faisait appeler Corazón alors qu'il s'appelait en réalité Colin Pamphile, Colin-la-Honte démasqué, Colin des pages les plus nulles du triste livre des proverbes, Colin rance, Colin tintin, a beau mentir qui vient de loin. (p. 88)

Dopo il parricidio, Colin e Mariéla fuggono dal quartiere e si dirigono verso la piazza Champ-de-Mars dove approdano su una panchina, i vestiti ancora macchiati di sangue. Qui è seduto un uomo elegante dall'aria distinta che non risponde al loro saluto, ma si limita a fissare un punto indefinito dell'orizzonte. Ossessionato dall'immagine del padre che gli balza continuamente davanti agli occhi, Colin prova allora ad imitare lo sconosciuto, mettendosi a fissare davanti a sé, oltre le statue degli Eroi della Patria, non riuscendo tuttavia a cancellare l'immagine di Corazón: "Corazón était mort, et il était vivant. Prêt à mourir une nouvelle fois". (p. 35) Colin scruta l'uomo della panchina e lo paragona al padre. La sua aria colta e i polsi sottili contrastano con la rozza fisicità di Corazón che disprezzava la cultura dei libri e ammetteva solo la forza per farsi strada nella vita. Le statue degli Eroi che si stagliano indifferenti al passaggio dei due adolescenti e l'uomo della panchina che li tratta con altrettanta indifferenza sembrano rappresentare la proiezione dello stato d'animo di Colin, ossessionato dall'immagine del padre e lacerato dal senso di colpa. Si tratta di figure maschili, padri simbolici, immobili come totem, proiezioni del padre ideale e oggetto di riconciliazione con lo stesso³⁰: un padre che non li guarda e quindi non li giudica per ciò che hanno fatto. Corazón non

³⁰ F. Ouellet, *op. cit.*, p. 14.

amava lo sguardo su di sé, perché temeva il giudizio degli altri. Infatti aveva proibito ai figli di andarlo a trovare sul lavoro:

Corazón n'aime pas qu'on le dérange lorsqu'il travaille. Et le voir, c'est le déranger. (p. 35)

Consapevole di non valere nulla come uomo e come padre, bastava uno sguardo innocente di Joséphine, dal quale si sentiva giudicato, per farlo andare su tutte le furie:

Il ne peut supporter le regard de Joséphine qui n'a pourtant rien d'agressif. Mais lui sait bien qu'il est un homme sans qualité et il croit qu'elle aussi le sait. (p. 37)

L'uccisione del padre ha una grande portata iniziatica sulla vita dei due protagonisti, soprattutto per Colin, che si sente improvvisamente adulto:

Après ce que nous avons fait, j'avais perdu le droit à la fragilité. J'avais décidé d'être grand. De m'inventer des forces. Je m'étais donc promis de contrôler ma toux. Et de n'avoir ni faim ni soif. Plus jamais. Vivre sans rien. Sans oser le moindre besoin. (p. 34)

Si tratta di un evento che avrebbe segnato un nuovo inizio, facendo tabula rasa di ciò che erano stati prima, quasi una seconda nascita:

Tout ce que nous avons dit, tout ce que nous avons été, n'avait plus aucune importance. La mort de Corazón allait nous commencer: Joséphine, Mariéla et moi. (p. 40)

La prima notte dopo la morte del padre, i due si interrogano sulla loro identità, sulla necessità di reinventarsi come individui ed elaborare la morte del padre per trovare il coraggio di andare avanti:

Ce soir-là, il fallait inventer. Chercher qui nous étions. Vaincre la mort de Corazón. La fuir ou l'accepter. Casser le fil. Ou le recoudre. Inventer une langue capable de tout dire. Qui tiendrait le passé, le présent et l'avenir ensemble. (p. 72)

Il loro vagabondare, che li fa approdare nel centro di Port-au-Prince, assume i connotati di un viaggio di scoperta, della città ma anche di se stessi:

[...] le troisième jour, nous avons fait un long voyage. Au pays des touristes. Pour nous faire une idée, découvrir nous-mêmes. (p. 123)

Mircea Eliade ha trattato il simbolismo legato al centro delle città, giungendo alla conclusione che esso è “la zona del sacro per eccellenza”, e il cammino che vi conduce, spesso tra mille difficoltà, assume il valore di un’iniziazione³¹.

All’inizio del romanzo Colin formula delle ipotesi al fine di ricostruire il passato dei genitori:

Le passé de Corazón, je le reconstituais avec les fragments dont je disposais. Les photos que nous avait montrées man Yvonne, les faits qu’elle avait évoqués. Je le voyais allumer une torche dans l’oreille d’un âne, faire le doux devant man Yvonne. Se quereller avec son père. Grandir en force et fuir un jour vers la République dominicaine. Quant à Joséphine, je me doutais bien qu’elle n’avait pas passé toute sa vie à prier et à recevoir des coups de son mari, mais je n’arrivais pas, malgré tous mes efforts, à lui mettre un ruban ou un sourire de petite fille. (p. 44)

Concludendo che “ils n’avaient pas de passé à nous offrir” (p. 44), proprio come i genitori di Thérèse, secondo il monito di Haut la Main. Alla fine del viaggio di scoperta, Colin sembra avvicinarsi al padre, arrivando a comprendere la sua ossessione per i combattimenti, che avevano costituito il sogno della sua vita, un sogno vissuto in solitudine, essendo anch’egli vittima di un padre assente³²:

Mais Corazón il n’avait qu’un projet, mener une carrière de boxeur, taper sur la gueule de plein de compétiteurs et être connu à travers le monde. Même quand il avait passé l’âge, il en rêvait encore. Et tout ce qu’il faisait n’existait pas vraiment. Le garage. Nous. Joséphine. Ses mensonges. L’alcool. Le passé. Son père qui avait préféré mourir pour ne pas l’aider à vivre son rêve. Corazón, il a vécu tout seul. Et plus le temps passait, plus il était seul. Avec un rêve derrière la tête. (p. 125)

Colin si mostra incredibilmente indulgente verso il padre, fino a rimproverarsi di non averlo abbastanza ascoltato, di non aver condiviso con lui il suo sogno:

³¹ “La via che conduce al centro è una «via difficile» [...]: circonvoluzioni difficoltose di un tempio (come quello di Barabudur); pellegrinaggio ai luoghi santi (la Mecca, Hardwar, Gerusalemme, ecc.); peregrinazioni piene di pericoli delle spedizioni eroiche del vello d’oro, dei pomi d’oro, dell’erba di vita, ecc.; smarrimento nel labirinto; difficoltà di chi cerca il cammino verso il sé, verso il «centro» del suo essere ecc. Il cammino è arduo, disseminato di pericoli, poiché è un rito di passaggio dal profano al sacro, dall’effimero e dall’illusorio alla realtà e all’eternità, dalla morte alla vita, dall’uomo alla divinità. L’accesso al «centro» equivale a una consacrazione, a una iniziazione; a un’esistenza ieri profana e illusoria, succede ora una nuova esistenza, reale, durevole ed efficace”. M. Eliade, *Il mito dell’eterno ritorno* (trad. it.), Roma, Edizioni Borla, 1999, p. 27.

³² “Si les pères de famille des romans sont alcooliques, absents ou incapables d’endosser leur profile ou leur profit symboliques, c’est simplement parce qu’ils sont avant tout eux-mêmes des fils qui ploient sous le joug du signifiant paternel, incapables de devenir père”. F. Ouellet, *op. cit.*, pp. 59-60.

Peut-être que si nous l'avions écouté, si nous avions su entrer dans son rêve, il aurait été plus heureux. Le problème, c'est qu'il n'y a pas assez de bonheur pour que chacun puisse en donner. (p. 125)

La felicità di cui parla Colin non ha diritto di cittadinanza nella sua famiglia e, in generale, nel quartiere in cui vive. Poco prima di essere arrestati, Colin e Mariéla tornano sulla piazza degli Eroi in veste di turisti, nell'illusione di poter dimenticare, almeno per un giorno, ciò da cui stanno scappando e sentirsi, per una volta, figli di autentici eroi:

[...] nous nous étions promis un dimanche. Une après-midi sur la place des Héros. Un moment à nous, sans qu'on puisse mettre sur nos vies le sceau d'un crime, d'une histoire. Un moment gratuit. Une sorte de temps où nous serions des êtres sans cause ni conséquences. Il suffisait de dix dollars pour devenir un moment les enfants des héros. Comme si nous étions nés pour être heureux. Sur la place. Au pied des statues. (p. 128)

Le statue dei Padri della Patria, così come il centro della città, hanno un profondo valore iniziatico: supporto della conoscenza, la loro simbologia è legata alle tappe di un'iniziazione³³. Gli Eroi del titolo sembrano ricordare che anche Haiti nasce da un atto di violenza dopo secoli di colonizzazione: "Peut-être que dans ce milieu-là, où dans certaines conditions historiques, on ne peut naître à soi que par un acte de violence"³⁴. Il parricidio, che qui non è soltanto una metafora freudiana, diviene l'ultimo gesto violento ("la violence attire la violence"), necessario a spezzare la catena, il rifiuto di un copione che sembrava inciso nella pietra. Se *Thérèse en mille morceaux* racconta il processo di ricostituzione di un'identità contro i pregiudizi e l'ipocrisia di una città di provincia, *Les enfants des héros* è la cronaca del tentativo disperato di due personalità in erba di divenire degli individui, nonostante il contesto di miseria e violenza³⁵.

C'è un collegamento tra il padre, sconfitto in Repubblica Dominicana e il popolo haitiano sempre in svantaggio nel confronto con i vicini ispanici³⁶? Se lo chiede

³³ J. Chevalier, A. Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, Vol. II, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2006, pp. 426-427.

³⁴ T. Vernoven, *op. cit.*

³⁵ "Ce qui m'intéressait, c'était d'interroger l'individualité dans un milieu qu'on a tendance à massifier et à voir d'un point de vue statistique: les bidonvilles où les gens vivent mal. Comment construire son identité d'individu dans ce milieu-là?". (*Ibidem*).

³⁶ I rapporti tra Haiti e la Repubblica Dominicana sono sempre stati difficili. Ancora oggi migliaia di haitiani vengono sfruttati come manodopera a basso costo nelle piantagioni di canna da zucchero dominicane e impiegati per i lavori più umili senza alcuna tutela. Gli stessi governanti haitiani hanno in passato venduto la manodopera dei loro connazionali costretti a dure corvées, praticamente ridotti in schiavitù. Nel 1937, l'odio razziale esploso su istigazione del leader dominicano Trujillo aveva causato la

Kathleen Gyssels: “Bourreau de la famille, boxeur battu K.O. par «El Negro» dès la première moitié du premier round, ce père, protagoniste d’un nouveau combat perdu par les Haïtiens dans le ring, rappelle-t-il, voire, symbolise-t-il les nombreuses fois où le peuple antillais s’est laissé plumer par le voisin sanguinaire comme une poule dans une arène de coqs?³⁷”

III. 3 Le dimissioni del padre simbolico

L’eliminazione fisica del padre sembra la naturale conseguenza di una sua crisi a livello simbolico che già si percepiva in *Rue des pas perdus* del 1996. Qui, tre voci narranti – un taxista, una vecchia tenutaria di bordello e un intellettuale – raccontano i terribili accadimenti di una notte di violenza in cui le armate del grande dittatore Décédé Vivant-Eternellement (Duvalier) si erano scontrate con i seguaci dell’aspirante leader detto il “Profeta”³⁸. Una notte “sans centre ni fin” che avrebbe segnato per sempre le loro vite. La testimonianza che più ci interessa è quella dell’intellettuale, un impiegato delle poste che trascorre questa notte insieme alla collega Laurence, di cui è innamorato, a casa dell’amico Gérard, uno dei suoi due padri putativi:

[...] mon ancien maître de mathématiques, l’homme qui m’avait appris à aimer la vie dans ses manifestations les plus banales et me donnait encore, quand je le visitais, l’espérance de comprendre. (p. 24)

Durante la dittatura della famiglia Duvalier, Gérard aveva condiviso la sorte di molti altri dissidenti politici, imprigionati, torturati e costretti all’esilio:

barbara uccisione a colpi di machete di migliaia di haitiani in fuga lungo il fiume Massacre, confine naturale fra i due stati. Su questo terribile evento non fu mai aperta un’inchiesta: Haiti ottenne solo un risarcimento in denaro e le scuse ufficiali del governo dominicano. La strage ordinata da Trujillo viene evocata in molti romanzi di autori haitiani e non solo: *Compère Général Soleil* (1937) di Jacques Stephen Alexis, e, più di recente, *The Farming of Bones* (1998) di Edwige Danticat, *L’Autre face de la mer* (1998) di Louis-Philippe Dalembert, fino a *La fiesta del Chivo* (2000) del peruviano Mario Vargas Llosa.

³⁷ K. Gyssels, *op. cit.*

³⁸ Alla fine degli anni settanta ad Haiti nasce un gruppo di oppositori di Duvalier di matrice cattolica, i *ti-legaliz*, “les petits de l’Eglise”, promotori di un Vangelo liberatore. Dopo la visita del Papa nel 1984, la loro lotta per la giustizia e per i diritti trova sempre più consensi arruolando tra i militanti preti e predicatori. Dalle loro file proveniva Jean-Bertrand Aristide, le “*prêtre-président*”, considerato un profeta, il quale, tra fughe all’estero e occupazioni militari degli Usa, ha governato il paese per circa un decennio dal 1990 fino alla sua deposizione nel 2003. Cfr. Christophe Wargny, *Haïti n’existe pas*, Paris, Editions Autrement, 2004.

Un peu comme tout le monde, il avait fait de la prison sous le règne du grand dictateur Décédé Vivant-Eternellement, puis il avait passé le grand test de l'exil. Mais il ne parlait jamais de lui-même. Il n'y avait dans son langage ni les plaintes du martyr ni les certitudes du héros. (p. 43)

Ora invece si limita ad osservare gli eventi, al sicuro nell'isolamento della sua casa posta sulle alture lontano dal centro della città. Da qui, al pari di un oracolo, mette in guardia il protagonista dando prova di talento visionario, interpretando in chiave funesta improbabili segni celesti:

L'esthète qui m'avait longtemps servi d'ami, de père, de maître, l'homme d'esprit auquel je devais le peu que je savais de Mozart et de la Papouasie s'était transformé en une sorte de marchand de mythes, un oracle de la décadence, il n'exerçait plus sa liberté retrouvée après l'enfermement des groupuscules de gauche que dans sa déconcertante faculté de voir le diable à midi grâce à l'étude approfondie des arts divinatoires. Dieu d'Israël. Rois du Congo. Négritude œdipienne. Amalgames. Sortilèges. Voyance et clairvoyance. Délires prémonitoires. Je ne m'étais jamais interrogé sur le degré de probabilité qu'il accordait lui-même à ses confuses prédictions. (p. 44)

Disilluso e duramente provato dal duvalierismo, aveva finito per trasformarsi in un affabulatore da due soldi, un essere a metà tra il fiabesco e l'inquietante:

Petit à petit, il s'était mué en conteur pour adultes désœuvrés, moitié Père Noël, moitié coque-mitaine. (p. 45)

L'altro padre putativo del protagonista è André, non a caso definito "petit père des peuples". Attivista convinto, mosso da nobili ideali di giustizia sociale, probabilmente anche lui, come altri che lo avevano preceduto, avrebbe finito per ripetere le malefatte una volta al potere:

André était un homme de fois, de la race des moines qui guerroient contre l'impureté du système social et des sentiments, sans repos ni arrière-pensées. Il avait depuis longtemps tracé la ligne juste qu'il convenait à l'humanité de suivre et prononçait contre le monde des condamnations verbales sans appel. Verbales, pour le moment seulement, tu verras, quand nous aurons pris le pouvoir... Tout le monde savait qu'il appartenait au haut état-major du Prophète. (p. 25)

La sua concezione populista della politica lo rendeva troppo pericolosamente simile ai dittatori del passato, tanto da inquietare il protagonista, che si rifiuta di partecipare alle marce da lui organizzate in favore del "Profeta":

Quand André m'invitait à marcher derrière le Prophète, je disais non simplement, sans tenter de lui expliquer. Comme les bataillons du grand dictateur Décédé Vivant-Eternellement, il se satisfaisait de la logique des grands ensembles. Il lui fallait des équipiers, des moniteurs et des disciples. Les autres n'étaient que des ennemis. La donne de la nation: un grand besoin d'ennemis. (p. 78).

Gérard e André sembrano incarnare due tipologie di intellettuali agli antipodi, che hanno trovato il loro modo di sopravvivere nel dopo-Duvalier. Deluso da entrambi, come vedremo, il protagonista opterà per una scelta differente. Sull'evoluzione della figura dell'intellettuale nella letteratura haitiana si è pronunciata Marie-José N'Zengou-Tayo³⁹. L'autrice prende ad esempio due romanzi di Lyonel Trouillot, *Les fous de Saint-Antoine* (1989) e *Rue des pas perdus* (1996), per evidenziare come sia cambiata l'immagine dell'intellettuale rispetto ai romanzi delle origini. In due autori politicamente impegnati come Roumain e Alexis vi era la messa in scena di personaggi illuminati, attivi sul fronte politico e pronti ad ergersi a guida per il loro popolo. Trouillot ne documenta il cambiamento, nell'era post-Duvalier, attraverso la rappresentazione di intellettuali che hanno smarrito la loro funzione di guida e, dovendo scegliere tra l'isolamento, che concederebbe loro unicamente la funzione narrativa degli eventi, e l'attivismo, che li spingerebbe a farsi portavoce del primo "Profeta" prodigo di promesse ma pronto a diventare l'ennesimo dittatore una volta al potere, scelgono di rimanere politicamente inattivi, rivendicando il diritto di non prendere posizione. La violenza che ritorna in maniera ciclica ha causato una visione pessimista circa le reali possibilità di cambiamento del paese, al punto che gli intellettuali sembrano più orientati a ricostruirsi come individui, compiendo scelte personali che non sempre prevedono un coinvolgimento politico⁴⁰. Se Roumain e Alexis, direttamente o attraverso i loro alter ego letterari (ad esempio Pierre Roumel in *Compère Général Soleil*), hanno rappresentato delle figure paterne per la loro generazione, gli intellettuali messi in scena da Trouillot, sfiduciati di fronte ai ripetuti disastri politici, sembrano aver abdicato da

³⁹ M.-J. N'Zengou-Tayo, "The End of the Committed Intellectual: The case of Lyonel Trouillot" in Marie-Agnès Sourieau e Kathleen M. Balutansky (a cura di), *Ecrire en pays assiégé*, cit., pp. 323-341.

⁴⁰ Sulla degradazione della figura dell'intellettuale nell'era post-Duvalier possiamo citare le parole di Yanick Lahens nel suo racconto *La petite corruption*, contenuta nell'omonima raccolta: "La révolution du père et du fils avait accouché des monstruosités, et nos rêves avaient été à la mesure de ces monstruosités. Aujourd'hui, derrière les micros des radios, les libres penseurs d'antan sont devenus des indicateurs de police, et des militants de jadis se livrent à des affaires, à des trafics relevant pour la plupart du Code Pénal". Y. Lahens, "La petite corruption", in *La petite corruption*, Port-au-Prince, Éditions Mémoires, 1999, p. 51.

una paternità simbolica, rinunciando al loro ruolo di guide ed esempi per i loro contemporanei.

L'intellettuale protagonista di *Rue des pas perdus* riflette su come ad Haiti la vita dei singoli sia scandita da eventi funesti a livello collettivo, al punto che diventa difficile riuscire a concepirsi come individui:

[...] quels qu'aient pu être nos projets, nos espérances, nos illusions, les grands repères de nos vies avaient toujours été de semblables horreurs. Naître l'année du sacrifice des vingt-sept vierges enterrées vivantes sous le calvaire des Neuf-Miracles par le grand dictateur Décédé Vivant-Eternellement ou l'année de l'exécution d'une vingtaine d'officiers du haut état-major. Tomber amoureux pour la première fois l'année de la fermeture des écoles pour combattre la prolifération des doctrines subversives. Mourir l'année des dix-sept invasions ratées, suivies chacune par des vagues de répression. De dictateur en dictateur. De prophète en prophète. Qui avait jamais eu le temps de devenir un individu! La république te suit partout, elle couche dans ton lit, chasse tes rêves. Dans ce merdier, quelle serait jamais la part du je?
(pp. 77-78)

Approfittando dell'oscurità che avvolge le vie cittadine a causa di un black-out, egli prova a riconsiderare l'immagine del suo paese, sdoganandola dai clichés negativi, dagli errori di valutazione, da quel "bovarismo collettivo" triste causa della catastrofe attuale:

Cette cécité circonstanciée nous servait aussi d'aide-mémoire, de miroir maléfique au fond duquel sombraient nos défaites quotidiennes, nos échecs collectifs. Elle rectifiait nos erreurs de placement, corrigeait, pour l'histoire, nos fausses perspectives, nous révélait à nous-mêmes sans rimmel ni mirage. Une nation pouvait donc vivre sans héroïsme ni héritage, distraitemment pauvre et malheureuse, dans l'infectieuse outrecuidance de la misère apprivoisée. (pp. 24-25)

Messi da parte i due padri putativi, a farsi carico dell'iniziazione tardiva del protagonista è proprio quella famosa notte di morte. Fino a quel momento, la sua storia con Laurence era stata vissuta a livello infantile, senza alcuna consapevolezza. Ora, le terribili notizie che giungono loro attraverso Gérard li fanno sentire improvvisamente adulti ("Nous avons vieillis en une nuit". p. 57):

Les deux enfants ne jouaient pas, surpris par la gravité des événements. [...] La mort qui courait dans les rues nous rapprochait autant qu'elle nous menaçait. [...] Bientôt il nous faudrait aménager un territoire à notre partenariat d'adulte [...]. (p. 55)

Disarmati di fronte a una storia di violenza sempre uguale a se stessa:

Ici la terreur se perpétue, change de camp, de cible, de vitesse. Avec des périodes d'accalmie qui font rêver de sa fin. Et puis elle nous revient en force. (p. 105)

e impreparati ad affrontare questa notte di “haines triomphantes”, lui e Laurence rispondono con “une révolte privée”, una notte d’amore “pour opposer à la mort le défi d’une contre-histoire” (p. 111). Proprio come la notte d’amore che Thérèse trascorre con i gemelli Garnier, che la mette fuori portata rispetto a un destino di infelicità che sembrava inevitabile. La notte d’amore appena trascorsa spinge il protagonista a pensare al passato, immaginando per sé un’infanzia diversa, senza coprifuoco, stivali militari, uccisioni, sparizioni. Tuttavia, egli è consapevole che il ricordo di quella terribile notte non li avrebbe più abbandonati:

D’une quelconque manière, nous avons conduit la nuit jusqu’à nous. Elle nous avait suivis. Peut-être était-elle en nous, depuis toujours.
(p. 124)

Nel 2004, anno dell’anniversario dell’indipendenza haitiana, hanno visto la luce molte opere celebrative dell’evento⁴¹ che intendevano fare il punto della situazione haitiana duecento anni dopo la nascita della prima repubblica nera al mondo. Uscito anch’esso nel 2004, l’ultimo romanzo di Trouillot che analizzeremo brevemente, *Bicentenaire*, va in controtendenza: a dispetto del titolo, non vi è alcun riferimento a quel passato glorioso più volte celebrato. Prosegue, come nelle opere precedenti, la messa in scena di due tipologie di personaggi: quelli che continuano a vivere con la mente rivolta al passato, destinati a soccombere, e quelli di “rottura”, che trovano il coraggio di spezzare il legame col passato, decidendo di vivere il presente, per i quali c’è qualche speranza per il futuro: “Dans *Bicentenaire* il y a une grande absence, celle qui est évoquée précisément dans le titre. [...] Un des lieux communs présents dans les romans haïtiens est l’évocation des origines, de la guerre de libération et d’indépendance. Or, *Bicentenaire* n’en dit rien. Cette libération est avant tout une absence, un grand silence. L’essentiel tient dans le présent⁴²”. Ed è il presente il tempo verbale preferito da Trouillot che qui racconta le ultime ore di vita del giovane Lucien,

⁴¹ Oltre al saggio di Wargny, possiamo segnalare il già citato Wiener Kerns Fleurimond, *Haiti: 1804-2004. Le Bicentenaire d’une Révolution oubliée*, che ripercorre le principali tappe della storia haitiana celebrando in maniera quasi agiografica le figure dei padri fondatori Toussaint Louverture e Jean-Jacques Dessalines.

⁴² Y. Chemla, *Bicentenaire de Lyonel Trouillot*, “Africultures”, testo disponibile on-line sul sito http://www.africultures.com/popup_article.asp?no=3563&print=1

uscito di casa un mattino d'estate per unirsi alla marcia studentesca indetta per festeggiare il bicentenario e protestare pacificamente contro l'attuale governo. La manifestazione viene brutalmente repressa dalla polizia che, aiutata da bande di balordi arruolati tra i giovani più violenti, di cui fa parte il fratello minore di Lucien, Ézéchiél, non esita a sparare sulla folla causando diverse vittime, tra cui lo stesso Lucien. Quest'ultimo incarna l'haitiano perennemente lacerato da conflitti e contraddizioni:

Il a conscience de s'être toujours trouvé entre deux choses ou deux personnes. Entre Ernestine et le petit. Entre Port-au-Prince et le Plateau central. (p. 81)

Orfano di padre, trasferitosi in città insieme al fratello minore e rimasto privo di punti di riferimento, Lucien cerca di orientarsi nella vita cittadina aggrappandosi alle sue uniche certezze: la madre Ernestine, ormai cieca e rimasta al villaggio, della quale riecheggiano nella sua mente gli insegnamenti e le raccomandazioni e con cui intrattiene un dialogo a distanza; l'Etrangère, una giornalista che lo aveva intervistato per un reportage sulle condizioni di vita degli studenti haitiani e che non riesce a togliersi dalla testa, e l'amore per il mare. Per mantenersi impartisce lezioni private al figlio di un medico facoltoso, più interessato ai videogame che all'apprendimento della grammatica francese. La vicenda si snoda durante le prime ore di un mattino di dicembre, ma le riflessioni di Lucien, le rievocazioni dell'infanzia e le sue fantasie contribuiscono a dilatare il tempo della narrazione.

Lucien e il fratello sono molto diversi tra loro. "Querelleur" fin da bambino, Ézéchiél odia i libri e ha tagliato i ponti con la madre. Cresciuto nei bassifondi di Port-au-Prince, fa uso di droga e tiene una pistola sotto il cuscino, anche se dorme succhiandosi il pollice. Lucien e la madre lo chiamano "le petit", ma il suo nome di battaglia è "Little Joe". Le vite dei due fratelli sono in un certo senso speculari: Lucien pensa continuamente al passato, alla sua infanzia e si costruisce un presente fatto di sogni e fantasie; Ézéchiél, al contrario, si disinteressa completamente alle sue origini e vive perfettamente calato nel presente, anche se si tratta di un presente di violenza. Lo scopriamo in queste parole che Lucien immagina di rivolgere alla madre:

Tellement le petit ça fait longtemps que sa tête, son corps, ses rêves et son absence de rêves t'ont laissée accrochée dignement à ta lointaine histoire, clouée comme une relique aux branches desséchés de ton arbre généalogique. (p. 14)

Ézéchiél crede fermamente nella possibilità di cambiare il mondo attraverso la violenza e, col suo motto “chacun pour soi et sauve qui peut”, diviene l’eroe negativo del romanzo. Lucien, che riconosce una certa validità alla filosofia del fratello (“l’étudiant reconnaissait une sagesse à la violence du petit” p. 44), si accontenta invece di guadagnare un po’ di denaro grazie alle lezioni che gli consente di pagare l’affitto, comprare le sigarette e qualche regalo per la madre. Lucien non concepisce per sé un futuro: egli vive in un presente cristallizzato sulle parole di Ernestine e sull’immagine dell’Etrangère che gli ritorna di continuo alla mente:

Je ne veux pas de femme, Ernestine Saint-Hilaire, de même que toi tu n’as jamais pris un homme pour partager ta part des choses. Je ne veux pas d’amours qui durent. Je veux juste garder l’image de l’Etrangère debout dans sa robe droite [...] (p. 72)

La difficoltà di accettare un presente tanto orribile nonché l’ennesima sconfitta come popolo, genera personaggi continuamente rivolti verso un passato che, paragonato al presente, risulta alla fine accettabile. Nella sua discesa dalle colline verso il centro della città, Lucien fa tappa all’”Epicerie du vrai Port-au-Princien”, il cui proprietario è un vecchio nostalgico di una Port-au-Prince del passato che ormai non esiste più:

L’étudiant regardait le visage du vieux chabin [...] en se demandant pourquoi le passé finissait toujours par devenir plus beau que le présent. Le passé trouve toujours moyen de tirer sa revanche. Personne sur cette terre ne peut avoir la force de subir deux défaites en même temps. Il est tellement facile de changer le passé. Comment se résigner à l’idée que de début à la fin tout, tout le temps, fut au pire! Et qui pourrait reprocher à un vieux type en fin de parcours de s’accrocher par petites doses à des bonheurs-rétrospectives! (p. 32)

Lucien commenta poi che “chacun vit dans son ailleurs” (p. 34), e sente di avere quasi la stessa età del vecchio, dal momento che “son paradis aussi est un lieu de mémoire” (p. 37). Raggiunto il corteo, egli comincia ad avvertire intorno a sé la paura per il pericolo imminente; tuttavia, ogni partecipante è consapevole di dover correre dei rischi perché in gioco c’è il futuro del paese. Nella mente di Lucien risuonano le parole della madre che vorrebbero farlo desistere:

Ernestine Saint-Hilaire, moi Noire, je vous le dis, vous êtes partis à Port-au-Prince, mais ne vous mêlez pas des querelles de la ville! (p. 66)

Ciononostante, egli continua a marciare sentendo di dover dare una direzione alla sua vita per uscire dall'immobilismo che lo contraddistingue a dispetto della sua giovane età:

Ernestine Saint-Hilaire, je ne sais pas pourquoi je marche. Même quand je crois le savoir, je ne le sais pas vraiment. Mais je sais qu'il me faut lutter contre l'immobile en moi. Marcher. Pour me réconcilier avec le mouvement. (p. 66)

Circondato da persone che hanno scelto di vivere nel passato (come l' "épicier") o solo nel presente (come Ézéchiél), da altre che perseguono esclusivamente il loro interesse privato disinteressandosi agli altri (come il medico che durante la manifestazione è nel bel mezzo di una partita a poker e che divide il mondo tra i suoi affari e quelli degli altri, odiando la strada perché rappresenta un contatto forzato con l'Altro), Lucien, che marcia con gli altri studenti ma non sa cantare all'unisono, sembra in cerca del giusto equilibrio nel rapporto tra passato e presente, tra individuo e collettività:

La mémoire, on en a toujours trop ou pas assez. Quels gestes ont précédé les miens? Et combien d'hommes venus des terres de l'intérieur ont aimé la mer avant moi? Et qu'est-ce que c'est qu'un pays où chaque individu se croit le cœur du monde, le seul être suprême, la fin et le commencement? (p. 100)

E inoltre tra l'amore per la madre e la nostalgia della sua figura, e l'impulso di allontanarsene, di "marciare" per trovare la sua strada. Egli si stupisce quando, dopo una carica della polizia che tenta di disperdere i manifestanti, un uomo non più giovane cerca di ricompattare gli studenti esortandoli a non cedere, poichè la causa per cui combattono è giusta:

Un homme d'âge mûr. Presque vieux. Qui prend en main l'espoir, la volonté, le courage. Et les étudiants se sont étonnés du calme de cet homme, de sa détermination. Ils ont pris l'habitude de croire qu'ils ont tout inventé. Que rien ne s'est vraiment passé avant eux. Que personne avant eux n'avait su dire non. Que le rêve, la poésie, la contestation sont des choses nouvelles qu'ils apportent au monde comme un cadeau. (p. 100)

Le ultime ore di vita di Lucien vengono scandite dai minuti che passano. Poco prima di morire egli comprende finalmente perché sta marciando: per sua madre e i suoi occhi spenti, perché non debba più accadere che qualcuno diventi cieco perché mancano i medici o non ci sono soldi per le medicine o semplicemente per l'indifferenza della maggioranza. Se la vita di ognuno è come un orologio non sincronizzato con gli altri,

che segna un'ora personale ("Les montres ne s'accordent pas. Jamais ne s'accorderont". p.115), quello di Lucien non prevede un futuro per lui:

Sa montre ne mise pas sur la longue durée. Elle n'a pas de projet, joue tout sur des moments volés. (p. 114)

La morte di Lucien sembra per un attimo riconciliare passato e presente; i suoi occhi restano aperti a fissare i manifesti appesi alle facciate degli edifici, in una casuale sovrapposizione che è anche la traccia del tempo che trascorre sempre uguale a se stesso: vecchi annunci di saldi, sbiaditi inviti a congressi sulla povertà, laceri slogan di vecchi dittatori ripresi da nuovi dittatori, "tous les langages du temps qui passe et ne passe pas" (p. 68), fino agli ultimi manifesti dai colori accesi, affissi di recente per festeggiare il bicentenario. Preso a metà tra passato e presente, e incapace di un gesto di rottura compiuto invece da altri eroi⁴³ (il parricidio di Colin e Mariéla o la notte di trasgressione di Thérèse), per Lucien l'autore non ha potuto concepire alcun futuro.

Non tutto, di questo passato tanto vituperato, è da buttare: rimane l'esempio di coloro che hanno lottato insieme per creare una società più giusta, come l'uomo non più giovane che esorta gli studenti a restare uniti nonostante le cariche della polizia. Ci sono i Padri della Patria, gli unici veri eroi, le cui statue si stagliano "indifferenti" al passaggio di Colin e Mariéla, senza giudicarli per il reato commesso. Il problema, semmai, è che questi Padri, il cui operato conteneva già in sé il germe della tirannia, hanno saputo replicare solo brutte copie di sé stessi: leader paternalisti, cosiddetti carismatici, che, accusando il popolo di scarsa unità, hanno gettato il paese nel disordine facendo leva sul malcontento popolare e il revanscismo delle classi sfavorite per perseguire la ricchezza personale attraverso un uso arbitrario della violenza. Se è possibile liberarsi del pesante giogo del passato a livello individuale, forse è possibile farlo anche a livello collettivo: per questo la parola d'ordine di Trouillot diventa allora "solidarietà", come quella che lega Thérèse e Jérôme, Colin e Mariéla. Il discorso politico dell'autore sembra andare di pari passo con la sua elaborazione letteraria. Oggi che il popolo haitiano si dimostra disposto ad unirsi in nome di una pacifica convivenza,

⁴³ Lo spirito di rivolta che contraddistingue alcuni personaggi di Trouillot, torna anche nell'ultima opera pubblicata dall'autore, il romanzo di formazione di un giovane scrittore incentrato sul tema dell'amore: "Les gens peuvent mourir de n'avoir jamais été qu'une composante du décor, au gré d'une femme, d'un époux, d'un club ou d'une société, par manque d'appétit de révolte". L. Trouillot, *L'amour avant que j'oublie*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 16.

c'è bisogno di leader nuovi che provengano da partiti e associazioni liberamente costituite⁴⁴ e non dell'ennesimo governante inetto che promette di porre rimedio alle nefandezze dei suoi predecessori finendo poi per replicarle. Se c'è una speranza per il futuro, questa sembra risiedere nella volontà di superare, senza sensi di colpa, quelle figure di padri di cui il paese non ha più bisogno, altrimenti nessun avvenire è garantito per un paese che vive nel passato e che di questo passato continua a replicare gli (e)orrori:

Tuer le père [...] ne veut pas dire le détester et cultiver des désirs de meurtres [...] mais êtres capables de dépasser sa haine, de convertir sa mauvaise conscience en puissance et de vivre par-delà le meurtre. [...] Aborder l'autre versant – constructif – de la culpabilité. Or, que reste-t-il alors à celui qui est incapable de «retourner» sa culpabilité et de passer au rang de père, ou à un peuple qui, ayant essuyé nombre d'échecs politiques, reste impuissant à accéder à la figure collective de la paternité? Le risque de la complaisance chronique. Au lieu de chercher à devenir père, se complaire dans la posture du fils. Il s'agit d'un repli sur soi auquel invite le sentiment de culpabilité et qui exacerbe la souffrance morale, qui favorise l'autopunition et le sentiment d'exclusion; auquel cas, faute de pouvoir se distinguer de manière exceptionnellement positive, le fils a la satisfaction morbide d'échouer de manière exceptionnelle⁴⁵».

Per Trouillot è necessario iniziare a costruire una nuova società grazie alla collaborazione di tutti, contrariamente a ciò che avveniva in passato, quando i governi escludevano le persone comuni dalla politica⁴⁶.

Se è vero che il romanzo moderno è scritto dal punto di vista del figlio⁴⁷, l'autore invita i suoi personaggi ad elaborare il lutto per la morte del padre, sia a livello individuale che collettivo⁴⁸ e a farsi padri di se stessi. Svincolati dall'influenza dei padri,

⁴⁴ L. Trouillot, «Dis, papa, est-ce vrai qu'ils te couperont la tête?», "Courrier International", n. 693, 12-18 février 2004, testo disponibile on-line sul sito http://jacbayle.club.fr/livres/Haïti/Trouillot_CI_02-2004.html

⁴⁵ F. Ouellet, *op. cit.*, p. 108.

⁴⁶ "Lyonel Trouillot [...] argues the need to start building citizenship for the first time: looking for common causes, ensuring that everyone has a stake in society. This is surely the key to reconciliation and overcoming the mistrust that has evolved over centuries". C. Aid, *What from Haiti?*, testo disponibile on-line sul sito <http://christian-aid.org.uk/news/stories/040304s.htm>.

⁴⁷ F. Ouellet, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁸ L'assassinio di Jean-Jacques Dessalines, uno dei Padri fondatori della repubblica di Haiti, avvenuto il 17 ottobre 1806, sembra aver disorientato gli haitiani causando un senso di colpa generale che perdura ancora oggi e si riflette nell'incresciosa situazione in cui versa il paese. È quanto afferma W. K. Fleurimond: "Le complot du Pont Rouge [...] continue de faire partie intégrante de la vie politique haïtienne et le cadavere du plus illustre des Haïtiens hante encore les esprits d'un peuple qui semble avoir perdu le contrôle de leur destin au vu de la situation politique, sociale et économique du pays, deux siècle

essi avranno la possibilità di ricostruirsi come individui e di far sentire finalmente la propria voce: “Depuis *Les enfants des héros*, on sait que les pères ont failli, et qu’il faut les écarter pour que les individus puissent, un instant, avoir l’espoir d’une prise de parole⁴⁹”. Non va meglio alle madri: “Il reste les mères [...] mais [leur] parole, force est de le constater, n’a plus de prise⁵⁰”. Se in un autore come Louis-Philippe Dalembert, le parole delle madri risuonano gravi e autorevoli quanto quelle dei padri risultano pressoché inudibili, in Trouillot sembra che, oltre a non esserci più bisogno del padre, neppure la parola della madre conti più qualcosa: le raccomandazioni di Ernestine, ignorate fin dall’inizio da Ézéchiél, alla fine non fanno più presa neppure su Lucien, disposto ad accettare il rischio per una giusta causa.

Ho deciso di terminare il presente capitolo con un passo tratto dal prologo di *Rue des pas perdus*, che ripercorre in maniera non lineare la storia haitiana attraverso una sorta di sproloquio di un *conteur* delirante, che a mio avviso sintetizza il pensiero di Trouillot sul tema del padre:

[...] *tous les hommes sont l’homme, la révolution mangera ses propres fils, je n’ai d’ennemis que ceux de la patrie, changer la vie, je suis le drapeau un et indivisible, la famille c’est la vie, place aux vrais enfants du pays dans l’infinie masturbation des prélats et des bureaucrates discoureurs, héritiers du grand dictateur Décédé Vivant-Eternellement dans la perpétuité de nos rituels les plus morbides*⁵¹.

plus tard. Jamais, depuis ce parricide, Haïti ne s’est relevée de cet assassinat dont le seul but était de prendre le pouvoir pour le pouvoir. Aujourd’hui encore l’histoire continue.” W. K. Fleurimond, *op. cit.*, pp. 143-144.

⁴⁹ Y. Chemla, *Bicentenaire de Lyonel Trouillot*, cit.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ L. Trouillot, *Rue des pas perdus*, cit., p. 14.

IV

IL RITORNO AL PADRE: *DANS LA MAISON DU PÈRE* DI YANICK LAHENS

Un'altra testimonianza letteraria femminile, dopo quella di Marie Chauvet, sul complesso tema del padre, ci viene fornita da Yanick Lahens. Nata a Port-au-Prince nel 1953, ha vissuto per molti anni sotto il regime dei Duvalier, terminato nel 1986. Ha trascorso una decina d'anni a Parigi dove ha completato gli studi e poi ha fatto ritorno ad Haiti dove vive tuttora dividendosi fra l'attività di insegnante e quella di scrittrice. La sua opera di romanziera e critica è legata all'impegno civile e politico. È autrice di un importante saggio sulla letteratura haitiana del XX secolo dal titolo *L'exil: entre l'ancrage et la fuite*¹, e di raccolte di novelle, tra cui ricordiamo *Tante Résia et les Dieux*² e *La petite corruption*³, i cui temi principali sono il desiderio femminile di libertà, l'impegno politico della gioventù haitiana, la storia del paese, la violenza legata alla politica; *Dans la maison du père*⁴ è il suo primo romanzo. La protagonista-narratrice è Alice Bienaimé, una giovane haitiana appartenente ad una famiglia della piccola borghesia di Port-au Prince, che racconta la sua infanzia e adolescenza trascorsa nella Haiti degli anni Quaranta: le prime esperienze scolastiche, la scoperta della sessualità, l'amore per la danza che la porterà a lasciare l'isola all'età di vent'anni. Oltre che una forma di espressione artistica, la danza diventa qui metafora di vita e fonte di iniziazione, oltre che motivo di conflitto tra padre e figlia.

Il romanzo si apre con l'immagine di Alice tredicenne che balla con la madre nel salone di casa sulle note di un grammofono, sotto lo sguardo rassicurante del padre e dello zio. Poi, continuando a danzare, si trasferisce sul prato davanti a casa. Ad un tratto, come attraversata da una forza misteriosa, si toglie le scarpe e inizia a danzare sul ritmo di un tamburo immaginario. I suoi movimenti si fanno più selvaggi, primordiali. Alice è come posseduta da una danza tribale. Il padre, di fronte a questa trasformazione, si alza improvvisamente dalla poltrona, la raggiunge sul prato e la schiaffeggia. Questo

¹ Port-au-Prince, Éditions Deschamps, 1990.

² Paris, l'Harmattan, 1994.

³ Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1999 ; Montréal, Mémoire d'encrier, 2003.

⁴ Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.

episodio rappresenta il momento centrale di tutto il romanzo; lo schiaffo del padre sancisce la seconda nascita di Alice, è il gesto fondatore che determinerà il corso della sua esistenza:

En avant de cette image il n'y a pas de commencement. L'image est centrale. Elle est le mitan de ma vie. Elle résume l'avant et éclaire déjà l'après. Mes amitiées, mes amours, mes attentes et mes chagrins, tout va se dérouler dans sa lumière ou sous son ombre. Mon père, ma mère, mon oncle, Man Bo, nous serons tous scellés, emportés par cet événement comme dans un seul mouvement de notre sang. Moi plus que les autres. Je suis née de cette image. Elle m'a mise au monde une seconde fois et je l'ai enfantée à mon tour. Quand elle disparaîtra de ma vie je mourrai de faim. Je mourrai aussi de ne plus la nourrir. Ce sera ma mort vraie. La seule dont je voudrais que l'on se souvienne. (p. 14)

Alice vivrà tutta la vita come una danza nel ricordo del padre, più bruciante dello schiaffo da lui ricevuto:

Plus tard, je danserai ma vie tandis que le souvenir de mon père deviendra plus brûlant que la douleur sur ma joue. (p. 15)

Fin dall'inizio ci vengono presentati coloro che in un modo o nell'altro segneranno profondamente la sua vita: prima il padre, "ce héros magnifique et lointain", e poi la madre, custode e protettrice della sua infanzia. Tra questi due poli, caratterizzati da assenza ed eccesso di tenerezza, si inserisce lo zio Héraclès al quale Alice si aggrappa "comme à une planche de salut". Poi è la volta di Lise Martin Boural, l'*initiatrice*, che la introdurrà alla danza vudù, e di Edgard, il suo primo amore. Al centro di tutti questi personaggi c'è Man Bo, la vecchia domestica che per Alice sarà come una seconda madre.

La madre naturale di Alice è figura legata all'infanzia e all'apprendimento del linguaggio. Da lei Alice impara a dare un nome a tutte le cose e a decifrare le lettere dell'alfabeto, ma soprattutto eredita l'amore per la danza. Durante l'adolescenza di Alice, le due donne smettono di comunicare, come se non avessero più niente da dirsi. Alice e la madre incarnano due modi diversi di vivere il femminile: dolce e remissiva, quest'ultima aveva sacrificato l'amore per la musica e la danza per dedicarsi esclusivamente alla famiglia fino a diventare una moglie e madre perfetta così come richiesto dalla società borghese a cui appartenevano i Bienaimé. Alice invece, più

passionale e istintiva, non esiterà ad andare contro il volere del padre per realizzare il suo sogno di diventare una ballerina.

A vigilare sull'adolescenza di Alice sarà Man Bo, che viveva in un alloggio sul retro della casa padronale. L'anziana domestica, che prega i *loas* e racconta vecchie storie, rappresenta il legame con l'Africa. Donna dalla "tendesse rude", che ha il coraggio di parlare di cose inconfessabili, segrete, insegna ad Alice la divisione dei ruoli tra uomini e donne. Il giardino posto sul retro della casa è il suo regno incontrastato e per la bambina rappresenta un luogo speciale:

Touffu et bruissant d'odeurs, ce jardin était pour mes sept ans aussi sauvage que l'Amazonie ou que n'importe quelle forêt d'Afrique. Et longtemps je crus que là reposait le cœur du monde. (p. 32)

Qui Alice entra in contatto con la sua parte più istintiva: per prima cosa è spinta a togliersi le scarpe e a camminare scalza sulla terra morbida, con l'impressione di mettere radici come un albero. Il giardino rappresenta il rapporto diretto con la natura, il contatto fisico con la terra, che trasmette alla ragazza una sensazione di libertà. Al contrario del giardino sul davanti della casa, con le sue file ordinate di gerani, i suoi cespugli squadriati e i vasi simmetrici:

La cour arrière, c'était l'envers du jardin à l'entrée de la maison: allée d'hibiscus, parterres symétriques de géraniums, anthuriums en pots, philodendrons majestueux et arbustes équarris. J'y faisais à peu près tout ce qui me plaisait sans les contraintes et les lois de façade de la maison. La cour arrière c'était l'envers du monde de mes sept ans. Un monde préservé, sans contraire, ouvert à tous les vents. L'envers du monde c'était peut-être déjà cela à mes yeux, rien que cela: pouvoir faire ce que l'on aime et exister par soi-même. (p. 33)

L'approccio con la scuola è invece traumatico. Le sue institutrici, le signorine Védin, erano solite insultare e usare le punizioni corporali. È qui che Alice si forgia il carattere.

La vita di Alice si costruisce sull'inanellarsi di vari eventi iniziatici. Anche la storia haitiana, filtrata dallo sguardo della protagonista bambina, viene rivisitata attraverso tappe fondanti sia a livello collettivo che a livello individuale. Uno dei momenti chiave è rappresentato da una data precisa, il 21 agosto 1934, giorno in cui gli

Stati Uniti lasciano l'isola dopo diciannove anni di occupazione. Alice all'epoca ha cinque anni e di quel giorno ha il ricordo dell'attesa febbrile, dell'emozione percepita nelle migliaia di persone che si erano riversate per le vie della capitale sotto il sole cocente; ma soprattutto è un giorno legato al padre che la porta con sé a vedere i festeggiamenti. Alice conserva il ricordo della commozione che traspariva negli occhi lucidi e nella voce tremante dell'uomo che la teneva per mano e che le aveva sussurrato: "tu est en train de devenir ma reine" (p. 17). Per Joëlle Vitello questa data rappresenta un momento fondante per la coscienza di Alice ma anche per tutto il paese. A livello collettivo, la partenza dei marines viene vissuta come l'inizio di una nuova era in cui poter decidere liberamente del proprio destino. Vengono inoltre evocati i fatti del 1946 legati alla vita culturale del paese e alla voglia di cambiamento che si respirava nelle opere rivoluzionarie di Jacques Stephen Alexis e René Depestre. È l'anno in cui gli intellettuali haitiani sono in fermento per la visita di poeti e scrittori come Nicolas Guillen, Alejo Carpentier, Jean-Paul Sartre e Aimé Césaire. Il 1946 è un anno importante anche nella vita personale di Alice: "Symboliquement, pour Alice, c'est à ce moment que se produit sa propre révolution intime, dans l'amour et la découverte des quartiers populaires du bas de la ville en compagnie du peintre Edgard, l'amoureux. 1946 est donc avec le départ des troupes américaines, un moment charnière du récit comme de l'histoire intellectuelle d'Haïti⁵".

Come abbiamo detto, lo schiaffo del padre costituisce uno spartiacque nella vita di Alice. L'immagine del padre che rimane impressa nella sua memoria è quella di un uomo di spalle che si allontana, dopo aver passato molti anni a spegnere gli entusiasmi della figlia. Discendente di agricoltori, si era allontanato dalla sua famiglia d'origine fino a diventare un borghese che rinnegava il legame con l'Africa. L'istruzione per lui era stata un modo per uscire dalla povertà. Per questo va su tutte le furie quando vede la figlia abbandonarsi selvaggiamente a una danza tribale:

Debout derrière les persiennes, je regarderai souvent mon père de dos [...] disparaître au coin de la rue. Il passera des années à vouloir atténuer ma joie répandue à grands flots, à me vouloir tranquille et cernée comme un lac. À dater de ce jour, nous serons l'un en face de l'autre comme deux chasseurs à l'affût. Moi dépistant sa colère et lui traquant l'insolence de ma joie. Mon père était jusque-là mon héros magnifique et lointain. Il devint, ce jour-là,

⁵ J. Vitello, "«De l'autre côté de mes murs»: le désir de l'engagement dans l'écriture de Yanick Lahens", in M.-A. Sourieau, K. M. Balutansky (a cura di), *op. cit.*, p. 180.

faillible, mortel mais toujours hors d'atteinte comme une contrée perdue. Longtemps après, il traversera mes sommeils d'exilée, mes rêves de noyée en agitant des lucioles. Plus tard, je voudrai souvent oublier, tromper la vigilance du temps, réveiller à nouveau l'enfance et me laisser rattraper par elle. Mais en vain! (p. 102)

Alice nutre il sogno infantile di sposare il padre, per questo la scopriamo gelosa della “dame à ombrelle”, una signora da lui corteggiata sotto gli occhi della moglie, la quale nascondeva la gelosia dietro un sorriso velato di tristezza. Alice invece sente una forte rivalità nei confronti di questa donna:

Une autre femme me ravissait celui qui m'avait murmuré un matin d'août que j'étais sa reine, celui que je ne regardais qu'en levant les yeux comme pour les étoiles. (p. 106)

L'altra figura paterna che influenza profondamente la vita di Alice è lo zio Héraclès. Fratello del padre e più giovane di lui, è il primo ad incoraggiare la sua passione per le danze tradizionali vudù. È lui, infatti, che, all'insaputa dei genitori, l'accompagna alle lezioni tenute in gran segreto da Lise Martin Boural. Da vero mentore, riconosce il talento di Alice e fa in modo che questo possa realizzarsi. Come sostiene Hillman, il mentore è colui che per primo si accorge della nostra vocazione e ci aiuta a riconoscerla e ad alimentarla, ma non necessariamente ci fornisce protezione come farebbe un padre:

Il mentore fornisce il sapere tecnico insieme al folklore, all'atmosfera di una tradizione. In quanto tenuti a soddisfare i bisogni primari, i genitori non possono essere anche mentori. Il ruolo e i doveri sono diversi. Il compito del genitore, ridotto al minimo, consiste nel darti un tetto e abbastanza da mangiare, nello svegliarti la mattina e mandarti a scuola; [...] Libero da tali compiti, il mentore, invece, ne ha uno solo: riconoscere l'invisibile fardello che porti e avere una fantasia su di esso che corrisponda all'immagine del cuore. Uno degli errori più dolorosi che tendiamo a commettere è quello di pretendere dal genitore la visione, la benedizione e gli insegnamenti rigorosi del mentore, o, viceversa, di aspettarsi dal mentore accoglimento e comprensione per la nostra esistenza umana⁶.

⁶ J. Hillman, *op. cit.*, pp. 208-209. In questo saggio l'autore espone un'affascinante teoria sull'origine del talento, della vocazione insita negli uomini fin dalla nascita, che egli chiama appunto *daimon*. Attraverso l'esplorazione del mito e portando ad esempio la vita di personaggi famosi della storia e della cultura, vengono descritti i modi in cui, fin dalla prima infanzia, si manifesta la vocazione che non è solo frutto della genetica (ciò che egli chiama “superstizione parentale”).

Sconvolta dalla passione per la danza vudù, Alice viene proiettata in un mondo a lei sconosciuto in cui si sente sola e senza riparo, incapace di tornare indietro:

Or je venais de franchir de nouveaux caps. Oncle Héraclès avait définitivement précipité le cours de ma vie, brouillant les cartes, me laissant seule et sans abri, plantée au milieu des vents. (p. 93)

Si tratta di una tappa necessaria affinché la sua vocazione possa rivelarsi. Rispettando il volere del padre, Alice non sarebbe mai giunta a questa consapevolezza. Lo zio non teme di inimicarsi il fratello pur di vedere realizzato il talento della nipote:

Oncle Héraclès débordait d'enthousiasme et me regardait en riant presque. Ce rire était à l'opposé de la peur des autres. Et ce n'est que plus tard, bien plus tard que je compris la peur que pouvaient inspirer et ces danses et le tambour. Ils rappelaient trop l'Afrique et le corps et pour ceux d'entre nous qui, dans cette île, regardions ailleurs, le corps comme l'Afrique faisaient peur. L'Afrique, ce ventre chaud et turbulent du monde. (p. 94)

Oltre a farsi artefice della sua realizzazione artistica, lo zio la sprona ad andare incontro alla vita senza paura, ad apprezzarne tutti gli aspetti e ad accettarne i rischi:

Il m'enseigne, et je le crois, qu'il faut savoir entendre l'appel des hommes, des femmes et des choses, que la vie est pleine d'images brillantes, que c'est un incendie à allumer au risque de s'y brûler. (p. 15)

Intellettuale politicamente impegnato che, insieme ad altri come lui, voleva cambiare il mondo, lo zio è caratterizzato da una certa foga che lo accompagna e che è contagiosa, tanto da sconvolgere piacevolmente la routine della famiglia Bienaimé:

[...] toujours il y eut en lui ce feu latent, cette fougue qui faisaient sa présence presque soffocante. Nous aimions tous secrètement cette agitation dans laquelle il nous jetait parfois, cette agitation qui précisément nous coupait le souffle. Nous aimions finalement qu'il nous privât un peu d'air, nous obligeant à respirer plus difficilement. Ma mère souriait souvent à l'entendre et avait l'air de s'émouvoir de tant de jeunesse. (p. 50)

Se il padre, più contemplativo, ama raccontare alla figlia la storia dei Greci e dei Romani e la composizione delle costellazioni, lo zio, uomo d'azione, aveva una predilezione per le rivolte di schiavi, l'epopea dell'Indipendenza con l'evocazione dei

grandi condottieri, viaggi in luoghi lontani dalle sonorità magiche, senza risparmiarle gli aspetti dolorosi della vita:

Quand nous étions seuls lui et moi, il me racontait tout. Toutes ces choses dont on pense d'ordinaire préserver les enfants: l'injustice, la solitude, les hommes et les femmes, la vieillesse, l'âge adulte, la faim qui fait délirer, les extravagances et la beauté du monde. (p. 81)

Alice percepisce la preoccupazione del padre e dello zio di fronte agli avvenimenti politici di quegli anni, con il tentativo fallito di uccisione del presidente Lescot, gli scioperi e il coprifuoco. I due uomini hanno reazioni diverse di fronte a questi fatti che avrebbero preparato l'ascesa di Duvalier. Il padre, intellettuale e libero pensatore è preoccupato per il fratello che appartiene alla schiera di coloro che avrebbero voluto cambiare il mondo. Disilluso sulla sorte del paese, egli è pronto ad accettare il suo destino. Lo zio invece, più ribelle, nutrive grandi speranze, in seguito brutalmente disattese tanto da gettarlo in un "crépuscule intérieur":

Je n'ai sans doute jamais mieux aimé oncle Heraclès qu'en ces jours où je le vis incertain de lui-même, en proie soudain au doute, rongé par son frein. Mon père, quant à lui, regarda placidement la main ouverte du destin soulever nos vies. (p. 125)

Lo zio lascerà Haiti nel 1949, andrà a vivere in Finlandia e si sforzerà di dimenticare il suo paese.

L'altro mentore di Alice, nonché suo primo amore, è Edgard, un giovane pittore appartenente alla cerchia degli amici dello zio. Di umili origini, abbandonato dal padre e povero, egli incarna perfettamente il fascino dell'artista maledetto:

Durant cinq années, Edgard fut un mentor qui me fascina. Je le croyais aussi mystérieux qu'une parole rapportée par le vent. Il menait cette existence inquiète qu'une fugace lueur irradiait quelquefois. Ses angoisses avaient cette élégance bleu nuit d'un ciel de décembre sous les tropiques. [...] Chez Edgard la peinture comblait le manque du père, tous les manques, toutes les absences jusqu'à l'absence de Dieu. [...] Edgard est un grand palmier royal qui veillera sur ma vie jusqu'à la fin. (pp. 121-122)

Edgar la conduce in un quartiere degradato dalla città dove Alice rimane sconvolta e affascinata dal brulichio di rumori, odori nauseabondi, vicoli tortuosi e sovraffollati,

dove tutti parlano e ridono a voce alta. Questo luogo, in cui le persone vivono a stretto contatto e condividono la stessa miseria è come un ventre in cui Edgar si muove con disinvoltura perché rappresenta la sua casa e gli permette di entrare in contatto con l'elemento materno. Egli ha in sé la rabbia di chi sa di avere un credito col destino, che lo porterà a scegliere la rivoluzione:

Quand je pose à Edgard ma première question sur ces rues, il me répond que sur cette chose-là il n'y a rien à dire: «C'est ici et nulle part ailleurs que la ville digère ces milliers d'âmes qu'elle dévore chaque jour. Tu es dans son ventre. Et ici la force est aussi grande que la faim». Il y a dans ses mots une colère endormie, celle qui fait qu'il voudra demander des comptes au monde et qu'il aimera la révolution. La révolution était pour lui la seule façon d'assumer enfin sa mère. (p. 127)

I luoghi in cui Edgar l'accompagna svolgono la stessa funzione del giardino di Man Bo: rappresentano zone inesplorate del suo essere, la parte segreta e misteriosa che Alice non sapeva neppure di possedere. Anche lei porterà avanti la sua personale rivoluzione per trovare la propria strada lontano dai divieti paterni. In finale di romanzo scopriamo che Edgard lascerà Haiti per Cuba nel 1962 con l'inasprirsi del regime di Duvalier; poi la sua vita si svolgerà tra l'Europa e l'America e si concluderà in maniera dissoluta.

Joëlle Vitello si sofferma sulle varie iniziazioni di Alice ad opera di numerose figure tutelari:

[...] Man Bo est la deuxième mère d'Alice, celle qui l'initie à la culture populaire dont elle est séparé par ses parents – d'où la gifle fondatrice de tous les tabous imposés à Alice et l'origine de toutes ses transgressions – lorsque Anténor Bienaimé voit sa fille danser un rythme vodou. Nourrie à deux mondes, d'un côté le rationalisme, l'intellectualisme, de l'autre, les histoires de Man Bo, l'initiation aux danses vodou traditionnelles, l'initiation aux cérémonies. [...] Ces initiations se font à l'insu de la famille. La danse est ce qui permet à Alice de réconcilier les parties dissociées de sa culture. C'est à la fois grâce à l'éducation reçue de ses parents et de Man Bo qu'elle peut développer sa propre féminité et ses propres atouts. L'oncle Héraclès et Edgard sont à leur tour des ponts qui relient Alice à d'autres mondes haïtiens. Héraclès lui fait découvrir le vodou cérémoniel et la présente à Lise Martin Boural, pianiste et chanteuse de chants haïtiens traditionnels. Edgard lui fait découvrir l'autre côté de ses murs [...]⁷

⁷ J. Vitello, *op. cit.*, p. 181.

Un altro evento iniziatico che vale la pena citare è l'incontro di Alice col dolore avvenuto durante una vacanza con la famiglia alle Gonaïves, residenza dei nonni paterni. Alice assiste ad una scena cruenta: un uomo, reo di aver rubato per sfamarsi, viene trascinato via dalla folla inferocita e picchiato selvaggiamente. Lo sguardo fiero dell'uomo, la sua dignità che gli impedisce di implorare i suoi aguzzini nonostante il sangue che gli scorre sul vivo, colpiscono profondamente Alice che viene pervasa da una grande tristezza:

J'avais les yeux hantés par cette image sanglante et je crus que le vent lui aussi se lamentait sur ce visage, sur toutes les dissensions humaines auxquelles je ne comprenais encore rien mais dont le poids alourdissait déjà mon cœur d'enfant. (p. 78)

Da quel momento, lei che amava la folla da quando vi si era immersa insieme al padre qualche anno prima, decide di stare dalla parte dei singoli:

Moi qui avais tant aimé la foule, juchée sur les épaules de mon père, quelques années plus tôt, je choisis ce jour-là d'aimer l'homme seul face à la foule. Plus tard, je partagerai souvent le monde entre la foule et l'homme seul, et souvent je me mettrai du côté de l'homme seul. Sur toutes les scènes du monde, je danserai pour lui, le défendant contre la foule quelle que soit, quels que soient ses uniformes ou ses drapeaux. (p. 77)

E veniamo ora al significato della danza, motivo ricorrente e da cui trae origine la narrazione. Alice inizia a danzare per compiacere il padre che un giorno le aveva detto: "Tu peux danser" (p. 83). Attraverso la danza inizia a prendere coscienza del proprio corpo. Ballare diviene il suo modo di esprimersi e di essere in contatto col mondo e con Dio:

La danse fut très vite ma façon à moi de taquiner la vie, de jeter des lueurs jusque dans ses recoins les plus obscurs et de parler très fort à Dieu. (p. 85).

Ben presto, Alice comincia a seguire le lezioni tenute in segreto da Lise Martin Boural, al di fuori di quelle canoniche di pianoforte e danza. Queste danze suscitavano timore perché ricordavano troppo l'Africa, "ce ventre chaud et turbulent de monde", che si voleva dimenticare. Dopo lo schiaffo del padre che intendeva punire il suo modo di danzare selvaggio e sconveniente, la danza diviene per Alice il simbolo della ribellione

all'autorità paterna. Nella danza ritroviamo la metafora della vita. Danzare la vita significa liberarsi della paura e accettare il rischio di cadere. È questo l'insegnamento di Lise Martin Boural, l'*initiatrice*:

«Défais-toi de tout ce qui retient, et les peurs, tu dois en jouer. Ne leur laisse pas le temps de s'accrocher à toi. Danse plus vite qu'elles. Plus haut aussi... Danser, c'est se taire et avancer.» (p. 138)

La danza, come insegna Mircea Eliade, rappresenta anche un momento iniziatico in cui avviene la rivelazione della conoscenza: “Con l'iniziazione si supera il modo naturale di esistere, quello del fanciullo, e si accede al modo culturale, vale a dire si è introdotti ai valori spirituali⁸”. Durante la sua prima esibizione, Alice si sente come posseduta dal demone della danza. Sconvolta da questo viaggio verso la parte più sconosciuta di se stessa, Alice si prepara alla trasformazione:

Tout a commencé quand mes pieds nus ont touché le lisse du plancher. Quand j'ai traversé ma peur comme un jongleur un cercle de feu. Dans une dépossession totale. Une fois que j'ai tout perdu, sans lien, sans raison, sans espoir, sans personne, sans rien derrière moi. Et plus j'avance vers ce lieu inconnu et plus je perds les sens et les signes. Je suis dans l'affolement non plus de la perte, mais de ces nouveautés et de ces métamorphoses soudaines de ma vie qui s'étale, de mes territoires qui s'étendent... Je souris, je pleure cette vie que je ne connais pas. Je la laisse penser sans résistance, j'entre dans son scintillement. (p. 139)

Libera dalla paura e dopo aver fatto tabula rasa di ogni legame presente e passato, Alice è finalmente pronta a ricevere una conoscenza che la mette in contatto con il femminile più ancestrale⁹:

Et soudain, sans crier gare, le corps s'ouvre et l'inconnu s'engouffre comme un nordé qui se lève, comme un orage d'août qui fend la vieille calebasse du ciel. Alors le corps me monte à la tête comme un rhum et prend feu à tous ses bouts. L'inconnu c'est celui du fond des âges, du fond des siècles, de l'odeur de feu et de sang que la colère répand à grand flots, des rires d'oiseaux des enfants, des hordes lancées contre le meurtre, des cils clignant sous les étoiles, de la terrible liberté des mourants, des sommeils, voyageurs des femmes, des paroles sans prudence échappées des hommes. Le corps de la jeune mariée disait tout cela et plus encore. Ce corps était une sagesse

⁸ M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli di iniziazione*, (trad. it.), cit., 19.

⁹ Nel racconto “Le pays d'eau” contenuto nella raccolta *La petite corruption* (Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1999, pp. 67-81), la protagonista, durante un rito vudù a cui viene iniziata, rivede la madre morta quando lei non aveva che sette anni.

ancienne, oubliée, plus vieille que Man Bo, plus vieille que les ancêtres dans les plantations, plus vieille que toutes les femmes de la Genèse, Rachel, Rebecca, plus vieille que la déesse Hottentot, plus vieille qu’Ayizan mère de tous les Iwas. J’étais allée très loin, si loin que seul la mort comme une fin eût pu m’offrir une telle apogée sans la chute. Tout instant qui succéderait à celui-là serait désormais plus creux et plus vide. (pp. 139-140)

Come sostiene Eliade, “Per giungere al modo di essere dell’iniziato bisogna conoscere realtà che non appartengono più alla Natura ma alla biografia degli Esseri soprannaturali, dunque alla Storia sacra custodita nei miti¹⁰”.

All’età di vent’anni Alice comincia a provare insofferenza per la vita di Port-au-Prince, scandita dai riti opachi della “piccola borghesia dei tropici”. Sentendosi come un uccello in gabbia, decide di partire per New York, dove arriva nel 1948, “libre de danser [sa] vie”. Il commiato dal padre avviene in maniera silenziosa. Alice vorrebbe ferirlo ricordandogli dello schiaffo ricevuto nel giardino davanti a casa o della “dame à l’ombrelle”; sceglie invece di rimanere in silenzio e di lasciar parlare le lacrime. Parecchi anni dopo, alla fine della sua carriera di ballerina e rimasta vedova di un pianista, Alice tornerà a vivere nella vecchia casa di Port-au-Prince insieme alla figlia. Così, al termine di una vita “courageuse, folle, obstinée”, Alice fa ritorno alla casa del padre, il quale prima di morire le aveva scritto un biglietto dicendole che aveva fatto bene a partire e a non ascoltarlo. Potrà così riappacificarsi con l’immagine del padre che cesserà finalmente di essere per lei “hors d’atteinte comme une contrée perdue”. In questo duello tra natura e cultura, che attraversa tutto il romanzo, il padre si schiera dalla parte di quest’ultima, confermandosi figura che presiede all’ordine e alla razionalità contro il prevalere degli istinti incontrollati. Egli appare come il vero trionfatore dal momento che lo zio ed Edgar, più legati al mondo della natura e degli istinti, finiscono tristemente la loro esistenza, il primo solo e sfiduciato in un freddo paese straniero e l’altro in maniera dissoluta.

La vita di Alice si chiuderà come un cerchio proprio dove era cominciata, nel giardino della casa paterna, dove avviene la riconciliazione con lo spirito dell’amato padre. Sarà l’unico modo per lei di “tromper la vigilance du temps, réveiller à nouveau l’enfance et [se] laisser rattraper par elle”.

¹⁰ M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli di iniziazione*, cit., p. 19.

La scrittura femminile, in una società patriarcale come quella haitiana, si conferma strumento di ribellione al padre: “Dans la maison du père, des femmes s’élèvent pour regarder le monde de leur propre point de vue¹¹”.

¹¹ R. Saint-Éloi, *Ketty Mars ou la nécessaire présence du désir*, “Notre Librairie”, n. 166, juillet-septembre, 2007, p. 92.

TERZA PARTE

V

DANY LAFERRIÈRE O L'ASSENZA DEL PADRE

Dopo un'infanzia trascorsa a Petit-Goâve e una giovinezza vissuta a Port-au-Prince dov'è nato nel 1953, Dany Laferrière ha dovuto lasciare Haiti nel 1976 per motivi politici e si è trasferito a Montréal. Ha vissuto anche a New York e Miami prima di trasferirsi nuovamente in Canada. Poco incline ad essere etichettato come autore francofono¹, preferisce definirsi “un écrivain américain écrivant directement en français²”. La sua vita ha ispirato i dieci volumi che compongono la sua “autobiografia americana” in cui romanzi dedicati all'impatto con il paese di accoglienza, sul quale l'autore “plonge un regard incisif et radical sur les modes de vie et les traits culturels en vigueur³”, si alternano a quelli dedicati all'infanzia e all'adolescenza, “ce long, magnifique et libre apprentissage⁴”. La pubblicazione delle singole opere non rispetta l'ordine cronologico degli eventi narrati e ciò per un preciso intento dell'autore, all'inizio più interessato a liberarsi di un passato ancora troppo recente e segnato dolorosamente dalla dittatura⁵. Così, i primi romanzi dati alle stampe sono quelli di ambientazione montrealese, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*⁶ del 1985 e *Éroshima*⁷ del 1987. Soltanto qualche anno dopo vedono la luce i primi due libri

¹ “[...] je suis un jeune écrivain de cette fin de siècle, à la fois de Miami, de Montréal et de Port-au-Prince. J'essaie de raconter ce qui se passe autour de moi le mieux possible, conscient que, dans vingt ans, cette œuvre sera peut-être devenue poussière, ou au contraire servira à des jeunes gens pour essayer de comprendre notre époque”. G. Sroka, *De la francophonie et autres considérations...*, Entrevue avec Dany Laferrière, testo disponibile on-line sul sito sul sito:

http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferrière_francophonie.html.

² D. Laferrière, *Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français*, testo disponibile on-line sul sito: http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferrière_celivre.html.

³ Y. Chemla, *Quelques notes sur Vieux Os, ce narrateur qui “porte la forme entière de l'humaine condition”*, testo disponibile on-line sul sito: http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/lafer_2001.html

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. la lunga intervista all'autore in Carrol F. Coates, *An Interview with Dany Laferrière*, “Callaloo”, 22.4, (Autumn 1999), p. 911: “I was not interested in imitating other Caribbean writers I knew who kept writing about the country they came from after living thirty years in New York, Paris, Berlin or Montréal. I wanted to give an account of the life I was leading at the moment, not of the past. At the time, the past was too recent to interest me. For me, the past was the dictatorship. It was only later that I was able to deal with my own past (childhood and adolescence)”.

⁶ D. Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985 ; Paris, P. Belfond, 1989 ; J'ai lu, 1990.

⁷ D. Laferrière, *Éroshima*, Montréal, VLB, 1987 ; Montréal, Typo, 1998.

ambientati ad Haiti: *L'Odeur du café*⁸ e *Le Goût des jeunes filles*⁹, pubblicati rispettivamente nel 1991 e 1992.

L'infanzia dell'autore è segnata dall'abbandono del padre, quando lui non aveva che cinque anni, costretto all'esilio sotto il governo di Papa Doc. Questo triste evento viene descritto in *Le Cri des oiseaux fous*¹⁰, uno dei tasselli della sua vasta raccolta, dedicato all'ultima notte trascorsa ad Haiti del ventitreenne protagonista, costretto a seguire le orme del padre sulla via dell'esilio per non divenire una delle tante vittime dei sicari di Jean-Claude Duvalier, nel frattempo salito al potere¹¹. Riferimenti al padre compaiono anche in altri romanzi di ambientazione haitiana, nonostante la scena familiare sia quasi interamente occupata da figure femminili della nonna, della madre e delle quattro zie.

Pur essendo il decimo e ultimo volume autobiografico pubblicato, per il tema trattato *Le Cri* si situa in posizione centrale a fare da cerniera tra i romanzi dedicati all'infanzia e adolescenza haitiane e quelli dedicati alla sua vita nordamericana. Forse non è un caso che la figura del padre trovi qui, e soltanto qui, uno spazio così consistente: l'abbandono dell'isola natale, che rappresenta simbolicamente la madre¹², per un altrove lontano e ignoto, che può essere assimilato al padre¹³, partito in esilio vent'anni prima, segna anche un momento cruciale nella vita del protagonista e in generale in quella di ogni uomo, vale a dire il passaggio dall'adolescenza all'età adulta. È significativo, dunque, questo rivolgersi ad un padre che, nonostante l'assenza, mantiene inalterata la sua funzione di guida nei confronti di un figlio proteso verso la dimensione maschile adulta.

⁸ D. Laferrière, *L'Odeur du café*, Montréal, VLB, 1991 ; Montréal, Typo, 1999, e, per le citazioni, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.

⁹ D. Laferrière, *Le Goût des jeunes filles*, Montréal, VLB, 1992 ; Montréal, VLB, 2004, e, per le citazioni, Paris, Grasset, 2005.

¹⁰ Outremont, Lanctôt, 2000, e, per le citazioni, Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.

¹¹ “Mon père s'est opposé assez tôt à Duvalier. La dictature tropicale [...] n'épargne pas les fils des pères rebelles. Le père bien souvent prend le maquis mais, si on ne parvient pas à le trouver, la meute ramasse le fils. Pour Duvalier, le fils (même quand c'est un enfant de quatre ans comme moi à l'époque de son arrivée au pouvoir) est identique au père. Il est appelé à jouer plus tard le même rôle que le père”. D. Laferrière, *J'écris comme je vis* (entretien avec Bernard Magnier), Lyon, La Passe du vent, 2000, pp. 15-16.

¹² “Ma mère, elle, ne quittera jamais son pays. Et si jamais elle le quitte, j'aurai l'impression qu'il n'y a plus de pays. J'identifie totalement ma mère avec le pays”. D. Laferrière, *Pays sans chapeau*, Outremont, Lanctôt, 1996, e, per le citazioni Paris, Le Serpent à plumes, 1999, p. 150.

¹³ J. Hillman, *op. cit.*, p. 108.

Il tema del padre, che sia brevemente accennato o che gli si dedichi uno spazio maggiore, viene sempre affrontato in una duplice dimensione collettiva e individuale. L'autore affronta l'argomento ponendosi dapprima da un punto di vista "sociale", con la raffigurazione di una paternità simbolica che mette in gioco un intero popolo, quello haitiano, alle prese con un Padre, rappresentato dal dittatore; all'interno di questo quadro si iscrive un discorso sulla paternità che lentamente si fa più personale e intimo: l'assenza del padre, dapprima visto come fenomeno generazionale che accomuna migliaia di coetanei del protagonista, evolve verso una dimensione privata dove alla nostalgia per il genitore mai conosciuto si aggiunge la complicata ricerca dell'identità.

In *La Chair du maître*¹⁴, pubblicato nel 1997, vengono anticipati temi legati al padre che verranno approfonditi in *Le Cri des oiseaux fous*, uscito tre anni dopo. Questa raccolta di racconti, incentrata sul tema della seduzione, fornisce la fotografia della società che fa da sfondo all'adolescenza del protagonista quindicenne, quella di un paese governato da un dittatore/padre, la cui morte, per un momento, libera e allo stesso tempo disorienta i suoi sudditi/figli:

Un matin le pays s'est réveillé sans père. Papa Doc, qui nous dirigeait d'une main à la fois ferme et osseuse, gisait sans vie sur un petit lit de camp installé dans son bureau. On ne savait plus ce qu'il fallait faire. Je voyais les adultes partagés entre l'horreur sacrée de la mort du père et cette joie démente qui accompagne la fin de toute dictature. La possibilité d'une vie nouvelle. Malheureusement, il avait pris la précaution de nommer un successeur : son fils. (p. 11)

Per poter governare indisturbato su un popolo ridotto ad uno stato infantile ed ergersi così a unico padre, François Duvalier aveva sgombrato il campo da ogni possibile rivale, incarcerando o costringendo all'esilio la maggioranza degli uomini:

Nous vivions dans un pays où tous les intellectuels [...] avaient été soit jetés en prison (Fort Dimanche), soit expédiés en exil. Tous ceux qui tentaient de faire face à Papa Doc. Les autres étaient partis d'eux-mêmes. Nous nous sommes retrouvés seuls, face à la puissante machine de propagande d'une des dictatures les plus corrompues de la planète. [...] Les adultes restés dans le pays étaient redevenus à nos yeux des enfants. (pp. 13-14)

¹⁴ D. Laferrière, *La Chair du maître*, Outremont, Lanctôt, 1997, e, per le citazioni, Paris, Le Serpent à plumes, 2000

L'esodo di tutti questi padri aveva assunto proporzioni tali da aver reso "orfana" un'intera generazione di giovani di cui l'autore sembra farsi portavoce:

La plupart de mes amis (et moi aussi) n'ont pas connu leur père (mort en prison ou exilé). Nous avons été élevés par nos grands-mères, nos mères et nos tantes. Des femmes sans homme. Des enfants sans père. Duvalier pouvait ainsi aisément nous faire croire qu'il était notre père. (p. 16)

Se la dittatura di Papa Doc, fondata sul terrore, si era rivelata particolarmente restrittiva anche dal punto di vista del costume, con Baby Doc le cose sembrano cambiare. Il giovane dittatore, infatti, aveva aperto le porte del paese alla musica straniera, alla pornografia, ai film violenti e alla droga, mettendo in atto quella che sembrava una strategia volta ad anestetizzare le coscienze giovanili fornendo loro una serie di falsi idoli. I giovani, privati di riferimenti maschili, si rivolgono allora agli unici adulti rimasti nel paese, umiliati e costretti a mentire per sopravvivere:

J'ai vu, à un moment donné, tous les adultes autour de moi [...] se mettre à plat ventre devant le dictateur. C'était cela notre véritable éducation, et non les livres qu'on nous obligeait à apprendre par cœur. Ils (les adultes) n'imaginaient pas qu'on les regardait vivre pour savoir comment faire à notre tour. Ils mentaient sans cesse pour défendre leur vie, nous protéger, conserver leur emploi. Mais quelquefois, la nuit, on les entendait dire le fond de leur cœur. Et c'était si totalement différent de leur comportement diurne que cela nous rendait perplexes. On concluait qu'il fallait mentir le jour et ne dire la vérité que la nuit. (pp. 14-15)

In *Le Cri des oiseaux fous*, incentrato sull'ultima notte trascorsa ad Haiti di Vieux Os, il narratore, viene esplorato nuovamente il rapporto tra dittatura e paternità, mentre l'assenza del padre, che accomuna il protagonista a molti suoi coetanei, ad un certo punto diviene soprattutto un affare privato che rafforza, attraverso il dolore, il legame tra madre e figlio. Dopo aver appreso della morte di Raymond Gasner, un coraggioso giornalista, suo amico fraterno, che con le sue inchieste era divenuto scomodo al governo, egli scopre che il suo nome si trova su una lista di persone non gradite a Baby Doc, fatte pedinare e spiare dai suoi sicari. Temendo di essere la prossima vittima designata, soprattutto a causa dell'omonimia con il padre, dissidente politico in esilio, su consiglio della madre decide di partire all'insaputa dei suoi amici, per evitare loro possibili ritorsioni.

Il romanzo è suddiviso in una serie di paragrafi tematici – una pratica piuttosto frequente in questo autore¹⁵ – che sembrano scandire i pensieri del protagonista e allo stesso tempo i minuti che passano, dal primo “La Tasse blanche (12 h 07)” all’ultimo “Un Dieu m’ouvre la barrière (6 h 58)”. Il tempo della narrazione, tuttavia, non si riduce a questa manciata di ore: i ricordi di infanzia e le riflessioni del protagonista contribuiscono a dilatarlo. Quest’ultimo si muove in una Port-au-Prince quasi totalmente notturna¹⁶ alla ricerca dei suoi amici e di Lisa, la ragazza di cui è segretamente innamorato, per congedarsi da loro in un muto addio. Lo spazio urbano della narrazione è costituito da due tipologie di luoghi: quelli a lui ben noti, come l’emittente radiofonica in lavora il suo amico Ézéquièl, l’ospedale dove è custodito il corpo di Gasner, il Conservatorio in cui assiste alla messa in scena dell’*Antigone* nella versione dello scrittore haitiano Morisseau-Leroy, bar e cinema, tradizionali punti di ritrovo per i giovani; quelli a lui sconosciuti e temuti perché pericolosi, luoghi che Gasner conosceva e frequentava temerariamente per incontrarvi i suoi informatori, come il quartiere fangoso in cui vive il capo di una strana setta, i “Frères-de-la-nuit” e l’inquietante *King Salomon Star*, un vecchio hotel divenuto la roccaforte dei *tonton-macoutes*, in cui la manovalanza violenta del regime torturava i prigionieri politici prima di rinchiuderli nel più temuto carcere di Fort-Dimanche. Si tratta di zone inesplorate in cui il protagonista accede spinto da una febbrile ricerca che non riguarda tanto la verità sulla morte di Gasner, quanto, come vedremo, la ricerca di Gasner stesso. Approdare su quegli stessi luoghi frequentati dall’amico costringe il protagonista ad affrontare la paura della morte, aiutandolo a guarire dall’ossessione di credersi un vigliacco, ma costituirà anche una tappa fondamentale per la ricerca della sua identità.

Come abbiamo visto a proposito di *La Chair du Maître*, il mondo in cui è cresciuto Vieux Os è retto da un leader paternalista che si è rivelato particolarmente ostile verso il padre. La storia insegna che ogni dittatura ha manipolato a suo piacimento

¹⁵ “J’écris comme ça, je ne sais pas pourquoi, il faudrait le demander aux critiques. J’étouffe dans les grands textes longs sans respiration, et cela est dû au présent aussi. Proust a fait de longs textes parce qu’il était dans la grande nostalgie, et qu’il n’était pas dans le présent. Moi, je suis dans le présent, un temps toujours morcelé, dans lequel les choses arrivent, où il n’y a pas le temps. Il y a dans cette fragmentation une tentative d’atteindre le moment par l’écriture. [...] J’essaie d’avoir le même rythme que la réalité”. P. Ghinelli, *Archipels littéraires. Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal, Mémoire d’encrier, 2005, p. 104.

¹⁶ La presenza costante della notte ha spinto Dennis F. Essar a definire *Le Cri des oiseaux fous* un “somber book”. Cfr. “Dany Laferrrière, «Primitive» Writer”, in M.-A. Sourieau; K. M. Balutansky (a cura di), *op. cit.*, p. 434.

questa figura all'interno di una politica della famiglia messa in atto per sviluppare e rafforzare lo Stato autoritario. Lo storico Paul Ginsborg ha proposto uno studio comparato dei regimi politici che governarono l'Europa negli anni centrali del XX secolo. Al di là delle differenze, egli rileva un punto in comune: dittatori come Hitler, Mussolini, Stalin e Franco, confidavano tutti nella macchina della propaganda per fornire versioni immaginarie della loro situazione familiare: "Tutti sottolineavano l'eccezionalità della loro personalità; erano grandi uomini che lavoravano fino a notte fonda nel loro studio, custodi del destino della nazione, figure paterne piuttosto che padri. Nel loro caso la personalità privata si fondeva con il personaggio pubblico e ne veniva assunta. Era dall'esercizio quotidiano del loro ruolo dominante, il quale alimentava incessantemente il loro narcisismo, che traevano la loro forza¹⁷". Il rapporto paternità-dittatura è da sempre ambivalente: questi pretesi padri della patria sembrano aver dichiarato guerra ai padri di famiglia, spodestati dal loro ruolo e costretti a soccombere. Come sostiene Zoja, "la dittatura lodò il padre frontalmente, ma lo colpì alle spalle opponendosi all'autonomia culturale della famiglia e ai suoi sentimenti privati¹⁸". Anche Duvalier, complice l'ingannevole appellativo di Papa Doc, ha combattuto in tutti i modi il padre per prenderne il posto nell'immaginario degli haitiani. Se infatti la sua dittatura ha segnato drammaticamente la vita di tutti, è sugli uomini che si è accanita maggiormente:

La dictature a surtout touché la culture de l'homme. Les femmes ont continué, à quelques exceptions près, à faire ce qu'elles ont fait de tout temps: s'occuper de l'éducation, de la santé, de la maison et de tout ce qui regarde la vie quotidienne. [...] Papa Doc s'en est pris directement au modèle du père, ce qui a causé un grand trouble chez les fils. [...] la dictature a été et est encore une machine à broyer les volontés masculines.
(p. 187)

L'umiliazione dei padri, privati della loro funzione di rappresentanti dell'autorità nonché simbolo di forza e combattività agli occhi dei figli, è resa in modo eloquente dall'immagine, ricorrente, dei gatti privati dei loro artigli:

¹⁷ P. Ginsborg, "Le politiche sulla famiglia dei grandi dittatori", in M. Barbagli, D.I. Kertzer (a cura di), *Storia della famiglia in Europa*, Bari, Laterza, 2003, p. 261.

¹⁸ L. Zoja, *op. cit.*, p. 207.

Les portes des maisons sont déjà fermées. À l'intérieur, les femmes prient, agenouillées devant la Vierge, l'implorant de protéger leurs fils. Les fils sont dans les rues. Les pères sont morts, ou en prison, ou en exil, ou planqués sous les lits. [...] L'effroyable défaite des pères. Papa Doc a bien pris soin d'éliminer ou humilier les pères en présence de leurs fils, leur enlevant ainsi toute autorité pour permettre à son fils à lui, Baby Doc, de monter sur le trône. Un fils, pensait-il à juste titre, ne pourrait diriger que des fils. C'est pour cela qu'il a entrepris de dégriffer les pères pour en faire des fils. Une nation des fils dont il était l'unique père. Père qui soigne... Il a cumulé les deux figures les plus respectables de la société – celle du père et du médecin – pour finalement faire de ces trop puissants et lourds vocables (père et docteur) quelque chose de sympathique, de chaleureux, d'accueillant (Papa Doc.). (pp. 134-135)

Vieux Os appartiene a una generazione di giovani cresciuti senza il padre negli anni in cui governò Papa Doc (1957-1971), che si sentono particolarmente uniti e solidali:

Nous formons une génération de fils qui n'ont pas connu leur père et c'est ce qui nous relie les uns aux autres. (p. 93)

Quando Papa Doc cede il potere al figlio diciannovenne Jean-Claude, si assiste ad un rovesciamento di ruoli che rende l'umiliazione dei padri ancora più cocente: "Dans notre société, les pères obéissent à un fils". (p. 66) La sconfitta dei padri lascia inevitabilmente un segno indelebile anche nella vita dei figli:

On continue à rire, mais il y aura toujours cette trace indélébile d'amertume dans notre joie. Celle des chats dégriffés. (pp. 187-188)

Le Cri des oiseaux fous è soprattutto un romanzo di formazione che ha per protagonista un giovane orfano di padre cresciuto in un contesto familiare matrifocale¹⁹, ritratto nel passaggio verso la dimensione maschile adulta. In questo capitolo cercheremo di mettere a fuoco le strategie narrative messe in atto dall'autore per parlare di un'assenza, quella del padre, per scoprire come questa venga percepita dal protagonista e se vi sia, o meno, la creazione di figure paterne alternative. Infine, ci soffermeremo su alcuni luoghi ed eventi descritti nel romanzo che, alla luce dell'assenza del padre, assumono l'andamento di tappe iniziatiche che contribuiscono a

¹⁹ L'infanzia del protagonista, circondato dall'affetto della nonna Da, dalla madre e da quattro zie, viene descritta in *L'Odeur du café*, (vedi nota 8) e in *Le Charme des après-midi sans fin*, Outremont, Lanctot, 1997; Paris, Le Serpent à plumes, 1998.

trasformare il protagonista, un giovane timido, scarsamente combattivo e ancora legato all'infanzia, in un uomo responsabile della propria vita.

Se la morte dell'amico Gasner costituisce il motore dell'azione, fortemente presente, pur nella sua assenza, è la figura del padre:

[...] mon père que je n'ai jamais vu vraiment mais qui occupe par son absence même une place immense dans mon cœur [...]. (p. 114)

Da un'intervista rilasciata dall'autore scopriamo che il padre, "un homme exceptionnellement brillant et courageux, a été maire de Port-au-Prince, puis ministre du Travail, puis ambassadeur en Italie et en Argentine, tout cela avant 26 ans²⁰".

L'eccezionalità della figura paterna emergeva già in *La Chair du maître*:

Mon père n'était pas très beau (nous avons une grande photographie de lui au salon) mais il était très grand et très élégant. Il s'habillait toujours de blanc et changeait de chemise au moins trois fois par jours. On dit que les femmes étaient folles de lui, ce qui désespérait ma mère. Selon ma mère, ce qui distinguait mon père des autres hommes c'était sa grande sensibilité et un sens aigu des responsabilités. « Ton père était un homme fiable », répétait ma mère chaque fois que j'oubliais de faire une commission.²¹

Il protagonista di *Le Cri* tenta faticosamente di ricostruire il ritratto del padre attraverso i pochi elementi in suo possesso:

Je ne me souviens pas du visage de mon père. [...] Ma mère dit que mon père et moi avons les même mains. [...] Peut-on reconstruire un père avec une paire de mains et des anecdotes recueillis çà et là?
(p. 93)

Personaggio assente dalla trama ma presente nella narrazione, il padre viene evocato a vari livelli e con diverse modalità. A questo proposito ci può venire in aiuto il saggio di Paul Rosefeldt *The absent father in modern drama*²², che analizza la rappresentazione del padre in alcuni classici della drammaturgia mondiale tra cui, ad esempio, l'*Edipo Re*

²⁰ G. Sroka, *Chronique de la dérive douce*, Entrevue avec Dany Laferrière, testo disponibile on line sul sito : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_derive.html.

²¹ D. Laferrière, *La Chair du maître*, cit., p. 19.

²² New York, Peter Lang Publishing, 1995, (American university studies: Ser. 3, Comparative Literature; Vol. 54).

di Sofocle e l'*Amleto* di Shakespeare²³. In generale, un personaggio assente è quello che non compare mai sulla scena, o perché appartiene a un passato che precede l'inizio della narrazione o a un presente che però viene rimosso dalla trama: "The character's actions and physical characteristics may be recounted in the discourse of other characters, or they may be represented by iconic markers such as photographs or metonymic signs [...] Essentially, the character's actions are always filtered through someone else's point of view²⁴". Anche qui il ritratto del padre, di cui il protagonista non conserva alcun ricordo poiché era solo un bambino quando l'uomo era partito, viene ricostruito attraverso le parole degli altri personaggi e gli oggetti a lui appartenuti: i racconti della madre, gli aneddoti di chi sostiene di averlo conosciuto, una fotografia, e infine gli abiti rimasti appesi nell'armadio che la madre ha conservato gelosamente affinché il figlio potesse un giorno indossarli.

All'inizio del romanzo l'identificazione padre-figlio è pressoché totale. Entrambi sono accomunati dallo stesso destino che stabilisce anche una triste simmetria tra la sua famiglia e quella del dittatore:

Papa Doc a chassé mon père du pays. Baby Doc me chasse à son tour. Père et fils, présidents. Père et fils, exilés. (p. 63)

Entrambi condividono lo stesso nome di battesimo e sono legati da un'incredibile somiglianza fisica che li rende praticamente identici, complici gli stessi abiti indossati:

L'affaire est que je ressemble beaucoup à mon père et, parfois, j'ai l'impression que ma mère éprouve certaines difficultés à faire la différence entre lui et moi. Je suis le portrait craché de mon père et pas uniquement sur le plan physique. [...] il m'arrive de porter ses cravates (ma mère les a religieusement gardées au fond de son armoire, durant toutes ces années, pour un jour pouvoir contempler l'image parfaite de mon père) [...]. (pp. 12-13)

Tutti e due credono nel valore dell'amicizia, "la seule passion sincère des Haïtiens" (p. 243). Tuttavia, lentamente, dal confronto con il padre emergeranno le differenze tra i

²³ Tra gli altri autori citati ci sono anche Henrik Ibsen, Anton Cecov, August Strindberg, Arthur Miller, Tennessee Williams, John Osborne.

²⁴ Paul Rosefeldt, *op. cit.*, p. 3.

due uomini, preludio alla costruzione di un'identità maschile distinta da quella del genitore.

I pochi ricordi del padre sono legati al dolore della madre. Dopo un periodo di disperazione, la donna aveva trovato la forza di reagire per affrontare le mille responsabilità del suo ruolo di capofamiglia. Ciononostante, egli ne percepiva ancora la sofferenza, resa più acuta dalla mancanza di una vera e propria elaborazione del lutto:

L'exil est pire que la mort pour celui qui reste. L'exilé reste vivant bien qu'il ne possède aucun poids physique dans le monde réel. Plus de corps, plus d'odeur. Des traits de plus en plus vagues. Il s'efface tout doucement dans la mémoire des siens. (p. 14)

L'esilio, infatti, causa un dolore sottile e indefinito che accompagna per sempre chi resta: "Voilà l'absence. Rien de concret. Tout est toujours ambigu, jamais définitif". (p. 15) Un dolore che spinge la donna a rifugiarsi nel silenzio dei suoi oleandri. Madre e figlio erano divenuti entrambi riflessivi e di poche parole, detestando manifestare apertamente le proprie emozioni.

L'assenza fisica del padre aveva lasciato il posto alla sua voce. Durante i primi anni di esilio, infatti, l'uomo telefonava regolarmente a casa. Anche se era solo la madre a parlargli, Vieux Os poteva immaginarne la voce scrutando le reazioni che si dipingevano sul volto della donna:

Je n'ai jamais vraiment entendu la voix de mon père. Je ne pouvais que l'imaginer en épiant le visage aux lueurs changeantes de ma mère. [...] Je repens encore à la voix de mon père dont je ne connais que les effets sur ma mère. Cette voix terrifiante qui, d'une inflexion ensoleillée ou ennuagée, pouvait changer le cours de ma semaine. (p. 19)

Ricorda che la voce di lei si faceva più bassa e dolce, acquistando alle sue orecchie di bambino un'impronta erotica che, crescendo, ha cercato in ogni donna incontrata:

Ma mère parlait si bas et d'une voix si douce que j'avais l'impression qu'elle était une nouvelle personne, quelqu'un que je ne connaissais pas du tout. Des années plus tard, j'ai vainement cherché cette voix, qui était devenue à mes oreilles la voix de l'amour absolu, chez les jeunes filles avec qui je partageais de tendres sentiments. (p. 18)

La voce del padre "forte, musclée, tout en grondements" ma anche "caressante, séduisante, sensuelle", diventa tutto ciò che lo lega alla sua famiglia lontana. Un filo sottile che si spezza nel momento in cui, percorsa da accenti diversi, risulta

improvvisamente estranea alle orecchie della madre. L'uomo aveva il dono di apprendere facilmente le lingue e a volte gli capitava di parlare con sua moglie in una lingua che lei non conosceva. La permanenza all'estero gli aveva conferito un accento strano, frutto dell'accumulazione di accenti diversi, che, da un giorno all'altro, lo aveva trasformato in uno sconosciuto, recidendo naturalmente l'ultimo legame che ancora lo univa alla sua famiglia:

Un morne dimanche soir de juin, la voix de mon père perdit complètement son pouvoir de séduction. Malgré ses efforts désespérés, sa nouvelle voix, agrémentée de tant d'accents, n'arrivait plus à toucher ma mère. [...] Sans le savoir, il avait attrapé un accent mortel, comme d'autres attrapent une maladie infectieuse. Ce fut la fin. Mon père était devenu un étranger pour ma mère. Sa voix n'opérait plus. Elle ne le reconnaissait plus. Ce son ne pouvait sortir que d'un corps inconnu de ma mère. [...] Je revois le visage effaré de ma mère au moment de ce drame. Ils ne vivaient plus dans le même bain sonore. Ils n'étaient plus sur la même longueur d'onde. La voix, c'était la dernière chose qui leur restait. La douleur inconsolable de ma mère. La folle dérive de mon père commença à cet instant précis. Mon père n'avait plus aucun repère dans le monde. (pp. 47-48)

I rapporti telefonici con il padre si interrompono bruscamente. Temendo ritorsioni da parte del governo, che non vedeva di buon occhio i contatti con gli esiliati, la madre smette di rispondere alle chiamate settimanali del marito. Vieux Os viene prudenzialmente inviato a Petit-Goâve a casa della nonna materna. Da per un periodo di tempo che egli definisce il suo primo esilio.

Il ritratto del padre si arricchisce di particolari grazie agli aneddoti di conoscenti incontrati per caso dal protagonista: "Chaque personne que je croise dans cette ville me raconte une histoire à propos de mon père" (p. 159). Su una panchina del Champ-de-Mars, egli incontra uno strano individuo, palesemente folle, che sostiene di poter attraversare le barriere del tempo. Grazie alla somiglianza fisica, l'uomo riconosce in lui il figlio di suo padre, suo collega al liceo Pétiou. Il padre, soprannominato Windsor K²⁵, insegnava storia ("il la vivait en même temps qu'il l'expliquait à ses étudiants") ed era a capo di un gruppo di giovani idealisti che combattevano per cambiare le cose nel paese. I due uomini si erano incontrati in carcere, dove il padre era stato rinchiuso per una notte, durante il governo Magloire, che aveva preceduto i tempi ben più duri del regime

²⁵ Windsor Klebert è anche il vero nome di Dany Laferrière. Cfr. Taina Ternoven, *Dany Laferrière: "J'écris comme je vis"*, testo disponibile on-line sul sito: http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=1714§ion=cahier&rech=1

Duvalier. L'immagine del padre che emerge dal suo racconto è quello di un uomo speciale, sempre elegante, che perfino le guardie trattavano con rispetto. Con suo grande stupore, il padre aveva creduto al terzo occupante della cella, che sosteneva di poter evadere semplicemente disegnando una nave sul muro. I due erano così riusciti a fuggire, appoggiando un piede sul disegno. Ciò che lo aveva colpito maggiormente è come un uomo tanto intelligente avesse potuto dare credito a un tipo tanto ordinario:

- La raison, c'est que ton père était un homme exceptionnel. Il gardait contact avec les deux mondes.

- Quels mondes ?

- Le monde de la raison, de la logique, et celui du surnaturel, de l'invisible.

Très peu de gens ont accès à deux mondes parallèles en même temps.

(pp. 162-163)

Le parole del collega, che per sopravvivere alla dittatura si era rifugiato nell'esilio della pazzia, dipingono il padre di Vieux Os come un grande conoscitore della vita, esperto nel sintetizzare gli opposti, conciliando mirabilmente i conflitti e le contraddizioni insiti nell'animo umano, terreno di lotta in cui si fronteggiano da sempre natura e cultura, istinto e razionalità.

Il ritratto di Vieux Os si compone gradualmente, anche e soprattutto in rapporto al padre. Se la somiglianza fisica porta ad un'identificazione quasi totale tra i due uomini, lentamente cominciano a delinarsi alcune differenze. Padre e figlio condividono lo stesso modo diretto di guardare la gente e la stessa voce ("sauf que celle de mon père était plus forte, plus autoritaire, plus confiante surtout." pp. 137-138). Caratterialmente però, sono estremamente diversi. Il protagonista, che si definisce "un loup solitaire" ma anche "une poule mouillée", è un giovane timido e riflessivo, poco votato all'azione. Grande sognatore ("je suis un rêveur dans un pays où l'on n'aime pas les rêveurs"), ammette di essere molto legato alla sua infanzia ("je pense constamment à mon enfance"). Bloccato dalla paura delle donne, che gli impedisce di dichiarare il suo amore a Lisa nel timore di venire respinto, egli si chiede che tipo di uomo fosse il padre quando aveva la sua età:

Je me demande comment était mon père avant de rencontrer ma mère. Était-il un jeune homme timide comme moi? (p. 136)

Je reviens toujours à cette rengaine: quel genre de jeune homme était mon père? Timide ou effronté? (p. 137)

Dunque la mancanza del padre comincia a far sentire il suo peso soprattutto nelle questioni sentimentali, di fronte all'impossibilità di avere delle risposte alle domande che avrebbe voluto porgli sull'amore e sul sesso:

Il est parti quand je n'avais que cinq ans. Donc, je n'ai pas pu avoir avec lui, surtout à la sortie de l'adolescence, ces conversations si graves sur la terrible question de l'amour. Pas l'amour idéal, sans chair, ni sang, ni os, simplement l'esprit de l'amour. Non, l'amour physique. Le corps. Les lances acérées du désir. Le souffle brusquement coupé à la vue d'un bout de sein. Qu'est-ce que c'est qu'un sein pour qu'il prenne une telle place dans mes nuits, devenant la matière même de mes insomnies? Est-ce le même sein avec lequel ma mère me nourrissait? Trouve-t-on du lait aussi dans celui des jeunes filles? [...] Un adolescent sous-informé devient un jeune homme aux réactions étranges en face d'une femme. (pp. 135-136)

L'assenza del padre ha reso più complicata una corretta elaborazione del complesso di Edipo, fase dello sviluppo maschile descritta da Freud, in cui il bambino dapprima rivaleggia con il padre per il possesso esclusivo della madre per poi allearsi con il genitore maschio attraverso l'identificazione con lui. Risé spiega che la mancanza del padre impedisce “quell'alleanza padre-figlio, nella quale il giovane uomo trova gradualmente la sua identità di genere, quindi anche la sua forza. [...] Il figlio non riesce più a sentirsi l'avversario del padre, nella conquista della madre, perché diventa una sorta di tutore materno, contro la presunta brutalità o disattenzione del padre²⁶” o la sua assenza, aggiungiamo noi. Per questo motivo “il nucleo più o meno simbiotico della dipendenza madre-figlio non si scioglie, il figlio non accede a una situazione affettiva e simbolica, adulta [...]”²⁷. Nel caso di Viex Os non è corretto parlare di una mancata identificazione con il padre perché in effetti questa è avvenuta grazie alla madre che si è fatta portatrice della parola del padre. Come sostiene Gracchus, “ce n'est pas la proximité physique qui fait d'un individu un père, mais la présence de sa parole²⁸”. L'identificazione col padre non prevede necessariamente la presenza reale del genitore ma si ricollega più che altro all'immagine paterna simbolica veicolata dalle parole della madre. È importante però verificare che tipo di immagine paterna la madre trasmette al figlio. Livia Lésel sostiene che molto dipende dalla donna: “Que le père soit ou non physiquement présent, la manière dont la mère conduira l'enfant au père dépendra de la

²⁶ C. Risé, *Il mestiere di padre*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2004, p. 14.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ F. Gracchus, *op. cit.*, p. 266.

qualité de ses propres investissements objectaux²⁹”. La madre di Vieux Os, rimasta fedele al marito³⁰, ne riconosce ancora l’autorità e la trasmette costantemente al figlio³¹.

Il narratore ci tiene a spiegare come sono andate le cose tra i suoi genitori:

Disons tout de suite que mon père n’a pas quitté ma mère pour aller vivre avec une autre femme plus jeune et plus belle, ce qui est assez courant dans notre société et le cas de la plus part de mes amis. Si c’était cela, connaissant ma mère, elle l’aurait détesté, ce qui aurait grandement simplifié les choses. Mais non, ces deux-là s’adoraient. Alors, comment oublier un homme que vous adorez et qui ne vous a pas quittée ? C’est la question à laquelle ma mère doit faire face chaque jour. (p. 13)

Indeciso se confessare o meno il suo amore a Lisa, egli immagina come si sarebbe comportato il padre al suo posto: “Lui, mon père, comment vivait-il une si angoissante situation?”(p. 138). Amato dalla gente, che lo considerava un “héros du peuple” per il suo impegno politico, viveva la vita con passione, “divorando” i luoghi, le donne, i libri:

Le cas de mon père est totalement différent: c’était lui qu’on aimait. Cela fait une énorme différence. On ne voit pas les choses d’un même angle. La balle, avec lui, était dans le camp des femmes. C’était à elles de lui déclarer leur amour. (p. 138)

Vieux Os si chiede se sia meglio amare o essere amati, per concludere che l’unico modo di amare che lui conosca presuppone una certa dose di sofferenza e quindi su questo punto non potrà mai essere uguale al padre.

Finalment, on ne peut parler que de ce qu’on connaît. Le seul univers vivable est celui qui nous est propre. Le nôtre. On est fait de la matière de nos rêves. On ne pourra en aucun cas être quelqu’un d’autre. (p. 140)

Vediamo quindi delinearci una prima netta differenza tra i due uomini che riguarda il loro diverso modo di amare. Abituato ad essere corteggiato dalle donne, il padre avrebbe probabilmente trattato con superficialità la sofferenza amorosa del figlio, quand’anche gli sarebbe stato di grande aiuto per migliorare la sua carriera di giornalista:

²⁹ L. Léssel, *op. cit.*, p. 8.

³⁰ “After my father left, my mother remain faithful to him. That’s the fate of a hero’s wife”. Carrol F. Coates, *op. cit.*, pp. 910-921.

³¹ Ne abbiamo un esempio anche in *La Chaire du Maître* dove la madre utilizza spesso l’arma dell’autorità paterna, di cui si fa tramite, per frenare l’istinto ribelle del figlio: “Si jamais je rentre un peu tard, un vendredi soir, ma mère ne manquera pas de souligner que j’agis ainsi uniquement parce que mon père n’est pas là. Elle ne dira jamais qu’il est mort. Ma mère parle si abondamment de mon père que j’en viens souvent à penser comme elle”. (pp. 19-20)

Donc, mon père n'aurait pas pu m'aider sur ce plan. On était aux antipodes. M'aurait-il au moins écouté ? Sur les questions politiques, je n'en doute pas un instant. Quant à mon métier de journaliste, il lui aurait fait grandement plaisir. Ayant été journaliste lui-même, il m'aurait sûrement refilé quelques bons tuyaux, poussé à plus d'action et à moins de méditations métaphysiques, comme ma nature pousse à le faire [...] Sur ces points, il m'aurait été d'un grand secours. Le problème c'est que je n'ai pas vraiment besoin de son aide pour cela. Ce ne sont pas les mentors qui manquent pour un jeune débutant plein de courage. [...] C'est sur la question de l'amour que j'aurais besoin de ses conseils, de sa présence, de sa chaleur. Mais, sur ce plan aussi, il ne m'aurait été d'aucun secours essentiel. Nous sommes trop différents. Les gens comme lui ont une vision cavalière de l'amour. Ils sont toujours exédés en présence de ceux qui ont de la difficulté à exprimer leurs sentiments, de ceux qui souffrent, selon eux sans raison. Ils attendent de vous de l'action, alors qu'on arrive à peine à bouger, complètement transi qu'on est par l'amour. Exaspérés, ils finissent toujours pour vous faire remarquer qu'il ne manque pas d'autres femmes sur la planète et qu'il est stupide de souffrir autant pour une seule. C'est faux car, pour ma part, et sur la seule question de l'amour (je reconnais qu'on peut désirer d'autres femmes), il n'y a que Lisa. (pp. 140-141)

Vieux Os dimostra di andare in controtendenza anche rispetto agli uomini caraibici in generale, famosi per il loro machismo, dando prova di grande sensibilità:

Je ne suis pas un consommateur de femmes. Chez une femme, ce se sont pas les fesses qui m'attirent en premier, mais le visage. Et dans le visage, les yeux. Les yeux révèlent l'univers intérieur d'une personne, sa vie intime, ce qu'elle est pour elle-même, ce que j'ai toujours cherché chez une fille et qui me permet de rêver d'elle à mon aise. (p. 72)

Una sensibilità acquisita grazie al contatto con il mondo femminile in cui è cresciuto, “un univers très raffiné”, che lo spinge, ad esempio, a preferire due compositori come Musset e Chopin, “trop féminin[s] pour les mecs”.

Simile al padre è Gasner, il giornalista che viene trovato morto sulla spiaggia, vittima di una brutale esecuzione da parte dei *tonton-macoutes* a causa dei suoi ideali di giustizia e libertà. La sua figura eroica viene paragonata a quella dello scrittore Jacques Stephen Alexis, (“Ils avaient la même vision romantique de la vie”), torturato e assassinato nel carcere di Fort-Dimanche ai tempi di Papa Doc. Istantivo e dinamico, era uomo d'azione “plongé dans la vie jusqu'au cou”. Il ruolo di Gasner nella vita del protagonista non è però quello di un padre putativo³², perché, come abbiamo visto,

³² L'unica figura di padre putativo riscontrata è quella di Gérard, personaggio che troviamo in *La Chair du Maître*. Egli era un uomo non più giovane dotato di grande fascino, che viveva nella casa di fianco a quella del protagonista. Apprendiamo che era stato licenziato dal liceo femminile in cui insegnava dopo

Vieux Os percepisce la “presenza” del padre grazie a una serie di elementi (la somiglianza fisica, le parole della madre, i vestiti). Tuttavia è innegabile, da parte sua, la ricerca di figure maschili con cui confrontarsi; una ricerca orientata verso il mondo dei pari, attraverso l’amicizia con Ézéquier e lo stesso Gasner:

On a le même âge, mais j’ai l’étrange sentiment que Gasner est beaucoup plus vieux que moi. Il me parle d’ailleurs comme un vieux maître le ferait à son jeune disciple. (p. 93)

Il ritratto di Vieux Os si perfeziona attraverso il confronto con Gasner. I due ragazzi sono diversi e in un certo senso speculari:

Il était un instinctif. Je suis un intellectuel. Il avait besoin d’agir. J’ai besoin de réfléchir. (p. 123)

Se il padre è l’”héros du peuple”, Gasner è “son enfant chéri”. Entrambi gli uomini sono esseri speciali, amati dalla gente che li considera degli eroi. Tra Gasner e Ézéquier, che egli definisce “les deux princes de [sa] génération”, non correva buon sangue perché entrambi, già maturi e sicuri di sé, erano dotati di una forte personalità:

Des types qui se sont forgés, déjà à la sortie de l’adolescence, une vision personnelle du monde. Alors que certains d’entre nous étions encore à nous ébahir devant la magie de l’Univers se déployant sous nos yeux, ils entretenaient déjà une conscience lucide des choses et des gens. (pp. 129-130)

Vieux Os stesso si definisce “un prince sans terre ni couronne”, appellativo che lo fa assomigliare a un moderno Amleto alle prese con il fantasma del padre.

Nel mondo dei pari egli trova una seconda famiglia, ritagliandosi il ruolo di colui che, per il suo carattere conciliante, agisce da collante sintetizzando gli opposti:

Nous formions quand même, à mon sens, une famille. Ézéquier et Gasner étaient les frères si semblables qu’ils s’opposent. Dans un autre de mes univers, on trouve Manu et Philippe. Des hommes très proches, liés par des sentiments profonds, mais avec des façons totalement différentes de voir la vie. Pourtant, nous formons un trio inséparable. Au milieu, il y a Lisa et Sandra. L’une pour le corps, l’autre pour le cœur. Deux êtres aussi opposés

essere stato accusato ingiustamente di molestie. La “médiocrité ambiante” l’aveva spinto a scegliere l’isolamento del suo appartamento dove si nutriva di poesia e musica classica. Aveva accettato di impartire lezioni private a Vieux Os che da lui aveva anche appreso “tout un art de vivre”, oltre alla poesia francese e spagnola, quando tutti ad Haiti leggevano solo i poeti nazionali. Vieux Os, piuttosto chiuso e riflessivo, si chiede se questo suo “côté contemplatif” gli sia stato inoculato proprio da Gérard.

que l'eau et le feu et qu'il ne faut sous aucun prétexte réunir dans la même pièce. [...] Mais avec moi au milieu, nous formons un groupe compact. (p. 244)

La scomparsa di Gasner ha effetti sconvolgenti su tutta la collettività. Vieux Os si trova all'interno di un *tap-tap*, il taxi collettivo haitiano, quando la radio annuncia la morte del giovane giornalista. Una corrente d'aria fredda attraversa il mezzo nonostante la calura. L'autista inchioda di colpo ma dietro di lui nessun automobilista, contrariamente alla consuetudine, suona il clacson in segno di protesta. Dapprima stupore, poi il silenzio. La morte di Gasner scuote le coscienze di quel gruppo di persone fino a un attimo prima intente a lamentarsi dei loro problemi di sopravvivenza quotidiana:

On avait dans ce taxi minable, il y a à peine quelques minutes, un group de gens misérables, et voilà maintenant une nation souffrante. Un peuple en peine. Une collectivité pensante. (p. 25)

La morte di Gasner segna profondamente anche la vita del protagonista, contribuendo a cambiare radicalmente il suo modo di rapportarsi al mondo. L'inizio di questo cambiamento coincide con un senso di estraneità a se stesso, come una sorta di letargia:

Depuis l'annonce de la mort de Gasner, je ne suis pas dans mon état normal. Comme sous anesthésie, j'enregistre les actes avec un léger retard. Je constate un décalage entre ce qui se passe dans la réalité et ce que je ressens. (p. 222)

La prima conseguenza della morte di Gasner è quella di trasformare il protagonista in un uomo d'azione che mette da parte il suo carattere troppo riflessivo per affidarsi al suo istinto, trovando dentro di sé tutte le risposte alle domande che lo ossessionavano:

Gasner était contre le fait de penser. [...] On n'a pas besoin de penser pour savoir si on a faim ou soif. On n'a pas besoin de penser pour ressentir la fatigue dans nos jambes [...]. D'après lui, tout est déjà inscrit dans notre corps. Les besoins comme les sentiments. Rien à apprendre. Tout ce qu'il y a d'important est déjà en nous. Malgré nous. Sans nous. L'idée d'un savoir à conquérir serait la plus grande supercherie du monde. Un marchand essaierait de vous vendre ce que vous possédez déjà. Pas besoin de penser pour sentir les flammes de l'amour, les lances du désir, la peur du danger. Pour Gasner, l'amour, le désir et le courage suffisent pour traverser la vie. Pour lui, dès qu'on a compris l'injustice, on a tout compris. La haine du riche indifférent. L'amour du pauvre. Et le corps bien ficelé des jeunes filles des quartiers populaires (Gasner n'est pas un ange). Une vision apparemment très simple du monde. Et pourtant, Gasner n'était pas un type simple [...]. (pp. 85-86)

Identificarsi con Gasner è inoltre un modo per sentirlo vicino, al di là della morte:

Rester toujours en mouvement. Ne jamais arrêter de bouger. J'ai l'impression de l'avoir, en ce moment, à côté de moi. (p. 86)

Sconvolto per la perdita dell'amico, egli si reca istintivamente al Conservatorio, dove erano in corso le prove dell'*Antigone*. Qui si commuove di fronte all'ormai attempata segretaria Mlle Paret, eternamente innamorata, non corrisposta, del direttore M. Résil, al quale faceva pervenire biglietti d'amore, e per questo veniva derisa da tutti:

[...] je ne sais pas pourquoi, je me sens ému, aujourd'hui, jusqu'aux larmes. Alors que je n'en ai pas encore versé une seule sur la mort de Gasner. Peut-être est-ce la mort de Gasner (je dois répéter cette nouvelle plusieurs fois pour me convaincre de sa véracité) qui me rend si sensible. Je n'avais jamais trouvé émouvant le petit manège de Mlle Paret et là, je ne sais plus sur qui je pleure. Est-ce sur l'existence de Mlle Paret ou sur la mort de Gasner? (p. 35)

Incapace di esprimere il suo dolore per la morte di Gasner, è come se la vicenda di Mlle Paret fornisse a Vieux Os il pretesto per abbandonarsi finalmente alle lacrime, agendo come una sorta di *trasfert*.

Mettendo da parte il timore reverenziale, e contravvenendo al suo carattere conciliante, egli affronta duramente il direttore, colpevole di aver cestinato sotto i suoi occhi uno dei biglietti di Mlle Paret senza neppure leggerlo. Egli si riscopre in una versione a lui sconosciuta, quella del giustiziere, forse per sentirsi più simile a Gasner:

Qu'est-ce qui m'a pris d'affronter M. Résil? [...] ce n'est pas mon style d'affronter ainsi les gens, surtout quelqu'un d'assez respectable. [...] il m'arrive très rarement d'oser affronter les gens face à face. Je ne suis pas un timide. Simplement, je n'aime pas lire la peur ou la lâcheté dans les yeux de mon vis-à-vis. Aujourd'hui c'est plutôt exceptionnel, j'ai l'impression de devenir enragé. En un seul après-midi, j'ai attrapé un interne par le collet; ensuite, j'ai confronté mes bons camarades de *L'Hebdo*; et maintenant, j'attaque M. Résil sur une affaire qui ne regarde *a priori* que lui et Mlle Paret. [...] Suis-je en train de changer de caractère? Suis-je en train de devenir un redresseur de torts? Suis-je en train de me transformer en Gasner? (pp. 36-37)

Subito dopo trova il coraggio di affrontare “le Cerbère”, come veniva soprannominata la madre di Lisa per via del suo atteggiamento aggressivo e iper-protettivo nei confronti della figlia. Determinato ad ottenere informazioni su dove si trovi Lisa per poterla vedere un'ultima volta, egli tiene testa all'arrogante indisponenza della donna, riuscendo nel suo intento:

Un autre jour, je me serais excusé avant de filer, la queue entre le jambes.
Pas ce soir. (p. 130)

La mort de Gasner m'a transfiguré. Mme Villefranche a été la première à croiser le fer avec l'être nouveau que je suis devenu. Je suis désormais décidé à prendre ma vie en main, à plonger les yeux ouverts dans les eaux les plus tempêteuses. Décidé à jouer le tout pour le tout. [...] Je souris en pensant au jeune homme timide que je fus. Même Mme Villefranche pouvait m'intimider. Comment ai-je pu me comporter ainsi? Quel lâche je fus.
(p. 133)

Torna qui per l'ultima volta il termine "lâche", che, come vedremo più avanti, ricorre più volte nella prima parte del romanzo, a sottolineare l'ossessione del protagonista di essere un vigliacco.

La morte di Gasner rappresenta la fine di un'era³³, liberandolo di tutte le sue paure e anche da una certa sudditanza psicologica nei confronti dell'amico:

C'est étonnant, une telle force si subite. Surtout de ma part. Je me connais. Je sais d'où je viens. Je n'ose penser que c'est peut-être la véritable raison de la mort de mon ami. Gasner est mort pour que je puisse trouver le courage de déclarer mon amour à Lisa. (p. 133)

La morte di questo amico/padre lo rende libero di dichiarare il suo amore a Lisa, creando un effetto di *mise-en-abyme* con la morte del padre, di cui ha notizia qualche anno dopo, e che lo renderà libero di vivere la sua vita di uomo.

Dopo una prima identificazione con Gasner, egli comincia a prenderne le distanze, dichiarando di non essere interessato alla politica ma di voler semplicemente vivere la sua vita:

J'étouffe coincé entre mes camarades qui ne parlent que de la dictature et un pouvoir qui ne s'intéresse qu'à sa survie. Y a-t-il autre chose? Je veux croire que oui. C'est mon combat. Je ne m'agenouillerai devant aucun dieu. Je suis un prince sans terre ni couronne. Ma vie se passe maintenant. Je connais trop de types qui attendent la fin du régime pour vivre. (p. 66)

Questa presa di distanza da Gasner comprende, indirettamente, anche il padre e il suo impegno politico. Attraverso questo rifiuto di ogni "engagement" di natura politica, egli contravviene al mito dell'eroe, non esente da forzature, presente nella mentalità haitiana:

³³ Carrol F. Coates, *op. cit.*, p. 921.

Le rêve de Gasner était de laisser sa trace. Nous avons été élevé dans ce pays pour devenir des héros. Un vivier de héros. La moitié des gens qui habitent cette ville pensent qu'ils ont un destin national, et qu'ils ont pour mission de changer ce pays. L'autre moitié, armée jusqu'aux dents, refuse qu'on y apporte le moindre changement. Une bonne partie des membres du premier groupe finissent avec une balle dans la nuque. [...] je préfère vivre sous une dictature plutôt que de mourir pour la liberté. Je déteste l'idée de mourir. Je suis surtout rétif aux grands idéaux creux qui circulent dans les pays pauvres (je remarque que moins on a à manger, plus on a des principes). Si au moins ces idéaux nous venaient spontanément, innocemment, naïvement. (pp. 119-120)

Egli rivendica per sé un destino diverso³⁴ e all'eroismo che conduce alla morte certa, egli oppone una sorta di resistenza passiva con la quale difende strenuamente la propria individualità³⁵:

Si je meurs cette nuit, on fera de moi peut-être un héros, comme Gasner est en train de le devenir dans la conscience populaire, alors que je ne fais que penser à moi. Je suis un individualiste né. Et fier de l'être. C'est ma dernière cartouche contre le pouvoir. [...] Tous ceux que je connais ne pensent qu'au pouvoir. Pour l'adorer ou le détester. D'après eux, il n'y a pas d'alternative. Faux ! Le droit de penser à moi. Ah ! J'y tiens à ce droit. Mon ultime refuge. Mon dernier carré de résistance. (p. 113)

In questo modo Haiti si spoglia di qualsiasi connotazione politica per divenire semplicemente la terra in cui è nato e dove sono radicati i suoi affetti:

Je ne partage pas trop l'idée de pays, de drapeau ou de nation. En tout cas, pas autant que mes compatriotes. Je dirai plutôt que c'est ici que je suis né, c'est ici que j'ai connu l'amour pour la première fois, c'est ici que vivent ma mère et mes tantes, et c'est ici que vient de mourir mon meilleur ami. Une accumulation de faits produit une émotion. Et cette émotion m'appartient en propre. C'est mon identité. (p. 112)

Nella prima parte del romanzo ricorre la parola "lâche", vigliacco, che diventa per il protagonista una specie di ossessione. Parlando con i suoi amici della morte di Gasner, qualcuno commenta che con il suo temperamento impulsivo e collerico il ragazzo non

³⁴ Questo aspetto del protagonista lo fa assomigliare ai giovani intellettuali dei romanzi di Lyonel Trouillot che rivendicano scelte personali apolitiche di fronte all'impossibilità di poter cambiare le cose nel paese.

³⁵ Questa fase della vita di Vieux Os ricorda il processo di *individuazione* enunciato da Jung, vale a dire il "perseguimento di un'autonomia individuale, ostacolata o addirittura impedita dagli stereotipi culturali in cui il soggetto umano è originariamente immerso e con cui è in parte identificato. In questo senso l'individuazione è soprattutto un processo di «differenziazione» dal collettivo. [...] l'individuazione implica un processo di «integrazione» dei valori universali custoditi dalla cultura, con l'implicito compito di trovare una modalità unica e inconfondibile per viverli e attuarli personalmente". U. Galimberti, *Enciclopedia della Psicologia*, Garzanti, 2006, p. 576.

avrebbe permesso a nessuno di caricarlo in auto contro la sua volontà anche se sotto la minaccia di un'arma; pensando a come avrebbe reagito lui, Vieux Os commenta: “moi, je suis plutôt lâche” (p. 32). Quando poi i suoi amici lo accusano di avere paura perché non vuole unirsi a loro nella ricerca dell'assassino, egli ammette di non voler agire da incosciente:

J'applaudis leur tempérament, mais je suis trop lâche pour me précipiter sans analyse préalable dans ce qui est visiblement un piège à rats. (p. 34)

Per liberarsi dall'ossessione di essere un vigliacco, il protagonista si auto-impone delle prove che assumono l'andamento di un percorso iniziatico. L'iniziazione come momento di passaggio da una dimensione infantile a quella adulta si rende particolarmente necessaria per quei giovani, come Vieux Os, cresciuti in un contesto matrifocale e privati anzitempo di riferimenti maschili. L'infanzia del protagonista, come apprendiamo da *L'Odeur du Café*, si è svolta all'ombra della nonna, della madre e delle quattro zie Renée, Gilberte, Raymonde e Ninine:

Je suis le fils aîné de la fille aînée. Le premier enfant de la maison. L'enfant chéri des cinq sœurs. Cinq mères. Ma mère et ses sœurs me confectionnaient de petits costumes, selon leurs couleurs favorites. [...] Mes tantes tournaient autour de moi comme des fourmis folles autour d'un minuscule morceau de pain. J'étais le centre du monde. [...] Mon grand-père voyait d'un œil tout ce remue-ménage féminin autour de ma personne. Il a toujours voulu faire des garçons de ses filles. Et voilà qu'elles font une fille de son petit-fils³⁶.

Risé sostiene che “il giovane senza padre, che non viene «iniziato» al maschile, non ha volto, e non ha genere: è portatore di un'identità incerta, ambigua, e quindi ha paura. L'uomo «matrizzato», iniziato dalla madre, è dunque come un cane senza naso: non possiede per istinto una direzione, ignora in quali territori, in quali forme, la sua identità maschile lo porterebbe a trovare gioia, e realizzazione³⁷”. La scarsa aggressività di Vieux Os è forse attribuibile alla mancanza di una figura paterna in cui identificarsi: “Tutti gli esseri umani devono poter disporre di aggressività. Tutti devono essere in grado di difendersi. La società prevede che il figlio apprenda questa qualità combattiva soprattutto identificandosi nel padre. [...] non perché egli abbia necessariamente una natura aggressiva, ma perché questa specializzazione è stata affidata da sempre ai

³⁶ D. Laferrière, *L'Odeur du café*, cit., pp. 38-39.

³⁷ C. Risé, *Il padre, l'assente inaccettabile*, cit., p. 65.

maschi, rendendola un'immagine quasi inalterabile dell'inconscio collettivo³⁸”. In *Le goût des jeunes filles*, il romanzo dedicato all'adolescenza, Vieux Os ha per amico Gégé, un ragazzo scapestrato e aggressivo che lo conduce in zone malfamate della città e lo costringe a giochi pericolosi. Sua madre naturalmente non approva queste sue frequentazioni ma egli sente di doverle disubbidire per sottrarsi all'influenza “pericolosa” della sua famiglia composta unicamente da donne:

Pourquoi je le suis comme un chien? D'abord pour sortir des jupes de ma mère et de mes tantes qui me traitent comme si j'étais encore un enfant³⁹.

Oltre a privare il figlio di un modello maschile di riferimento, l'assenza del padre genera in lui un senso di colpa nei confronti della madre rimasta sola. Nel caso di Vieux Os questo senso di colpa è accresciuto perché la somiglianza fisica con il padre è fonte di sofferenza per la madre, una sofferenza di cui si sente vagamente responsabile:

Souvent [...] ma mère s'adresse à moi comme à mon père. [...] C'est un étrange ballet: d'une part elle fait tout pour retrouver mon père en moi, et d'autre part elle veut oublier cet homme dont la mémoire la fait tant souffrir. C'est son drame intime. (p. 13)

Inoltre, nelle prime pagine del romanzo, apprendiamo che la donna aveva dovuto operare una scelta dolorosa: mettere fine alle telefonate settimanali del marito per difendere Vieux Os da eventuali ritorsioni del governo. La sorella Renée le aveva consigliato di non rispondere più al marito, il quale, in base ad un loro accordo, avrebbe smesso di farsi sentire intuendo il pericolo. Renée le aveva anche detto che una volta cresciuto, Vieux Os avrebbe avuto le sembianze del padre e in questo modo lei avrebbe riavuto suo marito, contemplando il suo ritratto attraverso il figlio. È inevitabile dunque, che nel protagonista si sia insinuato un sottile senso di colpa. La sua presenza aveva privato la madre del suo compagno:

Il lui fallait prendre l'ultime décision de sacrifier un des deux seuls hommes de sa vie. Sous peine de perdre les deux. En clair : pour sauver l'un, il lui faudrait sacrifier l'autre. (p. 50)

³⁸ L. Zoja, *op. cit.*, p. 260.

³⁹ D. Laferrière, *Le Goût des jeunes filles*, cit., pp. 61-62.

Questo romanzo ci mostra anche come l'assenza del padre generi delle dinamiche familiari complesse basate sulla compensazione di vuoti affettivi. La donna rimasta sola con un figlio tende a prolungare all'infinito la "gestazione" di quest'ultimo, ostacolando inconsciamente il suo cammino verso l'età adulta. La madre di Vieux Os si rivolge a lui come se fosse ancora un bambino: "J'ai vingt-trois ans, mais ma mère me parle comme si je n'en avais que cinq". (p. 16) È come se per la donna il tempo si fosse fermato al giorno della partenza del marito. L'autore sembra consapevole dei rischi che corre un giovane orfano di padre che vive a stretto contatto con la madre. Infatti mette in scena il personaggio di François, il ragazzo che avrebbe dovuto recitare nell'*Antigone* la parte di Creonte ma che per problemi di salute viene sostituito da Ézéquier. Egli si trova in ospedale e Vieux Os, pur non conoscendolo bene, sente di dovergli fare visita. François è un ragazzo infelice e incapace di affrontare le prove della vita perché soffocato da una madre iperprotettiva che ha riversato su di lui tutto l'amore destinato al marito defunto:

J'ai plutôt l'impression que François est un fils à maman. Je peux comprendre cela. Ma mère a essayé de faire de moi quelque chose de ce genre, mais je me suis rebellé, conscient de ce danger qui menace tous les fils sans père. (p. 180)

La madre di François assomiglia alla "mère nourricière" che troviamo in molti romanzi della tradizione antillana, come il già citato *Rue Case-Nègres* di Joseph Zobel analizzato da Gracchus, che si trasforma in "mère gavante", nell'intento di mantenere il figlio in un rapporto di dipendenza attraverso la gratificazione orale, fino a divenire la "mère toute-puissante"⁴⁰ che "schiaccia" il figlio impedendogli di accedere alla dimensione maschile adulta. I problemi di salute di François dipendevano infatti da una cattiva alimentazione troppo ricca di grassi. La madre si serviva del cibo per il suo valore compensativo, nutrendo il figlio ogni qual volta si sentiva triste pensando al marito morto in prigione. L'assenza del padre, inoltre, privando la madre di un compagno, spinge la donna a ricoprire di eccessive attenzioni il figlio, l'unica figura maschile rimasta, soffocandolo e instillandogli un senso di colpa che blocca qualsiasi tentativo di fuga dal tetto materno:

Chaque fois que ma mère est triste, elle me gave de nourriture. Elle dit :
"Je ne veux pas qu'on pense que, parce que ton père n'est pas là (elle

⁴⁰ F. Gracchus, *op. cit.*, p. 286.

ne dit jamais que mon père est mort) tu ne mange pas bien.” [...] Elle m’achète tout ce que je veux et même ce que je ne veux pas, mais je ne dois jamais quitter la maison. (pp. 181-182)

Anche la madre di Vieux Os ama vederlo mangiare con appetito, ma non sembra eccedere come quella di François. Tuttavia in *Pays sans chapeau*, romanzo del ritorno ad Haiti, apprendiamo che:

Nourrir quelqu’un, c’est une façon de lui dire qu’on l’aime. Pour ma mère, c’est presque l’unique mode de communication⁴¹.

Forse il narratore di *Le Cri* si sofferma a lungo sulla figura di François per mostrare il pericolo scampato da Vieux Os se non fosse riuscito a sottrarsi in tempo all’influenza materna. François è in un certo senso tenuto ostaggio della madre nella sua stessa casa. La donna infatti non sopporta che il figlio volga lo sguardo altrove perché ciò metterebbe in discussione il loro rapporto duale dove il figlio ha la funzione di colmare il suo vuoto affettivo:

Il y a la prison de Papa Doc, mais il y a aussi la prison des mères. Papa Doc jette les pères en prison. Les mères gardent les fils à la maison en le gavant de nourriture. Cela fait de gros fils dégriffés. (p. 182)

Per poter seguire i corsi di recitazione, François aveva dovuto minacciare di suicidarsi. Dopo le lezioni rientrava subito a casa perché se avesse tardato la madre sarebbe andato ad aspettarlo all’uscita del Conservatorio, mettendolo in imbarazzo davanti agli amici. Prima della morte del padre le cose erano diverse, la vita della donna era appagata e felice:

Elle n’était pas comme ça quand mon père était vivant. Ma mère était très gaie. Elle chantait tout le temps. Mon père l’adorait. Et elle adorait mon père. C’était magnifique de les voir ensemble. Ils sortaient souvent pour aller voir des amis, au théâtre, danser. La maison était toujours pleine de rires, même si la situation du pays désolait mon père. (pp. 182-183)

Adesso invece la donna non si rassegnava all’idea di un figlio maschio indipendente e cercava di intrappolarlo in un rapporto di dipendenza attraverso il cibo e oggetti superflui. Il risultato è che François viveva con un perenne senso di angoscia e soffriva

⁴¹ D. Laferrière, *Pays sans chapeau*, Outremont, Lanctôt, 1997, e, per le citazioni, Paris, Le Serpent à plumes, 2001, pp. 26-27.

di insonnia per la grande responsabilità che sentiva nei confronti della madre. Ogni sua distrazione veniva scambiata per ingratitudine e sanzionata. Le sue parole mostrano come un eccesso di amore materno sia sbagliato, innaturale e abbia in sé qualcosa di mostruoso:

Ma mère m'a dit que, depuis qu'elle a appris la mort de mon père, c'est uniquement pour moi qu'elle vit. Depuis ce jour, j'ai commencé à faire de l'insomnie. J'avais douze ans. Comment peut-on dire une pareille chose à un gosse de douze ans? Elle pensait à quoi? À elle, je suppose, à sa peine. Comme ça, je n'avais pas de peine, moi. Il n'y avait qu'elle qui souffrait. Elle avait perdu son mari. Moi, j'avais perdu mon père. Deux peines différentes. Deux souffrances différentes. Pour remplacer mon père, il ne lui suffisait pas de doubler son amour pour moi. Je ne veux pas deux amours dans une seule enveloppe. L'amour est un. Quand il est double, ce n'est plus de l'amour, c'est de la monstruosité. Comme deux cœurs dans une seule poitrine. On ne peut pas doubler l'amour. (p. 184)

L'atteggiamento della madre ha effetti castranti sul figlio. Quando il discorso cade sull'argomento "ragazze", François confessa di essere turbato dal corpo femminile ma di non aver mai baciato una ragazza. Il protagonista lo rassicura sulle sue paure, dicendogli che anche lui teme di essere preso in giro; egli comprende bene il timore verso il corpo femminile che dipende dall'aver vissuto troppo a contatto con quello della madre:

En effet, quand on couche encore à vingt ans dans le même lit que sa mère (il ne me l'a pas dit, mais c'est comme ça un peu partout dans les maisons surpeuplées), l'indifférence au corps de la femme nous guette. Et on est tout heureux de découvrir que notre identité sexuelle n'a pas été altérée. (pp. 186-187)

Egli si congeda da François sentendo di assomigliargli molto:

[...] je ne m'attendais pas à trouver en face de moi un être aussi délicat. Un frère en somme, tant nous avons de points communs. François se débat comme un brave petit diable pour sortir des jupes de sa mère. (p. 192)

Infine, si diverte ad immaginare una storia d'amore tra François e Sandra, una bella ragazza di sua conoscenza dalla sensualità aggressiva, l'unica forse in grado di contrastare lo strapotere della madre:

François ne pourrait quitter une jupe que pour se cacher sous une mini-jupe. Il y a des types comme ça. Dis-moi qui est ta mère, je te dirai qui tu es. Ce sont souvent les fils unique qui n'ont pas bien connu leur père (comme moi)

ou qui l'ont à peine connu (comme François) qui tombent sous la coupe de filles comme Sandra. (pp. 192-193)

Dunque, i giovani cresciuti senza padre devono spesso contrastare l'egoismo delle madri che vorrebbero tenerli perennemente legati a sé. Per affermare la loro identità maschile, essi sentono di doversi mettere alla prova e si spingono, consapevoli e soli, verso luoghi inesplorati, prove da superare, per affrontare la paura e la morte, e rinascere uomini.

Vieux Os inizia il suo percorso iniziatico avventurandosi in un quartiere degradato della città per incontrare il capo di una strana setta, i "Frères-de-la-nuit", di cui gli aveva parlato Gasner. Costui frequentava un locale dove i *tonton-macoutes* andavano a bere e a pianificare le loro spedizioni punitive. Si divertiva a provocarli e loro, credendolo protetto da qualche divinità vudù, fingevano di non fare più caso a lui. I "Frères-de-la-nuit" erano un gruppo di informatori che sapevano in anticipo la data di morte di coloro che si trovavano nel mirino del governo corrotto di Baby Doc. Dal loro leader, un uomo misterioso e inquietante, il narratore apprende di doversi preoccupare seriamente per la propria vita. Coloro che uccidevano erano invece chiamati "Frères-de-la-mort". L'uomo gli spiega che non c'è molta differenza tra coloro che salvano e coloro che uccidono, i loro ruoli sono intercambiabili, quindi, in definitiva, occorre guardarsi dagli uni come dagli altri. Il protagonista si appresta così a vivere la sua ultima notte ad Haiti, consapevole di correre un grave pericolo. Una notte che si prospetta carica di significati, tutti legati all'iniziazione:

Tous les événements importants d'une vie peuvent se retrouver concentrés dans une seule nuit. L'amour, la mort, l'exil. [...] Cette nuit je saurai tout de la vie. J'ai le sentiment de n'avoir vécu que pour cette nuit. Je viens de comprendre: j'avais besoin d'être au bord du gouffre pour devenir un homme. La nuit de toutes les initiations. (p. 134)

Egli si aggira disorientato⁴² per le vie della città, senza un punto di riferimento. Il suo migliore amico è appena stato ucciso e anche la sua vita è seriamente in pericolo. Tra poche ore dovrà imbarcarsi su un aereo e separarsi dalla madre, dagli amici e dagli affetti più cari. La vie deserte e notturne, dense di pericoli, in cui si muove Vieux Os, assomigliano alla landa desolata descritta nel saggio di Paul Rosefeldt in cui i figli senza

⁴² In un'intervista l'autore ammette che per la composizione di *Le Cri des oiseaux fous* ha dovuto ricostruire l'emozione vissuta in quell'ultima notte del 1976 e immedesimarsi nuovamente in "ce jeune plein d'espérance, qui fait semblant d'être ironique, mais qui au fond est perdu". G. Sroka, *Chronique de la dérive douce. Entrevue avec Dany Laferrière*, cit.

padre vagano privi di meta: “In the absence of the father, his children are failures, alienated from themselves and the world that surrounds them, and henceforth will be described as lost children. They live in a waste land, a world of mourning and melancholia [...] an illusory world that it often crumbling around them⁴³”. Vieux Os trascorre le ultime ore ad Haiti in uno stato di sospensione e la notte si trasforma nella selva dantesca in cui il nostro eroe si aggira smarrito:

Cette nuit, je ne suis nulle part. Plus dans ma ville, et pas encore dans une autre. Un jeune homme se promène seul dans une forêt. (p. 171)

E come nella tradizione dantesca, non mancano le fiere a minacciarlo: ci sono i « léopards⁴⁴ », che lo seguono nel buio, e una mezza dozzina di cani randagi, magri e affamati, che incrociano il suo cammino. Attaccati e torturati dagli uomini durante il giorno, di notte assumono le sembianze di creature infernali e si riuniscono in branchi minacciando chi ha la sfortuna di incontrarli. Questi cani, a cui lui attribuisce qualità umane perché sembrano aver imparato la violenza dagli uomini, gli si parano davanti impedendogli di proseguire. Ripensa allora con una certa inquietudine ai cani addestrati dai coloni francesi ai tempi della schiavitù, gettati all’inseguimento dei fuggitivi. A distanza di secoli, questi stessi cani sembrano invece addestrati a riconoscere e bloccare i dissidenti della dittatura. Può essere interessante dare uno sguardo alla simbologia legata alla figura di questo animale: “La prima funzione mitica del cane, universalmente documentata, è quella di psicopompo: è la guida dell’uomo nella notte della morte, dopo essere stato il suo compagno nel giorno della vita. [...] Il cane, al quale l’invisibile è così familiare, non si limita solo a guidare i morti, ma svolge anche un ruolo di intermediario fra questo mondo e l’altro e, tramite lui, i vivi interrogano le anime dei defunti e le divinità sovrane del loro paese⁴⁵”. Questi cani randagi e minacciosi sembrano i guardiani dell’altro mondo a cui il protagonista deve accedere: il paese straniero che lo accoglierà, ma anche il mondo adulto che lo aspetta. In suo soccorso non interviene Virgilio ma un automobilista di nome Legba, proprio come la divinità del

⁴³ P. Rosefeldt, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁴ Così erano chiamati i componenti delle truppe create sotto il governo di Jean-Claude Duvalier allo scopo di sostituire i *tonton-macoutes* e addestrate dallo stesso esercito statunitense in missione militare ad Haiti.

⁴⁵ J. Chevalier, A. Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, cit., Vol. I, pp. 185-186

vudù preposta ad accompagnare i defunti nel regno dei morti⁴⁶. Questa è anche la notte della lunga veglia funebre in onore di Gasner che lui decide di trascorrere da solo, sentendo ormai di non appartenere più al suo paese:

Comment pourriez-vous vous sentir citoyen d'un pays où l'on a tué votre meilleur ami et où l'on cherche à vous tuer aussi? (p. 172).

Anche la simbologia legata al tema della notte è molto ricca. Qui ci limiteremo all'aspetto che sembra riguardare in particolare il momento del passaggio: "La notte è il simbolo del tempo delle gestazioni, delle germinazioni, delle cospirazioni che risplenderanno in manifestazioni di vita. È ricca di tutte le virtualità dell'esistenza. Entrare nella notte significa però ritornare all'indeterminato in cui si mescolano incubi e mostri, le *idee nere*. Essa è l'immagine dell'inconscio e nel sonno della notte l'inconscio si libera. Come ogni simbolo, la notte stessa presenta insomma un doppio aspetto, quello delle tenebre in cui fermenta il divenire e quello della preparazione del giorno in cui emergerà la luce della vita⁴⁷". Una notte oscura trascorsa in solitudine costituisce inoltre una prova spirituale che consente di avvicinarsi alla nostra vera identità, durante il giorno anestetizzata dalle preoccupazioni quotidiane. La notte come momento di apprendimento di ciò che siamo realmente e come momento di passaggio verso un mondo a noi ignoto: "La notte oscura rende inaccessibile il mondo che ci è familiare, ma nel contempo ci mette in contatto con una realtà sconosciuta, che forse sperimentiamo con un genere di esistenza completamente nuovo, tanto che potremmo avere l'impressione di vivere in uno spazio intermedio, a metà strada tra il conosciuto e l'ignoto⁴⁸". È un po' ciò che sente il protagonista, che si percepisce in uno stato di sospensione:

Cette sensation étrange, ressentie tout au long de cette nuit, que tout ce à quoi j'aspire se trouve à la fois tout près de moi tout en restant inaccessible.
(p. 276)

⁴⁶ Cfr l'intervista di Paola Ghinelli in *Archipels Littéraires. Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalember, Agnant*, cit., p. 105 : "Legba est, à mon avis, le dieu de l'art, de la littérature. C'est Legba qui ouvre les portes, il se tient à la barrière. Il me permet aussi d'entrer et de sortir, de passer d'un monde à l'autre [...]".

⁴⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, cit., Vol. II, p. 136.

⁴⁸ T. Moore, *Un domani senza paura. Fino in fondo alla notte per ritrovare se stessi*, (trad. it.), Edizioni Frassinelli, 2006, p. 60.

Ricordiamo che la notte come momento di smarrimento, di riflessione o di temporanea separazione dal resto del mondo, è presente anche in Louis-Philippe Dalembert, attraverso i suoi personaggi ritratti spesso durante i loro vagabondaggi notturni.

La penultima tappa di questa iniziazione che si svolge nello spazio di una notte, è costituita dal *King Salomon Star*, il vecchio hotel dismesso occupato dai *tonton-macoute* e dalle loro prostitute, le cui le stanze erano state attrezzate a camere di tortura per i dissidenti. Gasner, per natura temerario, lo frequentava assiduamente per incontrarvi i suoi informatori. Il narratore vi fa il suo ingresso per la prima volta, spinto dall'impulso di provare le sensazioni vissute dall'amico in quel posto inquietante, vedere le cose con i suoi stessi occhi, per sentirlo ancora vicino:

Me voilà, ici, cette nuit, sans Gasner. J'entre au *King Salomon Star* en pensant à lui je veux vraiment savoir ce qui pouvait l'intéresser ici. Qu'est-ce qu'il voyait ? Que ressentait-il Pourquoi aimait-il venir humer ces odeurs fortes [...]. (p. 290)

Dunque, il *King Salomon Star* fornisce ai due uomini un terreno di incontro, come era già successo all'interno del sogno risalente a poche ore prima, in cui era presente anche il padre di Gasner:

Gasner me sourit et me dit qu'il n'a pas froid. Nous croisons une personne que Gasner salue. Puis il me chuchote à l'oreille qu'il s'agit de son père. Or son père est mort depuis fort longtemps. Je me demande même s'il l'a connu. Nous formons une génération de fils qui n'ont pas connu leur père et c'est ce qui nous relie les uns aux autres. Je ne me souviens pas du visage de mon père. Je regarde s'éloigner le père de Gasner. Son père et lui ont la même nuque. Ma mère dit que mon père et moi avons les mêmes mains. Nuque, mains. Des morceaux. [...] Je comprends subitement que je suis dans un rêve [...] J'essaie de rester le plus longtemps possible dans le rêve pour ne pas quitter Gasner. (p. 93)

Nel salone del vecchio hotel, egli nota con una certa inquietudine che gli uomini danzano tra loro. La loro danza ha un che di funesto, sembra quasi voler festeggiare la morte, forse quella di Gasner appena avvenuta. È come se la morte fosse un affare da uomini, infatti le prostitute presenti rimangono in disparte a guardare. Spaventato all'idea di essere scoperto e ucciso, egli non riesce tuttavia ad uscire, una forza misteriosa lo obbliga a rimanere e a fare il giro della sala. Intorno a sé riconosce i più famigerati aguzzini della città intenti a discorrere delle migliori tecniche di tortura e a rievocare con nostalgia i tempi di François Duvalier, a cui rendono omaggio con filiale

deferenza, durante i quali era molto più facile uccidere. Uno di loro si accorge della sua presenza e gli si avvicina per chiedergli chi era suo padre. Ostentando indifferenza nonostante il panico crescente, egli sa che se pronunciassse lì dentro il nome di suo padre verrebbe ucciso all'istante. Fortunatamente, una vecchia prostituta interviene in suo aiuto facendolo passare per suo fratello, distogliendo da Vieux Os l'attenzione del pericoloso individuo. Ad un certo punto un uomo coperto di sangue fa il suo ingresso trascinato brutalmente da un *tonton-macoute* che lo spinge con forza su per le scale verso le sale di tortura. Vieux Os decide che è giunto il momento di lasciare quel luogo di morte ma mentre si dirige verso l'uscita viene riconosciuto da un delatore, il guardiano dell'emittente radiofonica in cui lavorava il suo amico Ézéquiél, che aveva lasciato poche ore prima. L'uomo gli si avvicina pronto a smascherarlo pubblicamente e lo afferra per il bavero per trascinarlo fuori. È a questo punto che il capo dei "Frères-de-la-nuit", materializzatosi all'improvviso, interviene a fermare il guardiano dicendogli che quello che sta per denunciare è in realtà una sua nuova recluta, quindi un suo protetto. La spia lascia la presa e si allontana a malincuore, perplesso ma poco disposto a discutere ordini provenienti dall'alto. Vieux Os ringrazia l'uomo per averlo salvato. Costui gli risponde di averlo fatto per Gasner. Per una vita rubata, quella del giovane giornalista, un'altra viene restituita, quella di Vieux Os, in base ad un macabro meccanismo compensativo messo in atto dalle due società segrete composte da coloro che uccidono e coloro che salvano.

Il *King Salomon Star* si trasforma così in una creatura mostruosa che il protagonista, come un eroe epico, affronta e combatte coraggiosamente riuscendo a vincere la sua sfida con la morte. Vera Slepj ha ripreso il mito dell'eroe elaborato da Jung, secondo il quale il percorso dell'eroe assomiglia alla "presa di coscienza dell'Io maschile, che emerge dallo stadio indifferenziato dell'inconscio, legato alla dimensione materna. [...] l'Io deve combattere una battaglia interiore per liberarsi dalla dimensione inconscia e indifferenziata e affermare la propria identità⁴⁹". Il drago contro cui l'eroe combatte, (o in questo caso il sinistro hotel), "rappresenta la Grande Madre, con tutto ciò che di minaccioso essa significa per l'Io maschile⁵⁰". Con la sconfitta del drago "l'eroe (o l'Io) si libera dal soffocante abbraccio materno, che impedisce al bambino di trovare la propria autonomia, ma si sbarazza anche dell'inerzia della libido, che gli impedisce di

⁴⁹ V. Slepj, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁰ *Ibidem*.

accedere alla spiritualità (e quindi alla razionalità, al controllo delle pulsioni e delle emozioni) e alla vita sociale. Per trovare il tesoro, l'eroe deve dunque liberarsi dei vincoli che lo trattengono in uno stato di dipendenza, impedendogli ogni ulteriore crescita⁵¹". Questa battaglia con la morte sembra aver reso Vieux Os più consapevole, soprattutto riguardo a se stesso:

Il fut un temps où je voulais changer le pays, à ma manière. Maintenant, il me faut changer de pays. Changer Haïti à partir de l'étranger ? Voilà la première illusion qu'il me faudra extirper de moi. Ce sera plutôt à moi de changer. [...] Tout ce que je peux dire c'est que, si on peut fuir un pays, il est impossible d'échapper à soi-même. (p. 336)

Egli si prepara ad affrontare l'esilio, lasciandosi dietro la sua vita passata, ricca di emozioni e ricordi. Da questa esperienza iniziatica egli esce più forte per affrontare la sua nuova esistenza:

Je serai donc seul pour affronter ce nouveau monde. [...] L'ancien monde ne pourra m'être d'aucun secours. Au contraire, il me faut tout oublier des mes dieux, de mes monstres, de mes amis, de mes amours, de mes gloires passé [...] de tout ce qui a fait jusqu'à présent ma vie, si je veux continuer à vivre dans le présent chaud et non sombrer dans la nostalgie du passé [...]. (p. 344)

Gli è di conforto sapere di essere protetto da un dio potente come Legba che si assume il compito di aprirgli le porte verso un altro mondo, inteso come il paese di accoglienza, ma anche quello rappresentato dalla dimensione adulta⁵².

La sua iniziazione termina dieci anni dopo, quando, a Montréal apprende della morte del padre. Qualche anno prima, a New York, aveva cercato di incontrarlo ma lui si era rifiutato di aprirgli gridando⁵³ attraverso la porta di non avere figli perché Duvalier aveva trasformato tutti gli haitiani in zombi. Gli anni di esilio e il dolore lo avevano reso folle⁵⁴. Quando Vieux Os telefona alla madre per informarla della morte del marito, lei

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Nell'intervista a Bernard Magnier, Laferrière ammette che attraverso *Le Cri des oiseaux fous*, il romanzo della sua "Autobiografia americana" più doloroso e difficile da scrivere, ha potuto elaborare il lutto per la morte del padre. Cfr. D. Laferrière, *J'écris comme je vis*, cit., p. 81.

⁵³ "Je me rappellerai toujours cette voix forte et un peu rauque, la voix d'une bête traquée jusque dans sa propre tanière. Il était venu se coucher là pour mourir... Alors il devait se demander pourquoi le passé continuait à le poursuivre ainsi sans relâche". *Ibidem*, p. 24.

⁵⁴ "The words of Dany's father tell all: all Haitian men were zombified by Duvalier. To escape death at Duvalier's hands, Windsor Kleber Laferrière fled Haiti, but spent the remainder of his life in a zombified state, fearing death and hiding from the *makout* of Duvalier". C. F. Coates, *In the Father's Shadow: Dany Laferrière and Magloire Saint-Aude*, "Journal of Haitian Studies", Spring 2002, Vol. 8, N. 1, p. 49.

gli fa notare che la sua voce ha preso uno strano accento. Proprio come quella del padre anni prima. La morte del padre segna l'inizio della sua nuova vita, come apprendiamo dalle brevi frasi conclusive del romanzo:

La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil. Ma vie d'homme commence. (p. 346)

In conclusione, possiamo affermare che in Laferrière l'assenza del padre non genera la creazione di figure paterne alternative, come ad esempio in Louis-Philippe Dalembert, perché in realtà il genitore viene percepito come se fosse presente. Può dunque avvenire quel naturale processo di identificazione (grazie alla collaborazione della madre) e allontanamento dalla figura paterna necessario alla costruzione dell'identità maschile. Processo che continua e si perfeziona attraverso la figura di Gasner, per molti versi simile al padre. Qui, l'identificazione con l'amico è anche un modo per far fronte al dolore della sua scomparsa, attraverso la condivisione delle stesse sensazioni. Attraverso la rappresentazione di questa assenza-presenza del padre, l'autore sembra voler sottolineare la forza dei legami familiari che si mantengono intatti anche quando un sistema politico cerca di mandarli in pezzi attraverso il terrore e la violenza. Papa Doc avrà anche potuto allontanare fisicamente gli uomini da Haiti per ergersi a unico Padre, ma non è riuscito a prenderne il posto nel cuore dei figli. Appare allora molto significativo l'inserimento nel romanzo di un intertesto teatrale, l'*Antigone* di Sofocle che gli amici di Vieux Os mettono in scena nella versione in creolo di Morisseau-Leroy:

[...] l'histoire de cette ardente jeune femme qui a affirmé en face du pouvoir politique et de tous les pouvoirs que seul l'amour l'intéressait, que l'amour était au-dessus du devoir d'État, que l'amour est plus fort que la loi. L'amour d'une sœur pour son frère, d'une mère pour son fils, ou d'un homme pour une femme. (p. 40)

Il paragone con Antigone riguarda in particolare la sorella di Gasner che sfida gli ordini del dittatore Duvalier-Creonte e si reca all'obitorio con la madre per reclamare il corpo dell'amato fratello Gasner-Polinice.

Vorrei concludere citando la dedica che apre *Le Goût des jeunes filles*, romanzo dedicato all'adolescenza, in cui l'autore passa in rassegna e rende omaggio ai componenti maschili della sua famiglia pur ammettendo di riservare tutta la sua gratitudine alle donne:

*Aux hommes de ma lignée:
à mon grand-père, celui qui aimait tant les roses.
À mon père, l'éternel absent, mort à New York
au terme de trente ans d'exil.
À mon oncle Yves, toujours présent, que j'ai volontairement oublié.
À Cristophe Charles, le mari de mon unique sœur,
qui a écrit un livre sur Magloire Saint-Aude.
À tout ces hommes, à leur manière sincères,
courageux et honnêtes,
qui trouveront un jour, j'espère, leur chancre.
Pardonnez-moi de le dire ici :
seules les femmes ont compté pour moi⁵⁵.*

⁵⁵ D. Laferrière, *Le Goût des jeunes filles*, cit., p. 9.

VI

LOUIS-PHILIPPE DALEMBERT O I PADRI

Nell'opera di questo scrittore, nato a Port-au-Prince nel 1962, il padre reale è pressoché assente. Al suo posto fioriscono una serie di padri putativi che, nel rispetto della tradizione del *Bildungsroman*, accompagnano i protagonisti nel difficile cammino verso l'età adulta. Dobbiamo subito precisare che in tutti i romanzi analizzati il padre è un assente "giustificato": infatti è, di volta in volta, morto in un incidente d'auto, rapito e fatto sparire dalla polizia governativa haitiana, deceduto a causa di una malattia. Niente a che vedere dunque con l'immagine del padre che ci viene trasmessa dagli studi psico-sociologici sulla famiglia afrocaribica dai quali emerge un uomo che diserta volentieri la famiglia per dedicarsi ad attività ludiche come l'alcool e le scommesse sui galli o per inseguire avventure sessuali con altre donne. Il padre reale, in Dalembert, è moralmente irreprensibile. L'unica sua colpa sembra quella di essere morto. Anche in Dany Laferrière il padre è assente, costretto all'esilio dal governo di Papa Doc, tuttavia ne percepiamo la presenza in quanto continuamente evocato attraverso fotografie, vestiti ancora appesi nell'armadio, ma soprattutto nei ricordi e negli aneddoti di chi lo ha conosciuto, in particolare della madre, e addirittura nei sogni del figlio. Possiamo dire che come padre assente è piuttosto presente. In Dalembert, al contrario, il padre viene evocato raramente; lo spazio a lui riservato, come vedremo, è molto marginale. Credo che questo sia un dato importante che forse può farci comprendere perché nell'opera di Dalembert abbondino le figure di padri alternativi, che vanno ad occupare lo spazio lasciato vuoto dal padre assente (nella realtà come nelle parole), mentre in Laferrière ciò non avviene proprio perché il padre assente viene percepito come ancora presente.

È legittimo chiedersi perché Dalembert scelga di "eliminare" il padre naturale e di sostituirlo, per quanto possibile, con altre figure maschili di riferimento. Non sappiamo se tale scelta sia determinata da elementi autobiografici poiché è difficile stabilire in che misura un'opera di fantasia sia influenzata dalla vita reale e in quale sia

invece frutto dell'immaginazione¹. Tuttavia, il risultato di questa scelta è un'idea di paternità, ma in generale di famiglia, del tutto originale. Se da una parte il padre putativo è figura che si rende necessaria per colmare il vuoto lasciato dalla morte del padre reale, dall'altra ci offre l'opportunità di avvicinarci a un padre ideale, a noi più affine. La possibilità di sceglierci un padre, da cui veniamo scelti a nostra volta, ricorda l'idea di paternità stabilita dal diritto romano, che non si riduce all'aver concepito un figlio ma che è un atto di volontà, un'assunzione di responsabilità con la quale il padre diviene anche il maestro del figlio e crea con lui un legame stabile. Dunque una paternità che è un fatto psicologico e culturale, indipendente dalla generazione fisica².

I temi cari a Dalember, autore che si inserisce nell'ultima generazione di scrittori detti "du dehors"³, ruotano attorno a due direttive principali: l'infanzia⁴, attraverso la ricorrente evocazione del personaggio della nonna, e il vagabondaggio come scelta di vita pienamente assunta. Due tematiche che dovremo sempre tenere ben presenti nella nostra ricerca sul padre; attraverso l'analisi dei romanzi cercheremo di scoprire se e come l'assenza di quest'ultimo possa essere messa in relazione con i costanti riferimenti al mondo dell'infanzia e alla propensione all'erranza dei protagonisti. Questi ultimi, come vedremo, sono tutti orfani di padre, in molti casi hanno perso entrambi i genitori in tenera età. Tutti quanti sono cresciuti con le nonne, divenute ben presto il loro unico punto di riferimento. Il rapporto che nasce tra nonna e nipote è di profondo affetto e complicità. L'istinto materno che si combina con una

¹ Cfr. la nostra "Intervista all'autore" nella tesi di laurea "*Le Songe d'une photo d'enfance*" di Louis-Philippe Dalember, traduzione e commento, Università degli Studi di Parma, anno accademico 2001-2002, pp. 222-223 (l'intervista, tradotta in spagnolo, è stata pubblicata con il titolo *Escribir en Haiti*, "Lateral", n. 98, febbraio 2003, pp. 32-33): "Un personnage de roman, c'est souvent un mélange divers de réel et d'imaginaire. Il s'agit souvent de définir une psychologie qui s'inscrit dans l'économie générale d'un récit. Qui lui donne – au personnage comme au récit – une certaine vraisemblance. D'où des comportements, des traits de caractère, des attitudes liés au type de récit développé. A la stratégie mise en œuvre pour atteindre son objectif. Pour y arriver, on s'inspire aussi bien de personnes réelles, qu'on a connues parfois, dont on vous a parlé, que de sa propre imagination; le tout dans cette quête de vraisemblance mentionnée plus haut. Au-delà, s'y glissent parfois des récurrences qui traduisent – trahissent? – le plus intime d'un auteur. En ce sens, appliqué à l'analyse littéraire, la psychanalyse a été d'un grand recours pour les chercheurs."

² L. Zoja, *op. cit.*, p. 169.

³ Sono così chiamati gli scrittori haitiani che vivono e pubblicano le loro opere all'estero, a differenza di quelli "du dedans" che hanno scelto di continuare a vivere ad Haiti.

⁴ "La mia infanzia è trascorsa ad Haiti come poteva trascorrere in qualsiasi posto. Ma credo di avere ancora un certo numero di conti da regolare con l'infanzia, e dunque con quello spazio e con quei tempi. È il periodo che nutre di più l'opera di uno scrittore e per me non è ancora un argomento esaurito." Marie-José Hoyet, *Intervista a Louis-Philippe Dalember*, "Pagine", anno V, n. 12, settembre-dicembre 1994, p.19.

natura forte e combattiva fa assomigliare queste donne al “genitore unificato”⁵ di cui parla Zoja. La loro generosità le porta ad occuparsi degli altri con fare protettivo e a comportarsi da buone samaritane. Allo stesso tempo, le vediamo impegnate a combattere in prima linea come e meglio degli uomini nelle battaglie della vita, intolleranti verso ogni tipo di ingiustizia. Sono donne che diventano punti di riferimento non solo per l’adorato nipote, ma per un’intera comunità o un quartiere e che diventano la memoria storica di queste collettività. Mi riferisco in particolare alla figura epica del Generale Pont-d’Avignon, personaggio femminile protagonista di racconti e romanzi. Una donna così esperta nel fronteggiare le mille battaglie della vita da essersi guadagnata sul campo le spalline di generale. Nel racconto simbolico *La dernière bataille du Général Pont-d’Avignon*, contenuto nella raccolta intitolata *Le Songe d’une photo d’enfance*⁶, la vediamo condurre una dura battaglia contro temibili formiche giganti, metafora dei feroci invasori che assoggettarono più volte la popolazione haitiana, dando prova di talento logistico e strategico degno del militare più addestrato. È lei ad assumere il comando delle operazioni, coordinando gli attacchi e le ritirate. In lei sono riposte le speranze dei suoi compatrioti di poter liberare l’isola da quegli insoliti oppressori:

Au milieu de ce tohu-bohu, le Général restait l’unique point de ralliement, la seule force autour de laquelle la population pouvait se réunir pour essayer de retrouver une solution à ses problèmes. Dans ces moments-là, elle valait mille hommes, selon l’expression admirative d’un vieux résistant assez âgé à l’époque pour garder la mémoire fidèle des événements. (p. 49)

La sua natura di donna-guerriero si mantiene inalterata fino alla fine, anche quando le formiche prenderanno definitivamente possesso dell’isola. Pont-d’Avignon, dopo aver visto morire i suoi uomini in battaglia e giustiziare molti civili inermi, perde il contatto con la realtà, finendo per assomigliare ad un condottiero venuto da un’altra epoca:

⁵ Lo studio di Zoja ha per oggetto il padre non solo come persona fisica ma anche come principio psicologico, cioè l’archetipo paterno: “A seconda dei momenti, questa figura può essere incarnata da uomini ma anche da donne, da singoli ma anche da gruppi”. L. Zoja, *op. cit.*, pp. 19-20. Il concetto di «genitore unificato», cioè di una donna che unisce alla sua personalità di madre una figura paterna rappresenta bene le nonne dei romanzi di Dalember che, come vedremo, spesso svolgono anche la funzioni di padre.

⁶ L.-P. Dalember, *Le Songe d’une photo d’enfance*, Paris, Le Serpent à plumes, 1993.

Sa main droite brassait farouchement l'air, comme lançant à l'assaut d'une forteresse une troupe aguerrie et déterminée. Ses cheveux fins et grisonnants de femme descendante de soldats polonais venu dans l'île avec l'armée napoléonienne, lui battaient les tempes. Elle paraissait ainsi un caudillo venu d'un autre siècle. (p. 54)

Nel primo romanzo di Dalembert, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*⁷, ritorna il personaggio di Pont-d'Avignon, che all'epoca la fantasia popolare non ha ancora promosso a generale:

Bref, en ce temps-là, Pont-d'Avignon n'est qu'une brave femme qui livre un combat quotidien face à la misère en troquant poussière contre fatras, tout en continuant d'exercer un fort ascendant sur le petit peuple de Port-aux-Crasses. (p. 29)

Donna estremamente generosa, sceglie di ospitare nel suo cortile una serie di diseredati, non curandosi dell'opinione altrui ma rivendicando la sua libertà:

Sur ce chapitre cependant, Pont-d'Avignon n'a jamais cédé d'un pouce. Elle n'en a cure, du jugement de maître Jacques, ni de celui de qui que ce soit d'ailleurs. «Je suis libre jusqu'au bout de mes dents», aime-t-elle à répéter. (pp. 59-60)

Pont-d'Avignon ricorda da vicino la protagonista di *Texaco*⁸, romanzo di Patrick Chamoiseau ambientato in Martinica, quella Marie-Sophie Laborieux che diventa punto di riferimento per un'intera comunità: *femme-matador*, *femme-à-graines*, *femme de combat*, ecco come viene definita di volta in volta dal *marqueur de paroles* che si reca ad intervistarla.

Anche il secondo romanzo di Dalembert, *L'Autre Face de la mer*⁹, ci offre un altro splendido ritratto femminile, quello di Grannie, donna forte e indipendente, capace di farsi rispettare in ogni occasione, tanto che le sue imprecazioni “savent claquer comme une chicote¹⁰”. La sua vita sentimentale è stata piuttosto turbolenta, annoverando due

⁷ L.-P. Dalembert, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, Paris, Stock, 1996 (per le citazioni); Paris, Le Serpent à plumes (Motifs), 2004; Port-au-Princes, Presses Nationales d'Haïti, 2006.

⁸ P. Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

⁹ L.-P. Dalembert, *L'Autre Face de la mer*, Paris, Stock, 1998 (per le citazioni); Paris, Le Serpent à Plumes (Motifs), 2005.

¹⁰ *Ibidem*, p. 78.

matrimoni, un concubinato e tre funerali, senza per questo subire le angherie degli uomini:

[...] je n'ai jamais accepté d'être confondue avec une banane mûre pour dent pourrie; comme ces femmes qui reçoivent une calotte et se retirent dans un coin pour pleurer en attendant que leur tortionnaire vienne les consoler. Là-dessus, j'ai conscience de n'avoir pas suivi à la lettre les préceptes du Christ. Quel homme d'ailleurs aurait osé me lever la main au visage? Je ne mettais long à lui rentrer dedans, la tête en avant, et lui jetais à la figure tout ce qui me tombait sous la main: brosse à cheveux, bouteilles, miroir, assiettes, verres... tout. Puis je lui balançais ses cliques et ses claques sur la chaussée. Du balai, ouste! Mes bagarres avec mon second mari défrayaient la chronique de la ville. C'étaient de véritables combats de titans. (pp. 79-80)

Grannie si prende cura del nipote Jonas dopo la morte dei genitori, al punto da divenire per lui un punto fermo, il pilastro a cui appoggiarsi nei momenti di difficoltà:

Cette femme que Jonas a toujours connue résistante comme un roc, avec de l'énergie à revendre, s'inventant du travail pour ne pas rester inoccupée. Celle vers laquelle il se retourne d'instinct dans les moments difficiles, même sans qu'ils se parlent. Ce poteau-mitan de sa vie. (p. 148)

Va detto che tutta la letteratura haitiana, e in generale quella antillana, ha fatto della donna “poteau-mitan” la protagonista di molti romanzi; ad esempio *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) di Simone Schwarz-Bart e *La Rue Case-Nègres* (1974) di Joseph Zobel, solo per citarne alcuni. Qui possiamo riprendere quanto già anticipato nell'introduzione a proposito dello studio sul padre di Livie Lésel. Il suo discorso sul ruolo paterno svolto a livello simbolico dalla nonna – che la psicologa non a caso definisce *La Père* –, diventa particolarmente significativo nel caso di Dalembert. Questa carrellata di ritratti femminili, infatti, ci spinge a una prima osservazione: con d(n)onne tanto forti e combattive non possiamo stupirci che il personaggio del padre venga messo fuori gioco fin dall'inizio della narrazione. Esse, come vedremo, influenzano profondamente la vita dei giovani protagonisti: autorevoli come padri, rimproverano, ammoniscono, guidano e iniziano ai valori della vita, come la carità, e la solidarietà. Tuttavia, è come se si avvertisse la necessità di un terzo che intervenga, se non a interrompere, almeno a stemperare l'intensità dello stretto rapporto esistente tra nonna e nipote. Necessità avvertita dal giovane protagonista che elegge, tra coloro che popolano la sua infanzia, un padre putativo, una figura maschile di riferimento. Il polo maschile,

tuttavia, è destinato a rimanere sempre un po' in ombra, troppo debole per riuscire a contrastare l'esclusività del rapporto nonna-nipote. È una situazione che ricorre in tutti i romanzi che analizzeremo. I primi tre sembrano fare parte di un'ideale trilogia: *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* è il romanzo del ritorno ad Haiti, mentre *L'Autre Face de la mer* è il romanzo della partenza; nell'*Île du bout des rêves* si esplicita il passaggio dall'erranza imposta dalle circostanze economico-politiche al vagabondaggio inteso come scelta di vita. Il quarto romanzo, *Rue du Faubourg Saint-Denis*, si ricollega al primo per la scelta del protagonista, ancora una volta un adolescente ritratto nel passaggio verso la vita adulta.

VI.1 Il ritorno alla terra del padre

Sulla storia narrata in *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* aleggia il fantasma di una figura paterna, il misterioso e affascinante Faustin, di professione lustrascarpe, sulla reale esistenza del quale nutriamo fin dall'inizio seri dubbi: egli infatti finisce per assomigliare ad un padre immaginario inventato per soddisfare l'istanza paterna del protagonista-narratore, un uomo che ritorna nella sua isola natale dopo venticinque anni in cerca del vecchio lustrascarpe che aveva segnato profondamente la sua infanzia, vissuta all'ombra della nonna Pont-d'Avignon. Il tentativo di ricostruirne la vita mettendo insieme i suoi ricordi di bambino e le testimonianze di chi sostiene di averlo conosciuto, diviene un pretesto per compiere un viaggio della memoria al fine di dare un senso alla sua condizione di "éternel exilé".

Il romanzo è costruito sull'intersezione di almeno tre piani narrativi: c'è il racconto del protagonista adulto che torna in patria alla ricerca di Faustin; c'è poi la narrazione dal punto di vista del protagonista bambino e infine la storia di Faustin nel periodo che precede il suo incontro con Pont-d'Avignon e il bambino.

All'inizio del romanzo vediamo il protagonista aggirarsi disorientato nel vecchio quartiere che l'incuria umana e l'inclemenza del tempo hanno reso irricognoscibile, sulle tracce del lustrascarpe:

C'est dans les alentours que l'homme avait connu Faustin, fameux cireur de chaussures du bord de mer, qui allait marquer, de cette empreinte indélébile des rencontres vraies, sa vie et sa perception du monde. Depuis, l'enfance s'était refermée derrière lui [...] (p. 16)

Proprio il ricordo di Faustin, che aveva accompagnato la sua vita come una dolce ossessione, è ciò che lo ha spinto a tornare sui luoghi dell'infanzia, ormai svuotati di tutti i volti conosciuti:

Restait toutefois, comme une douce migraine, l'image persistante de Faustin et de ses chimères d'empereur. La seule qui lui importait en fait. La seule susceptible de donner un sens à ce retour. (p. 17)

Il legame tra lui e il vecchio lustrascarpe è del tutto assimilabile a quello tra un figlio e un padre. Ogni mattina l'uomo lo accompagnava a scuola per mano, proteggendolo dalle automobili, facendogli ogni tanto scivolare in tasca qualche moneta. Durante il tragitto era solito raccontargli vecchie storie, come quella della bellissima Anacaona¹¹.

Faustin è personaggio dotato di una certa ambivalenza che lo rende simile a tanti uomini nelle sue condizioni e allo stesso tempo fa di lui un essere speciale, soprattutto agli occhi del protagonista, grazie ad una serie di tratti distintivi che gli vengono attribuiti: per alcuni versi condivide il destino di tanti altri disperati giunti in città dal villaggio in cerca di fortuna, e che si scontrano con la durezza della vita urbana come tante "alouettes qui se sont cassé le bec sur le miroir de la grande ville" (p. 34); come tanti altri svolge un lavoro umile, il lustrascarpe, e spesso si abbandona all'alcool. Tuttavia, a differenza di molti, ha un briciolo di cultura, infatti è l'unico ad aver quasi ottenuto la licenza elementare. Inoltre, anche se vestito poveramente, il suo aspetto è sempre pulito e ordinato. Faustin ha un'altra caratteristica che lo rende speciale: quando eccede nel bere manifesta una doppia personalità che fa di lui un "Dr. Jekyll e Mr. Hyde tropical". Dopo qualche bicchiere di troppo, infatti, egli ritrova "sa vraie dimension" e entra nei panni di Faustin I, l'imperatore haitiano vissuto nel XIX secolo, passato alla storia per la sua crudeltà. Quando si trasforma nel suo alter ego diventa rissoso e aggredisce verbalmente o a colpi di pietre coloro che osano avvicinarlo.

¹¹ Regina indiana che aveva la sua corte a Yaguana, vicino a Port-au-Prince. Di grande bellezza, è la figura più evocata nella letteratura haitiana. A lei Jacques Stephen Alexis ha dedicato la novella *Dit de la Fleur d'Or* contenuta nella raccolta *Romancero aux étoiles* (Paris, Gallimard, 1960). Venne imprigionata dagli spagnoli e impiccata.

Il bambino non sa collocare nel tempo l'arrivo di Faustin nella sua vita; è come se l'uomo fosse esistito da sempre, come un sole che illumina e riscalda:

L'enfant serait incapable de préciser le moment de l'arrivée du *shiner*. Sa seule certitude, c'est qu'il s'est trouvé là depuis toujours. Dès le départ. Dès l'aube du temps. Comme si le soleil de sa propre existence a été éclos, couvé puis nourri par celui du cireur de chaussures. (p. 91)

Assiduo frequentatore del lungomare, il bambino non esita a credere che egli sia nato da un accoppiamento tra il mare e la darsena. Ai suoi occhi, dunque, Faustin assume i connotati di un essere mitico: dapprima lo paragona al sole, poi fa di lui una creatura nata dal mare. A confermare le sue origini misteriose sono le voci narranti che si avvicendano nel racconto della sua vita passata: dapprima il vento, poi un albero, la statua di Cristoforo Colombo, una conchiglia e infine il mare. Apprendiamo così che Faustin si era unito in matrimonio con Marie, una bella ragazza del piccolo villaggio di Trou-Coucou. La coppia si era poi trasferita in città per trovare un lavoro che avrebbe permesso loro di mettere da parte qualche soldo, guadagnandosi così la possibilità di tornarsene un giorno al villaggio e aprire una piccola attività. La vita in città si rivela molto dura fin dall'inizio, prima con la difficoltà di trovare un alloggio decoroso e poi con i problemi legati alla ricerca di un lavoro. Faustin esce di casa ogni giorno in cerca di una qualsiasi occupazione retribuita, ma senza successo. Marie, invece, al suo primo tentativo, riesce a farsi assumere in un'azienda manifatturiera. L'uomo è così costretto a inghiottire il boccone amaro dell'orgoglio ferito. Quando Marie riesce a far assumere anche Faustin, le cose sembrano andare per il meglio. I due allora possono permettersi una casa decente, dotata di luce elettrica e acqua potabile a portata di mano. Ecco allora che la vita cittadina può riservare anche qualche piacevolezza: passeggiare sul lungomare, prendere un gelato e guardare le navi ormeggiate o i film trasmessi dalla televisione installata sulla pubblica piazza. Ma le loro speranze vengono ancora una volta deluse: Faustin e Marie perdono entrambi il lavoro a causa della gelosia dell'uomo, che aveva reagito con violenza alle avances del caporeparto nei confronti di Marie. Dopo parecchi lavori saltuari che costringono la coppia a tirare la cinghia, la donna scopre di aspettare un bambino e, rifiutandosi di far nascere suo figlio in una realtà così dura come quella cittadina, decide di tornare al villaggio dove per lo meno potrà contare sull'aiuto della famiglia di origine. Faustin, troppo orgoglioso per tornare

in veste di sconfitto, preferisce rimanere in città. Il mondo urbano qui rappresentato si rivela fin dall'inizio ostile alla famiglia, che nel passaggio dalla campagna alla città si scopre impreparata di fronte alla logica impietosa su cui si regge l'universo cittadino, così diverso dalle leggi che governano la vita del villaggio. La città, infatti, non rispetta la separazione dei ruoli, e quindi può capitare che non sia l'uomo a portare il pane a casa ma la donna, con conseguenze disastrose sull'orgoglio maschile. Dopo la partenza di Marie, Faustin si unisce a una folla di disperati che popola il lungomare, diventando il lustrascarpe dedito all'alcool che ossessiona i ricordi del protagonista. Come sostiene Zoja: "Il padre povero, urbanizzato, privato della sua campagna, della sua tradizione lavorativa e della sua identità, ha perso il rispetto degli altri e di se stesso. Torna a esistere quando, nella nuova situazione che lo pone orizzontalmente a contatto con infiniti altri, si sente parte di una massa¹²".

Dunque Faustin, senza Marie, inizia la sua deriva: lo vediamo di nuovo barcamenarsi tra un lavoro e l'altro, dormendo sotto le stelle, spesso ai piedi della statua di Cristoforo Colombo, inseguendo la più piccola offerta di lavoro. È per ripararsi da un violento uragano che durava da parecchi giorni e che aveva trasformato le vie cittadine in veri e propri fiumi che Faustin approda, ormai privo di forze, sulla veranda di Pont-d'Avignon. La disperazione che trapela dal suo sguardo e l'aspetto infreddolito toccano il cuore della donna, la cui natura generosa già da tempo l'aveva spinta ad accogliere nel suo cortile tanti altri disperati come lui. Pont-d'Avignon gli offre un tetto sulla testa in cambio di qualche lavoro manuale. È dunque un uragano, evento naturale e catastrofico, che conduce Faustin nella vita del protagonista. L'acqua, elemento dell'origine e salvifico per eccellenza, qui utilizzato come simbolo di redenzione e trasformazione, rappresenta la nascita di un'umanità rinnovata. L'uragano segna la morte simbolica di Faustin, seguita da un battesimo, la pioggia incessante, che fa di lui un uomo nuovo. Nella casa di Pont-d'Avignon, dove troverà il calore di una famiglia, Faustin si appresta a vivere la sua seconda vita.

Oltre ad avere una doppia personalità, possiamo attribuire a Faustin anche una doppia paternità. Quella reale nei confronti della piccola Chachoune, tornata al villaggio con la madre, che egli può esercitare solo una volta ogni tre mesi; quella simbolica, nei confronti del nipote di Pont-d'Avignon. Quest'ultima paternità lo ripaga di quella non

¹² L. Zoja, *op. cit.*, p. 189.

vissuta pienamente a causa della distanza. Diventando il padre putativo del piccolo orfano, è come se Faustin si prendesse la rivincita sulla città, riuscendo così a “tromper” le sue regole impietose che gli hanno impedito di tenere presso di sé la sua vera famiglia. La logica urbana spinge le persone a dividersi anziché a rimanere vicine. È come se la città partorisce unicamente individui singoli, privati di ogni legame familiare, i quali, venuti a contatto tra di loro, reagiscono come elementi chimici e si combinano fino a formare delle realtà familiari, forse meno tradizionali, ma comunque in grado di fornire calore e conforto per fronteggiare la dura vita urbana. Dunque, Faustin trova il suo personale modo per regolare i conti con la città, che lo aveva privato del suo orgoglio di uomo e di padre. Il rissoso alter ego che lo animava nelle sere di malinconia, quel Faustin I pieno di rancore, gli consente di esprimere, sublimandola, tutta la rabbia per un destino avverso.

Quando Pont-d’Avignon e il nipote si trasferiscono in un nuovo quartiere si perdono le tracce di Faustin. Questo trasferimento rappresenta una delle tappe del percorso iniziatico del protagonista, preceduto da altri due momenti molto significativi per la sua evoluzione verso l’età adulta. Il primo evento che ne segna l’allontanamento dal mondo dell’infanzia è costituito da una pubblica esecuzione di prigionieri politici a cui il bambino deve assistere, insieme ai compagni di classe, sulla Piazza dei Padri della Patria. L’esecuzione è preceduta da un discorso del dittatore ripreso dalle telecamere, la sua voce che riecheggia ovunque nella piazza gremita di gente, attraverso gli altoparlanti. Uno dei prigionieri, reo di aver sputato in faccia al dittatore, viene caricato su un’auto e condotto via. Di lui si dice che avrà conosciuto un destino di morte in esilio, altri dicono che avrà vissuto l’esperienza della tortura in prigione per mano del dittatore stesso. La cerimonia continua con gli spari del plotone, i corpi che cadono e una musica che prende l’avvio. Al termine della cerimonia in apparenza la vita riprende come prima ma il bambino sente che le cose, anche le più piccole e insignificanti, sono inesorabilmente cambiate. Egli avverte una profonda tristezza intorno a sé, nelle persone e perfino negli animali. I cani randagi accettano i lanci di pietre senza scappare, anche il mare si ammutolisce. Le lacrime che il piccolo, seduto nella vecchia Peugeot in cui era solito giocare, sente scorrere sul viso, hanno un sapore diverso dalle solite lacrime di bambino. Sono lacrime che lo allontanano dalla sua infanzia:

Assis dans la 304, le petit garçon sent des larmes monter à ses yeux, sans pouvoir les arrêter. Des flots de larmes. Qu'il ne s'explique pas. Même les plus féroces fessées de Pont-d'Avignon n'en ont pas suscité d'aussi abondantes. Elles quittent ses joues d'enfant, roulant sur sa poitrine, tombent sur ses cuisses, rejoignent le plancher troué, se frayent un chemin à travers les herbes sauvages qui croissent en toute liberté sous la voiture avant de terminer leur course dans l'eau de la rigole. [...] Ses larmes deviennent l'eau de la rigole. Qui part pour une destination inconnue. Loin de son enfance. (p. 222)

L'infanzia si conferma una sorta di paradiso perduto, "mais il est aussi ce moment où se nouent les premiers conflits qui toujours manifestent les brèches dans les structures apparemment bien ordonnées¹³".

Il secondo momento iniziatico è rappresentato dalla lezione di storia haitiana a cui Faustin lo accompagna. Nell'opera di Dalember, oltre alla Storia che fa da sfondo alla narrazione, intrecciandosi alle storie personali, troviamo la Storia impartita nel corso di vere e proprie lezioni, da parte di un personaggio che si preoccupa di farla conoscere e tramandare. In *Le Crayon* questo compito è affidato al maestro Jacques, fratello di Pont-d'Avignon nonché direttore della scuola. Egli ripercorre la storia del paese dai primi abitanti e dal loro genocidio, alla tratta degli schiavi, dalle lotte intestine all'occupazione straniera, fino all'arrivo dell'Onorabile, come veniva chiamato Papa Doc. È qui che il maestro si ferma, evitando di rispondere agli interrogativi che il bambino si pone sul perché quegli uomini siano stati fucilati. La storia recente sembra rappresentare un tabù, qualcosa di inspiegabile che si può comprendere col tempo, nel corso di tutta una vita:

Peut-être aussi que le petit garçon comprendra tout cela plus tard. L'Écclésiaste a dit: il est un temps pour chaque chose. Un temps pour faire grincer les dents, comme des portes mal huilées sur leurs gonds. Un temps pour pleurer les morts. Et parfois les vivants qui sont plus morts que les morts en terre, parce qu'ils sont nés morts et qu'ils n'ont jamais connu la vie. [...] Et puis le temps de l'apprentissage. Le plus long. Parce qu'il occupe toute la vie. (p. 244)

La predilezione dell'autore per la Storia¹⁴ raccontata, come trasmissione di una conoscenza che ha anche valore iniziatico, non emerge qui per la prima volta. Ne

¹³ Y. Lahens, *L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien*, "Notre Librairie", n. 133, 1998, p. 30.

abbiamo infatti un esempio nel racconto *Macaronade*, contenuto nella raccolta *Le Songe d'une photo d'enfance*. Macaron è un ex professore di matematica che viene rapito dalla milizia governativa, imprigionato e costretto ai lavori forzati. Il narratore racconta di come da bambino si precipitasse ad ascoltare Macaron che, durante le pause di lavoro, amava ripercorrere insieme a lui e agli altri prigionieri la storia dei Caraibi. La sua voce profonda e ipnotica mescolava realtà e leggenda alla maniera di certi vecchi *conteurs*. Le sue lezioni di storia sortiscono sul bambino, futuro militante del Movimento Rivoluzionario caraibico, l'effetto desiderato:

La voix calme tourmentait mes nuits et mes rêves d'adolescent. Plus je pensais à lui, plus fort sourdait en moi, comme enfant en gestation, le grand cri caraïbe. (pp. 85/86)

Queste incursioni nella storia del paese hanno il potere di togliergli qualsiasi interesse per i tradizionali giochi dell'infanzia. Attraverso le parole di Macaron passa un messaggio di fratellanza e unione di tutti i paesi dell'America Centrale. Le sue parole sono inoltre un invito alla lotta e alla speranza, a non gettare la spugna, per restituire il paese alla sua gloria passata, attraverso il sogno panamericano. Di fronte a Macaron moribondo steso sul pavimento della sua cella, il bambino è colto dalla disperazione. Si sente abbandonato a metà della storia, quando ritiene di avere ancora tanto da imparare e, come lui, altri bambini:

Non, Macaron ne meurs pas. Tu as tracé le chemin sous mes pas d'enfant, mais il me reste encore beaucoup à apprendre. Et puis, il y a d'autres enfants qui brûlent du même désir que moi de connaître l'histoire de la terre que nous habitons. Vis pour leur dire! Vis pour nous dire! Cet avenir qu'ils cherchent, que nous tous cherchons, a partie liée avec la terre, la nôtre. Celle de toute la Caraïbe. (p. 92)

La Storia raccontata ha dunque ha il potere di fare attecchire nei giovani cuori il seme della lotta e della speranza. Il bambino, che sente scoppiare dentro di sé il "grande grido

¹⁴ La Storia è una tematica costante in tutta la letteratura haitiana: essa rappresenta lo strumento attraverso il quale si compie il destino di tutto un popolo; in essa si ricercano i motivi e le giustificazioni del disagio attuale, nonché i mezzi per farvi fronte. L'ossessione per la Storia comprende anche il suo insegnamento, allo scopo di risalire alle proprie origini alla ricerca di un'identità. Ricordiamo che nel romanzo *Compère Général Soleil* di Jacques Stephen Alexis il protagonista Hilarion giunge a una maggiore consapevolezza di sé anche grazie alle lezioni serali a cui assiste, in particolare sulla storia di Haiti.

caraiibico”, diventerà membro del movimento rivoluzionario mettendo a frutto le lezioni di Macaron.

Un ultimo evento iniziatico, come abbiamo già detto, coincide con il trasferimento in un nuovo quartiere. Trasferimento che viene vissuto dal bambino in maniera dolorosa:

Le petit garçon imagine difficilement ce nouveau lieu. Sans doute le refuse-t-il. Pour lui, le monde commence et finit sur le bord des quais. (p. 247)

Egli si rifiuta di pensare al nuovo quartiere, convinto che laggiù non troverà alcunché di gradevole:

Dans quelle contrée perdue est situé ce nouveau quartier? Après tout, peut-être lui réservera-t-il des surprises agréables. Le petit garçon refuse de penser à cette probabilité: ce serait trahir le bord des quais. (p. 254)

Questa sua prima partenza viene vissuta come un’amputazione, un addio alla sua infanzia:

Il ignore qu’avec ce premier départ, il ampute toute une part de son être. Il s’exile à jamais de sa prime enfance, cet autre pays de lui-même (p. 255)

C’è molta nostalgia in questa immagine dell’infanzia come paese¹⁵ che dobbiamo abbandonare nostro malgrado. Come afferma Waberi, “grandir n’est-ce pas s’exiler, passer à l’errance”¹⁶. Ciò che lo addolora maggiormente è l’idea di non rivedere più i volti di coloro che transitavano davanti alla casa della nonna, presenze rassicuranti che avevano amorevolmente vegliato su di lui in quegli anni e ai quali si era affezionato per averli spiati tante volte dallo specchietto retrovisore di una vecchia automobile in disuso: da qui era stato testimone dei piccoli imbrogli ai danni dei clienti da parte di Aséfi, la venditrice di noccioline, e di Leretour, il venditore di granite; da qui si era reso conto della stupidità, nota a tutti, del vecchio Boss Manno. Sempre da qui seguiva i movimenti dei lustrascarpe, accomunati, oltre che dallo stesso mestiere, dalla medesima propensione all’alcool: Lord Harris dalle labbra arrossate dal ratafià, Ti-Blanc

¹⁵ Per Dalember l’infanzia si colloca in una dimensione spazio-temporale chiamata *pays-temps*, “celui qu’on n’habite qu’une seule fois”, come il fiume di Eraclito nelle cui acque non ci si può bagnare due volte.

¹⁶ A. Waberi, *Le Temps et l’Exil*, “Le Monde Diplomatique”, dicembre 1993, p. 30.

dall'incedere vacillante, il più contenuto Merlot, fino al più speciale tra tutti: Faustin. E in questa vecchia Peugeot qualcuno, per dispetto, aveva depositato i suoi escrementi, quasi a mettere simbolicamente fine ai giochi della sua infanzia. Vediamo come in questo romanzo si concretizzi un'idea di paternità collettiva molto cara a Dalember, svolta da un intero quartiere o dal vicinato, attraverso una funzione di controllo e di apertura sociale¹⁷. Una paternità "allargata" che ricorda da vicino il ruolo educativo svolto da tutti i membri del villaggio nella vita del fanciullo africano: "La famille africaine est [...] avant tout communautaire et se définit par la notion de partage. Il en est de même pour la famille haïtienne¹⁸". Una paternità che non si basa dunque sul legame biologico ma che è una sorta di "adoption de fait, basée sur la solidarité. [...] On prend un enfant et on s'en occupe¹⁹".

Il distacco dal vecchio quartiere viene vissuto con muto dolore: il bambino rifiuta di profondersi in saluti, preferisce restarsene seduto, gli occhi abbassati, nella macchina che lo porterà via. All'ultimo momento, però, il suo sguardo incrocia quello di Faustin. L'immagine del lustrascarpe, che le lacrime sbiadiscono, per un attimo si confonde con quella del padre, che lui aveva visto qualche volta in fotografia:

[...] l'image du Yaguanais devient de plus en plus floue, jusqu'à s'évanouir pour, l'espace de quelques secondes, laisser la place à celle de son père, que le petit garçon a vu en photo deux ou trois fois. (p. 255)

Si tratta del primo dei due riferimenti al padre reale che troviamo in tutto il romanzo. Alla fine, affranto per una ricerca che non ha dato alcun esito, il protagonista è comprensibilmente dubbioso sulla reale esistenza di Faustin:

Faustin serait-il mort? [...] Plus grave encore, n'aurait-il pas inventé Faustin lui-même? Pour chasser les démons de la nostalgie. Figure protectrice du père qu'il n'avait jamais connu? Double qui lui servait d'interlocuteur dans les moments de solitude. (p. 42)

Questo è il secondo e ultimo riferimento al padre naturale. Di ritorno all'hotel, l'uomo prende atto che le sue ricerche non hanno avuto successo, infatti non ha trovato nessuno

¹⁷ R. Brunod, S. Cook-Darzens, *op. cit.*, p. 167.

¹⁸ C. Kuyu, *Parenté et famille en Haïti : les héritages africains*, "Africultures", testo disponibile on-line sul sito http://www.africultures.com/index.asp?no=3299&menu=revue_affiche_article

¹⁹ *Ibidem*.

in grado di fornirgli informazioni sul destino di Faustin. Capisce allora che l'unico modo per resuscitarlo è redigerne la storia, attraverso una scrittura forgiata sul ricordo e arricchita dall'immaginazione:

Peut-être en écrivant l'histoire de Faustin lui-même le rencontrerait-il. Sept jours et sept nuits à tenter de mettre en harmonie ses souvenirs et son imagination. À essayer de transformer un double passé en un présent unique [...]. (p. 199)

La scrittura può falsare la verità in quanto contaminata dal sogno e dall'immaginazione, ma nessuno potrà mai sollevare obiezioni, nemmeno lo stesso Faustin:

Si jamais il a existé. S'il n'a pas été une simple créature de ton imagination débouloignée, comme disait ta grand-mère. (p. 272)

Il ritorno ad Haiti si è rivelato un ritorno verso il padre (patria=terra dei padri), e la ricerca di Faustin si è trasformata in una ricerca interiore. Che Faustin sia realmente esistito o sia stato creato dalla sua mente non ha importanza. Egli ha rappresentato una figura paterna con cui confrontarsi e in cui trovare sostegno: “Questo sentirsi figli di un padre, del cui ruolo vitale abbiamo fatto esperienza, è d'altra parte indispensabile per interiorizzare questa figura, per costruire cioè un'immagine simbolica di padre positivo dentro di noi, a cui ricorremo più volte nei momenti più difficili della vita, per riceverne direzione e forza [...]”²⁰.

Per il protagonista di *Le Crayon*, il ritorno alla “terra del padre”, se anche non ha dato i risultati sperati, contribuirà a fornirgli qualche punto fermo per la sua vita futura:

De cette traversée cathartique, toutefois, tu as ramené quelques balises qui guideront ton avancée dans le temps. (p. 270)

VI.2 Incontrare il padre

Se *Le Crayon du bon Dieu n'a pas la gomme* è il romanzo del ritorno, *L'Autre face de la mer*, pubblicato nel 1998, è il romanzo delle partenze. Il tema dominante è ancora una volta l'erranza, intesa anche come migrazione di un intero popolo, con

²⁰ C. Risé, *Il padre, l'assente inaccettabile*, cit., p. 46.

frequenti riferimenti al fenomeno dei boat-people che si è ripresentato con forza ad Haiti nel corso degli anni novanta: centinaia di persone che intraprendono viaggi su imbarcazioni di fortuna nel tentativo di sfuggire alla miseria e alla repressione politica.

Il romanzo si compone di due sezioni: la prima è costituita dal racconto di una nonna, Grannie, che ripercorre la storia della sua famiglia, intimamente legata alle vicende politiche del paese; la seconda dal racconto del nipote Jonas che ci fa un resoconto della sua vita a partire dai suoi primi approcci con l'altro sesso e la scoperta dell'amore fino ad arrivare al suo impegno politico di giovane studente militante e alla dolorosa decisione di lasciare il paese, maturata alla morte della nonna. Parallelamente, a intervalli, un'altra storia viene narrata, quella dei primi neri sradicati dalle loro terre d'origine e condotti in catene nel Nuovo Mondo, attraverso una sorta di scrittura automatica che sembra fluire direttamente dal fondo della grande barca.

La prima parte è ambientata nel periodo che va dall'occupazione americana (1915-1934) fino a tutto il regno di Duvalier padre (1957-1971). All'epoca dell'invasione dei marines, Grannie è una ragazzina vivace che si diverte a correre al porto ad ammirare le navi in arrivo e a fantasticare su mondi lontani. È lei a comunicare al padre l'arrivo dei militari statunitensi. Dapprima l'uomo rimane sconvolto, poi si prepara alla lotta, finendo poi per rassegnarsi:

Sans même me demander d'où je tenais pareille information, celui-ci se dressa sur ses ergots, sortit comme une flèche sur la galerie et comprit d'un coup d'œil ce qui se passait. Il rentra dare-dare dans le salon, décrocha du mur une vieille machette dont personne ne pouvait jurer l'avoir vu se servir, et serait parti à la rencontre des gendarmes si Maman ne l'avait pas retenu, utilisant pour cela la double force de conviction de ses mains et de ses larmes. Mais lui était déchaîné: «Les Blancs sont dans la ville, je ne peux pas rester là à rien faire.» S'il finit par entendre raison, il changea de caractère du jour au lendemain, se fanant au fil des semaines comme un arbuste assoiffé.
(p. 24)

Il suo atteggiamento tradisce l'impotenza di molti uomini costretti a subire l'occupazione del loro paese. Grannie da quel momento si rifiuta di imparare l'inglese, lingua degli invasori, e questa sorta di resistenza passiva l'avvicina ancora di più al padre:

Comment pouvait-on apprécier la langue de quelqu'un qui se comportait en chef suprême dans la maison des autres? Je trouvai très vite un allié en la

personne de Papa, de plus en plus grincheux. Il lui suffisait de croiser un des gendarmes étrangers sur sa route pour qu'il étouffe de rage, même après avoir changé de trottoir. Il rentrait alors à la maison et déclarait à brûle-pourpoint à Maman: «Je m'en vais. Depuis que ces types à faces de tomate ont mis les pieds dans la ville, je la sens comme une prison.» Nous autres enfants, nous riions, car il n'arrêtait pas de répéter cette rengaine sans laisser deviner un instant qu'il mettrait sa menace à exécution. (p. 25)

Stanco della presenza degli americani, l'uomo decide di trasferirsi con tutta la famiglia nella vicina Repubblica Dominicana dove già molti haitiani si erano recati per lavorare nelle piantagioni di canna da zucchero. L'impatto col nuovo paese è molto deludente: le piantagioni di canna assomigliano a campi di concentramento in cui gli operai sono sorvegliati da uomini armati. Le dure condizioni di vita spengono l'entusiasmo del padre che diviene improvvisamente taciturno e insonne, preda del rimorso per aver condotto la famiglia in una tale avventura. Inoltre, pressato dai datori di lavoro, è costretto a far lavorare due dei tre figli maschi per i quali aveva sognato un futuro diverso, magari come avvocati o dottori. Questa ulteriore delusione anticipa di poco l'arrivo di un dramma ben più grave. Dopo pochi mesi dal loro arrivo iniziarono le rappresaglie xenofobe ordinate dal leader dominicano Trujillo. Così, da un giorno all'altro, il padre prese la decisione di tornare a casa. Nella fretta, Hermanos, uno dei figli che al momento non era presente, viene abbandonato a se stesso per salvare il resto della famiglia. L'altro figlio, Diogène, durante la fuga viene raggiunto da un colpo di machete e perde una gamba.

Per tutta la vita, Grannie si chiede che cosa avesse spinto il padre a lasciare il loro paese quando lì non se la passavano male, avevano di che vivere dignitosamente e abitavano in una casa di loro proprietà. Solo da anziana Grannie comprende il padre e la sua folle ricerca della fortuna. Il suo non accontentarsi di ciò che aveva già lo accomunava ai suoi compatrioti, tutti fatalmente presi dal sogno di fare fortuna in poco tempo, magari scoprendo una cassa d'oro sepolta:

C'est ce qui explique sans doute que Papa nous ait entraînés dans cette histoire. Toute sa vie, il n'arrêta pas de chercher la pierre philosophale: dans cette expédition manquée, dans les inventions inachevées pour la maison, qui allaient rejoindre une pile déjà considérable, dans des rêves à voix haute qu'il déroulait à longueur de repas sous nos regards admiratifs et celui mi-rageur mi-flatteur de Maman, alors qu'il aurait sans doute suffi de regarder ici. (p. 67)

Quando Jacques, l'altro figlio, diviene professore anzichè medico, il padre è deluso perchè lui avrebbe voluto vederlo visitare gratuitamente i poveri del quartiere: "En plus d'être rêveur, Papa avait aussi une âme de bon samaritain [...]". (p. 75) Il padre di Grannie non spicca per il senso di responsabilità: per inseguire i suoi sogni finisce per mettere a repentaglio la vita dei suoi, sacrificando uno dei figli mentre un altro perderà definitivamente una gamba. Diverso sembra essere il padre di Jonas, l'unico figlio di Grannie. Uomo serio e responsabile, non assomiglia per niente agli uomini che caratterizzano questo paese:

Il ne faisait pas partie de ces hommes qui confondent leur maison avec un hôtel-restaurant, n'y entrant que pour manger, dormir et engueuler femme et enfants. Il sortait toujours avec une destination précise: aller à son travail, visiter sa fiancée, une splendide jeune fille que j'aimais beaucoup et qui me le rendait au centuple. (p. 89)

Ben presto anche lui, come tanti connazionali, decide di partire contro il volere di Grannie, per sfuggire alle ingiustizie del regime di Duvalier padre.

Il racconto di Jonas si svolge durante la dittatura di Baby Doc che, sebbene all'inizio sembrasse inaugurare un nuovo periodo di riconciliazione nazionale, ben presto si inasprì al punto da far riprendere gli esodi di massa. È in questo momento che Grannie decide di raccontare la verità a Jonas sui suoi genitori, che lui credeva morti in un incidente stradale:

Le refus de Papa de collaborer, sa soif d'une ville ouverte aux aspirations de tous. Ceux des nantis comme des mal-nés. Contrairement à ceux de sa génération, il récusait la violence, même légitime. Il croyait plutôt à l'instruction, seule capable, selon lui, de donner naissance à des hommes nouveaux. À une ville nouvelle. Il avait commencé à dispenser des cours gratuits, transformé sa maison en bureau d'assistance sociale. Dans la droite lignée des chimères de ton grand-père, ragea Grannie. Tout cela fut très vite interdit. Papa prit alors la décision de partir. Peut-être la lassitude. Peut-être la fuite, comme l'estimèrent certains de ses camarades. La peur d'arriver à la solution extrême. Refermer la main sur la crosse d'un fusil et ôter la vie à un autre être humain. En tout cas, il ne voulait plus avoir à plier l'échine. Il n'eut pas le temps de passer à l'acte. Un jour, il fut disparu. (p. 189)

Il lutto per la morte dei genitori, mai veramente elaborato, riemerge a distanza causando, se possibile, ancora più dolore:

Quel âge avais-je quand Grannie me rapporta cette histoire? Celui où les douleurs semblent n'avoir aucune prise sur soi et ressortent des années plus tard en blessures profondes, tenaces. Le temps d'un souvenir, d'un nouveau drame dans sa vie. (p. 190)

Da quel momento, la loro morte verrà evocata attraverso sguardi e silenzi:

Depuis, nous n'en avons jamais reparlé. Un regard, un geste, voire le silence, dans certains moments de douleur ou de joie, nous tenait lieu de dialogue à ce propos. (p. 190)

Ma è con la partenza del suo primo amore, Maïté, che Jonas impara il senso della perdita. Se il graduale spopolamento del quartiere da parte di amici e conoscenti lo aveva lasciato pressoché indifferente, la separazione dalla sua ragazza è vissuta come un'esperienza traumatica, un profondo strappo nella sua vita:

Le départ des proches laisse toujours une drôle de sensation. Comme un bout de chair que quelqu'un aurait arraché palpitant de notre corps, puis aurait abandonné dans un coin, n'en ayant pas eu vraiment besoin. [...] Tout me paraissait suspendu dans un non-lieu et un non-temps. Mon corps flottait hors de moi. Et je me demandais ce que je faisais là. Dans l'absence d'elle. Je n'ai plus jamais éprouvé cette sensation d'être dans un rêve dans la réalité même. Le départ de Maïté avait laissé une longue traînée de souffrance. (pp. 205-206)

Jonas e Maïté iniziano così un fitto rapporto epistolare. A poco a poco, il ragazzo abbandona le formule da innamorati; le sue lettere sono sempre più il resoconto della realtà politica del paese, in cui trapela l'entusiasmo e la speranza di un futuro migliore prospettata dalla fine imminente del regime di Baby Doc. Il suo crescente impegno politico e la sua passione per la scrittura non avevano scalfito l'amore per Maïté, ma la separazione dalla ragazza aveva lasciato uno spazio vuoto in cui erano convogliati i suoi ideali e l'amore per il padre:

Lui raconter la ville, ses soubresauts, ses rêves au goût de lune, était ma façon de l'aimer. D'un sentiment aussi fort que le besoin inassouvi d'un père trop tôt disparu. (pp. 210-211)

Condividere il sogno del padre, quello di contribuire a creare una società in cui vivere dignitosamente, avvicina Jonas al genitore che non ha mai conosciuto, fornendo ai due uomini un terreno comune di incontro. Tuttavia, dopo un'orribile esperienza vissuta in

un quartiere particolarmente degradato della città, descritta in una sezione centrale del romanzo intitolata “La Ville”, Jonas abbandona definitivamente la speranza di poter fare qualcosa di concreto per il suo paese. La sua delusione è la stessa del padre che molti anni prima, sotto il regime di Papa Doc, aveva deciso di partire ma era stato arrestato e fatto sparire dalla polizia governativa prima di poterlo fare.

Nel quartiere in cui Jonas si reca in cerca di un amico e dove assiste impotente a un linciaggio, tutto esprime degrado fisico e morale. Un predicatore sudato e sporco, arrampicato su un secchio rovesciato accanto ad un cumulo di rifiuti, apostrofa i passanti invitandoli a pentirsi dei loro peccati in vista del Giudizio Universale. Il suo unico ascoltatore è un pazzo ridacchiante. Bande di ragazzini lavavetri si gettano sui parabrezza delle auto in transito armati di stracci lerci per offrire i loro servizi. E tutt'intorno tuguri di cartone, topi, maiali che sparpagliano l'immondizia per le vie della città diffondendone il fetore. Una folla inferocita porta a termine il linciaggio di un corpo steso a terra, a cui viene dato fuoco. Ogni partecipante dà il suo personale contributo, perfino le donne e i bambini non si tirano indietro. Jonas assiste pietrificato alla scena, con la sensazione di un imminente giudizio universale. Egli si chiede se sopravviverà a ciò che ha visto. Jonas, che sembra l'unico ad essere sconvolto, fugge via gridando, semi-soffocato dall'odore di quel corpo carbonizzato. Dopo aver assistito al macabro festino, prende coscienza dell'impossibilità di far coincidere i suoi sogni con quelli dei suoi connazionali. Se durante le discussioni politiche aveva sempre difeso il popolo in quanto depositario della cultura e dell'essenza stessa della nazione, da quel momento Jonas prende le distanze dalla sua gente che egli definisce “de rats puants et pestants” (p. 132). Dopo questa visione da incubo, Jonas si sente perseguitato dall'odore di morte, fino a prendere atto che è l'intera città ad esserne invasa. Ossessionato dal fetore nauseabondo e dalle urla impazzite della folla, finisce per trovare un po' di respiro durante la notte, quando la città è frequentata sì da sbirri e gangster, ma anche da poeti, prostitute, da tutti quei “naufragés de la vie” che possiedono solo i loro sogni. In una città in cui risuonano colpi di martello, urla e spari, Jonas ha paura di addormentarsi. Le sue notti insonni sono un esempio di quella veglia iniziatica di cui parla Mircea Eliade²¹, una prova da affrontare per giungere a una maggiore consapevolezza di sé. Jonas resta vigile perché teme di trasformarsi nelle persone in cui

²¹ M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli di iniziazione*, cit.

non si riconosce più che, prive di volontà, accettano la violenza per esorcizzare le loro paure:

Il est 4 heures du matin. Jonas rentre se coucher, écrasé de fatigue. Le sommeil ne vient pas. Les questions flottent encore, fantômes d'ombre dans l'entre-jour. Il ne peut plus dormir. Il ne veut plus dormir. Cela revient au même, car il y retrouve ses questionnements. *J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou, Tout plein de vague terreur, menant on ne sait où.* La migraine et la fièvre ont déjà pris possession de son être. L'armada s'avance, balaie d'une pichenette sa lucidité. Cette fois-ci, ça y est: sa raison fout le camp. Son cerveau se dérègle telle une mécanique désuète. Le sommeil... Les coups de marteaux. Toc! Toc! Toc! Des milliers de marteaux qui tapent, tapent, tapent, sans savoir s'ils clouent la malavie ou construisent l'espoir. Le sommeil, peuplé de mille et un cauchemars. (p. 142)

Gli uomini e le donne in cui confidava per un futuro migliore hanno gettato le armi senza combattere, dichiarandosi sconfitti anzitempo:

L'absence de combativité dans les regards: des gens sonnés, groggy. KO debout. Et l'incapacité, dorénavant, de concilier ses propres ambitions avec les rêves collectifs. (p. 134)

Jonas porta il nome del personaggio biblico incaricato da Dio di recarsi presso Ninive e avvertire i suoi abitanti di porre fine alla loro condotta di vita malsana. Jonas aveva rifiutato la chiamata di Dio e così durante una tempesta in mare era finito nel ventre di una balena dove era rimasto tre giorni e tre notti. Eliade sostiene che il simbolismo legato alla penetrazione nel ventre di un mostro è motivo iniziatico che ritroviamo, reinterpretato, in molte culture. Il ventre del mostro, come del resto la capanna in cui il neofita si ritira per affrontare la veglia iniziatica, rappresenta un ventre materno da cui uscirà un uomo nuovo. Il quartiere degradato in cui Jonas si trova a vivere un'esperienza traumatica può essere assimilato al ventre di un mostro. Qui Jonas è costretto ad affrontare la paura della morte e la solitudine (egli infatti si sente l'unico ad essere sconvolto da ciò che vede), due esperienze di grande portata iniziatica. Da questo utero "Jonas parvient à plonger son regard au cœur de cette angoisse existentielle fondatrice²²". Egli prende coscienza della distanza incolmabile tra lui e il suo popolo e capisce finalmente ciò che il destino lo chiama a compiere: "Jonas se sépare brutalement

²² Y. Chemla, *L'Autre face de la mer*, "Notre Librairie", n. 138-139, septembre 1999-mars 2000, p. 161.

de ce lumpen auquel pourtant il a tenté des années de s'identifier, justifiant par là l'émergence de son projet d'écriture²³”.

Alla morte della nonna, Jonas decide di partire, senza sapere con precisione dove si stabilirà. Questo viaggio²⁴ verso una destinazione sconosciuta, che lo rende così simile alla morte, lo fa riflettere su come la vita stessa sia in realtà un lungo viaggio verso l'ignoto. Un viaggio che lui intraprende in modo naturale e inevitabile, come lo è la morte: “Au cours d'une même vie, nous n'arrêtons pas de mourir; toujours dans la peur, toujours dans la souffrance”. (p. 238) Se Giona, una volta uscito dal ventre della balena, risponde alla chiamata di Dio, anche Jonas, dopo l'esperienza della città, va incontro al suo destino. Assumendosi la sua erranza, egli è consapevole che ovunque andrà conserverà dentro di sé l'immagine di un paese che, per quanto vituperato, ferito e devastato, custodirà per sempre il paradiso perduto della sua infanzia:

Il allait donc voyager, en fonction des pays pour lesquels son passeport ne constituait pas un handicap, de l'argent qu'il avait en poche [...], des possibilités de travail ici et là, des rencontres qu'il ferait. [...] Comme un homme amoureux qui passerait d'une amante à une autre pour fuir l'image de la femme aimée. Mieux, pour lui rester fidèle dans l'absence. (p. 239)

Come un moderno Enea, l'eroe che fuggì da Troia in fiamme portando sulle spalle il padre Anchise²⁵, anche Jonas, che fugge dalla sua isola martoriata dalla dittatura, rappresenta l'uomo nuovo che va verso il futuro conservando dentro di sé l'immagine del padre e la cultura che egli rappresenta. Jonas è l'unico eroe di Dalember a non aver bisogno di un padre putativo. Forse perché sul piano ideale egli riesce ad incontrare il padre reale, pur non avendolo mai conosciuto, attraverso la condivisione degli stessi

²³ *Ibidem*.

²⁴ “J'imagine volontiers l'existence humaine comme un vagabondage où, de la naissance à la mort, l'on s'arrête dans des auberges, les pays-temps, pour une période plus ou moins longue jusqu'à la destination finale. Ces étapes ne durent pas nécessairement aussi longtemps pour tous. Pour le reste, ces étapes ou relais participent d'une série de contextes – sociaux, géographiques, historiques voire génétiques – qui en dictent d'une certaine façon la durée, l'accélèrent ou la réduisent.” Paola Ghinelli, *Archipels littéraires: Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalember, Agnant*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, pp. 126-127.

²⁵ L'immagine di Enea che porta sulle spalle il padre Anchise ha colpito l'immaginazione degli artisti di tutte le epoche: egli si fa carico della sua storia, parte per un mondo nuovo, portando con sé la cultura e la tradizione che il padre simboleggia, fino a formare una figura unica (plasticamente Enea ed Anchise sono visti nella storia dell'arte come una figura unica). L'uomo nuovo non è solo, è unito anche nella corporeità al padre che è il suo passato, e con esso si incammina verso il futuro.

sogni e progetti. L'orrore vissuto nel quotidiano, insieme all'emorragia di partenze, è ciò che permette a Jonas di scrivere "son propre «roman de formation»²⁶".

VI.3 La nonna-padre

Nel terzo romanzo di Dalember, *L'Île du bout des rêves*²⁷, si esplicita il passaggio dall'erranza imposta dalle circostanze socio-politiche al vagabondaggio come scelta pienamente assunta. Infatti, il protagonista è un uomo che, insofferente ai legami di ogni tipo e incapace di fermarsi stabilmente in un posto, fa del viaggio il suo *modus vivendi*. Le donne e gli uomini che egli incontra durante i suoi numerosi viaggi e che tentano di convertirlo alla stabilità o di coinvolgerlo in progetti più nobili e duraturi, toccano la sua vita solo marginalmente. Nulla sappiamo sulle sue origini: abbiamo solo qualche riferimento alla sua infanzia, come se questa fosse anche il suo luogo di provenienza, e a una ragazza di nome Zana, conosciuta tempo addietro in una taverna di Napoli, che egli insegue in giro per il mondo:

Seule l'enfance revenait par moments. Une enfance à la dure, passée dans les jupes d'une grand-mère trop généreuse et à cheval sur les principes. [...] Il ne me restait désormais que deux repères dans la vie: le temps, qui m'abritait, et cette fille rencontrée sur les quais de Naples [...] Aussi continuais-je d'avancer sans itinéraire précis, changeant de feu et de lieu au gré des événements, ballotté entre des amours impossibles et les propositions de travail. (pp. 39-40)

L'insofferenza nei confronti di ogni tipo di legame è un concetto che ricorre più volte nel corso del romanzo:

Moi, je bourlingue la vie. Comme un vieux caret auquel seule la mort peut offrir une r elache. Surtout ne pas s'arrêter. En dépit des chausse-trappes du temps, toujours aux aguets. Et puis, où aurais-je jet e l'ancre? L'amour est un port trop  etriqu e et les frontières d'un seul pays ressemblent aux étreintes de la même amante qui, à force, finissent par t'étouffer. Bref, la notion de demeure m'est étrangère. Je ne m'en vante pas. C'est un constat, qui a son lot de liberté certes, mais aussi de mélancolie, parfois; de solitude, par moments. (p. 40)

²⁶ Y. Chemla, *op. cit.*, p. 161.

²⁷ Paris, Bibliophane/Daniel Radford, 2003.

Durante uno scalo a Santiago di Cuba sulle tracce di Zana incontra casualmente don José Manuel F., un sedicente scrittore spagnolo che cerca in tutti i modi di guadagnarsi la sua amicizia. Il ritratto di JMF fa di lui un intellettuale e un avventuriero, un po' teatrante, un po' sognatore, una sorta di alter ego dell'autore:

La quarantaine bien portante, le visage mangé par une barbe poivre et sel, il cachait des petits yeux rieurs derrière des lunettes d'intello qui masquaient à grand-peine une dégaine d'aventurier. Il avait ce côté hâbleur des vendeurs de vent et des types prêts à se lancer dans le premier projet venu. Pourvu qu'il y eût promesse de beuveries, de jupons troussés, de vies vécues sur le fil. Bref, matière à histoires qu'il s'en allait glanant ici et là, au risque parfois d'y laisser la peau. La littérature, pour lui, valait bien un tel prix. (p. 19)

L'altro personaggio maschile presente nella vita del protagonista è Dante, il marinaio sardo che vive in Toscana con la moglie Donatella e i due figli. È l'opposto di JMF: riservato, parla solo in caso di necessità; per il protagonista, con cui condivide lavori nel ramo dei trasporti marittimi, è una sorta di amico-padre.

Avec le temps, je m'étais fait à sa manière d'être. Et lui à la mienne. Nous formions un couple avec autant de souvenirs en commun que le plus vieux des ménages. L'un savait pouvoir compter sur l'autre. Même si, navigateur solitaire dans la vie, il m'arrivait plus souvent de me tourner vers lui que l'inverse. (p. 41)

Se, dopo la conclusione di ogni affare, il protagonista si ferma qualche giorno a visitare il posto prima di ripartire verso nuove erranze, "pissant la vie belle comme un vieux marin le poisson de ses rêves" (p. 42), Dante non attende neppure un minuto per rientrare a casa. Da ex-marinaio, ama la libertà e la solitudine, ma il suo punto fermo rimane la famiglia a cui tornare prima possibile. Al contrario del protagonista che sente di non appartenere a nessun luogo, di non avere legami:

[...] depuis le départ de la terre natale, j'avais appris à être un individu. Rien qu'un individu. Autrement dit, un être sans passé ni histoire au regard des autres. Sans arbre séculaire pour veiller sur son cordon ombilical. [...] Comme si on avait germé tout seul, vomi par les fentes du bitume de la grande ville. (pp. 42-43)

Ecco che ritorna l'immagine della città che partorisce esseri solitari.

Dante si comporta in modo paterno e protettivo, pur non essendo molto più vecchio del protagonista:

- *Mi raccomando figliolo.*

Le même ton paternaliste. On avait à peu près le même âge pourtant, il était entré dans la vie une volée de mouettes seulement avant moi. *Mi raccomando figliolo.* Des paroles prononcées en me fixant droit dans les yeux, sa large paume de marin posée sur mon épaule, en un geste lourd qui se voulait affectueux. Rituel inaltérables. Il ne me dirait pas plus. Aussi avare de mots qu'il était généreux. Puis, son balluchon sur le dos. Il était parti sans se retourner. Les yeux déjà rivés sur l'autre bord où l'attendaient sa femme et ses enfants, mes «neveux» (p. 44)

La famiglia di Dante rappresenta un porto sicuro in cui gettare l'ancora ogni tanto in cerca di calore, per ripartire non appena l'impulso al vagabondaggio si fa risentire.

JMF e Dante sono in un certo senso speculari: abile conversatore il primo, abituato a piegare gli altri alla sua volontà con l'uso delle parole, quanto il secondo è poco loquace ma sa rispettare il voler dell'altro senza risultare invadente. Uniti, i due uomini rappresentano il padre ideale.

Zana, la ragazza greca che il protagonista insegue per i porti di mezzo mondo, rappresenta invece il suo doppio femminile: altrettanto allergica ai legami,

J'ai horreur de tout ce qui, de près ou de loin, a la forme d'un plâtre. La Torah ou le mariage, ça revient au même. (p. 50)

sembra non trovare pace in nessun luogo. Sappiamo che proviene da una famiglia di liberi pensatori costretta all'esilio dal regime dei colonnelli. Rimasta orfana, è stata cresciuta dal nonno paterno, un armatore con un passato da anarchico che le aveva trasmesso la passione per il mare e "une bonne dose d'humanisme". La loro storia è costellata di incontri mancati per un pelo, dopo il loro incontro fortuito di due anni prima a Napoli. Il percorso di Zana viene ricostruito attraverso le cartoline da lei inviate a casa di Dante, l'unico punto fermo di tutta la storia. Le loro vite "se frôlaient sans se toucher" (p. 55). Questa idea della felicità che non si può mai veramente raggiungere ma solo sfiorare era già presente nel racconto intitolato *Frontières interdites*, all'interno della raccolta *Le Songe d'une photo d'enfance*: qui il protagonista veniva ucciso poco prima di incontrarsi con la donna amata.

L'incontro con JMF avviene in un momento particolarmente triste per il protagonista. Dopo l'incontro con Zana, la ragazza se ne era andata per l'ennesima volta senza lasciare traccia. Egli allora era tornato in albergo a preparare i bagagli quando al bancone del bar lo spagnolo gli aveva rivolto la parola e, senza lasciarsi scoraggiare dalla sua freddezza e scarsa loquacità, era riuscito a poco a poco a guadagnarsi la sua attenzione. Nel dialogo di esordio il protagonista dice di accettare il bicchiere che JMF gli offre a condizione che non gli vengano poste domande sulla sua provenienza o destinazione. Egli dunque vuole dare di sé l'immagine di un uomo per il quale conta solo il presente, il luogo in cui ci si trova nell'immediato e il denaro che si ha in tasca. Tuttavia, di fronte all'abile retorica di JMF, esperto nel catalizzare l'attenzione dell'uditorio come un vero *conteur* caraibico, il protagonista comincia ad abbassare la guardia. Lo scrittore sa mescolare sapientemente battute salaci sulle donne del posto a temi più seri come le disuguaglianze generate dalla colonizzazione e il rapporto tra Nord e Sud del mondo. I suoi discorsi appassionati trovano un interlocutore dapprima reticente. La sua risposta tradisce un passato di uomo impegnato politicamente ma disilluso dalla vita, che tratta con cinismo argomenti nobili come la patria e la famiglia:

J'avais passé l'âge, lui dis-je, de chanter l'*Internationale* ou *Comandante Che Guevara* le poing levé. Elle était loin, l'époque où *Imagine* m'arrachait des larmes. Peu m'importait désormais que la Terre tournât bien ou mal sur ses gonds. L'existence même de l'homme est un hasard absurde et malheureux. Et j'avais renoncé aussi bien à lui trouver qu'à lui donner un quelconque sens: la famille, la foi, la patrie... Autant d'impedimenta, dont je m'étais non sans mal débarrassé en cours de route. S'il m'arrivait encore de me laisser émouvoir par quelque injustice, c'était par distraction ou par faiblesse: nul n'est parfait. Mais je m'empressais toujours de remonter la garde. L'étrange rencontre de la veille, si besoin était, avait achevé de me vider la tête de mes illusions. Aussi ne pouvais-je revendiquer aucune circonstance atténuante. (p. 68)

JMF tenta con foga di fargli cambiare idea, prendendosi a cuore la sua situazione:

Il s'acharna à me convaincre de l'absurdité, justement, de ma vision du monde. S'accrocha à chaque argument comme s'il défendait sa propre vie. [...] Sans doute la hargne de JMF à vouloir me ramener sur le droit chemin, pour reprendre ses mots, telle une brebis éloignée du troupeau, déterminait-elle toute la suite. (p. 68)

Il protagonista ribadisce la sua capacità di sentirsi a suo agio ovunque e il suo rifiuto dei legami e di tutto ciò che va oltre un incontro fortuito, in cui uomini e donne potevano toccare la sua vita, non necessariamente in maniera superficiale ma neppure in forma stabile e duratura:

Je lui dis que j'étais partout à l'étranger et partout chez moi. Qu'il fasse chaud ou froid, que le ciel soit gris ou ensoleillé n'avait aucune espèce d'importance. Tout dépendait des hommes et des femmes rencontrés en chemin. De plus en plus intéressé, il me demanda si je n'avais jamais rêvé d'un bout de terre vraiment à moi. D'un morceau de patrie, en somme. Légitime ou d'adoption, peu importe. J'avais assez vécu pour rester campé sur ma position... (p. 69)

Alla fine, la viva simpatia di JMF ha la meglio sul suo freddo riserbo iniziale. Una volta guadagnata la sua fiducia, lo spagnolo gli svela il vero motivo della sua presenza a Santiago. Egli sta cercando di imbarcarsi per l'Île de la Tortue sulle tracce del tesoro che, due secoli prima, Paolina Bonaparte, giunta sull'isola al seguito del marito, il generale Leclerc, inviato nelle colonie per sedare le rivolte degli schiavi, aveva fatto trafugare. Illustrando il suo progetto, ancora una volta JMF fa un grande sfoggio delle sue doti di affabulatore, mescolando sapientemente dati storici, intuizioni personali e commenti sulle cameriere del bar, con il risultato di convincere finalmente il suo interlocutore a seguirlo nel folle progetto. Su una nave presa a noleggio, i due uomini partono alla volta della Tortue. Finisce così la prima parte del romanzo, lasciando il protagonista con la speranza di trovare il tesoro: "À bien y penser, l'île devait receler quelque trésor. Celui de Pauline ou un autre". (p. 93) Questa frase sibillina sembra anticipare che la ricerca porterà in ogni caso ad una scoperta.

Sbarcati sull'isola, vengono accolti da una frotta di bambini che va loro incontro. Si tratta di orfani della missione gestita da missionari canadesi e diretta da père Albert, un vecchio amico di JMF, che li avrebbe ospitati. Durante uno scambio di battute con père Albert, il protagonista si rivolge a lui chiamandolo "mon père", titolo con cui normalmente ci si rivolge ad un uomo di chiesa ma che desta la sua stessa sorpresa perché da lui usato per la prima volta, essendo orfano di padre²⁸. L'autore mette questa spiegazione in una lunga frase fra parentesi che costituisce l'unico riferimento al padre:

²⁸ Questo concetto ritorna nell'ultimo romanzo di Dalember, *Les Dieux voyagent la nuit* (Monaco, Éditions du Rocher, 2006), ancora una volta dedicato all'infanzia: "Il était ce petit garçon qui jamais n'a prononcé le mot «père». Jamais n'en a connu la saveur ni l'amertume". (p. 71)

J'ai toujours eu du mal avec ce mot. Orphelin de père à moins d'un an, je ne l'ai de toute ma vie prononcé en me référant à quelqu'un en particulier. Mais l'humeur joviale du père Albert avait su désamorcer mon malaise. (p. 106)

Durante il tragitto verso la missione, père Albert spiega loro la presenza di così tanti bambini. Gli uomini dell'isola erano partiti in massa per cercare fortuna altrove, seguiti poco dopo dalla maggior parte delle donne. Pochi erano tornati, non di rado perché finiti in pasto agli squali, e così erano rimaste le nonne, le zie e le cugine nubili ad occuparsi di quei bambini. Secoli prima la Tortue era anche l'isola di pirati e bucanieri che la scelsero come base da cui scatenare le loro scorribande verso le isole vicine.

Bref, après avoir été l'ancre des plus farouches pirates de l'histoire maritime, la Tortue était devenue l'île des femmes et des enfants. (p. 108)

Dunque, dapprima meta di uomini in cerca di fortuna, secoli dopo l'isola divenne testimone della partenza di tanti uomini ancora una volta in cerca di fortuna. Forse non è un caso che il protagonista, orfano di padre, approdi su un'isola abitata da bambini orfani. Nel primo romanzo, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, si racconta il ritorno ad Haiti di un uomo che non ha mai conosciuto il padre. Qui abbiamo un ritorno allo stesso spazio geografico, caraibico-insulare, che però non avviene in maniera diretta; scegliendo la Tortue, isola situata di fronte ad Haiti, è come se l'autore optasse per un approccio periferico, marginale. Il protagonista che arriva nell'isola degli orfani si ricongiunge simbolicamente alla sua infanzia.

Per giustificare il loro soggiorno sull'isola agli occhi di père Albert, JMF fabbrica all'istante una falsa identità al protagonista; quest'ultimo è così costretto ad improvvisare una parte a cui non era preparato. Lo spagnolo fa di lui un archeologo giunto alla Tortue per studiare l'antica civiltà dei Taino, i primi abitanti dell'isola, massacrati dai conquistadores. Irritato per essere stato coinvolto in questa farsa, poco dopo il protagonista si reca nella stanza di JMF per chiedere spiegazioni. Ecco allora manifestarsi la vera identità di quest'ultimo. Nessuna traccia del brillante oratore con la battuta sempre pronta che lo aveva affascinato a Santiago di Cuba. L'uomo che aveva di fronte gli parlava con tono deciso e tagliente “comme celui d'un sergent instructeur s'adressant à une recrue, sùr de son autorité” (pp. 115-116). È ormai palese che JMF nasconde qualcosa, che il suo vero scopo alla Tortue non sia il tesoro di Paolina

Bonaparte, sempre ammesso che esista. JMF comincia ad instillargli l'idea di un altro progetto, pur non svelandosi completamente:

Toi, par exemple, derrière ton apparent appât du gain, je te vois bien en type généreux. Quelqu'un capable de se sacrifier pour la collectivité, d'embrasser une cause qui, à l'origine, n'était pas la sienne. (p. 121)

Il protagonista è insospettito dalle numerose contraddizioni di JMF: pauroso al limite del ridicolo durante la tempesta che li aveva sorpresi in mare, autoritario come un sergente due giorni dopo. Ciò che lo turba maggiormente sono i suoi repentini cambiamenti da quando sono approdati sull'isola. Abbandonata la millanteria che lo rendeva simpatico, era divenuto freddo e sfuggente, indifferente alle domande del suo compagno di viaggio. Quando, ormai spazientito dal suo silenzio arrogante, il protagonista tenta di dargli uno schiaffo, JMF lo evita con riflessi da vero combattente, scaraventandolo a terra e bloccandolo in una morsa, i suoi occhi illuminati da una luce assassina. Ciò che avverte è la sensazione di avere a che fare con qualcuno che sta recitando una parte, "ce mélange de mystère et de désinvolture qui entourait sa personne, et dont il jouait à la perfection" (p. 136).

Sull'isola l'azione si svolge intorno al Bar Des Aveugles, meta di turisti, di rifugiati politici e personaggi ambigui dall'identità incerta. Uno di questi è un uomo sulla cinquantina, proveniente dalla Grande Terre, presumibilmente Haiti: si tratta di un ex generale destituito dagli Statunitensi che si trova sull'isola in convalescenza. Il proprietario del bar è un belga dal passato di mercenario e contrabbandiere, attualmente con tutta probabilità anche trafficante di droga, che si reca una volta alla settimana ad Haiti per fare "acquisti" con il benestare del governo locale. La Tortue era diventata nuovamente una *no man's land* come ai tempi dei pirati, zona franca e piattaforma di numerosi traffici. Il Belga non era più tornato in patria da quando si era rifiutato di combattere in Congo contro i partigiani che lottavano per l'indipendenza, così per il suo paese era diventato persona non grata. Era spesso vittima di attacchi di nostalgia durante i quali spaccava tutto ciò che trovava o si metteva a singhiozzare come un bambino, trovando conforto sul petto appesantito di Erzulie, la vecchia prostituta dell'isola. È al Bar des Aveugles che il protagonista conosce Esmeralda, una giovane spagnola giunta sull'isola con i suoi soci in affari per valutare le possibilità turistiche del luogo. Ben

presto tra i due giovani nasce del tenero. Anche a lei l'uomo racconta, in questo dialogo scritto in forma indiretta, della sua incapacità di fermarsi in un solo posto, men che meno con una sola donna:

Elle me demanda si j'étais marié ou si je l'avais été une fois dans ma vie. Je lui répondis: oui, j'étais marié avec ma liberté. Le reste importait peu. D'ailleurs, c'était souvent une chaîne aux pieds. Or, je n'avais jamais eu une grande attirance pour les chaînes. De quelque type que ce fût. Tentative vaine de toute façon, puisque le temps coulait sans tarir, comme le fleuve du poète. Elle ne partageait pas mon point de vue, égoïste d'après elle. Ce n'est pas très original, fis-je. Rares sont les femmes pour qui l'homme n'est pas un monstre d'égoïsme. Tu m'as mal comprise, fit-elle. Il y a mille façons d'être marié. On pouvait l'être avec un homme ou une femme, une passion... une cause. Quelqu'un ou quelque chose qui passait avant tout le reste, avant soi. Pour lequel on était prêt à se battre, à sacrifier sa vie, si nécessaire. Je lui répondis que c'était très romantique, tout ça. Mais moi, je cherchais autre chose, située toujours plus loin, ailleurs. Je me voyais mal m'arrêter à une seule chose et pour une seule chose. Tout comme j'étais incapable de m'enfermer dans l'amour d'une seule femme. [...] Quant aux combats, j'en avais eu plusieurs, mais aucun n'était un totem. (p. 164).

Il dialogo che precede il loro primo incontro amoroso, sulla sabbia, sotto il cielo stellato, è l'enunciazione ancora una volta della sua filosofia di vita fatta di prospettive a breve termine. Esmeralda riflette sul fatto che nella realtà le persone con degli ideali venissero considerate fuori moda, tutti ormai troppo impegnati a rincorrere la ricchezza facile. Lui ironicamente le risponde che proprio in quel momento sta vivendo il suo ideale: "la poésie de sa peau contre la mienne" (p. 206). Scopriamo poi che Esmeralda, in realtà portoricana e non spagnola, fa parte, insieme a JMF, di un gruppo di combattenti che lottano per l'autodeterminazione di Porto Rico, protettorato statunitense. Il protagonista si trova all'improvviso prigioniero di questi uomini, giunti alla Tortue allo scopo di reperire armi per la guerriglia. JMF gli confessa di aver voluto coinvolgerlo nel loro progetto per salvarlo dalla disperazione che trapelava dal suo sguardo la prima volta che lo aveva visto al bancone del bar dell'albergo:

Tu étais tellement paumé que ça te rendait sympathique. C'est ainsi que l'envie m'est venue, comment dire, de te sauver. Il n'y a pas d'autre mot. Un peu comme l'aurait fait un pêcheur d'âmes. (p. 226)

Ancora una volta si parla di salvezza in senso cristiano, prima si fa riferimento alla pecorella smarrita, adesso al pescatore di anime. JMF, che in un paio di occasioni viene

definito “croisé de la justice planétaire” e “don Quichotte des temps modernes”, si era preso a cuore la sua situazione di vagabondo alla deriva e aveva deciso di coinvolgerlo per dare uno scopo più nobile alla sua vita:

[...] je voulais te sauver malgré toi. Offrir un sens à ta vie, arrimer ton vagabondage à un objectif plus noble que la dérive pure. Car tu vas à la dérive, cher ami. [...] c'était aussi un pari avec moi-même. Allais-je réussir à faire de toi autre chose qu'un vagabond individualiste? (p. 227)

Lo spagnolo era riuscito ad intavvedere la sua generosità sotto la maschera di cinismo che si ostinava a indossare:

Tu as beau jouer le cynique, tu as le cœur gros comme une pastèque de la Tortue. Et ça, tu ne peux pas le cacher. La Révolution, le désir de Révolution, tu sais, c'est comme une femme que tu as dans la peau. Ce n'est pas parce qu'elle t'a cocufié que tu vas t'éloigner de tout ce qui porte le jupon. (p. 228)

Pur mantenendolo formalmente prigioniero, JMF gli concede una notte di tempo per decidere se collaborare con loro o ritirarsi. Steso sull'amaca, egli riflette con amarezza sull'impossibilità di conciliare la sua vita di vagabondo con la proposta di JMF:

Les années, des déceptions diverses m'avaient éloigné de toute notion de patrie. Des luttes absurdes, puériles parfois, qui l'entouraient. Des conflits d'intérêts personnels qu'elle cachait souvent. Ma conviction, trempée un coup dans l'amertume (mauvaise conseillère, je sais), un coup dans l'utopie, c'est que je devais avoir des ancêtres nomades. Solitaires et nomades. Des hommes et des femmes qui avaient passé leur vie à franchir les frontières comme on abat un mur entre deux peuples. Et plus le temps passait, plus s'ancrait en moi l'idée que la solitude et le nomadisme participent de la condition même de l'humain. Vagabond jusqu'au bout de la fatigue. Jusqu'à l'alourdissement des pas et de la vue. Pour tromper l'absurde d'être venu au monde; ou le prolonger, cela revient au même. Avant de sceller enfin les retrouvailles avec le néant. (pp. 231-232)

Guardando Esmeralda che dorme accanto a lui, egli per un attimo pensa che il loro rapporto avrebbe potuto trasformarsi in qualcosa di più profondo. Ma è solo l'idea di un momento, perché ben presto viene sommerso dalla rabbia per essere stato ingannato:

J'étais partagé entre le sentiment d'avoir été floué et celui d'être passé à côté d'une belle aventure. Celle qui transforme le rencontre d'un homme et d'une

femme en autre chose que la seule mise en commun de deux solitudes. Qui fait que leurs corps ne répètent pas une partition dictée par la routine. Très vite, l'idée s'éloigna pour laisser place à la rage. Qu'est-ce que j'avais à fiche, moi, dans toute cette histoire? (p. 232)

Alla fine, ripensando al cameratismo di JMF, alla storia di Esmeralda, ragazzina senza patria, e soprattutto vedendo l'immagine della nonna Grannie proiettarsi sul muro della stanza a ricordargli la sua generosità, prende la decisione di entrare a far parte del gruppo di combattenti guidati da JMF, il quale lo nomina suo luogotenente:

Au fond, je n'avais rien à perdre en y allant. Aucune famille ne m'attendait nulle part dans le monde. Malgré l'affection qu'elle me portait, celle de Dante n'était pas la mienne. Zana me contactait quand bon lui semblait. Quand sa vie rêvait d'amour et d'amitié lointains. Alors elle m'écrivait des mots à rétrécir l'océan. (pp. 232-233)

Nel frattempo, il fantasma di Paolina Bonaparte appare in sogno alla vecchia Erzulie, indicandole il punto esatto in cui è sepolto l'oro. Trovato il forziere, la donna, che sa del progetto rivoluzionario di JMF e soci, decide di devolverne il contenuto alla lotta per l'indipendenza di Porto Rico e vendicare così la morte del figlio, caduto in Vietnam. La donna ne parla con il protagonista, il quale, per un attimo è tentato di fuggire con l'oro e risolvere così tutti i suoi problemi futuri. Quella stessa notte, però, gli appare in sogno la nonna, la cui immagine triplicata lo fissa severamente puntandogli addosso un indice accusatore. Le tre donne gli rimproverano di volersi comportare come un volgare ladro, mentre lui abbassa la testa come un bambino che viene sgridato:

Pendant qu'elles jetaient leurs anathèmes en canon, je gardais la tête baissée. Je n'osais pas les regarder dans les yeux. Je tortillais mes doigts moites, les portais à ma bouche, me ronguais les ongles jusqu'au sang. Mon cœur se mit à battre à deux cents à l'heure. Comme si j'allais suffoquer. Leurs paroles tombaient drues, pareilles aux gros orages de l'enfance dans mes souvenirs d'homme. (p. 266)

L'incubo si conclude con le tre donne che lo inseguono e giganteggiano su di lui ormai con le spalle al muro. La nonna qui svolge la funzione moralizzatrice facendosi portavoce della Legge del Padre. Non del padre in quanto genitore ma di un'immagine simbolica del padre che normalmente viene interiorizzata durante l'elaborazione del complesso di Edipo e contribuisce alla formazione del Super-io. Abbiamo visto che

nelle famiglie afrocaribiche a carattere matrifocale i figli vengono educati dalla madre e dalla nonna materna. Quest'ultima in particolare diviene la figura più autorevole arrivando a detenere alcuni aspetti della funzione paterna, ad esempio quella di rappresentare la legge, come ha rilevato Livia Lésel: “Dans les familles monoparentales, la (grand)mère est la figure de loi. Elle est détentrice de quelque chose de la fonction du père – du nom du Père. On pourrait dire qu'elle est receleuse de cette fonction, mais elle ne se confond pas avec cette fonction²⁹”. Nei romanzi di Dalembert la nonna viene spesso associata alla Bibbia da cui non si separa mai. La donna ne declama i versetti ad ogni occasione come fonte autorevole di insegnamento. La Bibbia, Libro in cui si rivela la parola di Dio Padre, diviene il primo strumento educativo del bambino e la nonna la portavoce di un Dio onnipotente. La figura della nonna che si fa “fervente médiatrice” della parola di Dio Padre agli occhi del nipote è stata analizzata da Fritz Gracchus nel già citato saggio sull'origine della matrifocalità nelle società afrocaribiche, in cui propone un'analisi psicologica del romanzo di Joseph Zobel *La rue Case-Nègres* (1974) ambientato in una piantagione di canna da zucchero della Martinica. Qui, il giovane José vive con la nonna M'man Tine a cui la madre lo ha affidato per andare a lavorare come domestica in città. La nonna, che rappresenta l'archetipo della donna antillana onnipotente e votata al sacrificio, è la “femme nourricière” che si trasforma in “femme gavante” protesa a mantenere all'infinito il legame esclusivo con il nipote-figlio, condannato a una posizione di dipendenza. Ogni tentativo di allontanamento di quest'ultimo viene scambiato per ingratitudine e severamente sanzionato attraverso il sentimento di angoscia e frustrazione. In questa “bonne mère doublée d'un visage terrifiant qui fige José, telle une statue de sel³⁰” ritroviamo un po' della nonna di Dalembert che abbiamo visto lanciare anatemi a condanna dei pensieri peccaminosi del nipote. Per Gracchus, la nonna, che si identifica con la legge del padre, non permette una sana elaborazione edipica “mais loin d'être la loi de la castration symbolique, elle est celle de la mutilation³¹”.

Alla fine, il progetto di recuperare le armi fallisce perché filtra la notizia della presenza di agenti della CIA sull'isola. Per non rischiare di essere scoperti, i membri del gruppo decidono di separarsi e di rinviare momentaneamente la loro missione. Il

²⁹ L. Lésel, *op. cit.*, p. 234.

³⁰ F. Gracchus, *op. cit.*, p. 288.

³¹ *Ibidem*, p. 292.

protagonista decide allora di ripartire sulle tracce di Zana, tornando ad essere fedele solo alle sue illusioni d'amore e alla vecchia Bibbia ereditata dalla nonna, che lo ricollega all'infanzia e che è il suo unico compagno di viaggio. In finale di romanzo scopriamo che la sua spiccata propensione allo spostamento è anch'essa "dono" della nonna, la quale amava cambiare spesso quartiere solo per avere di fronte a sé visi nuovi. Il suo è "le seul regard de femme qui [l'] ait jamais caressé". (p. 283) Poco prima dell'imbarco scopre alcune monete d'oro all'interno del suo zaino, un regalo di JMF e da Esmeralda, "partis vers d'autres horizons pour suivre leur rêve de patrie". (p. 283). I loro sogni lo hanno solo sfiorato. La promessa di restare in contatto per riprendere la lotta in futuro non appare convincente, o quanto meno non sembra percepita dal protagonista come un vero impegno. Come sostiene Yves Chemla, "il y a une manière propre à Louis-Philippe Dalembert de dire et de voir le monde: ses personnages semblent observer de façon latérale ce qui leur arrive, tout en se tenant à distance³²". Marginalità che abbiamo già notato nella scelta del ritorno ad uno spazio geografico (inteso come spazio narrativo, dal momento che non sappiamo nulla del paese di provenienza del protagonista) "periferico" (perché la Tortue e non Haiti?) che viene preferito a un centro "qui entrave le désir et la disponibilité à l'Autre³³". JMF, a cui il protagonista ripensa spesso con affetto, viene ricordato come qualcuno che ha percorso con lui un breve tratto di strada senza tuttavia riuscire a fargli cambiare direzione:

Il m'arrive souvent, en traversant certaines passes de la vie, de penser à lui avec amitié et affection. Comme le timonier lointain qui aurait voulu orienter ma barque vers un port plus sûr. L'ennui, c'est que je préfère la haute mer. Même démontée. (pp. 68-69)

Il suo tentativo di coinvolgerlo in un progetto così nobile sembra mosso dal desiderio di dare alla sua vita una dimensione "verticale", protesa verso la ricerca di obiettivi "alti", che si oppone all'orizzontalità di una vita dominata dal raggiungimento di obiettivi estemporanei, illusori. Come sostiene Risé, "La figura paterna porta nella vita dell'uomo una direzione, realizzata attraverso la rinuncia al caos, alla «dismisura», al male. Quest'azione lega indissolubilmente la relazione col padre all'esperienza spirituale,

³² Y. Chemla, *Littérature du faubourg*, "Haiti Tribune", Première quinzaine de septembre 2005, n. 1, testo disponibile on-line sul sito : http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/dalemb_faub01.html

³³ Cfr. la già citata "Intervista all'autore", p. 211.

all'uscita da una dimensione esclusivamente orizzontale, dominata dalla materia³⁴». Quanto a Dante, l'amico saggio e affidabile, sembra l'unico a saper coniugare lo spirito di libertà con il suo ruolo di padre e marito. Tuttavia, l'ex-marinaio non riesce, con il suo esempio, ad instillargli il desiderio di mettere radici e creare una famiglia. Come padri putativi, sia JMF che Dante falliscono nel loro intento. Per questo, a mio avviso, *L'Île du bout des rêves* non può essere considerato un romanzo di formazione perché la presenza di figure paterne non determina alcuna evoluzione nel protagonista che, ossessionato dall'idea del vagabondaggio, alla fine risulta solo sfiorato dalle esperienze vissute, continuando a restare prigioniero di un'eterna infanzia dominata dalla figura della nonna.

I protagonisti di questi primi tre romanzi analizzati sono legati dalla comune predisposizione al viaggio. Il fatto che ognuno di loro sia anche orfano di padre ci spinge a mettere in relazione le due cose nel tentativo di scoprire se c'è un rapporto tra il vagabondaggio e l'assenza del padre. Ad una prima analisi non sembra che l'impulso all'erranza sia alimentato dalla ricerca del padre quanto piuttosto che sia una conseguenza della sua assenza. Come abbiamo visto nell'introduzione, l'assenza del padre, secondo Dominique Chancé, sarebbe uno dei motivi alla base dell'erranza, tema ricorrente di alcuni autori afro-caraibici, le cui opere si costruiscono attorno a una mancanza di punti di riferimento, di un ordine simbolico, ma soprattutto attorno alla mancanza del padre. I figli vagano in una landa desolata, sono personaggi inquieti, solitari, alla deriva, per i quali non c'è possibilità di legami sociali o affettivi. Tornando a Dalember, il nomadismo dei suoi personaggi sembra risalire indietro nel tempo. È quanto ipotizza il protagonista de *L'Île du bout des rêves*:

Ma conviction [...] c'est que je devais avoir des ancêtres nomades. Solitaires et nomades. Des hommes et des femmes qui avaient passé leur vie à franchir les frontières comme on abat un mur entre deux peuples. (p. 231)

La risposta di Dalember al primo grande viaggio vissuto in maniera coatta sembra essere quella di un viaggio all'insegna della libertà, senza una meta prestabilita, "celui d'un vagabond non pas incapable de jeter l'ancre, mais trop conscient de la destination finale et qui se demande à quoi bon alors la jeter quelque part³⁵". Tuttavia, la libertà

³⁴ C. Risé, *Il padre l'assente inaccettabile*, cit., p. 33.

³⁵ P. Ghinelli, *op. cit.*, p. 128.

auspicata dal vagabondaggio, se ci atteniamo al protagonista de *L'Île du bout des rêves*, assomiglia piuttosto alla deriva, come gli fa notare JMF, di un uomo prigioniero di un'eterna infanzia. Come sostiene Risé, "Senza relazione col padre diventa molto difficile, per ognuno di noi, accorgersi del mondo nuovo che impetuosamente spinge verso il futuro, da dentro di noi. Lo sguardo rimane, in fondo, rivolto al passato, all'Eden perduto, alla relazione ap problematica, per sempre appagante, che si sarebbe desiderata con la madre. Si continua a guardare indietro³⁶".

Prima di procedere con l'analisi dell'ultimo romanzo c'è un altro aspetto che accomuna i personaggi maschili di Dalember che si collega all'idea del vagabondaggio, e cioè il dongiovannismo. Il dongiovannismo e la propensione allo spostamento di questi "naufragés de la vie" sembrano allontanarli dal mondo del padre. Claudio Risé ha dedicato un saggio alla figura di Don Giovanni, che viene analizzata in tutti i suoi aspetti. Anch'egli è personaggio sempre in movimento che si sposta rapidamente dopo ogni conquista. Risé considera Don Giovanni come colui che si oppone al padre: in primo luogo al suo, che non rispetta e tratta con derisione, e a quello delle donne che seduce, che sfida a duello e uccide. Il nomadismo di Don Giovanni viene messo in relazione col suo opporsi al padre: "Col suo aspetto nomadico, errante, Don Giovanni rappresenta a fondo il lato provvisorio del maschile più infantile, quello che si oppone all'ordine paterno. Infatti [...] egli non ha una relazione fissa neppure con la terra, che è poi la prima immagine del corpo: è instabile, sempre in movimento, non ha fissa dimora³⁷". In Dalember, il confronto/scontro uomo-donna vede sempre la sconfitta del primo, costretto a soccombere di fronte a donne indipendenti e coraggiose. Non ci sono solo le nonne-guerriero, tutto l'universo femminile di Dalember è animato da donne forti e sensuali, croce e delizia degli uomini. Di questi ultimi l'autore ci restituisce con una certa costanza l'immagine di rubacuori incalliti, il più delle volte sfortunati, alle prese con rivali gelosi ed ex-amanti vendicative. Fatta eccezione per Faustin, raramente ci vengono presentati come perfetti padri di famiglia. Sono invece accomunati da un certo fascino che li rende irresistibili agli occhi delle donne, tanto da essere definiti dei

³⁶ C. Risé, *Il padre l'assente inaccettabile*, cit., p. 40.

³⁷ C. Risé, *Don Giovanni l'ingannatore*, Edizioni Frassinelli, 2006 (p. 8). Secondo l'autore, la forsennata ricerca di avventure sessuali di Don Giovanni sarebbe dettata dalla competizione col mondo maschile rappresentato dal padre e dalla sua legge che impone la difesa della donna e del bambino: "Dal Dio Padre, che nega, al padre personale, che insulta, ai figli che non desidera e disprezza in quanto inutili ingombri ed ostacoli al suo piacere, Don Giovanni è l'uomo del no alla legge del padre". (p. 81)

veri e propri dongiovanni tropicali. Come ad esempio Tikita, protagonista del racconto *L'authentique histoire de Tikita-Fou-Doux*: le sue numerose biografie recitano che al suo passaggio le donne svenivano e che, al pari di un marinaio rubacuori, avrebbe avuto una potenziale amante in tutte le famiglie. Inoltre, il suo ascendente faceva breccia indifferentemente su mogli, amanti e concubine, suscitando l'ira dei legittimi consorti, i quali cercavano di spaventarlo con minacce di evirazioni. Le sue scorribande sessuali avevano accresciuto la sua fama al punto da farlo entrare nella leggenda: in suo onore erano stati composti sonetti e sciarade la cui soluzione permetteva di identificare con precisione il marito tradito. Anche Macaron si dà arie di gran rubacuori, forti dei suoi tre testicoli che, a suo dire, gli avrebbero permesso di tenere testa anche a Messalina in persona. La sua fama viene però smentita quando scopriamo che il terzo testicolo in realtà è un'ernia non curata. Sono definiti rubacuori anche Faustin, prima di sposare Marie, e l'uomo dal passaporto, personaggio che fa una breve apparizione in *L'Autre face de la mer*. Il protagonista del racconto *Frontières Interdites* è un uomo che ha svariate avventure con donne conosciute nelle bettole del lungomare, donne che usa e pianta in asso una dopo l'altra, insensibile alle loro proteste. Egli però, alla fine si innamora di una prostituta della Frontiera, quartiere malfamato di Port-au-Prince, sfidando il suo protettore che lo uccide poco prima del loro incontro. Questi uomini inseguono donne già impegnate, entrando in competizione con altri uomini, mariti o padri. Anche in *L'Île du bout des rêves* ci sono esempi di questo dongiovannismo estremo: JMF è definito un "trousseur de jupes" e i suoi discorsi sono infarciti di apprezzamenti sulle donne del luogo. Anche il protagonista, dal canto suo, cerca nel sorriso di ogni cameriera o *receptionist* d'albergo un invito più o meno esplicito alle sue avances.

L'assenza del padre e la mancanza di una corretta elaborazione edipica sembrano essere alla base della propensione all'erranza dei personaggi di Dalembert. Ecco allora che acquistano un significato nuovo le parole di Jonas, il protagonista di *L'Autre Face de la mer*, quando dichiara la sua incapacità di fermarsi stabilmente in un posto al pari di un uomo innamorato "qui passerait d'une amante à une autre pour fuir l'image de la femme aimée. Mieux, pour lui rester fidèle dans l'absence"³⁸. Forse è proprio l'adorata nonna

³⁸ L.-P- Dalembert, *L'Autre Face de la mer*, cit., p. 239.

questa figura femminile che non si vuole tradire³⁹, la stessa il cui sguardo continua ad accarezzare il protagonista dell'*Île de bout des rêves*.

VI.4 Scegliersi il padre

In *Rue du Faubourg Saint-Denis*, uscito nel 2005, si riconferma la predilezione di Dalember per il mondo dell'infanzia. Infatti, il protagonista è ancora una volta un bambino, Jean, che vive con la madre Brigitte in un monolocale nella via di Parigi che dà il titolo al romanzo, ribattezzata l'Onu perché abitata da persone di diverse origini: asiatici, arabi, ebrei, pakistani. La madre, di origini caraibiche, lavora come donna delle pulizie, solo parzialmente in regola col versamento dei contributi e non completamente a suo agio con la lingua francese. Torna anche la figura della nonna, qui rappresentata da Mme Bouchereau, una signora francese di circa ottant'anni che esce raramente a causa di problemi alle gambe, per la quale Jean svolge qualche piccola commissione. Ritorna anche la figura del padre putativo che qui si sdoppia in M'sieu Kahn, ebreo anarchico e Djibril, pasticciere algerino dal francese perfetto. Jean ha la passione per il cinema e i telefilm, e segue con interesse i notiziari della televisione pubblica che ogni giorno annunciano la morte di qualche anziano rimasto vittima della calura eccezionale (siamo nell'estate del 2003 che ha registrato molti decessi tra gli anziani di Parigi). Inoltre ama collezionare articoli di cronaca ritagliati dalle pagine dei giornali che asporta "illegalmente" dall'emeroteca comunale.

M'sieu Kahn, nonostante il caratteraccio, sembra incarnare il padre ideale per Jean:

Si j'avais un paternel, je l'aurais voulu comme m'sieu Kahn. Pas grincheux.
Mais grande gueule, râleur. Ça oui. Capable de tenir tête à la capitale. Je suis
la seule présence humaine qu'il supporte. (p. 20)

L'uomo, che ha la passione per le canzoni di Léo Ferré, lo istruisce sui principali eventi politici dei nostri tempi e gli insegna a sviluppare un senso critico:

³⁹ L'impossibilità di stabilire legami sentimentali duraturi con una sola donna è anche il tema conduttore dell'ultima opera di Dalember, la raccolta di racconti dal titolo *Histoires d'amour impossibles...ou presque*, Paris, Éditions du Rocher, 2007.

C'est lui qu'il m'a briefé sur plein de choses de la vie, m'sieu Kahn. Entre une chanson et une autre. (p. 19)

Jean fantastica su un'eventuale unione tra sua madre e m'sieu Kahn, pensiero che non nasconde un certo pragmatismo: in questo modo lei avrebbe un uomo accanto sul quale contare e lui un aiuto per lo svolgimento dei compiti.

L'altra figura paterna è Djibril, pasticciere algerino molto colto e perfettamente integrato nel nuovo paese. Jean lo definisce un arabo speciale perché beve vino, mangia carne di maiale e non sopporta gli arabi scansafatiche che affollano i marciapiedi della strada e che lui definisce “les poireaux d'Allah”.

Assecondando l'amore di Jean per il cinema, il romanzo è composto da cinque “sequenze”, precedute da una sinossi e chiuse dal montaggio finale. Ogni sequenza è suddivisa in piccoli capitoli tematici. Nei primi vengono presentati i componenti del “cast”: i protagonisti (Mme Bouchereau e M'sieu Kahn), i comprimari (mamma Brigitte e Djibril), i figuranti (tre mendicanti chiamati il Paki, il Gaulois e il Black). Presentando se stesso, Jean si definisce attore e regista della storia. Egli fornisce qualche nota biografica in cui l'essere orfano di padre non è che un dettaglio:

Un détail tout de même: j'ai jamais su le paternel, il a claqué à ma naissance. Comme s'il attendait que ma venue au monde pour tirer sa révérence. De toute façon, il aurait pas servi à grand-chose, c'était déjà un vieux chnoque. Mais avant de clamser, il a essayé de me filer un prénom de chez lui genre Moussa et puis quoi encore? Paraît que c'était celui de son dabe. Mais maman Brigitte lui a tenu tête. Elle a dit que ce serait Jean et que c'était bon pour mon intégration (p. 25)

Non senza un certo cinismo, Jean ci fa sapere che il padre non ha avuto nessun ruolo nella sua vita. La madre gli ha perfino impedito di dare a suo figlio il nome che avrebbe voluto, quello di suo padre. Altro figurante è Fatima, la prostituta che lo prende in simpatia e cerca di proteggerlo dai guai.

Particolarmente significativo è l'intertesto presente nel romanzo attraverso le citazioni all'inizio di ogni capitolo tratte da *La Vie devant soi* di Roman Gary, che narra la storia del piccolo orfano Momo e del suo legame con Mme Rosa, una vecchia ebrea che gestiva una pensione per bambini abbandonati nel quartiere parigino di Belleville.

La vicenda è narrata in prima persona da Jean in un linguaggio che è quello degli adolescenti metropolitani al ritmo veloce di un telefilm d'azione, con rapidi cambi di

scenario come in un forsennato zapping. Jean si definisce un ottimo osservatore, qualità indispensabile per costruire una buona storia. A scuola, durante le lezioni di storia del teatro, ha appreso le regole di base: stabilire un tempo, un luogo e un fatto da raccontare. Poi ci sono i giornali, i romanzi e le poesie condivisi con m'sieu Kahn e Djibril. Ma prima di tutto la Bibbia della madre, sulla quale ha iniziato a decifrare le prime parole.

Jean e sua madre hanno un legame molto stretto, testimoniato dall'uso di una lingua tutta loro: "Qu'est ni le gaulois ni la langue de là-bas. Une langue entre mère et fils quoi." (p. 154) Il loro rapporto oscilla tra il sentimento di protezione e la paura di perdersi. La donna è semi-analfabeta e parla un francese stentato; da immigrata regolarizzata da poco, ha interiorizzato un senso di precarietà che la rende molto insicura. Quando prende il metrò conta le fermate per non perdersi. La vita in una grande città è particolarmente dura per una donna sola con un figlio e senza un uomo accanto. Spesso Brigitte, presa dallo sconforto, si abbandona al pianto. In quelle occasioni Jean, che ha un'innato senso della responsabilità nonostante sia così giovane, cerca di confortarla in un abbraccio protettivo. Il pianto della madre spinge il figlio a una considerazione: due persone sono troppo poche per formare una famiglia. Di fronte ai sacrifici e alle difficoltà della vita si ha bisogno di qualcuno che ci aiuti a portarne il peso:

Elle me dit que j'ai qu'elle au monde. Que nous n'avons que nous. Que si on se déchire, l'autre il se retrouvera seul. Puis elle chiale à gros bouillons. Histoire que je la prenne dans mes bras et que je la câline. Et avant de s'endormir, elle me dit bonne nuit, mon chéri. Moi je lui laisse pas voir, mais ça me fait tout machin à l'intérieur. S'il y avait pas ma'me Bouchereau ou m'sieu Kahn pour agrandir la famille, ce serait triste à chialer, je vous dis. (pp. 50-51)

Jean vorrebbe che lei si trovasse un compagno che la aiutasse, lei però teme di incontrare qualche sfaccendato pronto a installarsi in casa come un padrone per farsi mantenere. Jean, più semplicemente, pensa a qualcuno in grado di ospitarli in una casa più grande, con una camera tutta per lui, magari dotata di playstation.

Anche in questo romanzo la città si conferma nemica delle relazioni familiari per chi viene da lontano e ha dovuto lasciare la famiglia d'origine. È importante allora stringere relazioni fondate sull'affinità, creando così una sorta di grande famiglia allargata a

prescindere dai rapporti di sangue. Come sostiene Jean, in una città in cui tutti corrono e nessuno ha il tempo per niente, solo i vecchietti si fermano a chiacchierare, una volta vinta la diffidenza, perché “ils ont le temps” (p. 51). L’amicizia con Mme Bouchereau era nata lentamente. Entrambi si erano scelti. La donna abita nello stesso condominio di m’sieu Kahn e Jean l’aveva sorpresa a guardarlo attraverso la porta semiaperta. L’anziana viveva ormai inchiodata a una poltrona, guardando il mondo dalla finestra o attraverso la porta socchiusa che si affacciava sul ballatoio condominiale. La nascita della loro amicizia ricorda quella tra la volpe e il Piccolo Principe:

Avec ma’ame Bouchereau, on a mis du temps à s’apprivoiser. On s’est même longtemps observés avant de seulement s’approcher l’un de l’autre. (p. 61)

Il verbo “apprivoiser”, addomesticare, familiarizzare, qui sembra valere per “créer des liens”, proprio come nel romanzo di Antoine de Saint-Exupéry.

Jean comincia a svolgere qualche piccola commissione per la vecchia signora, offrendosi, ad esempio, di portare fuori il suo cane, guadagnandosi così qualche soldo per il cinema. Giorno dopo giorno, i due cominciano ad apprezzare la reciproca compagnia, tanto che le visite pomeridiane del ragazzo diventano una piacevole abitudine. Mme Bouchereau gli racconta di essere vedova con tre figli lontani e un numero imprecisato di nipoti che non vengono mai a trovarla a causa della distanza. Il suo esempio fa comprendere a Jean quanto sia importante restare uniti in una grande città, per scongiurare il rischio di perdersi:

C’est pour ça que maman et moi on se serre de si près que parfois on se marche sur les orteils. Pour pas se perdre. Mieux vaut s’écraser les orteils que d’être largués, non? Elle a que moi et j’ai qu’elle. C’est son discours quand elle veut me culpabiliser. Elle a raison n’empêche. Si jamais il lui arrive quelque chose, pour moi c’est la dalle direct. (p. 80)

Tra i due nasce un rapporto identico a quello tra una nonna e il nipote. La donna le racconta della sua vita durante la guerra, guarda con lui la televisione e gli offre dolci. Jean resta ad ascoltarla, anche in previsione di ottenere qualche spicciolo di mancia, con quel pragmatismo che lo contraddistingue. È lui che le rimane vicino alla morte del suo adorato cane e l’accompagna al funerale, e che le regala un gatto per farla sentire meno sola.

Quanto al padre naturale di Jean, l'autore gli dedica un intero capitolo intitolato "Le pater" verso la fine della terza sequenza, circa a metà del romanzo. Se nell'*Île de bout des rêves* l'unico riferimento al padre è contenuto in una lunga frase tra parentesi, qui abbiamo tutto un capitolo che però sembra avulso dal romanzo; sembra quasi un capitolo tra parentesi. L'argomento "padre" viene liquidato in modo sbrigativo, quasi brutale. Il registro stilistico non cambia rispetto ai capitoli precedenti, infatti per parlare della morte del padre l'autore usa termini ed espressioni un po' crude, già usate in riferimento agli anziani scomparsi nella torrida estate del 2003, come "clamser" o "claquer". Qui però il capitolo conta altre espressioni come "canner", "se tirer chez les taupes". Per due volte si riferisce al padre chiamandolo "cadavere" (macchab, macchabé), cioè solo un corpo senza vita che si sta decomponendo da qualche parte. L'unico ricordo tangibile del padre è rappresentato dalla foto del matrimonio, che descrive un uomo né bello né brutto, vestito in modo elegante ma un po' pretenzioso, fino a sembrare clownesco, soprattutto per le scarpe troppo grandi alla charlot. L'effetto complessivo è piuttosto ridicolo, e trapela una certa artificialità evidenziata dai fiori che la madre regge tra le mani e che hanno tutta l'aria di essere finti. Artificialità che sembra caratterizzare il rapporto tra i suoi genitori fin dall'inizio. L'uomo è un africano con problemi di salute che vive in un centro di accoglienza per immigrati. Non più giovanissimo, sente che è venuto il momento di prendere moglie. Non vuole una donna del posto ma non ha neppure i soldi per tornare al suo paese. Nel frattempo le sue condizioni di salute si aggravano, è disperato all'idea di morire da solo in un paese straniero. Proprio in quel momento che un amico comune gli presenta la madre di Jean. Tutto si svolge abbastanza velocemente. Ben presto la donna diviene la sua infermiera, ma trova anche il tempo di farsi sposare e di avere un bambino. Il padre muore poco dopo la nascita di Jean che commenta cinicamente la simultaneità dei due eventi, cinismo che lascia trasparire un certo risentimento nei confronti di un padre che lo ha abbandonato alla nascita:

Au fond, peut-être quand il a vu ma bobine, il a préféré se tirer chez les taupes, le vieux. Je rigole, mais c'est à se demander s'il a pas avalé sa chique exprès? Quelle idée d'abandonner un môme seul dans Paris avec une meuf handicapée mentale, rapport à l'analphabète, vous comprenez? (pp. 105-106)

Cinismo che ritorna quando Jean si domanda quale lavoro facesse suo padre prima di morire, sforzandosi di sembrare più interessato a trovare un buon titolo per il capitolo:

Qu'est-ce j'en sais moi, de ce qu'il combinait, le vieux? S'il balayait les rues? S'il était éboueur ou footeux aux rêves naufragés? Bûcheron (tiens, ça aurait fait un beau titre pour ce chapitre: la mort et le bûcheron, vous trouvez pas)? (p. 106)

Dietro il cinismo di Jean sembra nascondersi il mancato perdono nei confronti di un padre "colpevole" di essere morto lasciandogli una responsabilità troppo grande per le sue spalle di bambino.

Il padre sembra essere uno di passaggio, un immigrato che non si è mai pienamente integrato nel nuovo paese e che è rimasto nella vita della madre giusto il tempo di concepire con lei un figlio. La foto restituisce a Jean l'immagine di uno straniero:

[...] j'arrive pas à y voir autre chose que la photo d'un étranger. Un parfait inconnu. (p. 105)

Il padre defunto è solo una noia, soprattutto quando a scuola deve compilare le schede anagrafiche sui genitori. A lui non interessa aver ereditato comportamenti o tratti somatici dal padre, o se nelle sue vene scorra il suo sangue. Non si interroga sulle origini del padre. A parlare è un ragazzino che non si pone quesiti esistenziali. Se per Jean avere un padre significa in primo luogo garantirsi i soldi per il cinema, egli riconosce la necessità di una figura maschile con cui confrontarsi e identificarsi, che faccia da mediatore nel rapporto altrimenti soffocante tra madre e figlio, qualcuno a cui chiedere consiglio nelle faccende sentimentali:

Mes potes, par exemple, y z'ont beau pas kiffer leur paternel tous les jours, au moins ils ont quelqu'un pour se friter qui soit pas toujours une meuf. Et quand ils ont fait la paix des braves, le vieux, après les gnons, eh ben il te refile des thunes. C'est toujours ça de gagné pour la toile. Et puis, si un jour tu deviens assez ouf pour avoir un mioche à ton tour, tu sais quelle connerie à pas répéter. Moi, je saurai jamais. (p. 106)

Un padre con cui scontrarsi in modo sano, su un terreno tutto maschile dal momento che la madre, quando è arrabbiata con lui, si limita a piagnucolare facendolo sentire in colpa. Il padre di Jean assolve unicamente alla funzione riproduttiva, proprio come

avveniva ai tempi della schiavitù. Qui al padre non è neppure consentito dare il nome al figlio.

Abbiamo già parlato dell'amore di Jean per le storie: quelle per i film e i telefilm, quelle degli articoli di cronaca che ama collezionare. L'unica storia che non riesce a raccontare è quella delle sue origini paterne. L'argomento gli provoca un certo fastidio:

Vous savez ce que c'est, les histoires perso. À trop les brasser, elles font un barouf pas possible. Et après t'es mal. C'est pour ça que j'aime pas trop causer du vieux. (p. 104)

Jean parla mal volentieri del padre con la madre perché lei ogni volta si mette a piagnucolare. E dialogando con il lettore come fa per tutto il romanzo, Jean alla fine del capitolo dice chiaramente di non voler più tornare sull'argomento:

Mais rassurez-vous, je vais pas vous jamber plus longtemps avec l'histoire d'un macchabée qu'a rien à voir avec le film. (p. 107)

Mme Bouchereau viene trovata morta nel suo appartamento per una dose sbagliata di medicinali. Nel suo testamento aveva nominato eredi universali Jean e la madre, che diventano così anche proprietari del suo appartamento. Scopriamo che quest'ultima in realtà era sola al mondo. La storia del marito morto di cancro, dei tre figli e dei nipoti che non venivano mai a trovarla perché troppo lontani era solo un'invenzione. Anche lei, come Jean, si era scritta la sua personale sceneggiatura ("elle se faisait son cinoche avec la vie"), forse per sentirsi meno sola. La sua scomparsa fa riflettere Jean sulla vita e la morte. Ritorna qui il passo dell'"Ecclesiaste amato da Dalember, che recita che vi è un tempo per ogni cosa. Il Libro sacro diventa il terzo componente della famiglia:

Un peu le remplaçant du paternel. Qu'a pas été foutu de faire son boulot de vieux jusqu'au bout. (p. 115)

Se la scomparsa del padre gli aveva provocato rabbia e fastidio, quella di Mme Bouchereau lo mette di fronte per la prima volta alla morte:

Même si c'est la première fois que moi je connais quelqu'un qui a clamsé pour de vrai. J'arrive pas à visionner. Je sens un énorme poids sur la poitrine à y penser. (p. 116)

La tristezza gli toglie il fiato e ripensa a quando la donna gli aveva proposto scherzosamente di adottarsi a vicenda, o quanto meno di fare finta.

Il romanzo termina con il funerale di Mme Bouchereau, con Jean che abbraccia la madre per consolarla e si accorge di essere più alto di lei di una testa. Jean, che ormai è un uomo, le promette che non l'avrebbe mai abbandonata. Solo con la madre in una grande città, Jean si costruisce una famiglia i cui membri sono stati accuratamente scelti da lui: "Ti-Jean se révèle peu à peu un passeur, passionné et affectueux, préservant, depuis son for intérieur, un espace familial de substitution, tant sa propre identité familiale lui paraît improbable⁴⁰".

Ancora una volta la città si dimostra nemica dei legami familiari: Jean e sua madre si stringono per il timore di perdersi; Mme Bouchereau vive sola perché figli e nipoti sono troppo lontani per venirla a trovare (solo verso la fine del romanzo scopriamo che in realtà essi non sono mai esistiti). Il padre di Jean non si era mai veramente inserito in questa grande città dove tutto scorre velocemente. Per questo diventa importante crearsi una famiglia di adozione che ci protegga dalle spinte centrifughe di un mondo urbano che sembra creare solo uomini alla deriva: "Dalembert «inizia» i suoi personaggi ad essere già degli archetipi umanissimi di una Storia grottesca, assurda, che allontana continuamente i suoi figli, poi li cerca, li abbraccia e poi li lascia nuovamente cadere⁴¹".

Questo romanzo si ricollega per molti versi al primo, non soltanto per il fatto che il protagonista è ancora una volta un adolescente. Ritornano gli stessi personaggi questa volta sdoppiati: abbiamo una mamma e una nonna di adozione mentre il *Le Crayon* la nonna svolge anche il ruolo di mamma. Abbiamo due padri putativi, m'sieu Kahn e Djibril quando prima avevamo solo Faustin. Attraverso la riproposizione degli stessi personaggi, Dalembert crea un mondo popolato dai suoi personali archetipi, un mondo che, nonostante la presenza di figure paterne, appare fortemente sbilanciato verso il polo materno. Questo romanzo evidenzia come la famiglia di tipo matrifocale sia profondamente interiorizzata dai suoi membri, i quali tentano di adattarla – con buoni risultati nel caso di Dalembert –, esportandone gli schemi e i meccanismi, al contesto

⁴⁰ Y. Chemla, *Littérature du faubourg*, cit.

⁴¹ L. Riviello, *Haiti, forza di fuoco e miseria*, "Avvenimenti", Roma, 19 luglio 1998, pp. 64-65.

urbano. Come sostengono Brunod e Cook-Darzens, le madri antillane emigrate in contesti europei, “en traversant l’Océan Atlantique, [...] quittent sans le savoir le soutien d’une organisation matrifocale étendue pour se retrouver dans l’isolement d’une situation de famille monoparentale stricto sensu. [...] Situation qu’en fait elles découvrent à cette occasion et où elles se trouvent amenées à assurer seules tous les rôles de parent, ce qui n’est pas vraiment leur habitude aux Antilles. La carence de la fonction paternelle est alors réelle puisque c’est le modèle nucléaire qui devient déterminant de par le lieu même de leur vie⁴²”. Una carenza paterna che in Dalembert viene colmata in tutti i modi, come abbiamo più volte visto.

La ricerca del padre tende ad inserirsi in un generale percorso di ricerca dell’identità. Percorso che si snoda attraverso un’erranza pluridimensionale: è un’erranza nel tempo, orientata verso il mondo dell’infanzia recuperato attraverso il ricordo, o verso la Storia; è altresì un’erranza nello spazio, geografica, che presuppone l’incontro con altre creature erranti. La scrittura stessa diviene il primo strumento di ricerca dell’identità, non solo per l’autore ma anche per i suoi personaggi. Il protagonista di *Le Crayon du bon Dieu n’a pas de gomme* si rifugia in hotel a scrivere la storia di Faustin allo scopo di fissare per sempre un tempo e un luogo, quelli della sua infanzia, che influenzano tuttora la sua vita di uomo. Anche Jonas, in *L’Autre Face de la mer*, ha la passione per la scrittura. L’autore lo ritrae chino su dei fogli di carta a scrivere la storia della sua famiglia e del suo paese, confidando nel potere della parola scritta per migliorare la situazione politica. Indirettamente, il “potere” della scrittura fa presa anche sul protagonista dell’*Île de bout des rêves*: egli istintivamente comincia a fidarsi di JMF dopo aver appreso della sua professione di scrittore. Inoltre, la sua falsa identità di archeologo giunto alla Tortue per studiare l’antica civiltà dei Taïno, lo mette in contatto con delle figure di “padri”. Jean, invece, ha la passione per le storie: quelle inventate dei film e telefilm e quelle contenute negli articoli di cronaca che colleziona.

Quanto alla marginalità di cui parla Chemla, sembra caratterizzare tutti i protagonisti di Dalembert, che sono anche dotati di un grande senso dell’osservazione. In *Le Crayon*, il bambino spia il mondo degli adulti attraverso lo specchietto retrovisore di una vecchia auto dismessa, riuscendo a coglierne pregi e difetti, come una sorta di voyeurismo infantile. Jonas sembra l’unico osservatore della messa in scena

⁴² R. Brunod, S. Cook-Darzens, *op. cit.*, pp. 167-168.

agghiacciante di un linciaggio. Il protagonista de *L'Île* viene solo sfiorato dai sogni di libertà di JMF e Esmeralda, così come si sfiorano la sua vita e quella di Zana. Jean stesso si definisce un ottimo osservatore. È come se Dalember trasferisse ai suoi protagonisti una dote necessaria ad ogni scrittore. Questa marginalità rende originale la sua scrittura e la sua visione del mondo. I suoi personaggi si raccontano attraverso il loro sguardo posato sull'Altro. Abbiamo visto come gli eroi di Dalember si trasformino da esiliati in creature erranti, scegliendo così di rapportarsi continuamente all'Altro, al Diverso. Come dice Glissant, “si l'exil peut effriter le sens de l'identité, la pensée de l'errance, qui est pensée du relatif, le renforce le plus souvent⁴³”. L'erranza consente di cogliere la ricchezza insita nella diversità per giungere a definirsi attraverso la propria alterità.

Tornando al tema del padre, lo spazio marginale che gli viene dedicato e il cinismo con cui viene rievocato, non devono trarci in inganno. Nello spazio di pochi versi all'interno di una lunga poesia composta dopo la morte della madre nel tentativo di elaborarne il lutto, “l'un des plus longs, de ceux qui rendent l'homme à l'âge adulte. Nu⁴⁴”, troviamo tutta la nostalgia per un padre mai conosciuto. La lunga *veillée* che precede il funerale diviene l'occasione per fare “le décompte de [ses] morts⁴⁵”:

père à jamais absent/de mes mots comme de ma mémoire/ père sans visage/
dont (il) n'est resté que l'écho/ inutile d'un prénom/ vide de tendresse ou de
haine/ sinon cette vieille photo arrachée au néant/ où les noces déjà ont/ le
regard de l'absence/ quels souvenirs quels désaccords effacer avec rage/ dans
quels pas mettre les miens/ ou y glisser ceux de mon fils/ père néant. (p. 21)

Se, come sostiene Dalember, la poesia è il luogo in cui non si può barare e dove si è meno inclini ai compromessi rispetto alla prosa, possiamo affermare che in questi pochi versi l'autore ci dice più cose sul padre, morto quando lui aveva pochi mesi, di quanto non sia riuscito a fare attraverso le pagine dei suoi romanzi. Il sentimento che prevale non è l'amore o l'odio, ma la rabbia per un padre che se ne è andato lasciandolo solo, a confrontarsi col nulla. Un padre di cui conserva solo una foto e il nome, ma nessun ricordo da cui partire per costruire la sua identità di uomo, per aiutare suo figlio a fare

⁴³É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 32.

⁴⁴L.-P. Dalember, “Prologue”, *Poème pour accompagner l'absence*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p. 11

⁴⁵*Ibidem*, p. 12.

altrettanto. Un padre assente “giustificato” da cui si sente tradito. In questi versi ritroviamo tutti i protagonisti dei romanzi e il loro modo di percepire l’assenza del padre. Vi è il bambino di *Le Crayon du bon Dieu n’a pas de gomme* che del padre possiede solo una foto la cui immagine si confonde con quella di Faustin sbiadita dalle lacrime poco prima della partenza per un nuovo quartiere. C’è il lutto per la morte del padre di Jonas, mai veramente elaborato, che si esprime attraverso sguardi e silenzi come un doloroso tabù. C’è il protagonista de *L’Île de bout des rêves* che pronuncia la parola “père” per la prima volta da adulto rivolgendosi ad un uomo di Chiesa. Infine, c’è la rabbia di Jean, abbandonato alla nascita da un padre morto troppo presto, lasciandolo solo ad affrontare un mondo in cui rischia di perdersi. La riconciliazione con questo “père néant” avviene sul piano simbolico⁴⁶, attraverso quelle figure paterne di cui abbiamo parlato. Dai romanzi di Dalembert emerge un’idea di paternità che non dipende dai legami di sangue ma che è più che altro una scelta. Ci si può scegliere un padre? Per Dalembert la risposta è affermativa. Per lo meno ci si può scegliere un padre a cui assomigliare, che diventi il nostro modello di riferimento. In fondo, l’unico vantaggio dell’essere orfani, è la libertà di scegliere a chi appartenere. Una paternità che va al di là della famiglia tradizionale. Sembra quasi che il mondo intero sia una sorta di famiglia allargata in cui chiunque può fornire un insegnamento, darci protezione quando la chiediamo, ispirarci nel nostro cammino⁴⁷. Non è un caso quindi che una delle parole preferite di Dalembert sia “glaner”, spigolare, raccogliere esperienze ai quattro angoli del mondo⁴⁸:

Parce que quand on a alluvioné dans cette région du monde, on est toujours à la maison, dans quelque coin qu’on dépose ses songes, même quand on est de nulle terre, il y a toujours la chaleur d’un foyer pour vous ouvrir ses modestes bras et se refermer sur votre humaine détresse, la langue de la vie est la même, et c’est là que hommes et femmes, les vrais de vrais, se retrouvent et se reconnaissent, se donnent l’*abrasso*, servent de béquille à un *brother* ou à une *sister*, peu importe la manière dont chacun se protège de la poussière et des épines du grand chemin, peu importe si sa foulée ressemble à celle du caret hors de l’eau ou à celle de l’éclair, qu’il se contente de mimer la libation rituelle ou qu’il verse chichement une seule gotte de rhum ou de café aux invisibles au lieu de trois consacrés, souvent le regard, l’éclat des yeux

⁴⁶ “Figure di maestri, di guide, di capi amati, possono benissimo sostituire il padre naturale nell’allenza del figlio col mondo maschile adulto”. C. Risé, *Il mestiere di padre*, op. cit., p. 17.

⁴⁷ “Perché anche l’universo ci plasma, ci nutre, ci insegna. [...] oltrepassare la soglia della casa paterna per entrare nella casa del mondo. Tutte le cose intorno a noi ci fanno da genitori, se essere genitori significa sorvegliare, istruire, incoraggiare, ammonire”. J. Hillman, op. cit., p. 115.

⁴⁸ Cfr. la già citata “Intervista all’autore” di M. Blondi.

suffisent, et on se met à penser que le Syrien au sang multiple, dont les dernières gouttes se baladent sur les rives du rêve, la Babéquéenne qui n'a plus de nationalité à force de traîner ses angoisses de putain dans toutes les capitales de la planète et qu'on aurait voulu serrer sur sa poitrine comme une petite sœur, pour la calmer...⁴⁹

⁴⁹ L.-P. Dalembert, *La Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, cit., pp. 68-69.

VII

ÉMILE OLLIVIER O LA RICERCA DEL PADRE

L'autore che chiude questo nostro studio sul padre appartiene alla prima generazione di intellettuali haitiani costretti all'esilio attorno alla metà degli anni sessanta con l'inasprirsi della dittatura di François Duvalier. Dopo aver lasciato Port-au-Prince, in cui era nato nel 1940, Émile Ollivier si è trasferito in Canada dove, dalla fine degli anni settanta, ha iniziato a pubblicare i suoi romanzi, svolgendo anche la professione di insegnante di scienze dell'educazione. L'opera di questo sociologo e romanziere, scomparso a Montréal nel 2002, si articola in una serie di saggi sulla condizione e l'integrazione degli immigrati haitiani in Québec e sulla situazione politica di Haiti nel tentativo di promuovere a distanza l'avvento della democrazia; i suoi romanzi e racconti ruotano quasi tutti attorno al tema dell'erranza e dell'esilio, al recupero della memoria. Una memoria “[qui] se décline toujours au pluriel¹”, dal momento che, per chi proviene da Haiti, storia individuale e storia nazionale sono da sempre legate a filo doppio. La rievocazione della storia personale, a cui fa da sfondo un passato collettivo tormentato, non è mai mera nostalgia per un tempo e uno spazio lontani. L'esperienza dolorosa dell'esilio viene messa a frutto e si iscrive in un percorso più ampio di ricerca dell'identità. Una ricerca che i personaggi di Ollivier, spesso animati da quella che Glissant definisce “pulsion du retour²”, perseguono con metodo “scientifico”. Come Normand, il protagonista di *Passages*, che viene definito “archiviste de la mémoire collective, sismographe de l'éboulement des illusions³”, o il protagonista di *Mille Eaux*, opera di cui ci occuperemo in questo capitolo, che si definisce “ethnologue de [soi-même]⁴”; di alcuni di loro l'autore fa dei ricercatori di

¹ V. Bonnet, *Émile Ollivier : La passion du pays natal ou l'écriture du deuil inachevé*, “Nouvelles Études Francophones”, Vol. XIV, n. 1, Printemps 1999, p. 71.

² É. Glissant, *Le discours antillais*, cit.

³ É. Ollivier, *Passages*, Montréal, l'Hexagone, 1991, e, per le citazioni, Paris, Le Serpent à plumes, 2001, p. 205.

⁴ É. Ollivier, *Mille Eaux*, Paris, Gallimard (Haute Enfance), 1999, p. 78.

professione, come il paleontologo Edmond Bernissart di *Mère Solitude*⁵ o l'archeologo Adrien Gorfoux protagonista di *Les Urnes Scellées*⁶.

Mille Eaux è l'ultimo romanzo pubblicato da Émile Ollivier, considerando che *La Brûlerie*⁷ è apparso postumo. In questo lungo racconto, l'unico così apertamente autobiografico, l'autore parte alla ricerca delle sue origini e perciò rivolge l'attenzione alla sua infanzia, sforzandosi di mettere a fuoco immagini sempre più sbiadite che affiorano faticosamente alla memoria, per cercare di fissarle una volta per tutte, sottraendole così al "pouvoir maléfique du temps"⁸. *Mille Eaux* è la storia dell'origine di un destino, quello di una vita vissuta all'insegna dell'erranza e dell'esilio; ma è anche il racconto della nascita di un talento, quello per la scrittura. Un destino e un talento propiziati, come vedremo, da una serie di condizioni familiari: la fragilità della madre e la sua propensione allo spostamento; la fugace presenza del padre e la sua morte prematura.

La ricerca dell'identità passa inevitabilmente attraverso l'assunzione delle proprie origini. In *Mère Solitude* questa ricerca è condotta da Narcès Morelli, il rampollo di un'antica famiglia haitiana di lontane origini italiane, ossessionato dalla morte della madre Noémie. È interessante notare che questo primo romanzo di Ollivier, consacrato alla figura della madre del protagonista, inizia con un riferimento al padre:

La question de mes origines paternelles a été réglée une fois pour toutes par ma défunte mère. J'avais sept ans. Je troublais, en bon petit diable, la leçon de calcul du vieux père Anselme ; il piqua, comme seuls savent le faire les Blancs, une colère de braise. Il m'expulsa de la salle de classe et m'intima l'ordre de ne revenir qu'accompagné de mon père. Mon père ? cet ordre me bouleversa. De père, je n'en avais jamais eu, jamais connu. Il n'y avait pas de père dans la maison des Morelli⁹.

La morte di Noémie, a cui la famiglia non aveva permesso di sposare il padre di Narcès perché di umili origini, appare rilevante poiché, prima di tutto, priva il ragazzo della possibilità di sapere chi era suo padre. Narcès si affida allora al fedele servitore Absalom, il quale lo inizia alla storia della sua famiglia, intimamente legata alle vicende

⁵ É. Ollivier, *Mère Solitude*, Paris, Albin Michel, 1983, e, per le citazioni, Paris, Le Serpent à plumes, 1994.

⁶ É. Ollivier, *Les Urnes Scellées*, Paris, Albin Michel, 1995.

⁷ É. Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004 ; Paris, Albin Michel, 2005.

⁸ L.-F. Hoffmann, *Émile Ollivier, l'exil et la mémoire*, "Notre Librairie", n. 128, octobre-décembre 1996, p. 21.

⁹ É. Ollivier, *Mère Solitude*, cit., p. 10

storico-politiche del paese. Apprendiamo che il padre naturale di Narcès è uno studioso di nome Edmond Bernissart, di professione paleontologo. Costui muore pugnalato nel corso di una conferenza sotto gli occhi di Narcès, all'epoca ignaro del legame di sangue che condivideva con l'uomo. L'ossessione del complotto che affliggeva il dittatore al potere in quegli anni aveva contagiato i suoi rappresentanti, favorendo una lettura in chiave sovversiva del discorso di Bernissart sull'estinzione dei dinosauri. I membri dello stato maggiore del regime si erano così sentiti chiamare in causa, paragonati agli enormi e temibili rettili destinati ad essere soppiantati dai più pacifici mammiferi. Agli occhi di Narcès, la morte di Edmond Bernissart evoca un'altra morte, quella della madre, giustiziata per impiccagione sulla piazza degli Eroi dell'Indipendenza quando lui aveva dieci anni, colpevole di aver ucciso il crudele capo della polizia Tony Brizo che aveva fatto incarcerare suo fratello Gabriel per poterla ricattare. Dunque, in questo romanzo dedicato alla madre, è la morte del padre a rappresentare il motore dell'azione: "Le père n'est pas seulement à l'origine du roman, l'auteur doit aussi tenter de combler le manque lié à une transmission du savoir interrompu par le décès prématuré. Ce savoir est lié à la connaissance historique et à l'héritage culturel¹⁰". Da qui Narcès inizia la sua "quête secrète", una ricerca che prende avvio da una situazione iniziale di disorientamento dovuta all'incertezza delle sue origini paterne, simboleggiata dall'immagine della foresta notturna in cui egli si aggira in cerca del codice che lo aiuti a decifrare i segni intorno a sé:

Perdu dans les abysses de mes paysages intérieurs, je me suis assigné à moi-même cette exploration muette de mon passé et celui de mon pays. Je tends mes mains vides. Pour toute richesse, le silence. Un silence peuplé de signes, signes que je triture inlassablement, avec l'espoir, le sale et ferme petit espoir, de trouver le texte original que je sais enfoui dans les machicoulis de ma mémoire. La mort de Bernissart vient de m'ouvrir l'entrée d'une forêt. Déjà les formes se dessinent et je commence à voir : je traverse la ville, le soleil de novembre. Je m'apprête à affronter les terreurs de la nuit, nuit de gypse, nuit de novembre avec ses dents de gypse. (pp. 27-28)

Per Élise Brière, "la nuit qui englobe Narcès est celle de la mort de la négritude, preuve comme s'il en fallait que la négritude n'a plus sa place dans l'ère postmoderne. Les grands mythes mobilisateurs, qu'il s'agisse de la négritude ou des héros de la

¹⁰ J. Vitiello, *Au-delà de l'île : Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier*, "Études littéraires", Vol. 34, n. 3, Été 2002, p. 53.

Révolution haïtienne, ne font plus appel à personne, tout est devenu dérisoire¹¹”. Brière è d’accordo con René Menil nel sostenere che le figure di leader ribelli passati alla storia come Boukman, Mackandal, Toussaint Louverture e Henri Christophe hanno permesso di “comblar le vide laissé par le *transbordement* et de créer un mythe fondateur pour l’Homme africain du Nouveau Monde¹²”, soddisfacendo la ricerca di una nuova paternità. Di fronte al fallimento delle grandi ideologie della négritude e del marxismo ci si rivolge allora al padre reale: “Ainsi, il n’est pas étonnant que, dernier rejeton de la famille Morelli, le protagoniste de *Mère Solitude* soit à la recherche de sa paternité¹³”. È significativo che Bernissart trovi la morte nello stesso luogo in cui era stato ucciso un altro “padre”, Jean-Jacques Dessalines, “ainsi histoire nationale et histoire familiale se rejoignent à travers l’image du père assassiné¹⁴”.

Alla fine della ricerca Narcès arriva a scoprire la verità sulla sua famiglia, a risalire alle sue origini e a comprendere la storia di un paese attraversato fin dall’inizio dalla violenza: lo sterminio degli indiani, la tratta degli schiavi, la dittatura, l’invasione americana. Egli ripensa a Edmond Bernissart e alle sue ricerche sull’estinzione dei dinosauri per concludere che in realtà questi grossi animali preistorici esistevano tuttora ed erano i responsabili della povertà, della violenza e degli esili forzati di migliaia di haitiani.

La ricerca delle origini è ancora una volta ciò che spinge il narratore di *Mille Eaux*, giunto all’età di sessant’anni, a fare un bilancio della sua vita¹⁵. Dopo aver corso per tanto tempo “coudes au corps”, senza mai voltarsi indietro, e aver convissuto con una malattia che lo ha reso debole e fragile, egli si ferma e volge lo sguardo verso la sua infanzia, nel tentativo di “recréer le temps jadis” attraverso la descrizione di una serie di ritratti, “fragments d’un univers jauni par les ans.” Un’infanzia popolata di “ombres resucées”, “présences labiles”, e “absences lancinantes”. Ricordi figurativamente imperfetti a causa dell’inesorabile passare del tempo, ricostruiti sulla base delle

¹¹ É. Brière, “*Mère Solitude*” d’Émile Ollivier : apport migratoire à la société québécoise, “Revue internationale d’études canadiennes”, n. 13, Printemps 1996, p. 65.

¹² *Ibidem*, p. 66.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 67.

¹⁵ “Il m’a semblé très important de faire un long travail sur la mémoire parce que je voulais fixer mes repères, « mes racines », pour mieux comprendre mon identité. L’écrivain martiniquais Aimé Césaire dit : « Quand on ne sait pas vers où l’on va, il vaut mieux savoir d’où l’on vient ». Donc, pour moi il était très important de revisiter mon passé”. P. Sodani, “Entretien avec Émile Ollivier”, in A. Pessini, *Itinéraires d’exil : Émile Ollivier, un parcours haïtien*, Parma, Supergrafica, 2000, p. 174.

emozioni provate e delle impressioni vissute sul momento, “stratégies de reconstruction de la mémoire qui sont thérapies par la parole¹⁶”. Ma poiché ad Haiti il destino dei singoli è legato indissolubilmente a quello di un’intera collettività, non mancano riferimenti alla Storia “avec sa grande hache¹⁷”, come i tormenti della Seconda Guerra mondiale e l’incertezza vissuta dall’interno di una società perennemente preda della violenza e della catastrofe. Come un demiurgo, egli tenta di mettere ordine in questo universo e ridare vita alle immagini confuse che lo abitano, consapevole che “lorsqu’on croit évoquer le passé, il n’y a qu’un pour cent de véritable évocation: le reste n’étant que fantaisie”. (p. 16) *Mille Eaux*, il cui titolo è foneticamente identico a Milo, il soprannome del protagonista, è un libro scritto per immagini, dettato dall’urgenza di fissare per sempre ricordi che rischiano di andare perduti. Per quanto il narratore si sforzi di arrangiare il suo racconto in maniera lineare, gli eventi si confondono, giungendo alla memoria in ordine sparso. Tutto ciò che egli può fare è descrivere le singole immagini e scoprire cosa lega le une alle altre allo scopo di ricostruire la mappa della sua infanzia, attraverso quello che Abdourahmann A. Waberi definisce “un montage, une architecture temporelle aux accents poétiques¹⁸”:

Récit qui se meut dans une zone d’incertitude, zone de limbes, de lumière fugace, de scintillements évanescents. Récit de la délitescence d’un temps que je visite à pas de chapardeur. [...] Comment parvenir à reconstituer, à travers les brumes du passé, la carte de l’enfance? (pp. 14-15)

Per quanto riguarda il padre, Oswald Ollivier, all’uomo sono dedicati i primi due dei sette capitoli che compongono l’opera. Come vedremo, il padre di Milo svolge una doppia funzione: egli si situa all’origine della scrittura e allo stesso tempo diviene oggetto di una ricerca condotta attraverso la scrittura stessa. Per Kathleen Gyssels, la figura del padre è “une lame de fond qui a drainé l’enfance d’Ollivier, le «détail» qui l’a le plus marqué dans ses années d’apprentissage¹⁹”.

Come in *Mère Solitude*, anche in *Mille Eaux* l’incipit è dedicato al padre:

¹⁶ V. Bonnet, *op. cit.*, p. 72.

¹⁷ Gioco di parole di Georges Perec che Ollivier riprende nel corso di un’intervista a Fernando Lambert, *Émile Ollivier, écrivain d’Haïti du Québec*, “Notre Librairie”, n. 133, 1998, p. 155.

¹⁸ A. A. Waberi, *Émile Ollivier, poète de la migration*, testo disponibile on-line sul sito : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier_waberi.html.

¹⁹ K. Gyssels, *Mille Eaux d’Émile Ollivier : décanter les fleuves de l’enfance haïtienne et de la souffrance maternelle*, “Journal of Haitian Studies”, Spring 2002, Vol. 8, N. 1, p. 17

J'ai toujours vu mon père de dos. Un homme qui partait, qui s'en allait d'un pas tranquille. (p. 13)

Il ritratto del genitore impresso nella sua memoria è dunque quella di un uomo in fuga, che volta le spalle alla famiglia. Milo è quasi certo di non averlo mai guardato in faccia, infatti non ha memoria del colore o della forma dei suoi occhi, bloccato da un timore reverenziale paralizzante:

L'idée même de lever la tête pour scruter son visage, que j'imagine aujourd'hui encore nimbé de lumière, me faisait courir des frissons le long de l'échine. (p. 13)

Fin da subito ci viene trasmessa l'immagine di un padre irraggiungibile, la cui figura è avvolta da una luce accecante che impedisce al figlio di alzare lo sguardo nella sua direzione. Ciò che rimane dell'uomo è qualcosa di impalpabile: riflessi di luci e ombre. Scomparso quasi subito dalla vita del narratore, non gli ha lasciato alcuna eredità materiale ("mon héritage ne suffirait pas à remplir une boîte à chaussures d'enfant"), ad eccezione di una foto, una penna Parker e una cartolina di New York dove si era recato per farsi curare da una grave insufficienza renale. La penna Parker è un dono altamente simbolico che rappresenta il sogno infranto del padre di diventare scrittore; un sogno che egli vuole trasmettere al figlio.

La seconda immagine descritta è quella di un abbraccio tra i genitori: il padre è ancora una volta di spalle, mentre si intravedono le braccia della madre, Madeleine, che circondano il corpo del compagno. Il narratore ne immagina il viso proteso verso quello dell'uomo, in una posizione rigida, letargica, "dans cette étreinte qui se veut pourtant frénétique". La letargia che caratterizza la postura della madre contrasta con la frenesia che il bambino percepisce nell'abbraccio materno, a tradire la disperazione, il desiderio della donna di trattenere accanto a sé un uomo per sua natura sfuggente. Apprendiamo infatti che Oswald aveva avuto altri dieci figli da altrettante donne e Milo, che all'epoca ha nove anni, è il minore.

La terza immagine del padre, ancora una volta di spalle, che si fa lentamente più nitida grazie a uno sforzo di concentrazione, restituisce un momento preciso e fondamentale nella vita del narratore: l'abbandono del padre il giorno del suo quinto compleanno dopo un litigio con la madre:

[...] cette tête aux cheveux poivre et sel, cette nuque, ce pan de veste, ces jambes légèrement arquées, je les connais. L'homme, je le vois s'en aller, d'un pas nonchalant, un pas de ministre après une cérémonie d'inauguration d'un monument à la gloire des héros de la patrie, un pas lent, majestueux. Et voilà, il est parti. J'immortalise l'instant. Une fin moche d'après-midi de février; du soleil, il n'en reste plus que la lumineusité. C'est mon anniversaire, le premier dont je me souviens. (pp. 16-17)

Ciò che colpisce è la solennità della figura paterna, la cui uscita di scena non a caso viene paragonata a quella di un ministro che se ne va dopo aver ottemperato ad un dovere istituzionale come l'inaugurazione di un monumento. Sembra quasi che il padre avesse accettato di presenziare al compleanno di Milo per un dovere, forse su pressione della madre. L'ostentata giocondità dell'uomo, la bicicletta in regalo e la tavola imbandita a festa non traggono in inganno il bambino, preso da una strana sensazione, presagio dell'abbandono del padre:

Pourquoi alors cette sourde inquiétude aux creux de la poitrine, ce gargouillement de mes entrailles, malgré cette rutilante bicyclette, cadeau de mon père, accotée au poteau de la véranda, juste en face de moi, pour que je la contemple encore et encore? Pourquoi cette crainte diffuse malgré la gaieté de mon père qui se manifestait bruyamment. (p. 17)

La presenza fugace del padre aveva portato un senso di incertezza e precarietà nella vita del figlio. Il legame tra Oswald Ollivier e la famiglia era talmente fragile che era bastato un banale litigio per spezzarlo. Per festeggiare il compleanno, il padre aveva aperto una bottiglia di vino che la madre, "femme sobre s'il n'en était", si era rifiutata di assaggiare nonostante le sue insistenze. Egli allora aveva offerto il bicchiere a Milo, in un gesto che poteva significare complicità o l'intenzione di riconoscere nel figlio un uomo; gesto che la madre aveva scambiato per un'istigazione all'alcolismo, facendola andare su tutte le furie. Il bicchiere era andato in frantumi dopo essere stato lanciato rabbiosamente attraverso la stanza, e il padre se ne era andato per sempre. Ciò che Milo, a distanza di anni, rimprovera alla madre è di non aver fatto niente per cercare di trattenere l'uomo. Non lo aveva neppure insultato, trattandolo da "ignoble cochon de macho" come magari avrebbe meritato, ma si era limitata a fare schioccare la lingua e stringere le labbra in una smorfia di sdegno. Trapela qui una certa rigidità materna che avevamo già notato nella descrizione dell'abbraccio in cui la donna rimane "raide". In questa occasione, invece, si rifiuta testardamente di assaggiare il vino, dimostrando di non volersi lasciare andare neppure in questo giorno di festa. Partito il padre, ecco che il cielo si rannuvola e

scende l'oscurità. Milo, in un bagno di sudore per la tensione, è ossessionato da un'unica domanda:

[...] ma mère aimait-elle mon père? Aimer un être ne signifie-t-il pas qu'on lui accorde un espace privilégié dans son ciel? [...] J'aimais mon père, au grand désespoir de ma mère. Elle s'est battue pour qu'il ne prenne pas toute la place. Le soir de mes cinq ans, il m'a tendu un verre et toute ma constellation en fut bouleversée. (p. 19)

L'episodio della fuga del padre costituisce uno spartiacque nella vita del narratore. Il bicchiere che l'uomo gli aveva teso rappresenta una prova tangibile di interesse nei suoi confronti e acquista ai suoi occhi un valore inestimabile. Tanto che, ossessionato da questo gesto, Milo ammette di avere avuto la tentazione, giunto all'età adulta, di abbandonarsi all'alcool per lenire il dolore:

À partir de ce jour-là, rien ne fut plus comme avant et il s'en fallut de peu, marqué pour la vie par cette scène, que je fasse de l'alcool un baume que je ne cesserais d'appliquer sur la plaie que la colère de ma mère et le départ de mon père avaient ouverte en moi. (pp. 19-20)

Per Kathleen Gyssels, il gesto interrotto del padre corrisponde a una mancata iniziazione al maschile che rafforza pericolosamente il legame simbiotico tra Milo e la madre: “le vin rouge rompt les liens de sang, entraîne la ruine de Madeleine Souffrant [...]. Le désaccord entre la mère et le père à propos de ce que le père semble avoir voulu comme un simulacre d'un rituel de passage, scelle la rupture parentale. De ce jour, le fils se voit forcé au statut inconfortable de fils éternel, d'enfant unique que la mère ne veut pas voir grandir²⁰”.

La quarta immagine del padre è rappresentata da un ricordo risalente a due anni dopo l'episodio dell'abbandono. Milo si reca nello studio del padre, di professione avvocato, intenzionato ad ottenere da lui i soldi per il cinema. La narrazione di questo episodio vede l'alternarsi della prima e terza persona. È come se l'autore, non visto, spiasse se stesso all'età di sette anni mentre si aggira imbarazzato nello studio del padre. Il suo sguardo rimbalza da quel bambino taciturno, “petit corps noir aux pieds poudrés” all'adulto che è diventato, “divisé, malade, esquinté”, alla ricerca di una complicità tra i due, nel tentativo di riannodare i fili della sua infanzia come un pescatore la sua rete.

²⁰ K. Gyssels, *Mille Eaux d'Émile Ollivier : décanter les fleuves de l'enfance haïtienne et de la souffrance maternelle*, cit., p. 17.

Milo è attratto dai numerosi libri che lo circondano. In particolare, il suo sguardo si sofferma sull'opera di un certo Émile Ollivier, il quale, come gli spiega il padre, divertito di fronte al suo stupore, era un deputato francese, ministro della Guerra durante la Seconda Repubblica, morto nel 1913. Oswald nutriva una grande ammirazione per questo avvocato, grande oratore, prestato alla politica, autore de *L'Empire liberal*, tanto da conoscerne a memoria la biografia e da citarne in continuazione le frasi, oltre ad aver dato il suo nome al figlio. Di fronte alla richiesta di denaro espressa da Milo, il padre non chiede spiegazioni ma, dopo avergli messo di fronte un foglio bianco e una penna, gli propone un patto: avrebbe raddoppiato la somma di denaro se lui fosse riuscito a scrivere una lettera di richiesta senza commettere errori. Questo evento, ancora vivido nella sua memoria perché per la prima volta è costretto a scrivere “avec une stratégie explicative de séduction”, rappresenta il momento fondante del suo *status* di scrittore, “le premier défi qui fait naître l'écrivain²¹”:

Je date ma naissance à la vie d'écrivain de cet instant où, assis pieds ballants devant le bureau de mon père, sur cette chaise en acajou massif qui, compte tenu de ma taille, m'engloutissait, je dus rédiger une lettre de circonstance. J'avoue qu'aujourd'hui encore, installé à ma table de travail, il m'arrive de ressentir sinon la même panique, du moins un pincement au cœur que j'attribue, à tort ou à raison, à ce premier contact avec la langue comme appât, cette langue française à la fois écueil, refuge et tribune aux dimensions du monde. (p. 25)

Le circostanze del suo esordio letterario hanno conferito al suo stile un tono aspro, “comme si [sa] propre musique, sur un autre clavier, ne peut se jouer que dans le registre du grave”. (p. 25) Sul tema del padre come origine della scrittura e accesso al simbolico si è già espressa Joëlle Vitiello secondo la quale “ce moment [...] préfigure non seulement le souhait accompli du père, mais il inaugure aussi l'ère de la dette, de la reconnaissance symbolique envers le personnage paternel²²”. Per Vitiello, la citazione di Émile Ollivier politico scritta dal padre sulla cartolina inviata da New York – in cui Oswald auspicava che Milo entrasse “dans la vie comme un rayon de lumière dans un paysage” – genera un effetto di *mise en abyme* “dans ce triangle masculin lié par l'écriture: la carte postal, l'œuvre du ministre et le futur romancier. Là encore, le désir du père est satisfait et même dépassé, car c'est son fils qui redonne vie au premier

²¹ T. C. Spear, *À jamais, Mille O.*, testo disponibile on-line sul sito : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier_spear.html.

²² J. Vitiello, *op. cit.*, p. 52.

Émile, tombé dans l'oubli²³". Oltre alla scrittura, il padre, uomo di grande eloquenza, trasmette al figlio l'amore per la poesia²⁴.

Milo si costruisce un ritratto del genitore anche grazie alle testimonianze dei suoi ex-compagni di liceo, per i quali Oswald Ollivier, dalla salute cagionevole e dal futuro incerto, consapevole di avere ancora pochi anni davanti a sé, viveva con passione ed entusiasmo infantile una vita che era diventata "une sorte de célébration permanente":

Il avait de l'imagination à dilapider, conversait à coup d'illuminations. De vertiges et de citations. Quand je regarde la seule photo que je possède de lui, je m'étonne de sa jeunesse, de ses joues jouffues, poupines, de ce visage presque enfantin qu'il conservait malgré ses quarante ans. (p. 27)

Il senso di precarietà e l'incertezza del futuro lo portavano a vivere in anticipo sui tempi, dotandolo di un certo talento visionario. Così, fedele agli ideali di rinnovamento usciti dalla rivoluzione del 1946²⁵, la sua carriera di avvocato non era sfociata, come molti avrebbero creduto, in un impiego al ministero di Giustizia, perché da uomo libero quale era non sarebbe mai sceso a compromessi. Il suo ufficio dopo il lavoro si trasformava in salotto in cui si discuteva di politica. Egli, che amava definirsi "un Nègre vertical", non faceva mistero dei suoi timori sulla sorte del paese, sempre più proiettato verso la catastrofe. In particolare non si fidava di François Duvalier, che all'epoca faceva parte dell'*entourage* del presidente Dumarsais Estimé, scorgendo dietro la sua maschera bonaria l'essere ottuso, ambizioso, "obsédé par un projet personnel", che avrebbe funestato il paese con la sua dittatura.

La morte prematura del padre genera un "vuoto di conoscenza" che Milo cercherà di colmare attraverso diversi percorsi di scoperta e iniziazione:

²³ *Ibidem*.

²⁴ È interessante notare che anche lo scrittore originario dell'Île Maurice Édouard Maunick, in un'intervista a Maryse Condé, confessa di avere scoperto la poesia dalle mani di suo padre. Il legame fra la poesia e il genitore fa sì che alcune parole assumano un significato speciale; così ad es. "soleil" non viene utilizzato per indicare l'astro celeste ma diviene il simbolo del padre morto che ancora illumina e riscalda la sua vita. Particolare interessante perché, come vedremo più avanti nel capitolo, Milo, più o meno consciamente, associa l'immagine del padre al cielo. E. Maunick, *J'appris la poésie des mains de mon père* (extrait d'entretien), "Notre Librairie", n. 164, Janvier-mars 2007, p. 104-107.

²⁵ Nel gennaio 1946 una grande manifestazione di studenti e lavoratori aveva decretato la caduta del governo di Élie Lescot su ordine del quale erano stati incarcerati i membri della rivista marxista *La Ruche* tra i quali Depestre e Alexis. In questo periodo ad Haiti si respira aria di rinnovamento politico e intellettuale grazie anche alla visita nel paese di poeti e scrittori come Nicolas Guillén, Aimé Césaire, Alejo Carpentier, Jean-Paul Sartre e André Breton.

Quand je pense à mon père, à cette ouverture d'esprit que louent ceux qui l'ont bien connu, je ne peux m'empêcher d'éprouver un sentiment de frustration en subsumant tout ce qu'il n'a pas eu le temps de me transmettre.
(p. 29)

Le immagini del padre, come abbiamo visto, sono accompagnate dalla descrizione di condizioni atmosferiche in sintonia con le emozioni provate dal protagonista. Il rabbioso congedo del padre dalla famiglia è sottolineato da pesanti nuvole nere che si ammassano nel cielo lasciando presagire lo scoppio di un violento temporale, rappresentazione dello stato d'animo teso di Milo. Le stesse condizioni climatiche si verificano quando il vecchio farmacista fa visita a Madeleine per riferirgli che Oswald è tornato dagli Stati Uniti con il verdetto di una malattia incurabile. La notizia getta Milo nella disperazione e poi nella tristezza, rappresentata da una pioggia fine e monotona che dura tutto il giorno:

Le verdict irrévocable tombant comme un couperet m'atterra. On attendait un violent orage qui risquerait de noyer la ville. Le violet du ciel vira au blanc laiteux, et une pluie fine, monotone, désolante chuinta tout l'après-midi.
(p. 31)

L'ultima volta che Milo vede il padre vivo è a casa della nonna, dove l'uomo si era rifugiato, ormai cieco. Seduto in silenzio al capezzale dell'uomo, egli sente il padre implorare il dottore di aiutarlo a recuperare la vista per poter vedere un'ultima volta il bambino seduto accanto al letto. In questo pomeriggio di novembre, il cielo è sereno e i raggi del sole entrano ad illuminare la stanza. Persino il dottore commenta la siccità di quei giorni, insolita per quel periodo dell'anno. Milo abbassa gli occhi a contemplare le linee della sua mano.

Al funerale del padre Milo fa la conoscenza dei suoi numerosi fratelli, figli che il padre aveva avuto con donne diverse, cosa che lo rende simile agli uomini del paese:

Mon père avait onze enfants, neuf filles, deux garçons; j'étais le plus jeune de la bande. Aucun de nous n'avait la même mère, chose qui n'a rien de surprenant dans un pays où les hommes essaient à tout vent avec un sens de l'irresponsabilité (p. 33)

Milo chiude gli occhi davanti al corpo del padre nella bara, sperando di trovarsi dentro un brutto sogno che sarebbe svanito una volta riaperti. L'uomo viene tumulato nel cimitero di Jérémie, dove era nato, ma Milo e la madre non seguono il corteo funebre. Il narratore confessa di aver cercato di raggiungere Jérémie dieci anni dopo per far visita

alla tomba del padre ma tutte le vie, per mare e per terra, in quei giorni erano impraticabili.

Dopo il funerale, sulla via del ritorno, Milo comincia a prendere coscienza della morte del padre e viene assalito dalla rabbia. A ferirlo è anche la giovane età della madre e la sua salute traboccante, in contrasto con la malattia del padre e la sua morte prematura, che vengono scambiate da Milo per una mancanza di rispetto nei confronti del suo dolore:

Dans le buggy tiré par un cheval borgne et épuisé qui nous ramène à la maison, j'éprouve une insupportable douleur. Mon père avait vraiment disparu. Je sens sourdre en moi une colère que j'aurais aimé déverser sur quelqu'un... Sur ma mère ? Je lui en veux de sa toilette trop élégante, de son calme à la cérémonie, de sa fraîcheur. [...] Elle est radieuse de santé, ma mère. (p. 36)

L'assenza di solidarietà nel dolore che Milo percepisce da parte della madre lo fa sentire terribilmente solo, non potendo neppure contare sui suoi numerosi fratelli. Una solitudine che da quel momento entra a far parte della sua vita per non lasciarlo mai più, e in cui a volte trova sollievo dalla "pesantezza" della vita:

J'éprouve un immense sentiment de solitude, et je sais déjà qu'il m'accompagnera toute ma vie, que je resterai enfermé en moi-même comme la ballerine d'une de ces boîtes à musique dont on a égaré les clefs. J'étais seul, d'une solitude plus grande que celle du Petit Poucet dans la forêt. Lui au moins, il avait ses frères ; il pouvait se mettre à leur tête, les prendre sous sa garde, occuper la place du père tout en restant enfant. Moi, j'étais seul. Cette douleur de l'absence, ce sentiment d'indifférence à tout et à tous, je les ressens encore. Ce besoin de m'astraire de mon être physique comme on dépose un fardeau trop lourd, le fardeau de la vie, je le traîne partout avec moi. (p. 37)

Quando la madre, a casa, gli prende la mano, Milo è irritato da tanta intimità : "Ma mère a toujours souhaité une fusion totale avec elle". (p. 37) Per vincere l'imbarazzo dettato da questo gesto intimo, Milo le chiede se avrebbe mai rivisto il padre. La donna si arrabbia e inveisce contro l'uomo che, anche da defunto, veniva a frapporsi fra lei e il figlio. Quella stessa notte, Madeleine è vittima di terribili incubi che la portano a gridare. Al mattino la donna esce di casa per tornare la sera dopo, visibilmente ubriaca. Milo comprende che l'incubo notturno vissuto dalla madre è il suo modo per esprimere il dolore. A partire da questo episodio inizia la lenta discesa di Madeleine verso la schizofrenia, preannunciata da lunghi monologhi deliranti che vertevano principalmente

su tre argomenti: dapprima lodava Milo per la sua intelligenza e lo considerava un dono del cielo; poi si arrabbiava con lui per avergli rovinato la vita nascendo; infine malediva Oswald per averle rubato l'amore del figlio, la sorella Aricie e la madre, responsabili della sua sfortuna. I suoi discorsi, dettati dalla rabbia e dallo sconforto, fanno sentire in colpa Milo per essere nato: "Comment traduire le vertige de la perte, le climat de la faute né du fait d'être né ?" (p. 41). Il rapporto che Madeleine auspica con il figlio è di totale fusione, tanto che il bambino si sente soffocato, sensazione simboleggiata dall'immagine del figlio-isola e della madre-mare che lo circonda:

Elle aurait voulu que nous vivions comme si j'étais, moi, une île, elle, l'eau. Elle m'entourait d'un anneau de tendresse si étroit qu'elle aurait pu m'étouffer. Elle jetait sur moi ses larmes de souffrance, me changeant en terre sur lequel elle construisait sa vie. (p. 51)

Quando vivevano a Martissant, la donna aveva perfino venduto i mobili per impedire a Milo di ricevere amici in casa, facendo terra bruciata intorno a lui. Grazie alle parole di una vicina, Milo prende coscienza dei problemi mentali della madre e delle sue manie di persecuzione :

J'ai pu pénétrer ce que fut le mystère de cette vie hantée de démons qui ne l'avaient jamais lâchée ni à l'état de veille ni dans son sommeil. Elle disait que la société est un nœud de vipères et, où que tu mettes les mains, tu te fais mordre. Quel abîme terrifiant, cette coupure entre le monde et elle ! Je me dis aujourd'hui qu'il est de plaies qui, pareilles à la lèpre, rongent l'âme, lentement. Jusqu'à présent, je ne m'en étais ouvert à personne. (p. 146)

Madeleine non esita a mettere in scena un ricatto pur di assicurarsi l'assoluta devozione del figlio e sconfiggere la paura dell'abbandono. Milo non può neppure ribellarsi perché consapevole di essere l'unica ragione di vita della madre:

La soif d'amour et de tendresse de sa mère le suffoque et le garçonnet, instinctivement, y voit un moyen d'asservissement, un chantage affectif. Il proteste. Non, il ne proteste pas vraiment car, malgré son jeune âge, il comprend déjà que cette question lancinante la tient éveillée, la requinque, lui permet d'affronter la rue, tête haute. (p. 83)

Per la descrizione della donna l'autore si avvale spesso di un registro religioso che ne sottolinea l'aspetto del sacrificio e della sofferenza, già insita nel suo nome di Madeleine Souffrant:

S'il lui disait non, qu'il ne l'aimait pas, elle serait capable de se suicider sur-le-champ tant elle est proche de la passion, de la mortification, tant elle nourrit le goût de l'expiation, tant elle se love dans la volupté du calvaire. Il comprend du même souffle qu'elle dit vrai, qu'elle n'a que lui au monde. Et puis, malgré tout, malgré ses défauts, malgré l'ambiance asphyxiante qu'elle entretient autour d'elle, il l'aime. (pp. 83-84)

L'“étrange ambiguïté” che la caratterizza è dovuta al suo umore oscillante tra la depressione che le impediva di affrontare la vita e l'allegria che la aiutava ad andare avanti. Questa “acrobatie défensive” nascondeva un tormento che non trovava pace. Apprendiamo che Madeleine aveva sofferto molto per la morte dell'adorato padre, Léo Souffrant, di cui andava molto fiera perché aveva studiato a Parigi. Anche lei avrebbe voluto andare in Francia ma la madre e la sorella maggiore glielo avevano impedito. Per ottenere la sua parte di eredità e sottrarsi alla loro tutela, aveva intrapreso una causa legale, facendo così la conoscenza di Oswald, all'epoca giovane e promettente avvocato. Il padre di Madeleine rivive in una foto chiusa in un medaglione che la donna porta sempre appeso al collo con un nastro a lutto, e in un bicchiere d'argento sul quale erano incise le sue iniziali:

[...] fils à peine visibles qui attachaient pourtant solidement une vie vivante à une vie défunte et qui condamnaient ma mère à opérer souvent des disjonctions catastrophiques avec le réel. (p. 52)

La nostalgia per l'infanzia perduta, che le impediva di vivere pienamente il presente, era diventata la sua personale religione. Si comportava come se la vita che stava vivendo non fosse quella che avrebbe voluto. Il rimpianto per questa vita mancata la conduce a un'esistenza votata al fallimento che la fa precipitare sempre più nella follia. Il rifiuto interiore della vita che era costretta a vivere, così diversa da quella sognata, le aveva conferito un carattere intransigente e una certa rigidità che si manifesta nella difficoltà di esprimere il dolore. Un dolore che si sblocca solo la notte, nel corso di terribili incubi, l'unico momento in cui si concede il lusso di lasciarsi andare. Non a caso, riferendosi alla madre, il narratore parla proprio di “émotions tronquées”. Il suo umore mutevole dipendeva anche dal senso di inadeguatezza per il fatto di dover interpretare ruoli diversi agli occhi del figlio, responsabilità da cui si sentiva travolgere:

Elle allait parfois jusqu'à me reprocher mon existence qui avait gâché la sienne. Je compris plus tard que, par cette violence, elle tentait de se dégager de l'emprise paralysante d'une femme qui devait jouer dans mon éducation

tous les rôles : l'autorité et la tendresse, l'interdiction et la consolation, la punition et la grâce. Elle pouvait brutaliser à proportion qu'elle caressait, me souffler des douceurs au tuyau de l'oreille puis m'envoyer paître, louer mon intelligence et l'instant d'après me traiter comme le plus minable des crétins, oscillant sur de multiples registres, passant de la colère à la tendresse, de l'adoration au mépris, de l'extase à la réprobation. (p. 61)

Ciò che impedisce a Milo di cadere nella disperazione per la morte del padre è proprio l'esempio della madre, perdutasi in uno sterile ripiegamento verso il passato. Milo appare proiettato verso il futuro a contrastare e compensare l'atteggiamento pericolosamente nostalgico della madre, prigioniera della sua infanzia. Egli infatti, nonostante gli eventi tragici che hanno colpito la sua famiglia, ammette di amare la vita, di volerla assaporare, "comme le goûteur hume longtemps un bon vin avant de le boire" (p. 44). La personalità schizofrenica della madre e il suo atteggiamento ambivalente nei confronti del figlio spingono quest'ultimo a ricorrere a strategie di sopravvivenza e di resistenza che, come vedremo, hanno a che fare con il mondo delle parole, le sue ancore di salvezza. Dalla madre aveva ereditato il gusto per la camminata, "cet autre versant de la solitude", e la propensione allo spostamento, in fuga da un dolore che le impediva di rimanere per troppo tempo nello stesso luogo:

Quand on est en proie à de grands tourments, on a tendance à vouloir bouger, à changer de décor, de lieu, de résidence, comme pour changer le mal de place. (p. 49) .

Milo riesce a mettere a frutto anche la difficile situazione di continui sradicamenti, i quali, se da una parte portano nella sua vita incertezza e precarietà, dall'altra lo spingono a fantasticare e a costruirsi un universo in cui trovare la felicità:

Était-ce mauvais de vivre comme un fil suspendu sur le vide? Pas forcément. Tu apprenais petit à petit à compter sur toi et sur toi uniquement. Tu apprenais à construire, au fil de ces déménagements successifs, un petit bonheur à la mesure de ton horizon d'enfant, à traquer la magie des instants, à remplir de mille soleils la vacuité des heures, à t'inventer les jeux les plus insolites, à te trouver mille refuges. (p. 120)

Dopo la morte del padre per Milo e sua madre inizia infatti un periodo difficile, i debiti con gli usurai li costringono a traslocare spesso, ipotecando di volta in volta le case possedute. Tutto ciò aveva fatto crescere velocemente Milo, dotandolo di un grande senso di responsabilità:

[...] très tôt j'ai été confronté à la nécessité de me prendre en main, de traverser ces zones torrides et rudes où les hommes héroïques luttent pour leur survie, alors que la plupart des enfants ignorent que ces régions existent. J'ai connu ce genre de souffrance réservée aux adultes et j'ai dû les affronter sur le même plan qu'eux. (p. 50)

Tra le strategie di sopravvivenza di cui parla il narratore c'è una sorta di isolamento volontario grazie al quale riesce a difendersi dalle continue richieste di rassicurazioni affettive della madre e dal suo attaccamento morboso. Egli si rifugia in un mondo di fantasia popolato da pesci, uccelli, rettili, che aveva scoperto grazie al senso dell'osservazione:

Il danse sur la lune et voilà que la voix de la mère le ramène à la case départ. Elle l'interroge d'une voix inquiète, et de la question sourd une violence implorante. Veut-elle se rassurer, endiguer une montée d'angoisse, sa peur de la solitude, de l'abandon, de la déréliction ? "Sur quelle planète est-tu ? Sais-tu que je n'ai que toi au monde ? M'aimes-tu ?" (p. 83)

A scuola, le domande dei professori sulla sua famiglia lo mettevano in imbarazzo; questo perché i suoi genitori non si erano mai sposati e inoltre sua madre non aveva un lavoro preciso, tanto più che lui aveva perfino sospettato che si prostituisse. Per reagire a questa situazione, e per rendere meno dolorosa l'assenza del padre, l'immaginazione di Milo aveva dato vita al suo personale "roman familial", composto da figure di eroi della letteratura e dai padri dei suoi compagni di classe:

"Profession du père? Il est mort, m'sieu". Ces regards de commisération qu'il me fallait supporter et qui me donnaient la chair de poule. Pourtant, à bien y réfléchir, le visage du père ne m'a jamais vraiment manqué. J'ai multiplié l'image du père en l'empruntant à des figures imaginaires : le comte de Monte-Cristo, Jean-Valjean ou plus simplement les pères de mes camarades de classe, ceux évidemment qui m'étaient présentés sous des traits de héros. (p. 42)

È particolarmente significativo l'uso dell'espressione "roman familial" che ricorda il saggio di Freud *Il romanzo familiare dei nevrotici*, descrizione della fase di estraniamento dai genitori vissuto dal bambino durante l'elaborazione del complesso di Edipo, in cui l'immagine del padre e della madre viene rielaborata a livello immaginario:

Per il bambino piccolo i genitori sono inizialmente l'unica autorità e la fonte di ogni fede. Diventare uguali a loro, ossia al genitore dello stesso sesso, diventare grande come papà e mamma è il desiderio più intenso e più gravido

di conseguenze di questi anni d'infanzia. Col progredire dello sviluppo intellettuale è però inevitabile che il bambino impari progressivamente a riconoscere le categorie alle quali appartengono i genitori. Viene a conoscere altri genitori, li confronta con i propri e acquista così il diritto di dubitare della incomparabilità e della unicità che aveva loro attribuite. Piccoli avvenimenti nella vita del bambino, che suscitano in lui uno stato d'animo di scontento, gli offrono lo spunto per cominciare a criticare i propri genitori, valendosi, in questa sua presa di posizione, della conoscenza acquisita che altri genitori, per taluni aspetti, sono preferibili²⁶.

Di queste fantasie del bambino fa parte anche l'attribuzione ad uno dei genitori di avventure amorose, come avviene per Milo quando immagina che la madre si prostituisca per mantenere la famiglia. La fantasia più frequente, secondo Freud, è proprio quella che riguarda la sostituzione del padre con persone più eminenti che però non deve essere scambiata per ingratitudine verso il genitore:

[...] questi nuovi e nobili genitori sono dotati in tutto e per tutto di caratteristiche tratte da ricordi reali dei veri e più umili genitori, sicché il bambino non si disfa propriamente del padre, ma lo innalza. Anzi, tutti gli sforzi per sostituire il padre con un altro più illustre sono solo espressione della nostalgia del bambino per il felice tempo perduto, nel quale suo padre gli appariva come l'uomo più nobile e più forte e sua madre come la più bella e cara delle donne. Egli si allontana dal padre che conosce ora, e si volge a quello in cui ha creduto negli anni precedenti dell'infanzia, e la fantasia è propriamente solo l'espressione del rimpianto che questo tempo felice sia svanito²⁷.

Dopo i primi due capitoli dedicati alle immagini paterne, dal terzo in poi l'autore inizia un discorso diverso legato al tema della ricerca:

Mon père est mort, j'entrai dans un long couloir obscur fait d'une suite de petites épreuves. (p. 49)

Le prove a cui il narratore allude non sono altro che una serie di piccole iniziazioni, eventi, persone e personaggi che contribuiranno alla sua formazione. Quando parla della sua personalità, egli sostiene infatti di essersi formato grazie al caso:

À la vérité, je me suis forgé, par des acquisitions de hasard; je me dois à l'école, à de longues nuits de ville dans la fréquentation précoce d'auteurs et d'aînés, à l'esprit dérangé de ma mère, à la sagesse de ma grand-mère Nancy Saint-Victor. (p. 47)

²⁶ S. Freud, "Il romanzo familiare dei nevrotici", *Opere*, Vol. V, Torino, Bollati Boringhieri, 1972, p. 471.

²⁷ *Ibidem*, p. 474.

Mille Eaux è anche un romanzo di formazione che ha per protagonista un bambino all'uscita della sua infanzia pieno di dubbi e paure per il futuro:

Comment trouver des mots pour l'angoisse qui m'étreignait? D'un côté, je savais que l'enfance, ce vert paradis, et sa litière dorée de songes, avait filé ; de l'autre, je voyais s'ouvrir devant moi le monde adulte. J'étais à cheval sur la crête d'une haute chaîne de montagnes, crête aussi étroite que le tranchant d'un couteau. (pp. 171-172)

Per il figlio senza padre il mondo si presenta come un mistero inestricabile al quale può accedere solo grazie all'apprendimento di un codice. La ricerca di Milo è volta alla scoperta di questo codice che gli consenta di decriptare la realtà che lo circonda:

Je vivais dans un univers dont je ne connaissais pas le code secret. [...] J'ignorais à ce moment-là que voir de trop près et sans cesse équivaut à cesser de voir²⁸. (p. 155)

La ricerca di Milo inizia con lo studio della carta astrale per scoprire sotto quali auspici è avvenuta la sua nascita. Prosegue poi con la lettura dei quotidiani di quel 17 febbraio del 1940, scovati all'emeroteca, in cerca dei principali avvenimenti accaduti sia su scala mondiale che nazionale, come la nascita del principe di Danimarca, l'aggressione della Finlandia da parte dell'Unione Sovietica, la dichiarazione di guerra del leader haitiano Élie Lescot, affetto da manie di grandezza, alle potenze dell'asse Roma-Berlino-Tokio. Il narratore ci relaziona poi sugli anni della scolarizzazione, segnati dall'angoscia e dal terrore per il severo monsieur Marcel, e dall'entrata al collège Saint-Martial, seminario di formazione dei rampolli delle élite. Qui nasce il suo rapporto di amore/odio nei confronti della lingua francese, dato che in collegio era vietato l'uso del creolo. Avversione rincarata dall'intransigenza della madre che lo riprendeva duramente ad ogni minimo errore, e attrazione verso le parole per il loro potere, tanto da spingerlo a voler apprendere i segreti di questa "magia". Sempre a scuola impara a conoscere e ad

²⁸ Questa idea della distanza, dall'infanzia come dalla patria lontana, è esposta anche nell'intervista all'autore di Paola Sodani: "Pour moi l'exil a été quelque chose de très bénéfique parce que cela m'a permis de prendre de la distance avec Haïti, et je crois que, quand on prend de la distance, on voit mieux." P. Sodani, *op. cit.*, p. 173. Una distanza che caratterizza tutta l'opera di Ollivier: « C'est la distance, qui définit le travail mémoriel tracé, sculpté dans les nouvelles et les romans, qui a permis la relation intime entre l'écrivain et sa langue d'écriture. C'est elle qui permet l'émergence d'un style exprimant l'essentiel de l'île natale, qui touche à celle-ci au plus près, et qui colle au corps, au texte, sans jamais épuiser les possibilités de la représenter. À travers la distance, la mémoire, la nostalgie, le rejet, le désir de retour, l'insatisfaction du retour, son impossibilité, se rejoignent. Ils donnent naissance à une fiction particulière d'Haïti où se fondent le vécu et le réel, l'imaginaire et le symbolique ». J. Vitiello, *Au-delà de l'île : Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier*, cit., p. 50.

appassionarsi alla figura storica di Stalin, tanto da compiere ricerche in biblioteca per documentarsi sul leader russo.

Uno dei modi per arrivare al codice che consente di decifrare la realtà è l'apprendimento della Storia. Nei confronti della sua città, Port-au-Prince, Milo prova un sentimento di "piété filiale". La piazza degli Eroi dell'Indipendenza in cui troneggiano le statue dei Padri della Patria, lo fanno sognare sugli eventi accaduti su quella stessa piazza e che hanno determinato il destino di un paese; durante la rivoluzione del 1946 assiste all'uccisione di un uomo e prende coscienza della fragilità umana, evento che causerà un rapporto di amore/odio nei confronti della folla:

Ethnologue de moi- même, je suis parti à la recherche d'images fondatrices, tarauté par le désir lancinant de comprendre cette vie que je vivais. Je la découvre à la fois unique et multiple, folle et terriblement rationnelle, souffrante et joyeuse. Je le sais, ma ville ne me lâchera pas. Où que j'aïlle, je me retrouve je ne sais trop comment dans ma ville. (p. 78)

Questo viaggio di scoperta prosegue con il mondo femminile a cui accede in maniera voyeuristica attraverso la vicina di casa Man Rey alle prese con i suoi tre amanti e poi in forma scritta attraverso una lettera d'amore spedita alla domestica di una signora facoltosa. Lettera che viene scoperta dalla madre e che gli vale una grossa punizione e l'esposizione al pubblico ludibrio di fronte a tutto il vicinato per la reazione plateale della donna che, da vera "comédienne", fingeva di strapparsi i capelli e di voler morire a causa di quel figlio mascalzone. C'è poi la scoperta della stessa malattia del padre, che si manifesta con una brutta febbre all'età di tredici anni. Quando, dopo tante peregrinazioni e trasferimenti da un luogo all'altro, Madeleine e Milo tornano al punto di partenza, la casa paterna, quest'ultimo ha la possibilità di conoscere meglio la nonna e la zia Aricie, due donne che incarnano modelli femminili profondamente diversi dalla madre. Amante dei viaggi, Tante Aricie è una "combattante féministe avant la lettre", che non aveva mai voluto sposarsi, definita "Amazone" e "femme taureau" per il suo carattere indomabile. Dalle labbra di Grand'Nancy, donna intelligente dallo spirito vivace, Milo apprende la storia del paese e gli eventi politici di cui è stata testimone in gioventù, come l'occupazione americana, la rivolta dei contadini e l'impiccagione del loro leader Charlemagne Péralte. "Inlassable Pénélope", tesseva e rismontava con maestria ogni evento raccontato. È presso di lei che Milo va a lamentarsi della noia e della solitudine per la mancanza di amici dovuta ai frequenti trasferimenti che gli

impedivano di crearsi amicizie durature. Grand’Nancy lo esorta ad usare la fantasia e a reinventarsi la realtà attraverso il gioco, facendogli così scoprire i libri :

C’est grâce à elle que j’ai pris contact avec les livres, avec l’objet livre. Les livres dans ma vie ont précédé le goût de la lecture. [...] Le livre se présenta donc d’abord comme un palliatif à ma solitude. Très vite, j’y ai découvert une voie étroite de salut. (p. 156)

Attraverso i libri, soprattutto quelli d’avventura dedicati ai ragazzi, Milo dà sfogo alla sua già notevole immaginazione che gli permette di calarsi nella parte dei protagonisti. Il suo eroe preferito è Robert Bruce, il patriota scozzese che aveva combattuto una dura battaglia contro l’Inghilterra per l’indipendenza del suo paese. I libri rappresentano la sua via di fuga, contribuendo a creare un mondo a parte in cui Milo si isola al riparo dal soffocante contesto familiare:

Je les vivais, je les absorbais avec passion, me livrant ainsi à une sorte de gymnastique mentale qui me détachait d’une manière absolue, le temps que durait ma lecture, de mon environnement immédiat... J’avais en moi la faculté de m’affranchir des lois tyranniques du temps et de l’espace habituel pour me perdre, m’enfoncer corps et âme dans une autre galaxie. (pp. 158-159)

I libri hanno anche il potere di metterlo in contatto e creare dei legami con le generazioni passate facendolo sentire membro di una grande famiglia:

J’ai compris très tôt que les mots, gonflés de sève, marchent au-dessus de l’humanité. J’avais au fond découvert que les mots avaient une mission: ils devaient nous apprendre à vivre. Alors, je les pistai, je les traquai, et, sur ce chemin, j’entendis le bruissement des pas d’immenses tribus qui m’avaient précédé et je me réjouissais, en secret, d’avoir cette foule innombrables d’amis. (p. 160)

Per Hillman “anche i libri possono essere dei mentori e addirittura costituire un momento di iniziazione²⁹” che ha tutta l’aria di divenire un rito di adozione. Gli autori dei libri diventano dei padri spirituali che entrano a far parte della famiglia del protagonista e nutrono la sua parte spirituale : “Car, au fond, nous sommes le produit des êtres que nous avons croisés, des vivants qui nous entourent, des contemporains mais aussi des morts, de ceux qui nous ont précédés, ceux qui forment la tradition, ceux

²⁹ J. Hillman, *op. cit.*, p. 210.

dont on se nourrit, y compris les êtres imaginaires, les êtres de papier³⁰”. In questo universo abitato da personaggi storici come Stalin, storico-letterari come il patriota scozzese Robert Bruce, letterari come Jean Valjean e il conte di Montecristo, altrettanti “mentori immaginari³¹” che lo guidano nel suo cammino, Milo può identificarsi e sentirsi solidale con esponenti eroici del suo stesso sesso, come eroica è la figura del padre. Grazie a questo mondo maschile egli può recuperare quella solidarietà che il padre gli aveva offerto in occasione del suo quinto compleanno, portando finalmente a termine quel gesto che la sfuriata della madre aveva brutalmente interrotto.

La frequentazione di questa realtà parallela conferisce a Milo un’aria sognante, come apprendiamo dalla descrizione, resa da una voce fuori campo, di una foto di Milo a nove anni, la testa tra le nuvole:

Que de fois, depuis la mort du père et cet exil à Martissant loin des copains,
il est allé au ciel. (p. 82)

Può essere interessante soffermarci su questa aspirazione alla verticalità di Milo che sembra metterlo in collegamento con la figura del padre, il quale non a caso amava definirsi “un Nègre vertical”. Abbiamo visto Milo, isolato e senza amici, partire da solo alla scoperta del mondo iniziando da ciò che lo circonda: la natura e i suoi abitanti, appartenenti al regno animale e vegetale. Lo scopriamo intento a contemplare un tramonto, a seguire un piccolo ruscello che diventa fiume, a studiare con attenzione le diverse specie di piante e di uccelli. Il suo “regard inquisiteur” si posa sulle cose per risalire all’origine, svelare i meccanismi dietro ad ogni trasformazione. Milo è soprattutto attratto dal cielo, da ogni cosa alata e poi dal vento:

Dès le lever du jour, le ciel s’irradiait d’ailes, de toutes formes, de toutes couleurs, les unes repliées et les autres déployées: affreuses ailes rouges du malfidi, crochues, comme dragons pour anges rebelles; ailes multicolores des perruches, longues ailes effilées toutes blanches des tourterelles, courtes ailes complètement noires ou brunes des canards sauvages, ailes bicolores blanc et noir des mouettes, ailes grises comme la couleur du temps des pintades. Le ciel, une anthologie d’ailes, un vestiaire ailé. Et je n’ai point parlé des ailes des libellules, des ailes des demoiselles, transparences ocellées de noir, des ailes des papillons de la Saint-Jean s’en allant aux quatre vents. Au loin, sur la ligne de l’horizon, ailes roses d’ibis, majestueux échassiers des Amériques et, à la brunante, grandes ailes sombres déployées de chauve-souris, des ailes partout [...]. (p. 86)

³⁰ É. Ollivier, *Autoportrait en cheval fous*, “Lettres Québécoises”, n. 102, été 2001, p. 7.

³¹ *Ibidem*, p. 209.

La “verticalità” del padre, complici le sue ridotte aspettative di vita, si esprime nella capacità di vedere oltre la realtà contingente, di elevare se stesso e i suoi orizzonti, tanto da dotarlo di una certa chiaroveggenza. In generale, il padre è colui che imprime una direzione verticale all’esistenza³², da sempre simboleggiata dal gesto di sollevare verso l’alto i neonati, togliendoli dalla dimensione orizzontale materna. Egli si fa portatore di un progetto di vita, creando un legame con l’altrove.

L’aspirazione alla verticalità, in *Mille Eaux*, si manifesta attraverso la ricorrente immagine del cielo. Immagine di cui abbiamo già parlato ma che vale la pena ricapitolare:

- 1) per Milo amare qualcuno significa accordargli uno spazio privilegiato nel proprio “cielo”;
- 2) Milo ammette che il bicchiere offertogli dal padre aveva sconvolto la sua “costellazione”;
- 3) il cielo, solcato da nuvole nere, percorso da una pioggia monotona o sereno e soleggiato, è l’immagine utilizzata per descrivere lo stato d’animo del protagonista in rapporto al padre;
- 4) Milo stesso viene descritto come un bambino che ha perennemente la testa tra le nuvole.

Fin dagli albori della civiltà, il Cielo viene associato al Padre, inteso come creatura celeste creatrice dell’universo, mentre la Terra rappresenta la Madre. Nella mitologia greca la figura del Padre è simboleggiata da Urano, che è anche sinonimo di “Cielo”. Il cielo è anche il simbolo “delle aspirazioni dell’uomo, come la pienezza della ricerca³³”.

Il ricorso al mito per illustrare la ricerca del padre operata da Milo non ci deve stupire dal momento che, nell’intervista a Paola Sodani, l’autore ammette che tutti i suoi

³² Sulla dimensione verticale della figura paterna abbiamo già parlato, citando Claudio Risé, nel capitolo su Louis-Philippe Dalember, in riferimento ad uno dei numerosi padri putativi creati dall’autore che tenta di spingere il protagonista de *L’Île du bout des rêves* verso un progetto di vita “elevato” rinunciando al perseguimento di obiettivi illusori ed estemporanei. Qui possiamo aggiungere che questa stessa idea di verticalità legata all’immagine del padre è presente anche nel romanzo autobiografico dello scrittore americano di origine ebraica Philip Roth *Patrimony. A True Story* (1991), (*Patrimonio. Una storia vera*, trad. it., Torino, Einaudi, 2007), dedicato agli ultimi giorni di vita del padre. La verticalità del padre emerge nella descrizione di una foto che ritrae l’autore, il fratello e il padre, disposti uno dietro l’altro: “È l’agosto 1937. Abbiamo quattro, nove e trentasei anni. Ci drizziamo verso il cielo formando una V, di cui i miei sandaletti sono la base appuntita e le spalle larghe di mio padre – tra le quali è perfettamente centrata la faccia furba da folletto di Sandy – le due imponenti terminazioni della lettera. Sì, quella che spicca sulla foto è la V di Vittoria: di Vacanza, di retta e distesa Verticalità! Eccola, la linea maschile, intatta e felice, in ascesa dalla nascita alla maturità!” (p. 182).

³³ J. Chevalier, A. Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, Vol. I, cit., p. 263.

romanzi sono ispirati da un mito: ad esempio quello di Narciso per *Mère Solitude* (che rivive nel protagonista Narcès Morelli), quello di Icaro in *Passages* (che rappresenta anche l'archetipo della verticalità come ricerca del sapere e della verità, una verticalità instillatagli dal padre, ideatore della ali) o quello di Dioniso in *La Discorde aux Cent voix*³⁴: “Mes personnages portent en eux une dimension qu'on pourrait appeler freudienne en ce sens qu'ils sont travaillés par des forces obscures qui remontent de profondeurs abyssales³⁵”.

A fare da pendant all'immagine del cielo è l'idea del volo che ritroviamo nel lungo elenco di animali alati descritti da Milo. L'aspirazione al volo sembra scontrarsi con la propensione alla marcia trasmessagli dalla madre, più prosaicamente legata alla realtà, ed è ciò che lo salva dallo sprofondare nei meandri della follia insieme a lei:

Comment aurais-je su à l'époque que je prendrais mon bâton de pèlerin et que j'irais sur les routes de dunes et de sables, tantôt juif errant, pèlerin d'un éternel chemin, tantôt ramier sauvage aux ailes de plomb qui rêve de lévitation mais que la gravité oblige faute de mieux à choisir la marche.
(p. 172)

Il duello padre/cielo/volo vs madre/terra/marcia sembra risolversi in un compromesso dove l'erranza diviene il surrogato di una proiezione verticale resa impossibile dalle pesanti ali di piombo che lo tengono schiacciato a terra. La marcia, infatti, non è il volo e conserva in sé un senso di incompiuto, di inadeguatezza, proprio perché si ricollega alla madre e alla sua personalità irrisolta:

«Où va-t-il?» demandent ceux qui croisent ma route. Il ne le sais pas ! Ici !
Là ! Partout ! Nulle part ! Il s'en va quelque part dans l'inachevé (p. 172)

Questa imperfezione che sembra risiedere nella marcia viene compensata dalla potenzialità insita nei libri e nelle parole che li compongono, per la loro capacità di far viaggiare con la fantasia e di divenire strumenti di ricerca dell'identità:

[...] les livres sont des bateaux, et les mots, leur équipage. Leur lumière à éclairé ta route, comme la flamme s'avive joyeusement sous le souffle du vent. (p. 173)

In questo doppio binomio “lumière/vent” e “route/flamme” esplicitato nel finale, vediamo come la luce accecante che circonda la figura del padre all'inizio del racconto

³⁴ Paris, Albin Michel, 1986.

³⁵ P. Sodani, *op. cit.*, p. 183.

si trasformi qui in una luce benefica che illumina il cammino di Milo verso l'età adulta, mentre il vento, che si ricollega al cielo e quindi al padre, è ciò che alimenta la sua parte spirituale. I libri hanno fornito a Milo e al padre un terreno comune di incontro, mentre la scrittura ha permesso un ulteriore avvicinamento tra i due, grazie al figlio che fa suo il sogno del padre di diventare scrittore. L'incontro con il padre si ripete ogni volta attraverso l'atto della scrittura, ed è simboleggiato da quella sensazione di panico, in quel "pincement au cœur" che l'autore continua a provare ogni volta che si siede al tavolo di lavoro e inizia a scrivere con mano tremante, proprio come quel bambino di sette anni di fronte alla richiesta del padre. La scrittura come strumento di seduzione, dunque, nel senso di "condurre a sé" il padre, compiacerlo grazie alla condivisione della sua passione, dirigere il suo sguardo su di sé e, ancora una volta, portare a termine quel gesto interrotto del bicchiere che lo ha ossessionato per tutta la vita.

In generale, la ricerca del padre – figura delle origini che si pone al centro dell'esplorazione di sé e della vita – è un percorso che ritroviamo sotto varie forme in molti scrittori delle letterature cosiddette post-coloniali. È il tema centrale dell'ultimo romanzo di Camus, autore molto amato da Ollivier³⁶, intitolato *Le Premier homme*³⁷. Qui il protagonista, nel desiderio di ritrovare il padre, scomparso a ventinove anni nella prima guerra mondiale, torna in Algeria per raccogliere le testimonianze di chi lo ha conosciuto. La ricerca del padre attraverso la scrittura è invece presente in *Texaco* di Patrick Chamoiseau in cui la protagonista ritrova l'amato genitore scomparso riscrivendone la storia³⁸. Vi è poi il caso della scrittura ricevuta in dono dalle mani del padre, come avviene in Émile Ollivier ma anche, ad esempio, in Hanif Kureishi. Lo scrittore anglo-pakistano, nel romanzo *My Ear at His Heart*³⁹ parte dal ritrovamento di un manoscritto del padre, impiegato all'Ambasciata pakistana a Londra, che avrebbe voluto diventare scrittore, per tracciare la storia della sua famiglia durante il colonialismo. Anche in questo caso, le aspirazioni letterarie paterne proiettate sul figlio vengono concretizzate da quest'ultimo. Anche lo scrittore libanese Amin Maalouf ammette di essere diventato giornalista e scrittore per portare a termine l'opera

³⁶ G. Klang, *Hommage à Émile Ollivier ou Les rencontres de la Brûlerie*, testo disponibile on-line sul sito : http://lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier_klang.html

³⁷ A. Camus, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard, 1994.

³⁸ «Écrire c'était retrouver mon Esternome, réécouter les échos de sa voix égarés en moi-même, me reconstruire lentement autour d'une mémoire, d'un désordre de paroles à la fois obscures et fortes". P. Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992, p. 411.

³⁹ London, Faber and Faber, 2004.

incompiuta del padre. Tra padre e figlio nasce così una “dialectique de la transmission”:
“Au départ, le fils est initié à l’écriture par le père, plus tard, il le dépasse⁴⁰”. La figura
del padre si pone così all’origine del progetto di scrittura, e l’atto dello scrivere crea un
legame tra padre e figlio che va al di là della morte.

Tornando a *Mille Eaux*, possiamo dire che l’adulto partito in questo viaggio attraverso
l’infanzia alla ricerca dei segni che racchiudevano in germe il suo destino di scrittore e
di esiliato può ritenersi soddisfatto.

⁴⁰ B. Mongo-Mboussa, *La transmission: pères et figures tutélaires*, “Notre Librairie”, n. 157, 2005, 50.

CONCLUSIONI

La fine di questo viaggio alla ricerca del padre se non altro ci ha fornito qualche punto fermo: tutti i romanzi analizzati sono scritti dal punto di vista del figlio. Inoltre, si mantiene pressoché inalterato lo schema descrittivo evidenziato da Ina Césaire nel suo studio sui racconti orali caraibici: il personaggio del padre viene rappresentato esclusivamente in una duplice dimensione: assente oppure presente ma dipinto in maniera negativa in quanto violento, alcolizzato o incapace di svolgere le sue funzioni. Si conferma inoltre l'atteggiamento ambivalente del figlio descritto da Dominique Chancé, tentato di proseguire vita natural durante la rassicurante relazione fusionale con la madre o di intraprendere un difficile cammino iniziatico che lo porti a separarsi da essa e a incontrare finalmente la sua identità maschile.

Per quanto riguarda la rappresentazione del padre, si assiste naturalmente a un'evoluzione della stessa dai romanzi delle origini, pubblicati negli anni quaranta e cinquanta, rispetto a quelli più vicini ai giorni nostri. A determinare un radicale mutamento, non solo della rappresentazione del padre ma della vita in generale e del modo di fare letteratura, sono stati gli anni di terrore vissuti dal paese durante la dittatura duvalierista (1957-1971). Nei romanzi scritti prima dell'avvento di Papa Doc-Duvalier si respira ancora un certo ottimismo. Due autori come Roumain e Alexis, forti delle loro esperienze di studio in Europa e a contatto con esponenti del movimento marxista, credevano fermamente nella possibilità di cambiare le cose nel paese attraverso una rivoluzione dal basso che avrebbe messo fine allo sfruttamento dei più deboli e portato all'avvento di una società più giusta. In letteratura, il loro realismo sociale ci ha mostrato dapprima le dure condizioni di vita di una comunità contadina, piegata dalla siccità e dalla superstizione, che ritrova la speranza grazie a un messia, il giovane Manuel, rientrato dall'estero per risollevarne le sorti del suo villaggio d'origine; poi quelle di un giovane "paysan-ouvrier", Hilarion Hilarius, trasferitosi in città dalla campagna, che riesce a dare un nuovo corso alla sua sfortunata vita e a farsi artefice del proprio destino grazie all'intervento di due personaggi illuminati che si prendono a cuore la sua situazione e diventano per lui dei veri e propri padri putativi. Pur terminando entrambi con la morte dei protagonisti, sia *Gouverneurs de la rosée* che *Compère Général Soleil*, si chiudono con un finale di speranza. Ma ciò che ci preme

sottolineare è che il personaggio di Manuel, da sempre considerato unicamente nella sua dimensione di figlio, sia nella visione marxista che pervade tutto il romanzo (egli è il figlio che con le sue idee innovatrici va oltre il padre, simbolo di una tradizione stantia e immobilista) che in quella cristologica (egli è il figlio che si sacrifica e muore per la salvezza del suo popolo), a nostro avviso svolge anche un'importante funzione paterna: egli si erge a guida per un popolo, ne diventa il punto di riferimento, appianando le antiche faide e riconciliando le parti in causa, ma soprattutto lotta per difendere la vita. Prima di diventare egli stesso padre, pur se in maniera postuma, infatti alla fine del romanzo scopriamo che la sua compagna, Annaïse, aspetta un figlio da lui, Manuel è già un padre simbolico per un'intera collettività, allo stesso modo in cui Roumain e Alexis rappresentarono delle figure paterne per la loro epoca.

L'anno di pubblicazione del capolavoro di Marie Chauvet coincide con uno dei periodi più funesti della storia haitiana, sconvolta dalla dittatura di François Duvalier. Nei romanzi che compongono la trilogia si respira un profondo pessimismo dettato dal clima di terrore e violenza che caratterizzò il suo operato e che fece di lui l'incarnazione del padre terribile e fustigatore per il suo popolo. Non è un caso, quindi, che nel periodo in cui governò il paese, il leader haitiano passato alla storia con il nomignolo di Papa Doc, abbia influenzato profondamente l'immagine paterna e la sua rappresentazione in letteratura. In *Amour*, infatti, il padre della protagonista tende ad identificarsi con il padre simbolico, il dittatore, adottandone i comportamenti e i tratti caratteriali: come Papa Doc spiava il suo popolo per smascherare veri o presunti dissidenti, anche il padre di Claire spia la figlia per punire eventuali comportamenti a suo dire disdicevoli e, proprio come il dittatore, non esita ad usare la violenza in maniera arbitraria. Se Claire sopravvive prima alla collera paterna e poi all'impulso suicida, riappacificandosi con un mondo maschile violento grazie al cognato di cui è segretamente innamorata, non altrettanto fortunata è Rose, la protagonista di *Colère*, chiamata troppo giovane ad assumersi la responsabilità di risolvere il contenzioso sorto tra la sua famiglia e il sistema corrotto su cui si regge la dittatura, che spinge gli individui ai comportamenti più deplorabili. Rose muore in finale di romanzo, dopo che nessuno, neppure il padre, che anzi si è fatto scudo del suo giovane corpo, è riuscito a proteggerla. Come il padre di Claire, anche quello di Rose si comporta da dittatore nei confronti della figlia, non agendo direttamente ma inducendo Rose a prostituirsi per difendere la famiglia dalla

confisca delle terre, lasciando troppo a lungo impunito il suo sacrificio.

Abbiamo visto come in Roumain e Alexis il padre reale risulti ingombrante perché ostacola l'emancipazione del figlio e per questo venga sostituito dalle figure di padri simbolici rappresentate dai leader sindacalisti o dai maître-à-penser. Con il fallimento delle grandi ideologie, e soprattutto dopo Duvalier, sono proprio queste figure di padri simbolici ad entrare in crisi. I successori di Duvalier, anch'essi proclamatisi Padri della nazione, hanno ben presto disatteso le promesse iniziali, mettendosi a capo di governi corrotti, perpetrando lo sfruttamento dei più deboli tramite la violenza e l'intimidazione, e perseguendo l'arricchimento personale ai danni dello stato. Anche la figura dell'intellettuale entra inevitabilmente in crisi dopo le sparizioni, le incarcerazioni, le torture e gli esili forzati degli anni segnati dal duvalierismo. I frequenti colpi di stato, le elezioni truccate e la violenza che ritorna ciclicamente hanno tolto la speranza per il futuro. Lyonel Trouillot, attraverso la rappresentazione di intellettuali in crisi, che in un ripiegamento interiore scelgono di posizionarsi ai margini degli eventi, si interroga su quale sia il loro ruolo nella Haiti di oggi. Per lo scrittore, che non fa una sostanziale distinzione tra padre reale e padre simbolico, è necessario fare tabula rasa delle figure di quei pretesi Padri della patria che hanno saputo solo replicare gli errori del passato. Gli unici veri padri sono quelli che hanno portato il paese all'indipendenza, le cui statue troneggiano nella piazza centrale di Port-au-Prince; ma anche di questi padri è necessario elaborare il lutto e superarne l'esempio per diventare finalmente artefici del proprio destino. Perché ciò sia possibile è necessario un clamoroso gesto di rottura nei confronti del passato: come la notte di passione vissuta dalla protagonista di *Thérèse en mille morceaux* che la libera da un destino già segnato, o il parricidio compiuto da Colin e Mariéla in *Les Enfants des héros*. Chi invece rimane troppo legato al passato è destinato a soccombere, come il giovane studente protagonista di *Bicentenaire*.

La seconda e la terza parte del nostro studio mettono a confronto due tipologie di autori, quelli "du dedans" e quelli "du dehors", due categorie utilizzate dagli studiosi di letteratura haitiana per indicare gli scrittori che hanno scelto di rimanere a vivere e a pubblicare i loro romanzi nel paese di origine e quelli che per vari motivi hanno dovuto prendere la via dell'esilio, stabilendosi e pubblicando all'estero le loro opere. Un confronto che si gioca in termini di presenza/assenza. Sia nei romanzi di Lyonel

Trouillot che in quelli di Yanick Lahens, il personaggio del padre è presente nella narrazione, anche se ne abbiamo una rappresentazione negativa. Come abbiamo già detto, in Trouillot il padre, che sia reale o simbolico, è una figura di cui si può fare a meno, e i figli vengono quasi “incoraggiati” dall’autore a liberarsene, metaforicamente ma anche fisicamente. Nel romanzo di Yanick Lahens, viene rappresentato solo il padre reale, colui che ostacola la figlia nell’espressione della sua creatività e del suo talento. Figlio di contadini e trasferitosi in città, il padre ambisce ad affermarsi socialmente come esponente della nuova borghesia e quindi vieta alla figlia di abbandonarsi alle danze vudù, simbolo di un’origine africana che egli vuole rinnegare. Ci troviamo di fronte a un normale conflitto generazionale padre-figlia che si risolve con la ribellione di quest’ultima e la sua fuga all’estero ad inseguire il sogno di diventare una danzatrice, e poi con il ritorno alla casa del padre, ormai anziana, dove finalmente si riappacifica con la figura del genitore.

Il mondo descritto dai tre autori della diaspora che abbiamo scelto, si caratterizza per l’assenza del padre. Entriamo qui in una dimensione familiare, intima, in cui domina la nostalgia per il padre assente, figura evocata sempre in maniera positiva. Ognuno ha trovato il suo personale modo di parlare di quest’assenza, ma ciò che accomuna i tre autori è la ricerca del padre. Una ricerca che in Dany Laferrière sembra iniziare con la ricomposizione delle tracce lasciate del padre partito in esilio; ecco allora che diventano particolarmente significativi i vestiti rimasti nell’armadio e lasciati in “eredità” al figlio, gli aneddoti di chi lo ha conosciuto e le parole della madre che aiutano il figlio a colmare le lacune dell’immagine paterna. Quest’ultima inoltre, si fa portavoce della Legge del padre consentendo così una corretta elaborazione edipica.

In Dalembert la ricerca del padre, scomparso prematuramente, avviene attraverso il moltiplicarsi di figure paterne alternative, di padri putativi e mentori che accompagnano il protagonista verso l’età adulta, in ciò ricollegandosi idealmente ai romanzi delle origini, come per l’appunto *Compère Général Soleil*, caratterizzati dalla presenza di numerosi personaggi maschili facenti funzioni di padri per il giovane eroe. Dalembert, inoltre, si fa portavoce di una paternità “allargata” che ricorda molto da vicino quella riscontrata nella famiglia comunitaria africana, basata sulla solidarietà dei suoi membri. In Ollivier, il padre, morto in giovane età a causa di una malattia incurabile, viene ricercato attraverso la scrittura, ovvero attraverso la condivisione della stessa passione,

anche se non mancano padri immaginari, come i protagonisti della letteratura per ragazzi o personaggi storici realmente esistiti.

La ricerca del padre si iscrive in un percorso iniziatico che il protagonista intraprende per liberarsi dal soffocante abbraccio materno e andare incontro alla propria identità maschile. Egli si auto-impone prove da superare, pericoli da affrontare, che lo mettono in contatto con la paura e la morte. Un percorso che corrisponde grosso modo alla marcia instancabile dei protagonisti dei racconti orali di cui parla Ina Césaire, dettata in primo luogo dalla necessità di sottrarsi alla relazione fusionale con la madre, auspicata e temuta allo stesso tempo, e in secondo luogo dal desiderio di trovare la propria identità.

L'incertezza delle origini paterne e l'assenza del padre proiettano molti dei protagonisti maschili in un mondo ostile che assume simbolicamente i tratti di una landa desolata e sterile o di una foresta buia in cui si aggirano disorientati e senza punti di riferimento, come il protagonista di *Mère Solitude*, ritratto alla disperata ricerca di un codice che lo aiuti a decifrare la realtà che lo circonda. Ricorre spesso il momento notturno a sottolineare questa situazione di smarrimento morale, come ad esempio in Alexis, Laferrière e Dalember. Per questi uomini, ritrovare un rapporto con il padre, grazie alla condivisione di un progetto politico come per Jonas, il protagonista di *L'Autre face de la mer* di Dalember, attraverso la memoria come in Laferrière, o per mezzo della scrittura come nel caso di Ollivier, diventa un'esigenza vitale.

L'esperienza dello sradicamento, della traversata e poi della schiavitù, ha lasciato tracce indelebili nella cultura di un intero popolo e nella sua letteratura, che di questa cultura è l'espressione più alta. Come sostiene Chemla: "L'écrivain haïtien entretient un rapport à l'histoire et au témoignage qui prend sa source dans l'intime: ce qui s'est passé là-bas – la Traite, l'économie plantationnaire, les guerres de libération et d'indépendance, les désastres sociaux et économiques depuis, l'impossible vivre ensemble et désormais, l'exil –, ne parvient jamais à prendre la forme du témoignage littéraire apaisé, tant le marquage des corps et des consciences a été imprimé au plus profond des êtres¹". La matrifocalità psichica di cui parla Livia Lésel, cioè l'interiorizzazione di una certa imago materna, figura centrale della famiglia, nata ai tempi della schiavitù, si dimostra tuttora molto presente. Tuttavia, l'onnipresenza della

¹ Y. Chemla, *Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien*, testo disponibile on line sul sito : http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/ollivier_passage_cens.html

madre, che come abbiamo visto detiene un enorme potere sul figlio in quanto è lei a decidere se e quale immagine del padre veicolargli, ed è sempre lei a rendere possibile o meno una corretta elaborazione edipica, non esaurisce una richiesta di paternità. Il padre si conferma figura ricercata, almeno a livello simbolico e immaginario. E la scrittura si dimostra strumento essenziale di questa ricerca delle origini che partendo dai singoli finisce per coinvolgere tutto un popolo: “Dans toutes les familles dont la mémoire familiale a subi la cassure du “Middle Passage” et de l’esclavage, et chez l’individu qui [...] cherche à se construire une histoire personnelle par une recherche généalogique, ou à mieux se comprendre par cette quête, il y a autant d’ancêtres excentriques et mystérieux que d’impasses dans la mémoire. La quête autobiographique est en soi universelle [...]”².

² T. C. Spears, *Émile Ollivier: enracinement de Notre-Dame-de-Grâce*, cit., p. 22.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI JACQUES ROUMAIN

Romanzi :

Les fantoches, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1931; Port-au-Prince, Fardin, 1977.

La montagne ensorcelée, Imprimerie E. Chassaing, 1931; Paris, Éditeurs français réunis, 1972; Port-au-Prince, Fardin, 1976; Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.

Gouverneurs de la rosée, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1944; Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1946; Pantin, Le Temps des Cerises, 2000; Montréal, Mémoire d'encrier, 2004.

Poesie :

Bois d'ébène, Port-au-Prince, Imprimerie Henri Deschamps, 1945; *Bois d'ébène*, suivi de *Madrid*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2003; Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2005.

Saggi :

Contribution à l'étude de l'ethnobotanique précolombienne des Grandes Antilles. Port-au-Prince ; Imprimerie de l'État, 1942.

Racconti:

La proie et l'ombre, Port-au-Prince, Éditions La Presse, 1930; Port-au-Prince, Fardin, 1977.

SU JACQUES ROUMAIN

BERNARD, Philippe, *Rêve et littérature en Haïti. De Jacques Roumain au mouvement spiraliste*, Paris, l'Harmattan, 2003.

JOUBERT, Jean-Louis, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.

LAROCHE, Maximilien, *Le Miracle et la métamorphose: essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, Ottawa, Bibliothèque Nationale du Québec, 1970.

MORQUETTE, Mac-Ferl, "Une approche politique de *Gouverneurs de la rosé* de Jacques Roumain", in SOURIEAU, Marie-Agnès ; BALUTANSKY, Kathleen M. (a cura di), *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 89-104.

OPERE DI JACQUES STÉPHEN ALEXIS

Romanzi :

Les arbres musiciens, Paris, Gallimard, 1957, 1984; Port-au-Prince, Les Editions Fardin, 1986.

Compère Général Soleil, Paris, Gallimard, 1955.

L'espace d'un cillement, Paris, Gallimard, 1959, 1983.

Racconti :

Romancero aux étoiles, Paris, Gallimard, 1960.

SU JACQUES STÉPHEN ALEXIS

BERNARD, Philippe, *Rêve et littérature en Haïti. De Jacques Roumain au mouvement spiraliste*, Paris, l'Harmattan, 2003.

CHEMLA, Yves, *Compère Général Soleil*, testo disponibile on-line sul sito : http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/cgsbord.html

FONKOUA, Romuald-Blaise, *Marxisme et écriture : J. Stéphen Alexis, A. Césaire et L.S. Senghor*, "Notre Librairie", n. 132, octobre/décembre 1997, pp. 124-136.

PESSINI, Alba, *Villes d'îles et villes d'exil*, Parma, Supergrafica, 2002.

OPERE DI MARIE CHAUVET

Romanzi :

Fille D'Haïti, Paris, Fasquelle, 1954.

La Danse sur le volcan, Paris, Plon, 1957 ; Paris/Léchelle, Maisonneuve & Larose/Emina Soleil, 2004.

Fonds des Nègres, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1960.

Amour, Colère et folie, Paris, Gallimard, 1968, Paris/Léchelle, Maisonneuve & Larose/Emina Soleil, 2005.

Les Rapaces, Port-au-Prince, Deschamps, 1986.

Teatro:

La Légende des fleurs, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1947.

Samba, Mise en scène vers 1948 à Port-au-Prince. Inédit.

Racconti :

“Ti-Moune nan bois”, *Optique 7*, (septembre 1954), pp. 57-60.

SU MARIE-CHAUVET

ARAUJO, Nara, *The contribution of women's writing to the literature and intellectual achievements of the Caribbean : Moi, Tituba Sorcière and Amour, Colère et Folie*, “Journal of Black Studies”, n. 25.2 (december 1994), pp. 217-230.

CHANCY, Myriam J.A., “No Giraffes in Haiti : Haitian Women and State Terror”, in SOURIEAU, Marie-Agnès; BALUTANSKY, Kathleen M. (a cura di), *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 303-321.

DUMAS, Pierre-Raymond, *Panorama de la littérature haïtienne de la diaspora*, Port-au-Prince, PAP, 2000.

JEAN-CHARLES, Régine, *They Never Call it Rape: Critical Reception and Representation of Sexual Violence in Marie Vieux-Chauvet's Amour, Colère et Folie*, "Journal of Haitian Studies", Fall 2006, Vol. 12, n. 2, pp. 4-21.

LAHENS, Yanick, "Faulkner, Chauvet: un cas d'intertextualité", in LAURETTE, Pierre ; RUPRECHT, Hans-George, *Poétiques et Imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, l'Harmattan, 1995, pp. 225-237.

MARTY, Anne, *Naturelles correspondances entre l'univers haïtien et le « moi » universel chez Marie Chauvet*, "Notre Librairie", n. 150, avril-juin, 2003, pp. 81-85.

PETERSON, Michel, "Angoisse, corps et pouvoir dans *Amour* de Marie Chauvet", in RINNE, Suzanne ; VITIELLO, Joëlle, *Elles écrivent des Antilles*, Paris, l'Harmattan, 1997, pp. 39-49.

SCHARFMAN, Ronnie, "Theorizing terror. The discourse of Violence in Marie Chauvet's *Amour Colère Folie*", in GREEN, Mary Jean (a cura di) *Postcolonial Subjects ; Francophone Women Writers*, Minneapolis, U. of Minnesota Press, 1996, pp. 229-245.

SERRANO, Lucienne J., *La dérive du plaisir dans "La Danse sur le volcan" et "Amour, Colère et Folie" de Marie Vieux-Chauvet*, "Francofonía", n. 49, Autunno 2005, pp. 95-113.

OPERE DI LYONEL TROUILLOT:

Romanzi :

Les Fous de Saint-Antoine: traversée rythmique, Port-au-Prince, Éditions Deschamps,

1989.

Le Livre de Marie, Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1993.

Rue des pas perdus, Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1996; Arles, Actes Sud, 1998.

Thérèse en mille morceaux, Arles, Actes Sud, 2000.

Les Enfants des héros, Arles, Actes Sud, 2002.

Bicentenaire, Arles, Actes Sud, 2004.

L'Amour avant que j'oublie, Arles, Actes Sud, 2007; Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007.

Racconti:

Les dits du fou de l'île, Port-au-Prince, Éditions de l'Île, 1997.

“Le Testament du mal de mer”, *L'Odyssée atlantique*, [coffret de] 6 nouvelles inspirées par le Belem, Arles, Actes Sud / Fondation Belem, 2002. *Le Testament du mal de mer*, réédition avec *Trois poètes* (poèmes dédiés à René Philoctète, à Georges Castera et à Syto Cavé), Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2004.

“Fait divers sur écran noir”, *Paradis Brisé, nouvelles des Caraïbes*, (Collection Étonnants Voyageurs), Paris, Hoëbeke, 2004, pp. 219-229.

“Yanvalou”, *Nouvelles d'Haïti* (Collectif), Paris, Magellan & Cie, 2007, pp. 57-67.

Poesie :

La petite fille au regard d'île. Port-au-Prince: Éditions Mémoire, 1994.

“menm zwazo a mouri levi...” (“le même oiseau meurt et renaît...”), *Conjonction*, 195 (juillet-septembre 1992), pp. 54-5; ripreso da *Notre Librairie* 133, janvier-avril 1998, p. 5.

SU LYONEL TROUILLOT

AID, Christian, *What from Haiti ?*, testo disponibile on-line sul sito: <http://christian-aid.org.uk/news/stories/04030s.htm>

BEYSSI, Boris, *De la femme à la femme*, testo disponibile on-line sul sito : http://www.federationanarchiste.org/ml/numeros/1201/artcle_19.html

CHEMLA, Yves, *Les enfants des héros de Lyonel Trouillot*, (Note de lecture), “Notre Librairie”, n. 146, octobre-décembre 2001, p. 103.

CHEMLA, Yves, *Thérèse en mille morceaux de Lyonel Trouillot*, (Note de lecture), “Notre Librairie”, n. 142, octobre-décembre 2000, pp. 131-132.

CHEMLA, Yves, *Bicentenaire de Lyonel Trouillot*, testo disponibile on-line sul sito : http://www.africultures.com//popup_article.asp?no=3563&print=1

GYSSSELS, Kathleen, *Lyonel Trouillot, Les enfants des héros*, testo disponibile on line sul sito : www.apela-asso.net/publications/1303.htm

HOYET, Marie-José, “Prefazione”, *Teresa in mille pezzi*, Milano, Edizioni Epoche, 2005, pp. 7-14.

N’ZENGOU-TAYO, Marie-José, “The End of the Committed Intellectual: The case of Lyonel Trouillot”, in SOURIEAU, Marie-Agnès; BALUTANSKY, Kathleen M. (a cura di), *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 323-342.

PESSINI, Alba, *L’œuvre romanesque de Lyonel Trouillot*, “Francofonia”, n. 49, autunno 2005, pp. 115-142.

TERVONEN, Taina, *Et si on parlait de ceux qui ne peuvent pas se déplacer?*, Entretien avec Lyonel Trouillot, “Africultures”, n. 49, juin 2002, http://afrcultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=2302.

TOUAM BONA, Dénétem, “Écrire” *Haïti... Frankétienne, Lyonel Trouillot, Gary Victor* « ... perdu dans l’utopie », “Africultures”, n. 59, juin 2004, http://afrcultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3419.

TROUILLOT, Lyonel, « *Dis, papa, est-ce vrai qu’ils te couperont la tête ?* », “Courrier International”, n. 693, 12-18 février, testo disponibile on-line sul sito : http://jacbayle.club.fr/livres/Haïti/Trouillot_CI_02-2004-html

OPERE DI YANICK LAHENS

Romanzi :

Dans la maison du père. Paris: Le Serpent à Plumes, 2000.

Saggi:

L'exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien. Port-au-Prince: Éditions Deschamps, 1990.

Racconti:

Tante Résia et les Dieux, nouvelles d'Haïti, Paris, L'Harmattan, 1994.

La petite corruption, Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1999; Montréal, Mémoire d'encrier, 2003.

L'Oiseau Parker dans la nuit, Montréal, Plume & Encre, 2006.

La folie était venue avec la pluie (huit nouvelles). Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2006.

SU YANICK LAHENS

VITIELLO, Joëlle, “De l’autre côté de mes murs : le désir d’engagement dans l’écriture de Yanick Lahens”, in SOURIEAU, Marie-Agnès; BALUTANSKY, Kathleen M. (a cura di), *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 169-190.

OPERE DI DANY LAFERRIÈRE:

Romanzi e racconti:

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Montréal, VLB, 1985 ; Paris, P. Belfond, 1989 ; J'ai lu, 1990.

Éroshima, Montréal, VLB, 1987 ; Montréal, Typo, 1998.

L'Odeur du café, Montréal, VLB, 1991 ; Montréal, Typo, 1999 ; Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.

Le Goût des jeunes filles, Montréal, VLB, 1992, Montréal, VLB, 2004, Paris, Grasset, 2005.

Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?, Montréal, VLB, 1993 ; Typo, 2000 ; Paris, Le Serpent à plumes, 2002 ; Montréal, VLB, 2002.

Chronique de la dérive douce, Montréal, VLB, 1994.

Pays sans chapeau, Outremont, Lanctot Éditeur, 1996 ; Paris, Le Serpent à Plumes, 1999 ; Monaco, Le Serpent à plumes, 2004.

La chair du maître, Outremont, Lanctot Éditeur, 1997 ; Paris, Le Serpent à Plumes, 1998.

Le Cri des oiseaux fous, Outremont, Lanctot Éditeur, 2000 ; Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.

Vers le Sud, Paris, Grasset, 2006 ; Montréal, Boréal, 2006.

SU DANY LAFERRIÈRE

CHEMLA, Yves, *Quelques notes sur Vieux os, ce narrateur qui "porte la forme entière de l'humaine condition"*, testo disponibile on-line sul sito : http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/lafer_2001.html

COATES, Carrol F., *An Interview with Dany Laferrière*, "Callaloo", 22.4, Autumn 1999, 910-921.

COATES, Carrol F., *In the Father's Shadow: Dany Laferrière and Magloire Saint-Aude*, "Journal of Haitian Studies", Spring 2002, Vol. 8, n. 1, pp. 40-55.

ESSAR, Dennis F., "Dany Laferrière, «Primitive» Writer", in SOURIEAU, Marie-Agnès; BALUTANSKY, Khatleen M. (a cura di), *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 423-457.

GHINELLI, Paola, *Archipels littéraires. Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalember, Agnant*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.

LAFERRIÈRE, Dany, *Ce livre est déjà écrit en anglais, seul les mots sont en français*, testo disponibile on-line sul sito :
http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_celivre.html

LAFERRIÈRE, Dany, *J'écris comme je vis* (entretien avec Bernard Magnier), Lyon, La passe du vent, 2000.

SROKA, Ghila, *De la francophonie et autres considérations...*, Entrevue avec Dany Laferrière, testo disponibile on-line sul sito :
http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_francophonie.html

SROKA, Ghila, *Chronique de la dérive douce*, Entrevue avec Dany Laferrière, testo disponibile on-line sul sito :
http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_derive.html

TERNOVEN, Taina, *Dany Laferrière : "J'écris comme je vis"*, testo disponibile on-line sul sito :
http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=1714§ion=cahier&rech=1

OPERE DI LOUIS-PHILIPPE DALEMBERT

Romanzi e racconti :

Le Songe d'une photo d'enfance, (raccolta) Paris, Le Serpent à Plumes, 1993, 2005.

Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme, Paris, Stock, 1996 ; Paris, Le Serpent à Plumes (Motifs), 2004 ; Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2006.

L'Autre face de la mer, Paris, Stock, 1998 ; Paris, Le Serpent à plumes (Motifs), 2005.

L'île du bout des rêves, Paris, Bibliophane-Daniel Radford, 2003.

Vodou! Un tambour pour les anges, Photos de David Damoisson, Préface de Laënnec Hurbon, Paris, Autrement, 2003.

Rue du Faubourg Saint-Denis, Monaco, Éditions du Rocher, 2005.

Les dieux voyagent la nuit, Monaco, Éditions du Rocher, 2006.

Histoires d'amour impossibles... ou presque, (raccolta), Monaco, Éditions du Rocher, 2007.

Poesie :

Évangile pour les miens, Port-au-Prince, Choucoune, 1982.

Et le soleil se souvient (suivi de) *Pages cendres et palmes d'aube*, Paris, l'Harmattan, 1989.

Ces îles de plein sel et autres poèmes, Ivry-Sur-Seine, Silex/Nouvelles du Sud, 2000.

Poème pour accompagner l'absence, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005

SU LOUIS-PHILIPPE DALEMBERT

BLONDI, Monica, “*Le Songe d'une photo d'enfance*” di Louis-Philippe Dalembert, *tradizione e commento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Parma, anno accademico 2001-2002, pp. 211-226.

CHEMLA, Yves, *L'Autre face de la mer*, “Notre Librairie”, n. 138-139 septembre 1999 – mars 2000, pp. 160-161.

CHEMLA, Yves, *Littérature du Faubourg*, "Haiti Tribune", n. 1, première quinzaine de septembre 2005, testo disponibile on-line sul sito : http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/dalemb_faub01.html

DALEMBERT, Louis-Philippe, "Prologue", *Poème pour accompagner l'absence*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, pp. 9-11.

GHINELLI, Paola, *Archipels littéraires. Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalembert, Agnant*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.

HOYET, Marie-José, *Intervista a Louis-Philippe Dalembert*, "Pagine", anno V, n. 12, settembre-dicembre 1994, pp. 16-19.

HOYET, Marie-José, "Introduzione", *La Matita del buon Dio non ha la gomma*, Roma, Edizioni Lavoro, 1997, pp. VII-XV.

RIVIELLO, Lidia, *Haiti, fortezza di fuoco e miseria*, "Avvenimenti", 19 luglio 1998, pp. 64-65.

WABÉRI, Abdourahman A., *Le temps et l'exil*, "Le Monde Diplomatique", dicembre 1993, p. 30.

OPERE DI ÉMILE OLLIVIER:

Romanzi :

Mère solitude, Paris, Éditions Albin Michel, 1983 e (per le citazioni) Paris, Le Serpent à Plumes, 1994.

La Discorde aux cent voix, Paris, Albin Michel, 1986.

Passages, Montréal, l'Hexagone, 1991 ; Paris, Le Serpent à plumes, 2001.

Les Urnes scellées, Paris, Albin Michel, 1995.

Mille eaux, Paris, Éditions Gallimard (Haute Enfance), 1999.

La Brûlerie, Montréal, Boréal, 2004 ; Paris, Albin Michel, 2005.

Racconti :

Paysage de l'aveugle, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977.

Regarde, regarde les lions, Paris, Myriam Solal, 1995.

“La supplique d'Élie Magnan”, *Nouvelles d'Amérique* (a cura di Maryse Condé e Lise Gauvin), Montréal, Héxagone, 1998.

“Port-au-Prince ma ville aux mille visages”, *À peine plus qu'un cyclone aux Antilles*, (sotto la direzione di Bernard Magnier), Rochefort, Le temps qu'il fait, 1998.

Regarde, regarde les lions, (raccolta), Paris, Albin Michel, 2001.

L'Enquête se poursuit, Montréal, Plume & Encre, 2006.

SU ÉMILE OLLIVIER

BONNET, Véronique, *Émile Ollivier : La passion du pays natal ou l'écriture du deuil inachevé*, “Nouvelles Études Francophones”, vol. XIV, n. 1, Printemps 1999, pp. 65-80.

BRIÈRE, Éloïse, “*Mère Solitude*” d'Émile Ollivier : *apport migratoire à la société québécoise*, “Revue internationale d'études canadiennes”, n. 13, Printemps 1996, pp. 61-70.

CHEMLA, Yves, *Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien*, testo disponibile on-line sul sito http://homepage.mac.com/chemla/fic_doc/ollivier_passage_cens.html

GYSSSELS, Kathleen, *Mille Eaux d'Émile Ollivier : décanter les fleuves de l'enfance haïtienne et de la souffrance maternelle*, "Journal of Haitian Studies", Spring 2002, Vol. 8, n. 1, pp. 6-26.

HOFFMANN, Léon-François, *Émile Ollivier, l'exil et la mémoire*, "Notre Librairie", n. 128, octobre-décembre 1996, pp. 15-24.

KLANG, Gary, *Hommage à Émile Ollivier ou Les rencontres de la Brûlerie*, testo disponibile on-line sul sito : http://lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier_klang.html

LAMBERT, Fernando, *Émile Ollivier, écrivain d'Haïti du Québec*, "Notre Librairie", n. 133, 1998, pp. 154-159.

OLLIVIER, Émile, *Autoportrait en cheval fou*, "Lettres Québécoise", n. 102, été 2001, p. 7.

SODANI, Paola, "Entretien avec Émile Ollivier", in PESSINI, Alba, *Itinéraires d'exil: Émile Ollivier, un parcours haïtien*, Parma, Supergrafica, 2000, pp. 173-183.

SPEAR, Thomas C., *Émile Ollivier : enracinement de Notre-Dame-de-Grâce*, "Études littéraires", vol. 34, n. 3, Été 2000, pp. 15-27.

SPEAR, Thomas C., *À jamais Mille O.*, testo disponibile on-line sul sito : http://lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier_spear.html

VITIELLO, Joëlle, *Au-delà de l'île: Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier*, "Études Littéraires", Vol. 34, n. 3, Été 2002, pp. 49-59.

WABÉRI, Abdourahman A., *Émile Ollivier, poète de la migrance*, testo disponibile online sul sito : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier_waberi.html

ALTRI ROMANZI CITATI

CAMUS, Albert, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard, 1994.

CHAMOISEAU, Patrick, *Texaco*, Paris, Éditions Gallimard, 1992

DEPESTRE, René, *Le mât de cocagne*, Paris, Éditions Gallimard, 1979.

DUSSECK, Micheline, *Ecos del Caribe*, Barcellona, Lumen, 1996.

ÉTIENNE, Gérard, *Le nègre crucifié*, Montréal, Éditions francophones et Nouvelle Optique, 1974.

KINCAID, Jamaica, *Mr. Potter*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2002.

KUREISHI, Hanif, *My Ear at His Heart*, London, Faber and Faber Limited, 2004.

ROTH, Philip, *Patrimonio. Una storia vera*, (trad. it.), Torino, Einaudi, 2007.

SCHWARZ-BART, Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

VARGAS LLOSA, Mario, *Conversación en la Catedral*, Barcellona, Editorial Seix Barral, 1969; Madrid, Editorial Alfaguara, 1999.

VARGAS LLOSA, Mario, *La fiesta del chivo*, Madrid, Editorial Alfaguara, 2000.

ZOBEL, Joseph, *La Rue case-nègres*, Paris, J, Froissart, 1950 ; Paris, Les Quatre Jeudis,

1955 ; Paris, Présence Africaine, 1974, 1983, 1984, 1997.

STORIA E LETTERATURA DI HAITI E DEI CARAIBI

ANTOINE, Régis, *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Éditions Karthala, 1992.

BERNABÉ, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

BERNARD, Philippe, *Rêve et littérature romanesque en Haïti. De Jacques Roumain au mouvement spiraliste*, Paris, L'Harmattan, 2003.

BRIÈRE, Éloïse, *Quand Erzulie investit l'espace de Marie Chapdelaine...*, "Études littéraires", Vol. 34, n. 3, Été 2002, pp. 29-37.

CHEMLA, Yves, *La question de l'Autre dans le roman Haïtien contemporain*, Guyane, Guadeloupe, Martinique, Paris, Réunion, Ibis Rouge Éditions, 2003.

CONDÉ, Maryse ; COTTENET-HAGE, Madeleine (sous la direction de), *Penser la créolité*, Paris, Éditions Karthala, 1995.

DUMAS, Pierre-Raymond, *Panorama de la littérature haïtienne de la diaspora. Édition complète. Anthologie et critique*, Port-au-Prince, PAP, 2000.

FLEURIMOND, Wiener Kerns, *Haïti: 1804-2004. Le Bicentenaire d'une Révolution oubliée*, Paris, l'Harmattan, 2005.

"FRANCOFONIA. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese", N. 49, Autunno 2005.

FRATTA, Carla, *La letteratura caraibica francofona fra immaginario e realtà*, Roma, Bulzoni Editore, 1996.

GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

HOFFMANN, Léon François, *Le Roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke (Québec), Éditions Naaman, 1982.

HOFFMANN, Léon François, *Haïti: lettre et l'être*, Toronto, Éditions du Gref, coll. Lieux dits, n° 1, 1992.

HOFFMANN, Léon François, *Littérature d'Haïti*, Paris, EDICEF, 1995.

HOFFMANN; Léon François, *Histoire et littérature*, "Notre Librairie", n. 132, octobre-décembre 1997, pp. 20-28.

HURBON, Laënnec, *Culture et dictature en Haïti. L'imaginaire sous contrôle*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 84.

JONASSAINT, Jean, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris, Éditions de l'Arcantière, 1986.

JOUBERT, Jean-Louis, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.

JOUBERT, Jean-Louis (sous la direction de), *Littérature francophone. Anthologie*, Paris, Nathan, 1992.

LAHENS, Yanick, *L'exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien*. Port-au-Prince, Éditions Deschamps, 1990.

LAHENS, Yanick, *L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien*, "Notre Librairie", n. 133, 1998, pp. 26-38.

LAROCHE, Maximilien, *Le Miracle et la métamorphose: essais sur les littératures du Québec et d'Haïti*, Ottawa, Bibliothèque Nazionale du Québec, 1970.

LAROCHE, Maximilien, *La Littérature haïtienne, identité – langue – réalité*, Ottawa, Éditions Leméac Inc., 1981.

LAURETTE, Pierre ; RUPRECHT Hans-George (sous la direction de), *Poétiques et Imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Littérature Haïtienne des origines à 1960, "Notre Librairie", n° 132, octobre/décembre 1997.

Littérature Haïtienne de 1960 à nos jours, "Notre Librairie", n° 133, janvier/avril 1998.

LUDWIG, Ralph (a cura di), *Écrire la parole de nuit*, Paris, Gallimard, 1994.

PESSINI, Alba, *Itinéraires d'exil: Émile Ollivier, un parcours haïtien*, Parma, Supergrafica, 2000.

PESSINI, Alba, *Villes d'îles et villes d'exil*, Parma, Supergrafica, 2002.

PESSINI, Alba (a cura di), *Voci dei Carabi. Gli scrittori francofoni d'oltremare*, "Palazzo San Vitale", n. 12/2004.

SHELTON, Marie-Denise, *Image de la société dans le roman haïtien*, Paris, L'Harmattan, 1993.

SOURIEAU, Marie-Agnès, BALUTANSKY, Kathleen M., *Écrire en pays assiégé*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2004

WARGNY, Christophe, *Haïti n'existe pas*, Paris, Éditions Autrement, 2004.

SULLA FIGURA DEL PADRE, LA FAMIGLIA MATRIFOCALE E L'INIZIAZIONE

BARTHES, Roland, *Variazioni sulla scrittura* seguite da *Il piacere del testo* (trad. it.), Torino, Einaudi, 1999.

BRUNOD, Régis ; COOK-DARZENS, Solange, *Les hommes et la fonction paternelle dans la famille antillaise*, "Santé mentale au Québec", 2001, vol. 26, n. 1, pp. 160-180.

CÉSAIRE, Ina, *La triade humaine dans le conte antillais*, "Présence Africaine", n. 121-122, 1982, pp. 142-153.

CHANCÉ, Dominique, *Les Fils de Lear*, Paris, Karthala, 2003.

DIMAN-ANTENOR, Delile ; JANNOT, Marie-Françoise, *Lorsque l'enfant paraît...*, "Antiane", n. 30, décembre 1995, pp. 19-22.

ELIADE, Mircea, *Il mito dell'eterno ritorno*, (trad. it.), Roma, Edizioni Borla S.r.l., 1999.

ELIADE, Mircea, *La nascita mistica. Riti e simboli di iniziazione* (trad. it.), Brescia, Editrice Morcelliana, 2002.

FREUD, Sigmund, "Il romanzo familiare dei nevrotici", *Opere*, Vol. V, Torino, Bollati Boringhieri, 1972.

GINSBORG, Paul, "Le politiche sulla famiglia dei grandi dittatori", in BARBAGLI, Marzio; KERTZER, David I. (a cura di), *Storia della famiglia in Europa*, Bari, Laterza, 2003, pp. 258-289.

GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

GRACCHUS, Fritz, *Les lieux de la mère dans les sociétés afroaméricaines (pour une*

généalogie du concept de matrifocalité), Paris, Éditions Caribéennes, 1980.

HILLMAN, James, *Il codice dell'anima*, (trad. it.), Milano, Adelphi Edizioni, 1997.

KUYU, Camille, *Parenté et famille en Haïti : les héritages africains*, "Africultures",
testo disponibile on-line sul sito
http://www.africultures.com/index.asp?no=3299&menu=revue_affiche_article

LAROCHE, Maximilien, *Le Miracle et la metamorphose: essais sur les littératures du Québec et d'Haïti*, Ottawa, Bibliothèque Nazionale du Québec, 1970.

LAROCHE, Maximilien, *Imaginaire populaire et littérature. Le houngan, le zombie et le mécréant*, "Notre Librairie", n. 133, janvier-avril 1998, pp. 82-89.

LÉSEL, Livia, *Le père oblitéré, chronique antillaise d'une illusion*, Paris, L'Harmattan, 2003.

MAUNICK, Édouard, *J'appris la poésie des mains de mon père*, "Notre Librairie", n. 164, Janviers-mars 2007, pp. 104-107.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, *La transmission: pères et figures tutélaires*, "Notre Librairie", n. 157, 2005, pp. 47-53.

OUELLET, François, *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002.

REYNIER, *Les rapports de genre dans les Amériques noires*, documento disponibile on line sul sito : www.Reynier.com/Anthro/Amerique/PDF/Genre.PDF

RISÉ, Claudio, *Il padre l'assente inaccettabile*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2003.

RISÉ, Claudio, *Il mestiere di padre*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2004.

RISÉ, Claudio, *Don Giovanni l'ingannatore*, Milano, Frassinelli, 2006.

ROSEFELDT, Paul, *The absent father in modern drama*, New York, Peter Lang Publishing, 1995, (American university studies; Ser. 3, Comparative Literature; Vol. 54).

SCHIERSE LEONARD, Linda, *La donna ferita, modelli e archetipi nel rapporto padre-figlia*, (trad. it.), Roma, Casa Editrice Astrolabio, 1985.

SAINT-ÉLOI, Rodney, *Ketty Mars ou la nécessaire présence du désir*, "Notre Librairie", n. 166, juillet-septembre, 2007, pp. 91-93.

SLEPOJ, Vera, *Le ferite degli uomini*, Milano, Mondadori, 2004.

SMITH, Raymond T., *The matrifocal family: power, pluralism, and politics*, New York, Routledge, 1996.

SOURIEAU, Marie-Agnès ; BALUTANSKY, Kathleen M., *Écrire en pays assiégé*, (introduction), Amsterdam – New York, Rodopi, 2004, pp. 9-23.

VARGAS LLOSA, Mario, *Come la storia di una dittatura è diventata la "Festa del caprone"*, testo disponibile on-line sul sito: <http://www.einaudi/ita/news/can4/91-202.jsp>

ZOJA, Luigi, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 2000.

ALTRE OPERE CRITICHE CITATE

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dizionario dei simboli*, (Voll. I e II), Milano, Bur, 2006.

GALIMBERTI, Umberto (a cura di), *Enciclopedia di psicologia*, Milano, Garzanti, 1999.

MOORE, Thomas, *Un domani senza paura. Fino in fondo alla notte per ritrovare se stessi*, (trad. it.), Milano, Edizioni Frassinelli, 2006.