

Port-au-Prince, cent'anni di paesaggio urbano

Port-au-Prince, One Hundred Years of Urban Landscape

*Silvia Boraso**

DOI 10.54103/criando.211.c396

RIASSUNTO

Port-au-Prince, capitale culturale dei Caraibi francofoni durante la dominazione francese, ha mantenuto il suo ruolo di centro culturale, politico ed economico anche dopo l'indipendenza di Haiti nel 1804. Nonostante l'iniziale esclusione dalle rappresentazioni letterarie locali, la città ha iniziato a emergere nella narrativa haitiana all'inizio del Novecento. Questo contributo esplora l'evoluzione del paesaggio urbano nel romanzo haitiano attraverso un'analisi comparata di *Marilisse* (1903) di Frédéric Marcelin e *Les villages de Dieu* (2021) di Emmelie Prophète. La lettura ravvicinata dei due testi, storicamente distanti tra loro, permette di individuare similitudini e differenze nella percezione e nel rapporto con lo spazio urbano delle protagoniste: Marilisse, una ragazza madre che vive nei sobborghi, e Célia, un'adolescente influencer coinvolta nelle attività criminali della gang di quartiere.

PAROLE CHIAVE

Port-Au-Prince, romanzo haitiano, paesaggio urbano, Frédéric Marcelin, Emmelie Prophète.

ABSTRACT

Port-au-Prince, the cultural capital of the French-speaking Caribbean during French rule, has maintained its role as the cultural, political, and economic center of the country even after Haiti's independence in 1804. Despite its initial exclusion from local literary representations, the city began to emerge in Haitian literature in the early 20th century. This paper explores

* Università Genova - Assegnista di ricerca
silvia.boraso@edu.unige.it
ORCID : 0009-0007-0688-5398

the evolution of the urban landscape in Haitian novels through a comparative analysis of Frédéric Marcelin’s *Marilisse* (1903) and Emmelie Prophète’s *Les villages de Dieu* (2021). A close reading of these historically distant texts reveals similarities and differences in how the protagonists—Marilisse, a single mother working as a laundress in the suburbs, and Célia, a teenage influencer posting gang activities on social media—perceive and relate to urban space.

KEYWORDS

Port-au-Prince, Haitian novel, urban landscape, Frédéric Marcelin, Emmelie Prophète.

Introduzione

Capitale culturale dei Caraibi francofoni durante la dominazione francese (Gliech 2008: 43), Port-au-Prince ha mantenuto il proprio ruolo di centro culturale, politico ed economico del Paese anche dopo il 1804, anno in cui Haiti ha dichiarato la sua indipendenza dalla Francia. Benché la maggior parte degli intellettuali, che fin dai primi anni d’indipendenza aveva sentito il bisogno di creare una tradizione letteraria nazionale (Hoffmann 1992: 17), vivesse nei quartieri alto-borghesi della città, durante tutto l’Ottocento quest’ultima era stata esclusa dalle rappresentazioni letterarie locali in versi e in prosa. Influenzati da una visione estremamente negativa della realtà cittadina che vedeva in Port-au-Prince la capitale del vizio e della corruzione, gli scrittori haitiani avevano preferito infatti dedicarsi alla descrizione di paesaggi naturali, in particolare agresti¹. Sarà solo a inizio Novecento che i romanzieri cominceranno a interessarsi

1 Questa visione è presente tanto nelle relazioni di viaggio pubblicate da viaggiatori europei (Wimpffen [1797] 1911: 42-43; Deléage 1887: 53) quanto nelle prime rappresentazioni romanzesche della realtà urbana pubblicate da scrittori locali. Contrapponendo alla semplicità bucolica delle campagne l’agitazione e i miasmi della città (Hoffmann 1995: 158), il binomio città-campagna diventerà un vero e proprio topos letterario e continuerà anche nei primi anni del Novecento, come mostrano questi passaggi estrapolati da *Marilisse* di Frédéric Marcelin, uno dei principali romanzieri «nazionali»: «*les grands centres sont généralement égoïstes, frivoles, qu’ils s’occupent de choses banales, négligeant trop souvent des événements qui décident plus tard de leur destinée*» (1903: 4; corsivo aggiunto); «*la capitale est le vice raffiné au contraire de la province qui est la vertu simplette*» (1903: 7; corsivo aggiunto).

alla città, facendo di vie e quartieri il teatro delle loro opere. Da lì in poi Port-au-Prince s'imporrà nella storia della letteratura haitiana come vero e proprio emblema dello spazio urbano, passando dall'essere il simbolo dell'alta borghesia nei primi decenni del Novecento a sfondo di sanguinarie lotte tra gang in epoca contemporanea.

Incentrato sull'evoluzione del paesaggio urbano nel romanzo haitiano, questo contributo si focalizzerà sull'analisi comparata delle descrizioni della città all'interno di *Marilisse* (1903) di Frédéric Marcelin e de *Les villages de Dieu* (2021) di Emmelie Prophète. La lettura ravvicinata dei due testi, storicamente molto distanti tra loro, permetterà di individuare similitudini e differenze nella maniera di percepire e rapportarsi allo spazio delle due protagoniste rispettive, Marilisse, una ragazza madre costretta a fare la lavandaia nei sobborghi per riuscire a mantenere la propria famiglia, e Célia, influencer adolescente che si ritrova a dover promuovere sui social le attività criminali della gang che ha preso il controllo del quartiere in cui vive.

1. Scorci di Port-au-Prince: dai giardini lussureggianti al «viol de la nature»

Nei primi anni del Novecento i «romanciers nationaux» – termine con cui la critica identifica convenzionalmente non solo Frédéric Marcelin, ma anche Fernand Hibbert, Antoine Innocent e Justin Lhérisson, considerati come i primi grandi romanzieri haitiani (Berrou e Pompilus 1975: 515) – spostano l'ambientazione del romanzo nazionale, che finora si era rivolto quasi esclusivamente all'evocazione del passato glorioso della Rivoluzione, dalle piantagioni e dai campi di battaglia alle strade di Port-au-Prince, ispirandosi per lo più alla contemporaneità e alla vita quotidiana dei cittadini². La scelta d'incentrare l'analisi qui proposta sulla produzione romanzesca di Frédéric Marcelin, e in particolare sul romanzo *Marilisse*, è giustificata dal fatto che Marcelin è stato l'unico dei «romanciers nationaux» a non essersi

2 È da questo interesse per la città e per i fatti di cronaca che a inizio Novecento potrà affermarsi un nuovo genere letterario haitiano: la *lodyans*. Racconto breve avente le sue radici nella realtà creolofona del Paese, la *lodyans* aveva conosciuto tentativi di trasposizione allo scritto già a inizio Ottocento (Léger 2018: 193), ma sarà solo a partire dalla pubblicazione de *La Famille des Pitite-Caye* di Justin Lhérisson, nel 1905, che questa forma narrativa troverà il suo pieno sviluppo.

interessato esclusivamente alle famiglie ricche della capitale, regalando all'interno delle sue opere uno scorcio della vita delle classi più disagiate. L'interesse dell'autore per la realtà popolare della capitale è ciò che permette d'identificare un rapporto di continuità tra la descrizione del paesaggio urbano tipica dei primi decenni del Novecento e la rappresentazione del tessuto cittadino contenuta ne *Les villages de Dieu* di Emmelie Prophète.

Per poter analizzare queste convergenze, è però necessario prendere in considerazione le differenze socio-economiche, politiche e culturali che il secolo di storia che separa la pubblicazione dei due romanzi inevitabilmente comporta, soprattutto perché l'elemento che risente maggiormente della successione di governi, crisi economiche e politiche e cambiamenti sociali è proprio l'oggetto di rappresentazione dei due testi, la città stessa. La Port-au-Prince di Marcelin – e, più in generale, dei «romanciers nationaux» – è infatti una città portuale che, all'inizio del secolo scorso, ha più le dimensioni di un piccolo centro borghese (Figura 1) che quelle della grande metropoli dei giorni nostri.

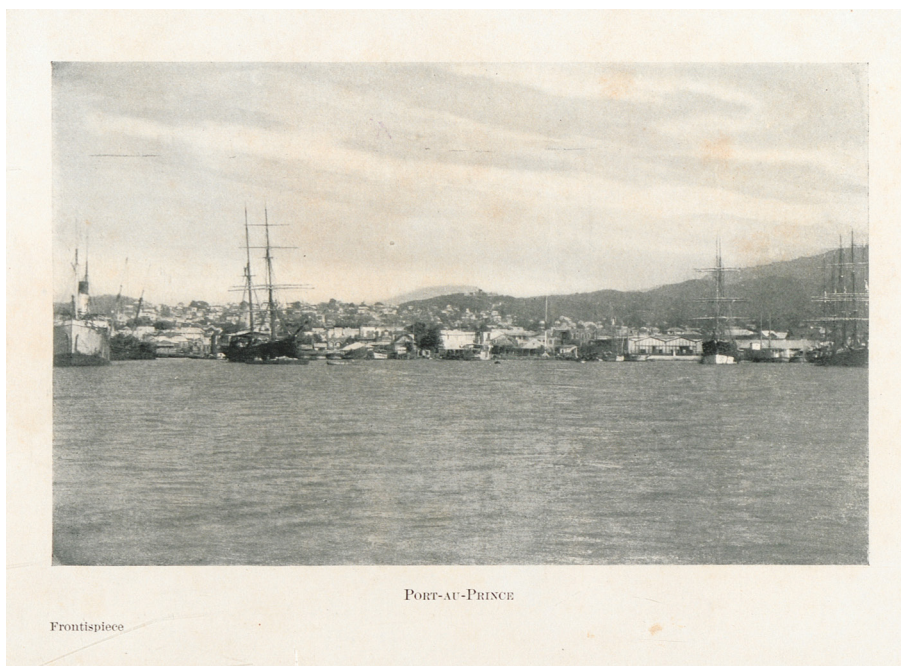


Fig. 1. J. N. Léger, Haïti : son histoire et ses détracteurs

Più interessati a raccontare in tono ironico pregi e difetti dell'*élite port-au-princienne* – la classe dirigente della capitale –, F. Marcelin e gli altri scrittori suoi contemporanei non si soffermano molto sull'architettura cittadina, offrendo in realtà di questa piccola città più un ritratto sociale che una rappresentazione spaziale. Inoltre, i pochi passaggi descrittivi che si possono identificare nelle loro opere si concentrano su quegli elementi del tessuto urbano che ricordano maggiormente il paesaggio rurale, come giardini e aiuole, riproponendo in chiave cittadina l'ideale agreste del secolo precedente. Nel caso di F. Marcelin, il topos della natura idillica che aveva caratterizzato il romanzo ottocentesco haitiano si ritrova nel gusto dell'autore per la descrizione dei giardini lussureggianti caratteristici delle case borghesi.

La citazione che segue, tratta dalle prime pagine di *Marilisse*, nelle quali viene descritto il cortile della casa di M. Caséus, l'avvocato presso cui Marilisse lavora come domestica, è emblematico dell'influenza che il paradigma descrittivo del secolo precedente – a sua volta derivante dai modelli metropolitani del pittoresco e del sublime – continua a esercitare, a livello formale, sulla produzione letteraria locale, come mostra la presenza del sintagma «*grâce mélancolique irrésistible*»³ che chiude la descrizione:

Deux ou trois cocotiers, dans les palmes desquels le vent tiède de la nuit bruissait légèrement, se profilaient à quelques pas les uns des autres, reliés entre eux, à mi-tronc, par une cordelette de pite où l'on faisait habituellement sécher le linge. Ces arbres, très répandus dans le quartier, et qui s'y développent rapidement par rapport à l'eau saumâtre que leur procure le voisinage de la mer, avaient, particulièrement cette nuit-là, une grâce mélancolique irrésistible. (Marcelin 1903: 24-25)

3 Se è vero che il modello della generazione di scrittori precedente continua a influenzare le descrizioni paesaggistiche di F. Marcelin, bisogna però sottolineare che l'uso del termine «*irrésistible*» ne mostra il superamento. Il termine, infatti, evoca, da un lato, la passione – «*irrésistible*», appunto – tra Marilisse e il suo amante, che si ritrovano, favoriti dall'oscurità della notte, nel giardino di M. Caséus, dall'altro, il bisogno impellente («*irrésistible*») di M. Caséus, svegliatosi di notte per andare in bagno. L'elemento di originalità delle descrizioni apparentemente convenzionali di F. Marcelin risiede proprio nella capacità dell'autore di dare un nuovo significato a forme e contenuti tradizionali attraverso l'uso dell'ironia, che qui fa leva sulla polisemia dell'aggettivo «*irrésistible*» per dissacrare l'usuale solennità con cui è rappresentato il topos dell'incontro amoroso all'interno dei primi romanzi haitiani.

Il brano è significativo anche perché mette in risalto il ruolo preponderante di piante e alberi all'interno del romanzo, nel quale numerose sono le scene che presentano i personaggi seduti all'ombra dei rami a godersi i pochi momenti di riposo⁴. Questa presenza – significativa se si considera il numero limitato di descrizioni paesaggistiche contenute in questo romanzo in particolare e, più in generale, in tutta l'opera dei «romanciers nationaux» – si spiega, in primo luogo, da un punto di vista fattuale: all'epoca effettivamente gli alberi erano «très répandus dans le quartier» e costituivano un elemento onnipresente nella città (Figura 2).

In secondo luogo, questa presenza è giustificata dal ruolo assunto dagli alberi nell'immaginario locale. Gli alberi infatti sono tuttora parte del mito fondatore del Paese, secondo cui la vittoria degli ex schiavi sarebbe stata possibile, tra le altre cose, grazie alla protezione degli insorti da parte della Natura e dei numi tutelari dell'isola, paradiso terrestre decaduto a causa non dell'incompetenza governativa degli Haitiani, come sostenevano i detrattori di Haiti, ma per colpa della schiavitù, onta che veniva punita dalla Terra stessa attraverso l'insurrezione dei ribelli⁵.

4 Si possono citare, a titolo esemplificativo, i seguenti brani: «à l'ombre de la petite tonnelle de *marigouya* et de *liane molle* qui s'étendait devant leur maisonnette» (M: 49; corsivo originale); «Trois hommes se détachèrent. En face du magasin, d'un lot de madriers de pitchpin à l'ombre desquels ils étaient étendus» (M: 72). È rilevante sottolineare che i personaggi che possono approfittare di questi momenti di riposo sono però esclusivamente uomini. Nel romanzo, infatti, la sola attività socio-ricreativa a cui possono dedicarsi le donne è la preparazione dei pasti, per la quale si ritrovano tutte intorno al fuoco al centro della corte, che costituisce di per sé un'ulteriore corvée di cui si addossano il peso. Le responsabilità economiche gravanti sulle donne nelle società caraibiche non costituiscono il punto focale della riflessione qui proposta, ma è importante ricordare che si tratta di una problematica sociale che F. Marcelin denuncia a più riprese in *Marilisse*.

5 Emblematica, in questo senso, è la citazione che segue, tratta da *Deux Amours* di Amédée Brun, uno dei primi romanzieri haitiani, insieme a Émeric Bergeaud, ad aver denunciato all'interno della sua opera la piaga della schiavitù durante la dominazione francese del Paese. Nel passaggio il narratore afferma che i terremoti frequenti di Haiti sarebbero da interpretare come la manifestazione dell'opposizione della Natura, nume tutelare dell'isola, allo sfruttamento coloniale della terra e degli uomini: «N'en déplaise à messieurs les savants, je suis, à propos de ces trépidations, plutôt de l'avis d'une vieille dame de mes connaissances qui soutient que les tremblements dont souffre la terre d'Haïti proviennent d'une maladie de colère contractée du temps de la domination étrangère et dont les accès se font



Fig. 2. P. Deléage, Haïti en 1886 vu par un français

Simbolo dell'indipendenza politica del Paese e dell'abolizione definitiva della schiavitù, il *cocotier* assumerà un ruolo centrale nel racconto nazionale, come testimonia il fatto che sia sempre stato inserito nello stemma della bandiera haitiana in tutte le sue versioni successive, dal 1804 ad oggi.

L'importanza degli alberi è inoltre giustificata dal fatto che questi costituiscono un rimando diretto all'immaginario vodù: richiamano sia il *reposoir*, la dimora dei *loa* (divinità), sia il *poteau mitan*, il pilastro centrale tipico dell'architettura dei templi vodù (Métraux 1958: 80)⁶. Alla luce di questa dimensione religiosa, l'assenza di ogni elemento arboreo ne *Les villages de Dieu*,

de plus en plus rares depuis l'affranchissement et l'indépendance» (1895: 9-10).

- 6 Nello specifico, A. Métraux identifica due divinità che sarebbero particolarmente legate agli alberi: Damballah e Loco. Per quanto riguarda Damballah, la ragione di questo legame privilegiato con gli alberi sarebbe da ricercare nel fatto che i serpenti, simboli del dio, salgono sui rami (1958: 92) e che il *vévè* – il disegno simbolico – di Damballah si trova spesso sul *potomitan* (metafora culturale e religiosa dell'albero naturale). Quanto a Loco, gli alberi ne sarebbero la personificazione diretta. Secondo Métraux, è grazie a Loco che le foglie hanno proprietà curative e virtù rituali. Nello specifico,

peraltro esplicitata – «Il n’y avait presque pas d’arbres dans la Cité» (Prophète 2021: 45) – è ancora più rilevante, soprattutto se si considerano i nomi biblici degli slum descritti nel romanzo: Puissance Divine, dove abita la protagonista; Bethléem, quartier generale della gang rivale⁷; Source Bénie; Mains de Jéhovah, ecc. Determinata ancora una volta dal reale contesto urbano di Port-au-Prince – una città che nel 2011 contava già più di tre milioni di abitanti (Vitiello 2011: 92) e nella quale il sovraffollamento ha portato alla costruzione massiccia e repentina di bidonville che hanno letteralmente divorato ogni spazio verde⁸ –, questa mancanza è però anche una scelta estetico-narrativa che denuncia l’abbandono dei quartieri ormai in mano alla criminalità più o meno organizzata delle gang da parte di Dio e, soprattutto, delle autorità statali.

Questi quartieri – «furoncle[s]» (Prophète 2021: 73), brufoli apparsi nel cuore della città, «ghettos [...] cloaques» (71) – costituiscono i «villages de Dieu» che danno il titolo al testo di E. Prophète e che l’*élite port-au-princienne* vorrebbe poter dimenticare. Costringendo il lettore locale, che inevitabilmente è parte di quella stessa élite⁹, a non distogliere lo sguardo dalla miseria che affligge la città, E. Prophète, al contrario di F. Marcelin, colma il proprio romanzo di descrizioni minuziose dello spazio urbano, senza preoccuparsi di edulcorarne gli aspetti più macabri e violenti. In particolare, l’autrice dedica tre lunghe pagine alla Cité de la Puissance Divine, tre pagine in cui la voce della protagonista del racconto, Célia, fa immergere il lettore all’interno del paesaggio polisensoriale della *commune* che l’ha vista crescere,

gli alberi che gli sono maggiormente associati sono il *mapous* e il *fromager* (94-95).

- 7 La rivalità tra quartieri poveri non è tipica di Port-au-Prince, ma si ritrova in diverse città caraibiche e può essere considerata un fenomeno generalizzato, come sottolinea Francesca Paraboschi nella sua analisi del paesaggio urbano nell’opera di Raphaël Confiant: «Cette attitude comportementale généralisée s’explique par le fait que les conditions de vie des habitants sont très similaires: partout règnent la boue et les ordures, la misère des habitations, le crime et la violence» (2011: 74).
- 8 La fagocitazione del paesaggio naturale ad opera della città – l’espansione rizomatica che F. Paraboschi attribuisce a Fort-de-France (2011: 62) – assume spesso nel contesto caraibico aspetti violenti, al punto che Dominique Chancé parla di vero e proprio «viol de la nature» (2011: 42).
- 9 Secondo il rapporto UNESCO 2016, nel Paese il tasso di alfabetizzazione della popolazione sopra i 15 anni sfiora appena il 60% (<https://uis.unesco.org/fr/country/ht>; consultato il 20 luglio 2023). L’accesso all’istruzione superiore rimane ancora oggi una prerogativa delle classi più abbienti.

in cui sono condensati elementi in realtà pervasivi che ritornano costantemente nella narrazione.

La Cité è caratterizzata, nello specifico, da una forte componente sonora: «La Cité de la Puissance Divine était d'abord du bruit. Des bruits qui couvraient d'autres bruits» (Prophète 2021: 44). Tra tutti i rumori, quello più opprimente e che risuona come un ritornello all'interno del racconto, è il suono dei proiettili. È infatti il rumore dei proiettili che apre il romanzo – Célia viene svegliata dagli spari giù in strada e inizia a raccontare –; è sempre il rumore dei proiettili, *memento mori* per eccellenza, che preannuncia i titoli sensazionalistici dell'indomani sui morti e sulle sparizioni ad opera delle gang. Dopo il rumore degli scontri, seguono a cascata tutti gli altri suoni:

La Cité de la Puissance Divine était d'abord du bruit. Des bruits qui couvraient d'autres bruits. Des projectiles tirés en plein jour pour effrayer un commerçant qui ne voulait pas s'acquitter de la redevance envers le gang du moment qui rançonnait, des postes de radio dont le volume était mis à fond, chacun émettant un programme différent, des voisins qui s'insultaient, des cris d'enfants qu'on tapait; des gosses qui étaient en train de courir, jouer, maigres, handicapés parce qu'ils avaient eu des accidents divers, que leurs parents pendant leur gestation avaient bu trop d'alcool, fumé des substances interdites, qui subissaient la cruauté de leurs camarades; des mioches trop nombreux qui témoignaient du taux élevé de la natalité, nés d'amours éphémères, de viols ou des œuvres de Dieu lui-même. Des jeunes femmes qui priaient à longueur de journée affirmaient très sérieusement avoir été engrossées par le Saint-Esprit et racontaient leurs songes à des gens ébahis qui croiraient n'importe quoi tant ils étaient paumés, désespérés; les fous, trop nombreux, les alcooliques, les drogués, les éclopés du dernier tremblement de terre ou victimes des gangs, les aveugles, les morts que l'on pleurait, les prédicateurs qui serraient la main à Dieu plusieurs fois par jour, les marchands ambulants qui vantaient haut et fort leurs produits; les chiens, maigres, qui se ressemblaient tous, reniflant partout à la recherche de nourriture, sautillant sur trois pattes, avec un œil crevé, une blessure infectée parce que tout le monde se défoulait sur les chiens errants, par plaisir, par habitude, par désœuvrement; les caillasser était un réflexe, chez les enfants et les adultes. (2021: 44)

La citazione, piuttosto lunga, è riportata volutamente nella sua integralità nel tentativo di sottolineare il parallelismo formale tra il muro di testo che visivamente riempie la pagina e

l’assuefazione sonora a cui rimanda la massa di parole e immagini evocata nel brano. La sovrapposizione di suoni e rumori del quartiere si traduce nella descrizione in un’accumulazione attualizzata sia a livello del periodo, attraverso una predilezione per la coordinazione per asindeto, sia a livello lessicale (enumerazione). Alla lettura di questa elencazione infinita di elementi, il lettore si ritrova immerso nel cuore della Cité e partecipa, attraverso il filtro narrativo di Célia, della sensazione di confusione, caos e soffocamento prodotta dal sovraffollamento incontrollato del quartiere (Figura 3).



Fig. 3. Port-au-Prince

La stessa strategia retorica ritorna, qualche paragrafo dopo, per la descrizione dello *smellscape*, il paesaggio olfattivo¹⁰ della Cité:

La Cité de la Puissance Divine sentait mauvais. Ce devait être toutes ces rigoles, ces eaux qui stagnaient et autre chose. Beaucoup d’autres choses. Chez nous avait toujours eu l’odeur de la graisse,

¹⁰ D.J. Porteus definisce il «paesaggio olfattivo» come un universo costituito da odori che non possono essere percepiti in un movimento continuo, come un fenomeno puntuale composto da una serie di frammenti olfattivi (1996: 119-120).

de la nourriture. Chez Natacha sentait le sulfate, sa mère vendait des shampoings, du savon, des produits qui servaient à blanchir la peau, ce que Natasha faisait elle-même depuis la sixième. L'église sentait la sueur, celle de ces femmes, de ces hommes qui y passaient trop de temps, qui portaient trop de charges au propre comme au figuré et qui venaient confier ces fardeaux au Seigneur qui ne s'empressait pas de les en débarrasser. Le collègue mixte Bernardin de Saint-Pierre sentait le fatras, les déchets ménagers pourris, parce que les gens se débarrassaient de leurs ordures derrière ses murs. La direction avait mené toutes sortes de campagnes, proféré des menaces contre ceux qui le faisaient sans jamais arriver à les en dissuader. Chez Soline sentait les épices dont elle faisait le commerce: l'ail, le girofle, le gingembre. Chez Fany sentait l'alcool dont Elise était toujours imbibée; dans la maison de Fénelon et d'Yvrose les odeurs étaient mélangées, sans doute à cause des différents types de produits qu'ils proposaient dans leur petite boutique où j'allais acheter des cahiers à crédit. Joe et Edner étaient des maçons, et leurs femmes ne travaillaient pas. Chez eux c'étaient des odeurs de vomi et de défécation d'enfants, de sueur. Chez Nestor sentait la vieillesse, le renfermé, les épluchures de bois qui tombaient comme des cheveux, tout enroulées, des planches qu'il rabotait pour fabriquer les coffrets qu'il vendait. Et tous ces effluves se mélangeaient et enfermaient tout le monde dans la Cité de la Puissance Divine. (2021: 46-47)

Se la discrezione e il riserbo non contraddistinguono certamente il racconto omodiegetico di Célia, l'uso dell'espressione «Ce devait être» che apre l'elenco degli odori caratteristici del quartiere tradisce una certa reticenza da parte della protagonista e narratrice nell'identificare con certezza le origini delle esalazioni che la circondano. A un'analisi più attenta, l'espressione, che è ripresa in altri punti del romanzo, lascia trapelare il tentativo di Célia di preservare una certa dignità e un certo pudore non solo nel descrivere la sua stessa indigenza, ma anche la miseria degli altri abitanti. Emblematica in questo senso è la sua scelta di non pubblicare sul suo profilo Facebook foto in primo piano delle vittime degli scontri. Un altro aspetto stilistico centrale della descrizione qui riportata è la dimensione individuale che contraddistingue la descrizione olfattiva. Passando dalla dimensione collettiva dell'enumerazione sonora alla dimensione individuale, intima, di quella olfattiva¹¹ – costruita sull'anafora «chez nous», «chez Natacha», «chez Soline», «chez Fany» che

11 Si abbandona, nel caso degli odori, quello che Ilaria Vitali chiama, per la descrizione della banlieue parigina nei romanzi contemporanei, «un

attribuisce un nome a ogni immagine evocata –, queste pagine dipingono il dramma tanto individuale quanto comunitario di un determinismo ambientale che si riproduce sia a livello spaziale – «tous ces effluves se mélangeaient et enfermaient tout le monde dans la Cité de la Puissance Divine» – sia a livello psicologico: la reticenza con cui Célia afferma: «J’avais un peu raison quand même de penser que le monde se résumait à la Cité de la Puissance Divine, les lois de la République s’arrêtaient devant l’arcade, un peu plus loin même» (Prophète 2021: 45) dipinge la rassegnazione generale che regna nel quartiere.

2. La ghettizzazione fisica e sociale dei quartieri popolari

In *Les villages de Dieu*, il perimetro fisico che imprigiona gli abitanti all’interno dei confini della Cité è simboleggiato dall’*arcade* che indica l’entrata della Cité (Prophète 2021: 43). La disposizione cartografica delle diverse bidonville, circonscritte in maniera netta da confini più o meno ufficiali, riproduce la rigida gerarchia sociale haitiana: in alto, in mezzo alla vegetazione lussureggiante e alle fresche altitudini dei *mornes*, vivono i *nantis*; in basso, tra fango e immondizie, trovano invece rifugio i *démunis* (Vitiello 2011: 93). Se l’immagine del muro/delle mura rimanda convenzionalmente all’idea ossimorica di un incontro-scontro tra le comunità che vivono al di là e al di qua del confine¹², la minaccia – reale o immaginaria – da cui le mura proteggono viene da fuori. Nella Port-au-Prince di Emmelie Prophète, invece, il pericolo è *infra muros* ed è percepito sia da coloro che non vivono all’interno della Cité sia da coloro che vi abitano. Assistiamo quindi a un vero e proprio ribaltamento del modello di *gated communities* sviluppato da Edward Sojas in relazione alle metropoli contemporanee (2000: 312): gli spari delle lotte tra gang costringono infatti Célia e gli altri abitanti del quartiere a un isolamento forzato nelle loro dimore. Come il coprifuoco volontario, che diventa parte di una serie di accorgimenti quotidiani necessari alla sopravvivenza, l’isolamento costituisce una forma di confinamento fisico che traduce nel romanzo l’immobilità

procédé sérigraphique, qui consiste à reporter mécaniquement les images en les réduisant à leurs traits essentiels» (2011: 34).

12 In ambito francofono, possiamo ricordare lo studio seminale di Anna Zoppellari dedicato al tema urbano nell’opera di Abdelwahab Meddeb, in particolare al ruolo delle mura all’interno della città-labirinto, metafora dello spazio del romanzo (2017).

sociale a cui sono condannati tutti i personaggi, incapaci non soltanto di *agire* per migliorare la loro condizione, ma anche di *pensare* di poter agire al fine di uscire dalla povertà estrema.

Questa separazione spaziale tra le classi, che E. Prophète descrive minuziosamente nel testo, caratterizzava in realtà l'urbanistica della capitale haitiana già agli inizi del Novecento. Se ne *Les Villages de Dieu* è l'arcata che divide, a livello fattuale e simbolico, i quartieri ricchi dalle case popolari, in *Marilisse* di F. Marcelin è infatti il ponte ad assumere il ruolo di *limen* fisico e metaforico separante le diverse classi sociali:

Quand on a franchi le pont qui traverse la rivière au chemin des Dalles, la route monte devant soi en lacets pittoresques et ombragés... On vient de suivre des deux côtés une série de villas luxueuses, enfouies dans la verdure, et l'œil continue à distinguer de la plate-forme, qu'on quitte à peine, les toits cossus à clochetons des habitations bourgeoises. À travers les haies de belles-mexicaines, aux grappes fleuries débordant des clôtures, des rires d'enfants, frais, impétueux vous arrivent, cependant que le parler des mamans un peu trainard et lambin, comme une récitation à vêpres, réclame la modération, un peu moins de bruit... Mais, à droite du pont, une bande de terrain raviné court au long du cours d'eau. Plus de maisonnettes pimpantes, soigneusement entretenues. D'abord, à l'angle, un grand dépôt de fumier, formé de tous les détritits d'écurie des environs accumulés là: c'est d'un bon rapport pour l'exploitation qui fournit les parterres du voisinage. Puis, parallèles à la rivière, de branlantes, de pauvres constructions, s'accrochant aux aspérités d'un sol accidenté, pierreux, caillouteux, où les lavandières étendent leur linge au soleil. (Marcelin 1903: 103; corsivo aggiunto)

Se il degrado architettonico dei quartieri popolari è quindi una costante delle rappresentazioni letterarie di Port-au-Prince, anche le difficili condizioni metereologiche nelle quali è costretta a lavorare la popolazione meno abbiente costituiscono una preoccupazione maggiore degli scrittori *engagés*. Nel caso di E. Prophète e F. Marcelin, i rispettivi romanzi offrono uno scorcio sulla quotidianità di due donne costrette a un'oppressione al contempo economica ed esistenziale che è simboleggiata, nel testo, dall'isotopia semantica del calore. Al senso di soffocamento fattuale – provocato dal sole cocente – corrisponde la sensazione d'ineluttabilità che sia Marilisse sia Célia provano nei confronti della propria condizione sociale:

Ce fut comme une calotte de plomb brûlant qui coiffa instantanément la cité. Ces douze coups-là sont fatidiques dans notre existence. On dirait qu'on les attend chaque jour pour avoir réellement plus chaud (Marcelin 1903: 172);

Le chemin du retour avait été long. Plus de dix minutes à marcher sous un soleil assassin. Je me déplaçais moins vite qu'à l'aller, j'avais trop faim, trop soif. Je pensais au pain que je trempais tous les matins dans le café très sucré que j'achetais des dames du bout de la rue (Prophète 2021: 85).

Quest'ultima citazione è inoltre emblematica di un altro elemento tipico del realismo impegnato che contraddistingue la letteratura haitiana di inizio Novecento e che si è poi protratto fino al XXI secolo. In una dinamica controdiscorsiva che si vuole critica e provocatoria nei confronti del paradigma descrittivo occidentale, la fame – il bisogno primario di nutrirsi – priva Célia e Marilisse della capacità di godere della bellezza che pure è ancora presente in città. Nelle difficili condizioni materiali in cui vivono le due protagoniste, il sole caraibico, tanto vantato all'interno delle descrizioni metropolitane e tanto apprezzato dai visitatori stranieri (Wimpffen [1797] 1911; Deléage 1884), costituisce un ulteriore elemento di oppressione:

Et le soleil a beau luire, il fait, en effet, noir, très noir, toujours noir pour ceux qui ne peuvent donner à manger à la femme, à l'enfant. Comme la pâle lueur de la moindre petite pièce d'argent usée, salie de brunissures, leur paraîtrait mille fois plus éclatante que toute la majesté de l'astre persifleur! (Marcelin 1903: 284)

In entrambi i romanzi, la miseria impedisce agli abitanti della città di percepire la dimensione estetica dello spazio urbano che li circonda. Private della predisposizione estetica propria dello sguardo umano che permette al *paese* – al territorio – di diventare *paesaggio* (Roger 1997: 31, 73), le persone meno abbienti della capitale riducono ogni fattore esterno tipico del tessuto cittadino – suoni, odori, oggetti, persone – a una delle tante cause della loro infelicità. In *Marilisse*, questa visione negativa viene a tratti interrotta da brevi istanti di contemplazione durante i quali gli elementi che circondano i personaggi vengono investiti di una bellezza pittoresca, il cui apprezzamento estetico permette a questi ultimi di allontanarsi dalla miseria della quotidianità. Nel passaggio seguente Zézé, amica di Marilisse, lascia il quartiere

povero in cui abita per recarsi da un'indovina. Lontana dal degrado a cui è abituata, la donna si lascia sopraffare dal tramonto e il narratore onnisciente presta le sue competenze estetiche e linguistiche¹³ per trasmettere al lettore le emozioni di Zézé di fronte al paesaggio che la circonda:

Ce qui métamorphosait ainsi Zézé, ce qui la retournait comme un gant, ce décès de la lumière si brusquement survenu, ce n'était pourtant pas encore le soir, si ce n'était déjà plus le jour. Ce n'était pas non plus le crépuscule comme on le connaît dans d'autres pays renommés pour la beauté de leur ciel...

Ce n'était pas cela, mais quelque chose de pénétrant, d'ensorcelant, qui ne se peut trop bien dire, et qui fait que, où que vous portiez plus tard vos pas, vous n'oubliez jamais l'impression ressentie naguère, ici, dans nos campagnes.

Une gaze légère, lamée d'or pâle, flottait dans le chemin. Elle couronnait le front des arbres, environnait les villas, développant l'étendue en perspectives, lointaines et fuyantes. Zézé glissait là-dedans en un apaisement tiède, voluptueux, quasi-mystique. Peu de bruit autour d'elle, peu de bruit maintenant dans ces demeures. (Marcelin 1903: 121)

Ereditata dalla necessità ottocentesca di redimere Haiti e il suo popolo attraverso la glorificazione di eroi locali – figure ideali, colte, nobili di sangue e di spirito –, la caratterizzazione dei personaggi, a inizio Novecento, è ancora investita di un'importante funzione politica oltre che formale. La capacità dei personaggi di apprezzare la bellezza paesaggistica viene qui sfruttata da F. Marcelin per nobilitare una classe della popolazione di solito sottostimata allo scopo di smuovere la classe dirigente del Paese perché adotti politiche sociali in suo favore¹⁴.

Nell'opera di E. Prophète, invece, anche questa piccola possibilità di evasione è negata. Benché l'allontanamento, anche solo temporaneo, dalla Cité sia vissuto dai personaggi come un attimo di libertà – le lunghe camminate per prendere l'acqua ai pozzi «étaient sans doute des moments de répit pour les femmes, hommes, enfants, adolescents qui, comme Mimose et Lana, étaient

13 Sul punto di vista e la descrizione, rimandiamo allo studio seminale di Stefano Agosti sul narratore-scripteur dei *Promessi Sposi* (1989: 107-153).

14 Non bisogna dimenticare che il lettore locale a cui F. Marcelin si rivolge non può che appartenere all'élite: i membri dell'alta borghesia non solo erano gli unici ad avere accesso all'istruzione, ma avevano anche il controllo politico ed economico del Paese, costituendo, di fatto, una casta privilegiata che aveva però anche il potere di apportare i necessari cambiamenti sociali.

des personnes à tout faire chez des gens à peine moins démunis qu’eux. Ils échappaient, pour un moment, à un travail très dur et, dans le cas des enfants et des adolescents, aux maltraitances» (Prophète 2021: 89) –, questi brevi momenti non sono sufficienti a scuotere gli abitanti della Cité dall’indifferenza generale che li attanaglia. A livello metaforico, la visione del mondo promossa dai due autori trova riscontro, nei rispettivi romanzi, nella diversa rappresentazione della pioggia torrenziale tipica dei climi tropicali. Nello specifico, l’ottimismo di fondo di F. Marcelin si traduce in *Marilisse* nel fatto che l’acqua agisce come elemento purificatore della città; ne *Les villages de Dieu*, la pioggia, invece, contribuisce solo a peggiorare le condizioni di vita della Cité, i cui abitanti si ritrovano ancora una volta prigionieri delle mura domestiche durante la tempesta e sommersi dai detriti al ritorno del sole, lasciando così trapelare la visione estremamente pessimistica di E. Prophète:

On s’embarbait au sens propre dans la Cité. Il avait plu hier soir, des lots de fatras étaient rassemblés çà et là, des flaques, des sacs plastiques bleus, roses et blancs avaient été déterrés. Des parasols délavés, des tentes faites avec des piquets et recouvertes de plastiques épais, gris ou bleus, aidaient des marchands installés n’importe comment à se protéger du soleil. La ville était un grand marché de seconde main, des vêtements, de l’électronique, de l’électroménager, des meubles dont la durée de vie utile était passée depuis très longtemps. Ces objets encombraient les trottoirs, et quand un bricoleur finissait par confirmer qu’ils ne pouvaient plus servir à rien, ils se retrouvaient dans les ravines, grossissaient les piles de fatras. [...] Les gens étaient insensibles au délabrement généralisé, au chaos qui occupait chaque centimètre. Au fond, eux aussi ils étaient en ruine, autant que l’environnement dans lequel ils vivaient. (2021: 139)

La posizione opposta dei due scrittori rispetto al degrado sociale trova una possibile causa nel ribaltamento di paradigma che si verifica, nel giro di cent’anni, all’interno dei romanzi urbani haitiani e che tradisce un cambiamento ideologico nel pensiero socio-politico dell’*intelligentsia* locale. A inizio Novecento, infatti, la contaminazione nefasta della natura, ma anche della città – che ancora non aveva preso il sopravvento su di essa – era fatta risalire alla corruzione umana («Ce qui se passe dans la nature se produit fréquemment, trop fréquemment dans nos caractères. L’orage sillonne souvent notre atmosphère sociale et

il y séjourne malheureusement plus longtemps que dans notre ciel», Marcelin 1903: 204), che di per sé poteva essere estirpata in presenza di buoni modelli¹⁵. All'inizio del XXI secolo, è invece lo spazio delle bidonville – uno spazio che non sembra più avere speranza di ripulirsi sia in senso letterale sia in senso figurato – che corrompe l'animo umano. Il determinismo ineluttabile a cui E. Prophète condanna le bidonville ritrova qualche brandello di speranza nella generosità inattesa di chi aiuta il prossimo pur non avendo nulla:

Je ne pouvais m'empêcher de penser à la générosité qui résistait à la très grande violence, la misère et l'indifférence qui existaient dans la Cité. Féfé faisait partie de ceux qui aidaient, avec les maigres moyens dont elle disposait, c'est ce qui permettait que tienne encore cet échafaudage fragile sur lequel on ajoutait chaque jour de la frustration et du désespoir. (Prophète 2021: 139)

Questi resti di umanità che si intravedono a livello individuale non bastano però a cambiare le sorti di un'intera classe sociale vittima della corruzione e della violenza estreme che governano il Paese, e fanno eco a fatti di cronaca locale che spesso superano, in atrocità e brutalità, la finzione letteraria¹⁶.

Conclusioni

L'evoluzione della rappresentazione urbana di Port-au-Prince all'interno del romanzo haitiano è passata dall'essere una strategia narrativa dall'importante funzione socio-politica alla denuncia disincantata di realtà sociali all'interno delle quali la giurisdizione dello Stato non ha più potere. *Les villages de Dieu* è un romanzo che richiama l'attenzione della comunità

15 La dimensione *engagée* di *Marilisse* è emblematica della «condanna» all'impegno politico di cui L.-F. Hoffmann parla in relazione al realismo impegnato tipico del romanzo haitiano. È con ironia che il critico constata: «Dans la mesure où l'on juge l'efficacité sociale d'un roman engagé plutôt que ses qualités artistiques, le romancier haïtien est voué à l'échec: aucun roman n'a jamais, que l'on sache, contribué à réformer quoi que ce soit en Haïti» (1982: 49).

16 La visione pessimista del romanzo di Emmelie Prophète potrebbe sembrare agli occhi del lettore metropolitano esagerata, distopica. In realtà è stata purtroppo profetica: la serie di morti e lotte tra gang che avvengono ne *Les villages de Dieu*, pubblicato nel 2021, troverà nella strage che ha colpito nel luglio 2022 Cité Soleil – a cui la Cité de la Puissance Divine allude anche dal punto di vista dell'onomastica – un'infelice corrispondenza nella vita reale.

internazionale su una situazione di degrado – quella delle bidonville di Port-au-Prince e della criminalità organizzata delle gang – che sembra irreversibile. Se a inizio Novecento, in un’ottica positivista che credeva in una società perfezionabile, la descrizione dei quartieri popolari all’interno dei romanzi urbani aveva come scopo ultimo quello di smuovere la coscienza dell’*élite port-au-princienne* perché si mettesse al servizio della comunità, con il nuovo Millennio gli scrittori haitiani abbandonano ogni visione utopistica. Prigionieri di una città fagocitata dalla violenza, agli abitanti dei quartieri popolari restano, come sola forma di evasione, i social, contributo effimero che la contemporaneità si è limitata ad offrire loro: «Ce téléphone est mon lien avec le monde désiré» (Prophète 2021: 75) afferma Célia.

Bibliografia

- Agosti, S. (1989). «Per una semiologia della voce narrativa nei Promessi Sposi». *Enunciazione e racconto*: 107-153.
- Berrou, R. e Pradel, P. (1975). *Histoire de la littérature haïtienne: illustrée par les textes*. Tome II. Guadeloupe : Éditions Caraïbes.
- Brun, Amédée (1985). *Deux Amours*. Port-au-Prince : Imp. Vve Chenet.
- Chancé, D. (2011). «Patrick Chamoiseau, de la “mangrove urbaine” de Texaco à la mangrove immonde de *Biblique des derniers geste*». *Ponti/Ponts*, No. 11: 41-59. <https://www.ledonline.it/index.php/Ponts/article/view/433> (02/07/2024).
- Deléage, P. (1887). *Haïti en 1886 vu par un Français. Notes de voyage*. Paris : Dentu.
- Gliech, O. (2008). «L’insurrection des esclaves de Saint-Domingue et l’effondrement du pouvoir blanc. Réflexions sur les causes sociales d’une “révolution impensable” (1789-1792)». *Haïti 1804 – Lumières et ténèbres. Impact et résonances d’une révolution*, L.-F. Hoffmann, F. Gewecke e U. Fleischmann (ed.), Iberoamericana/Vervuert: 43-124.
- Hoffmann, L.-F., Gewecke F. e Fleischmann, U. (ed.) (2008). *Haïti 1804 – Lumières et ténèbres. Impact et résonances d’une révolution*. Iberoamericana/Vervuert: 43-62.
- Hoffmann, L.-F. (1982). *Le roman haïtien. Idéologie et structure*. Éditions Naaman.

- Hoffmann, L.-F. (1992). *Haïti: lettres et l'être*. Éditions du GREF.
- Hoffmann, L.-F. (1992). *Littérature d'Haïti*. EDICEF.
- Léger, F. (2018). «Le rôle de l'oralité *kreyòl* dans les deux *lodyans* principaux de Justin Lhérisson». *Revue transatlantique d'études suisses*, No. 8(9): 192-208.
- Lhérisson, J. (1905). *La Famille des Pitite-Caie*. Imprimerie A. Héraux.
- Marcelin, F. (1903). *Marilisse*. Ollendorff.
- Paraboschi, F. (2011). «Magie et misère, violence et volupté. Regards sur Fort-de-France dans quelques romans de Raphaël Confiand». *Ponti/Ponts*, No. 11: 61-89 <https://www.ledonline.it/index.php/Ponti/article/view/434/407> (12/10/2023).
- Porteus, D.J. (1996). «Il paesaggio olfattivo». *Fatto e finzione: geografia e letteratura*, Fabio Lando (ed.). Milano: Etas libri: 115-142.
- Prophète, E. (2021). *Les villages de Dieu*. Montréal : Mémoire d'Encrier.
- Roger, A. (1997). *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard.
- Sojas, E. W. (2000). *Postmetropolis: critical studies of cities and regions*. Wiley Online Publishing.
- Vitali, I. (2011). «Pari(s) extra muros. Banlieues et imaginaires urbains dans quelques romans de l'extrême contemporain». *Ponts/Ponti*, No. 11: 27-39. <https://www.ledonline.it/index.php/Ponti/article/view/432> (12/12/2023).
- Vitiello, J. (2011). «Port-au-Prince: images littéraires des quartiers-bidonvilles et de leurs habitants». *Ponti/Ponts*, No. 11: 91-107. <https://www.ledonline.it/index.php/Ponti/article/view/435/408> (12/12/2023).
- Wimpffen, Baron de (1911). *Saint-Doming à la veille de la Révolution*. Paris : Louis Michaud.
- Zoppellari, A. (2017). «Une approche au motif urbain dans l'œuvre d'Abdelwahab Meddeb». *Il Tolomeo*, No. 19: 121-131. <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/riviste/il-tolomeo/2017/1/une-approche-au-motif-urbain-dans-luvre-dabdelwaha/> (12/12/2023).

Illustrazioni

Fig. 1

Léger, J. N., *Haïti : son histoire et ses détracteurs*. New York & Washington: The Neale Publishing Company, 1907, quarta di copertina. <http://www.manioc.org/images/PAP111160008i1> (02/08/2023).

Fig. 2

Deléage, P., *Haïti en 1886 vu par un français : notes de voyage*. Parigi: Dentu, 1887, p. 24. <http://www.manioc.org/images/HAS H9f161e16103d44fb2224c4> (02/08/2023).

Fig. 3

Suggitt, H. *Port-au-Prince*, Haiti, 2020. <https://unsplash.com/it/foto/P8ZZ0aofrXI> (02/07/2023).