

Ma siccome gli uomini, anche se lo vogliono, non sono identici al movimento che li deposita sull'isola, non si ricongiungono allo slancio che la produce, ma incontrano sempre l'isola dal di fuori, e la loro presenza di fatto contrasta il suo deserto.

L'unità dell'isola deserta e del suo abitante non è quindi reale, ma immaginaria, come l'idea di guardare dietro il sipario anche quando non c'è un dietro. A maggior ragione, il fatto che la stessa immaginazione individuale possa elevarsi fino a questa identità meravigliosa è incerto; vedremo che ci vuole l'immaginazione collettiva in ciò che ha di più profondo, nei riti e nelle mitologie.

Si troverà nei fatti stessi la conferma - almeno negativa - di tutto questo, se si pensa a ciò che un'isola deserta è realmente e geograficamente. L'isola e, ancora di più, l'isola deserta sono nozioni estremamente povere o deboli dal punto di vista geografico; non hanno che un tenue rigore scientifico. Questo fa loro onore.

Non vi è alcuna unità oggettiva che tenga insieme le isole. Ancora meno quando si tratta di isole deserte. Senza dubbio l'isola deserta può avere un suolo estremamente povero. Deserta, può essere a sua volta un deserto, anche se non necessariamente. Se il vero deserto è inabitato, lo è in quanto non presenta le condizioni di diritto che renderebbero possibile la vita, che sia vita vegetale, animale o umana. Al contrario, che l'isola deserta sia inabitata resta un puro fatto che dipende dalle circostanze, ovvero da ciò che sta intorno. L'isola è ciò che il mare circonda, se ne può percorrere l'intero perimetro, è come un uovo. Uovo del mare, è rotonda. Tutto avviene come se avesse messo il suo deserto intorno a sé, al di fuori di sé. Il deserto è l'oceano che le sta intorno. E a causa delle circostanze, per altre ragioni rispetto al principio da cui essa dipende, che le navi vi passano al largo e non si fermano.

E disertata più di quanto non sia un deserto. Anche se al suo interno può contenere le risorse più abbondanti, la fauna più ricca, la flora più colorata, i cibi più sorprendenti, i selvaggi più vitali, e il naufrago come il suo frutto più prezioso, e infine, per un istante, la nave che viene a cercarlo, malgrado tutto ciò, nondimeno è un'isola deserta. Per modificare questa situazione, bisognerebbe operare una ridistribuzione generale dei continenti, dello stato dei mari, delle linee di navigazione.

Come si è già detto, l'essenza dell'isola deserta è immaginaria e non reale, mitologica e non geografica. Al contempo il suo destino è sottomesso alle condizioni umane che rendono possibile una mitologia. La mitologia non è nata da una semplice volontà, e presto i popoli hanno smesso di comprendere i loro miti. E proprio a questo punto che ha inizio una letteratura. La letteratura è il tentativo di interpretare molto ingegnosamente i miti che non comprendiamo più, nel momento in cui cessiamo di comprenderli perché non sappiamo più sognarli o riprodurli. La letteratura è il concorso dei concosens che la coscienza opera naturalmente e necessariamente sui temi dell'inconscio; come ogni concorso essa ha il suo prezzo.

La visione del mondo di Robinson nasce esclusivamente nella proprietà, e mai si era visto un possidente così moralistico. La ricreazione mitica del mondo a partire dall'isola deserta ha lasciato il posto alla ricomposizione della vita quotidiana borghese a partire da un capitale. Tutto è recuperato dalla nave, nulla viene inventato, tutto è faticosamente adattato all'isola.

Il tempo non è che il tempo necessario al capitale per fornire un beneficio al termine di un lavoro. La funzione provvidenziale di Dio è di garantire la rendita. Dio riconosce i suoi, la gente onesta, perché ha delle belle proprietà, i malvagi invece hanno proprietà brutte, in cattivo stato. Il compagno di Robinson non è Eva, ma Venerdì, docile al lavoro, felice di essere schiavo e troppo presto disgustato dall'antropofagia, ogni lettore sano, in fondo, sogna di vederlo mangiare Robinson. Questo romanzo rappresenta la migliore illustrazione della tesi che afferma il legame tra capitalismo e protestantesimo.

Robinson Crusoe sviluppa il fallimento e la morte della mitologia nel puritanesimo.

Ma tutto cambia con Susanna. Con lei l'isola deserta è un magazzino di oggetti già fatti, di oggetti lussuosi. L'isola procura immediatamente ciò che la civiltà ha impiegato secoli a produrre, a perfezionare, a far maturare. Con Susanna, tuttavia, la mitologia muore di nuovo, ma secondo una modalità parigina, a dire il vero. Susanna non deve ricreare niente, l'isola deserta le fornisce la copia di tutti gli oggetti della città, di tutte le vetrine dei negozi, copia inconsistente, separata dal reale poiché non le trasmette la solidità che gli oggetti acquisiscono abitualmente nelle relazioni umane attraverso le vendite e gli acquisti, gli scambi e i regali. È una ragazza diafana; i suoi compagni non sono Adamo, ma dei giovani cadaveri, e quando ritroverà gli uomini vivi, li amerà di un amore uniforme, simile a quello dei preti, come se l'amore fosse la soglia minima della sua percezione.

Si tratta di ritrovare la vita mitologica dell'isola deserta.

Tuttavia, nel suo fallimento, Robinson ci dà un'indicazione: gli occorre subito un capitale. Quanto a Susanna, era innanzitutto separata. E nessuno dei due infine poteva essere l'elemento di una coppia. Bisogna restituire queste tre indicazioni alla loro purezza mitologica e ritornare al movimento dell'immaginazione che fa dell'isola deserta un modello, un prototipo dell'anima collettiva.

'' Cos'è la creolizzazione? Dei tre tipi di popolamento che ho ipotizzato quello avvenuto attraverso la tratta africana ha causato la maggiore sofferenza e il più grande dolore nelle Americhe, se non si considera lo sterminio dei popoli amerindi nel Nord e nel Sud del continente, e che invece è assolutamente indispensabile considerare.

Esiste oggi una quarta forma di popolamento, interna, quella dello spostamento haitiano e cubano dei boat people. È una forma critica del divenire delle società americane. Ma se si esaminano le tre forme storiche di popolamento, ci si accorge che là dove i popoli migranti d'Europa, gli scozzesi, gli irlandesi, gli italiani, i tedeschi, i francesi, ecc., arrivano con le loro canzoni, le loro tradizioni di famiglia, i loro strumenti musicali, l'immagine del loro dio, ecc., gli africani, invece, arrivano spogliati di qualunque cosa, di qualunque possibilità, perfino della lingua. La stiva della nave dei negrieri è il luogo e il momento in cui spariscono le lingue africane, perché nella nave degli schiavisti, come nelle piantagioni, non si mettevano mai insieme persone della stessa lingua. L'essere si trovava spogliato di ogni elemento della sua vita quotidiana e soprattutto della sua lingua.

Che succede a questo tipo di migrante? Egli ricomponne attraverso tracce una lingua e delle arti che possano essere accettate da tutti. Mentre nelle comunità etniche del continente americano si sono conservate le memorie dei canti di sepoltura, di matrimonio, di battesimo, di gioia, di dolore, provenienti dall'antico paese, e si cantano, da cento anni e forse più, nelle tante occasioni della vita familiare, l'africano deportato non ha avuto la possibilità di conservare alcuna forma di eredità. L'africano, allora, ha fatto qualcosa di imprevedibile a partire dal solo potere della memoria, cioè dalle tracce che gli rimanevano: ha composto da un lato linguaggi creoli e, dall'altro, forme d'arte valide per tutti, come per esempio la musica jazz, che è ricostruita con l'ausilio di strumenti di nuova adozione, ma partendo da una traccia di ritmi africani fondamentali. Se è vero che questo neo-americano non canta canzoni africane di due o tre secoli fa, egli è però in grado di re-instaurare nei Caraibi, in Brasile e nell'America del Nord, attraverso un pensiero della traccia, forme d'arte che presenta come accettabili per tutti. Il pensiero della traccia mi sembra una nuova dimensione di ciò che bisogna opporre, nell'attuale situazione del mondo, a ciò che chiamo il pensiero del sistema, o i sistemi di pensiero. Il pensiero del sistema o i sistemi di pensiero sono stati prodigiosamente fecondi, prodigiosamente conquistatori e prodigiosamente mortali. Il pensiero della traccia è quello che oggi meglio si pone nei confronti della falsa universalità dei sistemi di pensiero.

I fenomeni di creolizzazione sono importanti, perché permettono un nuovo approccio alla dimensione spirituale delle umanità, un approccio che implica una ricomposizione del paesaggio spirituale delle umanità contemporanee: la creolizzazione presuppone che gli elementi culturali messi a confronto debbano necessariamente essere di valore equivalente" perché avvenga un vero processo di creolizzazione. Se fra gli elementi messi in relazione alcuni vengono sminuiti rispetto ad altri, la creolizzazione non avviene. Qualcosa accade comunque, ma in un modo bastardo e ingiusto. Nei paesi di creolizzazione come i Caraibi e il Brasile, in cui gli elementi culturali sono stati messi a confronto attraverso la tratta degli africani, gli elementi costitutivi africani e neri sono stati solitamente visti come inferiori. Ciononostante la creolizzazione avviene anche in quelle condizioni, ma con un che di amaro e insopprimibile.

Quasi ovunque nella Neo-America è stato necessario ristabilire l'equilibrio fra gli elementi messi a confronto, in primo luogo rivalorizzando l'eredità africana, come accade di volta in volta con l'indigenismo haitiano, con il risorgimento di Harlem e poi con la negritudine - la poetica della negritudine di Damas e di Césaire che ha incontrato la teoria della negritudine di Senghor. La creolizzazione che avviene nel ventre della piantagione - l'universo più iniquo e sinistro - accade comunque, ma in essa l'"essere" batte una sola ala. Perché "l'essere" è destabilizzato dalla diminuzione che porta dentro di sé e che lui stesso finisce per considerare tale, la diminuzione del suo valore pienamente africano. Tutto ciò accade nelle Antille, nei Caraibi anche per altri componenti della popolazione. Gli indù, ad esempio, nuovi migranti che, dal 1848, hanno popolato i paesi caraibici con il loro micro e macroclimi di compenetrazione culturale e linguistica. Quando questa compenetrazione culturale e linguistica è molto forte, allora i vecchi demoni della purezza e dell'opposizione al meticcio resistono e accendono i fuochi infernali che si vedono bruciare sulla superficie della terra.

Perché usare il termine di creolizzazione, se deve essere applicato a traumi, armonie, distorsioni, a contraccolpi, arretramenti e attrazioni fra elementi culturali? Ho già detto perché ho rinunciato al termine "meticcio". La parola "creolizzazione" viene evidentemente dal termine "creolo" e dalla realtà delle lingue creole.

Che cos'è una lingua creola? È una lingua composita, nata dal contatto fra elementi linguistici completamente eterogenei fra di loro. Le francofonie creole dei Caraibi sono nate dal contatto fra le parlate bretoni e normanne del XVII secolo con una sintassi che non si sa bene cosa sia, una specie di sintesi fra le sintassi delle lingue dell'Africa nera occidentale sub-sahariana. In altre parole, il lessico, il vocabolario, la parlata normanna non hanno niente a che vedere con la sintassi che è forse una "sintesi della sintassi" di alcune lingue africane. Sono convinto che la combinazione fra le due nasce come "petit nègre" per risolvere i problemi di lavoro nelle isole caraibiche e questa combinazione è imprevedibile. Era assolutamente imprevedibile che in due secoli una comunità ridotta in schiavitù riuscisse a produrre una lingua a partire da elementi così eterogenei. Chiamo lingua creola una lingua i cui elementi costitutivi sono eterogenei fra loro.

Non chiamerò lingua creola, ad esempio, la superba lingua dei poeti giamaicani della dub poetry?, come Michael Smith e Linton Kwesi Johnson o ancor meno quella di Edward Kamau Brathwaite. Viene chiamato creolo giamaicano - bisognerebbe inventare una parola nuova - ma io non lo chiamerei creolo perché si tratta della deformazione, geniale e aggressiva, di una lingua, la lingua inglese, operata dall'interno di questa lingua e da parte di sovvertitori di questa lingua. Non voglio fare gerarchie. È un pidgin? Ma "pidgin" è un'espressione talmente negativa che non si può applicare a una lingua. I miei amici giamaicani mi hanno detto che la loro lingua non può essere un pidgin e che è una lingua creola. Io, invece, non credo che sia una lingua creola ed è necessario trovare una nuova parola perché il creolo è bifido: nella sua costituzione sono intervenuti per lo meno due elementi: come nel criolo di Capo Verde, nel criolo del Senegal, nel papiamento di Curaçao o nel creolo della Martinica, di Haiti, della Guadalupa, delle isole della Réunion, di Saint Lucia o della Dominica. I creoli provengono dallo scontro, dalla consunzione, dal consumo reciproco di elementi che all'inizio sono del tutto eterogenei fra loro, con un risultato imprevedibile. Un creolo non è dunque né il risultato di questa superba operazione praticata coscientemente e con decisione dai poeti giamaicani sulla lingua inglese, né un pidgin, né un dialetto. È qualcosa di nuovo, di cui si deve prendere coscienza, ma di cui non si può dire se sia un'operazione originale, perché quando si studiano seriamente le origini di tutte le lingue esistenti, compresa la lingua francese, ci si accorge (o si intuisce) che quasi ogni lingua è in origine una lingua creola.

Sui creoli francofoni dei Caraibi e dell'oceano Indiano, le mie ipotesi sono:

- Le parlate francesi, bretoni, normanne erano sufficientemente "derivate" da permettere l'apparizione del fenomeno creolo (creolizzazione linguistica), mentre lo spagnolo e l'inglese, più formati e "organici" e costituiti, resistettero quasi ovunque alla creolizzazione.
- È possibile che la creolizzazione linguistica funzioni meglio in territori ristretti e ben delimitati: isole, situate o meno in arcipelaghi (Caraibi, oceano Indiano, isole di Capo Verde). Si tratta, insomma, di un fenomeno di laboratorio. Queste ipotesi non danno il merito della creolizzazione alla lingua francese, come si è voluto credere o si è creduto che sostenessi io.

Ecco perché penso che il termine "creolizzazione" si applichi alla situazione attuale del mondo, cioè alla situazione in cui una "totalità Terra", infine realizzata, permette che all'interno di questa stessa totalità (in cui non c'è più alcuna autorità "organica" e dove tutto è arcipelago) gli elementi culturali più lontani ed eterogenei possano, in alcune circostanze, essere messi in relazione.

Con risultati imprevedibili.

La percezione di ciò che accade nel mondo si fonda sulla distinzione, per noi necessaria, fra due forme generali di cultura. Le forme di cultura che chiamerò ataviche, la cui creolizzazione è avvenuta molto tempo fa e di cui studieremo in seguito la natura - e le forme di cultura che chiamerò composite, la cui creolizzazione avviene praticamente sotto i nostri occhi. I paesi dei Caraibi e gli altri paesi che compongono questa circolarità esplosa fanno parte delle culture composite. Le culture composite tendono a divenire ataviche, cioè vogliono una forma di continuità, di rispettabilità che solo il tempo può dare e che appare indispensabile a far sentire una cultura sicura di se stessa e abbia l'audacia di affermarsi. Le culture ataviche tendono a creolizzarsi, cioè a rimettersi in questione o a difendere in maniera spesso drammatica - come nel caso della Jugoslavia, del Libano, ecc. - lo statuto della loro identità come radice unica. Perché in effetti è di questo che si tratta: di una concezione sublime e mortale che i popoli d'Europa e le culture occidentali hanno veicolato nel mondo, ovvero che ogni identità è un'identità a radice unica, che esclude ogni altra.

Nella navigazione di Odisseo l'apparizione delle isole porta con sé il dischiudersi dello straordinario. Il magico, il terribile, il metamorfico, l'orrido, insomma i confini dell'umano - l'al di là e l'al di qua dell'umano - hanno sede nelle isole. Dinanzi alla terra dei Ciclopi, dove tutto nasce inseminato e inarato, c'è il profilo dell'isola delle Capre, con porti naturali, limpide sorgenti, terre fertilissime. Un'isola abitata felicemente da boschi, da capre, da fonti, ma non toccata dall'uomo. Felicità prossima e tuttavia negata.

L'isola di Eolia è invece circondata da mura di bronzo, e ha nel suo cuore il palazzo regale dove i figli e le figlie di Eolo se ne stanno in eterno convivio, convivio di cibi, di musica, di amore.

Dall'isola delle Sirene giunge la voce della seduzione, la voce che invita, allo stesso tempo, alla gioia e alla conoscenza. Ma da questo «suono di miele» l'eroe deve difendersi: può ascoltare quelle voci, ma legato all'albero della nave, così può intendere da quali abissi di dolcezza la necessità dell'approdo lo allontani. Mentre ai rematori anche questo intendimento è negato: le orecchie otturate dalla cera impediscono il rapporto stesso con la seduzione, il rapporto con il sogno che giunge sull'ala di un suono meraviglioso.

E se il sapere che le Sirene promettono - un sapere congiunto con la gioia - fosse l'unico vero approdo, dal quale Odisseo tuttavia fugge perché anche lui pensa il sapere legato alla sofferenza e non al piacere?

È, dunque, dall'unità di sapere e gioia che Odisseo sta fuggendo?

L'isola delle Sirene è forse soltanto l'isola del desiderio, della sua pienezza, dalla quale il compito politico tiene lontano l'eroe.

Un'isola non del desiderio, ma del potere, non della seduzione ma della pienezza - mito della ricchezza e della potenza e dell'abbondanza - è l'Atlantide di cui narra Platone, l'isola immensa che si stendeva oltre le colonne d'Ercole. I Greci, dice il racconto, ne vinsero l'estesissima egemonia, prima che il mare la inghiottisse nelle sue profondità, stendendo l'oblio su una storia di inarrivabile splendore.

Ma è nell'isola dei Beati, così come la descrive La storia vera di Luciano di Samosata, che il mito dell'armonia primordiale chiama a raccolta tutti i suoi ingredienti: da quel luogo deriveranno gli Eldoradi e i castelli incantati e i giardini fatati e le isole di perduta felicità.

L'isola dei Beati si annuncia con un profumo di rose e narcisi, di mirra e d'alloro: un'attrazione irresistibile per i naviganti. I quali, appena approdati, sono condotti dalle guardie dell'isola al cospetto del sovrano: segno della dolce prigionia sono i fiori di rose con cui vengono legati. Giudicati, vengono «condannati» a restare sette mesi tra le delizie dell'isola. La città che è il cuore dell'isola, è tutta d'oro, il muro che la cinge è di smeraldo, le porte sono di legno di cannella.

I pavimenti di avorio, gli altari di ametista. E il fiume che scorre intorno alla città è di mirra. Gli abitanti hanno forma corporea pur non possedendo corpo, sono rivestiti, per così dire, di una similitudine del corpo, si muovono, pensano, parlano, e mai invecchiano, la loro età non ha svolgimento. Al lettore odierno della Storia vera quelle figure, quelle ombre, ricordano le anime dantesche. Nell'isola la luce è sempre crepuscolare, mai si levanta, mai inclina all'oscurità o all'oblio. Lungo le strade e per i campi abbondano i fiori, poiché è sempre primavera. Numerosissime le fonti di acqua, di miele, di olio profumato. Tutt'intorno scorrono sette fiumi di latte e otto di vino. Fuori dalla città c'è il Campo Elisio, dove si levano musiche e canti, cori di uomini e di uccelli, e si recitano versi di Omero: lo stesso poeta è presente in quell'eterno e armonioso convivio.

Il paesaggio ideale e l'utopia si sono congiunti, inaugurando un cammino dell'immaginazione, un cammino che talvolta coinciderà con la critica politica dell'esistente.

L'isola di Utopia, descritta da Thomas More, un tempo in realtà < era una penisola, ma Utopo, il suo antico conquistatore, fece compiere un'opera gigantesca tagliando la roccia lungo quindici miglia. La geometria e l'equilibrio disegnano la fisionomia dell'isola: le cinquantaquattro città sono di eguale grandezza e sorgono a distanza regolare tra di loro, possiedono ciascuna eguali estensioni di terreno, la capitale è al centro dell'isola, i poteri, sparsi in bell'ordine per le campagne, sono abitati da comunità agricole i cui membri si alternano con un ritmo regolare, in modo che a nessuno sia estranea l'esperienza della vita cittadina e il lavoro nei campi venga da tutti praticato. Nelle città le case hanno tutte un'uscita sulla strada e un giardino sul retro, un giardino sempre amorevolmente curato, dove crescono con grande rigoglio vigne e alberi da frutto e fiori. Ma ogni dieci anni, poiché non esiste nell'isola la proprietà privata, gli abitanti mutano casa.

Nel disegno dell'isola di Utopia, della sua mappa, delle sue leggi, dei suoi costumi, la prevalenza dell'ordine sulla casualità, della simmetria sulla varietà, della eguaglianza sulla differenza ha radice in un'idea forte della critica: la quale oppone all'esistente non il possibile ma l'impossibile, perché quel che è sotto i nostri occhi mostri la sua incongruenza. Si tratta di dislocare lo sguardo fuori dal consueto, dal proprio, fuori da quel che appare come necessario e insostituibile. In questo modo l'immaginazione mostra la sua funzione politica: l'immaginazione non va al potere ma può disvelare gli inganni del potere.

• L'isola dove approda Robinson appare deserta, ma il naufrago scoprirà grotte e anfratti e segreti: il suo lavoro, il suo ingegno, ricomporrà il ritmo di una vita ordinata: compendio narrativo della civiltà, della sua storia.

Nelle peregrinazioni perigliose e meravigliose di Gulliver, con le quali Swift inaugura la moderna antropologia fantastica, la mappa delle isole dà un ordine all'immaginazione: ecco Lilliput, dove il personaggio narrante approda dopo il primo naufrago, e poi Luggnagg, Glubb-dubdrib, Laputa, Balnibarbi. Tra queste la più singolare è l'isola di Laputa. Nel corso del terzo viaggio, dopo un assalto dei pirati, Gulli-ver, abbandonato al capriccio del mare su una canoa, vaga di isola in isola, finché, approdato a un'ultima isola completamente rocciosa, nel mezzo della disperazione scorge nell'aria un vasto corpo opaco in movimento, un corpo lucido e splendente per i riflessi del mare, che nasconde il sole per alcuni minuti: è un'isola volante. Sembra abitata da uomini che a loro piacimento possono far discendere verso il basso o far salire verso l'alto quella loro fluttuante terra (Gulliver saprà dopo che è un grande magnete a sospingere il movimento). Dalla costa il naufrago fa segni di grande curiosità e desiderio, così è raccolto con ingegnose carrucole sull'isola volante e, trovandosi subito in mezzo a una folla di curiosi, comincia a osservare quei volti mai visti, le forme del corpo, i modi di incedere, e via via i costumi. Dei lapuziani Gulliver, ospite bene accolto, imparerà presto la lingua, fino a tentare una nuova etimologia di Laputa: da Lap-out (lap è danza dei raggi solari, e out vuol dire ala). Astronomi e matematici, i lapuziani hanno ansie e struggerimenti di natura per così dire cosmologica, fatto inconsueto presso altre popolazioni: ad esempio, è ricorrente il timore che la terra possa passare a una distanza di centomila miglia dal nucleo o corpo primario di una cometa e così essere incenerita. È invece da un luogo anch'esso volante, da un pallone aerostatico, che i personaggi di Verne, nell'Isola misteriosa - Smith, Pencroff e Spi-lett - atterrano su un'isola. E qui, dopo una faticosa escursione tra boschi e rocce, giunti su una cima, scorgono un'altra isola, simile nella forma a un fantastico animale accovacciato, un animale addormentato nel Pacifico: si distinguono i boschi fittissimi e le distese sabbiose, il laghetto tra i monti e le linee della costa e i corsi d'acqua. Qualcuno ne disegna già la mappa sul terreno. L'isola avrà un nome, Lincoln.

I particolari della sua geografia - dune, foreste, paludi, promontori, insenature - si mostreranno via via un'isola avventurata. La pianta dell'isola, il suo dispiegarsi sotto gli occhi di coraggiosi esploratori, è la prima tappa di conoscenza che avvicina l'ignoto verso la sua leggibilità, e risponde all'impulso di un dominio sul visibile che l'arte sta riducente grafica può offrire. Non il tracciato dell'isola sul terreno, ma una vera e propria carta mostra nell'Isola del tesoro di Stevenson per la prima volta il luogo verso cui sarà indirizzata l'avventurosa ricerca. È stato l'assalto alla luca nel Admiral Benbow, è sopravvenuta la morte del capitano Flint, e un pacchetto era tenuto a costui, dev'essere conservare un segreto. Così, sotto lo sguardo del dottor Livesey, di Jim e di relawney, detto il Cavaliere, dal pacchetto saltano fuori un taccuino, con nomi e cifre, e una carta geografica, sigillata in più punti. Dissigillata e aperta, la carta dispiega il disegno di un'isola con i dati di latitudine e longitudine, i fondali, le alture, le baie, gli stretti, i luoghi di ancoraggio. L'isola ha circa nove miglia di lunghezza e cinque di larghezza e anch'essa, come l'isola di Jules Ver-ne, ha la forma di un animale, in questo caso di un drago rampante.

Al centro una montagna, segnata sulla carta sotto il nome «Il Cannochiale». Sulla carta, aggiunte di datazione posteriore segnalano con delle crocette i luoghi di possibili nascondimenti. E sul retro, la stessa mano ha scritto alcune indicazioni di orientamento per la ricerca del tesoro.

Dall'apertura di una carta ha avvio l'avventura.

L'isola non è solo la sorgente di un incantamento e il luogo di un'alterità utopica, ma la fonte e la guida di una ricerca azzardata, nell'illusione di un ritrovamento che cambi la vita. L'isola, le isole, dalla loro lontananza, guardano il grigio dei giorni allineati sulla terraferma del sempre-uguale, e chiamano allo scuotimento, alla passione, all'avventura. L'isola è la lontananza che invita al balzo dell'immaginazione, alla rottura della ripetizione.

Ma il suo profilo può nascondere dietro la bellezza l'orrore, dietro l'incantesimo il tragico, dietro il sogno il dolore. È Baudelaire, in Un voyage à Cythère, che ha mostrato come, approdando all'isola lontana, sotto un cielo splendente, possa accadere di vedere, in mezzo allo stridore di neri corvi che dalle vele raggiungono la sponda, una forca a tre bracci da cui pende il corpo dilaniato di un uomo. Nell'isola di Venere, nell'isola dell'amore, sbalzato contro un cielo splendente, si leva l'immagine del dolore. In quell'immagine c'è non il singolo uomo, ma l'umanità, la sua storia. La poesia, che muove verso il canto della bellezza, della natura rigogliosa e sublime, incontra il tragico, e lo accoglie nella sua lingua, nel suo ritmo.

«Sì, la Luna aveva una forza che ti strappava, te ne accorgevi in quel momento di passaggio tra l'una e l'altra: bisognava tirarsi su di scatto, con una specie di capriola, afferrarsi alle scaglie, lanciare in su le gambe, per ritrovarsi in piedi sul fondo lunare». C'è insomma un andirivieni tra terra e luna che però via via si dirada e poi cessa con il progressivo allontanarsi del satellite. Accade, in un certo momento, che l'attrazione terrestre e quella lunare ancora si equivalgano: e la piccola Xlthx, che aveva fatto un balzo in aria per acchiappare le meduse attratte dalla luna, resti nel mezzo, sospesa sopra il mare: «Noi vogavamo per tenerle dietro: la Luna correva via per la sua ellisse trascinandosi dietro quello sciame di fauna marina per il cielo, ed uno strascico di lunghe alghe inanellate, e la bambina sospesa là in mezzo».

Molluschi e alghe e plancton gravitano sul corpo sospeso, che presto è ricoperto di gusci silicei, di carapaci, di erbe: ma proprio così il corpo della piccola prende peso e favorisce la discesa sulla terra. In questo primo tempo di una lontananza, tra gli arrischiati passaggi di umani dall'uno all'altro corpo celeste, accadrà che soltanto una bella signora suonatrice di arpa resterà definitivamente sulla luna con il suo docile e dolce strumento. Da lassù il suo volto argentato e le curve dei suoi seni appariranno all'innamorato che l'aveva seguita sulla luna e che è però ridisceso fortunatamente sulla terra.

La fantasia di Calvino rimodula, rovesciandola, l'onirica rappresentazione leopardiana nella quale la luna si stacca dal cielo e cade sulla terra, sfrigolando e sollevando fumo e nebbia tutt'intorno. Nel sogno leopardiano, la lontananza è improvvisamente abolita, e lo spavento notturno e lo spaesamento interiore sono l'effetto primo della cancellazione, del vuoto lunare, dell'assenza; qui, nella fantasticheria di Calvino, la prossimità e la familiarità vengono via via attenuate e trasformate nell'estraneità, finché la lontananza non riporta il corpo celeste nella sfera dell'inaccessibile e misterioso, nell'ordine dell'incantamento.

Una dilatazione del vedere, del suo ventaglio percettivo e interrogativo e anche metafisico, agisce invece nel Calvino di Palomar, quanto a rappresentazione - meglio si direbbe descrizione - lunare. Quella che l'occhio del signor Palomar osserva, nei particolari del suo movimento, del suo colorarsi, delle sue forme, è la «luna di pomeriggio». La luna osservata a occhio nudo, e quando non attrae di solito gli sguardi degli uomini, nell'ora cioè in cui sta per formarsi la sua figura e la sua luce sta per staccarsi dal fondo celeste e addensarsi in una nuova trasparenza, in una consistenza appena più solida delle nuvole, e intraprendere il cammino che la porta a caricarsi via via di vari gradi di splendore, fino a diventare, contro il cielo divenuto nero, e sullo sfondo delle stelle che si sono nel frattempo accese, uno specchio abbagliante. Palomar ha osservato il movimento della luna dalla sua prima inscrizione nel cielo meridiano fino al trionfo del plenilunio invernale. La luna è stata seguita a occhio nudo in tutta l'avventura del suo luminoso mostrarsi. Solo di recente m'è accaduto di sapere che «La Lune vue à l'œil nu» fu il tema del concorso che Camille Flammarion propose ai lettori del «Bulletin de la Société astronomique de France» nell'aprile del 1898. A distanza di molti anni il signor Palomar ha risposto anch'egli, col nitore d'una narrazione attenta alle variazioni minime e con studiato disincanto, alla proposta dell'astronomo francese.

La lontananza della luna non ha mai smesso di attirare gli sguardi e sospingere verso una descrizione che, confinando con la modulazione fantastica, ha costantemente affermato il desiderio di piegare la distanza nel dialogo, l'incantesimo nella familiarità.

IL SUONO DELLA MAREA

Poiché le civiltà sono qualcosa di «finito», nella vita di ognuna viene un momento in cui il centro non tiene più. Ciò che allora le salva dalla disintegrazione non è la forza delle legioni ma quella della lingua. Così fu per Roma e, prima, per la Grecia ellenica. Il compito di «tenere», allora, ricade sugli uomini delle province, della periferia.

Contrariamente a quanto si crede di solito, la periferia non è il luogo in cui finisce il mondo - è proprio il luogo in cui il mondo si decanta. È un fenomeno che riguarda la lingua non meno che l'occhio.

Derek Walcott è nato nell'isola di Saint Lucia, dalle parti dove «il sole, stanco dell'impero, tramonta». Nel tramontare, però, porta all'incandescenza un crogiolo di razze e di culture ben più grande di qualsiasi crogiolo situato a nord dell'Equatore. Il reame da cui proviene questo poeta è una vera Babele genetica che tuttavia ha per lingua l'inglese. Se Walcott scrive qualche volta in patois creolo, non lo fa per sfoggiare le sue virtù stilistiche o per conquistarsi un pubblico più vasto, ma in omaggio all'idioma che parlava da bambino - prima di arrampicarsi lungo le spirali della Torre.

Le vere biografie dei poeti sono come quelle degli uccelli, quasi identiche - i dati veri vanno ricercati nei suoni che emettono.

ruolo maschile di Foe nei confronti di figure assoggettate, come Susan e la figura più in generale del "nero".

- venerdì non ha diritto di replica: quale è la verità di Venerdì? Chi ha diritto a parlare o scrivere, ha il diritto molte volte di inventarsi anche le cosiddette "fake news".
- Susan si pone come una ipotetica protagonista di questa storia che però non riesce a narrare
- **Roxana**: libro pubblicato da Foe. Racconta la storia di una ragazza giovane che sposa un birraio, scapperà per bancarotta e la abbandonerà con 5 figli. Lei farà altri figli con gli amanti, erediterà il patrimonio del marito e verrà giudicata perché diventa una escort. Si sposa poi con un banchiere francese.

Una delle figlie illegittime che ha avuto si presenta a casa sua. Interviene la sua badante, Amy. Però ad un certo punto la figlia se ne va, il marito nuovo scopre della esistenza di questa figlia e abborderà Roxana.

-> quando Susan sembra non riconoscere sua figlia sembra quasi un collegamento con questo altro libro di Foe.

-> Stereotipo: la donna è il nero sono dei narratori mai di successo, chiusi dentro un cliché: la letteratura, soprattutto quella che Coetzee sta scrivendo, è una letteratura maschilista. Le prime donne per scrivere devono creare dei nomignoli maschili che potrebbero alludere al nome femminile.

- il percorso di Foe è un percorso lineare, collegato alla scrittura standard.
- sembra che il narratore maschio segue uno schema che si era creato nella morfologia della fiaba (un libro che spiegava come scrivere una storia)
- 5 frasi: la perdita della figlia, ricerca della medesima, la perdita della speranza, il ritrovamento
- Coetzee scrive questa storia per farsi beffo della scrittura di allora: i libri sono preconfezionati ad arte. È difficile trovare una particolarità.
- Alla fine, la pagina si offusca, si compone di tante opposizioni e storie, tanto che ci invita a smontare il canone
- Dopo di Coetzee: commentare su dei libri che hanno fatto il canone, ma c'è eh dei silenzi che hanno fatto il periodo, come quello di Susan, o quelli di Crusoe, che rappresenta semplicemente tutti i nativi colonizzati.
- 4 modelli differenti di narrazione: suggeriscono il progresso verso una nuova possibilità di scrittura femminile.
- La sua novità è il voler incrociare il discorso femminista e quello postcoloniale.
- il primo capitolo è un capitolo sperimentale: scrittura adatta a dar voce a coloro che non hanno avuto voce -: sembra quasi sentire il pensiero di Friday.
- fine del romanzo: il solo parla ma Friday rimane muta. Alcuni sostengono che il reale centro della storia è la drammatizzazione del silenzio.
- Silenzio di Friday: parallelismo che si instaura fra la sudditanza sessuale, intellettuale di Susan e quella di Friday. Questo silenzio è solo un simbolo della sua castrazione.

Ipotetica punizione per quello che potremmo dedurre per quello che Friday è -> segno della schiavitù

La sua storia è una storia sepolta, non è detta. Non è un soggetto che desidera raccontare e sembra essere neutrale ("empty set")

- disegni: tentativi di scrivere, dipingere o disegnare ciò che è nella sua testa, una forma di comunicare ciò che non può -> simbolo dell'arpa o dell'omega.
- Friday scrive una serie di o: che cosa sono? Un non detto testuale? Di fatto è un corpo che soffre
- Un terzo aspetto interessante è il silenzio di Friday visto come risultato del potere della colonizzazione -> "massive narrative": arte di narrare del padre
- "non c'è altra possibilità che l'imitazione": non avendo una documentazione ben precisa non ci resta che reinventare tutto.
- Periodo di Apartheid: periodo di guerra civile quasi del tutto annunciata
- Danno psichico indescrivibile: alcuni la definiscono schizofrenia dei neri in sud Africa, che deriva dal fatto di essere sempre nella condizione di dover servire, costretto ad imitare che non arriva mai alla perfezione -> frustrazione interna, che instaura a sua volta il risentimento.
- Il **Congresso Nazionale Africano** (African National Congress, ANC) è il più importante partito politico sudafricano, fondato nell'epoca della lotta all'apartheid e rimasto ininterrottamente al governo del paese dalla caduta di tale regime, avvenuta nel 1994, a oggi.

VOCABOLARIO

Schooner - un tipo di barca a vela

Shabine - il nome dell'oratore nella poesia

Maria Concepcion - La compagna di Shabine

STORIA/SINTESI

Stanza 1: C'è una luce fresca e brillante che viene dopo una tempesta, mentre l'intero mare si muove ancora nel caos; nel luminoso strascico di questa luce ho visto il volto velato di Maria Concepcion sposare l'oceano - con gabbiani bianchi come sue damigelle, si è allontanata fuori al mare mentre il treno del merletto del suo abito bridal si è allargato fino a che non completamente scomparisse. Non ho avuto bisogno di niente dopo quel giorno. Una pioggia leggera stava cadendo attraverso la mia propria faccia, come la faccia del sole ed il mare era calmo.

Stanza 2: (Parlando alla pioggia) Cadere dolcemente, pioggia, sulla faccia del mare che sembra una ragazza che fa la doccia; rendere queste isole fresche, come ricordo che erano! Lasciate che tutte le tracce della terra, ogni strada calda, odorino come i vestiti che una ragazza aveva appena stirato e pressato, spruzzando con pioggerella. Finisco il sogno: qualunque cosa lavi la pioggia e il sole stiri: le nuvole bianche, il mare e il cielo sono tutti legati insieme con una cucitura (l'orizzonte), e questo è abbastanza abbigliamento da solo per coprire la mia nudità. Benchè il mio volo (il mio viaggio, inoltre il nome della mia barca) non abbia passato mai la marea entrante di questo mare oltre il bordo delle Indie ad ovest (oltre le scogliere forti del bordo delle Bahamas), sono soddisfatto se la mia scrittura riuscisse a dare la voce al dolore di una nazione. Apri la mappa e guarda le Indie Occidentali. Vedrete più isole lì, l'uomo, che piselli su un piatto di latta - tutte le diverse dimensioni, mille isole nelle Bahamas da sole, dalle montagne alla macchia bassa con le chiavi di corallo. Da questo punto anteriore della nave, benedico ogni città, l'odore blu di fumo in colline dietro le città, l'una piccola strada che si snoda giù le colline come un pezzo di corda ai tetti qui sotto; Ho solo un tema:

Stanza 3: Il mio tema è questo: Il bompreso, la freccia, la sensazione di nostalgia, il cuore che si lancia in avanti - il viaggio verso un luogo la cui destinazione non sapremo mai, cercando invano un'isola che sta guarendo non appena si raggiunge il suo porto e un luogo dove nessuno si sente in colpa, da dove sei in piedi fino all'orizzonte (il bordo della tua visione), dove l'ombra del mare non ti fa male alla sabbia. Ci sono così tante isole! Altretante isole poichè ci sono stelle nel cielo di notte, (che guardano fuori in cielo di notte) è come se le stelle tutte riposassero su un albero ramificato nei cieli, da cui le meteore sono scosse giù come frutti di cedrina e vengono riposarsi intorno a un'isola chiamata 'volo', dove sono ora. Ma le cose devono cadere, è sempre stato così, da quando dal cielo c'è il pianeta Venere, e dall'altro Marte; questi pianeti cadono e diventano uno, allo stesso modo, la Terra è solo un pianeta. Un'isola nell'arcipelago delle stelle. Il mio primo amico era il mare, ora è anche il mio ultimo amico rimasto. Ora smetterò di parlare. Lavoro, poi sogno, dormo sotto una lanterna che si aggancia all'albero di questa nave. Cerco di dimenticare cosa fosse la felicità, quando non funziona studio le stelle. A volte sono solo io e la morbida schiuma marina mentre il ponte della nave diventa bianco e la luna apre una nuvola come una porta, e la luce su di me è come una strada fatta di luce lunare bianca, che mi porta a casa. Io, Shabine, ti ho cantato dalle profondità del mare.

FORMA/STRUTTURA

Titolo - Il titolo 'The Schooner Flight' ricorda un certo passaggio biblico della 'Fuga in Egitto', dove Maria, Giuseppe e Gesù fuggirono dal regno di Giudea (Israele moderno) e viaggiò in Egitto per sfuggire al re Erode. Ritornano in Giudea una volta che è sicuro. Questo comportamento forse informa la decisione di Shabine di salpare dalla sua terra natale e viaggiare; il capitolo finale del poema sopra descrive come si sente al suo ritorno.

Jamaica Kincaid, *A Small Place* (1988)

Dopo la pubblicazione del libro, nell'88-'89 Kincaid è stata cacciata come persona non-grata ad Antigua. Non può più rientrare nel suo paese.

"A Small Place" si prefigura come il resoconto di un ritorno da un viaggio ad Antigua; quando Kincaid lo scrive, la madrepatria era stata lasciata circa una ventina di anni addietro. Kincaid si trasferì negli Stati Uniti e ad Antigua ci tornò 20 anni dopo proprio in un viaggio. Parla di ciò che è diventata l'isola: dal 1949 al '66 era stata governata da un governatore britannico, e dunque riporta e mette in evidenza i tratti coloniali della sua isola. Nel 1967 Antigua diventa uno degli stati associati al Commonwealth e nell'81 Antigua conquista, per così dire, l'indipendenza e il Primo Ministro è V.C. Bird, poi susseguito dal figlio Lester e successivamente da Baldwin Spencer: sono tutti nomi che Kincaid si arrischia a citare.

Dal punto di vista narrativo, si analizzi la voce parlante del resoconto: è una prima persona che si identifica con l'autrice che è parte di questa storia, o è qualcuno che la guarda dall'esterno? È una domanda da cruciale perché sì, è vero che Kincaid è originaria dell'isola, ma la critica (sapendo di poterlo fare) perché i suoi connazionali che ancora ci vivono sono talmente passivi alla loro situazione che non si rendono conto della reale condizioni che stanno vivendo, della neo-schiavitù alla quale sono sottomessi. Si potrebbe quindi dire che la voce narrante è sia esterna che interna.

È un attacco ai governi britannici non solo del periodo coloniale, ma anche di quelli della post indipendenza. [Shabine diceva: quando sono venuti i bianchi, io ero nero e non potevo condividere i diritti; quando arrivarono i neri, io non ero abbastanza nero per avere gli stessi diritti]. I governi che si sono succeduti al governo coloniale sono altrettanto corrotti, e vuole mostrarci come; la sua voce è di denuncia. Condanna da una parte l'Imperialismo, dall'altro il Neocolonialismo (la dominazione del capitale e degli affari).

Il libro si può dividere in quattro sezioni, e nella prima parte la voce parlante descrive il **turismo** e la reazione degli abitanti di Antigua alla visione dei turisti (è gente che prima era schiava dei latifondisti, ora invece del turismo); nella seconda sezione denuncia la **corruzione** radicata successivamente all'indipendenza del 1981; nella terza parte attacca il **governo** del tempo e mette alla berlina il colonialismo britannico, e per far ciò parte da una biblioteca, suo punto di riferimento da ragazza. La biblioteca gioca un ruolo fondamentale poiché in età adulta Kincaid diviene cosciente che la selezione di libri e scritti presenti nella biblioteca è di parte, è una selezione che è servita a mantenere il sistema educativo britannico che ha fornito certi stereotipi sull'occidente rispetto alle terre conquistate del Terzo Mondo; la quarta parte discute la **vita** e la **gente** di Antigua, che ormai vive fuori dal tempo, da ogni contesto internazionale. Sono degli automi (Eliot).

Prima sezione

La parte si concentra sul tema del turismo, che Kincaid analizza: è un sistema, le vestigia del colonialismo e le relazioni di potere sono radicate nel turista.

- All'inizio, come narratrice (si indirizza ad uno *you*) chiede al suo interlocutore di essere consapevole del posto e del contesto in cui arriva; deve conoscere il suo ruolo (che turista sei? Cosa vuoi fare?), e si dovrebbe chiedere se è benvenuto o meno ad Antigua, com'è visto dai veri abitanti di Antigua. Come la pensa la popolazione sul turismo? Jamaica pone tante domande, che sono le domande che il turista dovrebbe farsi.
- All'inizio del libro Jamaica ipotizza che il turista arrivi all'aeroporto Bird il Primo Ministro di Antigua dal '81 al '94, e che oggi è ancora vivo.
- Kincaid passa subito alla taccuina: dice che il turista è **colpevole di essere razzista**, anche se inconsapevolmente, in quanto arriva nella posizione di trattare la gente locale come oggetti, aldilà delle cortesie di rito che i servitori devono osservare per soddisfare la macchina del turismo.
- Kincaid esordisce con una grande ipotetica *if* che durerà per molto tempo. È una strategia retorica efficace, procede con verbi sempre al condizionale, che nascondono una grossa **ironia**; finge, in pratica, che il turista si ponga davvero queste domande, ma la verità è che invece non se le pone mai.
- Attraverso tutto il racconto Kincaid accenna alla connessione che sussiste tra potere-finanza-politica.
- Esempio dell'ospedale, della rete fognaria, dei prestiti concessi per le macchine ma non per le case...
- Kincaid utilizza la tecnica teatrale dell'**aside**. Si tratta di digressioni fatte a margine perché, così, Kincaid riesce a sottolineare la relazione con i marginalizzati; confida al pubblico i retroscena come se si trattasse di un aside, e ci parla anche degli **human-aside**. I rifiuti scaricati sul mare si collegano ai rifiuti umani, rifiuti della storia, coloro che furono prima schiavizzati dal colonialismo e ora dalla macchina turistica.
- L'ironia sta nel fatto che, resi coscienti dai locali di non essere i benvenuti, i turisti continuano ad ammirare la popolazione (sebbene sotto sotto la disprezzino ("bello, ma non ci vivrei mai")) "indigena" attraverso stereotipi, insomma applicando una mentalità pre-indipendenza, turisti che sono quasi tutti americani.

Seconda sezione

- È presentata l'Antigua passata e quella moderna: da una parte i colonizzatori e dall'altra i turisti; questo è funzionale per operare una distinzione tra il **THEY** (riferito al passato, ai colonizzatori) e **YOU** (riferito al presente, noi turisti). L'altro, per noi occidentali è l'africano, l'indiano, il selvaggio, ma qui Kincaid capovolge un cliché in quanto qui gli *altri* diventano proprio i colonizzatori, bianchi. L'altro, quale colonizzatore, è ora sostituito all'"altro" che è di solito il nativo. È una tecnica retorica molto potente.
- Gli obiettivi della seconda sezione sono, per Kincaid, di indirizzare degli attacchi a entità precise. Attacca la Barclay's Bank, i cui padroni, schiavisti un tempo, sono diventati i detentori del potere finanziario ad Antigua. Si scaglia contro un ex-nazista, dottore, la preside di una scuola che applica lo stereotipo delle scimmie ai ragazzi che corrono in corridoio; critica il Mill Reef Club, un club per ricchi nordamericani che fingono di essere filantropi alla maniera dei vecchi colonizzatori: gli unici antiguani neri

lavorare e rendere produttiva tutta quanta la Terra, non solo un'isola. Questo è ciò che la Provvidenza gli ha assegnato e per ciò che i suoi primi 50 anni di vita l'hanno preparato.

II.

- Il primo livello del romanzo, quello economico, dev'essere messo in relazione col secondo livello, quello **religioso**, per capire appieno il significato dell'opera. "Robinson Crusoe" può essere visto come una vicenda spirituale che narra di un processo di colpa, espiazione e redenzione attraverso le metafore puritane del viaggio per mare, dell'isola deserta, ... Defoe scrive una "storia allegorica con finalità edificanti" fondendo **realismo** ed **emblematismo**. → nell'opera sono ricorrenti moltissimi motivi biblici (la conversione è uno fra questi, la Provvidenza), la tempesta che sembra indurlo al pentimento: Robinson sembra il figliol prodigo e la sua storia una parabola evangelica.
- Anche la seconda tempesta fa emergere in Robinson movimenti spirituali religiosi. Le due **tempeste** sono un segno mandato da Dio, che le ha mandate come punizione divina in risposta al suo desiderio di andar per mare. Anche le successive sventure lanciate su Robinson dovrebbero avere lo scopo di "indurirlo" attraverso l'espiazione della colpa, la redenzione e l'accertamento della volontà divina. → le cose però non sono così semplici. Nella prima tempesta Robinson poi si interroga se tornare a casa (voce della ragione) o restare (voce del desiderio, dell'irrazionalità), e la seconda proposta vince. La razionalità è stata sconfitta e la coscienza religiosa è sopraffatta dall'innata propensione al peccato. In realtà, la razionalità e la coscienza religiosa stanno proprio nella "follia" che lo trattiene dal tornare a casa.
- La conversione è un passaggio centrale nell'interpretazione religiosa dell'opera. Svegliatosi da un incubo in cui sogna che Dio gli annuncia che morirà in quanto tutte le sue azioni non hanno portato a nulla, Robinson inizia a riconoscere la verità dei consigli di suo padre, e riconosce quindi la punizione divina. Ha inizio così la sua rinascita spirituale che lo porterà ad un profondo **pentimento**, che però ora come ora non è ancora quello vero: infatti Robinson ammetterà di aver invocato Dio per paura e angoscia; perlomeno questo pentimento avvia un processo a quello vero, mentre quello provato nella tempesta non lo era affatto.
- Il processo religioso di Robinson sembra andare contro alla ragione, in quanto innescatosi da un'irrazionalità (la sua "malattia" di voler andar per mare). All'opposizione ragione-sragione sembra che ci si opponga un'opposizione dentro alla *sragione* stessa: sembra che Dio e il Diavolo si contendano l'anima di Robinson facendo leva sulle medesime facoltà. Forse invece Defoe sta solo riportando i topos della tradizione puritana che vedevano lo stato di "malattia" come stato particolarmente idoneo alla conversione.
- Robinson, malato, deve curarsi e lo farà attraverso tabacco e bibbia, una medicina per il corpo e una per l'anima. La lettura della bibbia procede parallelamente alla cura col tabacco che gli offusca la testa: nonostante la mente turbata, egli matura la sua conversione. **Questa vicenda di scambio continuo Bibbia-tabacco alza dubbi sulla razionalità e sulla coerenza religiosa delle convinzioni di Robinson.** In una delle sue riflessioni Robinson arriva a ipotizzare che Dio, creatore di Tutto, abbia voluto non solo il suo naufragio e la sua punizione, ma anche la sua disubbidienza nei confronti del padre e la sua ostinazione, il suo "calling". La "**colpa**" di Robinson inizia a sembrargli far parte del **piano providenzialistico di Dio**. Robinson, durante la sua vita, non ha fatto altro che assecondarla.
- ↪ ci si domanda dunque quale fosse il piano di Dio per Robinson, e le risposte possibili sono due:
 1. **Spiritualistico-conservatrice**: il fatto di rientrare nel circolo della volontà della Provvidenza non toglie il fatto che il peccato sia peccato. Tuttavia, è il paradosso stesso della fede che dimostra che Dio si serva spesso anche di mezzi come il peccato per salvare le anime. In colpa di tutti genera il pentimento e la successiva redenzione. Se Robinson non avesse commesso il peccato (disubbidire al padre, ...) non si sarebbe mai convertito. Il viaggio di Robinson dal peccato alla redenzione consiste nella salvezza dell'anima, salvezza e conversione che lo liberano dal suo desiderio di girovagare il mondo per cercar ricchezza e gli insegnano attraverso 30 anni di vita ridotta all'essenziale che la ricchezza è un vano orgoglio.
 2. **Non spiritualistico-quietistica**: si è visto come Robinson tuttavia poi parta di nuovo, e da qui emerge quest'ipotesi. Il successo economico di Robinson è visto come giustificazione di tutte le sue azioni in quanto queste sono corrispondenti alla volontà di Dio, rientrano nel piano della Provvidenza. Si ricollega al discorso puritano che vede la ricchezza come segno di elezione, come premio del duro lavoro. Quindi le sue azioni sono state compiute secondo provvidenza e di conseguenza il suo "desiderio" non era un'insidia del diavolo ma un suggerimento angelico.



L'evidenza del fatto che le sue azioni siano guidate dalla Provvidenza viene negata da Robinson, e a questo punto Sertoli si chiede "**ma quale Robinson?**". Strutturandosi come un'autobiografia, il romanzo implica un **narratore protagonista sdoppiato**: un io narrante ed un io narrato, il vecchio Robinson che narra delle avventure del giovane Robinson. I due Robinson non coincidono, anzi il vecchio contraddice il giovane. Questo è ciò di cui tiene conto la prima ipotesi, che infatti si limita a riportare l'interpretazione che il vecchio Robinson dà del proprio passato, dell'altro Robinson con cui non si identifica più.



Se si prende in considerazione il passaggio legato al signor prodigo, vediamo avverarsi un'identificazione tra le vicende del vecchio e del giovane Robinson, un'identificazione tra il proprio testo e quello evangelico. Tale processo verrà usato dall'io narrante (vecchio) per spiegare la vita e le avventure dell'io narrato (giovane). Il vecchio Robinson riordina la sua vita sulla sequenza peccato-pentimento-redenzione e così facendo la allegorizza in vicenda spirituale e ne dà un'interpretazione conservatrice. Presentare l'isola come punizione inflitta da Dio *poiché* Robinson non si è comportato come il figliol prodigo equivale a dare **ragione al padre** che sancisce la middle station come sia miglior condizione al mondo, ma anche l'unica assegnata a Robinson dal volere divino. Questo riconoscimento non viene mai operato dal giovane Robinson, l'io narrato. È vero che ci sono due scene in cui si pente dell'empietà della sua vita passata, ma sono entrambe scene frutto di una *agony of mind*, di uno stato di non-lucidità che compromette l'attendibilità delle sue azioni. È dunque il **vecchio Robinson** che alla fine delle sue avventure si schiera dalla parte del padre, si identifica col figliol prodigo e fa della sua vita un esempio negativo, della propria biografia una parabola conservatrice, escludendo la seconda ipotesi (quella del giovane sé stesso).