

22, 2014

**Enfances francophones - Atti della VII Giornata della Francofonia,
Verona, 19 marzo 2013**

Sara ARENA

**“Made in Mauritius”. L’enigma delle origini nell’ultimo romanzo di Amal
Sewtohul**

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/490>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/490/775>

Documento generato automaticamente 17-08-2020

“Made in Mauritius”. L’enigma delle origini nell’ultimo romanzo di Amal Sewtohul

Sara ARENA

Indice

[Da dove vengo? Chi sono?](#)

[Sintesi e costruzione del romanzo](#)

[Momento d’inizio e scena primaria](#)

[Il tema dell’istante e altri significati simbolici del container](#)

[Il titolo](#)

[BIBLIOGRAFIA](#)

Abstract

Questa presentazione del romanzo dell’autore mauriziano francofono Amal Sewtohul intende indagare l’elemento centrale delle origini, attraverso in particolare l’immagine ricorrente del container, oggetto fluttuante provvisoriamente destinato ad abitazione, nel quale il protagonista nasce e vive parte delle esperienze fondamentali della sua vita. Lo studio dei diversi significati attribuiti al container consente infine un’interpretazione complessiva del titolo del romanzo: "Made in Mauritius".

This presentation of the novel by francophone Mauritian author Amal Sewtohul aims to investigate the key concept of “origins”, particularly through the recurring image of the container, a floating object temporarily destined as a residence, where

the protagonist is born and lives the fundamental experiences of his life. The examination of the different meanings attributed to the container allows for a comprehensive interpretation of the title of the novel: "Made in Mauritius".

Per gli autori francofoni la questione del paese d'origine non può che essere complessa e centrale: alcuni di loro l'hanno lasciato presto, qualcuno ha rinnegato il proprio, altri ne hanno più d'uno, in una complessa gerarchia personale e variabile, intrisa, oltre che di autobiografia, di storia collettiva e rappresentazioni culturali sovrapposte.

Per alcuni di questi autori, il paese d'origine, troppo difficile da definire in termini geografici, abbandona lo spazio per concretizzarsi in altre dimensioni, a esso parallele: così, per Le Clézio, la patria è la lingua («la langue française est mon seul pays, le seul lieu où j'habite», LE CLÉZIO 1993). Per altri, il paese natale è l'infanzia: non più un luogo fatto di spazio, ma di tempo e di ricordi, quelli, precisamente, che costituiscono il paesaggio d'origine della loro vita: «L'enfance, ce grand territoire d'où chacun est sorti! D'où suis-je? [...] Je suis de mon enfance comme d'un pays», scriveva Saint-Exupéry (Saint-Exupéry 1942: 100).

Lo spazio dell'infanzia trova asilo, allora, in un luogo interno chiamato memoria; esistono d'altra parte «spazi dell'anima» (SOZZI 2011), e nella mente dell'uomo tutto diviene, in fondo, spaziale, anche il tempo. Così, la ricerca delle proprie origini si farà, per alcuni autori, tanto nel paesaggio fisico (come avviene in *Made in Mauritius* per l'interno dell'isola in un importante passaggio del romanzo) quanto nella ricostruzione del passato individuale e familiare.

Uscito nel 2012 per la collana «Continents Noirs» di Gallimard, *Made in Mauritius* è il terzo romanzo dello scrittore Amal Sewtohul, scrittore e diplomatico nato a Quatre Bornes (Maurice) nel 1971, che dopo incarichi a Pechino e Addis-Abeba si trova attualmente ad Antananarivo e ha pubblicato presso Gallimard due precedenti romanzi: *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, nel 2001, e *Les Voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des anciens mondes*, nel 2009.

In *Made in Mauritius*, Amal Sewtohul opera una complessa costruzione a incastro tra flash-back, anticipazioni e digressioni, alternando sistematicamente la narrazione in terza persona al presente, ambientata in Australia dove il

protagonista Laval ormai adulto si trova, e i ricordi in prima persona del narratore-protagonista Laval, che racconta alla compagna Frances la propria infanzia e giovinezza a Maurice. All'intreccio di passato e presente si sovrappone poi quello delle vicende romanzesche con la storia vera: la storia *fictionnelle* del protagonista e dei personaggi secondari si alterna infatti a elementi di storia collettiva, in particolare agli eventi del periodo a cavallo dell'Indipendenza di Maurice, alla fine degli anni Sessanta. A tale costruzione a più livelli del romanzo si associa infine lo spiccato plurilinguismo del testo, nel quale diversi inserti di creolo, in particolare all'interno dei discorsi diretti, introducono una tenue eco della Babele linguistica che contraddistingue Maurice.

Da dove vengo? Chi sono?

Récit d'enfance nell'accezione più ampia del termine ¹, racconto scomposto e ricomposto di un'intera vita e delle contraddizioni di un'isola, *Made in Mauritius* risponde, tra le molte digressioni e i molti temi sollevati, a un interrogativo fondamentale, tanto più per un autore francofono, inevitabilmente confrontato con la complessità e la stranezza, talora paradossale, della storia che lo ha preceduto e determinato.

Laval, protagonista e voce narrante, ne ha una chiara percezione, verso metà del romanzo, di fronte alla domanda che sente fare, bambino, a un conoscente, durante una festa di ricchi parenti di amici in una lussuosa località di Maurice, a cui il piccolo Laval non avrebbe nemmeno dovuto poter partecipare: «Mais comment est-il arrivé ici, ce petit Chinois?». La domanda assume per il bambino proporzioni ampie, poi gigantesche:

[...] dans mon cerveau à demi assoupi, la question qu'il avait posée: «Mais comment est-il arrivé ici, ce petit Chinois?», prit une étrange ampleur, comme un caillou lancé dans une mare, qui provoque des ondulations concentriques, et je me suis senti hypnotisé par cette question, qui semblait s'enfoncer toujours plus profondément en moi: «Oui, c'est vrai, comment suis-je arrivé ici? Pas seulement dans ce campement, mais dans ce pays, dans cette famille, dans ce monde? Qui suis-je en fait?» (175) ²

Dal «campement» (in gergo mauriziano la villa sul mare), al paese, alla famiglia, e

poi al mondo, la domanda rimbalza di sfera in sfera ad ambiti sempre più vasti, e in un istante si allarga a una dimensione esistenziale, quasi cosmica. Per Laval, chiedersi perché è lì, in quel momento, significa chiedersi perché lui, piccolo cinese, è nato e cresce su un'isola sperduta nell'Oceano Indiano. Significa dunque non solo interrogarsi sulla storia del luogo in cui vive, ma, ancor più a monte, chiedersi il perché della sua venuta al mondo e della storia della sua famiglia. Questo costituirà il nucleo centrale della mia riflessione.

Sintesi e costruzione del romanzo

Per l'appunto, com'è arrivato a Maurice, Laval?

Come lui stesso racconta, tutto inizia con la fuga di Lee Kim Chan, suo padre, dalla Cina di Mao, dove si preparava una stagione di violenta carestia. Arrivato a Hong Kong dopo una rischiosa fuga notturna, Lee Kim Chan trova impiego in una fabbrica di fiori di plastica e rintraccia un vecchio zio emigrato lì da anni, che lo accoglie e lo aiuta, destinandolo a emigrare nuovamente, questa volta a Mauritius, dove troverà ad attenderlo altri parenti cinesi e dove aprirà un bazar con merci importate da Hong Kong.

Con l'aiuto dello zio, il futuro esule inizia dunque a riempire un container di tutte le giacenze e i fondi di magazzino che riesce a recuperare dalle industrie locali di Hong Kong: sacchetti di biglie e di penne, cani di gesso, bassorilievi di plastica, fermacarte con l'immagine della Tour Eiffel, cartelle per la scuola, decorazioni natalizie, statuette di divinità indiane, di Buddha e di Vergini Marie dai tratti cinesi (cfr. 111, 221), cineserie e chincaglierie di ogni genere, che piano piano riempiono il ventre del «conteneur», il container, con cui dovrà affrontare la traversata verso Maurice.

Approdato in un mondo di cui intravede il brillio consumista, Lee Kim Chan si accorge con sofferenza dello sguardo sprezzante che posa su di lui la cugina, una bella ragazza che sogna un futuro da segretaria in un grattacielo di Hong Kong. Un sogno che si spezzerà in un istante: quello in cui, in un momento di debolezza, cede alla seduzione del cugino, quel goffo contadino cinese, e rimane incinta.

Dopo un matrimonio frettoloso, i due vengono gettati («jetés» è il termine che usa l'autore, 31) su una nave con il loro container e approdano a Maurice, nella capitale

Port-Louis, di cui non conosceranno mai altro che il poverissimo sobborgo cinese in cui vivono, non uscendo quasi mai dal container. È lì che Laval, frutto di un errore e maledizione dei suoi genitori, è stato concepito, ed è lì che trascorrerà tutta la sua infanzia, in un clima di disperazione e ostilità, segnato dalla violenta depressione della madre e dal pessimo rapporto tra i due genitori. Tutto, nella sua storia, fa di lui un *déraciné*, a partire dal violento rifiuto che la madre stessa oppone alla sua venuta al mondo, considerata come una disgrazia destinata a segnare la vita della famiglia.

In questo particolare contesto, il container diventa per Laval, oltre che motivo di vergogna («quel genre de famille étaient-ils donc pour vivre dans un conteneur, alors que tout le monde avait une maison bien comme il faut, en béton», 10), anche l'unica possibilità di rifugio e di ancoraggio identitario: «Cette boîte de métal faisait partie de moi depuis si longtemps, avait été pendant toute ma vie le symbole de ma pauvreté, de mon manque de racines» (258) e, in fondo, l'unico surrogato possibile del ventre materno e del calore di un abbraccio, unico rifugio di fronte all'odio della madre naturale, che vede in lui la ragione della sua sventura: «En passant à côté du conteneur, j'ai frôlé sa paroi de métal, pour me donner courage. Plus tard, après les coups, ce serait dans son ventre que j'irai me cacher, comme d'habitude. » (179)

Il riferimento esplicito al ventre cavo del container è ulteriormente ripreso e prolungato dal riferimento alla posizione fetale che Laval assume, quando, «roulé en boule» in un scatola di cartone in mezzo alla merce destinata alla vendita, trova riparo dalle liti dei genitori:

J'étais né dedans, j'avais grandi sous le regard des statuettes et des poupées, avais souvent passé un après-midi tranquille, loin des querelles de mes parents, roulé en boule dans une boîte en carton pleine de craies pour tableau noir. C'était ma matrice et mon monde tout à la fois. (109)

Laval bambino non conosce nulla dell'isola, né della città, quella Port-Louis di cui percorre solo il quartiere scuro e povero in cui i genitori hanno aperto il loro misero negozio:

Hormis le chemin de l'école, je ne connaissais vraiment rien de la ville. Mes parents ne sortaient jamais, d'abord parce qu'ils ne connaissaient

personne [...], mais aussi parce que mon père vivait dans la crainte constante d'être déporté de l'île. Ça, je l'ai compris plus tard, et c'était parce que, après son arrivée à Maurice, il avait remarqué que l'oncle Lee Song Hui ne l'avait jamais amené au poste de police pour que l'on fasse ses papiers. (59-60)

Solo una volta cresciuto, e una volta trovato un amico, l'indiano Feisal, con la piccola Ayesha, Laval inizia a scoprire la sua isola, in alcuni significativi tragitti iniziatici, tra cui in particolare un viaggio di grande valore simbolico durante il quale l'isola gli appare, svelandosi sinotticamente, dall'alto di un monte (155). È durante quel percorso che Laval inizia a conoscerne i paesaggi e si rende conto della composizione incredibile della sua popolazione (scopre in particolare che l'entroterra è popolato soprattutto da indiani, non da cinesi come lui): « Alors comme ça, ceci est mon pays, me suis-je dit, à un moment. Mais personne ne me ressemble. À Port-Louis, il y avait plein de Chinois. Mais, à la campagne, on était bien chez les Indiens.» (159)

Per la prima volta, Laval sente inoltre il rumore del mare che si infrange sugli scogli, presenza costante sull'isola, che i bambini dei sobborghi di Port-Louis non hanno però mai avuto modo di ascoltare: «"S'il vous plaît, monsieur, c'est quoi ce bruit?" "Quel bruit?" "Ce bruit, comme un grondement... grrr grrr" dit Feisal. L'homme tendit l'oreille, puis éclata de rire: "Mais d'où vous sortez, vous deux? C'est le grondement de la mer, tapant sur les récifs"». (161-162)

La giovinezza di Laval e dei suoi amici, segnata dagli eventi che precedono e accompagnano l'Indipendenza di Maurice, ottenuta nel 1968 (eventi rappresentati nel romanzo per l'appunto attraverso gli occhi particolarmente rivelatori dei bambini), si conclude quando il protagonista, diventato ormai un artista in erba, in un momento di febbrile furia creativa compone con la chincaglieria invenduta del container un'opera d'arte intitolata *Made in Mauritius*, grazie alla quale vince una borsa di studio per l'Australia, dove passerà il resto della sua vita. E il container, la sua unica casa, il suo unico amato e odiato rifugio, divenuto parte dell'installazione, lo segue fino a lì.

Momento d'inizio e scena primaria

Tutta la storia della famiglia è dunque ancorata al container, oggetto galleggiante (non a caso, in un incubo infantile riportato all'inizio del romanzo, il protagonista bambino vede la sua casa galleggiare sulle acque, in una sorta di nuovo diluvio universale che trascina via tutto), simbolo per eccellenza della mancanza di radici, del viaggio per mare, dell'emigrazione, dell'impossibilità di dare alla propria esistenza fondamenta stabili. Casa-non casa, destinata alle traversate, il container ne compirà più d'una: quella che porta la famiglia a Maurice, quella sul fiume di Maurice durante i moti che sconvolgono l'isola, quella che porta Laval in Australia, e altre ancora all'interno del continente australiano. Il container segue il protagonista ovunque, in una sorta di maledizione familiare che viene esplicitata anche nel romanzo, a un certo punto, con un riferimento al mito di Edipo e alla tragedia greca (cfr. 303, 304-305).

Circa l'enigma doloroso della storia familiare e individuale di Laval, è proprio il container che racchiude per il narratore-protagonista le risposte più antiche. Tutto infatti ha avuto inizio da lì :

Tout au fond des catacombes, je sais cependant que gît le conteneur. Ce fut l'autel, l'autel du désastre de mes parents, de l'immense catastrophe qui a écrasé leur vie: car c'est là que je fus conçu. Comment le sais-je? Comment, alors que je dis ne rien savoir des amours de mes parents, suis-je présumé savoir ce que tout parent, même le plus bavard ou le moins pudique, préfère d'ordinaire cacher à ses enfants: le lieu de sa conception? Eh bien, je le sais, c'est tout. J'ai tant vécu dans ce conteneur, au milieu des poupées, des statuettes de la Vierge Marie ou de Guan Yin, de tout ce bric-à-brac, que je le sais, tout simplement. Je l'ai vu dans le regard des poupées, des statuettes, il y a au fond d'elles le film pathétiques de ces ébats, un dimanche après-midi vers cinq heures, sûrement – les gens font des bêtises les dimanches après-midi, rien que pour oublier cet ennui qui parfois vous pèse sur les épaules, quand on regarde le ciel s'assombrissant et qu'on se dit que, parmi ces nuages, il y a lundi matin qui s'approche. D'autres détails, encore, que m'ont dit les yeux des poupées, ou que m'a contés le conteneur lui-même dans mon sommeil, car cette matrice de

métal m'a parfois parlé, elle aussi: que, pendant ces ébats, ma mère fut gênée par un sac de billes, dont certaines étaient en marbre. [...] Qu'après ces coups de reins mon père prit une fleur en plastique, d'un bouquet qui traînait là, et le piqua dans les cheveux de ma mère. Lui, qui s'était mis à imiter si consciencieusement les gestes des acteurs de Hong Kong, fit cela avec un naturel désarmant. Moment unique de tendresse, comme une étoile qui envoie un éclair bleu, un bref instant, avant d'implorer pour devenir un trou noir. (29-30)

Diversi elementi, in questo passaggio, inducono il lettore a fermarsi. Anzitutto, la precisione inattesa di alcuni dettagli. Il *récit d'enfance*, quello letterario ma anche quello che ciascuno di noi intesse per sé, è solitamente confrontato con la difficoltà di istituire un legame di continuità con il bambino che si è stati, l'inevitabile cesura che si avverte solitamente tra il «je» dell'adulto presente e il «tu» del bambino da cui discende, quasi un estraneo i cui albori possono essere ricostruiti solo aggrappandosi a immagini, frammenti di ricordi, documenti.

Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout.
Néanmoins, pour triompher en partie du sentiment d'irréalité que me donne cette identification, je suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher à des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main, à des informations tirées de bouts de lettres ou de feuillets de calepins qu'on a négligé de jeter au panier, et que notre avidité de savoir pressure au-delà de ce qu'ils peuvent donner, ou d'aller compulser dans des mairies ou chez des notaires des pièces authentiques dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain. (Yourcenar 1974: 11-12)

Quel che colpisce in questo passaggio di *Made in Mauritius* è invece proprio la sovrabbondanza di dettagli, riferiti al momento che solitamente più sfugge all'individuo, vale a dire quello del suo concepimento e cominciamento. Laval ignora molte cose, perfino il rumore del mare, come abbiamo visto, ma sa precisamente (*sa* o *immagina*, l'ambiguità resta, anche se *sapere* è il verbo che il narratore sceglie di usare), conosce nei minimi particolare l'unica scena di cui dovrebbe ignorare tutto, quella che con termine tecnico si definisce abitualmente «scena primaria», la «scena del rapporto sessuale tra i genitori, osservata o supposta in base a taluni indizi ed elaborata fantasmaticamente dal bambino»

(Laplanche, Pontalis 1968: 536), scena di grande importanza nell'esperienza e nella teoria psicanalitica, e che qui indaghiamo solo per la sua funzione letteraria all'interno del testo, per il ruolo cioè che essa assume in un romanzo che della ricerca delle origini fa uno dei suoi motori principali.

Chiamata anche «originaria», questa scena, che può comporsi di elementi di realtà, o essere solo immaginata e costruita retroattivamente sulla base di indizi (ma sull'argomento le posizioni sono diverse e complesse), essa ha naturalmente un contenuto dirompente: solleva infatti da un lato l'enigma della sessualità dei genitori (e dunque della propria), dall'altro l'enigma delle proprie origini; essa è in effetti parte dei «fantasmi originari», i quali «al pari dei miti collettivi, [...] tendono ad apportare una rappresentazione e una "soluzione" a ciò che si presenta al bambino come un enigma fondamentale; essi drammatizzano come momento di emergenza, come origine di una storia, ciò che per il soggetto è una realtà problematica che esige una spiegazione, una "teoria". Nella "scena originaria" è raffigurata l'origine del soggetto». (*Ibid.*: 169)

Dove si era, quando si era solo un oggetto in fieri, un oggetto nascente? E che cosa ha deciso della nostra esistenza? È questo aspetto che mi sembra particolarmente pertinente nella lettura del romanzo: il tema cruciale del concepimento per come esso solleva il mistero della venuta al mondo, e di una venuta al mondo tanto più enigmatica in quanto avvenuta in un luogo che non è il paese natale dei genitori, né quello in cui si vivrà da adulti, e in una realtà sociale e familiare in cui tutto sembra indicare che il protagonista non avrebbe nemmeno dovuto esserci e in cui non vi è per lui alcun posto, alcuna accoglienza possibile. L'enigma delle origini ha una sola spiegazione: un gesto di tenerezza deve esserci stato, tra quei due genitori che Laval vede sprofondati in una relazione di sola ostilità, ed è precisamente quel momento (il fiore di plastica tra i capelli) che egli riporta, attraverso gli occhi delle bambole spettatrici e delle Vergini Marie, schermo del bambino, ovviamente, e spettatrici - fuori luogo quanto lui - di una scena che è in un certo senso "doppiamente primaria": perché dà origine al soggetto, ma anche perché quel momento di tenerezza non si è da allora verosimilmente mai più ripetuto.

Così il "crépuscule des origines", solitamente avvolto dalla nebbia del tempo e del tabù, è raccontato dal narratore alla prima persona con dettagli da narratore

onnisciente (anche se la storia è presentata come un *récit* alla prima persona, un'autobiografia che, per quanto fittizia, questa onniscienza dovrebbe escluderla), tanto più che i particolari forniti non sono presentati come ipotesi o fantasie: Laval sa, «je le sais, c'est tout» (30). Solo inizialmente si potrebbe pensare al racconto di questa scena come al frutto di supposizioni e ricostruzioni *a posteriori*; ben presto proprio i dettagli determinano la lettura del passo in un altro senso: il sacchetto di biglie che infastidisce la madre, così concreto e così difficilmente immaginabile, e il fiore tra i capelli che il padre le pone con gesto da attore; particolari che restituiscono in modo inequivocabile la sensazione della presenza, certo disturbante, del bambino di fronte agli «ébats» dei genitori; un bambino, peraltro, che guarda con occhi infantili, ma giudica con la mente di un adulto, in una sovrapposizione temporale che condensa in un attimo un'intera vita.

Cosa fa di questo dettaglio del fiore un'immagine che stringe tanto il cuore? All'impatto di questo ritratto paterno contribuisce sicuramente lo sguardo demistificato che il figlio posa sul padre, ridotto a pallido imitatore dei divi cinematografici di Hong Kong, totalmente messo a nudo, perfino nelle sue giovanili e pietose velleità. E quest'incursione nei sogni, così ingenui, del padre, ha qualcosa di sacrilego agli occhi dello stesso figlio:

ça me fait presque l'idée d'un sacrilège, de raconter la vie de mes parents, car je me les rappelle surtout comme des êtres opaques, enfermés dans une tristesse quasi palpable autour d'eux [...]. Les imaginer jeunes, avec des rêves, des joies, c'est comme violer le secret terrible qui a fait d'eux des créatures crépusculaires et, loin de dissiper quelque peu leur malédiction par la magie du récit, j'ai l'impression de remuer des spectres qu'il vaudrait mieux laisser dormir, maintenant que la mort a posé son sceau de plomb sur leurs yeux. (28-29)

Ma perché questo narratore sa così tanto? Perché conosce la faccia nascosta della carta che solitamente non si può girare? Da un lato, certamente, gli è necessario cercare di spiegarsi la sua presenza, di fronte a quei genitori tanto arrabbiati, depressi e amareggiati. Ma vi è anche un altro elemento di cui tener conto. Dal container della scena primaria - l'«antro» ambivalente da cui tutto ha avuto origine e che in più punti Laval descrive come un surrogato del ventre materno - il bambino non è infatti, in realtà, mai più uscito. Così, l'intimità forzata della vita

clandestina ha prolungato in eterno la maledizione di quell'istante e ha posto il protagonista nella condizione di spettatore involontario e prolungato della propria stessa generazione, chiuso in un luogo in cui tutto gli parlava proprio di quel che non avrebbe dovuto conoscere.

Il tema dell'istante e altri significati simbolici del container

La questione del momento che decide, dell'istante che imprime alla vita la svolta successiva e tutto il suo decorso, è a nostro modo di vedere il vero anello di collegamento tra la ricerca delle origini e la scena primaria, ed è associato a un sentimento spesso presente nei romanzi di autori francofoni: quello dello stupore di fronte al caso (o al destino, a seconda di come tale istanza è declinata nell'ideologia complessiva dell'autore) che stabilisce, attraverso alcuni momenti salienti, le traiettorie di una vita che avrebbe evidentemente potuto essere tutt'altra.

Questioni essenziali per tutti, ma che per autori dalle vite intricate, precedute da un passato storico spesso paradossale, si pongono in modo ancor più pressante: la condizione di chi sa di non vivere "al suo posto" fa emergere ancor più allo scoperto la potenza dirompente dell'istante che decide, del punto che devia e decide la traiettoria, il momento in cui si condensa «l'inextricable enchevêtrement d'incidents et de circonstances qui plus ou moins nous déterminent tous». (YOURCENAR, 1974: 11) Lo vediamo, in *Made in Mauritius*, anche nel passo in cui LavYourcenaRal racconta a Frances la storia del padre in fuga dalla Cina e della sua traversata notturna, la prima traversata, che anticipa la storia di migrazioni di tutta la famiglia:

Oui, c'était quelqu'un, mon père. Mais son évasion de la Chine de Mao ne fut pas aussi spectaculaire que tu l'imagines. Ce fut celle des humbles fugitifs, partout dans le monde, entrant par la petite porte dans le monde des riches: par une nuit sans lune, caché sous une bâche avec une dizaine d'autres pauvres hères, dans un rafiot de trafiquants qui réussit cette nuit-là à se glisser entre les mailles des garde-côtes des deux frontières. Il a toujours été un peu évasif sur son aventure de cette nuit-là, peut-être

parce que au fil des années il a dû se rendre compte qu'on ne quitte jamais entièrement le pays où on est né. (20-21)

L'osservazione di Frances, che ascolta il racconto, è significativa: «si ton père il n'avait pas été un peu aventureux, eh bien il serait mort de faim au fond d'un village de Chine, et toi avec - je veux dire: *le préfantôme, la possibilité de toi*»³ (18), formulazione chiarissima dell'interrogativo che percorre il romanzo circa la dialettica tra *necessità* e *possibilità* inestricabilmente avviluppata attorno alla vicenda di ogni singolo uomo, tanto più se migrante.

Già a Hong Kong il padre di Laval (di cui il narratore descrive i sentimenti, ancora una volta da narratore onnisciente), mentre lo zio prepara il suo viaggio a Maurice, si interroga su quello che lo attende, con lo sguardo fisso sul container, oggetto-simbolo e totem muto contro cui si infrange, senza ottenere alcuna risposta, ogni domanda:

Chaque dimanche le Grand Lee et mon père font le tour des usines et marchandent dur pour obtenir des rejets et des surplus de stock. Tout cela part dans le ventre de cette grosse boîte orange, qui fait un peu peur à mon père quand ses portes sont grandes ouvertes, il a l'impression que c'est lui, mon père, que la boîte va finalement avaler [...].Il regarde souvent les mots et les chiffres mystérieux sur le coin supérieur gauche de la boîte, GWRJ1410751 TransAmerica line, comme si c'était le *code secret de sa vie*.⁴ (23)

Le cifre del codice sul container diventano, dunque, in un disperato tentativo di comprensione, i numeri, il codice, del destino. Già nella percezione del padre di Laval, la sorte è un problema centrale e insolubile. E, dato che nessuno sembra presiederla né guidarla, gli oggetti se ne fanno i paurosi interpreti, in un linguaggio cifrato, che assume, non a caso in questo romanzo, il volto del commercio.

È questo del resto uno dei molti significati associati al container, oggetto davvero polisemico, che nel romanzo è non solo il segno tangibile della povertà, il simbolo della non appartenenza, e un surrogato ed estensione del ventre materno, ma anche l'immagine della sostanziale trasformazione degli uomini in merce, della reificazione degli esseri umani, relitti trasportati sul mare da un continente all'altro, da un'epoca della vita a un'altra, clandestini, viaggiatori notturni, non solo nel mondo, ma nella loro stessa vita.

Arrivata a Maurice, paradiso immaginario degli occidentali, questa famiglia di cinesi condivide il tetto non con i suoi animali, come avveniva un tempo e come avviene ancora in alcuni villaggi dell'isola, ma con le sue merci, merci di scarsa qualità, di cattivo gusto, in cui si condensa tutto il sincretismo paradossale dell'isola (le Vergini Marie di plastica, le statuette di divinità indiane, le luminarie di Natale...) e tutto il cattivo gusto di chi non ha potuto formarsene uno migliore.

Del resto, la vita di Laval è iniziata proprio sotto l'auspicio di quel fiore di plastica infilato tra i capelli di sua madre, e la sua opera d'arte, *Made in Mauritius*, nella quale da adulto tenterà di ripercorrere e condensare infanzia e giovinezza, sarà composta proprio con gli oggetti di plastica del container, in una sorta di installazione catartica destinata a conferire un senso all'esperienza non solo del dolore, ma, probabilmente, anche a quella del brutto.

Il titolo

In questo senso il titolo del romanzo, su cui vorremmo chiudere la nostra proposta di lettura, acquisisce ulteriore significato. *Made in Mauritius*, «fatto a Maurice», è in effetti un paratesto interessante, non solo perché, introducendo in inglese un romanzo scritto in francese con inserti in creolo, riflette di fatto la stratificazione linguistica dell'isola, ma anche perché, alla luce dell'analisi qui proposta, appare particolarmente significativa l'ambiguità della formula commerciale, *made in...*, sorta di etichetta di fabbricazione esibita fin dalla copertina che rimane però per il lettore di attribuzione più che incerta.

Cosa, in effetti, è stato fatto a Maurice? Quale merce? Il libro? La storia che vi è narrata? Il protagonista, che vi è nato? La sua vita? O il *bric-à-brac*, l'ammasso di oggetti con cui il protagonista crea la sua opera d'arte, a cui dà per l'appunto il

titolo di *Made in Mauritius*?

J'ai fabriqué tout cela très vite, [...] et je murmurais à la façon d'un mantra:
«Au début du monde, il y eut mon père et ma mère. Puis vint le bric-à-brac. Et je fais partie de ce bric-à-brac». (223)

Nell'opera d'arte con cui Laval ormai adulto cerca di superare – rielaborandola – la bruttezza e la destabilizzante eterogeneità del reale che ha conosciuto, è evidente che a essere *made in Mauritius*, «fatto a Maurice», è proprio l'*assemblaggio* delle cose, che provengono invece da realtà tra loro lontanissime, eterogenee; esattamente allo stesso modo in cui «fatta a Maurice», ma a partire da elementi delle più svariate provenienze, è la popolazione dell'isola, amalgama particolarissimo e paradossale di stralci di mondo. E così è, in fondo, la vita stessa di Laval, che con il suo gesto di creazione e rielaborazione (l'opera d'arte, nella finzione del testo; ma anche, possiamo pensare, la scrittura per l'autore del romanzo) si dà autonomamente, quasi auto-generandosi, una “seconda nascita” e rende anche se stesso, figlio di cinesi cresciuto a Port-Louis, un uomo, effettivamente, *made in Mauritius*.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Amal Sewtohul

A. SEWTOHUL, *Les Voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des anciens mondes*, Paris, Gallimard («Continents noirs»), 2009.

A. SEWTOHUL, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, Paris, Gallimard («Continents noirs»), 2001.

A. SEWTOHUL, *Made in Mauritius*, Paris, Gallimard («Continents noirs»), 2009.

Altri testi citati

J.-M. G. LE CLÉZIO, «Éloge de la langue française», *L'Express*, 7 octobre 1993.

A. de SAINT-ÉXUPÉRY, *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, 1942.

L. SOZZI, *Gli spazi dell'anima*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

M. YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard («Folio»), 1974.

J. LAPLANCHE; J.-B. PONTALIS, *Enciclopedia della psicoanalisi*, Bari, Laterza, 1968.

Bibliografia di riferimento sul *récit d'enfance*

Ph. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

ID., *Le Récit d'enfance en question*, *Cahiers de sémiotique textuelle*, 12, 1988.

A. CHEVALIER et C. DORNIER (dir.), *Le Récit d'enfance et ses modèles*, Colloque de Cerisy La Salle, Caen, PUC, 2003.

A. SCHAFFNER (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, 2005.

ID., (dir.), *Récit d'enfance et romanesque*, Centre d'études du roman et du romanesque, Université de Picardie, Encrage, 2004.

Note

[↑ 1](#) Il *récit d'enfance* è solitamente autobiografico nell'interpretazione di Lejeune, che lo considera come un sottogenere dell'autobiografia; in questo caso si tratta invece di rappresentazione dell'infanzia in un'opera di *fiction*. Sulla questione, cfr. la bibliografia essenziale proposta in fondo all'articolo.

[↑ 2](#) Per brevità, da ora in poi le citazioni dal romanzo *Made in Mauritius* saranno seguite unicamente dal numero di pagina.

[↑ 3](#) Corsivo nostro.

[↑ 4](#) Corsivo nostro.