



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e Civiltà
dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

L'identità letteraria cinese nella World Literature: Ha Jin e il modello russo

Relatrice

Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatrice

Prof.ssa Martina Codeluppi

Laureanda

Federica Ceccarelli
Matricola 873769

Anno Accademico

2019/2020

Another Country

You must go to a country without borders,
where you can build your home
out of garlands of words,
where broad leaves shade familiar faces
that no longer change in wind and rain.
There's no morning or evening,
no cries of joy or pain;
every canyon is drenched in the light of serenity.

You must go there, quietly.
Leave behind what you still cherish.
Once you enter that domain,
a path of flowers will open before your feet.¹

¹ Jin, Ha (2007). A Free Life. Pantheon Books. Pag.660.

L'identità letteraria cinese nella *World Literature*: Ha Jin e il modello russo

Abstract: la tesi esamina il fenomeno della diaspora cinese e la relativa letteratura. Dedicando ampio spazio alla problematica identitaria, con un'analisi del concetto di *Chineseness*. Delinea un quadro del rapporto fra letteratura sinofona e Letteratura Mondo ed esamina come la scelta di scrivere in una lingua ospite sia la cifra identitaria di alcuni scrittori, non solo cinesi, il che contribuisce all'arricchimento delle tradizioni culturali. In particolare, la tesi analizza il caso di Ha Jin (n. 1956), che scrive in inglese e tratta numerosi temi, in equilibrio fra radici culturali cinesi e aspirazione ad una letteratura cosmopolita e universale. Nonostante il distanziamento dalla RPC, il dialogo fra Ha Jin e la tradizione sinofona è ricco e complesso. È poi interessante valutare l'aspetto linguistico: Ha Jin sceglie di rinunciare al cinese, lingua ideologicamente connotata, e scrivere in inglese. Tuttavia, non ricorre allo Standard English, bensì lo rielabora introducendo in esso tracce della lingua cinese. Ne deriva una lingua strettamente legata alla traduzione e alla dimensione psicologica della migrazione; l'ispirazione di questo processo è lo scrittore russo Nabokov, cui Ha Jin fa costante riferimento. L'autore dichiara inoltre a più riprese di considerare la letteratura russa come proprio modello narrativo. È dunque possibile esaminare il suo romanzo *A free life* (2007), raffrontandolo con il modello *Pnin* di Nabokov.

Al di là del forte radicamento storico e culturale cinese, della forma linguistica inglese e del costante riferimento alla letteratura russa, la tesi colloca a pieno titolo Ha Jin nel *Third Space* della Letteratura Mondo, al di là delle categorie nazionali.

Keywords: Diaspora, Chineseness, World Literature, Sinophone Literature, Weird English

Sommario

前言	6
Prefazione.....	10
Introduzione alla diaspora cinese: cenni storici e periodizzazione.....	14
Capitolo 1	21
Migrazione e identità	21
1.I Ridefinire il concetto di <i>Chineseness</i>	21
1.II Letterature nazionali e Letteratura Mondo.....	28
1.III Letteratura Mondo in Cina: <i>Shijie Wenxue</i> 世界文学	32
Capitolo 2	35
Migrazione e letteratura	35
2.I Il letterato migrante.....	35
2.II Generazione Tian'anmen	40
2.III L'esilio nelle parole: scrivere in una lingua "altra"	42
Capitolo 3	52
Ha Jin	52
3.I Vita e opera.....	52
3.II I temi: <i>luodi shenggen</i> 落地生根	59
3.III Ricezione critica	66
3.IV Tracce della Cina tra universalismo e marche identitarie	68
3. V La lingua letteraria di Ha Jin: forma inglese, sostanza cinese?	73
Capitolo 4	80
Ha Jin e la letteratura russa	80
4.I L'influenza russa sulla letteratura cinese moderna e contemporanea	80
4.II Un'altra Russia: la letteratura della diaspora	85

4.III l'identità migrante nella diaspora russa; Vladimir Nabokov.....	89
Capitolo 5	95
Case Studies	95
5.I Analisi di un paradigma: Pnin come ispirazione di A free life	95
5.II Un “terzo incomodo” critico: <i>Il Dottor Zivago</i> di Boris Pasternak....	104
Conclusioni	108
Bibliografia e sitografia	113
Risorse multimediali	123
Ringraziamenti	124

前言

世界文学中的华人身份：哈金与俄罗斯文学的榜样

本篇论文第一部分是关于当代中国海外文学和华裔文学的情况，而第二部分阐述关于美国华人作家哈金的个案研究。

论文的第一部分中，我们要解释一些跟现代社会学与文学理论有关系的概念。随着大量人口和资本的全球流动，文学和语言上发生了很多变化，特别是关于移民对国籍与自己身份的看法。文学世界的边界没有以前那么清晰。到现在，不容易解释真正的中国文化是什么、是自哪里来的、是存在于哪里，很难去定义“中国文学”和“中国作家”的意思。大部分学者现在用“华语语系文学”（Sinophone Literature）这个说法来定义跟中国与中文有关系的文学。

中国人出国的过程不单一，而且通过了很多历史阶段。第一群人离开中国的主要目的是为了到东南亚找工作。他们成为移民的决定有一种经济的意愿，但是他们还是认为自己完全是中国人。第二群是在 20 世纪初由因为政治原因而离开中国的人组成的。其中有人开始问自己还可不可以算中国人。第三群人随着中国共产党对反对者的压迫而离开了。1989 年天安门广场的屠杀以后，很多知识分子决定不再支持中国共产党了。因此，他们决定要离开中国，或者要呆在国外生活。

由于 20 世纪的这些历史往事，很多人从中国搬到台湾、香港、美国和欧洲的国家。还有很多华人在国外出生的。这些群人的“中国文化特性”（Chineseness）是当代社会学很重要的一个问题。在全球化的世界中，中国的边境不能定义个人的“中国文化特性”。现在我们不得不问：这些人都是中国人吗？他们之间有什么区别？华裔与中国大陆的人哪里不一样？哪里一样呢？在海外出生的那些中国父母的孩子还是华人吗？

这些问题越来越复杂。在现代的全球化视野下，中国文化“真实性”好像在通过一种消解的过程。从 80 年代以后，学者开始用一些新的词语，比如 骆里山 (Lisa Lowe) 的“差异性” (heterogeneity)、“混合性” (hybridity) 和“多样性” (multiplicity)。按照这种最近在流行的思想，移民的身份是不定的。

还有另外一个概念我们得解释，也就是“文化中国”（Cultural China）。根据杜维明教授，文化中国不是一个具体地方，而是一个理想的地方。文化中国是由中国人、海外华人和研究中国的外国人组成的。由此可见，当代的“中国”是很难一言蔽之的概念。“文化中国”其中一个问题涉及作家的语言使用。近年来，用非母语写作的作者愈来愈多了。因此，当代文学中一个问题就是他们算不算华人。

随着全球化的深入发展，这些问题还涉及文学的世界。其实，流亡人的体验总是属于中国文学，可是在当代全球化的情况下，这种论题越来越重要。还有另外一个因素，也就是中国政治与中国移民的互相争议态度。

在国际文学议论的方面上，有我们不能忽视的一个非常重要观念，就是说“世界文学”。世界文学的作品不是属于一个国家或者一个民族的，它们是属于全人类的。它们基础是人类的相似性和共同性。当然，世界文学不排除文化差异，但是文化差异不算它的限制。根据世界文学的批评家所言，全球的文学都有一些共同的地方，显示不同民族的亲和性和文学的世界主义。

在中国，自五四运动以来很多作家认为，非外国文学的影响就中国文化的发展不可。这群知识分子中有一些特别重要的学者和作者，例如鲁迅、郑振铎、周作人、李大钊、瞿秋白等。现在这种观点又发展了。所有国家的作品来组成一个单一的文学系统，都存在着普遍性和共同性。

本篇论文的第二部分，我们来讨论个案研究。移民知识分子中有一位很有意思的作家。他叫金雪飞，笔名哈金。他 1956 年出生于中国辽宁省，在文化大革命的年代开始读书。当天安门屠杀发生的时候，他在美国读博士。由于那件事对他的印象过于苦痛，他所以决定不要回国了。他认为，中国政治对人民为敌。他就在美国常住生活。在华美文学发展的过程中，他是最重要的当代作家之一。

哈金主要是以他写的一些小说而闻名。除了小说家以外，他也是一位优秀的诗人和波士顿大学的教授。他写了很多文学理论的散文和短篇小说。他的作品受到了很多批评家的赞美，获得了一些显达奖项，让他成为美国著名作家。

哈金的书籍有两个特点，第一个是内容的特殊性，第二个是语言的唯一性。在内容方面上，哈金与其他华裔美国作者不一样，因为他描述的中国是比较具体、锋利、正真的。其他作家大部分都述说一个浪漫或者幻像般的中国。他述说的中国是他本人体验的，而且他没有为了得到西方人的赞成而杜撰中国的现实。他同时认为，写作是为了独立，所以他很重视人身和创作的自由。因此，他不能接受中国的审查制度，而他认为审查权利的必然结果是创造性的限制。近年来，哈金小说的核心成为了华人在美国的生活方式。这种变化的标志是2007年出版的“自由生活”这篇长篇小说。这本作品的主题包括种族主义、华人家庭的经济状态、华人孩子的教育、文化差距、美国人对于亚洲人的偏见等。除了这些文化社会学的问题以外，“自由生活”还是关于文学性质的一种调查。主人公的个人发展密切地跟随他写诗的路径。像作家的经历一样，主人公也是一个使用英文的作家。他个人要面对移民人的困难与问题。因此可见，虽然有一些虚构的事情和人物，但是“自由生活”肯定属于纪实文学，还是可算一篇自传小说。尽管哈金现在有美国护照，但是他作品的内容富有“中国文化特性”。

在语体方面上，哈金是独一无二的作家。他使用的语言是英文，但是并不是标准英文，而是他本人创新的英文。怎么创新呢？因为他打算表达的是移民人的情绪和生活情况，所以他使用的英文模仿中国移民说的英文。他常常把中文成语、俗语、称呼等翻译成英文，所以他作品展现很多文化标志。人物的话语富于乡土气息，读者看得懂他们是中国人的，而且能够更深层次地理解移民人的生活方式和状态。因此，读者通过哈金的作品来体验移民的语言问题与难关。当然，尽管语体有很深刻的意义，可是哈金写法的效果很搞笑。哈金的语言富有创造力，文笔流畅，文风朴实。

其实，这种写法不是哈金最先发明的，而是俄罗斯作者弗拉基米尔·纳博科夫发明的。纳博科夫是哈金最重要的模范。他也是一位上个世纪的移民作家与教授，而且他的一些作品也是用一种有移民味道的英文写的。

纳博科夫属于伟大俄罗斯侨民文学的潮流。他诞生于圣彼得堡，他父亲是一位公务人员，家庭非富即贵。他从小时候总是举止文雅，对文艺有透彻的

了解。随着 1917 年的布尔什维克革命，他家庭要离开俄罗斯，搬到一些欧洲的城市。当纳博科夫 1939 年搬到美国的时候，他已经是一个优秀作者。他作品不胜枚举，品质优良。对哈金最有影响的纳博科夫小说是出版于 1957 年的《普宁》（Pnin）。

很值得强调的一点是，哈金总是赞扬俄罗斯文学的品质。他经常赞许“黄金时代”的长篇小说，他尤其受到俄国人作家弗拉基米尔·纳博科夫的影响。很多批评家常常比较哈金的作品与俄罗斯文学的作品。为什么呢？因为中国文学与俄罗斯文学的关联总是很密切。俄罗斯文学作品也很自然地成为中国文人的灵感来源。很多五四运动的学者认为俄国文学不仅代表当时的时代精神，甚至也激发革命情感。因此很多文人关于俄文文学作品撰写了评论文章，用于传达人道主义的内容。中国与苏联的艺术理念均与思想意识有关，甚至对文学评论也造成了深远的影响。

当然，这种关联确实很重要，但是我们不可忽视的也是哈金与中国文学的关联。概括地说，中国文化的重要地位是一个哈金作品的艺术特色。他认为文学的目的是为了探索真理。这个方面上，他的艺术基本概念很不太接近纳博科夫的审美观，而追求五四运动的人道主义。

概而论之，哈金确实是世界主义和世界文学数一数二的作家。他的文学有普遍意义，读者的国籍是不要紧的。中国文化、西方理想、全球化的文化都是对哈金有强烈影响的因素。总体而言，他的文学内容、语言风格和体例都很有意义，使得后人视他为世界文学的差异性与混合性的显著榜样“重要代表人物”。

Prefazione

La migrazione è un fenomeno onnipresente nella storia umana e determinante per l'evoluzione in ogni sua componente; essa coinvolge ed influenza tanto i fattori biologici e demografici, quanto quelli umanistici e culturali. Fin dall'antichità, l'essere umano ha intrapreso spostamenti individuali e di massa, attraverso distanze più o meno brevi e in tutte le parti del mondo. Negli ultimi due secoli, gli epocali cambiamenti nell'assetto geopolitico e il verificarsi di avvenimenti storici di immane portata si sono uniti allo sviluppo di mezzi di trasporto e comunicazione sempre più veloci ed economici. Ciò ha portato a possibilità migratorie mai vista prima. Le migrazioni hanno assunto forme assai diversificate, ed hanno naturalmente comportato cambiamenti non solo nella distribuzione demografica e nelle politiche culturali, ma anche nell'ambito artistico e letterario. A varcare le delimitazioni nazionali non sono dunque solo le persone, ma anche i libri e i loro contenuti. Già alla fine del XVIII secolo si è iniziato a valutare la letteratura sulla base della capacità di attraversare i confini, e produzioni afferenti a lingue e culture differenti sono state messe a sistema sulla base dei loro tratti comuni. È dunque affiorata l'idea che, oltre che di mondo della letteratura, si potesse parlare di una "letteratura del mondo", concetto oggi canonizzato con il termine di *World Literature*.

Sono sorti nuovi temi e nuovi spazi letterari, nonché una nuova attenzione per gli scrittori di altre culture, ivi compresi quelli emigrati. Il crollo del sistema coloniale ha permesso a nuove tradizioni, prima considerate secondarie, di venire alla luce ed affermarsi sul panorama culturale globale. Con esse sono fioriti gli studi collegati, come i cosiddetti *Post-Colonial Studies*, che hanno promosso una radicale revisione del canone letterario mondiale, e di conseguenza hanno conferito un'inedita dignità critica alle letterature delle ex-colonie. Si sono andate creando delle crepe nel modello culturale eurocentrico che ha dominato per secoli il panorama letterario. Ai Post Colonial Studies si affiancano i *Gender Studies* e i *Queer Studies*; tali correnti tendono ad intrecciarsi fra loro, e ne risulta una generale attenzione verso tutto ciò che prima era considerato "altro" rispetto alla narrazione dominante del maschio bianco europeo. Lo sguardo del mondo della cultura si sposta insomma sulla *periferia*. Gli studiosi argomentano che essa può essere concepita come tale solo in relazione ad un *centro*, il quale sta però perdendo la propria posizione di presunta superiorità. Periferica sarebbe, in questo senso, anche la

letteratura cinese o sinofona (distinzione che sarà approfondita più avanti); la sua crescente presenza in traduzione sul mercato globale, nonché il crescente riconoscimento critico sancito dai Premi Nobel del 2000 (Gao Xingjian 高行健) e del 2013 (Mo Yan 莫言), dimostrano che essa sta guadagnando terreno. Nella revisione dei rapporti fra centro e periferia, le letterature asiatiche stanno tentando una progressiva liberazione dai canoni di quello che Edward Said ha chiamato *Orientalismo*: l'omonimo trattato di portata rivoluzionaria (1978)² attacca l'eurocentrismo e il relativo discorso coloniale, ovvero il corpus di immagini e linguaggi impiegati dall'Occidente nella rappresentazione dell'Oriente, inteso non come luogo fisico ma come spazio concettuale. L'Oriente sarebbe dunque una costruzione su base stereotipata e funzionale al mantenimento dell'egemonia culturale. L'Occidente avrebbe inventato l'Oriente, attribuendogli caratteristiche di arretratezza, debolezza e femminilità, e definendolo sulla base dell'alterità rispetto alla propria posizione preponderante. In questa prospettiva, che ha dato seguito ad innumerevoli sviluppi, l'Oriente di per sé non esiste, così come centro e periferia non esistono realmente, ma solo in quanto proiezioni di una narrazione egemonica.

Questo quadro generale di liquefazione dei confini letterari e di ampliamento dell'attenzione critica hanno reso possibile la nascita di studi sulle letterature periferiche, fra le quali è inclusa quella cinese. Spingendosi ancora oltre, gli studiosi si sono recentemente concentrati sulla letteratura diasporica, la quale occupa un *terzo spazio*³, un passo ulteriore rispetto ai luoghi fisici tra cui si muovono gli scrittori. Essa subisce peraltro il peso dei seguenti problemi: cosa resta delle letterature nazionali in un tale quadro globale? È ancora possibile identificare le letterature sulla base dei relativi paesi di origine? Se sì, come inquadrare la produzione di quegli scrittori emigrati ad un certo punto della loro vita, alcuni dei quali hanno anche scelto di scrivere in una lingua diversa dalla loro lingua madre? Quali sono i limiti della letteratura in traduzione, pensata fin dal suo concepimento per essere trasposta in lingue diverse e presentata a lettori che vivono dall'altra parte del mondo?

²Said, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.

³ *Third Space*, teoria sociolinguistica elaborata da Homi Bhabha (1949-); indica l'esistenza di spazi ibridi, altri rispetto a quelli reali o immaginari.

Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.

I quesiti che si affollano nel mondo della *World Literature* sono numerosi e di non facile soluzione. Analizzeremo qui gli aspetti che riguardano i problemi della migrazione e dell'identità dei numerosi scrittori cinesi della diaspora, argomento sempre più studiato ed analizzato. Innanzitutto, è opportuno affrontare il concetto di *diaspora* in senso generale. Per la definizione e la trattazione di questo campo, gli studiosi hanno elaborato molteplici paradigmi, moderati da diverse relazioni fra luogo di origine e luogo di arrivo, tematiche estensivamente sviluppate dai *cultural studies* e dall'antropologia contemporanea. È estremamente rilevante lo studio della diaspora di William Safran, che pone su un piano comparativo migrazioni di diversa entità e collocazione spazio-temporale. Un aspetto estremamente rilevante da lui evidenziato, alla base di molti sviluppi successivi, è la persistenza di un *mito del ritorno* che non abbandonerebbe mai il migrante⁴. Altro nome centrale per gli studi generici sulla diaspora è quello dello storico Paul Gilroy, direttore del Centre for the Study of Race and Racism di University College of London. Soffermandosi soprattutto sulla problematica razziale, Gilroy ha coniato l'espressione di melanconia postcoloniale⁵, individuando la natura patologica dell'attuale contesto neo-liberista e promuovendo la necessità di una ridefinizione dei rapporti globali in termini di multiculturalità. L'ultimo nome che presentiamo in questa trattazione introduttiva è quello di Stuart Hall, sociologo che si è occupato del tema dell'identità culturale (*cultural identity*)⁶ nella diaspora, declinandola tanto sul piano collettivo e comunitario quanto su quello individuale. Essa sarebbe per definizione connotata dal carattere di ibridità (*hybridity*, parola chiave che ricorrerà più volte nel presente lavoro), e troverebbe nelle differenze culturali non un ostacolo, bensì il proprio fondamento.

Volendo semplificare, possiamo affermare che la migrazione umana sia in questo senso governata da forze propulsive e forze attrattive; tanto il luogo A quanto il luogo B esercitano entrambi i tipi di forza. Perciò, sul piano sociopolitico e antropologico, le migrazioni non si configurano mai come movimenti uniformi di comunità definite, e lo stesso si può dire del loro effetto sugli individui, per quanto attiene al piano psicologico. La migrazione non viene più vista come un movimento autoconclusivo e unidirezionale.

⁴ Safran, William (1991). "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return". *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*. 1:1, 83-99. doi:10.1353/dsp.1991.0004.

⁵ Gilroy, P. (2005). *Postcolonial melancholia*. New York: Columbia University Press.

⁶ Hall, Stuart, du Gay, Paul (1996). *Questions of Cultural Identity and Diaspora*. London: Sage Publications.

Peraltro, le comunità diasporiche operano alternativamente fra sviluppo nella terra di provenienza (ad esempio, molti migranti continuano a mandare aiuto economico, o anche solo a mantenere i contatti con familiari e amici nella madrepatria) e integrazione nella terra di arrivo.

Introduzione alla diaspora cinese: cenni storici e periodizzazione⁷

La cosiddetta *diaspora* cinese è un fenomeno disomogeneo e non unitario, sviluppatosi in diverse fasi temporali, in vari luoghi e attraverso molteplici modalità. Lo stesso uso della denominazione *diaspora* è oggetto di disaccordo fra gli studiosi; di per sé, il termine deriva dal greco *diaspeiro*, che significa disseminare, ed indica generalmente una dispersione in varie parti del mondo di un popolo costretto ad abbandonare la sua sede di origine (è particolarmente legato alla storia del popolo ebraico). È bene tenere presente che la migrazione cinese non fu sempre frutto di una coercizione. Nel complesso, il numero di persone coinvolte in tale processo è indubabilmente elevato, e non sembra destinato ad una riduzione significativa nell'immediato. Fermo restando che si tratta, appunto, di una migrazione assai massiccia e difficile da periodizzare e definire in modo netto, si darà qui una scansione temporale di massima. Sebbene gruppi di migranti (commercianti, per lo più) iniziarono a spostarsi verso l'Asia sud-orientale già durante il periodo Ming 明 (1368-1644), in questa introduzione terremo conto degli eventi verificatisi nella fase della modernità cinese, dalla fine delle Guerre dell'Oppio (1860) in poi. I tre movimenti principali cui faremo riferimento sono i seguenti: il flusso di manodopera verso il sud-est asiatico nel XIX secolo, le fughe a sfondo politico nella prima metà del XX secolo, e l'ondata migratoria (motivata per lo più da ragioni economiche, ma con occasionali componenti politiche e ideologiche) avviata con la stagione delle aperture dal 1978.

La prima ondata significativa era costituita da lavoratori in cerca di occupazione, che già dalla seconda metà del Diciannovesimo secolo iniziarono a spostarsi verso i "mari del Sud" (*Nanyang* 南洋), e cioè i paesi del Sud-Est asiatico (per lo più in Malesia), dove andarono a costituire nutriti gruppi di manodopera non specializzata. La conclusione delle Guerre dell'Oppio e la ratifica della Convenzione di Pechino (*Beijing tiaoyue* 北京条约), del 1860, rappresentarono uno stimolo significativo per questo flusso migratorio. Gli individui coinvolti erano per lo più provenienti dal sud della Cina, nello specifico dalle

⁷ Tra gli studi di settore più importanti, cfr.:

Wang Gungwu (2000). *The Chinese overseas. From Earthbound China to the Quest for Autonomy*. Cambridge Massachusetts, London England, Harvard University Press.

Ma Laurence J.C., Cartier Carolyn (eds.). (2003). *The Chinese Diaspora. Space, Place, Mobility and Identity*. Oxford, Rowman&Littlefield Publishers.

province di Fujian 福建 e Guangdong 广东. Si consideravano come *huaqiao* (华侨 Cinesi d'Oltremare), dunque fedeli e leali alla madrepatria (*zuguo* 祖国). Essi mantennero per lo più stretti legami con i parenti rimasti in Cina, ed erano accomunati da un forte senso identitario; per la maggior parte, consideravano lo spostamento come strettamente provvisorio, nel tentativo di accumulare qualche fortuna per sé e per le proprie famiglie. La loro migrazione era perciò dettata da motivazioni squisitamente economiche, e la loro appartenenza politica e culturale era cinese in senso stretto. Nell'ultima fase del periodo imperiale, si fecero sempre più numerosi anche i cinesi di alto rango che decidevano di formarsi all'estero, i primi *liuxuesheng* 留学生: è questo il caso di molte figure importanti del mondo politico, culturale e artistico-letterario cinese. Queste esperienze di studio all'estero ebbero una portata rilevante nel cambiamento del panorama culturale dell'epoca. La meta primaria di questo gruppo fu il Giappone, che a partire dalla Restaurazione Meiji (*Mingzhi Weixin* 明治维新) era diventato un modello di sviluppo per le società asiatiche, come evidente dal successo nella guerra russo-giapponese (1904-1905).

L'ondata successiva, a partire dalla quale i migranti presero ad identificarsi come *haiwai huaren* 海外华人, o *huayi* 华裔 (termine che oggi designa i cinesi stabilmente residenti in stati esteri, compresi i cittadini nati all'estero ma di origine etnica cinese) è caratterizzata da un rapporto più conflittuale con la madrepatria. Lo stesso concetto di *zuguo*, inteso nell'accezione di "terra ancestrale", luogo di appartenenza spirituale, inizia a vacillare⁸; da qui in avanti, saranno varie le parole sottoposte ad una rinegoziazione semantica. L'emigrazione di questi gruppi si verificò in seguito alle vicende politiche cinesi della prima metà del Novecento. Dalle prime istanze riformiste di inizio Novecento, passando per la Rivoluzione Xinhai (*Xinhai geming* 辛亥革命) del 1911, alla fondazione della Repubblica Popolare Cinese (*Zhonghua renmin gongheguo* 中华人民共和国) nel 1949, la Cina affrontò un periodo di sconvolgimenti storici di vasta portata ideologica e sociale. La nazione conobbe guerre civili, carestie e feroci lotte politiche, acuite dalla complessità del quadro globale di quei decenni. A ciò si accompagnò naturalmente un flusso consistente verso i paesi esteri. Esso coinvolse per lo più quegli individui che

⁸ Una valida resa del concetto di *zuguo* può essere data dal termine inglese *motherland*, in confronto al più neutrale *countryland*.

risentivano delle vicende rivoluzionarie (nobili, feudatari, funzionari). Verso la fine della guerra civile, si verificò una consistente fuga di quelle figure poco gradite al nuovo regime comunista o ad esso ostili, per appartenenza di classe o schieramento politico. È risaputo che la rotta primaria dei membri del *Guomindang* (国民党 partito nazionalista) e dei suoi seguaci fu l'isola di Taiwan 台湾; nuove mete importanti furono Hong Kong (*Xianggang* 香港), gli Stati Uniti e l'Europa. I rifugiati a Taiwan (lo stesso leader nazionalista Chiang Kai-Shek *in primis*) consideravano inizialmente la propria emigrazione come temporanea, in attesa di poter tornare in Cina in seguito alla caduta del regime comunista; ancora oggi, nonostante parziali aperture, la situazione non è sostanzialmente mutata, e la separazione fra Taiwan e la Cina Continentale rappresenta uno dei capitoli più spinosi della storia contemporanea. Se gli abitanti di Taiwan siano strettamente cinesi, al pari dei cugini continentali, non è un quesito di facile soluzione. Vedremo come le sfumature culturali non corrispondano in modo netto ed univoco alle divisioni geopolitiche. Di fatto, l'appartenenza politica e ideologica di molti émigré alla *Mainland China* sembra essere perduta per sempre. Gli sviluppi politici successivi comportarono una significativa chiusura dei confini e un irrigidimento dei flussi, per cui negli anni del maoismo vi fu un sostanziale rallentamento della diaspora.

Con la fine della Rivoluzione Culturale (*Wenhua da geming* 文化大革命 1966-1976) si aprirono nuove possibilità di emigrazione per i Cinesi continentali; iniziò allora una delle ondate migratorie più significative della storia umana. In particolare, l'instaurarsi di relazioni diplomatiche fra RPC e USA (1979), permise l'avvio di un flusso di studenti e lavoratori verso gli Stati Uniti, oltre al dialogo politico ed economico. All'interno dei confini cinesi, si consolidò la guida di Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997) e una fase riformista, che segnò l'ingresso della Cina nel contesto globalizzato, con profondi mutamenti economici, politici e sociali. Questo momento di apertura coinvolse molti scrittori e personalità di spicco, i quali poterono varcare i confini con una facilità prima sconosciuta. Da entrambi i lati dei confini cinesi, gli intellettuali scoprirono ed espressero il conflitto fra l'ideologia maoista, nella quale erano cresciuti, e i nuovi stimoli che arrivavano da fuori. In Asia, il ruolo di meta principale dei nuovi emigrati cinesi è stato assunto da Singapore (*Xinjiapo* 新加坡). Si è inoltre consolidato un ulteriore flusso migratorio da Taiwan e Hong Kong verso il resto del mondo. Vale la pena specificare che

la Cina resta un partner commerciale fondamentale per queste comunità. Più complesso è il discorso sul piano culturale, in cui subentrano la nostalgia per la Cina dorata dell'infanzia e la consapevolezza che tale Cina è ormai perduta e irrecuperabile. C'è inoltre da chiedersi se questi migranti possano essere considerati in qualche modo cinesi, nonostante la netta separazione politica e fisica che vige fra loro e i cinesi della *Zhongguo Dalu* (中国大陆 Cina continentale). A livello socioeconomico, le comunità di migranti di origine cinese hanno talvolta vissuto un intenso sviluppo, arrivando a mettere radici proprie nel luogo di emigrazione e a formare comunità proprie e fortemente connotate sul piano culturale, anche in Occidente.

Altro importante punto di svolta è quello del massacro di piazza Tian'anmen (*Tian'anmen shigu* 天安门事故) del 1989, in seguito al quale molti intellettuali cinesi contemporanei hanno lasciato il paese di origine; altri, già residenti all'estero, si sono trovati a consolidare la propria condizione di emigrati in modo permanente. Possiamo considerare questo flusso come la terza ondata della diaspora cinese, attualmente in atto. La maggior parte dei migranti si è stanziata nei paesi anglofoni (Stati Uniti, Gran Bretagna, Canada), ma anche Francia, Germania e Italia si sono affermate quali mete importanti. Nutriti gruppi si sono anche diretti in Russia e, recentemente, in Africa. Il termine più comunemente usato per riferirsi agli attori questa terza ondata migratoria è quello di "nuovi migranti" (*xin yimin* 新移民). Oggi, si tende ad usare la denominazione di *Overseas Chinese* per tutti quei gruppi di cinesi residenti fuori dalla Cina Continentale, Taiwan, Macau e Hong Kong. Tra essi, resta significativa la parte composta dagli studenti universitari.

A livello di composizione, non è facile tracciare un quadro omogeneo. È però rilevante ai fini della presente analisi sottolineare che l'ondata più recente ha coinvolto un numero cospicuo di intellettuali, scrittori, artisti, scienziati e uomini di cultura di vari ambiti. Molti degli autori cosiddetti "della diaspora" appartengono a questa categoria di migranti. In molti casi, questi intellettuali sono stati bambini nella Cina comunista, si sono formati a cavallo tra la Rivoluzione Culturale e la stagione delle riforme; hanno lasciato il paese per studio, per scelta o per salvaguardare la propria incolumità. La loro educazione è poliglotta e cosmopolita, ma affonda radici non facili da dimenticare nella Cina degli anni Cinquanta e Sessanta. L'emigrazione, talvolta intrapresa come misura

temporanea per finalità di studio e formazione, è spesso stata consolidata in modo forzoso o volontario sulla base di motivazioni socio-politiche. Una data particolarmente importante per i migranti appartenenti al mondo della cultura è, naturalmente, quella di giugno 1989, con le proteste di Tian'anmen. Si tratta di un avvenimento che ha avuto profonde conseguenze sul piano diplomatico, ma che ha anche segnato un notevole spartiacque nel mondo letterario. In tale occasione, le fratture fra cinesi "fedeli" alla madrepatria e "traditori" si sono rese più scoperte, anche nei contesti della diaspora, con separazioni determinanti e, almeno finora, insanabili. La fama di Tian'anmen è diventata un *topos* letterario, un motivo onnipresente nell'opera di quegli scrittori ed artisti invisibili al PCC⁹. Tornare in Cina diventò, per questi intellettuali, non solo una prospettiva poco allettante, ma addirittura pericolosa. Molti di loro risiedono e operano attualmente all'estero. Anche dove costoro si identifichino come cinesi, la loro identità nazionale è incontestabilmente diversa da quella dei Cinesi nati e cresciuti nel continente, ma anche da quella degli abitanti autoctoni dei paesi di arrivo, naturalmente.

Di certo, le tematiche che emergono unitamente ad un fenomeno di così ampia estensione non sono poche. Fra le diatribe più stringenti che coinvolgono i migranti cinesi negli Stati Uniti, ad esempio, spicca l'oscillazione dei gruppi migranti fra *Model Minority* e *Perpetual Foreigner*. Quando si parla di razzismo in America, si fa naturalmente riferimento alla dicotomia fra bianchi e afroamericani; è tuttavia opportuno ricordare che anche la comunità di migranti cinesi ha subito vessazioni a sfondo razziale (la più eclatante fu la legge federale nota come Chinese Exclusion Act, che nel 1882 proibì l'ingresso sul territorio statunitense della manodopera cinese). La dominanza del modello WASP nelle destinazioni dei flussi migratori ha conseguenze rilevanti sulla psicologia dei gruppi migranti; i migranti cinesi, e orientali in generale, si scontrano con un contesto dove la loro identità viene percepita come periferica, e caricata di connotazioni orientalistiche. Sulla base di esse, la popolazione orientale viene sessualizzata, è oggetto di voyeurismo, viene percepita come femminile o androgina (secondo i parametri ben delineati dagli studiosi della critica post-coloniale e degli studi culturali). In un primo momento, a questo tipo di situazione concorreva la scarsa tutela attuata dall'impero cinese nei confronti dei propri migranti. Essi si trovavano talvolta costretti a ricorrere alla voce

⁹ Per approfondimento, cfr. cap. 2.II

di un intellettuale che, in virtù della propria posizione particolare e delle sue competenze di lingua locale, facesse da intermediario con le forme governative ospiti. Queste tematiche trovano naturalmente spazio nel patrimonio letterario delle migrazioni, e permettono di rilevare già *in nuce* una caratteristica importante della letteratura diasporica cinese, ossia la tendenza a concepire l'intellettuale come un portavoce della massa di emigrati. Accanto alle discriminazioni, determinate dalla suddivisione su base razziale costitutiva della società americana, e che gli studiosi denominano *color line*¹⁰, vi è tuttavia una visione opposta che identifica i cinesi come minoranza modello. In questa ottica, gli immigrati cinesi si distinguono per la loro laboriosità e mansuetudine, e non rappresentano un pericolo per la tenuta del tessuto sociale americano, in cui invece cercano di inserirsi armoniosamente. Questo dà luogo ad un'ulteriore frattura fra cinesi americanizzati (le cosiddette *bananas*, gialli/orientali fuori ma bianchi/occidentali dentro; il termine ha una chiara accezione dispregiativa) e cinesi "autentici". Le istanze di inclusione si sono fatte via via più decise con l'insorgenza dei movimenti di emancipazione delle donne e dei gruppi etnici minoritari. La seconda metà del Novecento è stata caratterizzata, in tutto il mondo occidentale, dalla ricerca di nuovi spazi per coloro che erano prima relegati ad un ruolo subordinato e periferico. Questo fenomeno ha permesso agli autori sino-americani di avanzare ulteriori istanze di riconoscimento e di inclusione nel tessuto sociale ospite.

Un ultimo aspetto importante da segnalare nella trattazione della migrazione cinese è la spiccata tendenza all'enclave. A differenza di altri gruppi migranti, i cinesi si distinsero da subito per la struttura autonoma e autosufficiente che dettero alle proprie comunità. Nacquero così le prime *Chinatown* (in cinese *tangrenjie* 唐人街), come le conosciamo oggi, sebbene simili nuclei di residenti cinesi esistessero già da lungo tempo nel Sud Est asiatico. In Nord America, il primo agglomerato etnico di dimensioni notevoli fu quello di San Francisco, dove sopraggiunse un alto numero di migranti cinesi tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo. Gradualmente, nacquero altre *Chinatown* sulla West Coast statunitense, e poi anche negli stati centrali e orientali degli USA. Questo tipo di struttura sociale garantisce la tutela non solo razziale ed economica

¹⁰ Espressione coniata da F. Douglass, poi impiegata da W. Du Bois per indicare la tendenza a suddividere la popolazione sulla base delle caratteristiche razziali inferiori. Si parla di Color Line soprattutto in riferimento alla segregazione razziale nei confronti degli afroamericani, ma numerosi studiosi l'hanno recentemente applicata anche alla percezione di asiatici e latini da parte WASP.

dei propri membri, ma anche quella culturale. Oltre ad un grande numero di ristoranti cinesi, mercati e imprese economiche di varia natura, nelle *tangrenjie* sono sorte scuole, biblioteche e testate giornalistiche in lingua cinese. Vi si festeggiano il Capodanno cinese (*Chunjie* 春节) e le altre festività tradizionali, perpetuando usi e costumi della terra d'origine, anche tra le generazioni nate all'estero. Questa dinamica rappresenta un valido meccanismo di coesione sociale interna, la quale agevola a sua volta la percezione delle comunità cinesi come discrete e pacifiche. Il parere degli Occidentali resta comunque altalenante; sovente si accusano i cinesi di auto-ghettizzarsi, e di mantenere all'interno delle *tangrenjie* usanze poco compatibili con lo stile di vita occidentale. Un nuovo preoccupante aumento del razzismo nei confronti delle comunità cinesi in America, ma anche in Europa, si sta attualmente verificando in seguito alla recente diffusione di epidemia da sindrome respiratoria Sars Covid-19 (2020).

Capitolo 1

Migrazione e identità

1.1 Ridefinire il concetto di *Chineseness*

I quesiti cui si è finora accennato conducono all'ineludibile necessità di una ridefinizione del concetto di identità nazionale, cinese (tale *Chineseness*, in cinese *Zhongguo wenhua texing* 中国文化特性) e non solo. Iniziamo innanzitutto dicendo che un problema simile non è nuovo alla Cina; fin dall'epoca imperiale, la storia cinese può essere letta alla luce di una serie di conflitti per l'egemonia culturale, la quale era strettamente legata anche alla "cinesità" dei regnanti. Se si pensa ad esempio alla dinastia Qing 清 (1644-1911), l'ultima a regnare sul Celeste Impero, si può osservare che molte delle critiche mosse contro di essa facevano presa sulla provenienza mancese della dinastia stessa. I regnanti Qing erano accusati di non essere *davvero* cinesi, e attuarono come reazione una politica culturale che dava estremo valore al patrimonio storico, filosofico e linguistico cinese. D'altro canto, l'esigenza di fortificare l'identità nazionale dell'impero si fece preponderante in occasione dell'incontro/scontro con l'Occidente, avviatosi dalla metà del diciannovesimo secolo, e poi con il Giappone (1894-95). In questa fase gli intellettuali scoprivano il darwinismo sociale e invocavano una ridefinizione di cosa significasse "essere cinesi" a confronto delle minacciose potenze straniere. Lin Yusheng parla di questo periodo come di "crisi della coscienza cinese"¹¹, ovvero un momento di frattura in cui venne per la prima volta posto in discussione il modello sinocentrico e la sua assoluta validità. La fase immediatamente successiva alla fine dell'Impero è a sua volta determinante per il tema identitario: il *Movimento di Nuova Cultura* (*Xin Wenhua Yundong* 新文化运动) introdusse nei circoli intellettuali nuove concezioni riguardanti vari temi, come la lingua, la razza, la proprietà e il genere. Questo processo vide un importante sviluppo nel *Movimento del Quattro Maggio* (*Wu Si Yundong* 五四运动) 1919. Veniva così intaccata l'omogeneità e integrità dell'ideologia confuciana. L'esigenza di costituirsi come un popolo moderno, fatto di cittadini e capace di dialogare e competere sul piano internazionale, portò alla conclusione che il modello

¹¹ Lin, Yu-Sheng (1979). *The Crisis of Chinese Consciousness*. Madison: University of Wisconsin Press.

di “cinesità” come era stato inteso da millenni (con i cinesi, unici veri detentori di cultura e civiltà, al centro, circondati da popoli barbari) non poteva più essere considerato inequivocabilmente valido. La retorica su cosa volesse dire “essere cinesi” si trascinò lungo tutto il corso del Novecento, enfatizzando il carattere di alterità e distinzione (pensiamo ad esempio al concetto di “socialismo con caratteristiche cinesi” *Zhongguo tese shehuizhuyi* 中国特色社会主义; anche in questa definizione di Deng si sottintende l’esistenza di una modalità cinese di guardare il mondo). La questione di Taiwan, la ripresa delle relazioni con l’Occidente, le riannessioni di Macao e Hong Kong e la crescente entità del fenomeno migratorio, hanno contribuito alla trattazione di questi temi preesistenti sotto un profilo sociologico.

È peraltro necessario evidenziare il legame che intercorre fra il tema della *Chineseness* (e delle identità nazionali più in generale) e l’affermazione, in netta accelerazione dagli anni Ottanta in poi, dei *Post-colonial studies*. Con l’avvento della globalizzazione, gli studiosi hanno iniziato ad interrogarsi maggiormente sul ruolo dei vincoli nazionali e politici in campo antropologico e culturale, cercando di allentare gli effetti e restituendo dignità artistica e critica a ciò che prima era considerato altro e riposto ai margini (cfr. prefazione). Questi temi hanno guadagnato, in campo internazionale, una statura epistemologica di tutto rispetto, e sono tuttora ampiamente discussi nei più importanti contesti accademici a livello mondiale. Si è gradualmente affermato un quadro generale in cui la sociologia è dipinta secondo criteri di fluidità (pensiamo a Bauman, il teorico della società liquida) e permeabilità. I confini nazionali perdono la loro autorità sul piano identitario. Appare dunque chiaro che la “cinesità” non è più direttamente ascrivibile a criteri geopolitici. Di seguito, proponiamo alcuni dei nuovi modelli di *Chineseness* recentemente affermatasi.

La questione della *Chineseness* è stata ampiamente discussa da Ien Ang¹², che ne ha proposto un nuovo modello definitorio, alla base di molti studi successivi. La *Chineseness* di Ang sarebbe un concetto dinamico ed eterogeneo, fortemente declinato a livello individuale e legato ai cambiamenti portati dai movimenti migratori. Dal suo punto

¹² (n. 1954) chair member dell’ Institute for Culture and Society at the University of Western Sydney (UWS), Australia. Cfr. testi seguenti:

Ang, Ien. (1998). “Can One Say No to Chineseness? Pushing the Limits of the Diasporic Paradigm.” *Boundary*. 2.25, 3: 223-42.

— (2001). *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*. London/New York: Routledge.

di vista, non è possibile parlare di *Chineseness* come di una categoria unica; bisognerebbe piuttosto pensarla come uno spettro di declinazioni plurime:

Chineseness is not a category with a fixed content -be it racial, cultural, or geographical- but operates as an open and indeterminate signifier whose meanings are constantly renegotiated and rearticulated in different sections of the Chinese diaspora. [...] There are, in this paradigm, many different Chinese identities, not one.¹³

Lo studio di Ang è ampiamente basato sul paradigma diasporico “ad albero vivente”¹⁴ di Tu Weiming 杜维明 (1940-; ordinario dell'Università di Pechino *Beijing Daxue* 北京大学, professore emerito ad Harvard ed esponente del Nuovo Confucianesimo *Xin rujia* 新儒家). A Tu si deve inoltre la fondamentale nozione di *Cultural China* (*Wenhua Zhongguo* 文化中国), la quale designa uno spazio astratto alternativo alla Cina geopolitica. Lo studioso propone infatti una nuova concezione di *Chineseness* non basata su parametri legislativi o politici, ma socioculturali. Non è cinese ciò che è formalmente cinese, ma ciò che lo è culturalmente, e che si muove dunque nell'alveo della storia, della lingua e del pensiero filosofico cinese. Il testo di Tu rappresenta la base per la maggior parte degli sviluppi successivi di tale tematica. È importante notare che, in tutti i modelli proposti, la componente razziale smette di essere una condizione sufficiente (sebbene conservi una sua importanza) dell'identità cinese. In una simile chiave di lettura, anche gli stranieri/occidentali che hanno un'approfondita conoscenza della lingua e della cultura cinese, possono essere considerati parte della Cina Culturale. Come rilevato da Tu Weiming, considerare la *Chineseness* come un insieme di aspetti diversi e stratificati può consentire di eludere le pretese ermeneutiche delle autorità nazionali in tal senso¹⁵; viene dunque sottolineata l'indipendenza dall'egemonia statale.

La metafora del *Living Tree*, elaborata da Tu per illustrare il principio di *Chineseness*, può essere letta come segue: le identità cinesi della Cina Culturale sono molteplici e diversificate come i rami e le foglie di un albero, ma condividono un tronco e radici comuni. Occorre dunque indagare quali siano tali radici; nella prospettiva di Tu, esse sono costituite dalla cultura cinese, che può essere condivisa anche da individui che

¹³ Ang, 1998:225

¹⁴ Tu Weiming (1994). *The Living Tree: The Changing Meaning of Being Chinese Today*. Stanford: Stanford University Press.

¹⁵ *Ivi*: preface viii.

risiedono o crescono altrove. Viste le premesse sopra illustrate, ribadiamo che appare assolutamente chiaro come la base condivisa della “cinesità” non possa essere definita da criteri politici o nazionali. Ma se Tu Weiming e altri sottolineano l’importanza della cultura (e della relativa lingua) come radice della *Chineseness*, c’è anche chi si spinge alla completa dismissione della sussistenza del concetto identitario. Secondo Tu e molti altri, il comune denominatore alla base della *Chineseness* sarebbe la dimensione culturale, inscindibile da quella linguistica; di recente molti studiosi hanno respinto anche tale paradigma. Emma Teng, David Park e la stessa Ang Ien hanno messo in discussione l’identificazione fra lingua e identità. Lisa Lowe, prendendo le mosse dalla nozione gramsciana di subalternità culturale, propone di sostituire il concetto dicotomico di identità etnica con quello più fluido di *cultural hybridity*; anche l’idea di *Asian American culture* è messa in discussione, in quanto vi si può leggere un appiattimento delle sfumature incluse nella macrocategoria “Asian”, nonché una sottintesa accettazione della visione binaria fra cultura dominante e minoritaria¹⁶. Un altro concetto al centro di un processo di ridefinizione e di ampliamento semantico è quello di “esilio/emigrazione”; tale esperienza è vissuta in modo radicalmente differente a seconda degli individui, tanto che anche qui sarebbe più opportuno parlare di uno spettro di significati, piuttosto che di un significato univoco. Lo stesso termine “diaspora” è oggetto di confronto e sta venendo ridisegnato alla luce della sociologia contemporanea. Se si leggono le migrazioni da una prospettiva tradizionale, è necessario procedere secondo parametri storici, politici e religiosi di tipo unidirezionale, da un luogo di partenza a uno di arrivo. Altresì, gli studiosi propongono una visione più fluida del fenomeno, in cui l’esperienza diasporica sarebbe frutto di una continua ibridazione e negoziazione bidirezionale. Vediamo ancora una volta la ormai chiara impossibilità di continuare a ragionare nei termini di dicotomia assoluta fra centro e periferia.

Le domande riguardanti il destino delle identità nazionali non risparmiano, naturalmente, anche il contesto accademico cinese. Esso tende a manifestare una certa preoccupazione nei confronti della possibile contaminazione culturale da parte straniera, dovuta a decenni passati in cui non ci sarebbe stata una giusta attenzione da parte del

¹⁶ Lowe, Lisa (1996). “Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Asian American Differences”, in *Immigrant Acts, On Asian American Cultural Politics*. Durham, Duke University Press. Pp. 60-83.

governo cinese nei confronti dei propri migranti, né un'adeguata tutela del patrimonio culturale nazionale. In uno studio del 2013¹⁷, Wang Hui 王惠 (China Foreign Affairs University *Waijiao Xueyuan* 外交学院) parla di come “la cultura cinese, dapprima preservata nella letteratura sino-americana, stia venendo dissolta, sostituita dalla cultura sino-americana migrante” [当代华美文学中纯粹的中国文化如何被消解, 被华裔美国文化取代¹⁸]. Wang individua inoltre il periodo e le tendenze teoriche che hanno aperto la strada a questo processo:

一种新的趋势——母体文化的淡化和消解——逐渐呈现出来。这种现象是与 80 年代以后后现代、后殖民等理论的冲击以及亚 / 华裔美国社区所经受的全球化影响紧密相连的。

È progressivamente emersa una nuova tendenza di attenuazione e dissoluzione delle radici culturali. Questo tipo di fenomeno è indissolubilmente legato alle teorie postmoderne e postcoloniali diffuse dagli anni Ottanta, le quali riguardano le comunità asiatico/sino- americane, che subiscono l'influenza della globalizzazione.¹⁹

Lo studio di Wang termina avanzando l'ipotesi che questo processo, oggi correntemente in atto e riscontrabile a livello letterario e teorico nell'opera di vari scrittori (sulle cui caratteristiche ci soffermeremo più diffusamente in seguito), stia portando all' esito ultimo di una “grande Cultura cinese globalizzata” (*Quanqiuxing de da Zhonghua wenhua* 全球性的大中华文化). Essa, sulla base della propria natura ibrida, produrrebbe una reazione apparentemente ossimorica di “indigenizzazione globale” (*Quanqiu bentu hua* 全球本土化). Si avrebbero dunque due spinte culturali prevalenti al momento, ovvero la globalizzazione e i movimenti etnico/indigeni. La dicotomia fra queste due forze è alla base del decadimento del concetto nazionale tradizionalmente inteso, il quale è attualmente in essere. Vediamo dunque che, salvo occasionali politicizzazioni del discorso, l'analisi sociologica cinese e quella occidentale risultano sostanzialmente in

¹⁷ Wang Hui 王惠 (2013). “Quanqiu hua shiye xia kan Zhongguo Wenhua zai Huayi Meiguo Wenxue Zhong de xiaojie” 全球化视野下看中国文化在华裔美国文学中的消解 (Analisi della dissoluzione della cultura cinese nella letteratura americana contemporanea dalla prospettiva della globalizzazione). *Waiguo Wenxue Yanjiu* 外国文学研究. 2: 100-107.

¹⁸ *Ivi*: 10. Traduzione mia; ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

¹⁹ *Ivi*: 102.

accordo. Ping Qiu afferma: “the ongoing connection and tension between global/local poses severe challenges to the existing nation-state paradigm in both Chinese American studies and Chinese Studies”²⁰.

Abbiamo stabilito dunque che è ormai impossibile parlare di identificazione univoca fra nazione, lingua e cultura; gli effetti sul mondo letterario e critico sono a loro volta importanti. A livello letterario, si tende ormai a sostenere che la nozione tradizionale di Letteratura Cinese (*Zhongguo Wenxue* 中国文学) sia da ritenere superata. In sostituzione, si parla invece di *Sinophone Literature* (*Huawen Wenxue* 华文文学)²¹. Essa è “written in Chinese by Chinese-speaking writers in various parts of the world outside China”²², e si distingue dunque dalla Letteratura Cinese, prodotta in Cina e concepita come affare nazionale, alla luce dello stretto legame fra cultura e potere, storicamente consolidato da secoli di mandarinato. La caratteristica fondamentale della letteratura sinofona è pertanto il suo elevato grado di eterogeneità e la sua indipendenza dalla connotazione nazionale. Sono infatti inclusi nel termine una varietà di dialetti (dove con tale termine si intende il cinese *fangyan* 方言, lingue locali vere e proprie, e non mere varianti linguistiche del cinese mandarino) appartenenti alla famiglia delle lingue sinitiche. Da tale varietà risultano un elevato grado di multilinguismo e una scissione fra le categorie di *nazione*, *linguaggio* ed *etnia*. Luoghi importanti per la produzione della letteratura sinofona sono il Sudest Asiatico (in particolare la Malesia), Taiwan, il Tibet, Singapore e il Nord America, ma anche tutti gli altri luoghi ove si instaurino comunità di parlanti lingue sinitiche. È interessante notare che, sebbene la lingua comune (*putonghua* 普通话) cinese sia il cosiddetto cinese mandarino, nelle comunità di migranti esso è diventato lingua maggioritaria solo in tempi recenti. Una presenza più notevole era prima occupata dai dialetti delle province sud-orientali, come il *fujianhua* 福建话, il *guangdonghua* 广东话 e il *chaozhouhua* 潮州话, poiché è dalle regioni costiere meridionali cinesi che provenivano gran parte dei migranti.

²⁰ Qiu, Ping (2018). *Contested “Chineseness” in transnational narratives: works by post-1979 Chinese/American immigrant writers Ha Jin and Geling Yan*. Ph.D. diss. Purdue University. P.11.

²¹ Cfr. Bernards, Brian (2016). “Sinophone Literature.” Kirk A. Denton, ed., *Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York, Columbia University Press, pp. 72-79.

²² Shih, Shu-mei (2004). “Global Literature and the Technologies of Recognition”. *PMLA*. 119:1, 16-30. Cit. p.29.

In questo tipo di definizione, l'elemento linguistico resta indubbiamente preponderante; cosa ne è invece di quei testi che raccontano la Cina da una prospettiva cinese, ma lo fanno in inglese? E cosa dire della produzione in francese di Gao Xingjian, osannato come “primo premio Nobel cinese”, ma *de facto* sconosciuto dalle autorità nazionali? Numerosi studiosi si stanno dunque chiedendo se sia possibile includere nella sfera degli studi attinenti alla *Cultural China* anche quelle opere prodotte in altre lingue e in altri luoghi da autori di origini cinesi che, più o meno consapevolmente, inseriscono elementi sinici nei propri testi. Anche la concezione di letteratura sinofona sta a sua volta subendo un processo di ridefinizione ed ampliamento, con la valutazione degli autori di origine etnica cinese, ma la cui opera è prodotta in lingua straniera, soprattutto in inglese nel contesto statunitense. Subentra dunque una ulteriore definizione letteraria, ovvero quella di *Meiguo Huayi Wenxue* 美国华裔文学, letteratura americana prodotta da cittadini di origine cinese (sia essa in inglese o in cinese); fra loro, alcuni sono nati e cresciuti negli USA (sono i cosiddetti ABC: American Born Chinese), mentre altri sono cresciuti in territori sinofoni, si sono trasferiti e sono stati successivamente naturalizzati americani (FOB Fresh Off the Boat).

Anche la letteratura anglofona sta conoscendo, dalla fase post-coloniale, un significativo ampliamento dei propri confini. Lo studio sulla Asian American Literature (e non solo) pone naturalmente la centralità del tema identitario anche per quanto riguarda la letteratura anglofona, da decenni al centro di un processo di arricchimento e contaminazione da parte di altre tradizioni. La stessa lingua inglese si distingue per l'alto grado di permeabilità all'influenza delle altre lingue, tanto che oggi si parla di *World Englishes*, al plurale. I contributi di origine asiatica rappresentano una parte importante di questo processo, che è attualmente all'attenzione di numerosi linguisti e critici letterari. Definire cosa sia o non sia la letteratura Asian-American (termine relativamente recente, comunemente viene fatto risalire allo studioso Yuji Ichioka) non è dunque semplice. Una pionieristica antologia di rilievo è stata compilata nel 1974 (ultima ristampa del 2019) con il titolo di *Aiiieeee! An Anthology of Asian-American Writers*²³. Seguì nel 1982 un altro testo di rilievo, *Asian American Literature* di Elaine Kim²⁴. Il lavoro di Kim è centrale

²³ Fickle, Tara (2019). *Aiiieeee!: An Anthology of Asian American Writers* (Chin F., Chan J., Inada L., & Wong S., Eds.). Seattle, University of Washington Press.

²⁴ Kim, Elaine H. (1982) *Asian American Literature, An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press.

perché pone alcune questioni rimaste alla base degli studi successivi fino ad oggi, e che contribuiscono a collocare la trattazione sulla letteratura Asian American in un contesto multidisciplinare. È infatti Kim a denotare l'importanza dei temi dell'identità di genere e dello status sessuale (a loro volta intrecciati con il discorso razziale) in questo ambito. A partire da questa fase, si è riscontrato un esteso interesse per tali argomenti e si è assistito ad una proliferazione degli studi sul tema. È dunque opportuno riscontrare ancora una volta che le tematiche critico-letterarie si intersecano con gli studi di genere e quelli postcoloniali, dando luogo ad un quadro complesso e multiforme.

1.II Letterature nazionali e Letteratura Mondo

Con il termine *World Literature*, o *Global Literature*, si intende l'insieme delle opere e teorie letterarie che trascendono i confini nazionali e vanno a costituire un patrimonio globale collettivo, essendo esse tradotte, diffuse e consumate in paesi diversi da quello di produzione. Il termine originale tedesco *Weltliteratur* fu coniato ufficialmente nel 1827 da Johan Wolfgang Goethe (1749-1832). Sebbene Goethe non muovesse certo da una posizione di cosmopolitismo nell'accezione contemporanea del termine, fu comunque tra i primi a considerare le opere letterarie in un contesto di fruizione e comunicazione transnazionale. Le rigide caselle territoriali tradizionali smisero così di rappresentare un carattere identificativo prioritario e limitante della letteratura.

A partire dagli anni duemila, lo studio di questo settore ha conosciuto un cospicuo accrescimento. Tra i tanti studiosi di rilievo in questo campo, menzioniamo i nomi di Moretti, Casanova e Damrosch²⁵. In estrema sintesi, Pascale Casanova (sviluppando le idee del filosofo Pierre Bourdieu) descrive la struttura del mondo come un sistema letterario, una "repubblica delle lettere" il cui centro culturale sarebbe Parigi. A Moretti si deve la teoria del *distant reading*: in opposizione alla scuola del *close reading* (indirizzo critico incentrato sullo studio dettagliato dei singoli aspetti dei testi, presi nella loro singolarità assoluta), Moretti promuove un approccio interdisciplinare allo studio della

²⁵Di seguito alcuni fra gli studi più rilevanti:

Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris: Editions du Seuil.

Damrosch, David (2003). *What is world literature?* Princeton: Princeton university press.

Moretti, Franco (2013). *Distant reading*. London: Verso.

letteratura. Non è più possibile considerare le opere come microcosmi a sé stanti: è dunque necessario avvalersi degli strumenti digitali e valutare i testi su una scala mondiale, il cui comune denominatore sarebbe l'attuale mercato letterario. David Damrosch è direttore dell'Institute for World Literature (Harvard University). I suoi studi, ampiamente basati sulle opere delle letterature mediorientali, sistematizzano le teorie collegate alla Letteratura Mondo e contribuiscono in modo significativo a definirne l'approccio critico. Le opere di questi e altri studiosi possono differire per alcuni aspetti, ma ciò che resta universalmente valido è il riconoscimento della dimensione globale del sistema letterario contemporaneo.

Un'importante obiezione mossa allo studio della Letteratura Mondo è motivata dall'eurocentrismo di quest'ultima²⁶, significativo e storicamente consolidato. Anche i critici sopra citati concordano nel riconoscere la sussistenza di una sorta di gerarchia delle letterature su base territoriale. Fin dalle prime istanze di Goethe, le opere su cui si sono basate le teorie della Letteratura Mondo, sono essenzialmente le opere dei *corpora* occidentali, che hanno poi eventualmente costituito il termine di paragone per la valutazione dei patrimoni altri. Bisogna insomma stare in guardia, tenendo presente l'esistenza di alcuni poli geografici che detengono un'arbitraria egemonia sul mondo letterario. Avvicinandoci al nostro oggetto di indagine, possiamo evidenziare come l'orientamento in senso occidentale del canone letterario mondiale si ripercuota ampiamente sull'universo della letteratura sinofona, che va a configurarsi così come periferia della periferia (letteratura cinese nazionale)²⁷. Gli autori cinesi sono fino a poco tempo fa rimasti per lo più assenti dagli scaffali delle librerie fuori dall'Asia, e quelli che sono riusciti ad inserirsi lo hanno fatto soprattutto in virtù dell'apprezzamento da parte occidentale, generalmente motivato dalle tendenze orientalistiche ed esotizzanti. Naturalmente, il crescente ruolo economico della Cina, in seguito all'avvio delle riforme (e ancor più oggi, nel contesto della *Belt and Road Initiative*), ha comportato un innalzamento dell'interesse da parte degli occidentali nei confronti della cultura cinese. Anche la politica del PCC contribuisce attualmente ad un'espansione che vada oltre il mero capitale fisico, coinvolgendo anche quello umano e valoriale; con la sempre

²⁶ Cfr. Helgesson Stefan (2014) "Postcolonialism and World Literature, Rethinking the Boundaries". *International Journal of Postcolonial Studies, Interventions*. 16:4, 483-500.

²⁷ Cfr. Zhang, Yingjin (2015). "Mapping Chinese Literature as World Literature." *CLC Web: Comparative Literature and Culture*, 17.1.

maggior importanza dell'economia e della lingua cinese, la platea di conoscitori della Cina Culturale continua ad ampliarsi. La scoperta letteraria della Cina deve però essere messa a sistema con una più generale attenzione per le letterature prima rimaste fuori dal canone mondiale. A partire dalla seconda metà del Novecento, il lettore moderno ha potuto scoprire tradizioni prima neglette o considerate secondarie; un intenso lavoro di traduzione e mediazione culturale ha portato alla ribalta le opere africane, sudamericane e asiatiche. La World Literature sta venendo dunque ridisegnata sulla base delle correnti cosiddette postcoloniali (*Postcolonial Literature*). Ciò sta consentendo un maggiore spazio anche per la letteratura sinofona.

Un altro aspetto fondamentale e ampiamente analizzato della Letteratura Mondo è quello traduttologico. Vari commentatori identificano infatti nell'elevata traducibilità delle opere la *conditio sine qua non* della letteratura globale. Damrosch afferma: "World literature is writing that gains in translation"²⁸. Questo tema si intreccia a quello dell'inglese come lingua franca; buona parte della *Global Literature* è prodotta e diffusa in un contesto anglofono, e sono sempre più numerosi gli autori che scrivono in inglese, pur non essendo etnicamente anglofoni. Anche i romanzi scritti in lingue diverse sembrano, a detta di una parte importante della critica, concepiti per essere poi tradotti e consumati in inglese. Si tratta di una modalità della letteratura contemporanea che Rebecca Walkowitz definisce *born-translated*²⁹. Dal punto di vista stilistico, questa modalità si esplicita attraverso un'elevata malleabilità del testo, il frequente inserimento di espressioni in lingue diverse da quella della narrazione, un uso tendenzialmente piano della sintassi e l'assiduo ricorso all'inglese lingua franca. La *Weltliteratur* non è dunque solo un modo di intendere o di catalogare la narrazione, ma comporta anche una vasta gamma di tecniche e strategie stilistiche. Mentre il discorso è meno evidente in ambito poetico, gran parte della prosa (soprattutto narrativa) è oggi prodotta fin da subito in inglese: gli autori sono consapevoli sin dal primo momento di stare rivolgendosi ad un *audience* internazionale, e l'uso dell'inglese protegge la loro opera da fraintendimenti e chiusure. In particolare, Walkowitz fa riferimento a Coetzee e Ishiguro. Di certo, le opere contemporanee sono già pensate dal principio per il potenziale attraversamento dei confini nazionali, e non è raro che, nel caso in cui si tratti di scrittori già noti al grande

²⁸ Damrosch, 2014: 281.

²⁹ Walkowitz, Rebecca (2015). *Born translated. The contemporary novel in an age of world literature*. New York: Columbia University Press.

pubblico, esse arrivino sul mercato già in più lingue, fin da subito. Potremmo dire che la traduzione stia passando ad essere, da mezzo della diffusione e della fruizione letteraria, anche una modalità della sua produzione.

Lo stretto legame fra World Literature e traduzione è ampiamente studiato e criticato da Emily Apter, che in *The Translation Zone* identifica la traduzione come base stessa della Letteratura Mondo³⁰. Lo studio di Apter ha contribuito significativamente a portare la traduttologia al di là dell'ambito meramente linguistico, investendola di un valore interdisciplinare e innovandone i criteri valutativi. In particolare, ampio spazio è dedicato all'*intraducibile*, il quale assume un ruolo fondamentale nella definizione del mondo stesso, oggetto per l'appunto della Letteratura Mondo. A questo tema, Apter dedica una fondamentale monografia, *Against World Literature*³¹. In essa, la studiosa avanza la necessità di ripensare la Letteratura Mondo e il comparativismo letterario in un'ottica pluralistica, maggiormente inclusiva delle differenze fra i sistemi letterari locali, le quali vengono rilevate e portate alla luce proprio dalla traduzione e dal non-traducibile. Possiamo ad esempio tradurre in italiano il testo russo di *Guerra e Pace*, ma non possiamo non lasciare intatte le sue parti scritte in francese (l'inserimento di espressioni in lingua straniera è proprio una delle tecniche letterarie simbolo della Letteratura Mondo). L'*untranslatable* cessa di essere un segnale di differenza, incompatibilità e fallimento della traduzione, per diventare invece un elemento creativo con funzione di tutela culturale:

[...] a focus on untranslatability counters the reflexive tendency in both translation studies and World Literature to endorse cultural equivalence and substitutability as well as the entrepreneurial, bulimic drive to anthologize and curricularize the world's cultural resources.³²

Il rapporto triangolare tra Letteratura Mondo, lingua e traduzione, è dunque altamente complesso e non sarà qui approfondito oltre. Sarà comunque utile tenerne presente gli aspetti generali brevemente riassunti. Essi sono infatti oggetto di un'importante indagine narrativa e metanarrativa da parte di Ha Jin, autore su cui ci concentreremo estensivamente. La sua letteratura, infatti, poggia in modo cospicuo sul rapporto tra

³⁰ Apter, Emily (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton University Press.

³¹ — (2013). *Against World Literature: On The Politics of Untranslatability*. New York: Verso.

³² — (2012). "Philosophizing World Literature". *Contemporary French and Francophone Studies*. 16:2, 171-186. DOI: 10.1080/17409292.2012.668809

creazione e traduzione, il quale è un argomento centrale anche nella produzione di Nabokov, suo modello per eccellenza.

1.III Letteratura Mondo in Cina: *Shijie Wenxue* 世界文学

Per quanto concerne la realtà cinese, fu a partire dalla già menzionata generazione del *Quattro Maggio* che si iniziò a discutere la possibilità di una letteratura unificata e non connotata su base locale. Fu in particolare Zheng Zhenduo 郑振铎, nel 1922, a presentare la possibilità di un'unità letteraria globale, nel saggio "Su una visione unificata della Letteratura" (*Wenxue de tongyi guan* 文学的统一观). Come evidenziato da Liu Hongtao (Beijing Normal University), la visione di Zheng si inserisce in una più ampia scoperta della letteratura come ponte culturale fra la Cina e il mondo:

[...] this concept of world literature reflected the yearning within China's "New Literature" movement to establish connections with foreign literatures that would grant the elevated vantage point of "humanity" from which scholars could contemplate the direction of the national literature's development.³³

Le vicende storiche successive, tuttavia, determinarono una nuova chiusura dei confini culturali cinesi; dopo la Guerra Civile, il solo modello politico e culturale estero era l'Unione Sovietica. In seguito poi al deterioramento dei rapporti fra Mao e Stalin, anche questo dialogo venne meno. Una nuova apertura al mondo della letteratura e alla Letteratura Mondo si verificò negli anni Ottanta; nel 1985, Zeng Xiaoyi 曾小逸 pubblicò *Verso la Letteratura Mondo: gli scrittori cinesi contemporanei e la letteratura straniera* (*Zou xiang shijie wenxue- Zhongguo xiandai zuojia yu waiguo wenxue* 走向世界文学——中国现代作家与外国文学)³⁴, in cui veniva avvalorata l'idea che il futuro della letteratura sarebbe andato verso un processo di unificazione mondiale.

Nonostante le istanze di unificazione e revisione del canone, gli studiosi cinesi riscontrano la tendenza della letteratura sinofona a rimanere ancora, per lo più, al margine dell'attenzione da parte del grande pubblico. Recentemente, Wang Ning 王宁 (Università

³³ Liu, Hongtao, Dayton, David Z. (translator) (2015). "Chinese Literature's Route to World Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 17,1. P.2.

³⁴ Hunan Wenyi Chubanshe 湖南文艺出版社

Qinghua) ha fatto il punto della situazione³⁵. Dopo aver evidenziato la matrice eurocentrica della Letteratura Mondo (nel canone delle opere che la compongono, ma anche nell'universo accademico che se ne occupa tuttora), Wang evidenzia tre fattori che concorrono all'esclusione della letteratura cinese e sinofona dalla piena partecipazione alla World Literature:

首先, 由于东方主义的风行和意识形态的干预, 致使西方读者长期以来对东方和东方人抱有根深蒂固的偏见, 这自然也包括对中国和中国人的偏见。在不少从未来过中国的人看来, 中国现在仍然很贫穷落后。中国人远比不上高雅的西方人那般文明, 因此很难产生出优秀的文学作品。[...] 第二个原因应该是翻译的衰弱和缺席。[...] 第三个原因也许是一个颇具反讽意味的悖论。[...] 既然有着很高美学品质的中国古典文学作品远离当下的消费社会之现实, 即使它们有英译本也很难吸引当代读者大众。

Innanzitutto, a causa della popolarità dell'Orientalismo e delle posizioni ideologiche, esiste da lungo tempo un radicato pregiudizio dei lettori occidentali nei confronti dell'Oriente e degli orientali, e questo include naturalmente il pregiudizio verso la Cina e i cinesi. Secondo molti di coloro che non vi sono mai stati, la Cina resta un paese povero e arretrato. I cinesi non possono raggiungere il tipo di civiltà elegante degli occidentali, perciò è improbabile che riescano a produrre opere letterarie eccelse. La seconda ragione risiede nella debolezza o assenza della traduzione. [...] La terza ragione è probabilmente paradossale. [...] Malgrado l'elevata qualità estetica delle opere classiche cinesi, esse sono ben lontane da una condizione di consumo nella società attuale. Nonostante le loro edizioni in traduzione inglese, è difficile che esse vengano apprezzate dalla massa dei lettori contemporanei.³⁶

Sebbene le criticità appena rilevate esistano e abbiano una loro effettiva importanza, il ruolo della letteratura sinofona nella World Literature appare comunque attualmente in crescita. Ciò è in parte dovuto al successo riscontrato in Occidente da autori più fruibili per il pubblico estero. Tale maggiore fruibilità può essere data da fattori contenutistici (risuotono un certo successo le opere dissidenti o comunque di critica sociale) o linguistici. In linea con quanto osservato da Wang, i traduttori assumono qui un ruolo fondamentale. L'adozione di una linea linguistica consona consente dunque agli autori cinesi contemporanei di inserirsi nell'arena letteraria globale. Sono conclusi i tempi della

³⁵Wang Ning 王宁 (2010). "Shijie Wenxue yu Zhongguo" 世界文学与中国 (World Literature and China). *Zhongguo bijiao Wenxue* 中国比较文学. 4: 10-22. <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-ZBJW201004004.htm>

³⁶Ivi: 18-20.

visione autoreferenziale e sinocentrica; gli intellettuali sinofoni non subiscono più il contatto con l'Occidente, bensì lo cercano e desiderano dimostrare il proprio valore in relazione ad esso. Sia che si tratti di autori ideologicamente fedeli alla Mainland China, sia che si tratti di autori dissidenti e magari banditi dalla censura comunista, emerge una chiara volontà di confrontarsi con il contesto letterario globale e globalizzato. Rileva Pesaro³⁷ che si può riscontrare un trend generale nel mondo letterario e accademico cinese contemporaneo, “namely the growing expectations of both writers and intellectuals in terms of adjusting and improving the position of Chinese culture (no matter its political orientation) in the global framework of world literature”³⁸.

³⁷ Pesaro, Nicoletta (2018). "Between the Transnational and the Translational: Language, Identity, and Authorship in Ma Jian's Novels." *CADERNOS DE TRADUÇÃO*. Vol. 38, 1: 106-126.

³⁸ *Ivi*: 121.

Capitolo 2

Migrazione e letteratura

2.1 Il letterato migrante

Date le premesse poste nella sezione precedente, risulta chiaro che allo spostamento fisico di esseri umani fanno seguito mutamenti culturali e, naturalmente, letterari. Esilio, partenza, nostalgia, abbandono... Questi temi (e altri ad essi affini) fanno parte da sempre del bagaglio culturale della civiltà letteraria cinese, nonché di quella occidentale. Da sempre gli scrittori si interrogano ed esprimono le incertezze e gli stati d'animo legati alle dimensioni di partenza e lontananza. Nell'epoca della globalizzazione, queste tematiche di lunga memoria sono ulteriormente stimulate dalla generale fluidità odierna che investe gli individui e le culture. Alle emozioni e alle vicende che raccontano l'allontanamento si accostano quelle che esprimono avvicinamento e adattamento: sempre più numerosi scrittori scelgono di acquisire una diversa cittadinanza e/o di scrivere in un'altra lingua; alcuni finiscono per identificarsi con una cultura diversa da quella di partenza, sia essa la cultura del paese di residenza o la cultura globale del cosmopolitismo. Questi tipi di scelta conducono a nuovi interrogativi riguardo alla sussistenza delle letterature nazionali nel contesto culturale odierno.

Per quanto attiene alla componente intellettuale della diaspora cinese, essa è storicamente limitata e per lo più recente; molti uomini di cultura si spostarono per lo più in seguito alla caduta della dinastia Qing (1911), al trionfo del PCC (1949) e alle vicende di piazza Tian'anmen del 1989. L'emigrazione degli intellettuali è infatti strettamente collegata ai rapporti di potere e alla loro inquadratura ideologica, il che è acuito in Cina dal legame fondamentale tra letterati e potere. In tal senso, è possibile tracciare un parallelo con quanto avvenuto in Russia/Unione Sovietica, dove un numero ben più elevato di uomini di cultura emigrò in seguito alla presa del potere del PCUS (1917) e poi al consolidamento del potere di Stalin. La dipartita degli intellettuali non sembra tanto essere strettamente determinata dalle condizioni economiche generali, dalle carestie e dalle guerre; piuttosto, essi paiono subire le conseguenze di tali eventi nella misura conferita dal loro ruolo ideologico e dalla loro posizione culturale.

Un'altra premessa utile al discorso sulla letteratura diasporica è costituita dalla lunga storia del tema dell'esule (*liuwang* 流亡 o *fangzhu* 放逐) come *topos* della letteratura cinese. Le prime occorrenze artistiche del termine *liuwang* risalgono al Classico delle Odi (*Shijing* 诗经, X-VII sec. a.C.), mentre negli Stati combattenti (*Zhanguo ce* 战国策, V-III sec. a.C) abbiamo la prima occorrenza del termine *fangzhu*³⁹. Sul piano semantico, il primo termine designa un fuggitivo costretto a spostarsi da minacce concrete, quali carestie, guerre o invasioni, mentre il secondo implica una chiara connotazione di espulsione, ostracismo, e coinvolge dunque la dimensione politica.

Lo stretto legame, centrale nella storia imperiale cinese, fra cultura e potere, ha da sempre fatto sì che l'intellettuale potesse essere oggetto di esilio, allontanamento e ostracismo. Quando un sovrano o un personaggio politico venivano destituiti della propria carica e cadevano in disgrazia, ciò si rifletteva immediatamente sul suo entourage di funzionari. Da qui una lunga tradizione poetica che fa della lontananza un vero e proprio *topos*; sono numerose le poesie in cui i letterati cinesi cantavano il distacco dalla propria terra e dai propri amici. Questi componimenti, i cui più famosi risalgono alle epoche Tang 唐 (618-907) e Song 宋 (960-1279), facevano frequentemente ricorso alle immagini della poesia d'occasione, in cui una coppa di vino si succedeva all'altra per celebrare l'imminente partenza. Citiamo ad esempio uno fra i più celebri poeti cinesi di tutti i tempi, Du Fu 杜甫 (712-770), la cui vita raminga e travagliata fu incessantemente scandita da continui viaggi e trasferimenti. Egli si spostò ripetutamente lungo tutta l'area del Fiume Azzurro (*Chang Jiang* 长江), elemento ricorrente nelle sue e altrui liriche. Fu attivo nelle attuali province di Henan, Jiangsu, Zhejiang, Sichuan, Chongqing e Hunan. Elemento di grande influenza sulla vita di Du Fu e altri innumerevoli funzionari fu la rivolta di An Lushan (*Anshi zhi luan* 安史之亂, 955), che costrinse molti di loro a trasferimenti e addii. In una dedica (*Feng ji yi zhong song Yan Gong si jun* 奉济驿重送严公四韵) all'amico duca Yan (726-765), contenuta nella raccolta Trecento poesie Tang (*Tangshi sanbai shou* 唐诗三百首), Du Fu scrive:

³⁹ Cfr. Krämer, Oliver (2002). *Chinese Fiction Abroad: The Exilic Nature of Works Written by Chinese Writers Living Abroad after the Tiananmen Massacre*. PhD diss. Edinburgh: University of Edinburgh. Pp. 34-35.

远送从此别，青山空复情。
几时杯重把，昨夜月同行。
列郡讴歌惜，三朝出入荣。
将村独归处，寂寞养残生。⁴⁰

Lontano t'ho accompagnato, da qui ti dico addio,
e il verde monte invano il nostro affetto rinnova.
Chi sa mai quando il bicchiere ancora leveremo,
come ieri notte nel lume di luna vagando insieme.

In quante terre i versi ti cantano con rimpianto,
gloria di tre sovrani, dentro e fuori le mura.
Verso il fiume azzurro, al villaggio, da solo rifarò la via,
in remoto silenzio trascorrerò il resto della vita.⁴¹

Il collegamento a tale tradizione è pertinente, dal momento che ci permette di rintracciare numerose citazioni presenti nelle opere degli autori sinofoni coevi, che talvolta si ispirano ai celebri precedenti letterari di epoca imperiale. Anche Ha Jin fa ripetutamente riferimento ai grandi poeti del passato, primo su tutti Li Bai 李白 (701-762) amico di Du Fu e come lui cantore, fra gli altri temi, delle esperienze di solitudine, nostalgia e distacco.

Come riportato da Kong Shuyu⁴², il primo esempio di rappresentazione della diaspora nella letteratura cinese moderna è quello degli scritti degli studenti formati in Giappone o nei paesi occidentali nei primi anni del Novecento. Si trattava di una generazione di intellettuali estremamente innovativi. Finalmente liberi dal ruolo ancillare nei confronti del governo e dalla mentalità rigidamente sinocentrica che aveva contraddistinto i loro predecessori lungo tutta la storia cinese, questi letterati consentirono l'introduzione in Cina di una prospettiva cosmopolita e aperta agli stimoli esterni. Studiavano all'estero, parlavano lingue straniere e leggevano le letterature di altri paesi. Erano consapevoli della propria alterità culturale rispetto al mondo che li circondava. Molti di loro furono anche prolifici traduttori, consapevoli del beneficio che una più intensa mediazione culturale avrebbe apportato alla Cina, ancora troppo debole e arretrata

⁴⁰ <http://www.ruiwen.com/wenxue/dufu/729333.html> ultima consultazione 23/06/2020.

⁴¹ Trad. dall'edizione italiana a cura di M. Benedikter, p. 148.

Benedikter, Martin ed. (1972). *Le trecento poesie T'ang*. Milano, Mondadori.

⁴² Kong Shuyu (2016). "Diaspora in Modern Chinese Literature". Kirk, A. Denton (ed.), *Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York, Columbia University Press. Pp. 62-71.

a confronto con gli altri stati. Fu in questa fase che la traduzione e le prime esperienze di comparativismo letterario assunsero una portata culturale significativa (teniamo comunque presente l'importanza della massiccia traduzione dei sutra buddhisti, *fojing* 佛经, in epoca Tang). Dalle istanze innovative di questi letterati, prese il via un momento di Rivoluzione letteraria (*Wenxue Geming* 文学革命), incarnata nella data simbolica e nel Movimento del Quattro Maggio 1919. Per la prima volta, la letteratura cinese si apriva all'attraversamento dei confini in entrata e in uscita. Gli studiosi identificano in questa fase uno dei momenti fondamentali per la letteratura sinofona: la "letteratura degli studenti all'estero" (*liuxuesheng wenxue* 留学生文学) indica una tendenza che produsse contributi artistici significativi sia all'interno sia all'estero dei confini cinesi. L'innovazione letteraria fu totale, e coinvolse sia le forme sia i contenuti. Sulle pagine di tale periodo apparvero tematiche destinate a trasformarsi in *topoi*, quali i temi della subalternità del popolo cinese (incluso l'aspetto del razzismo), dell'alienazione e della scoperta dell'alterità.

Fra i nomi più significativi di questa fase ricordiamo Yu Dafu 郁达夫 (1896-1945), che con il suo racconto "Naufragio" (*Chenlun* 沉沦, 1921) introdusse alcuni elementi chiave per gli autori che, dopo di lui, avrebbero affrontato il tema della migrazione. Il suo protagonista, un intellettuale sessualmente frustrato, ha un atteggiamento contrastante nei confronti della terra natia. La complicata relazione fra uomo di cultura e nazione è un tema ricorrente nella *Nuova Letteratura* di quel periodo, ma il dilemma presentato da Yu Dafu anticipa, a ben vedere, aspetti cruciali anche per la successiva letteratura diasporica:

[...] this story introduces a diasporic character who reappears in many subsequent works: a wanderer whose pained self desperately seeks to resolve contradictory impulses toward individualism and nationalism.⁴³

Si può comunque aggiungere che, sebbene non faccia riferimento all'esperienza migratoria in senso stretto, lo stesso "padre della letteratura cinese contemporanea", come viene diffusamente definito Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), abbia sollevato temi cari agli scrittori della diaspora. In particolare, Lu Xun approfondì con impareggiato acume il problema dello sdoppiamento dell'intellettuale. Il vivere e studiare in contesti avanzati,

⁴³ Kong, 2016: 63.

sia nelle zone urbane della Cina, nelle università giapponesi o successivamente nell'Occidente globalizzato, porta l'intellettuale a mettere in discussione la propria identità. Il senso di confusione interiore, di alienazione e spaesamento, sono aspetti cari a tutta la letteratura diasporica, e trovano in Lu Xun uno dei paradigmi fondamentali.

Spostandoci all'esterno dei confini cinesi, i primi esempi veri e propri della letteratura in emigrazione nacquero nelle comunità delle cosiddette Chinatown, ed erano costituiti da giornali e documenti da diffondere all'interno delle comunità stesse. Questa letteratura cinese d'Oltremare (*haiwai huawen wenxue* 海外华文文学) era caratterizzata da tematiche per lo più classicheggianti, vicine al patrimonio cinese tradizionale di cui i migranti si consideravano custodi ed eredi. Naturalmente, altra componente rilevante della produzione cinese della diaspora è la letteratura prodotta a Taiwan dopo il 1949, che è anche quella che maggiormente affronta il tema della separazione e dell'esilio forzato. Sempre dal punto di vista di Kong⁴⁴, la letteratura taiwanese si divide in due filoni predominanti: quello della nostalgia e quello del nazionalismo. Essi sono, a ben vedere, parte della stessa concezione secondo cui l'ordine continentale comunista sarebbe un'illegittima usurpazione dell'autentica eredità culturale cinese. Anche qui, permane una percezione di sé stessi come di esuli, ingiustamente allontanati su base politica. La "cinesità" delle opere è apertamente rivendicata come caratteristica determinante e giudizio di valore.

In generale, nella concezione tradizionale del fenomeno migratorio vi è un innato, seppur inspiegabile, desiderio di "tornare a casa". Per alcuni scrittori, questo pensiero diventa una sorta di ossessione e assume connotati ideologici (è il caso dei sopracitati autori nazionalisti di Taiwan). Per molti resta una componente psicologica, mentre per altri ancora (soprattutto in seguito alle vicende di Tian'anmen del 1989) acquisisce una dimensione politica. In generale, la presenza della Cina si afferma come tematica preponderante nella letteratura diasporica; la Cina non è solo un luogo fisico, ma un vasto repertorio di immagini e significati. Seguendo l'evoluzione delle vicende storiche, evolvono a loro volta il carattere della *Chineseness* e le relative modalità narrative:

The experience of diaspora has opened up cultural space for being Chinese. Although it has brought with it constant anxiety regarding home and roots, it has also given a

⁴⁴ cfr. Kong, 2016: 66.

sense of liberation and the opportunity to develop a dual perspective on identity. Chinese diasporic narratives of the twentieth century explore this new cultural space, which transcends any single nation. [...] much Chinese literature depicts transnational and marginal living as emotionally traumatic, spiritually depressing, and culturally threatening. [...] But at the same time, some diaspora writing also investigates new kind of hybrid sensibility, which celebrates the possibilities that travel and marginal living open up, and manages to view self, identity, and homeland from a broader, more positive perspective.⁴⁵

2.II Generazione Tian'anmen ⁴⁶

Come precedentemente accennato, gli avvenimenti verificatisi nel 1989 a Pechino costituiscono una pietra miliare nella letteratura cinese contemporanea. Potremmo azzardare un paragone con l'appena citata ribellione di An Lushan, che in epoca Tang ridisegnò il panorama politico e culturale dell'Impero; analogamente, il massacro di Tian'anmen ha sconvolto la Cina del post-maoismo. Sono stati numerosi i personaggi di alto profilo che, in seguito a questa fase, hanno dovuto ridefinire il proprio status non solo civile, ma anche artistico. L'obiettivo di questa tesi non è naturalmente quello di ridefinire la *Chineseness*, ma sarà opportuno tenere a mente il ruolo che i fatti del 1989 hanno avuto nell'influenzare la percezione della propria identità nazionale e del proprio rapporto con la Cina per molti intellettuali, accelerando la dinamica di divaricazione fra centro e periferia. Vale la pena di notare anche che, in linea di massima, l'elemento di dissidenza politica ha contribuito (e continua a farlo) alla fama di molti scrittori e artisti cinesi in Occidente. Riassumendo in estrema sintesi l'accaduto, le proteste di Tian'anmen costituiscono la prima manifestazione massiccia di dissidenza politica all'interno della Repubblica Popolare Cinese. In seguito alla morte dell'ex segretario del PCC Hu Yaobang 胡耀邦 (1915-1989), il partito fu investito dalle richieste di una sua riabilitazione ufficiale, che divennero il pretesto per avanzare istanze di liberalizzazione e democratizzazione. Per una serie di ragioni di ordine politico, la dirigenza del PCC (sotto la guida di Deng Xiaoping) decise di schierare le truppe dell'Esercito Popolare contro i manifestanti, tra il 3 e il 4 giugno 1989. Si trattò della più grave crisi politica in Cina dalla fine del maoismo, che attirò aspre critiche dagli stati occidentali e dagli enti

⁴⁵ Kong, 2016: 69-70.

⁴⁶ Cfr. Kong, Belinda (2012). *Tiananmen Fictions outside the Square: The Chinese Literary Diaspora and the Politics of Global Culture*. Philadelphia: Temple University Press. muse.jhu.edu/book/18979

sovrnazionali, vista l'eccezionale gravità delle violazioni nell'ambito dei diritti umani. Gli intellettuali che emigrarono furono numerosi, alcuni dei quali erano stati coinvolti in prima persona nelle proteste o nel clima culturale che vi aveva contribuito. Ad esempio, tra i nomi di spicco del quotidiano di ispirazione democratica *Jintian* 今天 (Oggi)⁴⁷ e delle manifestazioni del *Democracy Wall* (*Minzhuqiang* 民主墙, 1978-89), troviamo i nomi dei poeti Bei Dao 北岛 (n. 1949) e Yang Lian 楊煉 (n. 1955). Estremamente celebre è la dissidenza dello scrittore Liu Xiaobo 刘晓波 (1955-2017; insignito nel 2010 del Premio Nobel per la pace), che partecipò alle manifestazioni cercando di incoraggiare una mediazione fra gli studenti e l'esercito. Sebbene non direttamente legato alle proteste, Gao Xingjian, traferitosi in Francia nel 1987, rinunciò alla tessera del PCC in seguito al massacro, e fu conseguentemente dichiarato "persona non gradita" dal governo cinese. Come Ha Jin, il cui caso sarà approfondito nei prossimi capitoli, anche Qiu Xiaolong 裘小龙 (n. 1953) e Qi Shouhua 祁寿华 (n. 1957), allora in America per ragioni di studio o lavoro, decisero di non fare ritorno in Cina. Lo stesso fece il drammaturgo e regista Dai Sijie 戴思杰 (n. 1954), stabilitosi in Francia. La scrittrice Yan Geling 严歌苓 (n. 1958), si trasferì negli USA in seguito all'accaduto. Menzioniamo infine Ma Jian 马建 (n. 1953), autore che ha vissuto per lungo tempo a Hong Kong, per poi trasferirsi in Europa a causa della riannessione dell'isola alla RPC nel 1997. Attualmente, vive e lavora a Londra; i suoi testi vengono pubblicati in inglese grazie alla collaborazione di sua moglie, la traduttrice Flora Drew, il cui ruolo autoriale è notevole. La scelta di pubblicare in inglese è, come approfondiremo in relazione ad Ha Jin, interessante sia a livello politico sia a livello morale. Nel 1989, Ma Jian si trovava a Pechino (dove era già in rapporti complicati con le autorità) e prese parte alle dimostrazioni. Il suo romanzo *Beijing Coma* (2008) racconta le proteste di Piazza Tian'anmen dalla prospettiva di uno studente partecipante, caduto in coma in seguito ad un colpo di pistola. Appare superfluo specificare che i suoi testi, come quelli di gran parte dei nomi appena citati, rientrano nell'indice dei libri proibiti in Cina dall'Amministrazione Generale per la Stampa e l'Editoria (*Xinwen*

⁴⁷ Fondato nel 1978 da Bei Dao e Meng Ke 芒克 (n. 1951), il giornale aveva come principale argomento la *Misty Poetry*. A causa dell'ampio seguito fra gli intellettuali filodemocratici, fu fatto chiudere nel 1980. È stato poi rifondato all'estero ed è oggi un editoriale online, alla cui guida è tuttora Bei Dao.
<https://www.jintian.net/index.html>

chuban zongshu 新闻出版总署). Gli scrittori cinesi emigrati rappresentano dunque per lo più una generazione profondamente influenzata dalle vicende del 3 e 4 giugno 1989. Esse sono calate come una cortina di ferro a dividere la letteratura cinese in due emisferi: da un lato gli autori pienamente leali al PCC e alle sue regole, avvezzi alla censura e capaci di convivere con il silenzio ufficiale sui fatti di Piazza Tian'anmen; dall'altro quelli che, o perché direttamente coinvolti o per motivazioni di principio, hanno scelto una posizione scomoda ed etichettata come "filo-occidentale". Fra questi, vi è anche chi è stato così segnato dall'azione governativa da non riuscire più a concepire una vera letteratura in lingua cinese, una lingua diventata ormai strumento del potere comunista; è questo il caso di Ha Jin e Qiu Xiaolong. Non è comunque categorizzare tutti gli autori citati come "dissidenti" in senso stretto, né pensare che la loro posizione sia ciecamente assimilabile alla condanna occidentale nei confronti della RPC. Come illustra Belinda Kong, essi vanno piuttosto a rivestire un delicato ruolo di "vestali" della memoria delle proteste: "Chinese diaspora writers help to guard against the forgetting of June 4 by mediating between the official silence inside the PRC and the attenuation of world memory at large"⁴⁸.

2.III L'esilio nelle parole: scrivere in una lingua "altra"

La scelta di scrivere in lingue differenti dalla lingua madre è un argomento al centro del discorso linguistico e letterario degli ultimi anni. Dapprima limitata a casi inediti ed estremamente particolari, tale tendenza si è fatta via via più frequente nel corso del secolo scorso; è attualmente un percorso intrapreso da numerosi autori, ed occupa un ruolo di primo piano nello studio della World Literature, vista la stretta connessione con le esigenze del mercato globale e con il tema traduttologico. Si tratta peraltro di un discorso interdisciplinare, che fuoriesce dall'ambito letterario per intrecciarsi con la sociologia, la geografia culturale, la linguistica, la psicologia e perfino le neuroscienze (le quali si occupano di esaminare se e in quale misura l'uso di lingue diverse possa effettivamente influenzare le dinamiche cerebrali dei parlanti).

⁴⁸ Kong, 2012:8.

Sul piano letterario, le opinioni in merito da parte degli scrittori sono diversificate e talvolta antitetiche. Secondo molti di loro, in tale scelta è inevitabilmente implicata una perdita, sia essa sul piano contenutistico o su quello espressivo. Scrivere in una lingua seconda significherebbe necessariamente mutilare l'identità e la produzione dello scrittore. Per altri, al contrario, tale scelta condurrebbe ad un arricchimento, in quanto foriera di nuove prospettive e possibilità espressive. Per la maggior parte, gli scrittori che lavorano in lingua ospite sono loro stessi combattuti fra le due suddette prospettive.

È naturalmente necessario chiedersi quali siano le implicazioni sul piano identitario, e in quale misura la dimensione linguistica contribuisca alla categorizzazione di un dato autore e della sua opera. Se secondo alcuni scrivere in una data lingua indicherebbe inequivocabilmente appartenenza culturale alla relativa lingua-cultura, per altri il discorso sarebbe più sfaccettato. Per citare un esempio celebre, secondo l'eminente critico Gleb Struve⁴⁹, anch'egli emigrato, Nabokov avrebbe cessato di essere un autore russo a partire dalla decisione di scrivere in inglese (intrapresa al momento del trasferimento negli USA e dovuta a fattori economici). Quello che emerge dalla posizione di Struve, nonché da una lunga narrazione critica tradizionale, è la necessaria afferenza dello scrittore all'uno o all'altro polo culturale. Restando su Nabokov, la bipartizione della sua opera su base linguistica è stata così rilevante da creare quasi le immagini di due autori separati. È qui implicato un concetto di appartenenza culturale esclusiva e rigorosa. In questo senso (ed è questa la visione critica maggioritaria presso gli studiosi della Cina continentale), lo scrittore è scrittore cinese o scrittore, poniamo, americano. L'identità culturale degli scrittori è stata per lungo tempo classificata secondo categorie non comunicanti, secondo modalità dicotomiche e mutualmente esclusive, in cui *tertium non datur*. Sulla base delle considerazioni esposte nei precedenti capitoli, possiamo comprendere come la moderna fluidità delle nuove dottrine socioculturali stia avendo come esito il progressivo indebolimento di questa visione tradizionalistica e rigoristica del campo artistico.

Il discorso sulla scrittura in lingua ospite si articola anche sul piano politico. I rapporti tra letteratura e potere, già di per sé materia altamente complessa, si fanno ancor più complicati nel caso degli scrittori migranti. In generale, scrivere nella lingua del paese ospite rende possibile una maggiore comunicazione con i nuovi concittadini, ma può

⁴⁹ Struve, Geb (1967). "Notes on Nabokov as a Russian Writer". *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*. Vol.8: 2, 153-164.

ostacolare quella con i vecchi connazionali. Il migrante può diventare emblema degli aspetti negativi del paese che ha lasciato, o rappresentare un esule che vive ai margini della società. Talvolta gli scrittori asiatici emigrati negli USA, come quelli che abbiamo già nominato nei capitoli precedenti, sono diventati eroi dell'audience occidentale esclusivamente in virtù del loro distanziamento linguistico e ideologico dai paesi di provenienza. La posizione dello scrittore migrante è per definizione ambigua e delicata, nonché soggetta ad accuse e critiche, una su tutte quella di "diserzione": scrivere dall'estero, magari in lingua straniera, significa privare la madrepatria del proprio contributo artistico-letterario, rifiutando di partecipare al suo clima culturale. Ci soffermeremo più avanti sull'importanza di questo aspetto nell'opera di Ha Jin; qui facciamo invece riferimento al caso di Conrad, che Ha Jin stesso riporta in *The writer as migrant*⁵⁰. Le accuse mosse a Joseph Conrad da parte dei circoli letterari polacchi sono incarnate nella figura di Eliza Orzeszkowa: secondo lei, l'abbandono della lingua polacca in favore dell'inglese rappresenterebbe un "voluntary brain drain"⁵¹ da parte di Conrad, con il tradimento del ruolo patriottico della letteratura. Ha Jin afferma che nella posizione di Orzeszkowa è implicata l'idea di un asservimento dell'autore allo straniero, con una degradazione della sua statura artistica e morale. Nel rapporto fra autore e società, subentra una logica di tipo mercenario: "to make money by writing in a major and powerful foreign language is to reduce the writer to the level of a peddler" (Jin, 2008). In questo senso, la produzione dello scrittore risulterebbe pressoché automaticamente svalutata agli occhi dei connazionali, qualora vi sia il rifiuto di condividere la loro dimensione linguistica.

Esaminiamo brevemente la storia di questa concezione nel mondo letterario occidentale, che è stato anche qui il contesto normativo. L'identità fra letteratura e lingua madre si radica nella visione romantica tedesca, secondo la quale la lingua sarebbe diretta espressione/emanazione dello spirito di una nazione. Le premesse derivanti dagli impianti filosofici di Hegel e dell'idealismo, in particolare Fichte, si riflettono sulla grande produzione poetica ottocentesca; pensiamo ad esempio a Schelling e Novalis. Successivamente, Ludwig Wittgenstein ha dichiarato: "i miei limiti linguistici sono anche

⁵⁰ Jin, Ha (2008). *The Writer as migrant*. The University of Chicago Press. Edizione Kindle.

Non specificheremo le pagine di riferimento per le citazioni tratte dal presente testo, trattandosi di un'edizione Kindle che non prevede un sistema di riferimento uniforme.

⁵¹ Jin, 2008.

i limiti del mio mondo”⁵². Tuttavia, anche nel passato sono documentati casi di translinguismo letterario: nell’Antica Roma, ad esempio, molti autori eminenti (fra cui Seneca, Marziale, Apuleio ed altri) provenivano in realtà da province in cui il latino non era propriamente la lingua madre. Lo stesso avvenne con quasi tutti gli autori dell’alto Medioevo; anche loro scrivevano in latino, quando questo era ormai una lingua franca appresa “artificialmente”. Il modello romantico non è inoltre applicabile alle letterature moderne in lingue spiccatamente transazionali, una su tutte l’ebraico, ma anche l’esperanto e, recentemente, l’inglese della globalizzazione.

Quello che è vero è che esiste un riflesso della dimensione linguistica sul piano cognitivo. La versione più netta del relativismo linguistico è codificata come *Whorfian Hypothesis*, e afferma che le categorie linguistiche vadano a determinare quelle cognitive. La teoria di Whorf è il punto di partenza per numerosi studi corredati da analisi empiriche, che hanno lungamente discusso la questione e ne hanno ampliato i campi di applicazione. Alla visione relativista si oppone quella universalista radicata nel pensiero di Noam Chomsky, secondo cui alla base di tutte le lingue del mondo vi sarebbe una base profonda comune (*Universal Grammar*), il che escluderebbe un’influenza sostanziale delle lingue sulla struttura cognitiva dei parlanti. I *case studies* in materia sono innumerevoli, molti dei quali si concentrano anche sui gruppi di Cinesi in America per osservare come il bilinguismo influisca sulle loro modalità di pensiero. I risultati si mostrano rilevanti soprattutto sul piano della percezione della dialettica tra individuo e comunità. Esiste perfino una *Sino-American Person Perception Scale* (SAPPS; Yik & Tang, 1993). Questo strumento che analizza otto parametri di personalità: stabilità emotiva, estroversione, applicazione, apertura a nuove esperienze, assertività, insicurezza, spirito di collaborazione e capacità intellettuali. Al di là degli studi settoriali di psicolinguistica, si tende ormai a ritenere che a diverse lingue facciano seguito diverse modalità cognitive. Questo è vero soprattutto nella percezione del tempo e dello spazio. Tornando verso un piano più sensibile, vediamo che nell’apprendere una seconda lingua si fa spesso esperienza di una differente costruzione delle categorie del reale; la descrizione dei rapporti di parentela è molto dettagliata in cinese, ma molto più generica in italiano, ad esempio. Diversamente, la coniugazione verbale dell’italiano possiede sfumature temporali assenti nella lingua cinese. In russo, i verbi di movimento (già di per sé

⁵² [Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.] Wittgenstein, 1921: 5.6.

numerosi) si differenziano in unidirezionali e pluridirezionali, a seconda della natura e dell'esito descritti dall'azione; padroneggiare questo aspetto grammaticale si rivela assai difficile per i parlanti non nativi, che non capiscono la natura stessa di tale sistema. In questo senso, parlare e scrivere in un'altra lingua significa adattarsi ad un modo differente di percepire e descrivere la realtà. Tale passaggio non è però necessariamente "in perdita"; al contrario, esso implica un alto grado di consapevolezza linguistica e uno sforzo attivo di scelta del lessico e delle forme sintattiche. Al parlante è richiesto un allenamento, che va di fatto a ridisegnare le sue dinamiche cerebrali, e può riflettersi positivamente sulle sue facoltà creative. La decisione di scrivere in una lingua seconda comporta inoltre un maggiore lavoro di selezione del linguaggio, nonché un più complesso *labor limae* sulla propria produzione. Mentre per alcuni autori rappresenta una mutilazione, una rinuncia (imposta o autoimposta), può per altri rappresentare una liberazione, addirittura un ampliamento delle possibilità espressive; è questo il caso di Yiyun Li 李翊雲 (1972 -), un'altra scrittrice nata e cresciuta in Cina, poi trasferitasi negli Stati Uniti, dove ha lavorato come biologa. Recentemente affermatasi nel campo narrativo, Yiyun Li ha deliberatamente rinunciato a qualsivoglia impiego letterario della lingua cinese, a favore dell'inglese, che lei percepisce come propria lingua privata. In *Caro amico, dalla mia vita scrivo a te nella tua*,⁵³ Li racconta la propria passione per i libri, si pone in dialogo con gli autori che maggiormente l'hanno ispirata e indaga le forze motrici alla base del processo creativo. Riportiamo un passaggio che mette in luce quanto la rinuncia al cinese si ponga come fattore liberatorio, capace di conferire una nuova lucidità alle sue modalità di guardare e descrivere il mondo. Li Scrive:

Quando pensiamo in una lingua d'adozione, sistemiamo e risistemiamo parole che per noi sono neutre, addirittura indifferenti, per arrivare a un pensiero che non sapevamo di avere.

Quando ricordiamo in una lingua d'adozione, nella memoria c'è una linea di confine. Ciò che successe prima che adottassimo la nuova lingua potrebbe essere addirittura frutto della nostra fantasia.⁵⁴

Nella prospettiva di Li, scrivere in inglese è una condizione necessaria per la produzione artistica, la chiave di accesso alle proprie possibilità espressive. Per lei non si tratta di una scelta politica, né di una dichiarazione di appartenenza culturale (malgrado le accuse di

⁵³ Edizione italiana nella traduzione di Laura Noulian per Enne Enne Edizioni, pubblicata nel 2017.

⁵⁴ *Ivi*: 145.

essere una tradittrice); semplicemente, in modo quasi naturale, il suo cervello avrebbe “bandito il cinese”⁵⁵. La lingua madre viene declassata a lingua pubblica, utile per sbrigarsela nel contesto di nascita e crescita, necessaria per la comunicazione con i familiari e per mantenere i contatti con certi elementi del passato. Non vi sarebbe dunque, dal punto di vista di Yiyun Li, una necessaria corrispondenza tra lingua madre e lingua intima, interiore.

D'altra parte, molti autori lamentano una difficoltà a fare propria la lingua del paese in cui sono emigrati, che non percepiscono dunque come proprio codice spontaneo della produzione artistica. È questo il caso di Ha Jin, che sarà più diffusamente affrontato nei prossimi capitoli, e di uno dei suoi modelli principali, Vladimir Nabokov (il quale è peraltro uno degli autori che maggiormente ispirano anche Yiyun Li). In *The Writer as Migrant*, lo stesso Ha Jin scrive di Nabokov:

[...] he admitted that for him to write in English was a "private tragedy." The tragedy is not that he might have written better in his mother tongue but that he had to give the prime years of his creative life to English, a language in which he never felt at home. Furthermore, the brilliance of his English style may be impossible to translate into Russian, or into any other language.⁵⁶

Quello del rapporto fra lingua interiore e lingua madre è insomma un tema assai complesso, e anche il legame fra qualità linguistica e scelta dell'idioma è più labile di quanto si possa pensare. Vi sono alcuni autori, fra i quali appunto Nabokov, che arrivano ad una tale padronanza della loro lingua seconda da non lasciar trasparire di averla acquisita da adulti, né da far pensare che il passaggio linguistico abbia comportato una diminuzione della qualità artistica delle opere.

Un altro aspetto cruciale per gli scrittori che scrivono in inglese lingua ospite, è il contributo reciproco fra lingua e formazione dell'identità migrante, che sembrano influenzarsi a vicenda e su un livello profondo. La studiosa sinoamericana Evelyn Nien-Ming Ch'ien parla di *Weird English*⁵⁷, e individua tale lingua come elemento chiave nella costituzione della propria identità da parte dello scrittore, ma anche come forza motrice dell'evoluzione linguistica collettiva.

⁵⁵ Li, Nouliau, 2017:140.

⁵⁶ Jin, 2008.

⁵⁷ Ch'ien, Evelyn Nien-ming (2004). *Weird English*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University press.

Immigrant writers thus experience a linguistic exile from their original language, and in appropriating English they can engage in a reconstruction of identity that absorbs the mainstream conception of their marginalized culture. [...] the appropriation of English must be a very self-conscious activity; learning English is not simply learning words but conceptualizing the political force of the words in relation to one's culture.⁵⁸

Lo studio di Ch'ien mette in luce come la scrittura in inglese lingua ospite sia un processo attivo di negoziazione dell'io autoriale. Tale processo implica una riflessione che porta l'autore a modificare la propria *Weltanschauung*, ma anche ad apportare il proprio contributo individuale attraverso l'atto creativo. Ne risulta un processo di arricchimento/contaminazione dello *Standard English* (che diventa così *weird*) già menzionato nel primo capitolo.

Altro tema da tenere in considerazione quando si parla di letteratura in lingua ospite è quello della traducibilità. Ancor più che per la *World Literature* nella sua globalità, la traduzione si pone come condizione fondamentale della letteratura diasporica. Non essendo fisicamente presenti nella terra d'origine, ed essendo talvolta costretti ad abbandonare la pretesa di una solida comunicazione con essa (ciò è valido soprattutto in caso di esilio politico), gli scrittori sentono con particolare intensità la necessità di rivolgersi ad un'audience internazionale. La loro opera vive in traduzione. Vista la natura anglofona della globalizzazione, la lingua inglese si è finora dimostrata quale veicolo privilegiato. Vediamo ancora il caso di Nabokov. In Nabokov, l'utilizzo dell'inglese assume un ruolo strumentale alla diffusione dei testi nel mondo non-russofono; attraverso esso, l'autore si apre alla possibilità di affermarsi all'esterno dei circoli di letterati russi, conseguendo una piena inclusione nella letteratura angloamericana. Uno dei più illustri biografi di Nabokov, Brian Boyd, scrive:

Nabokov quite naturally insisted that the new English translations should become the basis for future translations since the same problem of the inaccessibility of *recherché* Russian allusions and details was common to all non-Russian audiences.⁵⁹

⁵⁸ Ch'ien, 2004: 28.

⁵⁹ Boyd, Brian (2007). "Nabokov's Transition from Russian to English: Repudiation or Evolution?". *Stalking Nabokov*. New York: Columbia University Press. P. 189.

Anche Ha Jin, l'autore su cui verterà la seconda parte della presente tesi, pone in rilievo il particolare rapporto tra scrittori della diaspora e traduzione. Egli si propone l'obiettivo di un linguaggio universale, simile a quello dell'infanzia, che proceda per sintesi e non per meri significanti, e sia dunque capace di riconciliare le persone oltre le barriere storiche. Ne deriverebbe una maggiore autenticità, una validità transnazionale, non aliena all'aspetto etico della scrittura. Una preconditione di tale linguaggio (che è una modalità linguistica universale, e non una lingua in sé) sarebbe la sua malleabilità in traduzione. Lo sforzo da parte degli scrittori è notevole. Da un lato, essi hanno necessità di inserirsi nel contesto linguistico ospite, e devono dunque dimostrare di padroneggiarne le strutture, la sintassi, il lessico e le espressioni idiomatiche; dall'altro, devono pensare a come superare la contingenza linguistica per arrivare alla validità universale cui abbiamo fatto riferimento. Ancora una volta, possiamo ribadire la crescente importanza dei traduttori nella globalizzata Repubblica delle Lettere. Secondo Ha Jin, la traduzione non è un processo in perdita (come la tradizione ha lungamente ritenuto), ma il nucleo dell'esperienza letteraria moderna:

[...] the meanings, the human experiences, and above all, the artistic spirit will survive and can resonate to other audiences if the work is genuine literature. I share Salman Rushdie's conviction "that something can be gained" in translation. We ought to trust that talented translators can find ways to create playfulness that can compensate for some of what is lost. Therefore, the writer who adopts English, while striving to seek a place in this idiom, should also imagine ways to transcend any language.⁶⁰

In Cina, la lingua non nativa è definita come *feimuyu* (非母语), sia essa lingua seconda (appresa in un paese dove essa è parlata) o lingua straniera (appresa in un paese dove non è parlata). La letteratura prodotta da autori cinesi in lingua ospite è oggi un ambito ricco, polifonico e dinamico. In generale, possiamo distinguere due gruppi di autori: da un lato vi sono autori, come Yan Geling e Gao Xingjian, che ad un certo punto della loro produzione effettuano il passaggio letterario fra lingua cinese e lingua ospite (inglese nel caso di Yan, francese nel caso di Gao); altri, come Ha Jin, Yiyun Li, Amy Tan, Maxine Hong-Kingston scrivono interamente in *feimuyu*.

⁶⁰ Jin, 2008.

A livello storico, il fenomeno di autori cinesi scriventi in lingua seconda si è affermato piuttosto di recente (nonostante vi sia, come abbiamo evidenziato nel presente capitolo) una parte di critica ancora restia a riconoscere le potenzialità di tale operazione letteraria. Fra i nomi pionieristici e più noti di tale tendenza menzioniamo Lin Yutang 林語堂, Zhang Ailing 张爱玲 (nota in Occidente come Eileen Chang), Bai Xianyong 白先勇 e Nie Hualing 聶華苓. Un valido esempio inaugurale della letteratura prodotta in inglese da autori cinesi è il saggio *My Country and My People*⁶¹, di Lin Yutang (1935): esso racconta il panorama socio-culturale cinese del Novecento, criticandone le arretratezze e illuminandone la voglia di cambiamento. Il testo di Lin Yutang è stato per lungo tempo un caposaldo della rappresentazione della Cina in Occidente. La produzione di questa fase era caratterizzata da un marcato esotismo, a dimostrazione dell'interesse verso la letteratura occidentale e della volontà di affascinare il lettore americano, incontrando ciò che esso si sarebbe aspettato ed avrebbe apprezzato. La realtà cinese è dunque oggetto di *addomesticazione* letteraria. È per questo motivo che l'opera di Lin Yutang non aveva speranze di ricevere ampio riscontro ed apprezzamento in Cina. Nel saggio *The Spokesman and The Tribe*⁶², Ha Jin elabora un parallelismo tra Lin Yutang e il russo Aleksandr Solženicyn (1918-2008). Entrambi concepiscono la propria opera come espressiva delle relative realtà nazionali. Si fanno così portavoce dei rispettivi popoli, producendo una letteratura chiaramente calibrata su un lettore modello occidentale, intendendo mostrare all'estero gli avvenimenti e le situazioni della loro terra d'origine. Ne risulta una difficoltà a comunicare con l'audience dei connazionali. Nel caso di Solženicyn, la travolgente fama letteraria riscontrata⁶³ gli garantì un trattamento di estremo riguardo in Occidente; malgrado ciò, egli non si distaccò mai dalle proprie posizioni conservatrici, e continuò a criticare aspramente il regime sovietico in nome di esse, e non in nome dell'America liberale che lo ospitò per vent'anni. Nel 1994 tornò a risiedere in Russia, dove rimase saldo nelle proprie convinzioni ortodosse e reazionarie. Anche Lin Yutang, sebbene la sua opera abbia riscosso un successo più contenuto, si contraddistingue per il ruolo di portavoce. Le sue posizioni anti-comuniste fecero inoltre

⁶¹ Disponibile in italiano: Lin Yutang, Pietro Jahier trad. (1945) *Il mio paese e il mio popolo*. Milano, Bompiani.

⁶² Jin, 2008.

⁶³ Solženicyn fu insignito del Premio Nobel nel 1970, ma poté riceverlo solo quattro anni più tardi, una volta varcati i confini dell'Unione Sovietica.

in modo che egli ricevesse l'apprezzamento da parte di Chiang Kai-Shek e degli alti quadri nazionalisti. Naturalmente, ciò non favorì una valutazione positiva della sua opera nei decenni successivi. Continuando a risiedere all'estero, Lin produsse una ricca quantità di scritti, molti dei quali di natura saggistica, pensati per la divulgazione della cultura cinese negli ambienti occidentali.

Alla generazione di Lin Yutang seguì l'affermazione di autori nati sul suolo americano, per i quali è difficile parlare dell'inglese come di una *feimuyu*; i più famosi, che con i loro romanzi andarono a costituire un modello per la produzione successiva, sono stati Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior: Memoirs of a Childhood among Ghosts*, 1976) e Frank Chin (*Chickencoop Chinamen*, 1972). Altri nomi di rilievo sono quelli di Amy Tan, Jade Snow Wong, Jung Chang e Gish Jen. A partire da questa generazione si è iniziato a parlare di letteratura sino-americana in lingua inglese, definizione sulla quale gli stessi autori non sono in totale sintonia. È stato in particolare Chin a rilevare uno spiccato esotismo nell'opera delle autrici coeve, la cui narrazione ha come nucleo la descrizione di una Cina fortemente stereotipata. Bisogna comunque constatare che questa generazione di ABC non vive la Cina come una patria; il loro suolo di nascita è l'America, ed essi sono cinesi solo per via indiretta, mediata. A loro si affiancano altri autori, come Ha Jin, la cui Chineseness è invece diretta, derivata non da un heritage genetico ed etnico, bensì dalla concreta esperienza di vita (seppur parziale) sul suolo cinese.

Capitolo 3

Ha Jin

3.I Vita e opera

Ha Jin 哈金 (pseudonimo di Jin Xuefei 金雪飞, n. 1956) è uno scrittore, poeta e saggista nato a Jinzhou (provincia di Liaoning) e naturalizzato americano. Dopo aver trascorso infanzia e adolescenza nel tumultuoso periodo della Rivoluzione Culturale, si trasferì negli Stati Uniti, dove è oggi uno scrittore affermato e pluripremiato, nonché docente nel Dipartimento di English Studies della Boston University. In seguito alle proteste di piazza Tian'anmen, ha consolidato in modo permanente la decisione di risiedere fuori dal territorio cinese. Conserva comunque vividi ricordi e rapporti con la terra natia, e non smette di raccontarne le luci e le ombre nelle proprie opere. Le tematiche da lui affrontate spaziano da quella metaletteraria a quella migratoria, da quella linguistica a quella identitaria. Ha Jin ha sempre scritto in inglese (lingua che iniziò a studiare quando lavorava come operatore telegrafico in Cina), sua lingua di adozione, il che ha portato buona parte della critica mainstream ad ascriverlo alla *New American Literature*. Gli sono stati riconosciuti numerosi premi, fra cui ricordiamo i prestigiosi National Book Award nel 1999 ed il PEN/Faulkner Award (conferitogli due volte, nel 2000 e nel 2005). Il romanzo *War Trash* (2004)⁶⁴, incentrato sull'esperienza di un cittadino cinese arruolato e mandato a combattere nella Guerra di Corea (1950-1953), è stato anche candidato come finalista per la sezione di narrativa del celeberrimo Premio Pulitzer. Nel 2005, Ha Jin è stato inoltre nominato *fellow member* della American Academy of Arts and Science.

Come sarà analizzato di seguito, la produzione di Ha Jin è in realtà di difficile categorizzazione, e presenta un carattere multiforme e complesso. Buona parte della critica commenta infatti l'unicità di Ha Jin rispetto agli altri autori della letteratura sino-americana. La distinzione è immediatamente percepibile sul piano contenutistico e tematico: molti altri scrittori, i cui nomi più celebri abbiamo ricordato nel precedente capitolo, raccontano una Cina addomesticata o alterata, lontana nello spazio, ma anche nel tempo individuale degli autori (il che è facilmente comprensibile, se consideriamo

⁶⁴ Jin, Ha (2004). *War Trash*. New York, Pantheon books.

che si tratta per lo più di *American Born Chinese*). Essa è per lo più avvolta da una nube di mitizzazione, per non dire di generalizzazione; ne emerge una realtà spiccatamente stereotipata e orientaleggiante. Vi è talvolta anche una chiara impronta anti-comunista quasi esasperata, tesa a raccontare le brutture del regime per accattivarsi il favore del lettore occidentale (americano, nello specifico). La prosa di Ha Jin, nonostante il largo successo in Occidente e l'ovviamente scarso favore nella Cina del PCC, è in ciò nettamente diversa. La maggior parte dei suoi testi sono ambientati in una Cina da lui direttamente vissuta e raccontata in modo critico, presente, autentico, non mistificato o ideologizzato. Racconta ad esempio l'infanzia durante la Rivoluzione Culturale, o la vita dei giovani militari in epoca immediatamente post-maoista; prende insomma spunto da esperienze da lui vissute in prima persona e poi rielaborate alla luce del sistema di valori occidentali. Pur non risparmiandosi nell'illuminare le ombre del contesto cinese, Ha Jin mantiene uno sguardo lucido e disincantato. Sotto questo profilo, osiamo affermare che Ha Jin presenta tratti in comune, piuttosto che con i sopracitati autori sino-americani, con la narrativa cinese e sinofona contemporanea. In particolare, le sue descrizioni crude e realistiche della campagna cinese e degli eventi storici del secolo scorso, fanno talora pensare alla *Letteratura delle Radici* (寻根文学 *Xungen Wenxue*)⁶⁵, se non addirittura ai grandi nomi della narrativa cinese del Novecento. Tuttavia, non tutta la produzione di Ha Jin è ambientata in Cina; distinguiamo un filone di narrazioni cinesi e uno di narrazioni migranti. Il testo più rilevante di questa seconda categoria, *A Free Life (Una vita libera, 2007)*, sarà oggetto di estensiva trattazione nelle pagine successive.

Ha Jin è un esempio interessante di scrittore migrante anche alla luce dei testi e dei materiali elaborati in ambito accademico (insegna inglese alla Boston University); nei suoi saggi analizza sé stesso e altri autori per scoprire le peculiarità della scrittura in lingua straniera. Si interroga in prima persona sulla categorizzazione della propria opera e sul significato della *Chineseness*. La sua analisi metalinguistica sulla propria produzione e su quella altrui costituisce un caso di studio molto interessante, che permette fra l'altro di metterlo in relazione con i suoi paradigmi, fra cui Nabokov e Conrad. Le sue pubblicazioni spaziano dalle raccolte poetiche ai romanzi, dai saggi accademici alle

⁶⁵ Movimento letterario e artistico originatosi negli anni Ottanta, con l'obiettivo di ricostruire un'identità culturale cinese collettiva dopo le gravi ferite inferte dalla Rivoluzione Culturale. Una particolare enfasi viene posta sui contesti rurali e minoritari. Fra gli autori più noti, nominiamo Mo Yan, Zhong Acheng 钟阿城/ Ah Cheng e Han Shaogong 韩少功.

raccolte di racconti. In italiano sono disponibili alcune delle sue opere in prosa (raccolte di racconti e romanzi), tradotte da Monica Morzenti e pubblicate dall'editore Neri Pozza⁶⁶. In ambito sinofono, tutte le sue opere sono disponibili a Taiwan, mentre una buona parte di esse è oggetto di veto da parte della censura cinese continentale, a causa del disallineamento dal sistema valoriale del PCC. Le traduzioni pubblicate in Cina Continentale sono le seguenti: il primo romanzo *Chitang* 池塘 [lett. nello stagno] (1998) e la raccolta di racconti *Xinlang* 新郎 (*Bridegroom: Stories*, 2000) sono editi da *Beijing Lianhe Chuban Gongsi* 北京联合出版公司; *Jiangsu Wenyi Chubanshe* 江苏文艺出版社 ha invece pubblicato il romanzo *Nanjing anhunqu* 南京安魂曲 (*Nanjing Requiem*, 2010) e la raccolta *Luodi* 落地 (*A good fall*, 2009). È quest'ultimo un caso particolarmente interessante, in quanto i racconti sono tradotti da Ha Jin stesso.

Da un punto di vista biografico, la vita di Ha Jin è in linea con le esperienze di altri scrittori coevi. Nato nella Cina nord-orientale negli anni Cinquanta, vide la propria istruzione primaria interrompersi bruscamente durante la Rivoluzione Culturale, che comportò la chiusura delle scuole. Lui stesso prese parte attiva alle dimostrazioni collettive, arruolandosi con le Guardie Rosse e facendone parte per alcuni anni. Svolsse poi la professione, come già accennato, di addetto al telegrafo nell'Esercito Popolare; in questa circostanza sviluppò un particolare interesse per la lingua inglese, che scelse poi quale oggetto di studio nell'Università dello Heilongjiang (*Heilongjiang Daxue* 黑龙江大学), ad Harbin 哈尔滨, città dal peculiare clima culturale, che ha influito profondamente sulla sua identità letteraria. Successivamente, si specializzò in letteratura americana presso l'Università dello Shandong (*Shandong Daxue* 山东大学, Qingdao 青岛), dove si laureò nel 1984. Partì poi alla volta del Massachusetts in vista del dottorato, conseguito alla Brandeis University nel 1992. È qui che scelse lo pseudonimo di Ha Jin. Tale nome d'arte sarebbe motivato dall'incapacità degli Americani di pronunciare il suo

⁶⁶Jin, Ha, Morzenti, Monica trad. (2001). *Mica facile trovare un ammazzatigri*. Vicenza, Neri Pozza. ISBN 88-7305-806-X

— (2003). *L'attesa*. Vicenza, Neri Pozza. ISBN 88-7305-932-5

— (2003). *Pazzia*. Vicenza, Neri Pozza. ISBN 88-7305-913-9

— (2005). *War trash*. Vicenza, Neri Pozza. ISBN 88-545-0054-2

— (2005). *Una vita libera*. Vicenza, Neri Pozza. ISBN 9788854502437

vero nome (in particolare il suono della “x”), e ispirato all’assonanza con il toponimo di Harbin. Affiora, già a partire da questo richiamo alla città di confine, la volontà di porsi in una dimensione frontaliera, non totalmente cinese, né totalmente straniera.

Mentre Ha Jin portava avanti gli studi, in Cina ebbero luogo le drammatiche vicende di Tian’anmen, che suscitavano in lui grande sgomento personale; egli stesso aveva servito per lunghi anni nell’Esercito Popolare di Liberazione, e non poteva accettare che il popolo fosse ora bersaglio della crudeltà dei militari⁶⁷. Avrebbe in seguito rievocato questo momento con parole crude e amare, individuando esplicitamente la responsabilità della sua crisi personale in quell’evento: “[...] a part of my reference frame had collapsed. For the first time I was tormented by the monstrous apparition of my native country”⁶⁸. Questa fase ebbe un impatto assolutamente cruciale sulla vita e sulla produzione di Ha Jin. Come molti altri intellettuali, egli riformulò la propria narrazione della Cina, paese in cui era nato e cresciuto, alla luce delle vicende di Pechino 1989. Durante il periodo del dottorato maturò dunque la decisione di stabilirsi negli USA in modo permanente, e di lì a poco, nel 1997, ottenne la cittadinanza americana. Divenuto poi noto al grande pubblico come scrittore di racconti e romanzi realistici, Ha Jin iniziò il proprio percorso nell’ambiente letterario affermandosi dapprima nei circoli di nicchia interessati alla cosiddetta Poesia Oscura⁶⁹. Nella fase iniziale della produzione poetica, i legami con la Cina e con il passato rappresentano il nucleo tematico principale. Le raccolte di poesia più importanti sono le prime due: *Between Silences. A voice from China* (1990)⁷⁰ e *Facing Shadows* (1996)⁷¹. In entrambi i casi, la voce narrante si unisce a quelle di molteplici interlocutori e referenti: lo scrittore dialoga con la tradizione letteraria cinese, rievoca le proprie esperienze nell’EPL e compone liriche dedicate ad altri intellettuali connazionali. Vale la pena notare che la tendenza alla citazione è una costante di tutta la produzione di

⁶⁷ Cfr. Jin, Ha (2009). “Exiled to English”, *Sinophone Studies: A Critical Reader*. Columbia University Press. Pp. 93-94.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Il termine *Menglong Shi* 朦胧诗 indica una tendenza poetica emersa in Cina in seguito alla morte di Mao Zedong (1976) e all’arresto della *Banda dei Quattro*. Le caratteristiche fondamentali di questa corrente sono le tematiche individualiste e scettiche, un certo pessimismo di base e un linguaggio tendenzialmente oscuro. Fra gli esponenti più importanti della *Misty Poetry* possiamo menzionare Bei Dao, Yang Lian, Shu Ting e Jiang He. Il loro successo in Cina fu inaspettatamente ampio, soprattutto nei circoli letterari delle università nel clima aperto e fertile delle aperture post-Maoiste, nonché in certi ambienti esteri che, soprattutto nel mondo sinofono, guardavano con interesse a questo nuovo movimento poetico. Si veda per approfondimento Yeh, Michelle “Misty Poetry” in Kirk A. Denton, ed., *Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. 2016 NY: Columbia University Press, pp. 286-292.

⁷⁰ Jin, Ha (1990). *Between Silences. A voice from China*. Chicago, University of Chicago Press.

⁷¹ Jin, Ha (1996). *Facing Shadows*. New York: Hanging Loose Press.

Ha Jin, che anche nei romanzi successivi ha continuato a porsi in dialoghi immaginari con altri scrittori, poeti e pensatori. Questo uso di richiami e citazioni non è certo nuovo in letteratura, ed è particolarmente tipico della tradizione cinese, la quale può essere letta come un mosaico di riferimenti e interlocuzioni di varia natura, dalla resa di omaggio alla parodia, dalla devozione alla satira.

Ai tempi di *Between Silences*, Ha Jin vedeva ancora l'inglese come una scelta momentanea. Racconta: "I took this English book only as an excursion because I believed I would write in Chinese eventually"⁷²; l'avvicinarsi degli sviluppi socio-politici in Cina continentale produsse però un cambiamento di tale prospettiva. La sua prosa è infatti interamente prodotta in lingua inglese: Ha Jin ha assunto tale decisione come esilio linguistico volontario, a dimostrazione di un esilio fisico, ma anche a voler preservare la propria integrità morale. Scrivere nella propria lingua madre, pubblicando in qualità di autore eminentemente cinese, significherebbe per lui accettare i dettami della rigida censura di Pechino, nonché identificarsi quale membro dello stato autoritario da lui disconosciuto. In un certo senso, una parte di lui vorrebbe scrivere in cinese, ma è impossibilitata a farlo da un imperativo morale. Ha Jin ha di fatto abbandonato la propria nazionalità originaria a favore di una dimensione cosmopolita, in cui l'inglese si è affermato come unica lingua possibile. La sua decisione risulta dunque essenzialmente diversa da quella della già citata Yiyun Li⁷³, che adduce una spiegazione di natura intimistica ed esclude qualsivoglia coinvolgimento etico o politico; la scelta di Ha Jin implica invece una riflessione che chiama in causa il mondo esterno, le vicende storiche e l'atteggiamento del governo cinese nei confronti degli intellettuali. In ultima istanza, la sua è una scelta politica;

I was unpublished in my mother tongue, and if I wrote in Chinese, I might have to publish in mainland China eventually and be at the mercy of its censorship. [...] I wouldn't let the Chinese state power shape my existence anymore – in other words, I wanted to get out of its field of force. To preserve the integrity of my work and to separate my existence from the powers that be, I could not but write in English.⁷⁴

Questa connotazione morale della sua scrittura non deve tuttavia portarci a considerare Ha Jin come uno scrittore *dissidente*; lui stesso respinge questo tipo di definizione e si

⁷² Jin, 2009: 94.

⁷³ cfr. pag.44.

⁷⁴ Jin, 2009: 94.

propone come scrittore *migrante*. Sarebbe inoltre sbagliato pensare alla scelta di Ha Jin in chiave dicotomica e unidirezionale; l'autore incorpora nella propria formazione e produzione elementi derivanti da varie letterature nazionali e transnazionali, identificandosi con scrittori di vari paesi, talvolta accomunati dal tema dell'esilio e della lontananza dalla terra natia. In particolare, vi sono tre tradizioni significative per la formazione letteraria di Ha Jin: quella cinese, quella anglo-americana e quella russa. Esamineremo nel dettaglio come la tradizione cinese resti una componente radicale della sua opera, che pure se ne allontana per abbracciare stimoli di natura diversa.

La scelta di scrivere in inglese non è stata dunque né semplice né univoca. Come l'allontanamento fisico dal suolo cinese, anche il suo distacco dalla lingua natale si è articolato attraverso varie fasi. È interessante vedere che, se da un lato Ha Jin sottolinea la natura plastica e flessibile della lingua inglese, dall'altra si autodefinisce "exiled to English". Nell'omonimo trattato, il nostro autore ammette di non sentirsi, né di potersi sentire in prospettiva, totalmente a proprio agio nello scrivere in lingua inglese; percepisce insomma tale lingua come una lingua ospite. Padroneggiare la composizione nella seconda lingua significa intraprendere uno sforzo, votarsi ad una decisione attiva e consapevole. Allo stesso tempo, scrivendo in una lingua più accessibile al pubblico internazionale, e soprattutto libera da imposizioni governative, diventa possibile anche raccontare quella Cina spesso tralasciata, o addirittura negletta dalla relativa letteratura nazionale. Lo scrittore intende dunque inizialmente farsi voce degli ultimi, altrimenti condannati a non avere voce. Anche in questo caso scopre di trovarsi, tuttavia, in una situazione peculiare, intermedia fra la realtà che vuole raccontare e quella a cui si rivolge: lo scrittore migrante non è uno scrittore come gli altri, e allo stesso tempo non è nemmeno un migrante come gli altri. In Ha Jin matura dunque la consapevolezza che, volendo scrivere in inglese, diventa impossibile mantenere il contatto con l'audience cinese e identificarsi come portavoce della Cina Culturale. Egli si rende conto di non poter più essere uno scrittore cinese.

All'idea iniziale dell'inglese come mezzo transitorio, subentra dunque un senso di distacco, acuito dall'impossibilità di tornare a calpestare concretamente il suolo natio; dall'inizio del corso di dottorato alla Brandeis University, Ha Jin non è mai rientrato in Cina. La sua emigrazione assume, per motivi di principio più che non di reale coercizione,

una dimensione fisica definitiva. È lui stesso ad affermare che per lo scrittore migrante un vero ritorno è possibile solo sul piano letterario; anche qualora riuscisse a tornare in Cina concretamente, vi troverebbe una realtà radicalmente diversa da quella precedentemente sperimentata. Sarebbe un'esperienza vacua e deludente. In *The writer as a migrant* afferma:

Only through literature is a genuine return turn possible for the exiled writer. In truth, other than slaking the writer's nostalgia, the writer's physical return to his native land has little meaning. [...] Only literature can penetrate historical, political, and linguistic barriers and reach the readership that includes the people of the writer's native country.⁷⁵

È bene ribadire che Ha Jin non percepisce sé stesso come esule (*exiled writer*), bensì come migrante (*immigrant writer*); non è stato costretto da circostanze esterne ad una partenza forzata, né tantomeno vive nel legame indissolubile e totalizzante con il passato perduto. Sebbene manifesti apertamente il proprio disaccordo con alcune posizioni del governo cinese, non è nemmeno possibile considerare Ha Jin come uno scrittore dissidente in senso proprio. La rottura fra Ha Jin e il Governo cinese riguarda la dimensione etica, intima, e si trasforma in aperto disaccordo solo nell'elaborazione letteraria. Essendo questa prodotta in inglese, esprime immediatamente la dimensione definitiva della separazione fra Ha Jin e la Cina politica. Restano invece evidenti i legami emozionali e culturali, che portano alla luce le tracce di *Chineseness* dello scrittore. Emergono numerosi richiami, e trova naturalmente spazio il tema della nostalgia, la quale può rappresentare per il migrante più un'insidia che non un conforto. Nel complesso, dalla produzione saggistica e narrativa di Ha Jin traspare l'idea che il migrante non debba lasciarsi debilitare dalla nostalgia. Lo sguardo è complessivamente proiettato verso il futuro, la destinazione, e si percepisce un senso di ineluttabilità e necessità.

Recentemente, nel 2018, è uscita per la casa editrice indipendente Copper Canion Press⁷⁶ una nuova raccolta poetica di Ha Jin, *A Distant Center*. Quest'ultimo lavoro è interessante per due motivazioni principali: innanzitutto, le poesie sono state scritte prima in cinese e poi auto-tradotte in inglese per la pubblicazione, il che conferma l'apertura dell'autore nei confronti del proprio heritage culturale (che non viene mai abbandonato,

⁷⁵ Jin, 2008.

⁷⁶ <https://www.coppercanyonpress.org/>

né tantomeno rinnegato, come vedremo nei prossimi paragrafi) e di un'identità letteraria ibrida e multiforme. In secondo luogo, si può osservare già dal titolo la presenza di una riflessione critica sulla gerarchia degli spazi letterari; riprendendo le osservazioni da noi riassunte nel capitolo 1, Ha Jin conferma che nel panorama attuale i concetti dicotomici di centro e periferia non esistono più, e non è più possibile collocare le opere sulla base di una gerarchia di natura spaziale.

3.II I temi: *luodi shenggen* 落地生根⁷⁷

Per un'adeguata comprensione del nostro autore passeremo ora ad illustrare alcune caratteristiche delle sue opere più importanti. La produzione di Ha Jin è, come si è visto, multidisciplinare e poliedrica. Come prevedibile, a garantirgli la notorietà è stata soprattutto la narrativa in prosa, in particolare i romanzi. Le note caratterizzanti della prosa di Ha Jin sono lo stile essenziale e la relativa semplicità della trama, incentrata sulle vicende di un protagonista principale e spesso arricchita da brevi digressioni. È ovunque fondamentale la cornice storica in cui è inserito il racconto, il quale si sviluppa generalmente in ordine cronologico. Le ambientazioni scelte sono tutte relative alla storia cinese recente, per gran parte esperite dall'autore in prima persona.

L'importanza della storia cinese contemporanea, raccontata senza filtri ideologici, contribuisce notevolmente al successo di Ha Jin in Occidente, nonché alla sua censura in Cina. Fra i temi più importanti della sua produzione, un ruolo di rilievo è occupato ad esempio dai fatti di Piazza Tian'anmen; tale argomento è al centro del romanzo *The Crazy* (ita. *Pazzia*, 2002), ambientato in un campus universitario nel 1989. Il testo racconta il rapporto fra uno studente di letterature comparate e il suo professore, personaggio peculiare e fuori dagli schemi, accusato dalla comunità di essere un "folle", mentre la vera follia è quella che investe la nazione. In *Nanjing Requiem* (2011), Ha Jin affronta un altro capitolo cruento della storia cinese recente, quello del Massacro di Nanchino, raccontandolo attraverso lo sguardo di un missionario americano.

⁷⁷ 落地生根 *Luodi shenggen*: espressione idiomatica cinese che propriamente significa "depositarsi al suolo e mettere radici"; talvolta usata per indicare un migrante che si sistema in un altro paese e vi si stabilisce a lungo termine. Traducibile con l'inglese *to settle down*. I primi due caratteri danno il titolo ad un'importante raccolta di prose brevi di Ha Jin.

Il primo grande successo di pubblico è stato riscosso con il romanzo *Waiting* (1999). Il protagonista, Lin Kong, è un uomo di origini rurali, che svolge la propria professione di medico in città. Sul lavoro conosce l'infermiera Manna, di cui si innamora e con cui intraprende una relazione. Subentrano numerose difficoltà a lasciare definitivamente Shuyu (la moglie, scelta per lui dai genitori come di frequente accadeva nei villaggi, nonché madre della loro figlia), il che si riflette negativamente sulla nuova relazione. Dopo una lunga attesa, Lin Kong ottiene il divorzio e sposa Manna, la quale muore poco dopo aver dato alla luce due bambini. Ciò porta il protagonista a rivalutare la relazione con l'ex-moglie, la quale lo perdona e accetta di stargli a fianco e aiutarlo con i figli. Sebbene la trama possa far dapprima inquadrare questo romanzo nel filone del realismo convenzionale, una lettura più attenta ne rivela la forte carica psicologica e filosofica: l'intero romanzo si pone come allegoria dell'esperienza della sospensione. L'attesa cui rimanda il titolo, non è solo l'attesa di Shuyu nei confronti di Lin Kong, ma anche la sospensione fra due realtà e i due relativi mondi, la quale è complessa e divisiva nella psiche di chi la affronta. Lin Kong è diviso fra l'amore di due donne, ma anche fra la vita nel nuovo contesto urbanizzato, gravida di promesse e di pericoli, e la vecchia casa nella Cina rurale, oggetto di nostalgia ma anche inevitabilmente appartenente al passato. Nessuna delle due è perfetta, e la posizione del protagonista è terribilmente scomoda. Chiunque ha esperienza del senso di disillusione nei confronti dell'amato/a, dapprima idealizzato come alieno da difetti e brutture, e in seguito riconosciuto come imperfetto. È con questa metafora che Ha Jin racconta il disincanto di Lin Kong, che nella città non trova un paradiso terrestre fatto di soddisfazione e felicità, ma una realtà ostica, fatta di nuove sfide e continui problemi. La casa ideale, come l'amante ideale, si rivela nel tempo imperfetta e potenzialmente insidiosa. Il tema dello sdoppiamento psicologico e della perenne oscillazione fra due poli intimi opposti è caratteristico di tutta la prosa di Ha Jin, e Lin Kong ne incarna l'emblema. L'autore recupera così una tematica già cara alla narrativa cinese moderna, oltre che alla narrativa russa e occidentale. Pensiamo in particolare a Lu Xun, che nel racconto "Paese Natale" (*Guxiang* 故乡, 1921) e altrove aveva presentato gli stessi aspetti di nostalgia e conflitto interiore da parte dell'intellettuale emigrato. Il protagonista di Lu Xun, come poi quello di Ha Jin, prova un duplice sentimento di dolore e tenerezza. In entrambi i casi, la campagna cinese è descritta con sfumature ironiche e nostalgiche, ma prive di qualsivoglia idealizzazione o

mistificazione. Possiamo dunque identificare l'alienazione e il conflitto intimo come nucleo tematico dell'opera di Ha Jin, esemplificato dall'immagine delle due donne. L'allegoria di natura familiare e relazionale permette inoltre di evidenziare un altro aspetto nodale della scrittura in una lingua diversa dalla propria lingua madre, quale il senso di colpa da cui lo scrittore, nell'opinione di Ha Jin, non riuscirà mai a liberarsi; “no matter how a migrant writer's choice of writing in a new language—the language of betrayal—is rationalized and justified, his guilty feeling from changing country and language will accompany him”⁷⁸. La lingua di adozione diventa una *lingua del tradimento*, come il tradimento di Lin Kong nei confronti di Shuyu, moglie devota ma non oggetto di un autentico trasporto romantico.

Le tematiche di *Waiting* subiscono un salto di qualità con il romanzo *A Free Life* (2007). Lo scrittore attinge alle proprie esperienze autobiografiche per narrare le vicende del protagonista Nan Wu e della sua famiglia, trasferitisi in America all'inizio degli anni Novanta. Ha Jin racconta le esperienze che portano i personaggi ad inserirsi nel nuovo contesto socio-culturale e ad adattarsi al nuovo stile di vita, nonché l'*iter* poetico del protagonista, che decidendo di scrivere poesia in lingua inglese intraprende un percorso di ricostruzione della propria identità. *A Free Life* si distingue dalle altre opere di Ha Jin perché l'ambientazione cessa di essere quella cinese, e passa ad essere invece quella americana. Secondo Li Lily, è in questo romanzo che lo scrittore illustra il proprio passaggio dalla posizione di esule a quella di migrante: “Ha Jin went through a stage that helped him move from the state of mind of an exile to that of an immigrant, a progression which is later illustrated in protagonist Nan Wu's evolving identity”⁷⁹. Anche in questo caso, la trama è relativamente lineare: le vicende hanno inizio nel 1989, anno in cui il figlio Taotao raggiunge i genitori Pingping e Nan Wu in America, all'indomani dell'inizio delle proteste a Pechino. Negli anni, la famiglia affronta molteplici vicissitudini, dettate tanto da fattori interni quanto esterni. La relazione fra Nan Wu e Pingping è talvolta difficoltosa, e la situazione economica (con gli iniziali lavori saltuari e la successiva attività di ristorazione) è spesso precaria. Il protagonista scopre progressivamente la propria vocazione poetica, e torna in Cina alla ricerca della sua musa

⁷⁸ Li, 2016: 232.

⁷⁹ *Ivi*:179.

ispiratrice, l'amata perduta Beina. La realtà che trova non è, tuttavia, quella che aveva immaginato. Qui Nan si deve scontrare con l'atteggiamento oppressivo della madre, con la mentalità ottusa del vicinato e con l'inaspettata assenza di Beina, trasferitasi anche lei negli USA; rientrato in America, riesce trovarla e a farle visita. Con suo rammarico, non trova però che una donna normale, il cui aspetto ormai sfiorito contrasta con l'immagine che lui ne aveva in mente. La disillusione convince Nan Wu della necessità di guardare alla nuova vita americana, nonostante le mille difficoltà che essa porta con sé. Decide dunque di accettare definitivamente la relazione con Pingping e la chiusura dei legami affettivi ed emozionali con il passato cinese. Fa dunque ritorno alla famiglia, chiude l'attività del ristorante e si dedica con passione alla poesia. Il romanzo termina con la raccolta delle poesie di Nan. Sul piano cronologico, le vicende terminano nel 1998.

In *A Free Life* è dunque presente nuovamente l'immagine delle due donne, con una moglie da cui è impossibile divorziare e il ricordo struggente del primo amore. Ad essa si deve però affiancare un terzo elemento, quale la figura della madre. Essa rappresenta la terra natia, la *motherland* verso cui il figlio è eternamente debitore di vita e con la quale è destinato a mantenere una posizione di subalternità. Altra componente chiave dell'opera è il ruolo del massacro di Tian'anmen, che aleggia su tutta la vita e la produzione di Ha Jin come un'ombra di cui l'autore non può in alcun modo liberarsi. La Cina di Ha Jin è una genitrice crudele, come rappresentato dalla figura della prepotente madre di Nan Wu. Allo stesso tempo, tuttavia, il protagonista non può fare a meno di provare una gravosa nostalgia nei confronti delle proprie radici, incarnate nella perduta Beina. Il mito di Beina, come suggerito da Melody Yunzi Li⁸⁰, è il mito della Cina:

[...] "the myth of return," if we use Safran's language. Because the ancestral homeland melts into only a fantasized origin, however, Chinese immigrants' return to home can never be satisfied. Return in a physical sense is possible, like Nan's visit to China; a satisfying emotional return is more difficult to achieve, remaining always out of reach in the imagination of diaspora.⁸¹

Si può anche osservare che, con l'episodio in cui Nan fa rientro in Cina, lo scrittore realizza il proprio unico ritorno possibile. Opera così quello che la critica psicologica definirebbe un *transfert*, facendo sperimentare a Nan l'amarezza che lui stesso

⁸⁰ Li, Melody Yunzi (2014). "Home and Identity En Route in Chinese Diaspora. Reading Ha Jin's *A Free Life*", *Pacific Coast Philology*. 49, 2: 203-220.

⁸¹ *Ivi*: 213.

provverebbe nell'ipotesi di un rientro in Cina. Nella narrazione dell'esperienza del protagonista, Ha Jin illustra i timori legati alla possibilità del proprio ritorno in Cina, palesando la consapevolezza che si tratterebbe di un progetto fallimentare e deludente, di cui egli non ha alcun reale bisogno.

A Free Life affronta dunque un ventaglio di tematiche ampio e variegato. Fra esse vi è anche quella del problema razziale, all'interno di un contesto, quello americano, in cui è storicamente predominante il paradigma basato sulla dicotomia bianco/nero (abbiamo già parlato del concetto di *color line* e di come esso sia applicabile anche alle comunità cinesi). Sebbene il retaggio del razzismo verso gli afroamericani sia ben più radicato e complesso, anche Nan Wu e la sua famiglia, come molti asiatici, si trovano ad affrontare le discriminazioni da parte dei bianchi. Il tema è talvolta sollevato in modo esplicito, e la deduzione è che gli asiatici si collochino al di là della *color line*, seppure le manifestazioni della loro subalternità siano meno evidenti di quelle che coinvolgono gli afroamericani. Il romanzo avanza tra l'altro spunti che si intrecciano ai temi dei *Post-colonial studies*, come il problema della sessualità e del gender nel discorso egemonico; Nan percepisce più volte la sessualizzazione della propria etnia e la de-mascolinizzazione assunta dagli occidentali nei suoi confronti. Ad esempio, egli viene aggredito da una coppia che immagina di poterlo coinvolgere in un gioco di ruolo, solo in virtù delle sue fattezze asiatiche.

Naturalmente, anche il *cultural shock* vissuto dalla famiglia è notevole, e al lettore non sfuggono le tante rappresentazioni della discrepanza fra la concezione del mondo dei protagonisti e quella degli americani con cui essi si trovano a fare i conti. Queste differenze riguardano l'idea della famiglia, dell'educazione dei figli, del possesso di beni e dell'etica lavorativa. Pingping è sdegnata quando la conoscente Janet le chiede di poterla sostituire per il concepimento di un figlio con suo marito (pag. 242). Janet allude alla pratica dell'utero in affitto, di cui però Pingping non ha mai sentito parlare e che le suscita enormi perplessità. L'intero romanzo è costellato di questo tipo di episodi, anche piuttosto divertenti, che mettono in luce come il nuovo contesto culturale sia per il migrante frutto di insicurezze, sorprese e incertezze. Vengono messe sul piatto innumerevoli vicende e vicissitudini che fanno luce sull'esperienza migratoria e tutto tondo, spaziando da toni comici a drammatici, ma sempre realistici.

Altro cuore pulsante dell'opera è il problema della scrittura in lingua straniera. Ha Jin illustra le motivazioni che guidano il suo protagonista alla decisione di comporre i propri versi in inglese, dando voce dunque ai propri pensieri e al proprio trascorso in merito. Nan Wu è cosciente che, scrivendo in inglese, avrà ben poche possibilità di farsi conoscere nel mondo letterario cinese. Tuttavia, la sua integrità morale gli impedisce di scrivere in una lingua che gli imponga la necessità di venire a patti con la censura del PCC. Si tratta dunque di una decisione difficile e controversa, dalla quale dipende la possibilità del protagonista di identificarsi come cittadino cinese o americano. Essa viene maturata attraverso varie fasi ed è chiaramente una trasposizione dell'esperienza individuale dell'autore. Fin dal principio del libro è presente l'idea della stesura di un'opera poetica, ma la possibilità di scrivere in inglese non è inizialmente contemplata dal protagonista; gli viene suggerita, in modo abbastanza informale e quasi casuale, da un conoscente. Dapprima, come supponibile, Nan Wu vede questa prospettiva come piuttosto bizzarra ed essenzialmente fallimentare. Le parole con cui risponde al suggerimento di Dick sono: "I don't know anybody who has written significant poetry in an adawpted language"⁸². A questo punto, Dick nomina come esempio Charles Simic⁸³, ma la discussione si interrompe e questo personaggio scompare dal campo visivo del lettore. Tuttavia, Nan realizza progressivamente che la lingua cinese non costituisce un valido mezzo espressivo, e tale mancanza è motivata da fattori politici. Osserva Qiu: "Chinese, as a silenced and censored language by the government, has lost its appeal for channeling creative energy"⁸⁴. In questo senso, la trasformazione di Nan in vero cittadino è strettamente legata alla sua maturazione poetica e alla relativa decisione di scrivere in inglese. L'intero romanzo si configura dunque come l'allegoria della costruzione dell'identità migrante, articolata in una fase economico-finanziaria e una linguistico-culturale.

Nel 2015 è uscito *A map of betrayal*⁸⁵, il racconto della vita di una spia cinese che lavora per gli Stati Uniti, ispirato ad una storia vera. Possiamo leggere quest'opera ponendola in un rapporto di contrasto con *A free life*: emerge uno stesso nucleo tematico centrale, quello della libertà, che non è mai qualcosa di dato, ma deve essere duramente

⁸² Jin, 2007:263.

⁸³ 1938-; poeta statunitense di origini serbe.

⁸⁴ Qiu, 2018: 216.

⁸⁵ Jin, Ha (2015). *A map of betrayal. A Novel*. New York, Penguin Random House.

conquistata. Anche *A map of betrayal* racconta di scelte morali difficili, crisi di identità, lacerazione interiore e sensazione di tradimento nei confronti della terra d'origine. Mentre in *A free life* il protagonista riesce a conseguire l'anelata condizione di libertà, nel romanzo successivo ciò non è possibile. La parola *betrayal* ricorre in tutta l'opera di Ha Jin (l'abbiamo già citata a proposito di *Waiting*), ad esprimere la sensazione che opprime lo scrittore, una volta abbandonata la propria lingua madre. È evidente la generale circolarità delle tematiche affrontate dall'autore, le quali si ripresentano in modo ricorrente ma incarnate da situazioni e personaggi differenti. Altro trait d'union è la riconducibilità dei temi scelti a precedenti notevoli della letteratura cinese moderna, quasi a voler rimarcare che, malgrado la scelta di una nuova nazionalità e di una nuova lingua, Ha Jin non ripudia in alcun modo le proprie radici culturali e letterarie.

Un ultimo aspetto tematico che vale la pena di menzionare è l'aspirazione di Ha Jin alla stesura di un "grande romanzo cinese" (*Weida de Zhongguo xiaoshuo* 伟大的中国小说), sul modello canonizzato del Great American Novel. Tale istanza è stata proclamata sul primo numero del 2005 di *Jintian*, ma per il presente lavoro ci basiamo su una versione ridotta pubblicata pochi mesi dopo in Cina Continentale⁸⁶. Ha Jin non fa riferimento al proprio lavoro di scrittore in prima persona, ponendo piuttosto un obiettivo comune come tappa necessaria per l'affermazione della letteratura sinofona. La pubblicazione di un'opera rappresentativa della *Chineseness* in senso ampio consentirebbe una piena partecipazione alla discussione teorico-critica mondiale e al mercato letterario globalizzato. A suo parere, il "grande romanzo cinese" dovrebbe prendere uno spunto formale da quello americano, ma presentare naturalmente peculiarità e caratteristiche proprie, afferenti al relativo universo culturale, con l'obiettivo di annullare le attuali limitazioni della letteratura sinofona e sino-americana:

伟大的中国小说"意识的形成将取消"中心"与"边缘"的分吁,将为海内外的中国作家提供公平的尺度和相同的空间,因为大家都将在同一起跑线上,都面对无法最终实现的理想。今后不管你人在哪里,只要你写出接近于"伟大的中国小说"的作品,你就是中华民族的主要作家。

⁸⁶ Jin, Ha (2005). "Huhan 'Weida de Zhongguo xiaoshuo'" 呼唤"伟大的中国小说" (Invocazione per un Grande Romanzo Cinese). *Qingnian Wenxue* 青年文学. Zhongguo Qingnian chubanshe 中国青年出版社. No. 13, n.s.

La *ratio essendi* del Grande Romanzo Cinese sarà la cancellazione della dicotomia fra centro (zhongxin 中心) e periferia (bianyuan 边缘); farà sì che gli scrittori della Cina Continentale e della diaspora assumano una posizione paritaria e vadano ad occupare uno stesso spazio, poiché tutti si troveranno allo stesso punto di partenza, tutti di fronte alla stessa idea irrealizzabile. Dunque a prescindere da dove ti troverai, sarà sufficiente accostarti al Grande Romanzo Cinese, e sarai uno scrittore cinese.⁸⁷

Lo scrittore intende insomma realizzare un progetto di unificazione della letteratura cinese, dove con “cinese” intendiamo di etnia e cultura cinese (*Zhonghua minzu* 中华民族), andando a cancellare i vincoli posti dalla nazionalità. Torna insomma l’aspirazione ad una cultura inclusiva, basata su una visione globale della letteratura. Il cosmopolitismo del “grande romanzo cinese” non eliminerebbe tuttavia le peculiarità culturali locali, bensì cancellerebbe la loro suddivisione gerarchica sulla base dei concetti di centro e periferia. Ancora una volta, possiamo notare come Ha Jin stia consapevolmente proponendo un abbattimento degli schemi letterari preesistenti, a favore di una maggiore fluidità artistica e culturale. Gli elementi fondanti di questa concezione restano quelli di *Chineseness* e *Cultural China*, ma declinati in ogni loro sfumatura e portati ad un’inclusività sempre crescente.

3.III Ricezione critica

Una problematica ampiamente dibattuta, ma di difficile soluzione, è quella sulla “nazionalità” delle opere di Ha Jin, e in generale di quegli scrittori la cui collocazione linguistica e politica appare non ben definita. Un tratto caratterizzante dei testi di Ha Jin è la peculiare divaricazione fra contenuto e lingua. Se il contenuto è per buona parte cinese, cioè ambientato in Cina o nelle comunità di migranti cinesi all’estero, la lingua è inglese (sebbene, come si vedrà nel prossimo capitolo, si tratti di un inglese individuale e proprio dell’autore). La cultura cinese è onnipresente nei testi di Ha Jin, anche nella forma classica della citazione. Lo stesso autore non smette mai di occuparsene; uno dei suoi ultimi successi è una monografia su Li Bai, *The Banished Immortal* (2019), in cui Jin indica il grande poeta Tang come prototipo dello scrittore esiliato.

⁸⁷ Jin, 2005: n.s.

Una parte dei critici tende in una certa misura a mantenere tuttora un approccio esclusivo riguardo al tema identitario. Ha Jin è, nel discorso di Gao Yuanbao 郜元宝⁸⁸, innegabilmente e indelebilmente cinese; la sua produzione letteraria non avrebbe dunque nulla di speciale, se non la caratteristica di essere stata elaborata in un luogo fisicamente diverso. Gao accomuna Ha Jin ad altri scrittori cinesi coevi, che affrontano le stesse tematiche legate alla storia cinese recente, ma che mostrerebbero più elevate qualità artistiche. Al di là di talune considerazioni poco lusinghiere, ad esempio “storie obsolete e visione debole” [故事陈旧, 意识苍白]⁸⁹, nel testo di Gao traspare l’idea che Ha Jin e gli altri scrittori migranti siano essenzialmente cinesi, e come tali potrebbero essere considerati al di là della loro collocazione fisica contingente. Non vi sarebbe dunque una reale differenza identitaria fra loro e gli autori residenti in Cina continentale. Afferma: “per quanto riguarda questo gruppo di autori, possiamo solamente considerarli come ‘scrittori cinesi’. Qui ‘cinese’ non è solo una questione di nazionalità, né si limita alla categoria di ‘Cina culturale’, bensì risulta dalla loro fusione” [对这一群只能以“中国作家”视之。这里的“中国”，不单就国籍而言，亦不限于“文化中国”范畴，乃是国籍和文化的杂糅]⁹⁰.

Al contrario, il poeta (anch’egli emigrato) Bei Dao ritiene che Ha Jin non sia affatto uno scrittore cinese, dal momento che semplicemente non scrive in cinese: “[...] writing in Chinese defines your identity—you’re a Chinese poet. Ha Jin, writing in English, is an American writer”⁹¹.

Anche la critica americana non sembra avere un approccio imparziale nei confronti del nostro autore, e più in generale nei riguardi dei *huayi meiguo zuojia*; Zhu Zhenwu 朱振武 (Università Fudan, Shanghai) rileva come l’approvazione nei confronti delle loro opere sia, per i critici americani, collegata alla loro funzione strumentale alla narrazione della realtà cinese. A risentirne sono, naturalmente, le opere che si allontanano dal

⁸⁸ Professore di letteratura cinese all’Università Fudan di Shanghai.

Cfr. Gao Yuanbao 郜元宝 (2010). “Tan zuojia Ha Jin bing zhi haiwai Zhongguo zuojia” 谈作家哈金并致海外中国作家 (Studio su Ha Jin e gli scrittori cinesi emigrati). *Shanghai Caifeng* 上海采风. 7: 63-66.

⁸⁹ *Ivi*: 64.

⁹⁰ *Ivi*: 63.

⁹¹ Bei Dao 北岛 (2004). “Zhongwen shi wo wei yi de xing li” 中文是我唯一的行李 (La lingua cinese è la mia unica valigia). *Shibai Zhi Shu* 失败之书 (Il libro del fallimento). Guangzhou: Shantou Chubanshe.

paradigma precedentemente presentato, incentrato sulla narrazione malinconica e amareggiata del passato nella Cina rossa.

在《自由生活》以前，哈金的作品集中描写中国政治的黑暗，部部作品都备受吹捧，此后转向对个人生活经历的梳理和阐述后，反而不受主流学者喜欢了，可见相比作家的个人经历，美国的学者更加重视他们展示出的另类中国。换句话说，他们希望通过新华裔英语作家满足他们对中国的好奇心，但对他们个人并没有真正友好地接纳。

Prima di 'A Free Life', tutte le opere di Ha Jin avevano descritto i lati oscuri del governo cinese, e avevano tutte riscosso approvazione. Dopo che hanno cambiato direzione per esaminare ed esplorare l'esperienza di vita individuale, non hanno ricevuto l'apprezzamento dei principali studiosi. Si può dire che, più che l'esperienza individuale dello scrittore, ai critici americani interessi di più avvalorare la propria visione alternativa della Cina. In altre parole, essi sperano di poter soddisfare la propria curiosità verso la Cina attraverso gli scrittori anglofoni di origine cinese, ma non concepiscono affatto un'accettazione davvero disinteressata delle loro individualità.⁹²

Si va comunque diffondendo a livello globale una visione più trasversale dell'opera di Ha Jin e degli altri scrittori migranti; recentemente, la dottrina del *Third Space* ha conquistato un sempre maggiore terreno critico. Ciò consente la collocazione di Ha Jin in una dimensione che non è né quella nazionale americana (o piuttosto cinese, come cercheremo di argomentare nel presente capitolo), né quella di assoluta apolidia, come emerge dalle significative tracce identitarie che esamineremo. Per argomentare tali osservazioni, è utile tenere conto della bipartizione dell'opera di Ha Jin fra "narrazioni della Cina" (prima fase) e "narrazioni della migrazione" (seconda fase, consolidata con *A free life*).

3.IV Tracce della Cina tra universalismo e marche identitarie

Per quanto riguarda la seconda fase, si può affermare che la produzione narrativa e poetica di Ha Jin costituisca un'allegoria dell'esperienza migratoria in senso generale, e che arrivi a rappresentare la quintessenza della *World Literature*. Le situazioni da lui

⁹² Zhu Zhenwu 朱振武 (2018). "Meiguo Xin Huayi Xiaoshuo de 'Zhongguo Wei' Shuxie" 美国新华裔小说的"中国味"书写 (Studio sul 'Sapore cinese' nei nuovi romanzi sino-americani). *Huazhong Xueshu* 华中学术. 04: 1-11. P.7.

presentate sono fortemente connotate da caratteristiche cinesi, ma il suo nucleo più intimo e fondante è condiviso con gli immigrati di altre nazionalità e culture, tanto che molti studiosi ne evidenziano i caratteri di universalità, più che quelli di specificità. Scrive Zhou che la poesia di Ha Jin “embodies the possibilities of literature in reclaiming the humanity of those who have been dehumanized, not by denying particularities of cultural difference or historical specificities, but by showing what transcends these particularities”.⁹³ Le specificità culturali e nazionali permangono nella produzione di Ha Jin, ma non ne rappresentano la chiave di lettura in senso esclusivo. Non a caso, lo scrittore nomina⁹⁴ quali sue fonti di ispirazione, oltre a Nabokov e Conrad, anche Lin Yutang. Ai primi due si deve il merito di aver aperto la strada agli scrittori stranieri che compongono in inglese, mentre il secondo è stato fondamentale per l’incontro culturale fra Oriente e Occidente, avendo svolto un ruolo di mediatore. Mentre le storie di Conrad e Nabokov sono però sciolte dai vincoli della realtà di origine e vanno a radicarsi in quella di arrivo (pensiamo alla fuga attraverso gli States di Humbert Humbert e Lolita, ad esempio), la produzione di Lin Yutang resta invece essenzialmente dipendente dalla realtà nazionale cinese. Ha Jin si distanzia dunque progressivamente dalla strada di quest’ultimo, in quanto comprende che il suo interesse per la Cina va diminuendo; quello che più gli sta a cuore è invece “to write about something else, especially the American immigrant experience, which was closer to my heart”⁹⁵. Emerge un chiaro intento di porsi in una prospettiva transnazionale, il quale non è motivato dalla mera ambizione alla fama globale, bensì dall’idea di letteratura a cui Ha Jin aspira. Essa dovrebbe avere una funzione ecumenica:

文学应该打动人，让读者联想到自己的生存状态，就是说，文学在本质上是建立在共性上的。没有共性，就没有心灵的沟通；没有沟通，作品就没有意义了。真正的小说是经得起翻译的，而且越翻译生命力就会越旺盛。

La letteratura dovrebbe scuotere le persone, far sì che il lettore la associ con il proprio stato di esistenza. In altre parole, l’essenza della letteratura consiste nella sua natura comunitaria [共性]. Se non vi è natura comunitaria, non vi è comunicazione con le interiorità; e se non vi è questa comunicazione, le opere perdono di significato. Il vero romanzo è quello che può attraversare la traduzione, e che anzi in traduzione acquisisce maggior vigore e vitalità.⁹⁶

⁹³ Zhou, 2006: 293.

⁹⁴ cfr. Jin, 2008.

⁹⁵ Jin, 2009: 95.

⁹⁶ Jiang 2014: 5.

Per Ha Jin, dunque, è necessario che l'opera letteraria si basi saldamente sui principi di umanità, universalità e comunità. Possiamo osservare che la sua concezione dell'arte è perfettamente in linea con le esigenze della Letteratura Mondo, quali indipendenza dai confini nazionali ed elevata traducibilità. Non è più possibile concepire i testi per una fruizione interna, limitata (nei microcosmi del *close reading* criticato da Moretti); essi devono essere pensati *ab origine* in chiave globale, ed essere elaborati in modo tale che la loro traduzione possa comportare un arricchimento, e non una menomazione delle opere stesse. In linea con le teorie di Walkowitz, le opere di Ha Jin e dei suoi modelli vedono la traducibilità fra i propri tratti costitutivi, nel loro DNA letterario.

Tornando alla prima fase (narrazioni ambientate in Cina), è interessante notare che nonostante la lingua sia da subito quella inglese, i temi al centro della produzione di Ha Jin restano qui saldamente ancorati alla realtà cinese, in particolare alla fase storica vissuta in prima persona dall'autore in Cina continentale. Ne risultano narrazioni assolutamente esenti da ogni forma di Orientalismo o mistificazione della realtà cinese, che non viene mai spiegata in relazione alle differenze culturali con l'Occidente (come avveniva invece per Lin Yutang, ad esempio). Ciò rappresenta, come si è già osservato, un importante fattore di distinzione nei confronti degli altri autori sino-americani. Questo è vero non solo per quanto riguarda i romanzi, ma anche per la produzione poetica; nelle raccolte *Between Silences* e *Facing Shadows*, spicca un evidente ruolo della storia cinese e della relativa tradizione culturale. Ha Jin affronta temi che vanno dalle sofferenze dei soldati dell'Armata Rossa alla propria nostalgia, dai pensieri per la madre lontana a quelli per gli studenti massacrati in Piazza Tian'anmen. La Cina resta una presenza costante e preponderante nella scrittura "universale" di Ha Jin. Anche in *A Free Life*, ambientato negli USA e emblematico di quelle che abbiamo definito "narrazioni della migrazione", Nan Wu e la moglie Pingping non riescono a disfarsi dello spettro delle loro origini.

Nan had once thought they could dissociate themselves completely from the Chinese community here and just live a reclusive, undisturbed life, but now it was clear that China would never leave them alone. Wherever they went, the old land seems to follow them.⁹⁷

⁹⁷ Jin, 2007:235.

La presenza così radicata del mondo cinese nella produzione di Ha Jin è l'argomentazione principale addotta da una parte della critica cinese continentale, che malgrado la lingua di produzione lo annovera a tutti gli effetti tra gli scrittori "cinesi" (fatto salvo il veto posto dalla censura sulla stragrande maggioranza della sua opera). Ancora una volta, si tratta di una presa di posizione parziale. L'elemento cinese è più sfaccettato di così, ed è anzi identificato da alcuni come chiave per la lettura universale dell'esperienza migratoria. Zhou rileva⁹⁸:

[...] he uses Chinese history and culture extensively and relies heavily on his experience in China as the primary source for his writing. However, I would argue that his work offers insights into Chinese history, culture and subjectivity not despite, but because of, his attempt to write about what transcends borders.⁹⁹

L'aspirazione è insomma quella di liberarsi del dovere nei confronti della tradizione di provenienza, per collocarsi in una posizione aliena ai vincoli dei confini nazionali. L'atteggiamento di Ha Jin è apertamente cosmopolita, e ben incarna quella *Chineseness* fluida e sfumata discussa dalla sociologia contemporanea. In altre parole, non si può assumere che Ha Jin sia uno scrittore cinese solo perché nelle sue opere parla di Cina, né lo si può catalogare come autore americano su base linguistica; si possono tuttavia avanzare ulteriori osservazioni a partire da contenuti che non costituiscono l'oggetto della narrazione, bensì il suo fondamento, a partire dal ruolo della letteratura nella società e quello di chi la produce.

Nella visione di Ha Jin, l'intellettuale è investito di una sorta di dovere morale nei confronti della propria gente (non della propria nazione, bensì in nome del proprio popolo vittima di uno stato oppressivo): "An intellectual's basic task is to speak truth to power, and if necessary, speak against power"¹⁰⁰. Se i doveri patriottici sono tendenzialmente fonte di affanno e dolore per le comunità, l'intellettuale ha il compito di rintracciare e manifestare questo disagio. Si può in ciò cogliere una spiccata differenza con la visione di Yiyun Li (per citare un esempio particolarmente recente). Ha Jin difende insomma una visione morale della letteratura. A ben vedere, tale atteggiamento costituisce un segno della "cinesità" del nostro autore, una sorta di marca identitaria; in Cina, l'intellettuale è

⁹⁸ Zhou Xiaojing (2006). "Writing Otherwise than as a "Native Informant", Ha Jin's Poetry", in Lim Shirley Geok-lin, Blair Gamber John, Hong Sohn Stephen, Valentino Gina, *Transnational Asian American Literature, Sites and Transit*. Philadelphia, Temple University Press. Pp.274-293

⁹⁹ *Ivi*: 275.

¹⁰⁰ Jin, 2009: 97.

storicamente investito di un ruolo morale. Nella concezione confuciana, fra i doveri del saggio funzionario vi è anche quello di mettere in luce le mancanze del sovrano, qualora questi sia venuto meno ai propri compiti e si sia inimicato il popolo. Il letterato è, in un certo senso, custode della giustizia sociale, ed è la voce autorizzata e tenuta a denotare la perdita del cosiddetto “mandato celeste” (天命 *Tianming*) da parte del sovrano. Se ci rifacciamo al paradigma della *Cultural China* di Tu Weiming, vediamo come alcune radici culturali di Ha Jin siano evidentemente rintracciabili nella sua concezione artistica. Mentre Yiyun Li rinnega la tradizione cinese, escludendo qualsivoglia ingerenza morale nella sua attività di scrittrice, Ha Jin ne eredita una parte importante. Arricchisce poi questa concezione tradizionale con le idee incontrate in Occidente (il che è, in fondo, paragonabile al modo di procedere degli intellettuali della *wenxue geming*).

Quello che Ha Jin rivendica, anche nella forma delle proprie scelte letterarie, è il diritto del singolo di fronte allo stato. A suo parere, non è giusto che solo il cittadino possa essere accusato di tradimento nei confronti della propria nazione; deve essere possibile anche il contrario. L'autore rileva quanto la società cinese abbia ucciso nei propri cittadini la voglia di parlare per sé stessi e rivendicare i propri spazi. Lo stesso *A Free Life* si configura come una critica ai cinesi stessi, colpevoli della propria mancanza di individualismo e amor proprio, anche all'interno delle comunità di emigrati. Il romanzo è disseminato di figure che rivelano scarso spessore individuale. Sono migranti intrappolati nel passato, incapaci di lasciarsi definitivamente alle spalle la Cina, con i suoi condizionamenti sociali ed artistici. Secondo l'autore e il suo protagonista Nan Wu, la Cina prevarica il cittadino cinese in nome dell'ideologia e della politica, come reso chiaro dalle vicende di Tian'anmen. L'immagine che ne risulta è di tipo cannibalistico; anche qui, il sinologo non può fare a meno di cogliere l'eredità tematica di Lu Xun, che nel *Diario di un pazzo* (*Kuangren Riji* 狂人日记, 1918) aveva descritto come la cultura cinese confuciana opprimesse sistematicamente il singolo, portando ad un appiattimento del panorama culturale nazionale. Ha Jin trasferisce il problema sul piano linguistico, arrivando ad affermare che è impossibile pensare e scrivere liberamente se lo si fa in cinese. Anche gli intellettuali del *Quattro Maggio* avevano dichiarato che fosse necessaria una liberazione dai canoni linguistici della lingua letteraria (*wenyan* 文言), ormai diventata strumento di esercizio del potere e di soggiogamento della popolazione. Scrivendo in lingua piana (*baihua* 白话) essi non agirono meramente sul piano formale

della letteratura, bensì ridisegnarono profondamente il panorama culturale cinese. Quando Ha Jin avanza la necessità del *weida Zhongguo xiaoshuo*, si pone in fondo un obiettivo analogo; quello di abbattere le barriere sociali e letterarie pre-esistenti, al fine di riconquistare un'essenza della *Chineseness* che non sia scandita dai paradigmi nazionali. Scrivendo in inglese, rifiuta tali paradigmi e si affranca dall'ordine comunista, ma non esclude dunque in fondo la propria appartenenza alla *Cultural China*. Nel prossimo capitolo, vedremo proprio come essa arrivi a manifestarsi sul piano linguistico.

3. V La lingua letteraria di Ha Jin: forma inglese, sostanza cinese?

Oltre che per la densità tematica originale e di impatto, la produzione di Ha Jin è emblematica anche a livello specificamente linguistico. Lo scrittore impiega infatti forme interessanti, quali la traduzione letterale in inglese di costrutti sintattici, proverbi e forme idiomatiche cinesi: questa scelta non è causata da una sua mancanza di competenza in inglese, bensì ad una scelta precisa, e cioè quella di dare voce alla realtà cinese, alla vita durante la Rivoluzione Culturale o alle difficoltà del migrante. Come già accennato, lo stile di Ha Jin trova un'ispirazione notevole in Nabokov e altri autori che si esprimono in lingue diverse dalla propria lingua madre. Nel saggio *In Defence of Foreignness*¹⁰¹, Ha Jin analizza le motivazioni della discrepanza fra il loro inglese e le norme linguistiche dell'inglese standard, e scrive: “the writer’s mother tongue and foreign sensibility affect their English, making it peculiar to the native ear; [...] Standard English is insufficient in presenting the experiences and ideas that the author describes”¹⁰².

Molti commentatori hanno descritto la prosa di Ha Jin come *spare o plain*: semplice, piana, frugale, essenziale. Tali aggettivi non sono di per sé errati, anzi rimandano allo stile di precedenti illustri che effettivamente ispirano il nostro autore, ad esempio Čechov e Tolstoj. Il linguaggio di Ha Jin è certamente distante dall'inglese standard, e sono vari i critici che individuano in questa caratteristica una traccia della *foreignness* dello scrittore, identificandola come un limite, se non addirittura come prova evidente della sua deficienza linguistica. Aspre critiche allo stile di Ha Jin sono state rivolte, nel mondo

¹⁰¹ Jin, Ha (2010). “In Defence of Foreignness.” *The Routledge Handbook of World Englishes*. Ed. Andy Kirkpatrick. New York: Routledge. 461-470.

¹⁰² *Ivi*: 465.

anglofono, soprattutto dai seguenti commentatori: Martha Baker, Ruth Franklin e Dan Schneider¹⁰³.

Per altri, Ha Jin sarebbe un esempio di come le contaminazioni provenienti da lingue straniere stiano dando vita ad un inglese nuovo e differente da quello standard, ma non per questo di valore linguistico scarno o intrinsecamente inferiore. Si tratta del *Weird English* già menzionato¹⁰⁴; per gli autori come Ha Jin, distanziarsi dalle forme linguistiche standard è una scelta necessaria, in cui essi “[...] sustain a practice of linguistic policulturality. In their writing, they implicate another language by calling upon the grammatical and linguistic structure of their original language”¹⁰⁵. È utile evidenziare il fatto che questa scelta possa non solo convogliare i significati desiderati dallo scrittore, ma anche contribuire in modo significativo all’arricchimento della lingua inglese, oggi più che mai permeabile ed aperta alle contaminazioni da parte di culture diverse.

La presenza del cinese nell’inglese di Ha Jin è tale che, come rilevato da Lo Kwai Cheung¹⁰⁶, non la si può considerare una mera influenza, bensì una componente attiva:

Some critics argue that Ha Jin should be considered a bilingual writer, [...] and indeed Ha Jin is extensively involved in all the Chinese translation of his works published in Taiwan. That he begins his English writings in Chinese means he literally translates or integrates Chinese expressions in his English texts.¹⁰⁷

Fra i commentatori cui Lo si riferisce vi è Zhang Hang, il quale caratterizza lo stile di Ha Jin con l’espressione *bilingual creativity*. Lo studio¹⁰⁸ di Zhang prende in esame il romanzo breve *In the Pond* (1998) e ne evidenzia i fattori di interesse linguistico. In particolare, gli elementi da cui maggiormente si evince la “creatività bilingue” di Ha Jin sarebbero il turpiloquio e le imprecazioni, gli appellativi (*chenghu* 称呼), i nomi propri, i *realia* riferiti al contesto cinese, i discorsi politicizzati, i proverbi, le forme discorsive

¹⁰³ Baker, Martha (1999). "Award-Winning Author Articulates Misfortunes of Chinese in English." Rev. of *Waiting*, by Ha Jin. *St. Louis Post-Dispatch* 6 Dec, Everyday 495 Magazine: D3. Web. 19 July 2013.
Franklin, Ruth (2007). "Portrait of the Artist as an Immigrant." Rev. of *A Free Life*, by Ha Jin. *Slate.com*. Web. 3 Feb. 2015.

Schneider, Dan (2006). "Review of *Waiting*, by Ha Jin". *Hackwriters.com*. Web. 15 Oct. 2013.

¹⁰⁴ Cfr. cap. I.II.

¹⁰⁵ Ch'ien, 2004: 21.

¹⁰⁶ Lo, Kwai Cheung (2005). "The myth of 'Chinese' literature: Ha Jin and the globalization of 'national' literary writing". *Journal of Modern Literature in Chinese*. 6.2, 7.1: 63-78.

¹⁰⁷ *Ivi*: 65.

¹⁰⁸ Zhang, Hang (2002). "Bilingual creativity in Chinese English: Ha Jin's in the pond." *World Englishes*. 21,2: 305-315.

nativizzate e le espressioni tipiche del linguaggio scritto cinese. Tutte queste sono componenti di evidente “cinesità” che si inseriscono nella lingua inglese in funzione di marca identitaria. Nella prosa di Ha Jin è dunque possibile “to identify and describe a range of linguistic devices that are employed to convey the particularities of Chinese political and social life”¹⁰⁹. Pertanto, nel caso di Ha Jin, nonostante la spinta intenzionale verso una scrittura universale, l’impiego dell’inglese non andrebbe a discapito della *Chineseness*; al contrario, la “cinesità” è una componente costitutiva dell’inglese di Ha Jin, capace di esprimere il problema identitario nel contesto della globalizzazione.

Bisogna comunque evidenziare che Ha Jin non opera una mera traduzione in inglese delle forme cinesi, ma le rielabora adattandole al contesto narrativo contingente, sulla base delle finalità espressive desiderate. Nella sua ottica, le parole sono come abiti da costruire su misura delle storie. L’autore respinge dunque le accuse di tradurre dal cinese, e afferma che le sue rese linguistiche sono “shaped by the dramatic situation. This kind of ‘stretching’ is to utilize the space between two languages to create something fresh and different in one language”¹¹⁰. È al contrario molto più pedestre il processo inverso, ovvero la traduzione dall’inglese al cinese. Come già rilevato, Ha Jin ha lavorato in prima persona all’edizione cinese di *Luodi* pubblicata nel 2012 a Taipei, nonché alla traduzione della raccolta *Ocean of Words*¹¹¹. La traducibilità dell’opera è un elemento fondamentale della letteratura migrante, e per questo Ha Jin non sente il bisogno di riadattare il testo nella versione cinese o agire profondamente su esso per renderlo comprensibile all’audience sinofona. Sceglie dunque di procedere secondo la cosiddetta “traduzione dura” (硬译 *yingyi*; prima occorrenza del termine in un saggio del 1929)¹¹², termine ben noto alla traduttologia cinese. Nuovamente è possibile ricordare che questa tecnica, dalla resa sicuramente efficace sul piano narrativo, ma anche talvolta contestata, vede in Lu Xun uno dei propri capostipiti. Nel caso di *Luodi*, la scelta della traduzione dura dà luogo a una versione cinese caratterizzata da

¹⁰⁹ Zhang, 2002: 313.

¹¹⁰ Jin, 2010: 466.

¹¹¹ Cfr. Meng, Hui (2017). *Migration of Text and Shift of Identity: Self-Translation in the Bilingual Works of Lin Yutang, Eileen Chang, and Ha Jin*. PhD diss. Kansas University.

¹¹² Cfr. Lu Xun 鲁迅 (2005). “Tuo'ersitai zhi si yu shaonian ouluoba yi hou ji 托尔斯泰之死与少年欧罗巴以后记” (Nota del traduttore a ‘La morte di Tolstoj e la giovane Europa’). *Lu Xun Quanji* 鲁迅全集 (Raccolta completa delle opere di Lu Xun). Beijing, Renmin wenzue. Vol. 10, 337-338.

[...] “faithfulness” and lack of rewriting, as he proudly proclaims in the preface that he translates the work word-for-word. Such practice can be guaranteed mainly because of his unique writing style—the so-called translation literature he produces.¹¹³

Secondo Meng, questa scelta segna la differenza sostanziale fra Ha Jin e altri scrittori cinesi emigrati (su tutti Lin Yutang ed Eileen Chang). Essa ha inoltre il merito letterario di “rivelare e ricreare la bellezza della *cinesità* dell’opera”¹¹⁴. Certamente, l’auto-traduzione della propria opera ha conseguenze sul piano identitario dello scrittore, che così facendo rivendica in qualche modo le proprie radici culturali e respinge le accuse di tradimento linguistico nei confronti del cinese.

Vediamo alcuni esempi della lingua che abbiamo presentato, tratti da *A free life*; nel nono capitolo della prima parte, Pingping e Nan commentano il fallimento del matrimonio dell’amico Danning. Pingping afferma: “He [...] never saw the fire in his backyard” (pag. 41). L’espressione rimanda all’idioma cinese *hou yuan zhao huo* 后院着火, stante ad indicare un disastro domestico annunciato. Le tracce del cinese sono particolarmente evidenti nell’uso di nomignoli, appellativi e dispregiativi, lungo tutto il romanzo. Durante un litigio con il marito, Pingping chiama in causa Beina definendola “fox spirit” (pag. 372), traduzione del cinese *hulijing* 狐狸精; si tratta di una marca identitaria palesemente voluta e fortemente riconoscibile. Ha Jin sceglie qui consapevolmente di non usare i più consueti *witch* o *enchantress*, che pure avrebbero reso perfettamente l’idea, e di ricorrere a una terminologia dall’inequivocabile sottofondo cinese, vero e proprio *topos* nella lingua e nella letteratura sinofone.

La parafrasi linguistica può avvenire anche sul piano simbolico; in un dialogo con il conoscente Shubo, Nan viene descritto come “a phoenix grounded and stripped of its wings, inferior to a chicken” (pag. 342). Il paragone fra fenice e pollo non è usuale in inglese, ma trova una piena collocazione nella tradizione culturale cinese, in cui vige una sorta di gerarchia fra gli uccelli. La fenice sta a simboleggiare un individuo virtuoso, di successo; il pollo indica invece un individuo ordinario, privo di qualità rimarcabili. L’espressione *ning zuo ji tou, bu dang feng wei* 宁做鸡头, 不当凤尾 (lett: è meglio essere una testa di pollo, piuttosto che una coda di fenice), rende in modo appropriato il

¹¹³ Meng, 2017: 162.

¹¹⁴ [Jin’s [...] “Yingyi (stiff translation)” does not result in incomprehensibility; on the contrary, it reveals and recreates the beauty of its Chineseness.] *Ivi*: 146.

senso delle parole di Shubo Gao. Il bizzarro termine di paragone ha in realtà alle spalle solidi precedenti letterari in Cina; pensiamo ad esempio al poema di Guo Moruo 郭沫若 *Fenghuang Niepan* 凤凰涅槃 (1921)¹¹⁵, in cui attorno alla “gerarchia ornitologica” è costruito un raffinato dramma esistenziale, che non sfugge certo al colto Ha Jin e all’audience sinofona. Vediamo ancora un esempio relativo al colorito universo delle espressioni idiomatiche cinesi; nel dialogo con Yafang, una ragazza cinese vittima di stupro, Nan le fa presente che a volte è necessario sopportare le proprie sofferenze in silenzio, senza cercare appoggio esterno. Afferma “Sometimes you even have to swallow a tooth knocked off your gum” (p.143). Queste parole appaiono come un evidente calco dell’espressione cinese *daluoyachi he xue tun* 打落牙齿和血吞 (lett., “inghiottire denti e sangue dopo essere stati colpiti”), che significa appunto “soffrire in silenzio, tenere il proprio cruccio per sé”.

Tutti questi esempi mostrano come l’elemento cinese costituisca un dispositivo linguistico accuratamente premeditato dall’autore, attraverso il quale egli intende veicolare la posizione del migrante. Se da un lato questi è proteso verso la nuova realtà e la nuova lingua, dall’altro fatica ad affrancarsi dalle tracce culturali e colloquiali del proprio contesto di nascita. Si tratta insomma di un procedimento di resa stilistica della contrapposizione fra forze attrattive e propulsive di cui abbiamo parlato nella prefazione, che ben esplicita la tematica di *hybridity* tanto cara alla critica letteraria post-coloniale.

Certamente, la connessione fra scelta linguistica e costruzione della propria identità è un tema fondamentale per l’autore in esame. Il nodo centrale che guida la sua opera è la volontà di trasformare la propria “mutilazione” dalla lingua madre in un punto di forza, con la creazione di una letteratura durevole, di elevata qualità artistica. Il *modus scrivendi* di Ha Jin ha naturalmente effetti molto interessanti su vari livelli, da quello socio-letterario a quello traduttologico. Scrive Gong Haomin:

Yet what is indeed unique about Ha Jin is that his English sounds like a direct translation of Chinese and, therefore, seems readily translatable back into Chinese. This idiosyncratic use of English is not simply a literary trick that a minority writer plays in order to survive in an alien linguistic environment; rather, it has complex

¹¹⁵ Il poema fa parte della raccolta “Le Dee” (*Nushen* 女神), pubblicata nel 1921.

implications that would eventually destabilize such current concepts as exile, diaspora, national identity, and language-based literature.¹¹⁶

Gong definisce la prosa di Ha Jin come “Translation Literature”; esaminando le peculiarità linguistiche del primo romanzo *In the pond* (1998), ne individua quale tratto fondamentale e sensibile la diretta filiazione dalla traduzione dal cinese all’inglese nella mente dell’autore.

Questa “lingua traduttologica” a metà fra lessico inglese e forme sinizzanti rimanda ancora, per certi versi, ad una tecnica di traduzione ben nota ai sinologi: quella dello *straniamento*¹¹⁷, portata all’apice niente di meno che da Lu Xun. Come Lu Xun, Ha Jin intende far uscire il lettore dal proprio stato di comfort linguistico. L’effetto è quello di *unfamiliarity*; l’autore impiega intenzionalmente una lingua mirata ad evocare un senso di distanza e di straniamento, attraverso cui è possibile percepire la situazione di alienazione vissuta dai personaggi. È un linguaggio scomodo, frontaliero, carico di speranze e di incertezze, anche laddove le storie siano ambientate in Cina. Ad esempio, sempre secondo Gong Haomin, nel caso di *In the pond*, “This discursive prison signifies the strong sense of social immobility that is prevalent in Ha Jin’s novel”¹¹⁸. Facendo uscire il lettore dal suo stato di comfort, l’autore ne risveglia la coscienza, lo richiama ad un processo mentale in cui la letteratura è emblema dei cambiamenti sociali della nostra epoca. Come insegnano i letterati del Quattro Maggio, l’operazione linguistica diventa canale per l’operazione culturale.

Secondo Lo, l’inglese di Ha Jin entra a far parte del repertorio letterario cinese proprio in virtù dello sviluppo culturale evocato dal suo peculiare linguaggio, il quale non può prescindere dal superamento delle frontiere fisiche, linguistiche e letterarie. Si va verso l’ampliamento della *Cultural China* di cui abbiamo già ampiamente discusso. Sarebbe dunque errato considerare come letteratura cinese contemporanea solo la prosa prodotta in *baihua* 白话¹¹⁹ dal 1919 in poi:

¹¹⁶ Gong, Haomin (2014). Language, Migrancy, and the Literal: Ha Jin’s Translation Literature. *Concentric: Literary and Cultural Studies*. 40.1: 147-167. Cit. p.148

¹¹⁷ Cfr. Lu Xun 鲁迅 (1930) “‘Yingyi’ yu ‘wenxue de jieji xing’” 硬译与文学阶级性, trad. ita. Bujatti, Anna (2007). “‘Traduzione dura’ e ‘carattere di classe della letteratura’”, *Letteratura e sudore, scritti dal 1925 al 1936*. Frosinone: Editrice Pisani. Cit. p.83.

¹¹⁸ Gong, 2014: 161.

¹¹⁹ Letteralmente “lingua piana”, espressione usata per designare la prosa vernacolare distinta da quella tradizionale in lingua aulica (*wenyan* 文言).

What Ha Jin's English writing of China stands for is, indeed, a new subject that begins to speak in the history of Chinese cultural nationalism. [...] Admitting Ha Jin's English works as part of modern Chinese literature is not necessarily identical to calling for Westernization or Anglicization as a means of revitalizing Chineseness in the global context.¹²⁰

In questa prospettiva, i benefici della ricerca linguistico-stilistica di Ha Jin andrebbero in due direzioni diverse e complementari: da un lato, vi sarebbe una sempre maggiore apertura letteraria della lingua inglese verso una dimensione cosmopolita e inclusiva delle minoranze; dall'altro, si avrebbe una declinazione della *Chineseness* secondo un modello più ibrido e flessibile. In questo modo, la cultura cinese si andrebbe ad inserire a pieni diritti nel contesto globalizzato in cui gli scrittori della diaspora vivono e operano.

¹²⁰ Lo, 2005: 74.

Capitolo 4

Ha Jin e la letteratura russa

4.1 L'influenza russa sulla letteratura cinese moderna e contemporanea

Per meglio comprendere quali siano le ragioni dell'influenza russa su Ha Jin, daremo di seguito alcune basilari coordinate riguardanti i corposi rapporti culturali fra Cina e Russia nel XX secolo. La letteratura russa ha costituito infatti un'importante fonte di ispirazione non solo per l'autore in esame, ma anche per molti altri scrittori cinesi, durante tutto l'arco del Novecento¹²¹. A partire dal Movimento del Quattro Maggio 1919, un vasto repertorio di testi russi, soprattutto per quanto riguarda la prosa, fu tradotto in Cina e riscosse ampio successo. In linea di massima, si può dire che la ragione di un così clamoroso seguito è da rintracciarsi nella natura morale e didattica della letteratura russa, il cui merito era quello di aver posto l'accento sull'umanesimo (*Rendao Zhuyi* 人道主义). Ad essere massicciamente tradotti furono infatti quegli autori le cui opere si occupavano di scandagliare le dinamiche della psiche umana e dei suoi riflessi in società. In una fase successiva, le dinamiche storico-politiche spostarono il focus sulla letteratura del cosiddetto *realismo socialista*. Questo canone proponeva un'arte finalizzata alla costruzione di un nuovo modello di cittadino positivo, e assoggettata a precisi dettami artistico-culturali. Essi furono definiti in Russia con il congresso dell'Unione degli Scrittori Socialisti Sovietici¹²² (1934) e poi in Cina con i discorsi di Mao al Forum sull'Arte e la Letteratura di Yan'an (*Yan'an wenyi zuotanhui* 延安文艺座谈会, 1942). L'esempio russo-sovietico restò per lungo tempo, nonostante le divergenze fra Mao e Stalin, un paradigma socio-culturale importante per la Cina a guida comunista, almeno fino alla Rivoluzione Culturale. Nell'ottica di Ždanov, braccio destro di Stalin e arbitro culturale della letteratura in URSS, la vita doveva essere rappresentata veridicamente nel suo sviluppo rivoluzionario, in una concezione di umanesimo socialista orientato alla

¹²¹ Per approfondimento, si vedano:

Gamsa, Mark (2008). *The Chinese Translation of Russian Literature: Three Studies* (SINICA LEIDENSIA). Leiden, Brill Academic Pub.

— (2010). *The Reading of Russian Literature in China: A Moral Example and Manual of Practice*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.

¹²² Союз писателей СССР – *Sojuz Pisatelej CCCP*.

razionale pianificazione di un mondo nuovo. Particolarmente in voga fu il genere del “romanticismo (in cinese langmanzhuyi 浪漫主义) rivoluzionario”, caratterizzato proprio dall’enfasi posta sullo slancio entusiastico degli eroi nei confronti del bolscevismo.

La letteratura russa fu dunque parte fondamentale delle letture giovanili di Ha Jin, essendo lui nato nella Cina degli anni Cinquanta. Indubbiamente, il fatto di aver studiato ad Harbin lo pose inoltre a contatto diretto con le tracce dell’emigrazione russa. Come lui, anche molti altri autori della stessa generazione dichiarano di subire l’influenza letteraria dei grandi autori dell’Epoca d’Oro e del realismo socialista. È inoltre interessante notare che, in linea di massima, i critici sono soliti enfatizzare proprio il ruolo russo nella formazione artistica di Ha Jin, a discapito naturalmente del modello americano, che pure resta evidente. In un’intervista del 2014¹²³, Jiang Shaochuan 江少川 (professore di letteratura alla China Central Normal University di Wuhan 华中师范大学文学院), chiese ad Ha Jin se la letteratura russa fosse stata per lui importante come molti critici sottolineano, in particolare in merito alla stesura di *Waiting*. La risposta dell’autore rimarca innanzitutto l’influenza stilistica e tematica di *Anna Karenina* (L. Tolstoj) e *Padri e Figli* (I. Turgenev), grandi saghe familiari magistralmente costruite, che pongono gli individui protagonisti in una complessa relazione con sé stessi e il mondo. Mostra poi come anche nel suo caso sia l’approccio umanistico di questi autori ad aver avuto un ruolo cruciale.

江：就小说创作而言，似乎俄国作家对你有深刻的影响，是这样吗？

哈：你说得对，俄国作家对我写作的影响，是灵感上的。他们使我懂得生命的悲剧意识、悲悯和同情心。

Jiang: parlando appunto del processo creativo, pare che gli scrittori russi abbiano avuto su di lei una profonda influenza, è così?

Ha: Esatto, gli autori russi mi hanno ispirato. Hanno fatto sì che io arrivassi a prendere consapevolezza delle tragedie della vita, ad acquisire un senso di pietà ed empatia.¹²⁴

¹²³ Jiang, Shaochuan 江少川 (2014). “Xiezuoshi weilie duli- Ha Jin fangtan lu” 写作是为了独立——哈金访谈录 (La scrittura è per l’indipendenza: un’intervista con Ha Jin). *Waiguo Wenxue Yanjiu* 外国文学研究. 6: 1-6.

¹²⁴ *Ivi*: 3.

Possiamo affermare che in questa posizione viene confermato quanto sottolineato da Gamsa sulle motivazioni del massiccio consumo della letteratura russa in Cina durante il Ventesimo secolo. Anche Wang Kai 王凯¹²⁵ enfatizza il ruolo dei russi sulla formazione dello scrittore, adducendo come esempio la metafora della rete, di matrice Chekoviana e recuperata da Jin nel suo primo romanzo, *Luodi*. Secondo Wang, l'influenza della letteratura russa e sovietica è in generale riscontrabile nella produzione di Ha Jin. Fra gli scrittori russi di maggior rilievo per il nostro autore, Wang¹²⁶ cita Chekov, Tolstoj (1828-1910), Gogol'(1809-1952), Babel (1894-1940), Dostoevskij (1821-1881) e Pasternak (1890-1960). Recentemente, una tesi di dottorato di Sun Zongkai 孙宗凯 ha individuato le analogie fra la forma romanzesca di Ha Jin e quella di Tolstoj¹²⁷. In effetti, lo stile narrativo di Ha Jin presenta notevoli somiglianze con la grande narrativa russa della cosiddetta Età d'Oro; la costruzione delle storie con il coinvolgimento di una pluralità di personaggi, la collocazione delle vicende su sfondi storici realistici e ben delineati (senza che si possa per questo parlare di "romanzi storici" in senso stretto), l'analisi psicologica e la ricorrente idea dello sdoppiamento interiore, del dramma individuale di fronte alle circostanze esterne. Per quanto riguarda la tematica della doppiezza psicologica, essa accomuna molti dei personaggi del nostro autore, che in *Waiting* ne esplicita la derivazione russa. Il protagonista Lin Kong afferma di essere un "uomo superfluo", definizione che richiama il *Diario di un uomo superfluo* (*Dnevnik Lišnego Čeloveka*, 1850) di I. Turgenev. Anche sul piano stilistico, è riscontrabile la presenza ricorrente di elementi ironici e grotteschi, peculiari di un certo tipo di produzione (pensiamo a Gogol') che già negli anni Venti aveva trovato un valido interlocutore cinese in Lu Xun. Pensiamo a *The Crazy* e alla tematica del folle: il folle è tale agli occhi della società, ma è in realtà l'unico a mantenere uno sguardo lucido. A essere realmente degenerata e disumanizzata è la collettività degli apparentemente sani. Abbiamo già nominato quale eminente precedente letterario di tale tematica il *Kuangren Riji* di Lu Xun; tale collegamento deve essere arricchito con la menzione delle *Memorie di un pazzo* (*Zapiski*

¹²⁵ Wang Kai 王凯 (2017). "Eluosi Wenxue Yujing xia de Ha Jin ji qi duanpian Xiaoshuoji 'Luodi'" 俄罗斯文学语境下的哈金及其短篇小说集《落地》(Ha Jin and A Good Fall within the Context of Russian Literature). *Ying Mei Wenxue Yanjiu Luncong* 英美文学研究论丛. 01:324-332.

¹²⁶ Ivi: 325.

¹²⁷ Sun Zongkai 孙宗凯 (2019). *Ha Jin yu Tuorsitai xiaoshuo zhong de shengming yishi bijiao yanjiu* 哈金与托尔斯泰小说中的生命意识比较研究 (Analisi comparativa della concezione esistenziale nei romanzi di Ha Jin e Tolstoj). Shenyang, Liaoning Daxue 辽宁大学.

sumasščedšego, 1835, poi incluso nei *Racconti di Pietroburgo*) di Nikolaj Vasilevič Gogol' (1809-1852). Lu Xun si ispirò a questo testo per rappresentare la condizione cannibalistica vigente nel sistema confuciano (sebbene le due opere presentino considerevoli differenze, date dall'attitudine dell'autore cinese al "prendismo" *nalai zhuyi*¹²⁸ 拿来主义 selettivo e funzionale); la sua eredità è in un certo senso raccolta da Ha Jin, ma anche da altri celebri autori cinesi contemporanei. Fra questi, l'esempio più fortunato è quello del celeberrimo Mo Yan, che in *Il paese dell'alcol* (*Jiuguo* 酒国, 1992) ricorre ad un sistema analogo in cui sanità individuale e follia collettiva si confondono. Come i protagonisti di Gogol' e Lu Xun, nonché il *crazed* di Ha Jin, l'ispettore Ding Gou'er sembra scivolare nella follia, ma è attraverso il suo sguardo allucinato che il lettore può aprire gli occhi sullo spietato cannibalismo della società nei confronti degli individui. Questa considerazione avvalorata l'idea che le relazioni fra letteratura russa e cinese abbiano agito, a partire dalla generazione del *Wu Si Yundong*, su un piano considerevolmente profondo, stimolando la ricerca artistica su tematiche comuni di partenza, ma dagli sviluppi incredibilmente diversificati, creativi e originali.

Viste anche le osservazioni avanzate nei precedenti capitoli, è possibile affermare che, in Ha Jin, sia la stessa concezione della letteratura a rivelare l'influenza russa qui descritta. Varsava ritiene che l'elemento dominante di tutta la produzione dell'autore sia il dominio dello Stato/PCC sulla sfera privata e pubblica in Cina, a partire dal 1949¹²⁹. Tale osservazione permette di riconoscere che l'identità dello scrittore è in larga parte influenzata sia dalla realtà cinese, con la sua cultura e la sua storia, sia dalla produzione occidentale, "especially the great nineteenth century Russian realists and their recurrent theme of socio-political superfluity"¹³⁰. In linea generale, si può osservare che Ha Jin trae una significativa ispirazione da quella consistente parte di letteratura russa che era stata massicciamente tradotta e commentata in Cina tra gli anni Venti e Cinquanta; ad essa si affianca però un'importante integrazione, quella della letteratura russa della diaspora e in particolare l'esempio di Nabokov. Quest'ultimo è citato dallo stesso Ha Jin come modello di scrittore migrante, assieme a Conrad e Lin Yutang (v. cap. 2.III), ma come vedremo

¹²⁸ Lu Xun 鲁迅 (1991). 'Nalai zhuyi' 拿来主义 (Prendismo). *Lu Xun Quanji* 鲁迅全集 (Raccolta completa delle opere di Lu Xun). Beijing: People's Literature Publishing House. Pp.38-41.

¹²⁹ Varsava, Jerry (2015). "Spheres of Superfluity in Ha Jin's China Fiction", *Lit: Literature Interpretation Theory*. 26:2, 128-149.

¹³⁰ *Ivi*: 128.

meglio nelle pagine a seguire, la sua traccia è di natura differente da quella degli autori appena menzionati. Mentre costoro costituiscono un modello narrativo, sia sul piano del contenuto sia su quello della costruzione narrativa, Nabokov costituisce soprattutto un esempio linguistico.

È interessante notare che, nonostante l'ebbrezza traduttiva delle opere russe in Cina, Nabokov non si guadagnò l'interesse dei contemporanei cinesi, e ciò avvenne primariamente a causa dei fattori presentati nel capitolo precedente. La prosa di Nabokov non presenta un prominente intento edificante o didattico, bensì si configura come pura ricerca artistica. Tale tendenza è storicamente rifiutata dagli intellettuali cinesi, eredi di una tradizione millenaria che riconosce quale necessità letteraria l'aderenza ai canoni di "verità, bontà, bellezza" (*zhen* 真, *shan* 善, *mei* 美). È pur vero che, nella fase di scoperta e diffusione della narrativa estera negli anni Venti, alcune società letterarie proposero istanze di affrancamento estetico; fu questo il caso della Società della Luna Crescente (*Xinyueshi she* 新月诗社), che aveva fra i propri fondatori l'eminente poeta Xu Zhimo 徐志摩 (1897-1931). Tale visione fu però complessivamente bollata come forma di decadentismo (*tui fei pai* 颓废派), e conseguentemente declassata. Per un lungo periodo, la fruizione estetica dell'arte rimase, nell'ottica cinese, subordinata alle sue qualità morali e ai canoni ideologici. Le traduzioni di Nabokov videro la luce in Cina piuttosto tardi. Il suo romanzo più celebre, *Lolita* (edito nel 1955 da Olympia Press) fu tradotto interamente solo nel 2005 da Zhu Wan 主万¹³¹; prima esistevano ben otto traduzioni parziali, tutte pubblicate in seguito al 1989¹³². Naturalmente, la traduzione del suddetto romanzo è stata notevolmente complicata (non solo in Cina) dalle corali accuse di oscenità. Le presunte offese al pudore e alla moralità pubblica sono state ostacolo alla comprensione di *Lolita* in tutto il mondo. Al di là del caso specifico, la produzione di Nabokov è generalmente caratterizzata da una visione estetizzante, in cui tutto è permesso in nome del fine artistico. Questa posizione si colloca in netto contrasto con il binomio fra letteratura e morale insito

¹³¹ Nabokov, Vladimir, Zhu Wan 主万 trad. (2005). *Luolita* 洛丽塔. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.

¹³² Per approfondimento, cfr. Tan, Zaixi (2017). "Censorship in Translation: The Dynamics of Non-, Partial and Full Translations in the Chinese Context". *Meta*. 62,1: 45-68.
<https://doi.org/10.7202/1040466ar>

nella concezione cinese, ma anche con la letteratura sovietica cui abbiamo accennato nel presente capitolo.

4.II Un'altra Russia: la letteratura della diaspora

Il rapporto fra Ha Jin e la letteratura russa si distingue grazie all'introduzione di uno degli aspetti più interessanti della cultura russa novecentesca, e cioè quello dell'emigrazione. Se pensiamo al tema del superamento dei confini, tanto caro al nostro autore e ai protagonisti di molti dei suoi romanzi e saggi, possiamo comprendere quanto lui abbia attentamente analizzato questo tipo di produzione, di cui daremo qui qualche breve cenno. L'emigrazione russa, e la florida cultura ad essa legata, costituiscono alcuni degli ambiti di studio più discussi (e, per inciso, affascinanti) della slavistica contemporanea e della letteratura comparata. La mole di materiale in merito è vastissima, e non si avrà qui modo di parlarne diffusamente. Tuttavia, una breve introduzione al fenomeno può risultare utile quale parametro di confronto, in particolare per comprendere il quadro storico-politico di riferimento. Data la vasta portata della diaspora russo-sovietica, è naturale che essa abbia dato un contributo di enorme valore al campo delle letterature migranti, nonché a quello della letteratura mondo. Non a caso, il modello consolidato di chi rinuncia alla propria lingua madre per scrivere in inglese è, come abbiamo visto, Vladimir Nabokov, uno dei nomi più fulgidi della letteratura mondiale del XX secolo.

La diaspora russa è stato uno dei fenomeni di maggior portata artistico-culturale del secolo scorso, ed ha visto coinvolto un numero incredibile di intellettuali e uomini di ogni campo del sapere. È comunemente riconosciuto, forse con qualche semplificazione, che le opere artisticamente migliori della letteratura russa, fra gli anni Trenta e Sessanta, furono quelle prodotte in emigrazione. Nabokov, Cvetaeva, Solženicyn, Bunin, solo per citarne alcuni, dovettero vivere e lavorare in esilio, spesso in condizioni di povertà o isolamento, nelle capitali europee o negli USA. Le loro produzioni furono per lo più messe al bando in Unione Sovietica, dove erano ritenute sovversive, foriere di nostalgia per il vecchio ordine sociale, nemiche della lotta di classe o anche, semplicemente, non sufficientemente aderenti alle linee guida dei bolscevichi. Mentre la letteratura pubblicata all'interno dei confini sovietici era rigidamente vincolata ai canoni del realismo socialista,

gli autori dell'emigrazione poterono dedicarsi a un maggior grado di sperimentalismo e ricerca estetica.

Come rilevato da Marc Raeff¹³³, un aspetto fondamentale dell'emigrazione russa è la sua particolare costituzione di società in esilio; secondo lui “the émigrés were committed to carrying on a meaningful *Russian* life”¹³⁴. È per questo possibile parlare delle comunità di emigrati russi come di *Russia Abroad*. Al solito, dare una periodizzazione e valori numerici precisi in merito ad un fenomeno così complesso non è possibile. Secondo alcune stime, il fenomeno coinvolse, nelle sue varie fasi, circa tre milioni di persone. La storiografia suddivide il processo migratorio russo-sovietico in tre ondate (*volny*), motivate dagli eventi storici legati alle rivoluzioni e dalle trasformazioni sociali ad essi conseguenti.

La prima ondata (*Pervaja Vol'na*) è anche nota come “emigrazione bianca”, poiché coinvolse per lo più membri dell'aristocrazia, dell'esercito imperiale e delle élites conservatrici, categorie che in seguito alle due rivoluzioni del 1917 (di febbraio e d'ottobre) si trovarono ad essere bersaglio dei bolscevichi. Sebbene la sua durata si sia protratta fino all'inizio degli anni Quaranta, la fase più consistente fu quella compresa fra lo scoppio dei moti rivoltosi e l'ascesa di Stalin, nel 1924; a partire da questo momento, il regime sovietico rese pressoché impossibile l'attraversamento delle frontiere nazionali. Si trattò di una delle migrazioni di massa più significative e massicce della storia, e questo è vero non solo (e non tanto) a livello numerico, ma soprattutto a livello culturale. Sebbene la composizione dei gruppi migranti fosse eterogenea e includesse tutti gli strati sociali, i più motivati ad andarsene erano infatti intellettuali, nobili e militari. Con questa prima ondata migratoria, nutriti gruppi dell'*intelligencija* russa emigrarono verso le capitali europee (in particolare Praga, Berlino e Parigi), dove costituirono le proprie comunità nella prospettiva di un prossimo ritorno in patria, con strutture e istituzioni finalizzate alla conservazione dell'eredità russa. Gli emigrati della *pervaja vol'na* si consideravano custodi della tradizione russa e del suo patrimonio. In effetti, molti di loro lo erano anche sotto il profilo materiale; furono molti i gioielli imperiali che arrivarono in Europa in questo periodo storico. Si trasferirono inoltre università, testate

¹³³ Raeff, Marc (1990). *Russia abroad: a cultural history of the Russian emigration, 1919-1939*. Oxford: Oxford University Press.

¹³⁴ *Ivi*: 5 (Corsivo nel testo).

giornalistiche e case editrici. Si consolidò peraltro un flusso consistente anche verso Oriente (in particolare verso la città cinese di Harbin), dove le *enclaves* russe furono per lo meno prolifiche a livello culturale. Questa comunità ebbe senz'altro un ruolo nel dialogo culturale fra la Russia e la Cina, anche alla luce dell'interesse che i Cinesi mostravano per il paese vicino. Il confine sino-russo era stato per secoli oggetto di dispute e contese territoriali, ma anche luogo di commercio e sviluppo economico. Tuttavia, degli emigrati russi ad Harbin, che Glad¹³⁵ stima intorno ai duecentocinquantamila individui, molti partirono poi per altre mete (Stati Uniti e Giappone in particolar modo). Un'ulteriore dispersione verso Shanghai e la Cina costiera fu causata dall'invasione giapponese della Manciuria nel 1935.

Le comunità costituite in Occidente rappresentano un capitolo di vitale importanza per la storia della cultura russa del XX secolo; esse furono non solo uno spazio di custodia e tutela del patrimonio culturale comune, ma anche vivaci laboratori di letteratura, arte e scienze. Come avvenne nel caso delle Chinatown di immigrati cinesi, a partire da queste comunità fu possibile custodire la coesione sociale e razziale, tutelando un senso di appartenenza comune che coinvolse, per estensione, la relativa eredità culturale. Fra i personaggi più noti della *pervaja vol'na*, ricordiamo: V. Nabokov, M. Cvetaeva, P. Florenskij, V. Ivanov. Il giornale più importante per la comunità della *Russia Abroad*, *Sovremennye Zapiski* (Scritti Contemporanei) aveva sede a Parigi. Altre testate di alto profilo avevano sede a Berlino, Praga e Riga; naturalmente, esse erano talvolta condizionate da fattori ideologico-politici, e non mancavano testate filobolsceviche o filomonarchiche. Nonostante la minor fama letteraria delle comunità russe in Cina, anche ad Harbin erano presenti numerosi titoli giornalistici: *Zarya* (Alba), *Kharbinskoe vremya* (Il tempo di Harbin), *Luch Azii* (Raggio dell'Asia), *Rupor* (Il Megafono), and *Russkoe slovo* (Parola Russa). Come ben sintetizzato da Raeff¹³⁶, il ruolo della stampa fu assolutamente cruciale per gli emigrati russi; le pubblicazioni su carta rappresentavano l'unica valida alternativa possibile ai circoli letterari e ai contatti interpersonali (difficoltosi nel contesto del tempo), nonché ai costi eccessivi delle trasmissioni radiofoniche. Quello delle ristrettezze economiche fu un problema ampiamente sentito

¹³⁵ Glad, John (1993). *Conversations in Exile: Russian Writers Abroad*. Durham: Duke University Press. Cit. p.5.

¹³⁶ cfr. Raeff, 1990: 73.

dalle comunità russe all'estero, e condizionò naturalmente forme e temi del relativo sviluppo letterario.

La seconda ondata, meno rilevante sia sul piano numerico sia su quello qualitativo, si verificò in occasione della seconda Guerra Mondiale. Molti russi emigrarono per fuggire alle incursioni naziste sul fronte occidentale e all'inasprimento delle deportazioni sul fronte interno. Molti si trasferirono in Occidente e furono impiegati come insegnanti di lingua russa, visto il crescente interesse motivato da ragioni belliche e diplomatiche. Con la fine della guerra, le frontiere si irrigidirono nuovamente, e la diaspora russa subì un drastico rallentamento.

La terza ondata prese il via in seguito al rilassamento dei confini verificatosi negli anni Settanta. La sottoscrizione di patti fra URSS, USA e Israele consentì l'emigrazione di molti ebrei russi, molti dei quali continuarono a scegliere il Nord America quale propria meta principale. A livello letterario, in Unione Sovietica si iniziava a godere di maggiore libertà artistica, per effetto del cosiddetto "disgelo" (*ottepel'*) inaugurato dalla morte di Stalin (1954). Le aperture erano però ancora parziali, e la centralità ideologica del PCUS non era messa in discussione. I flussi verso l'estero guadagnarono nuovo vigore, e portarono nuovamente con sé figure di elevata caratura culturale. Fra gli intellettuali più noti di questa generazione, ricordiamo Brodskij (trasferitosi negli USA, ma deceduto a Venezia e sepolto presso il cimitero di San Michele) e Dovlatov.

Questa disamina della diaspora russa illustra il significativo contributo dell'*intelligencija* a tale fenomeno. Il numero di intellettuali, studiosi, artisti, filosofi e personaggi di cultura coinvolti, soprattutto nella prima ondata, rende l'emigrazione russa un fenomeno unico nel suo genere. Si tende peraltro a parlare della produzione diasporica come di "seconda letteratura". Essa era caratterizzata da rapporti complessi con la letteratura russa locale. Vale la pena di ricordare che quest'ultima era (e tale rimase almeno fino all'inizio del Disgelo, dunque ai primi anni Sessanta) rigidamente definita secondo i canoni del realismo socialista. Questa corrente (ma forse più che di "corrente" bisognerebbe parlare di un "parametro") includeva tutti i campi artistici e intellettuali. La poesia, la narrativa, le arti figurative, la scultura, l'architettura etc., dovevano tutte dimostrare il proprio slancio verso la costruzione del glorioso avvenire socialista. L'attenzione si concentrò tutta sulla descrizione della nuova umanità positiva, laboriosa e fiduciosa nel comunismo, secondo il canone della *partijnost'*, ovvero lo spirito di

aderenza e partecipazione ai valori del PCUS. Non c'era più spazio per l'indagine psicologica e la sperimentazione estetica. Ad esse non restava dunque che trasferirsi all'estero. Possiamo mettere in luce alcune caratteristiche affini alla diaspora cinese e a quella russa: innanzitutto, entrambe vedono il coinvolgimento di un numero importante di personaggi di cultura. Le *enclaves* costituite dai migranti russi e cinesi rappresentano un luogo di tutela non meramente razziale e linguistica, ma anche culturale; con diverse traiettorie e in modo disomogeneo, si sono trasferite con i migranti anche porzioni cospicue dei relativi patrimoni artistici e culturali. In entrambi i casi, alcuni migranti (soprattutto gli intellettuali) non lasciarono la propria terra per necessità puramente economica, ma soprattutto a causa di un'incompatibilità politica con il contesto nazionale. Il rischio di persecuzione ideologica sul suolo nazionale è, peraltro, proprio il fattore che ci consente di distinguere un fenomeno diasporico dalla più generale migrazione. Questa dinamica ha promosso il trasferimento di un numero rilevante di soggetti ed istituzioni eterodosse. Infine, entrambi i gruppi migranti trovano nella diaspora una possibilità di liberazione dai vincoli censoriali e dalle rigide normative in materia creativa. Sono pertanto molti gli emigrati che considerano la condizione dell'esilio (sia esso auto o etero-imposto) come condizione per un'autentica elaborazione artistico-letteraria, finalmente libera dai canoni ufficiali e dai vincoli politici; il ricorso all'esilio volontario come affermazione della libertà individuale si è affermato quale *topos* delle produzioni in esame.

4.III l'identità migrante nella diaspora russa; Vladimir Nabokov

Affrontando il tema del rapporto fra identità del migrante e forma linguistica, si è più volte ribadita nel corso della presente ricerca l'importanza di Vladimir Vladimirovič Nabokov (1899-1977). Tale figura rappresenta l'esempio forse più celebre fra gli autori che scrivono in inglese-lingua seconda, nonché uno dei casi di maggior influenza sulla produzione successiva a livello globale. Uno degli aspetti che rende questo autore così interessante è la duplicità della sua opera: un primo periodo di vita in Russia, dove crebbe negli ambienti della colta aristocrazia di San Pietroburgo e contribuì alla squisita produzione letteraria russa; un secondo periodo conseguente alla sua emigrazione (dapprima a Berlino, poi in America), e un conseguente *shift* linguistico. Questo passaggio dal russo all'inglese, sebbene rappresenti lo spartiacque fondamentale nella

produzione di Nabokov, ben poco tolse al valore della sua prosa. Anticipando da subito che gli studi su questo autore sono troppo vasti e complessi per una trattazione esaustiva nella presente sede, rimandiamo per approfondimento al *The Cambridge Companion to Nabokov* (2005)¹³⁷ e alla celebre biografia in due volumi *Vladimir Nabokov, The Russian Years* e *Vladimir Nabokov, The American Years* di Brian Boyd (1990-1991)¹³⁸. Su questi testi sono basate gran parte delle informazioni di seguito.

Volendo dare delle concise coordinate biografiche, iniziamo ricordando che Vladimir Vladimirovič Nabokov era figlio di un deputato della sinistra liberale, Vladimir Dmitrievič, membro di spicco del primo Parlamento e raffinato uomo di cultura. Boyd scrive che “from his father Nabokov imbibed a strong sense of cultural meliorism, a sense that culture had evolved to make humans more humane”¹³⁹. Lo scrittore crebbe dunque in un contesto progressista e nell’agio più assoluto, in un elegante palazzo al centro di San Pietroburgo¹⁴⁰. In seguito al dilagare dei moti rivoluzionari del 1917 abbandonò la Russia con la famiglia (appartiene dunque alla *Pervaja Vol’na*). Nel 1922, durante un comizio a Berlino, Vladimir Dmitrievič intervenne per proteggere un collega dagli spari di un attivista, rimanendo a propria volta drammaticamente ucciso. Questa esperienza segnò profondamente lo scrittore, che evitò sempre ogni forma di associazionismo politico, in nome di una pacata tolleranza di stampo neo-liberale. Il giovane Nabokov studiò a Cambridge e visse per lungo tempo a Berlino. Già in Inghilterra, sotto lo pseudonimo di V. Sirin, acquisì una notevole fama di prosatore e poeta tra gli intellettuali emigrati, dedicandosi anche alla traduzione. Come poi ricordato nell’autobiografia, vi era ancora in questa fase un radicato senso di appartenenza alla tradizione letteraria del paese d’origine: “The story of my college years in England is really the story of my trying to become a Russian writer”¹⁴¹. Alcune delle sue opere furono inizialmente pubblicate su *Sovremennye Zapiski*, già menzionato cuore pulsante della comunità letteraria della *Russia Abroad*. Trascorse molti anni a Berlino, ma in seguito al varo delle leggi razziali dovette lasciare la Germania con la moglie Vera, di stirpe ebraica, e il figlioletto Dmitri.

¹³⁷ Connolly, Julian W. (2005). *The Cambridge Companion to Nabokov*. Cambridge University Press.

¹³⁸ Boyd, Brian (1990). *Vladimir Nabokov. The Russian Years*. Princeton: Princeton University Press.

Boyd, Brian (1991). *Vladimir Nabokov. The American Years*. Princeton: Princeton University Press

¹³⁹ Boyd, 2007: 191.

¹⁴⁰ La dimora d’infanzia di Nabokov è oggi un museo in *Moskovskaja Ulit’ca*, San Pietroburgo.

¹⁴¹ Nabokov, Vladimir (1966). *Speak, Memory. An autobiography revisited*. New York, G.P.Putnam’s Sons. Cit. p. 261.

Si trasferì a Parigi nel 1937, e già dal 1939 iniziò a scrivere in inglese, motivando questa scelta su base economica. Un testo di centrale importanza per la comprensione di questa fase è *The real life of Sebastian Knight* (1941), il primo scritto definitivamente in lingua inglese e pubblicato negli USA. Il romanzo ricostruisce l'esperienza di uno scrittore emigrato russo che scrive in inglese, attraverso la voce narrante del suo fratellastro. È evidente una parziale componente autobiografica; troviamo alcuni riferimenti interessanti alla vita dello stesso autore e ad altri personaggi delle sue opere. Sono tuttavia presenti anche alcuni parallelismi intenzionalmente inesatti e fuorvianti nei confronti del lettore e del critico (come usuale nelle prose di Nabokov).

Un aspetto rilevante è che il trilinguismo di Nabokov era di lunga data; nelle sue memorie *Strong Opinions* e nella biografia *Speak, Memory*, dichiara di aver appreso l'inglese fin dalla nascita; a questo dobbiamo aggiungere il francese, che era ampiamente parlato negli ambienti aristocratici russi. Lo scrittore non avrebbe dunque appreso l'inglese da adulto, ma in una fase di estrema plasticità neurolinguistica, che lo avrebbe portato ad usare questa lingua senza sforzo, al pari del russo. Tradusse le proprie opere dal russo all'inglese e viceversa, giocando talvolta egli stesso con il tema dell'appartenenza all'una o all'altra letteratura. Tra gli aspetti notevoli della produzione di Nabokov è possibile rilevare un generale senso di nostalgia per l'infanzia, per la Russia irrimediabilmente perduta in cui era cresciuto. Malgrado la perfetta padronanza linguistica, vedeva l'adozione dell'inglese come una tragedia linguistica, sulla base di un criterio intimo. La lingua russa era la lingua dell'infanzia, del suo mondo adorato e perduto, una lingua viva e vivace. In confronto ad essa, l'inglese si configura come un ritratto in relazione al vero volto del soggetto rappresentato. Tale tragedia era però necessaria, motivata dalle necessità economiche, ma soprattutto dal bisogno di costruire un "santuario" in cui era possibile inserire i propri ricordi senza trivializzarli, come affermato da Galya Diment¹⁴². Come Ha Jin, Nabokov ha elaborato diffusamente le ragioni, le modalità e gli effetti dello scrivere in inglese. Rimandiamo in particolare alle autobiografie *Speak, Memory* (1951, con la versione russa *Drugie berega* del 1954 e l'edizione finale del 1967, nota come *Conclusive Evidence*) e *Strong Opinions* (1973), oltre che alla raccolta epistolare della corrispondenza con il critico e amico Edmund

¹⁴² Cfr. Diment, Galya (1993). "English as Sanctuary: Nabokov's and Brodsky's Autobiographical Writings". *The Slavic and East European Journal*. 37, 3: 346-361.

Wilson (*The Nabokov–Wilson Letters: Letters between Nabokov and Edmund Wilson*, prima edizione del 1979). In questa raccolta, le due eminenti personalità affrontano a più riprese il tema della lingua e della traduzione. Oggetto privilegiato di indagine è la versione in inglese del romanzo in versi *Evgenij Onegin* (tra le opere più note di Aleksandr Puškin, 1833). I commenti alla traduzione elaborata da Nabokov mettono in luce le divergenze fra lui e Wilson in materia linguistica, affrontando peraltro l'eterno tema delle possibilità della traduzione poetica. È inoltre estremamente interessante osservare come, similmente a quanto poi fatto da Ha Jin, Nabokov abbia fatto dell'auto-traduzione un potente mezzo di ricerca linguistica e psicologica. Riportiamo di seguito alcune parole dalla prefazione a *Speak, Memory*, in cui l'autore paragona il proprio lavoro linguistico alla metamorfosi che avviene nel ciclo di vita delle farfalle:

For the present, final, edition [...] I have not only introduced basic changes and copious additions into the initial English text, but I have availed myself of the corrections I made while turning it into Russian. This re-Englishing of a Russian reversion of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place, proved to be a diabolical task, but some consolation was given me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by human before.¹⁴³

Nella sconfinata produzione di Nabokov, uno dei testi più interessanti è il romanzo *Pnin* (1957)¹⁴⁴. Si tratta della penultima opera in prosa di Nabokov, la quarta scritta in lingua inglese, e pubblicata inizialmente a puntate sul *The New Yorker*. Il protagonista, Timofey Pavlovič Pnin, è un professore russo, di mezza età, precariamente impiegato al Waindell College (nome di fantasia). Emigrato per ragioni politiche, il professore stenta ad inserirsi nel contesto accademico americano, e si rende protagonista di una serie di vicissitudini che ne mettono in luce la scarsa capacità di adattamento, la rigidità di pensiero e l'inalienabile vincolo al passato perduto. Il romanzo è piuttosto breve, caratterizzato da una spiccata ironia; la goffaggine del protagonista attira la simpatia del lettore, ma non manca di illuminare alcune tematiche complesse legate alla realtà del russo emigrato negli Stati Uniti.

¹⁴³ Nabokov, 1966: 12-13.

¹⁴⁴ Per il presente lavoro è stata usata l'edizione a cura di Penguin Classics. Nabokov, Vladimir (1957). *Pnin*. Glasgow, Penguin Random House UK.

La già ripetutamente citata Evelyn Nien-ming Ch'ien ne cita la lingua come rappresentativa del *Weird English*: “the adjacent English and Russian expose a psyche of indecisiveness, fearfulness, and hesitation. *Pnin* illuminates the immigrant need to acquire imaginary estate – the immaterial estate of language”¹⁴⁵. Il linguaggio del professor Pnin è asociale, impenetrabile, immaturo. Genera un senso di (voluta) impazienza, per non dire frustrazione, tanto negli interlocutori interni al romanzo quanto nei lettori. Se generalmente le parole generano una spiegazione e instaurano una comunicazione, nel caso di Pnin sembrano fare l'opposto, portando invece a incomprendimento e confusione. Questo avviene però solo nel caso in cui il protagonista stia parlando inglese; al contrario, gode di elevate doti verbali in russo. Nell'esprimersi nella propria lingua madre, il linguaggio di Pnin è elevato, erudito, agile e incalzante. Il contrasto è spiazzante, tanto da far affermare all'autore che “if his Russian was music, his English was murder” (p.54).

La prosa di Nabokov racconta la realtà del professore emigrato con impareggiabile efficacia, dando vita ad una straordinaria porosità narrativa. Nelle parole di Pnin, il sottofondo dato dalla lingua russa non emerge solo sul piano lessicale e sintattico, ma permea profondamente tutta la struttura ritmica. Nel *weird English* di Nabokov subentra l'elevata musicalità del russo. È interessante osservare che la lingua di Pnin evolve di pari passo con l'evoluzione del personaggio; le sue frasi sono inizialmente pure traduzioni parola per parola dal russo all'inglese, ma nel progredire della narrazione si fanno più armoniche e naturali. Nel primo capitolo, la “russità” dei suoi discorsi è immediatamente sensibile, se non ridondante. Pnin chiede all'impiegato di un'autostazione “And where possible to leave baggage?”, che risulta direttamente tradotto dal russo “*A gde mozhno ostavit' bagazh?*” (assente nel testo). Il dialogo prosegue (p.10):

[...] and with the national informality that always nonplussed Pnin, the young man shoved the bag into a corner of his nook.

‘Quittance?’ queried Pnin, Englishing the Russian for ‘receipt’ (*kvitantsiya*).

‘What’s that?’

‘Number’ tried Pnin.

L'effetto è senz'altro comico, ma ben esplicativo della difficoltà di Pnin a comprendere e farsi comprendere in un contesto culturale e linguistico a lui nuovo. Progressivamente,

¹⁴⁵ Ch'ien, 2004: 61.

i dialoghi di Pnin con gli interlocutori mostrano tanto un progresso linguistico quanto un maggior inserimento nella realtà statunitense. Nel prossimo capitolo, esamineremo con maggiore dovizia di particolari le peculiarità di *Pnin* e vedremo in quale misura lo si può considerare prototipo di altre opere, fra cui *A free life* di Ha Jin.

Capitolo 5

Case Studies

5.I Analisi di un paradigma: *Pnin* come ispirazione di *A free life*

Come rilevato nel precedente capitolo, *Pnin* rappresenta una pietra miliare nella narrativa mondiale, uno dei romanzi che meglio raccontano l'esperienza migratoria con le relative difficoltà e incomprensioni. Abbiamo già evidenziato che la produzione di Nabokov rappresenta un modello a dir poco cruciale per Ha Jin, che ne parla diffusamente in vari saggi. In generale, date le considerazioni fin qui esposte, e consapevoli della tendenza contemporanea a mettere a sistema le opere prodotte e consumate nell'ambito della World Literature, si può osservare che il commento all'opera di Ha Jin presenta interessanti punti di contatto con il modello russo. Come analizzato, è lo stesso autore a menzionare Nabokov come modello determinante, nonché a dichiarare l'estensiva influenza generale della letteratura russa sulla propria produzione. Nel caso di *A Free Life*, la trama e il contenuto rimandano automaticamente a *Pnin*, con la narrazione dell'esperienza migratoria e l'inserimento del professore protagonista nella realtà accademica americana.

Nabokov's novel *Pnin* is apparently a most influential work to Jin, who has dwelled on immigrant issues, language in particular, by using *Pnin* as an essential example on many occasions. Furthermore, Ha Jin's experiment with inventing words and his rendering Nan Wu's oral English with a Chinese accent in *A Free Life* correspond to Nabokov's verbal inventions and rendering *Pnin*'s spoken English with a Russian accent in *Pnin*.¹⁴⁶

Tra le tematiche fondamentali di *Pnin* rientra, come già visto nel capitolo precedente, quella legata alle condizioni materiali ed economiche immediate nell'esperienza migratoria. Ancor più importante è quella del linguaggio e del suo condizionamento sull'identità del protagonista. Questo elemento è centrale anche in *A Free Life*. Nan Wu incontra ostacoli reali a causa della propria inettitudine linguistica, non solo in inglese, ma anche nella realtà di Chinatown, dove si parla cantonese, lingua che lui, cinese del nord, non comprende, e soprattutto non parla. Come accennato nel

¹⁴⁶ Li, 206: 261.

capitolo 1, le comunità cinesi all'estero originate dai primi flussi migratori vedevano una netta prevalenza di individui originari delle aree sud-orientali della Cina, quelle più progredite dal punto di vista commerciale e prossime al mare. Il senso di inadeguatezza del protagonista è naturalmente accresciuto da questa difficoltà comunicativa e dall'imbarazzo per la difficile interazione con quelli che dovrebbero essere suoi connazionali, ma con i quali egli condivide meno del previsto. Anche la barriera linguistica fra Nan Wu e i bianchi è nettamente influente: come Pnin, non può evitare di mettersi saltuariamente in ridicolo, o quantomeno in una posizione di incomunicabilità, per i propri errori linguistici. A ben vedere, tuttavia, l'inglese di Pnin risulta molto più zoppicante. In *A Free Life*, a storpiare la sintassi inglese con evidenti elementi cinesi è soprattutto Pingping (si vedano gli esempi al capitolo 3). L'abilità linguistica di Nan Wu è piuttosto buona, e il romanzo si configura appunto come conseguimento di un livello di inglese tale da modificare l'identità stessa del protagonista. Entrambi i testi mostrano infatti come l'inglese parlato dal migrante vada a riflettere il grado del suo inserimento nel nuovo contesto. A differenza di Ha Jin, Nabokov si inserisce nella narrazione in prima persona, nella forma di un personaggio che avrebbe avuto una storia con l'ex moglie di Pnin, Liza, poco prima del matrimonio fra lei e il protagonista. Questo stratagemma è frequente nei romanzi di Nabokov, che adotta di volta in volta la prospettiva di un personaggio-osservatore. Ha Jin si pone invece in generale come narratore onnisciente ed esterno alle vicende, raccontate in terza persona, secondo uno schema narrativo più tradizionale. Il personaggio di Vladimir Nabokov, che è poi il narratore interno, costituisce l'altra faccia della realtà degli accademici russi in America; mentre Pnin risulta goffo e perennemente fuori posto, l'elegante Nabokov è ben inserito nel tessuto sociale americano, grazie alla propria eloquenza e spontanea finezza. D'altra parte, gli manca la bontà di cuore e la purezza morale di Timofey.

Si può dunque osservare come tutti e due gli autori agiscano in modo significativo sulla lingua inglese. Certamente, tale azione è immediatamente utile a creare un effetto di comicità, ma la sua portata è ben più vasta, e si riflette sull'esperienza migratoria dei personaggi in senso ampio, fino a coinvolgerne la dimensione esistenziale (come dimostra l'evoluzione individuale e artistica di Nan, che dipende strettamente dal suo *iter* linguistico). Il lettore può infatti rilevare sensibilmente i progressi dei protagonisti;

l'inglese di Nan e Timofey migliora in modo considerevole. Entrambi non riescono, tuttavia, a liberarsi dell'accento. La cadenza del loro parlato rivela infallibilmente la loro origine straniera, andando così a costituire la forza linguistica ultima che ne impedisce la piena assimilazione. In prospettiva, sarebbe comunque opportuno smettere di vedere il mantenimento dell'accento come una barriera in senso stretto; al contrario, la si può considerare come il tratto distintivo della preservazione delle peculiarità culturali che vanno ad arricchire il tessuto sociale d'arrivo. Si tratta dunque di una marca identitaria che contribuisce al processo di multi-culturalizzazione della comunità anglofona. Lo sforzo di comprensione è infatti richiesto anche agli interlocutori dei protagonisti. Nel corso dei testi, il lettore li identifica come positivi o negativi proprio sulla base della loro volontà di facilitare la comunicazione verbale e non verbale con Timofey Pnin e Nan Wu.

Fra mancate comprensioni reciproche e brutte figure, Nan Wu e Pnin sono di fatto portatori di un *handicap* linguistico che li penalizza sensibilmente nel quotidiano, al punto da portarli occasionalmente ad una posizione di mutismo autoimposto. Naturalmente, questa loro difficoltà non si ferma alla lingua nel suo strato più superficiale, ma si estende alla lingua-cultura di riferimento; essi sono penalizzati non solo dalle mancanze a livello di competenza linguistica, ma anche dalla scarsa conoscenza di determinati contesti che nel loro paese di origine sono assenti o declinati in modo differente. Possiamo dunque affermare che uno dei grandi temi comuni ai testi in esame è quello dell'incomunicabilità. Malgrado la complessità di questo argomento, esso è trattato con toni ironici e comici, se non sarcastici, senza mancare tuttavia di rilievo e incisività emotiva.

Altro fattore che emerge in entrambe le opere è la volontà degli autori di richiamare le posizioni ideologiche delle comunità di émigré, prendendo le distanze da esse. Pnin e Nan Wu non si distinguono certo per il loro attivismo politico, ma si trovano a dialogare con i circoli culturali di emigrati, per i quali le tematiche di attualità sono senz'altro rilevanti. Entrambi provengono da un paese comunista, e vivendo in America oscillano tra due immagini polarizzate: essi sono di volta in volta l'esule vittima delle angherie rosse, o viceversa il traditore occidentalizzato, a seconda del contesto. Loro stessi si dimostrano talvolta indecisi sulle proprie posizioni ideologiche, sentendosi intimamente legati alla terra d'origine, ma politicamente incapaci di sposarne la condotta. Questo argomento, che assume nei romanzi declinazioni diverse e molteplici, ci dà occasione di notare ancora una volta quanto sia delicata e ambigua la posizione degli intellettuali

migranti. Vediamo brevemente due esempi. Nel ventunesimo capitolo della sesta parte (pp. 491-497) di *A free life*, Nan Wu, ormai attivamente interessato agli ambienti culturali delle comunità sino-americane, partecipa alla presentazione di un libro. Gli autori difendono le politiche del PCC contro l'opera di diffamazione intrapresa dagli Stati Uniti; gli animi del pubblico si scaldano, animati da un sentimento patriottico, e vengono toccati temi delicati come le violenze da parte dei Giapponesi e la crisi di Taiwan. Il nostro protagonista, pur non essendo certo un'attivista, prende la parola per discostarsi dalle posizioni degli scrittori e del pubblico in sala. Il suo intervento provoca accese discussioni, in cui viene accusato di essere un ingrato, un traditore, una spia, un fantoccio degli Americani e una *banana*. Il tumulto sollevato è tale da costringerlo a lasciare la sala, mentre cerca di difendersi con le seguenti parole: "All I'm saying is that we ought to be decent human beings first, to be fair and upright to others and to ourselves" (p.496). Nan Wu si sente spesso fuori posto, come abbiamo rilevato, rispetto alla comunità di cinesi emigrati negli USA. Timofey Pnin condivide questo senso di estraneità rispetto ai connazionali incontrati al Waindell College, molti dei quali (ad esempio il professor Shpolyanski, capo dell'associazione universitaria per la liberazione della Russia, pag. 101) fanno bella mostra delle proprie idee politiche e del diffuso sentimento anti-bolscevico. Questo aspetto della comunità di emigrati, tuttavia, è assolutamente privo di interesse agli occhi del protagonista. Mentre Nan Wu si interessa, si espone, prende posizione in materia politica, Pnin elude continuamente l'argomento. Sempre ben disposto a commentare temi letterari con i connazionali, non affronta mai quelli sociali. A ben vedere, i due protagonisti riflettono, anche in questo caso, il punto di vista dei rispettivi autori. Essi muovono entrambi da posizioni umanitarie, in cui il nucleo centrale è il rispetto della vita e dell'individuo. Se però Ha Jin è più diretto nel criticare il PCC e non si tira indietro dallo scrivere romanzi a tema storico-politico, Nabokov dichiara a più riprese un sostanziale disinteresse nei confronti dell'attualità sovietica a lui contemporanea. La dittatura è per lui, erede del liberalismo, oggetto di disprezzo e disillusione. Egli fa risalire tale distacco dalla vita comunitaria all'infanzia ("[...] even then I was intensely averse to joining movements or associations of any kind"¹⁴⁷), e identifica il proprio atteggiamento come una sorta di reazione all'impegno politico e pubblico del padre. Naturalmente, l'omicidio a sfondo politico di Vladimir Dmitrievič

¹⁴⁷Nabokov, 1966: 186.

contribuì al disgusto di Vladimir Vladimirovič verso ogni forma di polarizzazione ideologica, esaltazione ed attivismo.

Abbiamo analizzato fin qui alcuni importanti punti in comune. Il lettore che metta a confronto i due testi non può fare a meno di notare, tuttavia, che l'elemento linguistico è declinato in modo differente; Nabokov esplicita chiaramente gli errori e le goffaggini verbali di Timofey Pnin, mentre Ha Jin li lascia intendere senza evidenziarli. Nel testo di Nabokov sono inserite, tra parentesi, parole ed espressioni russe che aiutano il lettore ad indentificare la natura di ciò che Pnin dice, il punto in cui avviene il corto circuito linguistico. Al contrario, Ha Jin non inserisce quasi mai parole cinesi nel testo. Le stranezze verbali dell'inglese che egli adopera sono percepibili, così come è identificabile la loro derivazione dal cinese. Non sono però inequivocabilmente esplicitate le forme originarie che innescano questo processo linguistico. Questa peculiarità può dar luogo a due osservazioni.

In primis, la strategia stilistica con cui Nabokov e Ha Jin costruiscono il discorso dei rispettivi protagonisti è diversa. Resta valido il fatto che entrambi intendono trasporre sul piano linguistico la dimensione interiore del migrante, e che Nabokov costituisce per Ha Jin un modello, se non il modello, per realizzare tale intento letterario. Tuttavia, Nabokov arriva all'obiettivo con la ricostruzione della lingua inglese; il *Weird English* di Pnin è ottenuto scomponendo la lingua standard ed inserendovi elementi russi, che vanno a modificare il piano ritmico, ma anche quello lessicale. Ha Jin, invece, agisce maggiormente sul piano sintattico e terminologico; la strategia da lui adottata nella costruzione del proprio *Weird English* è quella già esaminata della traduzione, e per la precisione della traduzione dura. Tale strategia suppone, come già esaminato, che il lettore sia in grado di cogliere le sottigliezze linguistiche dietro al testo. Ad Ha Jin non interessa far capire quali siano le parole o le strutture che danno luogo a determinate forme da lui impiegate; l'importante è che il lettore percepisca quel senso di straniamento tale da mettersi nei panni del migrante.

Questa osservazione porta ad una seconda possibile deduzione, la quale riguarda il destinatario delle due opere, il cosiddetto "lettore modello". *Pnin* e *A Free Life* sono stati entrambi pubblicati in un periodo di conseguita notorietà da parte dei relativi autori, nonché di stabilità economica. *Pnin* appare però più apertamente destinato al lettore

occidentale, che si suppone non abbia conoscenze di lingua russa. *A Free Life* invece, secondo l'aspirazione all'universalità di Ha Jin, non sembra voler marcare le differenze fra un lettore che conosce o non conosce il cinese; le relazioni linguistiche non sono esplicitate, ma è immediatamente percepibile un senso di *Chineseness*, che non necessita di essere spiegato e sviscerato. Non c'è bisogno di tradurre le espressioni di Nan Wu in cinese; esse sono già traduzioni, costituiscono un idioma a sé, uno spazio linguistico inedito e terzo rispetto sia al cinese sia all'inglese.

Come Nan Wu, anche Timofey Pnin subisce, nella sua nuova esistenza americana, la forza attrattiva dei ricordi del passato. In particolare, egli lotta quotidianamente contro lo struggimento legato alla memoria di Mira Belochkin, l'amata defunta, la cui morte è ancora una ferita aperta nell'animo del protagonista. Come per Nan, la lotta contro la nostalgia è una condizione necessaria alla sopravvivenza del migrante. "In order to exist rationally, Pnin had taught himself, during the last ten years, never to remember Mira Belochkin" (p.117). L'esempio di Nabokov è qui evidente, e presenta la forza attrattiva del passato come un'insidia, concezione evidente in tutta la produzione di Ha Jin. In *A Free Life* questo aspetto è esemplificato dalla figura di Beina e dall'esperienza del viaggio in Cina, ma abbiamo rilevato come la nostalgia sia anche altrove considerata invalidante da Ha Jin. "A semirational sense of guilt, especially evident in his thoughts about Mira, turns Pnin's memories into a menace"¹⁴⁸. È riscontrabile dunque un comune senso di colpa nei confronti del passato, che fa da costante sottofondo all'esperienza del migrante in generale e rischia di costituire un freno all'evoluzione individuale. Pnin e Nan Wu, portavoce dei rispettivi autori, sono entrambi perseguitati dalla sensazione di aver in qualche modo tradito la terra d'origine (con la sua storia, i suoi valori e la sua cultura), rappresentata dalla figura di un'amata perduta. L'accettazione definitiva della perdita si configura come aspetto cruciale per l'inserimento nel contesto americano e per la conquista della nuova identità.

Altro aspetto che accomuna *A Free Life* e *Pnin* è l'attenzione dei rispettivi autori per quelli che Ha Jin chiama *small men*; immigrati (generalmente di sesso maschile) incapaci di fuoriuscire dai propri limiti mentali. Sono destinati a non integrarsi mai con la realtà di arrivo, e rimangono eternamente alieni ad essa. Un tratto fondamentale di

¹⁴⁸ Toker, Leona (1989). "Pnin: The Quest That Overrides the Goal". *Nabokov. The Mystery of Literary Structures*. Cornell University Press. P. 33.

questi personaggi è la tendenza all'autocommiserazione e al vittimismo. L'espressione *small men* è interessante perché rimanda, peraltro, ad un *topos* della mentalità cinese: a partire dalla tradizione confuciana, l'uomo piccolo, o uomo dappoco, *xiaoren* 小人 viene consuetamente contrapposto al savio, il *junzi* 君子, intellettualmente elevato e moralmente nobile. Lo *xiaoren* è un uomo di vedute limitate, incapace di distaccarsi dai turbamenti immediati del mondo materiale e dalle sue sensazioni e percezioni; il *junzi* gode invece di una visione più ampia e lungimirante, è capace di fuoriuscire dalle limitazioni del qui e ora, per abbracciare una condizione di razionalità ed equilibrio interiore. Ha Jin declina questa concezione tradizionale in chiave migratoria; il moderno *xiaoren* è un emigrato che, per timore nei confronti dei connazionali, per nostalgia o per involontario condizionamento psicologico, fatica a integrarsi e ad assimilare la realtà con cui si trova a contatto. L'esito è il suo risultare perennemente disadattato e fuori luogo. Nan Wu ha coscienza di questo rischio e si impegna per allontanarlo, ma è allo stesso tempo spaventato al pensiero di diventare una *banana*, termine dall'accezione negativa, che torna ripetutamente nei pettegolezzi interni alle comunità cinesi negli USA. Questo appellativo viene effettivamente rivolto a Nan, e tuttavia non è lui lo *small man* all'interno di *A Free Life*. Grazie al percorso di distacco dalle radici cinesi, scandito dall'acquisizione della stabilità economica e della padronanza poetica della lingua ospite, Nan Wu si mette al riparo nella sua nuova identità, integrandosi nel contesto americano. In esso guadagna stima e rispetto, anche da parte degli americani da cui era prima sottovalutato. Sono invece vari personaggi che lo circondano ad avere le caratteristiche di ristrettezza, limitatezza e incapacità di adattamento proprie degli *xiaoren*. Per quanto riguarda invece Pnin, egli è chiaramente parte della categoria degli *small men* agli occhi dei colleghi autoctoni; la sua incapacità di interagire con la realtà che lo circonda lo pone in una posizione di imbarazzante inadeguatezza e ristrettezza. La radicale differenza fra Pnin e Nan Wu è che il primo non riesce ad oltrepassare la propria lingua e cultura originarie per abbracciare una nuova realtà, mentre il secondo, pur leggendo Li Bai e ripensando agli aforismi di Confucio, riconosce che il passato (con la relativa lingua) è per lui ormai solo una zavorra. Pnin si adagia al di qua della barriera linguistica, che finisce per proteggerlo, mettendo al riparo i suoi ricordi del buon vecchio passato zarista. Nan la percepisce invece come un ostacolo da superare in funzione del conseguimento della libertà.

In questo, la scelta stessa di scrivere in inglese acquisisce un significato differente da parte dei due autori. Nabokov lo fa essenzialmente, come abbiamo visto, per necessità economica, ma soprattutto per salvaguardare i propri ricordi. L'obiettivo è quello di non banalizzare l'infanzia, il passato, la memoria a lui tanto cara e tanto vivida nella lingua russa. Ha Jin sceglie invece l'inglese a tutela della propria libertà, e quindi in una dimensione più che altro presente e futura. Il percorso di Ha Jin è in tal senso più assimilabile a quello di un altro grande autore russo del Novecento, Josif Brodskij (premio Nobel nel 1987), il quale sacrifica la propria lingua madre in quanto irrimediabilmente contaminata dall'ideologia. Rinunciare al russo significa per Brodskij sottrarsi alla narrazione egemonica sovietica.

Volendo portare la discussione su un piano preliminare alle opere stesse, possiamo riscontrare ulteriori analogie e differenze nella concezione del ruolo dell'opera e dello scrittore nella società. Abbiamo valutato estensivamente quale sia il ruolo dello scrittore e dell'opera letteraria secondo Ha Jin, rintracciandovi una sorta di vocazione umanistica e morale. La continua enfasi sulla ricerca della verità, sulla necessità di farsi voce della realtà e delle sue conseguenze sulle persone, l'intenzione empatica ed altruistica della narrazione; tutte queste caratteristiche, di sostanziale importanza per Ha Jin, rimandano ragionevolmente alla tradizione letteraria cinese. Il discorso sulla vocazione morale dell'arte è ben più complesso nel caso di Nabokov. È bene premettere che esiste il rischio di banalizzare la figura di quest'ultimo, tacciandolo di edonismo ed eccessivo estetismo. È pur vero che egli perseguiva il piacere estetico, la sottigliezza letteraria, la raffinatezza artistica, quandanche ciò avesse comportato un'alterazione della verità o una pretesa rinuncia ai valori morali. Lui stesso promuove un'immagine di misantropo, inganna intenzionalmente il lettore e il critico, concepisce l'arte come un disegno bellissimo ma privo di uno scopo tangibile o umanamente afferrabile, al pari dei motivi presenti sulle ali delle farfalle (si dilettava, fra l'altro, di entomologia). Abbiamo visto come nel controverso *Lolita* chiedesse al lettore di non giudicarlo secondo criteri di natura etica, ma di apprezzarlo come pura opera d'arte, tralasciando le implicazioni morali dell'opera. Tuttavia, la visione di Nabokov era meno disinteressata ed edonistica di quanto lui non volesse lasciar trasparire (di nuovo, la tendenza a tendere trappole al lettore). In realtà, erede della tradizione liberale in cui era cresciuto, Nabokov mantenne una concezione in cui la cultura e l'arte rappresentano il nucleo dello sviluppo umano. Sebbene non vi sia

certamente una vocazione filantropica nei suoi lavori, è comunque presente una visione positiva delle potenzialità umane, in cui l'arte sarebbe la forza alla base della vita. Questa prospettiva affonda le proprie radici nell'ambiente liberale e progressista in cui lo scrittore era cresciuto. Citiamo nuovamente Boyd:

He believed that the evolution of culture, art, and literature depended on individual talent and strenuous individual effort and that the most he or any artist could do for the evolution of civilization was to stick to the integrity of his art: to offer the highest standards, to open up new possibilities, which others could rise to or move beyond [...].¹⁴⁹

L'idea alla base è dunque quella che la vera arte sia possibile solo nella misura in cui essa è il frutto dell'individualità dell'autore, della sua libertà creativa e della sua indipendenza da condizionamenti esterni ed esigenze etero-imposte. È qui che si rivela, in ultima analisi, l'eredità di Nabokov nella produzione di Ha Jin. Lo scrittore è tenuto, nel suo percorso di ricerca linguistica ed artistica, a mantenersi fedele al fine della creazione; è solo attraverso la libertà che essa arriva a realizzare il suo scopo, quello di illuminare la vita umana e migliorarla. Restano comunque presenti alcune differenze importanti nell'applicazione di questa concezione; l'aristocratico Nabokov concede maggiori spazi alla ricerca estetica e alle raffinatezze letterarie, mentre la prosa di Ha Jin ha un approccio molto più "democratico" e legato a canoni di realtà e linearità. Anche a livello stilistico, la lingua di Ha Jin risulta più fruibile e piana, mentre quella di Nabokov (il che è vero sia per il periodo russo, sia per quello americano) è più complessa, non escludendo elementi ornamentali, giochi di parole e il ricorso all'ipotassi. Si può supporre che, nuovamente, la diversa scansione sintattica è riconducibile alle lingue di origine degli autori: mentre in russo si fa frequentemente ricorso a periodi lunghi ed è possibile agire con complessità sulla struttura della frase, in cinese questo non è possibile. Vediamo ancora una volta come la scelta di scrivere in inglese lingua ospite non costituisca una rinuncia alla marca identitaria data dalla propria lingua madre.

In conclusione, il rapporto fra i due autori si configura come segue: Nabokov costituisce per Ha Jin un impareggiabile modello di stile. Il suo esempio linguistico apre la strada alla possibilità di plasmare la lingua inglese per il raggiungimento di nuovi spazi

¹⁴⁹ Boyd, 2007: 196.

letterari. Seguendo il paradigma del *Weird English*, possiamo dire che Nabokov riadatta l'inglese per creare un linguaggio proprio, contraddistinto da sensibili elementi russi (dall'inserimento esplicito di parole in russo all'azione sulla struttura sintattica e ritmica), che possa veicolare l'esperienza linguistica dell'emigrato. Il procedimento seguito da Ha Jin è analogo, con l'inglese che assorbe l'azione modificante da parte delle tipicità della lingua cinese. Ne deriva, in entrambi i casi, un arricchimento espressivo e un ampliamento delle potenzialità artistiche, e non una mera adulterazione morfosintattica dello Standard English in funzione comica. Ciononostante, non è possibile parlare di Nabokov come di un modello in senso assoluto per Ha Jin, sulla base delle differenze osservate, relative soprattutto al piano ideologico e morale della produzione letteraria stessa. Emerge infine una volontà comune, quella di una creazione universale che possa trascendere l'esperienza individuale al centro della narrazione. Questo intento, più evidente nella prospettiva umanitaria della prosa di Ha Jin, è comunque presente in Nabokov come potenzialità suprema e unificatrice della ricerca artistica e culturale.

Pnin is characteristic of Nabokov's major fiction in that its highly self-referential narrative points to something beyond itself, to human experience rendered universal by the cancellation of the discrete identities of the characters.¹⁵⁰

5.II Un “terzo incomodo” critico: *Il Dottor Zivago* di Boris Pasternak

L'ispirazione russa di *A Free Life* non si ferma qui; altro testo ampiamente citato dai commentatori è il romanzo *Il dottor Živago* (1957) di Boris Pasternak. L'importanza del romanzo di Pasternak per la formazione di Nan Wu è direttamente menzionata nel testo (p.517):

Pasternak wrote as if no novels had existed before. The loose structure of the book seemed improvident, yet after finishing the last page, Nan felt everything hung together, uncannily unified. What an amazing book!

Un parallelismo fra *A Free Life* e l'opera pasternakiana è stato avanzato da un critico del *Publishers Weekly*, che scrive: “while Ha Jin's novel lacks Zhivago's epic grandeur, his biggest feat may be making the reader wonder whether the trivialities of American life

¹⁵⁰ Toker 1989:34.

are not, in some ways, as strange and barbaric as the upheavals of revolution.”¹⁵¹ Tale confronto è avanzato anche nel già citato saggio di Wang Kai, secondo cui “le poesie in coda a *A Free Life* sono un tributo a *Il dottor Živago* di Pasternak” [《自由生活》的尾声附诗则是在向帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》致敬]¹⁵². In effetti, una similitudine con tale opera è appunto riscontrabile dalla stessa struttura del romanzo, in forma bipartita: la vicenda narrativa vera e propria, ovvero le vicissitudini dei protagonisti Nan Wu e Jurij Živago, e una seconda parte costituita dai loro quaderni di poesia. È importante notare che tali raccolte poetiche non sono appendici o sezioni aggiuntive della narrazione, ma parte integrante e costitutiva delle opere stesse. Esse sono incentrate su temi interni al romanzo, e percepite dagli scrittori e dai lettori come realmente proprie degli autori interni. Le liriche costituiscono lo sviluppo della trama, l’elaborazione di ciò che accade e dei pensieri dei protagonisti. Non possono dunque essere relegate a una mera funzione ornamentale o conclusiva.

Entrambi i romanzi offrono uno spaccato storico di fondo e presentano una narrazione degli eventi verificatisi nei relativi contesti (la diaspora cinese negli USA e le trasformazioni nei primi anni di vita dell’URSS). Storia e attualità non sono però oggetto primario delle opere, che vogliono invece protendersi verso una dimensione filosofica più ampia. Per questo, questi testi non possono essere considerati meramente come romanzi realistici (per non dire politici). Se certamente gli eventi storici sono il pretesto che alimenta le vicende dei protagonisti, ad evolvere veramente è la creazione, l’Arte prodotta da Nan Wu e Jurij. La presenza del romanzo di Pasternak in quello di Ha Jin è peraltro riscontrabile ulteriormente nel testo; l’amore poetico e ispiratore di Jurij nei confronti di Lara è citato fra i paradigmi che Nan Wu si pone per il proprio processo creativo, ma che stenta a raggiungere. Le storie d’amore narrate nei due testi in esame sono infatti incentrate sulla donna (Lara e Beina) come stimolo artistico per il protagonista, e non sulla relazione sentimentale in quanto tale. Il rapporto amoroso è in realtà una componente, o forse proprio la componente scatenante, del processo creativo. In *A Free Life*, Nan Wu parte per la Cina alla specifica ricerca di una figura analoga a Laura per Petrarca, Beatrice per Dante e Lara per Jurij. La donna amata assume dunque il ruolo ben definito di musa ispiratrice.

¹⁵¹ <https://www.publishersweekly.com/978-0-375-42465-6> ultima consultazione 22/05/2020.

¹⁵² Wang, 2017: 325.

Infine, entrambe le opere manifestano il desiderio di prendere le distanze dalla violenza imperante nei rispettivi contesti; Nan Wu palesa il proprio disprezzo per la madrepatria macchiata del sangue dei manifestanti di Tian'anmen, mentre Jurij osserva e sperimenta le ristrettezze e le sofferenze del popolo russo nel periodo rivoluzionario. È lo stesso Nan a noleggiare il film di *Doctor Zhivago* e suggerirlo alla propria cerchia di conoscenti, in virtù delle analogie fra la loro vita e quella dei personaggi di Pasternak (p.516):

It reminded all of them of the life they had led in China, where, similar to the turbulent Russia, human lives had been worthless, where hatred and blind rage had run amok, and where the gun ruled the law.

Tra il romanzo di Ha Jin e quello di Pasternak intercorrono tuttavia alcune differenze fondamentali, che impediscono l'instaurazione di un profondo parallelismo fra i due. Innanzitutto, il piano politico, indubbiamente presente nel caso di Ha Jin, è sostanzialmente assente in *Doktor Živago*. Pasternak costruisce un romanzo che, seppure rimandi alle vicende politiche della Russia del primo Novecento, non ha alcunché di politico; l'attenzione dell'autore è tutta posta su un piano più elevato, trascendentale, legato alla Storia e alle sue leggi inafferrabili dall'intelletto umano. In questa opera non si può non denotare un sostrato spirituale, se non apertamente religioso, di fondo, che la distanza in modo inarrivabile dal piano concreto delle vicende in essa rappresentate. La presenza di alcune similitudini e di sicuri elementi di ispirazione da parte di Pasternak nei confronti di Ha Jin non devono far perdere di vista la cospicua differenza di prospettiva da parte degli autori.

Alle osservazioni già fatte possiamo aggiungere che tuttavia, a ben vedere, è rintracciabile una possibile somiglianza sul piano della tecnica narrativa, più che su quello contenutistico o strutturale. Essa consiste nel frequente ricorso da parte degli autori a personaggi privi di identità narrativa, ma funzionali allo svolgimento della trama. In entrambi i romanzi vi sono innumerevoli figure che il lettore non può memorizzare e che non apportano alcun contributo significativo all'opera, ma ne sono elementi meccanici inseriti per favorire il susseguirsi degli eventi. Essi fungono da pretesto per far succedere determinati avvenimenti, o in particolar modo per dare spazio a talune tematiche che l'autore vuole affrontare nel corso dell'opera. Questa peculiarità è tra l'altro uno degli elementi che maggiormente alimentarono il disgusto di Nabokov nei confronti del

romanzo di Pasternak, da lui visto come “un pasticcio”. Chissà cosa direbbe il tagliente autore di *Pnin* dell’opera del suo discepolo dagli occhi a mandorla. In generale, fatte salve alcune somiglianze per quanto attiene alla struttura del romanzo e ad alcuni temi specifici, la distanza fra le due opere e fra le visioni del mondo in esse rappresentate appare troppo vasta per parlare di un vero e proprio parallelismo. Il piano mistico presente in Pasternak, con il profondo senso della Natura e della spiritualità è a ben vedere assente in Ha Jin, che pure pone questioni ontologiche nel suo romanzo, interrogandosi però su ben altri temi, quali l’identità del migrante e la possibilità di riscattare il proprio *io* al di là delle barriere imposte dai confini nazionali e linguistici.

Conclusioni

In conclusione al presente studio, è utile ricordare che la diaspora cinese è un fenomeno relativamente recente, ma massiccio e variegato al proprio interno. Avviatasi già nella seconda metà del XIX secolo, ha coinvolto persone di diversa estrazione sociale e culturale, toccando una molteplicità di destinazioni. Le prime rotte verso il sud-est asiatico, considerate come soggiorni provvisori, furono gradualmente sostituite da migrazioni permanenti verso i paesi occidentali. Le dinamiche storiche e geopolitiche che stimolarono e condizionarono le migrazioni, provocarono una disomogeneità anche nelle ripercussioni di esse sul piano individuale ed identitario. Mentre i primi migranti si consideravano pienamente cinesi, temporaneamente coinvolti in un soggiorno estero, le generazioni successive iniziarono a mettere in discussione il paradigma monolitico e politicamente vincolante dell'“essere cinesi”. L'attenzione successiva verso una revisione globale delle categorie nazionali ed identitarie, ha permesso a questa tematica di emergere e di conseguire autonomia epistemologica.

Sono dunque fioriti studi che si propongono di ridefinire il concetto di *Chineseness*, o in taluni casi perfino di demolirlo. Attualmente, le nozioni più influenti sono quelle di *Cultural China*, proposta da Tu Weiming e quella di *Hybridity* avanzata da Lisa Lowe. In questa analisi è fondamentale esaminare l'aspetto linguistico, determinando se e in quale misura ci sia spazio per una *Chineseness* non vincolata alla lingua cinese; gli studi più importanti in questo campo sono quelli portati avanti da Ang Ien. Sulla base delle fonti qui esaminate, provenienti sia dall'ambito occidentale sia da quello cinese, è possibile osservare che si tende attualmente ad avvalorare la tesi di Lowe secondo cui il concetto identitario sia ibrido e multiforme; l'idea della “Cina culturale” appare in questo senso ancora connotata da un'appartenenza socioculturale e linguistica di tipo tradizionale. Al contrario, la tesi di Lowe apre la strada ad una visione della *Chineseness* più inclusiva e pluralistica. La lingua smette di essere un fattore esclusivo, e l'identità assume un carattere variegato, tanto che sembra opportuno smettere di parlare della “cinesità” come di un *singularia tantum*; bisogna piuttosto parlarne come di un nome collettivo, inclusivo di molteplici e variegata sfumature.

In ambito letterario, il concetto di letteratura cinese è ormai decaduto, per lasciare spazio a quello più ampio di letteratura sinofona. Come si è osservato, esistono ancora

difficoltà di vario tipo all'inclusione piena della letteratura sinofona nella Letteratura Mondo. La matrice di ciò è da rintracciarsi prevalentemente nella natura eurocentrica che domina tuttora i canoni letterari, nonché nelle forme di esotismo e orientalismo che hanno dominato per anni la visione della letteratura cinese e sinofona. Nell'attuale cornice letteraria ibrida e multiforme, trova spazio un folto numero di autori identificabili come *huayi*, che scrivono però in lingua inglese. Nel contesto della World Literature, la tendenza a scrivere in una lingua seconda è ormai ampiamente diffusa, ed è ulteriore testimonianza dello svincolamento della letteratura contemporanea dai propri confini nazionali e linguistici. Esempi pioneristici di questa possibilità furono in ambito euro-occidentale Joseph Conrad e Vladimir Nabokov, mentre in ambito cinese si distinse per primo Lin Yutang. Il dibattito in merito è tuttora acceso e dinamico, con il coinvolgimento di critici, scrittori ed accademici. Di certo, la scrittura in lingua ospite richiede un alto grado di elaborazione, ed è vissuta da alcuni autori come una mutilazione, ma rappresenta spesso anche una possibilità di esplorazione di nuovi spazi creativi. Lo studio di questa tematica si avvale inoltre dell'aiuto della psicologia cognitiva e delle neuroscienze, che rendono la trattazione in merito ancor più estensiva e vivace.

Sono riscontrabili alcuni punti di contatto fra Ha Jin e la tradizione letteraria modernista cinese del Novecento. Li riassumiamo brevemente, con le relative motivazioni.

Innanzitutto, è bene ricordare la concezione alla base della produzione letteraria dell'autore, caratterizzata da una visione morale della letteratura e del letterato. Ha Jin sostiene infatti che la scrittura non possa essere alienata dal contesto storico e politico in cui viene prodotta, e che lo scrittore sia chiamato ad impiegare la propria arte per portare a galla la verità. Questo tipo di prospettiva è in linea con la millenaria concezione letteraria cinese, che al criterio del bello (*mei*) antepone quelli di buono (*shan*) e vero (*zhen*). Resta valida la vocazione dello scrittore a rappresentare il mondo secondo un canone realistico, ed è essenziale che egli descriva la verità anche a costo di porsi in conflitto con l'estetica dominante. La ricerca estetica non può prescindere dalla preminenza dell'aspetto sociale, in cui la letteratura si deve porre come un faro capace di illuminare l'esperienza umana. L'ottica di Ha Jin è dunque in qualche modo erede

dell'umanesimo (*rendaozhuyi*) caro agli autori degli anni Venti, secondo i quali l'opera letteraria è al servizio della vita umana (*wei rensheng* 为人生).

In secondo luogo, la stessa scelta di scrivere in inglese è motivata, secondo Ha Jin, dall'appiattimento del panorama culturale cinese e dalla perdita di potenzialità espressiva della lingua cinese stessa. Questa situazione sarebbe causata dalle condizioni sociopolitiche che vincolano gli scrittori in Cina all'aderenza ad una serie di regole e normative, le quali impediscono di portare avanti un'autentica ricerca estetica ed artistica. *Mutatis mutandis*, questa posizione presenta analogie con quella assunta dagli intellettuali riformatori che fra gli anni Venti e Trenta si fecero promotori della riforma linguistica. Secondo costoro, il cinese usato dalla letteratura ufficiale fino a quel momento non era più adeguato alle necessità artistico-letterarie dell'epoca, e doveva dunque essere rivisto. La necessità morale di farsi portavoce di verità è dunque il punto di partenza per l'elaborazione di nuove modalità linguistiche: su questa scia, Ha Jin rinuncia alla propria lingua madre al fine di conseguire la libertà necessaria alla creazione letteraria.

Il punto successivo di questa osservazione riguarda un aspetto tematico, e cioè l'attenzione per la scissione psicologica del migrante, anche all'interno degli stessi confini Cinesi; in epoche e circostanze differenti, l'intellettuale impiegato in contesti urbani fatica a confrontarsi con le proprie radici, con la realtà rurale e più "autentica" della Cina. Ciò produce in lui un'idea di alienazione e confusione, una perdita del senso di appartenenza, talvolta raccontate in bilico fra la nostalgia e l'ironia. Nel leggere questa tematica e il relativo linguaggio, non si può non pensare a Lu Xun, che ne aveva fatto uno dei cuori pulsanti della propria produzione. In generale, la generazione modernista cinese (i cui autori leggevano, conoscevano ed apprezzavano la narrativa russa) pone grande enfasi sul tema dell'alienazione e del conflitto interiore.

Lu Xun costituisce il polo di riferimento anche per l'ultimo dei punti qui rilevati: l'adozione di uno stile linguistico finalizzato a creare nel lettore un senso di straniamento, ottenuto in particolare con la traduzione dura (*yingyi*). Lu Xun scelse questa tecnica traduttologica per provocare uno shock culturale nel lettore (dove si intende, naturalmente, un lettore sufficientemente colto e preparato). Ha Jin la impiega invece nell'elaborazione del proprio inglese, che ne risulta marcatamente "cinesizzato"; la lingua delle sue opere è lontana dallo Standard English delle grammatiche e della letteratura angloamericana tradizionale. Vi sono chiaramente riscontrabili le incidenze della lingua cinese, sia sul

piano lessicale (ad es., appellativi), sia su quello sintattico e, soprattutto, idiomatico. Ne risulta una lingua particolare, evidentemente lontana dall'uso comune, che colpisce il lettore, trasmettendogli la dimensione dell'esperienza migratoria. Naturalmente, questo tipo di scelta stilistica fa in modo che la lettura non sia particolarmente fluida e scorrevole; ciò non deve essere imputato alla mancanza di competenze linguistiche in inglese di Ha Jin (come, naturalmente, la macchinosità delle traduzioni di Lu Xun non va ricondotta ad una sua scarsa abilità come traduttore). Al contrario, in entrambi i casi l'effetto finale di difficoltà è precisamente studiato e accuratamente ricercato, nonché motivato dal tipo di sensazione che la lettura dovrebbe scatenare nel pubblico.

Tutte queste osservazioni ci portano a concludere che, sebbene Ha Jin non nasconda di prendere ampiamente spunto dalla tradizione russa (le cui tracce sono state illustrate nel quarto e nel quinto capitolo) e da quella angloamericana, l'eredità cinese sia estensivamente percepibile nella sua opera. Le descrizioni della Cina e le modalità da lui impiegate lo differenziano dalla *Asian-American Literature*, e danno occasione di rintracciare una parziale volontà di allinearsi con la produzione tradizionale cinese. Lo stesso autore si inserisce in dialoghi immaginari con i grandi nomi della tradizione cinese classica, e non rinnega la sua passata partecipazione allo sviluppo storico della terra d'origine.

In linea con le osservazioni di alcuni studiosi, è possibile sostenere che la scelta di Ha Jin di scrivere in inglese non sancisca l'annullamento della sua componente identitaria cinese. Al contrario, è proprio l'inglese a veicolare la *Chineseness* dell'autore, che si inserisce nello stile narrativo non come mera forma estetica ed orientalistica, bensì come marca identitaria. L'aspirazione dello scrittore ad una letteratura caratterizzata dall'universalismo e dal superamento dei confini geopolitici, nonché linguistici, non cancella le peculiarità identitarie individuali. Al contrario, diventa il canale inedito attraverso cui la *Chineseness* riesce ad inserirsi nel contesto della Letteratura Mondo, lasciandosi alle spalle le letture orientalistiche o ideologicamente connotate. È proprio grazie a questa dimensione di sospensione fra la lingua inglese e lo sfondo culturale cinese che Ha Jin riesce a realizzare il proprio intento di trascendere l'appartenenza nazionale, andando così a collocarsi in un *terzo spazio* letterario.

In generale, non sembra possibile categorizzare Ha Jin come uno scrittore americano, come parte della critica USA ha teso a fare. Si può invece riscontrare l'influenza esercitata su di lui da Cechov, Tolstoj, Pasternak e Nabokov, specialmente tenendo presente che il paradigma letterario russo fu ampiamente partecipe della *wenxue geming* che ha generato la letteratura sinofona contemporanea. Come prescritto dai letterati riformisti cinesi, anche in Ha Jin sono innegabilmente riscontrabili le tracce dell'Epoca d'Oro: la costruzione delle storie su basi solidamente realistiche, l'enfasi sull'esperienza umana e la presenza di un messaggio morale. Questa relazione pregressa fra letteratura russa e cinese viene ulteriormente ampliata dal nostro autore, che la arricchisce con l'esplorazione di nuove tematiche legate alla dimensione migratoria. Ispirandosi a Nabokov, Ha Jin usa la lingua inglese per esprimere l'esperienza del migrante, aprendo a potenzialità stilistiche inedite.

Il costante riferimento agli autori occidentali, l'ispirazione al modello russo e l'indiscutibile presenza di un ricco heritage culturale cinese fanno di Ha Jin un autore unico, pienamente rappresentativo della *World Literature*, del *Third Space* e della *Cultural Hybridity* precedentemente esaminate. Nel contesto letterario attuale, è difficile includere la produzione di Ha Jin all'interno di una piuttosto che dell'altra categoria; sarebbe forse più esatto dire che lo scrittore non si colloca in alcuno spazio reale, bensì occupa una dimensione propria, come sospesa, che è allo stesso tempo in molti luoghi e in nessun luogo.

Bibliografia e sitografia

Ang, Ien (1998). "Can One Say No to Chineseness? Pushing the Limits of the Diasporic Paradigm." *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field, Boundary* 2. Duke University Press. 25: 3, 223-42.

<https://www.jstor.org/stable/303595>

— (2001). *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*. London / New York: Routledge.

Apter, Emily (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton University Press.

— (2012). "Philosophizing World Literature". *Contemporary French and Francophone Studies*. 16:2, 171-186. DOI: 10.1080/17409292.2012.668809

— (2013). *Against World Literature: On The Politics of Untranslatability*. New York: Verso.

Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.

Bei Dao 北島 (2004). "Zhongwen shi wo weiyi de xingli" 中文是我唯一的行李 (La lingua cinese è la mia unica valigia). *Shibai Zhi Shu 失败之书 (Il libro del fallimento)*. Guangzhou: Shantou Chubanshe.

Benedikter, Martin ed. (1972). *Le trecento poesie T'ang*. Milano, Mondadori.

Bernards, Brian (2016). "Sinophone Literature." Kirk A. Denton, ed., *Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 72-79.

Boyd, Brian (2007). "Nabokov's Transition from Russian to English: Repudiation or Evolution?". *Stalking Nabokov*. New York: Columbia University Press, 176-200.

<https://www.jstor.org/stable/10.7312/boyd15856.19>

Ch'ien, Evelyn Nien-ming (2004). *Weird English*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University press.

Chow, Karen H. (1998). *Imagining Asian Americans: From Mono-ethnic to Transnational Community Identity in Asian American Literature and Film*. Santa Barbara, University of California.

<https://search.proquest.com/docview/304417418?accountid=17274>

Cornwell, Neill, Connolly Julian W. (ed.) (2005). "From Sirin to Nabokov: the transition to English". *The Cambridge Companion to Nabokov*. Cambridge University Press. Pp.151-169.

Diment, Galya (1993). "English as Sanctuary: Nabokov's and Brodsky's Autobiographical Writings". *The Slavic and East European Journal*. 37, 3: 346-361.

<https://www.jstor.org/stable/309281>

Fay, Sarah (2014). "Ha Jin, The Art of Fiction No. 202." *The Paris Review* n.d.

<https://www.theparisreview.org/interviews/5991/the-art-of-fiction-no-202-ha-jin>

Fickle, Tara (2019). *Aiiieeee!: An Anthology of Asian American Writers* (Chin F., Chan J., Inada L., & Wong S., Eds.). Seattle: University of Washington Press. Retrieved April 1, 2020.

www.jstor.org/stable/j.ctvr339x8

Gao Yuanbao 郜元宝 (2010). "Tan zuojia Ha Jin bing zhi haiwai Zhongguo zuojia" 谈作家哈金并致海外中国作家 (Studio su Ha Jin e gli scrittori cinesi emigrati). Shanghai Caifeng 上海采风. 7: 63-66.

Glad, John (1993). *Conversations in Exile: Russian Writers Abroad*. Durham: Duke University Press.

Gong, Haomin (2014). Language, Migrancy, and the Literal: Ha Jin's Translation Literature. *Concentric: Literary and Cultural Studies*. 40.1: 147-167
DOI: 10.6240/concentric.lit.2014.40.1.08

Hall, Stuart, du Gay, Paul (1996). *Questions of Cultural Identity and Diaspora*. London, Sage Publications.

Helgesson, Stefan (2014). "Postcolonialism and World Literature, Rethinking the Boundaries". *International Journal of Postcolonial Studies, Interventions*. 16:4, 483-500
DOI: 10.1080/1369801X.2013.851825

Jiang, Shaocuan 江少川 (2014). "Xiezuoshi weilie duli- Ha Jin fangtan lu" 写作是为了独立——哈金访谈录 (La scrittura è per l'indipendenza: un'intervista con Ha Jin). *Waiguo Wenxue Yanjiu* 外国文学研究. 6: 1-6.

Jin, Ha (2005). "Huhan 'Weida de Zhongguo xiaoshuo'" 呼唤"伟大的中国小说" (Invocazione per un Grande Romanzo Cinese). *Qingnian Wenxue* 青年文学. Zhongguo Qingnian chubanshe 中国青年出版社, no. 13.
<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotat-QNWX200513013.htm>

Jin, Ha (1990). *Between Silences. A voice from China*. Chicago, University of Chicago Press.

— (1996). *Facing Shadows*. New York: Hanging Loose Press.

— (2007). *A Free Life*. Pantheon Books.

— (2008). “The Censor in the Mirror”, September 1.

<https://theamericanscholar.org/the-censor-in-the-mirror/#.Xl65BG5FyfA>

— (2008). *The Writer as migrant*. The University of Chicago Press. Edizione Kindle.

— (2009). “Exiled to English”, *Sinophone Studies: A Critical Reader.*, Columbia University Press, 93-98.

<https://www.weber.edu/wsuiimages/michaelwutz/exiled-to-english.pdf>

— (2010). “In Defence of Foreignness.” *The Routledge Handbook of World Englishes*. Ed. Andy Kirkpartick. New York: Routledge. 461-470.

— (2018). *A Distant Center*. Port Townsend, Copper Canion Press.

Kim, Elaine H. (1982). *Asian American Literature, An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press.

Krämer, Oliver (2002). *Chinese Fiction Abroad: The Exilic Nature of Works Written by Chinese Writers Living Abroad after the Tiananmen Massacre*. PhD diss. Edinburgh: University of Edinburgh.

Kong, Belinda (2012). *Tiananmen Fictions outside the Square: The Chinese Literary Diaspora and the Politics of Global Culture*. Philadelphia: Temple University Press. muse.jhu.edu/book/18979

Kong Shuyu (2016). “Diaspora in Modern Chinese Literature.” In Kirk A. Denton, ed., *Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. NY: Columbia University Press, 62-71.

Liang Bingjun 梁秉鈞 (2005). “‘Quaanqiu mailuo zhong de Xiandai Zhongwen Wenxue’ Zhuanhao Daoyan” 《全球脈絡中的現代中文文學》專號導言 (Prefazione a ‘La

moderna letteratura cinese nel contesto globale'). *Journal of Modern Literature in Chinese*. Hong Kong, Lingnan University. 6.2, 7.1: 9-19.

Li, Lily (2016). *Chinese Writers Writing Abroad: Allegories of Diasporic Identity in Transition*. PhD diss. Indiana University.

<https://search.proquest.com/docview/1795972731?accountid=17274>

Li, Melody Younzi, (2014). "Home and Identity En Route in Chinese Diaspora—Reading Ha Jin's *A Free Life*". Penn State University Press on behalf of the Pacific Ancient and Modern Language Association (PAMLA), *Pacific Coast Philology*. Vol. 49, 2: 203-220
<https://www.jstor.org/stable/10.5325/pacicoasphil.49.2.0203>

Li, Yiyun, Noulian, Laura trad. (2017). *Caro amico, dalla mia vita scrivo a te nella tua*, Milano, Enne Enne Editore.

Lin, Yu-Sheng (1979). *The Crisis of Chinese Consciousness*. Madison: University of Wisconsin Press.

Liu, Hongtao, Dayton, David Z. trad. (2015). "Chinese Literature's Route to World Literature". *CLC Web: Comparative Literature and Culture*. 17.1
<https://doi.org/10.7771/1481-4374.2625>

Lo, Kwai Cheung (2005). The myth of "Chinese" literature: Ha Jin and the globalization of "national" literary writing. *Journal of Modern Literature in Chinese*. Hong Kong, Lingnan University. 6.2, 7.1: 63-78.

Lowe, Lisa (1996). *Immigrant Acts, On Asian American Cultural Politics*, Duke University Press. Pp. 60-83.

— (1991). "Heterogeneity, hybridity, multiplicity: marking Asian American differences". *A companion to Asian American studies*. Pp. 254-75.

Lu Xun 鲁迅 (1991). 'Nalai zhuyi' 拿来主义 (Prendismo). Lu Xun Quanji 鲁迅全集 (Raccolta completa delle opere di Lu Xun). Beijing: Renmin chubanshe. Pp.38-41.

— (2005). "Tuo'ersitai zhi si yu shaonian ouluoba yi hou ji 托尔斯泰之死与少年欧罗巴以后记" (Nota del traduttore a 'La morte di Tolstoj e la giovane Europa). Lu Xun Quanji 鲁迅全集 (Raccolta completa delle opere di Lu Xun). Beijing, Renmin wenzue. Vol. 10, 337-338.

—, Bujatti, Anna trad. (2007). *Letteratura e sudore, scritti dal 1925 al 1936*. Frosinone: Editrice Pisani.

Ma Laurence J.C., Cartier Carolyn (eds.). (2003). *The Chinese Diaspora. Space, Place, Mobility and Identity*. Oxford, Rowman&Littlefield Publishers.

Meng, Hui (2017). *Migration of Text and Shift of Identity: Self-Translation in the Bilingual Works of Lin Yutang, Eileen Chang, and Ha Jin*. PhD diss. Kansas University.

Nabokov, Vladimir (1957). *Pnin*. Glasgow, Penguin Random House UK.

— (1966). *Speak, Memory. An autobiography revisited*. New York, G.P.Putnam's Sons.

Pesaro, Nicoletta (2018). "Between the Transnational and the Translational: Language, Identity, and Authorship in Ma Jian's Novels.". *CADERNOS DE TRADUÇÃO*. Vol. 38, 1: 106-126. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n1p106>

Qiu, Ping (2018). *Contested "Chineseness" in transnational narratives: works by post-1979 Chinese/American immigrant writers Ha Jin and Geling Yan*. Ph.D. diss. Purdue University. ProQuest number 10831318

Raeff, Marc (1990). *Russia abroad: a cultural history of the Russian emigration, 1919-1939*. Oxford: Oxford University Press.

Said, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.

Safran, William (1991). "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return". *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*. 1,1: 83-99.
doi:10.1353/dsp.1991.0004.

Shih, Shu-mei (2004). "Global Literature and the Technologies of Recognition". *PMLA*. 119: 1, 16-30.

Shu Yuntong 舒云童 (2016). "Shen zai Yixiang, Xiangqing Gutu- Lun Ha Jin Zhuopin Zhong de Zhongguo qingjie" 身在异乡 情牵故土——论哈金作品中的中国情结 (Corpi erranti, spiriti stabili: analisi del complesso cinese nelle opera di Ha Jin). *Shanhua* 山花. 06:120-122.

Shuang, Shen (2005). "Ha Jin Zuopin Zhong de Shijian, Didian yu Shuben" 哈金作品中的時間、地點與書本 (Tempi, luoghi e libri in Waiting di Ha Jin). *Journal of Modern Literature in Chinese*. Hong Kong, Lingnan University. 6.2, 7.1: 53-62.

Struve, Geb (1967). "Notes on Nabokov as a Russian Writer". *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*. Vol.8: 2, 153-164.

Sun Zongkai 孙宗凯 (2019). *Ha Jin yu Tuoersitai xiaoshuo zhong de shengming yishi bijiao yanjiu* 哈金与托尔斯泰小说中的生命意识比较研究 (Analisi comparativa della concezione esistenziale nei romanzi di Ha Jin e Tolstoj). Shenyang, Liaoning Daxue 辽宁大学.

Tan, Zaixi (2017). "Censorship in Translation: The Dynamics of Non-, Partial and Full Translations in the Chinese Context". *Meta*. 62,1: 45-68.
<https://doi.org/10.7202/1040466ar>

Toker, Leona (1989). "Pnin: The Quest That Overrides the Goal", in *Nabokov. The Mystery of Literary Structures*. Cornell University Press. Pp. 21-35.

<https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1g69xb9.6>

Tsu, Jing, Wang, David Der-wei (2010). "Introduction", *Global chinese literature: Critical essays*, Brill. 1-13 Created from unive1-ebooks on 2020-02-21 04:01:28.

<http://ebookcentral.proquest.com>

Tu, Weiming ed. (1994). *The Living Tree: The Changing Meaning of Being Chinese Today*. Stanfrod: Stanford University Press.

Updike, John (2007). "Nan, American Man. A new novel by a Chinese èmigrè", *The New Yorker*, December 3 issue.

<http://www.newyorker.com/magazine/2007/12/03/nan-american-man>

Varsava, Jerry (2015). "Spheres of Superfluity in Ha Jin's China Fiction", *Lit: Literature Interpretation Theory*. 26:2, 128-149.

<https://doi.org/10.1080/10436928.2015.1029058>

Walkowitz, Rebecca (2015). *Born translated. The contemporary novel in an age of world literature*. New York: Columbia University press.

Wang Gungwu (2000). *The Chinese overseas. From Earthbound China to the Quest for Autonomy*. Cambridge Massachussets, London England, Harvard University Press.

Wang Hui 王惠 (2013). "Quanqiuhua shiye xia kan Zhongguo Wenhua zai Huayi Meiguo Wenxue Zhong de xiaojie" 全球化视野下看中国文化在华裔美国文学中的消解 (Analisi della dissoluzione della cultura cinese nella letteratura americana contemporanea dalla prospettiva della globalizzazione), *Waiguo Wenxue Yanjiu* 外国文学研究, 2: 100-107.

Wang Kai 王凯 (2017). "Eluosi Wenxue Yujing xia de Ha Jin ji qi duanpian Xiaoshuoji 'Luodi'" 俄罗斯文学语境下的哈金及其短篇小说集《落地》 (Ha Jin e A Good Fall nel contesto della letteratura russa). *Ying Mei Wenxue Yanjiu Luncong* 英美文学研究论丛. 01: 324-332.

Wang Ning 王宁 (2010). "Shijie Wenxue yu Zhongguo" 世界文学与中国 (La letteratura mondo e la Cina). *Zhongguo bijiao Wenxue* 中国比较文学. Qinghua Daxue waiyu xi 清华大学外语系. 4: 10-22.

<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-ZBJW201004004.htm>

Wittengstein, Ludwig (1959). *Tractatus logico-philosophicus, Logisch-Philosophische Abhandlung*. Berlin, Edition Suhrkamp.

Zhang, Hang (2002). "Bilingual creativity in Chinese English: Ha Jin's in the pond." *World Englishes*. 21,2: 305-315.

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1467-971X.00250>

Zhang, Yingjin (2015). "Mapping Chinese Literature as World Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 17, 1.

<https://doi.org/10.7771/1481-4374.2714>

Zhou, Min, Liu, Hong (2012). "Changing Patterns of Chinese Immigration and Diaspora-Homeland Interactions in Singapore and the United States". *UCLA: International Institute*.

<https://escholarship.org/uc/item/7051501n>

Zhou Xiaojing (2006). "Writing Otherwise than as a "Native Informant", Ha Jin's Poetry", in Lim Shirley Geok-lin, Blair Gamber John, Hong Sohn Stephen, Valentino Gina, *Transnational Asian American Literature, Sites and Transit*. Philadelphia, Temple University Press, pp.274-293

Zhu Zhenwu 朱振武 (2018). “Meiguo Xin Huayi Xiaoshuo de ‘Zhongguo Wei’ Shuxie” 美国新华裔小说的“中国味”书写 (Studio sul ‘Sapore cinese’ nei nuovi romanzi sino-americi). *Huazhong Xueshu* 华中学术. 04: 1-11.

(2014). “Rev. of A Free Life, by Ha Jin”, *Publishersweekly*. 23 July 2007.

Ultima consultazione 22 maggio 2020.

<https://www.publishersweekly.com/978-0-375-42465-6>

Risorse multimediali

Boston University (2010). A Journey to Freedom: Ha Jin Discusses His Latest Novel

<https://www.youtube.com/watch?v=KctBDpsHBMY>

Library of Congress (2015). Ha Jin: 2015 National Book Fest

<https://www.youtube.com/watch?v=4vrZPyHCaDI>

Wellesley College (2015). Ha Jin - The Distinguished Writers Series

<https://www.youtube.com/watch?v=4X8H-eqpEuo>

Ringraziamenti

Al termine del presente lavoro, ma soprattutto del percorso universitario che vado a concludere, sono molte le persone a cui sento di voler esprimere la mia gratitudine. Cercherò di non essere prolissa, sentendo che le parole da spendere sono troppe per dar loro lo spazio che vorrei.

Desidero innanzitutto ringraziare la prof.ssa Nicoletta Pesaro, che ha pazientemente revisionato il presente lavoro e mi ha fornito preziose indicazioni contenutistiche; cosa ancor più importante, la ringrazio per aver compreso e stimolato il mio interesse verso la letteratura contemporanea e comparata, anche al di fuori di questa sede. Senza voler pronunciare parole di circostanza, sono sinceramente onorata di essere stata sua studentessa e tesista.

Un sentito pensiero va a tutti i docenti di LICAAM; pur in diversa misura, ciascuno di loro ha contribuito alla mia formazione sinologica e culturale. Se oggi sento di poter comprendere la Cina, è grazie alle mille prospettive che questo corso mi ha aperto. A tal proposito, ringrazio anche tutto il club del Tè Letterario del DSAAM. Ringrazio la prof.ssa Codeluppi per aver rivestito il ruolo di correlatrice, nonostante non mi conosca personalmente. Un pensiero va anche a tutto il personale di Ca'Foscari, che in questo anno complicato ha continuato a garantire una didattica di qualità.

Ringrazio la prof.ssa Rizzi e la dott.ssa Emeliyanova, che pur non essendo del mio dipartimento hanno dedicato del tempo alla mia passione per la slavistica e alla relativa influenza sulla presente tesi. Altro nome per me fondamentale è quello della prof.ssa Tamiozzo; da lei ho appreso la maggior parte dei concetti critici qui impiegati. Il suo corso è stato illuminante, e ricordo le sue lezioni con affetto e gratitudine.

Non cesserò mai di ringraziare la prof.ssa Ester Bianchi, che ormai cinque anni fa ha acceso in me la passione per la letteratura e la cultura cinese. Le sarò eternamente grata.

Ringrazio la Cina, che considero la terra della mia anima. Un pensiero di grande affetto va alla Southwest University di Chongqing, ai professori e agli studenti con cui ho trascorso il semestre di Overseas. Ne sento nostalgia ogni giorno. Grazie a tutto il personale che lì e qui ha reso possibile questa avventura. Grazie soprattutto a Chiara, sorella di trasferte.

Grazie infinite ad Aurora, Riccardo, Marco e Glenda per essere stati la mia famiglia a Venezia, in tempi e modi diversi. Grazie a questa città stupenda che mi ha accolta ed è diventata casa mia.

Grazie alla mia famiglia vera, che mi ha sostenuta e incoraggiata lungo tutto il percorso universitario e durante tutte le esperienze che ho intrapreso. Grazie anche a Lorenzo e Monica, che considero amici veri e a cui penso ogni giorno.

Tengo infine a specificare che la presente tesi è stata scritta durante la quarantena da Covid-19. Per quanto vacue possano sembrare queste parole, ringrazio lo studio, la letteratura e i libri per essere stati la mia ancora durante questo difficile periodo. Senza cultura, non sarei niente.

Grazie a tutti, dal cuore.

Federica Ceccarelli