

Il mare più azzurro

La traduzione come spazio di riflessione e di incontro
in *I Am China* di Xiaolu Guo

Lidia De Michelis

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/826-2017-demi>

ABSTRACT

This essay addresses some key issues in the self-presentation and construction of the London-based Chinese poet, film director and novelist Xiaolu Guo. Over the last decade, she has earned a prominent position in the context of post-colonial and world literatures in English and among the younger representatives of the Chinese literary diaspora in Europe, earning prestigious nominations and prizes for both her narrative and filmic achievements. Taking its lead from Guo's 2014 PEN Lecture "Waiting for a Second Coming" (2014b), and drawing as well on her 2014 experimental novel *I am China* (2014a), the article aims to discuss the connective role of transculturality and translation in her works, and the way this approach reflects on the current debate on world literature and the relation between art and politics, by drawing on Guo's insight, in interviews and in the novel, that art does not need to be engaged in any conventional way, as it is in itself "the politics of perpetual revolution, [...] the purest revolution, and so the purest political form there is" (Guo 2014a, 361-362). While always political, Guo (2013) had maintained, art is "beyond realism. Art is beyond geographical time and space. Art is obviously beyond dissidence", seen in a narrow sense.

Parole chiave: dissidenza, *I am China*, traduzione transculturale, *world literature*, Xiaolu Guo.

Keywords: dissidence, *I am China*, transcultural translation, world literature, Xiaolu Guo.

Il 21 ottobre 2014 si è tenuto a Londra un evento intitolato *Who needs Europe?*, organizzato dall'associazione Free Word e dalla branca britannica di PEN, il noto 'global literary network', con sedi in oltre cento paesi, che

da anni persegue gli obiettivi di difendere la libertà di stampa e di espressione, di sostenere, anche economicamente, scrittori sottoposti a forme di discriminazione e di censura, di garantire il diritto alla lettura anche al di là delle barriere dell'esclusione sociale e di favorire la diffusione internazionale di opere che rimarrebbero altrimenti poco fruibili promuovendone la traduzione in inglese (o, all'occorrenza, dall'inglese verso lingue di diffusione minore, o comunque limitata)¹. Sulla scia dei preoccupanti risultati delle elezioni europee del 2014, e con un'inquietudine forse già premonitrice della Brexit, la giornata di studi si proponeva di individuare, a partire dalle relazioni di cinque noti scrittori di diverse nazionalità, "new narratives for Europe in an interdependent world"².

Tra queste narrazioni spicca, straordinariamente visionario e profetico, un breve testo della poetessa, regista e scrittrice cinese Xiaolu Guo, divenuta cittadina britannica nel 2013 dopo un decennio di residenza nel paese³.

Il brano, intitolato "Waiting for a Second Renaissance"⁴, rinuncia al tono razionalizzante della presentazione accademica o dei generi discorsivi più consueti all'interno del dibattito culturale e politico intorno al tema dell'identità europea e della sua crisi per annunciare senza mezzi termini che il "secondo Rinascimento" dell'Europa è imminente e che se ne possono già cogliere nell'aria le avvisaglie. Xiaolu Guo ne individua il punto d'origine e di propagazione, la "new Florence", in Londra, megalopoli multiculturale per eccellenza e volano, per la scrittrice, di un'Europa che si fa "melting pot", e "theatre of cultural eruption" (Guo 2014b). La

¹ Così recita la pagina web di autopresentazione dell'associazione: <https://www.englishpen.org/about/>.

² Si veda <https://www.englishpen.org/event/who-needs-europe/>.

³ Nata nel 1973 in un villaggio di pescatori nel sud della Cina, Guo si è laureata in arti cinematografiche presso la Beijing Film Academy e nel 2002 è giunta a Londra con una borsa di studio per frequentare la prestigiosa National Film and Television School. Dinanzi all'atteggiamento censorio adottato in patria nei confronti dei suoi film e dei suoi romanzi in cinese, ha deciso di rimanere in maniera permanente nel Regno Unito. Per approfondimenti sulla biografia della scrittrice, si rimanda alla pubblicazione recentissima del narrato autobiografico *Once Upon a Time in the East* (2017), oltre che ai molti brevi *biosketch* che nel corso degli ultimi anni hanno fatto da cornice alle pubblicazioni, alle interviste e alle apparizioni internazionali della scrittrice e regista legate a promozioni librarie, a congressi sulla scrittura postcoloniale e multiculturale, o eventi in occasione di premi cinematografici da lei ottenuti.

⁴ Il testo è accessibile sul sito personale di Guo (http://www.guoxiaolu.com/WR_Essay_Waiting_2d_Renaissance.htm) e sul sito del convegno (<https://www.freewordcentre.com/explore/europe-essays-waiting-for-the-second-renaissance>).

forza di questa nuova Europa, continua Guo, consiste nella sua capacità di accogliere “dynamic ethnicities, turning nations and tribes into human flour and baking new human experiments; an Europe of riots and rage, a sweating cauldron” (*ibid.*).

Dopo aver passato in rassegna con sintesi impressionistica e molto selettiva la storia passata del continente – e averne ravvisato la forza attuale nella sua natura di nuovo “melting pot”, nella sua babele di popolazioni autoctone e migranti e nella sua cacofonia di lingue “bubbling with clashing syllables” (*ibid.*) –, Guo preannuncia una futura egemonia culturale da parte dell’Europa, nel segno di un’alleanza tra la fame di nuovo dei giovani e tutte le fasce della popolazione, dagli intellettuali alla *working class*, senza tralasciare, naturalmente, la gente cosiddetta *comune* e il ruolo d’avanguardia degli artisti.

Prima di sostanziare la propria convinzione, la poliedrica artista spiega perché il “secondo Rinascimento” non si manifesterà, a suo avviso, in nessuno degli altri continenti, né all’ombra dalle sfere di influenza che attualmente si prospettano come meglio avviate ad assumere il controllo del mondo globalizzato nel prossimo decennio (in questo testo – solo fino a un certo punto paradossale – Guo colloca l’emergere del “secondo Rinascimento” europeo, infatti, nei primi mesi del 2019, in un rapporto di continuità simbolica e ideale con l’assetto di pace post-bellico seguito al Trattato di Versailles del 1919).

Il ventunesimo secolo vedrà inaridirsi ulteriormente, drenate da una paralizzante sazietà economica e morale, la capacità di visione e l’egemonia degli Stati Uniti (“yes, the indispensable nation [...] will be dispensed with”), mentre ai suoi “refugees of culture” (Guo 2014b), privati di un ambiente adatto a far fiorire i sogni, non rimarrà altro che emigrare verso il pluralismo ancora vivo delle periferie multiculturali delle megalopoli europee. L’India, pur ribollente di potenzialità e costruttive differenze, è profondamente frenata dal proprio radicamento culturale nel sistema delle caste, che tuttora fa sentire la sua influenza, nonostante l’abolizione legale. Quanto all’Africa, tra cent’anni, forse, sarà il motore trainante del futuro, ma per il momento deve ancora superare le conseguenze drammatiche del trauma coloniale, non solo i passati “disasters of old European influence”, ma anche le insidie dei “new Chinese entrepreneurs and state-backed agents, who come in peace, but want the land” (*ibid.*).

Un ultimo verdetto di esclusione, forse il più interessante in questo contesto, riguarda la Cina. Pur riconoscendone la crescita economica e l’evoluzione sociale e culturale straordinarie dell’ultimo trentennio, la magnificenza delle città, delle opere e delle infrastrutture, la fioritura re-

cente nel campo dell'arte contemporanea, e rendendo omaggio alle schiere crescenti di "politically engaged artists", Guo riconosce i limiti del proprio paese nel suo essere "a monocultural nation-empire, yoked to a geriatric governing elite" (*ibid.*). Questa circostanza intorpidisce e frena la capacità della gente di esprimere tutta la ricchezza e il potenziale della propria civiltà (un valore che solo potrà permettere a "the ancient spirit of China" di "rise again" [*ibid.*] e partecipare con voce che ispira rispetto al concerto delle nazioni).

Allo stesso tempo Guo – pur ribadendo la natura inscindibile dell'intreccio culturale e identitario che la rende orgogliosa, sempre e in ogni circostanza, del suo contemporaneo essere cinese e membro di una "polyculture"⁵ vissuta di per sé come un valore –, dimostra di non ignorare la profondità della crisi attuale dell'Europa. Questa consapevolezza si espliciterà solo nelle righe finali di "Waiting for the Second Renaissance", ove l'artista ammette che il saggio vede la luce "in the age of discontent", mentre il continente europeo è ancora immobilizzato "in its long winter", in attesa di un disgelo segnalato come imminente proprio in ragione delle condizioni di povertà, limitazione, omologazione e rabbia che spingeranno una "vanguard of youthful paradigm breakers" a mettersi alla prova entro "new spheres of creativity" (Guo 2014b).

Questi artisti, intellettuali e cittadini che definiranno l'Europa nel futuro prossimo immaginato dalla scrittrice troveranno il loro maggiore punto di forza e ispirazione proprio nel loro essere sognatori venuti da tutte le parti del mondo, nella libertà da concezioni convenzionali e restrittive dell'identità nazionale e nel non accontentarsi, neppure, di illanguidire il senso della propria identità personale e delle proprie appartenenze attraverso l'adesione a un significato di *europeo* che si esaurisca nella semplificazione di un termine *ombrello*. Questi visionari, Guo promette, daranno vita a un "new hybrid, both of humanity and culture" e saranno portatori e sperimentatori di nuove pratiche di speranza e d'immaginazione capaci di abbattere limitazioni e confini, senza sacrificare per questo la pluralità delle voci e un confronto costruttivo con le differenze.

"Waiting for the Second Renaissance" è di per sé uno scritto ibrido. Determinato in parte dal suo essere composizione a tema, destinata alla presentazione orale nel corso di un evento la cui natura di attivismo politico era inequivocabile e la cui direzione ideologica era già chiaramente indicata *a priori*, il testo di Guo si allontana dal binario tracciato attra-

⁵ Il termine ricorre molto di frequente nelle interviste rilasciate dalla scrittrice, sia a stampa, sia in formato audio/video.

verso l'assunzione di un registro visionario e di una modalità profetica che restituiscono al saggio la sua qualità prioritaria di scrittura d'artista, fedele prima di tutto alla propria coerenza e libertà immaginative.

Letto subito dopo *I Am China* (2014a)⁶ – il secondo romanzo di Guo a essere composto in inglese, da alcuni anni sua lingua di adozione – il breve intervento evoca immediatamente, anche se in maniera più giocosa, il genere del 'manifesto' che tanta importanza assume nell'opera narrativa. In *I Am China* – dove la narrazione, in forma prevalentemente epistolare, si fonda sul punto di vista di una giovane donna scozzese chiamata a tradurre la corrispondenza di due amanti cinesi intrecciata lungo l'arco di diversi anni, ma giunta a lei in disordine, spesso priva di riferimenti contestuali o temporali – sin dall'inizio si affollano riferimenti a un non meglio definito "Manifesto". La sua distribuzione pubblica durante un concerto alla fine del 2011, nel contesto della cosiddetta 'rivoluzione dei gelsomini', innescherà la catena censoria che, dopo una brevissima prigionia, porterà il musicista punk Kublai Jian⁷, uno dei protagonisti, prima all'esilio in Europa e infine al suicidio. Questo documento, riportato enfaticamente, alla fine del romanzo, come "traduzione inglese" non è espressione prescrittiva e dogmatica di norme, obiettivi e linee di condotta. Al contrario, si investe di istanze poetiche e comunicative, ha l'urgenza di una canzone di lotta e di speranza e il suo messaggio, andando contro la natura stessa di questo genere espressivo, articola riflessioni e sentimenti che lungi dal guardare alla semplificazione dello slogan aspirano piuttosto a *toccare* l'immaginario e l'universo emozionale dei destinatari. In realtà, oltre ad ammiccare al genere del manifesto politico, il testo di Jian rappresenta, forse in primo luogo, un esempio di manifesto poetico, che ravvisa nell'arte "the politics of perpetual revolution" e "the purest revolution, and so the purest political form there is" (Guo 2014a, 362), in un contesto in cui la dimensione del politico, come recita il *Manifesto*, va intesa come "power exercising itself at the moment of revolution. It is when we create the impossible. That is art" (*ibid.*, 361-362). Né è un caso che il *Manifesto* di Jian – oggetto di unione e divisione tra il musicista e la sua compagna lungo l'intero tessuto del racconto in quanto incarnazione della tensione

⁶ Traduzione italiana a cura di Gaia Amaducci: *La Cina sono io*. Milano: Metropoli d'Asia, 2014.

⁷ Nome d'arte nel romanzo, evocativo del nome dell'artista punk realmente esistito e tuttora attivo in Cina Cui Jian, la cui canzone *Nothing to My Name* fece da colonna sonora alla protesta di Piazza Tian'anmen nel 1989. Si vedano, al riguardo, Poet 2008; Fisher 2013; Nowak 2016.

tra l'arte, gli ideali e la vita – cominci con la parola sogno, 'dream': "I had a dream. I dreamed I was a great nation. I was a state. My power stretched over the land and the people. I felt power running through my veins, and felt it strong in my heart. *I was China*" (*ibid.*, 360; corsivo mio).

L'incipit è immediatamente evocativo anche del famoso discorso di Martin Luther King "I have a dream" (28 agosto 1963), allo stesso modo in cui anche il secondo testo poetico che fa da *Leitmotiv* all'intero romanzo, "China" (*ibid.*, 366-368), è costruito dichiaratamente a calco su "America" di Allen Ginsberg, con la sostituzione di ogni incidenza di 'America' nella versione originale con la parola 'China', sino al distico conclusivo che, così trasformato, recita: "It occurs to me that *I am China*. / I am talking to myself again" (*ibid.*, 366-368; corsivo mio).

Questa rete intertestuale, molto evidente all'interno del romanzo, offre un utile punto di partenza per affrontare, anche se molto brevemente, alcuni temi che stanno a cuore a Guo, e che la scrittrice non manca mai di evidenziare nelle interviste e negli scritti giornalistici. Mi riferisco all'ambivalenza del concetto di identità nazionale e al suo rapporto con l'identità personale e le identità ibride; alla difesa dell'autonomia dell'arte rispetto al messaggio militante – se pure entro una cornice di condanna delle violazioni delle libertà fondamentali e dei diritti umani che vede *I am China* collocarsi a pieno titolo, anche in termini tematici, entro un discorso di 'post Tian'anmen'⁸ – e all'interesse per gli spazi della traduzione e dell'autotraduzione, dell'interculturalità e del multilinguismo, intesi come dimensioni in cui la ricerca creativa dell'artista possa intensificarsi e trovare soluzioni originali e feconde.

Il significato e la pervasività della metafora traduttiva rappresentano, senza dubbio, i motivi più studiati nella letteratura critica incentrata sulle opere di Guo, sia in campo cinematografico, sia in campo letterario. Ciò non stupisce, dato che *A Concise Chinese-English Dictionary*, il romanzo del 2007 che ha elevato la scrittrice al rango di celebrità del panorama letterario anglofono, prima europeo e poi mondiale, adotta la metafora strutturale della metariflessione sui lemmi di un dizionario per esplorare attraverso lo sguardo e lo spaesamento di una giovane cinese appena arrivata a Londra i difficili contatti e incroci tra individui dei due paesi e il successivo processo di coscientizzazione riguardo alle differenze, ma anche ai possibili percorsi di mediazione e crescita, sviluppato dalla protagonista. Il romanzo, come si può immaginare, si apre a molteplici approcci anali-

⁸ Per una definizione e discussione di questo 'genere', applicata in particolare a scrittori della diaspora cinese, si veda Kong 2012.

tici e interpretativi, e ha catalizzato l'attenzione di letterati e culturalisti, di linguisti e studiosi di traduzione letteraria e di traduttologia. Oltre all'ampio spazio dedicato a *A Concise Chinese-English Dictionary* da Fiona J. Doloughan nel volume *English as a Literature in Translation* (2015) e in alcuni altri saggi⁹, si segnalano, in campo italiano, le analisi di Annalisa Oboe (2013) e di Esterino Adami (2015).

Oboe, in particolare, sottolinea come Guo elabori, in questo primo romanzo scritto imitando la sensibilità linguistica di una principiante, "a daring experiment in transcultural communication and an elusive but creative tool of self-construction" (Oboe 2013, 267), dando vita a una originale forma di "dialogic monologue" costruito attraverso "fragments scattered inside the entries of a rather chaotic and personal dictionary, compiled erratically and sifted through the distorting lenses of linguistic and cultural translation" (*ibid.*). Attraverso la sua costruzione di una protagonista e di un linguaggio 'perduti', per così dire, 'nella traduzione', Guo, continua Oboe, traccia per la sua protagonista "an ethical process of wor(l)ding – a deconstruction of received certainties about her community of origin and communal living, a passionate confrontation with her Other that shatters absolutes, and a reflection on the many declinations of freedom" (*ibid.*, 276).

Doloughan, a sua volta, evidenzia l'effetto spaesante e di rottura ottenuto dalla scrittrice attraverso l'incorporazione nel romanzo di "Chinese words, expressions, proverbs and ways of thinking", al fine di sfruttare "the metaphoric potentials of translation in demonstrating how moving across languages and cultures can open up creative possibilities through access to the affordances of different linguistic and cultural systems" (Doloughan 2016, 112). Questo potenziale e il processo bidirezionale di 'movimento attraverso' culture e lingue sono ancora più rilevanti in *I am China*, dove la modalità della "fictional translation" (*ibid.*, 117) si fa motore narrativo:

The role played by translation in the novel is multiple and relates both to translation in a narrow sense – transfer of content from Chinese into English – and in a broader sense, what it means to be forced to cross cultures, having been expelled from one's own country and live in translation. Indeed, the narrative unfolds in relation to Iona's ability to understand and piece together what she is translating, a job made more difficult by the lack of context, problems of deciphering handwriting and the challenges of register. (Doloughan, 118)

⁹ Si vedano anche Doloughan 2016 e 2017; Adami 2015; Oboe 2013 e Gilmour 2012.

Ulteriori livelli di complessità e sofisticazione si possono introdurre, come osserva ancora Doloughan, se si tiene presente come l'esistenza stessa del romanzo quale oggetto materiale dipenda dalla scelta dell'autrice di andare a vivere nel Regno Unito (ottenendo così di farsi pubblicare, aggirando le strettoie della censura). È un itinerario che ripercorre in qualche modo la natura stessa della storia d'amore che sottende *I am China*, "a love story that depends, for its publication and circulation, on translation and on the struggle of a particular translator to bring it to light and do it justice. In so doing, Iona reflects not only on Jian's and Mu's situation as she struggles to unravel their story and construct a chronology from the documents before her, but also on her own situation" (Doloughan 2016, 119).

In questo modo, Iona, la traduttrice laureata alla SOAS, giunge a meglio comprendere se stessa e i propri desideri e, lasciandosi conquistare da una storia nei confronti della quale sviluppa una responsabilità non solo professionale, ma anche solidale ed etica, riesce a far sì che la sua traduzione abbia ricadute sulla realtà, la spinga a recarsi letteralmente a Creta sulle tracce di Jian, e le faccia incontrare di persona, nel finale, Mu, la poetessa ribelle innamorata come Guo della letteratura, che ha finalmente compreso come il *Manifesto* di Jian, con la sua commistione visionaria di arte e rivoluzione non racchiuda un pensiero immaturo e solipsistico, ma il significato stesso della vocazione artistica.

Per quanto con esito a mio avviso imperfetto, *I am China* mira anche a sviluppare una riflessione metanarrativa sul ruolo e sulla posizione dell'artista in un contesto spesso scomodo, come quello della Cina (ma non solo), rivendicando le aspettative e il punto di vista di una generazione in qualche misura post-politica, come quella nata dopo la fine della Rivoluzione culturale, e aperta all'esperienza di un mondo di movimenti e incontri transnazionali. In questa ottica mi sembra che si possa collocare "Beyond Dissidence", un testo del dicembre 2013 in cui Guo reagisce alla lettera di protesta dello scrittore dissidente Liao Yiwu per il conferimento del Premio Nobel allo "state writer Mo Yan" (Guo 2013).

Pur rendendo omaggio al coraggio e alla coerenza di Liao Yiwu, Guo ribatte che "to be a great state artist can be as great an achievement as being a dissident one" (*ibid.*), e conclude il brano con una accorata difesa dell'esercizio artistico come pratica che deve rispondere primariamente a se stessa, libera da ogni costrizione *altra*, compresa quella di una predeterminazione delle forme e della natura di ciò che costituisce l'impegno politico.

Art is beyond realism. Art is beyond geographical time and space. Art is obviously beyond dissidence. That should be our motto when we are trying

to discover a powerful authentic form of art. The only moralistic concern in the artistic world perhaps is this: do we care more about the art produced by the artist, or the artist themselves? A humanist question. But art perhaps is larger than humanity, larger than the mere political animal. If art is larger than humanity, then an artist's social condition can be dissolved behind his artwork. (Guo 2013)

Alla luce di queste affermazioni, e di altre simili rilasciate in molte interviste, mi sembra che Guo possa a pieno titolo collocarsi nello spazio interculturale aperto dagli scrittori cinesi della diaspora che, come scrive Kong (2012, 6) in uno studio che cerca di sottolineare "the capacity of a diaspora to serve as a third, transformative space",

instead of simply indulging in homeland nostalgia, [...] now marshal the cultural authority of world literature, especially in the West, in order to critique the excesses of communist state power. Much more so than in preceding decades, these writers are supremely preoccupied with challenging authoritarianism and the communist regime's discursive monopoly on Chineseness. In the massacre's wake, they exhibit a much stronger tendency to actively dispute and disrupt the PRC government's constructions of what it means to be Chinese, and to reconstruct this identity more heterogeneously for the world. (Kong 2016, 6)

Per questi scrittori, prosegue Kong, la letteratura

offers a forum to fine-tune, modify, or forge anew the world's understanding of China, [...] they resignify 'diaspora' as much as 'Chineseness' via plural roles: as architects of political counterdiscourses about the homeland state, as remakers of cultural identity in transplanted environments, and as mediators of historical memory and human rights between the PRC and the rest of the world. (Kong 2016, 11)

Questo discorso sembra convergere, anche se solo in parte, con la tesi avanzata da Flair Donglai Shi, in "Post-Mao Chinese Literature as World Literature: Struggling with the Systematic and the Allegorical" (2016), secondo cui questi scrittori si collocherebbero in maniera innovativa e importante entro il progetto, sempre più rilevante per la definizione di nuovi modi di essere artisti nella contemporaneità globale, della *world literature*¹⁰. Shi sottolinea, in particolare, come le critiche al proprio paese da parte di autori in realtà intenti semplicemente a esprimere "organic

¹⁰ Va notato, in questo senso, come i temi della *world literature* e della traduzione transculturale godano di spazio sempre crescente entro i percorsi accademici cinesi e rappresentino argomenti importanti nei saggi, ad esempio, di culturalisti influenti e autorevoli quali Wang Ning (2008 e 2010).

intellectual responses to China's domestic political changes, nonetheless serve[s] to not only make Chinese literature (and China) 'manageable' and 'decipherable' for the West, but also provide certain resistant and reflective political virtues that cater" (Shi 2016, 24), nelle parole di Shih (2004, 21), "to Western sensibilities and expectations". Sensibilità e aspettative che spesso sembrano voler ravvisare ad ogni costo in ogni scrittore cinese emigrato all'estero la priorità della militanza e delle ragioni della dissidenza.

In continuità con queste osservazioni, Shi si sofferma anche sul caso di Xiaolu Guo, ricordandoci come l'espressione *I am China* sia stata usata anche, al di là dell'assonanza già riscontrata con la poesia di Ginsberg, dallo stesso Gao Xinjian, il quale, "constantly bothered with questions about his national identity after the Nobel Prize" (Shi 2016, 27), rispose all'ennesima domanda circa la sua nostalgia per la Cina in occasione di una conferenza all'Università di Harvard del 2001 affermando:

"I am China. China is inside me, and that China has nothing to do with me" [...]. The sentence 'I am China' is, both literally and metaphorically, the ultimate national allegory. In such a context Gao uses it to affirm both the national and the individual, and yet by shifting 'China', the grand socio-political construct, to the inside, he not only acknowledges the constraining and imposing nature of (the constant evocations of such an allegorical construct, but also teases and subverts this nature at the same time. (Shi 2016, 27)

Entro questa logica, sostiene Shi, il titolo del romanzo di Guo potrebbe essere interpretato come una concessione alle aspettative del pubblico e del mercato editoriale occidentali, ma, in maniera non dissimile da quanto esemplificato da Gao, si dovrebbe meglio recepire come un titolo che, se da un lato, "like a postcolonial palimpsest, inevitably evokes and reinforces established literary mechanisms/expectations in the West", dall'altro apre, nella sua dimensione eccessiva, "a satirical possibility that appropriates the commercial appeal of 'the allegorical' without succumbing to its restrictive influence on the textual level. Contrary to a straightforward personified allegory, *I am China* is a polyphonic novel that tells multiple intersecting stories of cross-cultural characters" (Shi 2016, 28).

Nella modulazione di Guo, cioè, la frase fortemente allegorica *I am China* si risolverebbe, secondo Shi (*ibid.*), in un "indeterminate signifier that connects a wide range of socio-political experiences, including Chinese authoritarianism, the conflicts between the national and the individual, and cross-cultural (mis)understanding and (mis)appropriations" e lascerebbe pensare più a una "strategic performance" che a "passive fixed categories" (*ibid.*, 29).

Questa maggiore leggerezza ben si accorda con quanto dichiarato dalla stessa Guo in occasione della presentazione della traduzione italiana del romanzo, *La Cina sono io*, durante un incontro-intervista condotto da Alessandra Lavagnino presso l'Istituto Confucio e il Polo di Mediazione interculturale e Comunicazione dell'Università degli Studi di Milano il 18 novembre 2014. In quell'occasione, oltre a ripercorrere brevemente il proprio percorso biografico e creativo, Guo ha ribadito proposizioni e interrogativi chiave dell'immagine che cerca di proiettare di se stessa, quali: “How do you go beyond being a local writer?”; “Literature is about more than language”; “You want to go beyond realism”. Per poi concludere che, come Mu nel suo romanzo, chiunque potrebbe sostituire la frase *I am China* con *I am Italy*, o *I am America*: “I am China? It means it's about the distance between you and your identity; [...] identity cut you off from your freedom”, ma costituisce anche “great stuff. [...] the title can be substituted by any nationality”¹¹.

La natura strumentale e forse ironica della valenza polisemica dell'espressione *I am China* appare più convincente se si aggiunge, come riferisce ancora Shi (2016, 29), che, benché il romanzo non sia stato tradotto di fatto in Cina, la prima edizione reca anche un titolo in cinese, *Zui Weilan de Hai*, che significa “il mare più azzurro”, a riprova dello scarso impatto che l'affermazione identitaria fortemente allegorica del titolo inglese avrebbe probabilmente avuto nei confronti dei lettori cinesi, più sensibili a suggestioni naturalistiche e romantiche.

Questo ci riporta non solo agli aspetti ludici e liberatori della visione onirica di “Waiting for a Second Renaissance”, ma anche al ruolo essenziale della traduzione nella nuova letteratura della *polyculture* che verrà. Mi piace ricordare, a conclusione di questo breve scritto, il consiglio che nel romanzo Guo dà a noi tutti – traduttori, lettori, scrittori – attraverso le parole di un anziano professore: “You have to imagine: allow yourself to be opened up. The great translator, now and then, has to go beyond what they know: You have to go beyond translation and its techniques and tricks, and be absolutely human” (Guo 2014a, 225).

¹¹ Il video dell'intervista è tuttora disponibile sul sito dell'Università degli Studi all'indirizzo: <http://portalevideo.unimi.it/media?mid=420>.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adami, Esterino. 2014. "English and Mobility: Linguistic and Stylistic Transformations in New Anglophone Literatures". *International Journal of Afro-Asiatic Studies* 18: 11-20.
- Doloughan, Fiona J. 2015. *English as a Literature in Translation*. New York: Bloomsbury Publishing USA.
- Doloughan, Fiona J. 2016. "Translation, Storytelling and Multimodality". *Interférences littéraires / Littéraire interférenties* 19: 107-122.
- Doloughan, Fiona J. 2017. Translation as a Motor of Critique and Invention in Contemporary Literature: The Case of Xiaolu Guo. In *Multilingual Currents in Literature, Translation and Culture*, edited by Rachael Gilmour and Tamar Steinitz, 150-167. New York - London: Routledge.
- Fisher, Max. 2013. "This is the Song of Tiananmen: 'Blindfold my Eyes and Cover the Sky'". *The Washington Post*, June 4. [28/09/2017]. https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2013/06/04/this-is-the-song-of-tiananmen-blindfold-my-eyes-and-cover-the-sky/?utm_term=.1ada7061dfa4.
- Gilmour, Rachael. 2012. "Living between Languages: The Politics of Translation in Leila Aboulela's *Minaret* and Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". *The Journal of Commonwealth Literature* 47 (2): 207-227.
- Guo, Xiaolu. 2007. *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. London: Vintage.
- Guo, Xiaolu. 2013. "Beyond Dissidence". www.xiaoluguo.com, August 13. [28/09/2017]. http://www.guoxiaolu.com/WR_Beyond_Dissidence.htm.
- Guo, Xiaolu. 2014a. *I am China*. London: Vintage. [trad. it. *La Cina sono io*, a cura di Gaia Amaducci. Milano: Metropoli d'Asia, 2014].
- Guo, Xiaolu. 2014b. "Waiting for the Second Renaissance". www.xiaoluguo.com, October 21. [28/09/2017]. http://www.guoxiaolu.com/WR_Essay_Waiting_2d_Renaissance.htm.
- Guo, Xiaolu. 2017. *Once Upon a Time in the East*. London: Chatto & Windus.
- Kong, Belinda. 2012. *Tiananmen Fiction outside the Square: The Chinese Literary Diaspora and the Politics of Global Culture*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lavagnino, Alessandra. 2014. "Intervista a Xiaolu Guo, in occasione della presentazione di *La Cina sono io*". [28/09/2017]. <http://portalevideo.unimi.it/media?mid=420>.
- Nowak, Kyle. 2016. "Cui Jian's 30th Anniversary: A Time to reflect on the Evolution of Rock Music in China". *Global Times*, October 10. [28/09/2017]. <http://www.globaltimes.cn/content/1010474.shtml>.
- Oboe, Annalisa. 2013. "Language, Eros and Culture in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". In *The Tapestry of the Creative Word*

- in the Literatures in English*, edited by Annalisa Oboe and Greta Schacchi, 267- 279. Udine: Forum Editrice Universitaria Udinese.
- Poet, J. 2008. "World Music Features: Cui Jian". *Global Rhythm – The Destination for World Music*. [28/09/2017]. <http://www.globalrhythm.net/WorldMusicFeatures/CuiJian.cfm>.
- Shi, Flair Donglai. 2016. "Post-Mao Chinese Literature as World Literature: Struggling with the Systematic and the Allegorical". *Comparative Literature & World Literature* (online): 20-34. [28/09/2017]. <http://www.cwlliterature.org/uploadfile/2016/0711/20160711015459789.pdf>.
- Shih, Shu-Mei. 2004. "Global Literature and the Technologies of Recognition". *PMLA* 119 (1): 16-30.
- Wang, Ning, ed. 2008. Translation, *Globalisation and Localisation: A Chinese Perspective*. Clevedon - Buffalo - Toronto: Multilingual Matters.
- Wang, Ning. 2010. "World Literature and the Dynamic Function of Translation". *Modern Language Quarterly* 71 (1): 1-14.

