



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e civiltà  
dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

**Da *A Concise Chinese-English  
Dictionary for Lovers* a *A Lover's  
Discourse*:**

l'influsso di Roland Barthes sulla narrativa di  
Xiaolu Guo

**Relatrice**

Ch. Prof.ssa Federica Passi

**Correlatrice**

Dott.ssa Martina Codeluppi

**Laureanda**

Elisabetta Giuliano  
883046

**Anno Accademico**

2020 / 2021

# Indice

<b>Abstract.....</b>	<b>3</b>
<b>摘要.....</b>	<b>4</b>
<b>Introduzione.....</b>	<b>5</b>
<b>Capitolo 1. Xiaolu Guo: fra lingua inglese e traduzione.....</b>	<b>13</b>
1.1 Una scrittrice della diaspora cinese: biografia e opere di Xiaolu Guo.....	13
1.2 L'adozione della lingua inglese e le sfide linguistiche.....	16
1.3 La “battaglia” fra lingue: la traduzione.....	20
<b>Capitolo 2. Analisi narratologica.....</b>	<b>24</b>
2.1 Struttura e organizzazione dei testi.....	24
2.2 Dalla Cina all'Inghilterra: il romanzo di formazione femminile.....	33
2.3 <i>Io</i> e <i>l'altro</i> : l'uso dei nomi propri e dei pronomi personali.....	38
2.4 Lo scontro fra culture.....	41
2.5 Il viaggio.....	46
<b>Capitolo 3. Analisi linguistico-tematica.....</b>	<b>51</b>
3.1 L'amore.....	51
3.1.1 L'amore romantico.....	55
3.1.2 L'amore erotico.....	59

3.2 <i>Wuyu</i> 无语 “ <i>Wordlessness</i> ”.....	65
3.2.1 <i>Jia</i> 家: casa, famiglia e madrepatria.....	70
3.2.2 Monolinguisimo ed esclusione dal linguaggio.....	78
<b>Conclusioni.....</b>	<b>88</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>94</b>
<b>Sitografia.....</b>	<b>100</b>

## Abstract

This thesis aims to undertake a comparative analysis of two novels, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007) and *A Lover's Discourse* (2020), by the Chinese writer Xiaolu Guo, analysing the influence the French linguist and semiologist Roland Barthes's writings and, in particular, his book *Fragments d'un discours amoureux* (1977) have on the author's production. At the beginning of the work, an overview of the two examined texts is provided, illustrating the methodology used to identify the extent to which Roland Barthes exerted his influence on them. The first chapter introduces the topic by examining Xiaolu Guo's bilingual literary production, focusing mainly on the adoption of the English language and the use of translation in her novels with reference to studies of literary criticism. In the second chapter, a narratological analysis is carried out. In particular, the structure and organisation of the books is analysed and compared, examining both textual and para-textual aspects. The third and last chapter is devoted to a linguistic and thematic analysis. By including concepts and expressions of the Chinese language in the texts, the author talks about her own culture and compares it to that of the Western environment she lives in. The use of these terms makes it possible to deal with multiple aspects of the same theme, approaching the subject from different points of view.

## 摘要

本论文旨在对中国作家郭小橹的《恋人版中英词典》（2007 年）和《恋人絮语》（2020 年）两部小说进行比较分析，探讨法国语言学家、符号学家罗兰·巴特的著作，特别是《恋人絮语》（1977 年）对这两本小说创作的影响。首先，本研究对所选的两个文本进行概述，探讨罗兰·巴特在多大程度上影响了该小说的创作。第一章指出本文的研究主题，即从文学批评的角度，对郭小橹的双语文学创作进行研究，主要关注其小说语言英语的使用和翻译。在第二章通过叙事学分析，主要对两本小说的篇章结构进行比较和分析，分析对象包括文本和副文本两个方面。第三章对小说文本进行语言和主题分析。作者在小说中引用了中文概念和表达，由此谈到了自己的文化，并将其与她所接触的西方文化相比较。这些引用对于主题的表达起到了不同方面的补充作用，对同一主题进行了多角度表达。

## Introduzione

La produzione letteraria e cinematografica della scrittrice cinese Xiaolu Guo è stata al centro degli interessi di ricerca di numerosi studiosi che si occupano di sinologia e di studi post-coloniali. Diversi di questi studi, fra i quali quelli di Fiona Doloughan<sup>1</sup>, Rachael Gilmour<sup>2</sup>, Flair Donglai Shi<sup>3</sup> e Ania Spyra<sup>4</sup>, si concentrano sull'analisi della lingua della scrittrice ponendo particolare attenzione all'utilizzo combinato di inglese e cinese all'interno dei suoi romanzi e al tema della traduzione o della auto-traduzione. Altri, invece, si sono occupati di analizzare diversi aspetti peculiari della narrativa di migrazione di Xiaolu Guo, soprattutto il concetto di identità, linguistica e culturale, analizzata da Ulla Rahbek<sup>5</sup>, Qiang Yun e Xu Junnong<sup>6</sup>, e il tema della dislocazione e della rappresentazione dello spazio affrontato da Fiona Doloughan<sup>7</sup> e Martina Codeluppi<sup>8</sup>. Anche il tema del corpo è stato ampiamente discusso dalla critica letteraria, ad esempio gli studi di Annalisa Oboe<sup>9</sup>, Angelia Poon<sup>10</sup> e Carlos Rojas<sup>11</sup> analizzano la connessione tra lingua e i temi dell'erotismo e

---

<sup>1</sup> Fiona Doloughan, "Translation as a Motor of Critique and Invention in Contemporary Literature: The Case of Xiaolu Guo", in Rachael Gilmour e Tamar Steinitz (a cura di), *Multilingual Currents in Literature, Translation and Culture*, New York and London, Routledge, 2017.

<sup>2</sup> Rachael Gilmour, "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, 2012.

<sup>3</sup> Flair Donglai Shi, "Reborn Translated: Xiaolu Guo as a World Author", *Kritika Kultura*, 36, 2021.

<sup>4</sup> Ania Spyra, "On Labors of Love and Language Learning: Xiaolu Guo Rewriting the Monolingual Family Romance", *Studies in the Novel*, 48, 4, 2016.

<sup>5</sup> Ulla Rahbek, "When Z Lost Her Reference: Language, Culture and Identity in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, *Otherness: Essays and Studies* 3.1, 2012.

<sup>6</sup> Qiang Yun 强云, Xu Junnong 许俊农, "Kua wenhua yujing xia yizhi 'ta' zhe de quanshi xue wenhua fanyi zhi lu — yi Guo Xiaolu 'Lianren ban Zhong Ying cidian' wei li" 跨文化语境下异质“她”者的诠释学文化翻译之旅——以郭小橧《恋人版中英词典》为例 (La deviazione ermeneutica della traduzione culturale di una donna straniera nel contesto interculturale: prendendo come esempio *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* di Guo Xiaolu), *Hefei xueyuan xuebao*, 2, 2020.

<sup>7</sup> Fiona Doloughan, "The Construction of Space in Contemporary Narrative", *Journal of Narrative Theory*, 45, 1, 2015.

<sup>8</sup> Martina Codeluppi, "The Limits of My Language Mean the Limits of My World: Translated Migrations in Xiaolu Guo's Novels", in Susanna Regazzoni, M. Carmen Dominguez Gutiérrez (a cura di), *L'altro sono io | El otro soy yo'*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020.

<sup>9</sup> Annalisa Oboe, "Language, Eros and Culture in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", in Antonella Riem Natale, Maria Renata Dolce, Stefano Mercanti e Caterina Colomba (a cura di), *The Tapestry of the Creative Word in Anglophone Literatures*, Udine, Forum, 2013.

<sup>10</sup> Angelia Poon, "Becoming a Global Subject. Language and the Body in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", *Transnational Literature*, 6, 1, 2013.

della scoperta del corpo. Un tema, a mio avviso fondamentale, che non è stato ancora affrontato e discusso in dettaglio, è quello dell'influsso del linguista e semiologo francese Roland Barthes (1915-1980) e, più nello specifico, del suo libro *Fragments d'un discours amoureux* (1977)<sup>12</sup> sulla produzione letteraria di Xiaolu Guo. Eunju Hwang<sup>13</sup>, nella sua analisi del tema dell'amore in *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*<sup>14</sup>, fa riferimento al libro di Barthes appena menzionato e alla vicinanza dei due testi, senza però discutere nello specifico delle somiglianze a livello testuale e paratestuale dei due libri appena menzionati. Questo elaborato, dunque, si propone di analizzare tale influsso sia da un punto di vista narratologico che da un punto di vista linguistico-tematico affrontando un'analisi comparativa fra due romanzi di Xiaolu Guo, il suo primo libro in lingua inglese, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007), e il suo ultimo, *A Lover's Discourse* (2020)<sup>15</sup>, in riferimento agli scritti di Barthes.

Un primo elemento interessante che ha portato alla comparazione di questi due romanzi di Xiaolu Guo è proprio la loro somiglianza sia in termini di struttura che di contenuto. In effetti, i due testi sembrano quasi gemelli, sebbene il secondo sia scritto in una voce "più adulta", rispetto al primo.

*A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* racconta la storia di Z, una ragazza cinese di poco più di vent'anni trasferitasi nel Regno Unito per imparare la lingua inglese. Il processo di apprendimento della lingua è il tema principale del romanzo, che si incentra sulle difficoltà comunicative e sulle differenze linguistiche, rappresentandole mediante un uso particolare della lingua inglese. Il testo è caratterizzato da una lingua che progredisce ed evolve nel tempo: l'inizio del libro è scritto in un "broken english", che ben rappresenta le difficoltà dei migranti che, partiti con una scarsa conoscenza della lingua straniera, compiono errori a livello grammaticale, sintattico e lessicale; la fine del libro, invece, comprova le capacità linguistiche acquisite durante il periodo all'estero utilizzando una lingua scorrevole e pressoché corretta. Le differenze linguistiche, inoltre, vengono evidenziate e accentuate quando la protagonista inizia una storia d'amore con un uomo inglese.

---

<sup>11</sup> Carlos Rojas, "Xiaolu Guo's I Am China. On copulas and copulation" in Carlos Rojas and Mei-hwa Sung (a cura di), *Reading China Against the Grain. Imagining Communities*, Oxon, New York, Routledge, 2021.

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

<sup>13</sup> Eunju Hwang, "Love and Shame: Transcultural Communication and Its Failure in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", *Ariel: a review of International English Literature*, 43, 4, 2013.

<sup>14</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, New York, Anchor Books, 2007.

<sup>15</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, Vintage, 2020.

Sebbene i due vivano insieme, la relazione amorosa ricopre uno spazio secondario all'interno del romanzo, infatti, sono proprio i dialoghi fra i due amati che si incentrano sulle le differenze linguistiche e culturali a ricoprire un ruolo prominente nel testo. La diretta esperienza delle differenze linguistiche e culturali fra la protagonista e il suo compagno inglese favorisce delle riflessioni più profonde sulla lingua che non è da intendersi come analisi della corrispondenza o della differenza di termini appartenenti a due sistemi linguistici diversi, bensì come occasione di espansione dei confini tematici, affrontando così argomenti complementari che portano a mettere in discussione i propri valori tradizionali, concorrendo alla creazione di una identità individuale.

Come *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, anche la trama di *A Lover's Discourse* si sviluppa in modo simile. La protagonista è questa volta una ragazza cinese trasferitasi in Gran Bretagna per svolgere un dottorato di ricerca in antropologia proprio nel periodo del referendum sulla Brexit. La sua conoscenza dell'inglese è certamente migliore rispetto a quella della protagonista di *Dictionary for Lovers*, anche se le differenze linguistiche e culturali vengono comunque evidenziate attraverso la storia d'amore con un ragazzo di origini tedesche e australiane. Il tema fondamentale del romanzo è quello della comunicabilità (o incomunicabilità) fra i due amanti che rappresentano due mondi molto diversi. I due protagonisti, infatti, svolgono attività diverse, lei è un'antropologa e lui un architetto paesaggista, ognuno con visioni diverse del mondo che li circonda anche in relazione al proprio background personale e culturale. Tale diversità è, inoltre, accentuata dalle differenti lingue d'origine, che vengono in contatto tramite un mutuo scambio linguistico fra inglese, cinese e tedesco. Il ricorso alla propria lingua madre spesso traduce una serie di sentimenti interiori ai personaggi che sarebbero altrimenti difficili da esternare ed esprimere in un'altra lingua.

L'influsso di Roland Barthes sui due libri, che verrà affrontato in dettaglio nel secondo e terzo capitolo, è analizzabile da più aspetti: a livello strutturale, narratologico, tematico e linguistico. In alcune interviste del 2020, Xiaolu Guo racconta di quando, durante i primi anni di università a Pechino, aveva letto *Fragments d'un discours amoureux* in traduzione cinese, influenzando particolarmente la sua visione dell'amore e del linguaggio:

I think I was very much attracted to that book, was very much in love with that book. [...] What fascinated me that time was [that] love is a complete lie, love is such a construction, reconstruction. It's just like identity we call, identity is a pure social construction. [...] It's a violent book to destroy. As some kind of complete romantic and nonsense mind, [coming] from a little place, you believe love conquers all. [...] But I think that's so profound about the effect of that book, when you read [it] when you were very young. I thought about the construction of language and that [of] the language direct to the subject of love or hatred.<sup>16</sup>

Penso che fossi molto attratta da quel libro, molto innamorata di quel libro. [...] Ciò che mi aveva affascinato quella volta era [che] l'amore è una completa menzogna, l'amore è una tale costruzione, ricostruzione. È proprio come ciò che chiamiamo identità, l'identità è una pura costruzione sociale. [...] È un libro violento da distruggere. Avendo una sorta di mente completamente romantica e senza senso, [provenendo] da un piccolo posto, credi che l'amore vinca su tutto. [...] Ma penso che sia così profondo l'effetto di quel libro, quando lo si legge da molto giovani. Ho pensato alla costruzione del linguaggio e a quella [del] linguaggio diretto a colui che ama o odia.<sup>17</sup>

Proprio la riflessione sull'amore e la lingua, e più nello specifico la comunicazione fra i due amanti, ha fatto sì che Xiaolu Guo decidesse di "replicare" l'opera di Barthes. Per tale motivo il due discorsi amorosi condividono delle caratteristiche simili. *A Lover's Discourse*, tuttavia, non è stato l'unico tentativo di Xiaolu Guo di riproduzione del libro di Barthes:

I have to mention the first novel I wrote in English, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. I wrote in broken English, and I was making an attempt to somehow make my own "lover's discourse," when I first came to London, 18 years ago. In a way, *Chinese-English Dictionary* is a kind of naive attempt to record my journey in England, and to somehow pay homage to the certain Western writers I was so much in love with when I was in China. I just continued to write other books after that [...] And therefore, I began to write this one. It's a return to my earlier attempt – this is my continuation of the

---

<sup>16</sup> Brookline Booksmith, "Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman", video YouTube, 27 ottobre 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=P8vdCa9hP5M>, consultato il 21/11/2021.

<sup>17</sup> Mia traduzione.

concerns in *Chinese-English Dictionary*. I thought, after all these years, perhaps I can court *myself* and court Barthes again to write this book.<sup>18</sup>

Devo menzionare il primo romanzo che ho scritto in inglese, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. Scrivevo in un inglese stentato, e stavo tentando di costruire, in qualche modo, il mio “discorso amoroso”, quando sono venuta a Londra, diciotto anni fa. In un certo senso, *Chinese-English Dictionary* è una sorta di ingenuo tentativo di registrare il mio viaggio in Inghilterra, e di rendere in qualche modo omaggio a certi scrittori occidentali di cui ero così innamorata quando ero in Cina. Ho continuato a scrivere altri libri dopo quello [...] e quindi, ho iniziato a scrivere questo. È un ritorno al mio precedente tentativo – è la mia continuazione delle preoccupazioni di *Chinese-English Dictionary*. Ho pensato che, dopo tutti questi anni, forse posso corteggiare me stessa e corteggiare di nuovo Barthes per scrivere questo libro.<sup>19</sup>

Di conseguenza, *A Lover's Discourse* è da intendersi come una riscrittura di *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. Come era già avvenuto per altri libri di Xiaolu Guo, ad esempio *Villaggio di pietra* diventato poi *20 Fragments of a Ravenous Youth*, la riscrittura è un pretesto per esprimere in chiave nuova e approfondire i contenuti del suo primo libro attraverso una voce più adulta e più conscia delle dinamiche tra linguaggi e tra amanti, “rendendo omaggio” a Roland Barthes.

Nella presente tesi verrà innanzitutto introdotto l'argomento esaminando la produzione letteraria bilingue di Xiaolu Guo, soffermandosi, soprattutto, sull'adozione della lingua inglese e sull'utilizzo della traduzione all'interno dei suoi romanzi facendo riferimento agli studi di critica letteraria. Al fine di comparare i due romanzi della scrittrice, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* e *A Lover's Discourse*, si prenderanno in considerazione alcuni testi di Roland Barthes che esercitano una forte influenza sulla composizione narratologica di questi due libri, con particolare attenzione a *Fragments d'un discours amoureux*.

---

<sup>18</sup> Xiaolu Guo, “Translating Love in the Time of Brexit: Xiaolu Guo, author of ‘A Lover's Discourse’, on using interracial relationship to examine immigrant identity and cultural differences” di Jae-Yeon Yoo, *Electric Literature*, 22 ottobre 2020, <https://electricliterature.com/xiaolu-guo-novel-lovers-discourse/>, consultato il 21/11/2021.

<sup>19</sup> Mia traduzione.

Per l'analisi narratologica dei testi verrà utilizzata una metodologia che è frutto della combinazione di più studi sull'analisi della narrativa. È necessario, innanzitutto, distinguere due livelli di analisi: quello del paratesto e quello del testo. Per l'analisi del paratesto verrà utilizzato il metodo impiegato dallo strutturalista e narratologo Gérard Genette<sup>20</sup>, analizzando il peritesto, ovvero l'insieme di quelle caratteristiche che fanno da contorno al testo, con particolare riferimento ai titoli e agli intertitoli, alle epigrafi e alle prefazioni presenti, e l'epitesto, cioè quegli elementi esterni al testo stesso che concorrono alla sua creazione, come le interviste per l'uscita del nuovo libro, ma anche le esperienze di vita e le radici culturali dell'autore. Per l'analisi del testo, invece, si farà riferimento al libro *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* di Seymour Chatman, delineando due livelli d'analisi, quello della storia e quello del discorso. Per quanto riguarda la storia, si analizzeranno due gruppi fondamentali: gli eventi, azioni e avvenimenti, e gli esistenti, personaggi e ambientazione. Per il discorso, invece, si analizzerà "la struttura della trasmissione narrativa", osservando, le "affermazioni narrative" intese come i significanti di eventi, personaggi e ambientazione, ovvero "ogni tipo di azione fisica o mentale", "ogni persona" e "ogni evocazione di luogo"<sup>21</sup>. Nello specifico verranno analizzati i nomi e l'uso dei pronomi personali per distinguere i personaggi principali all'interno della storia che rappresentano, più in generale, il contatto e lo scontro fra Est e Ovest. Verranno riportati, inoltre, alcuni eventi fondamentali, definiti da Barthes come *noyau* e da Chatman come *kernel*, ovvero quegli eventi che "fa[nno] avanzare la trama sollevando e soddisfacendo domande" e che "danno origine a punti cruciali nella direzione presa dagli eventi"<sup>22</sup>. Questi *kernel*, dunque, metteranno in evidenza alcuni degli elementi più importanti dei romanzi che espongono in modo chiaro le tematiche affrontate da Xiaolu Guo.

Per l'analisi linguistico-tematica si prenderanno in considerazione dei concetti in lingua cinese presenti nei due testi che permettono di ampliare i confini tematici e parlare di diversi argomenti fondamentali per la scrittrice. Un elemento chiave che ha contribuito significativamente per lo sviluppo di questo studio è il concetto di "adorable"<sup>23</sup>, adorabile, espresso da Roland Barthes in *Fragments d'un discours*

---

<sup>20</sup> Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Camilla Maria Cederna (a cura di), Torino, Einaudi, 1989.

<sup>21</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1980, p. 25

<sup>22</sup> *Id.*, p. 53.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., pp. 25-28.

*amoureux*. Questo termine viene impiegato per necessità, infatti l'innamorato è considerato incapace di esprimere mediante il linguaggio una serie di sentimenti che prova verso l'oggetto amato, di conseguenza li condensa in un'unica parola che non ha un significato preciso. Anche per l'espressione "je-t-aime", "io-ti-amo"<sup>24</sup> Barthes fornisce una spiegazione simile: "Le mot (la phrase-mot) n'a de sens qu'au moment où je le prononce; il n'y a en lui aucune autre information que son dire immédiat : nulle réserve, nul magasin du sens"<sup>25</sup> ("La parola, la frase-parola, ha un senso solo nel momento in cui io la pronunzio; oltre il suo dire immediato, in essa non c'è altra informazione: nessuna riserva, nessun magazzino di significati"<sup>26</sup>). Barthes, dunque, definisce quest'espressione come "profération", un "proferimento" privo di un significato ben preciso. Per quanto riguarda Xiaolu Guo, il ricorso alla propria lingua madre, invece, sembra sopperire a questa difficoltà di espressione. L'utilizzo dei caratteri le permette di manifestare dei sentimenti veri, chiari e comprensibili<sup>27</sup> e di veicolare dei significati difficilmente esprimibili in un'altra lingua. Sebbene questi concetti possano risultare oscuri al lettore che non ha conoscenza della lingua cinese, essi rappresentano un tentativo di mediazione linguistica e culturale. Le parole vengono spesso impiegate con diverse sfumature di significato, come, ad esempio, la parola "amore" che può riferirsi a diversi tipi di amore, quello romantico o quello erotico. Allo stesso modo, anche l'espressione "senza parole" racchiude al suo interno una serie di sentimenti tipici della condizione del migrante, il quale, una volta calato in una realtà molto diversa dalla propria, si sente perso e alienato, sia a livello sociale sia a livello linguistico.

Un altro elemento fondamentale per questo tipo di analisi è rappresentato dalla natura polisemica della lingua cinese, che permette alla scrittrice di veicolare diversi significati, sviluppando il discorso sotto molteplici punti di vista. In riferimento all'anfibologia, o polisemia, in *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'autore spiega:

Le mot «intelligence», peut désigner une faculté d'intellection ou une complicité (*être d'intelligence avec ...* ) ; en général, le contexte oblige à

---

<sup>24</sup> *Id.*, pp. 175-183.

<sup>25</sup> *Id.*, p. 176.

<sup>26</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. Renzo Guidieri, Torino, Einaudi, 2014, p. 119.

<sup>27</sup> In riferimento alla lingua cinese, Roland Barthes aveva affermato: "Noi pensiamo che la lingua cinese sia molto precisa; che si possa esprimere con precisione ciò che si pensa. Si veda: Roland Barthes, *I carnet del viaggio in Cina*, Anne Herschberg Pierrot (a cura di), trad. Guido Lagomarsino, Milano, O barra O Edizioni, 2015, edizione Kindle, sezione 2326-2327.

choisir l'un des deux sens et à oublier l'autre. Chaque fois qu'il rencontre l'un de ces mots doubles, R.B., au contraire, garde au mot ses deux sens, comme si l'un d'eux clignait de l'oeil à l'autre et que le sens du mot fût dans ce clin d'oeil, qui fait *qu'un même mot, dans une même phrase, veut dire en même temps* deux choses différentes, et qu'on jouit sémantiquement de l'un par l'autre. C'est pourquoi ces mots sont dits à plusieurs reprises «précieusement ambigus»: [...] grâce à une sorte de *chance*, de bonne disposition, non de la langue, mais du discours, je puis *actualiser* leur amphibologie, dire «intelligence», en feignant de me référer principalement au sens intellectif, mais *en laissant entendre* le sens de «complicité»<sup>28</sup>.

La parola «intelligenza» può designare una facoltà intellettuale o una complicità («*être d'intelligence avec*», essere in accordo con qualcuno); in generale il contesto obbliga a scegliere uno dei due sensi e a dimenticare l'altro. Ogni volta che incontra una di queste parole doppie, R.B., al contrario, conserva alla parola i suoi due sensi, come se l'uno facesse l'occholino all'altro e il senso della parola fosse in questa strizzata d'occhi, la quale fa sì che *una stessa parola, in una stessa frase, voglia dire, nello stesso tempo*, due cose differenti, e si gode semanticamente dell'una attraverso l'altra. Per questo tali parole sono chiamate, a varie riprese, «preziosamente ambigue»: [...] grazie a una specie di *occasione*, di buona disposizione, non della lingua ma del discorso, posso *attualizzare* le loro anfibologie, dire «intelligenza» fingendo di riferirmi principalmente al senso intellettuale, ma *lasciando capire* il senso di «complicità»<sup>29</sup>.

L'utilizzo di queste "parole doppie", dunque, presuppone la possibilità di esprimere più concetti allo stesso tempo. Un processo simile avviene anche nei due libri presi in esame. Il tema della "casa" fornisce un esempio significativo dell'anfibologia descritta da Barthes, poiché ha al suo interno tre significati, diversi ma affini, che è possibile rintracciare in contesti apparentemente estranei, ma che insieme simboleggiano un sentimento più profondo. Questi concetti sono, dunque, la base di partenza per un'analisi tematica che mira a sollevare ed evidenziare le questioni più importanti che accomunano i due testi, svelando ciò che vogliono comunicare.

---

<sup>28</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 76.

<sup>29</sup> Roland Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, trad. Gianni Celati, Torino, Einaudi, 1980, pp. 84-85.

# Capitolo 1. Xiaolu Guo: fra lingua inglese e traduzione

## 1.1 Una scrittrice della diaspora cinese: biografia e opere di Xiaolu Guo

Xiaolu Guo 郭小橧<sup>30</sup> è una scrittrice e regista cinese nata nel 1973, durante gli anni della Rivoluzione Culturale (1966-1976), nel piccolo villaggio di pescatori di Shitang nella provincia dello Zhejiang. Xiaolu Guo trascorre i primi anni della sua vita in una famiglia contadina a cui era stata affidata dalla madre, impossibilitata a crescerla da sola dato che il padre, dopo aver pubblicato una serie di fumetti critici nei confronti del regime durante la Campagna dei Cento Fiori, era stato mandato in un campo di lavoro. Dopo un paio di anni, per le difficoltà economiche in cui versava la famiglia adottiva, la bambina viene affidata ai nonni paterni residenti nel villaggio di Shitang dove vivrà fino all'età di sette anni, quando i genitori, che non aveva mai visto fino ad allora, la riprenderanno per portarla a vivere con loro a Wenling insieme al fratello maggiore. Il nuovo contesto cittadino in cui si ritrova è difficile per la giovane Xiaolu a causa, anche, delle differenze linguistiche, essendo abituata sino a quel momento al dialetto di Shitang parlato dai nonni. È costretta, così, a imparare sia il dialetto di Wenling, parlato a scuola dagli insegnanti, sia il mandarino, che lei considererà la sua "terza lingua". Nel 1993 inizia a studiare cinema e letteratura all'Accademia del Cinema di Pechino per rimanervi fino al 2002. Quegli anni sono importanti per la sua formazione come scrittrice: oltre ad una serie di sceneggiature, Xiaolu Guo scrive e pubblica nel 2000 il suo primo romanzo, *Fenfang de sanshiqi du er* 芬芳的三十七度二 (*Fenfang 37°2*), seguito qualche anno dopo da *Wo xinzhong de shitou zhen* 我心中的石头镇 (*Villaggio di pietra*). Nel 2002, ottenuta la prestigiosa borsa di studio "Chevening" da parte del governo inglese, Xiaolu Guo si trasferisce nel Regno Unito per studiare cinema per un intero anno accademico. Questa è la

---

<sup>30</sup> Per i riferimenti biografici si veda: Xiaolu Guo, *Once Upon a Time in the East. A Story of Growing up*, London: Chatto and Windus, 2017, EPUB.

sua prima esperienza fuori dalla Cina che la mette alla prova dal punto di vista linguistico. Alla fine di questo periodo all'estero, Xiaolu Guo si trova di fronte a un bivio: tornare in Cina o iniziare la sua nuova vita in Inghilterra. Senza esitazione decide di rimanere a Londra e lavora al suo primo libro in lingua inglese, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, che verrà pubblicato nel 2007. Dopo il successo mondiale di questo romanzo, Xiaolu Guo pubblica diversi altri libri: *UFO in Her Eyes* (2009), *20 Fragments of a Ravenous Youth* (2010), *Lovers in the Age of Indifference* (2010), *I Am China* (2015), *Once Upon a Time in the East* (2017) e infine *A Lover's Discourse* (2020).

Xiaolu Guo può essere considerata una scrittrice della cosiddetta “diaspora cinese”, intendendo con tale termine la “dispersione” in diverse aree del mondo di persone di “etnia cinese”<sup>31</sup>. A tal proposito, è importante analizzare la posizione di Shu-mei Shih su questo concetto. La studiosa afferma che la parola “cinese” è spesso usata per riferirsi a persone di etnia Han, di conseguenza può essere considerata come un “marcatore nazionale” che non tiene in considerazione quei gruppi appartenenti alle altre minoranze etniche cinesi che hanno una lingua e una cultura diversa da quella maggioritaria<sup>32</sup>. L'uso di questa parola, quindi, “non è indice della propria cultura, etnia o lingua”, ma piuttosto “è spesso solo una designazione di nazionalità sul proprio passaporto”<sup>33</sup>. I “cinesi” della diaspora, residenti fuori dalla madrepatria, sono infatti definiti nella lingua cinese standard (*putonghua* 普通话) con termini che rinviano alla loro appartenenza a tale gruppo maggioritario. Come nota Wang Gungwu, ciò avviene mediante l'affissione del termine *hua* 华 “cinese”<sup>34</sup>, come ad esempio nelle espressioni, *huaqiao* 华侨, *huaren* 华人 e *huayi* 华裔, in cui il primo termine indica cittadini cinesi che risiedono in altri Paesi, il secondo, invece, si differenzia dal primo indicando quei cinesi di prima generazione con “residenza permanente o cittadinanza in un altro Paese”, mentre il terzo indica persone di

---

<sup>31</sup> Shu-mei Shih, “Against Diaspora” in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai e Brian Bernards (a cura di), *Sinophone Studies. A Critical Reader*, New York, Columbia University Press, 2013, p. 26.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Shu-mei Shih, “The Concept of the Sinophone”, *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 126, 3, 2011, p. 710.

<sup>34</sup> Il termine 华 *hua* è utilizzato per definire la Cina, come ad esempio nel binomio *xinhua* 新华 “la nuova Cina”. Si veda: Giorgio Casacchia, Bai Yukun, *Dizionario Cinese-Italiano*, Libreria Editrice Cafoscarina, 2013, p. 651.

“discendenza” cinese<sup>35</sup>. Queste distinzioni hanno una forte componente identitaria nazionale, sebbene alcuni “overseas Chinese” non vedano sé stessi come cinesi o non sentano un forte legame con la supposta madrepatria<sup>36</sup>. Questo è il caso di Xiaolu Guo, che in occasione della presentazione del suo *memoir*, dopo essere stata presentata come una “chinese writer”, ha ribattuto dicendo: “I’m Chinese by birth, British by law and European by spirit”<sup>37</sup>, ponendosi come cittadina del mondo.

Per sopperire a queste definizioni che presuppongono un’uniformità etnica e uno stretto rapporto con la terra natia, Shu-mei Shih ha coniato il termine “Sinophone” al fine di definire una nuova classe di studi interdisciplinari più inclusiva. A livello letterario, infatti, il termine “Sinophone” veniva usato “per dare un nome a quei corpi di testi a cui è stata data la tortuosa e confusa nomenclatura di ‘letteratura in cinese’ (*huayu wenxue*, scritti fuori dalla Cina) in contrapposizione alla ‘letteratura cinese’ (*Zhongguo wenxue*, scritti in Cina)”<sup>38</sup>. Questa definizione, tuttavia, è stata rielaborata dalla studiosa rendendola ancora più ampia, infatti, con questo termine si indica lo studio dei popoli colonizzati sia a livello continentale che extra continentale, dei migranti appartenenti alla “diaspora cinese” e infine, con il significato di “ethnic studies or minority studies”, delle comunità che hanno adottato le lingue sinitiche<sup>39</sup>, eliminando la centralità della Cina<sup>40</sup>. L’ampliamento del concetto di “sinofono”, dunque, implica che “la Sinophone culture è prodotta in luoghi diversi, ma in ogni sito il sinofono è una cultura locale, [...] in dialogo con altre culture di quel luogo”<sup>41</sup>. La letteratura prodotta in questo ambito, è ritenuta varia e spesso caratterizzata dall’uso di più lingue, solitamente quelle sinitiche, all’interno di uno stesso testo<sup>42</sup>. Di conseguenza, un problema viene a crearsi: se il termine “Sinophone” indica comunque una produzione letteraria in lingue sinitiche, come può essere definita la produzione letteraria di quegli scrittori cinesi, fra i quali anche Xiaolu Guo, che scrivono nella loro seconda lingua includendo nel testo elementi appartenenti alla

---

<sup>35</sup> Wang Gungwu, *China and the Chinese Overseas*, Singapore, Times Academic Press, 1991, cit. in Guanglun Michael Mu e Bonnie Pang (a cura di), *Interpreting the Chinese Diaspora. Identity, Socialisation, and Resilience according to Pierre Bourdieu*, London, Routledge, 2019, p. 3.

<sup>36</sup> Guanglun Michael Mu, Bonnie Pang, *op. cit.*, p. 4.

<sup>37</sup> 5x15, “Life as Immigrant, Life as Artist”, video YouTube, 4 Aprile 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=RVX6Hmu1I5M>, consultato il 15/11/2021.

<sup>38</sup> Shu-mei Shih, “Introduction” in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai e Brian Bernards, *op. cit.*, p. 8.

<sup>39</sup> *Id.*, pp. 1-6.

<sup>40</sup> Shu-mei Shih, “Against Diaspora”, cit., p. 34.

<sup>41</sup> Shu-mei Shih, “Introduction”, cit., p. 8.

<sup>42</sup> *Id.*, p. 9.

loro lingua madre? Quali sono i motivi che hanno portato all'adozione della lingua del Paese in cui vivono?

Per definire la posizione letteraria di Xiaolu Guo, potremmo prendere ad esempio il caso di Ha Jin, scrittore in esilio negli Stati Uniti che ha deciso di abbandonare il cinese per dedicarsi alla scrittura in lingua inglese; questa decisione può essere considerata come il rifiuto di riconoscersi come “sinofono”<sup>43</sup>. La produzione di Ha Jin viene definita da Chien-hsin Tsai come un esempio di “world literature”, che “pur essendo attento a certi confini nazionali e geopolitici, coinvolge diverse località”<sup>44</sup>. Secondo la definizione di David Damrosch, il termine “world literature” indica “il luogo di negoziazione tra due culture diverse” e si presenta come una “finestra su due mondi contemporaneamente” mediante la traduzione che permette ad un determinato testo di essere distribuito in altri Paesi del mondo<sup>45</sup>. Analizzando il caso di Xiaolu Guo, si può notare che il suo libro *Wo xinzhong de shitou zhen*, ad esempio, era già stato tradotto in inglese prima che la scrittrice si trasferisse in Gran Bretagna<sup>46</sup>. La produzione in inglese della scrittrice, come si vedrà in seguito, è fortemente caratterizzata da una continua opera di traduzione che le permette di raccontare e presentare la Cina a un pubblico anglofono sotto diversi punti di vista.

## 1.2 L'adozione della lingua inglese e le sfide linguistiche

La decisione di rimanere in Inghilterra giustifica l'adozione della lingua inglese da parte di Xiaolu Guo. Nel suo *memoir*, *Once Upon a Time in the East*, la scrittrice ci informa di questa scelta:

Now the crucial question was: how do I make a living in the West? I had to survive somehow. But survival wasn't enough. I wanted dignity. I could only

---

<sup>43</sup> Chien-hsin Tsai, “Issues and Controversies”, in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai e Brian Bernards, *op. cit.*, p. 22.

<sup>44</sup> *Id.*, pp. 22-23.

<sup>45</sup> David Damrosch, “What Is World Literature?”, *World Literature Today*, Board of Regents of the University of Oklahoma, 77, 1, 2003, p. 14.

<sup>46</sup> Flair Donglai Shi, *op. cit.*, p. 170.

see myself making a living through writing, as I had done in China. But should I write in Chinese here, a foreign land, or enrol in a language class and study English grammar? If I continued to write in Chinese I would have no readers here. [...] I didn't want to risk feeling even lonelier than I had done in China. It was not just the physical loneliness, but cultural and intellectual isolation. By the time my thirtieth-birthday party drew to a close, I was clear about my direction: I would have to start writing in another tongue. I would use my broken English, even though it would be extremely difficult. And yet, more positively, I would be free from State and self-censorship, which was an even more significant issue for me as a Chinese writer.<sup>47</sup>

A quel punto la domanda cruciale era: come guadagnarmi da vivere in Occidente? In qualche modo dovevo tirare a campare. Ma tirare a campare non era abbastanza. Io volevo dignità. L'unica possibilità che riuscivo a immaginare per guadagnarmi da vivere era la scrittura, come avevo fatto in Cina. Ma cosa era meglio? Scrivere in cinese in una terra straniera o iscrivermi a una scuola di lingue e studiare la grammatica inglese? Se avessi continuato a scrivere in cinese, lì non avrei avuto lettori. [...] Non volevo rischiare di sentirmi ancora più sola di quanto fossi stata in Cina. Non si trattava solo di una solitudine fisica, ma di isolamento culturale e intellettuale. Prima che la festa per i miei trent'anni finisse, individuai con chiarezza la strada da intraprendere: dovevo iniziare a scrivere in un'altra lingua. Avrei usato il mio cattivo inglese, anche se sarebbe stato difficilissimo. Inoltre, da una prospettiva più ottimistica, sarei stata libera dallo Stato e dall'autocensura che per me, in quanto scrittrice cinese, era una questione particolarmente significativa.<sup>48</sup>

Da questo estratto si comprende che l'adozione della lingua inglese è stato un passaggio necessario per poter ottenere una nuova vita in Occidente. Scrivere in cinese in Inghilterra avrebbe creato problemi in termini di ricezione del pubblico, mentre scrivere in inglese le permette di inserirsi con più facilità in quel contesto

---

<sup>47</sup> Xiaolu Guo, *Once Upon a Time in the East*, cit. Si veda il capitolo: "Adopting a New Language".

<sup>48</sup> Xiaolu Guo, *I nove continenti*, trad. Gaia Amaducci, Metropoli d'Asia, 2017, pp. 292-293.

letterario<sup>49</sup>. Inoltre, la scelta linguistica la libera dalla censura e dall'auto-censura<sup>50</sup>, sebbene questi processi avvengano anche in Occidente e non solo in Cina<sup>51</sup>.

Sebbene, al tempo, la lingua inglese costituisse un limite per Xiaolu Guo, la sua intenzione era proprio quella di “make an advantage out of my disadvantage”<sup>52</sup>, utilizzando il suo “broken english” per evidenziare le difficoltà linguistiche incontrate dalla scrittrice durante il suo anno all'estero.

Una delle maggiori difficoltà espressive della scrittrice era quella derivante dalla natura ideografica e pittografica della sua lingua madre in contrapposizione a una lingua alfabetica come l'inglese. I caratteri cinesi, soprattutto quelli più antichi, raffigurano in qualche misura il significato della parola che rappresentano<sup>53</sup> o veicolano un significato unico mediante l'accostamento di due termini. L'esempio che Xiaolu Guo menziona nel suo *memoir* è quello del termine “sole”, in cinese 太阳 *taiyang* (o 日 *rì*), in cui i due caratteri indicano una “estrema manifestazione dello Yang”, un concetto importante nella cultura cinese, basato sulla contrapposizione fra *yin* e *yang*, elementi complementari e opposti, che rappresentano ad esempio il cattivo e il buono, il femminile e il maschile, la terra e il cielo<sup>54</sup>. Il termine “sun”, invece, rappresenta per la scrittrice solo la successione di tre lettere dell'alfabeto che non rinviano immediatamente al suo significato. La stessa difficoltà si riscontra nell'uso dei tempi verbali, caratteristica fondamentale delle lingue occidentali, ma che non ha riscontro nella lingua cinese. Xiaolu Guo fa di queste differenze sostanziali fra le due lingue un punto di forza, adoperandole all'interno della sua produzione.

---

<sup>49</sup> Huang Yiming 黃奕瀠, “Zai fei muyu Zhong zhaodao ziyou” 在非母语中找到自由 (Trovare la libertà nelle lingue straniere), *China Times*, 7 febbraio 2010, <https://www.chinatimes.com/newspapers/20100207000698-260306?chdtv>, consultato il 09/11/2021.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Ci si riferisce alla richiesta da parte della casa editrice americana di eliminare il capitolo riguardante l'aborto da *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* poiché avrebbe potuto urtare “la classe media americana”. Avendo già esperito la censura in Cina, la scrittrice non si aspettava di avere lo stesso trattamento anche negli Stati Uniti, intesi dalla maggioranza del popolo cinese come esempio di “libertà”. Dopo una discussione fra Xiaolu Guo e il suo editore, il capitolo venne comunque incluso nella versione americana.

Si veda: Jemimah Steinfeld, “Walls divide: Chinese author Xiaolu Guo on a life of censorship”, *Index on Censorship*, 43, 3, 2014, p. 101 e Xiaolu Guo, “Why We Pretend That Everyone Is Exceedingly Free Even When They Aren't To Appropriate Status?”, di Pamela Cohn, *Guernica*, 2014, <https://www.guernicamag.com/xiaolu-guo-why-we-pretend-that-everyone-is-exceedingly-free-even-when-they-arent-to-appropriate-status/>, consultato il 25/11/2021.

<sup>52</sup> Xiaolu Guo, *Once Upon a Time in the East*, cit. Si veda il capitolo: “Adopting a New Language”.

<sup>53</sup> Magda Abbiati, *La lingua cinese*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 1991, p. 166.

<sup>54</sup> Yang Wei, “The Yin and Yang Aspects of Language”, *WPLC Working Papers of the Linguistics Circle of the University of Victoria*, 13, 1996, pp. 153-155.

Xiaolu Guo può essere considerata una “translingual writer”, espressione usata da Steven G. Kellman in *The Translingual Imagination* per indicare un autore “che scrive in più di una lingua o almeno in una lingua diversa da quella primaria”<sup>55</sup>. La presenza di elementi della propria lingua madre, come ad esempio le espressioni, i proverbi e i concetti cinesi che si ritrovano nella produzione in lingua inglese di Xiaolu Guo, è tipica dei testi scritti da scrittori translingui<sup>56</sup>. La combinazione e la giustapposizione di lingua inglese e lingua cinese forniscono, secondo Annalisa Oboe, interessanti spunti di riflessione e comparazione sia a livello linguistico, per quanto riguarda ad esempio la grammatica, la sintassi e il lessico, come nell’esempio sopra riportato, sia di visione della realtà, che possono portare a riconsiderare una serie di concetti radicati nella propria cultura che spesso sono dati per scontati<sup>57</sup>. Secondo Fiona Doloughan, gli scrittori bilingue come Xiaolu Guo sono maggiormente consci delle differenze linguistiche e culturali proprio grazie alla conoscenza di due sistemi linguistici differenti che favoriscono la creatività dello scrittore così come una “doppia visione” o una “prospettiva critica”<sup>58</sup>. Secondo Doloughan, infatti, quest’ultima deriva dalla “dislocazione”, tipica degli scrittori migranti che, immersi in un nuovo contesto in cui la lingua e la cultura sono visibilmente diversi dalla propria, inevitabilmente si ritrovano ad analizzare e comparare le differenze fra l’una e l’altra cultura, in questo caso, tra Cina e Inghilterra o, più in generale, tra Oriente e Occidente<sup>59</sup>. Rachael Gilmour, in riferimento agli studi di Walter Mignolo, prende una posizione simile a quella di Doloughan, menzionando il concetto di “bilinguaging”, un termine sempre più attuale nel mondo moderno “globalizzato” caratterizzato da una maggiore mobilità internazionale e da un sempre più frequente scambio interlinguistico e interculturale<sup>60</sup>. Il “bilinguismo” è, dunque, descritto come una “prassi linguistica che negozia tra due o più lingue che si infettano a vicenda – per destabilizzare le omologie immaginate di lingua e nazione”<sup>61</sup>. Di conseguenza, Gilmour argomenta che la lingua inglese non può essere considerata “omogenea” in un contesto multiculturale come la Londra di oggi, caratterizzata dalla coesistenza di

---

<sup>55</sup> Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2000, EPUB. Si veda il capitolo: “Preface”.

<sup>56</sup> *Id.* Si veda il capitolo: “Translingualism and the Literary Imagination”.

<sup>57</sup> Annalisa Oboe, *op. cit.*, p. 271.

<sup>58</sup> Fiona Doloughan, “Translation as a Motor of Critique and Invention in Contemporary Literature”, *cit.*, p. 150.

<sup>59</sup> *Id.*, pp. 152-153.

<sup>60</sup> Rachael Gilmour, *op. cit.*, p. 209.

<sup>61</sup> Walter Mignolo, *Local Histories/Global Designs*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 231, *cit.* in Rachael Gilmour, *op. cit.*, p. 209.

lingue e culture diverse che inevitabilmente vengono in contatto e si influenzano reciprocamente<sup>62</sup>. La narrativa di Xiaolu Guo è rappresentativa di questa “infezione” o contaminazione linguistica che le permette di riflettere sulle differenze culturali fra Est e Ovest.

### 1.3 La “battaglia” fra lingue: la traduzione

La conoscenza di più sistemi linguistici è un fenomeno più che mai presente in un mondo in cui i confini nazionali e, in particolar modo, culturali sono sempre più permeabili. Nella narrativa di Xiaolu Guo, inglese e cinese si intersecano, combattono e si combinano mediante la traduzione. Il concetto di traduzione della scrittrice è espresso in un suo articolo del *The Guardian* del 2016:

Since I left China 14 years ago, my everyday writing life seems to be a battle between the language I think in and the language I write in. Sometimes, before my pen touches paper, none of my languages – Mandarin, English, Zhejiang dialect – come out; my hand freezes and I stare at my notebook or a scene in the street, my thoughts lost in translation. I cannot write – even though I’ve written several books in Chinese, and a few more in English; and I still feel there’s so much in me screaming to be heard. But something is deeply suppressed. My tongue is tied. I cannot express my thoughts with only one language. So I translate. I use one word to find another word. I try to write a transcript which is in both Chinese and English, a text that is alive and true for both cultures I am living in.<sup>63</sup>

Da quando ho lasciato la Cina quattordici anni fa, la mia vita quotidiana di scrittrice sembra essere una battaglia tra la lingua in cui penso e la lingua in cui scrivo. A volte, prima che la mia penna tocchi la carta, nessuna delle mie lingue – mandarino, inglese, dialetto dello Zhejiang – viene fuori; la mia mano

---

<sup>62</sup> Rachael Gilmour, *op. cit.*, p. 210.

<sup>63</sup> Xiaolu Guo, “One language is not enough – I write in both Chinese and English”, *The Guardian*, 13 ottobre 2016, <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/13/my-writing-day-xiaolu-guo>, consultato il 10/11/2021.

si blocca e fisso il mio quaderno o una scena per strada, i miei pensieri persi nella traduzione. Non riesco a scrivere – anche se ho scritto diversi libri in cinese, e alcuni altri in inglese; e sento ancora che c'è così tanto in me che grida per essere ascoltato. Ma qualcosa è profondamente represso. La mia lingua è legata. Non riesco a esprimere i miei pensieri con una sola lingua. Quindi traduco. Uso una parola per trovarne un'altra. Cerco di scrivere una trascrizione che sia in cinese e in inglese, un testo che sia vivo e vero per entrambe le culture in cui vivo.<sup>64</sup>

La difficoltà di esprimersi in una sola lingua fa sì che Xiaolu Guo ricorra all'utilizzo di parole cinesi e inglesi che nel processo di traduzione assumono il significato da lei voluto. In una intervista più recente<sup>65</sup>, la scrittrice ha spiegato che l'uso della traduzione non ha puramente un fine linguistico e culturale, ma contribuisce alla creazione di una "voce ibrida", risultato della sua personale esperienza come scrittrice migrante e della sperimentazione linguistica. La lingua è, dunque, considerata come uno "strumento" capace di esprimere sia le sue origini sia la sua nuova vita in Occidente<sup>66</sup>.

Sono diversi gli studi sulla lingua di Xiaolu Guo che si concentrano sul concetto di traduzione, soprattutto in *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, *I'm China* e *UFO in Her Eyes*, proponendo delle prospettive diverse. Rachael Gilmour, ad esempio, utilizza il concetto di "translational literature" di Wail Hassan per definire la narrativa di Xiaolu Guo, ossia testi caratterizzati dalla "drammatizzazione del proprio multilinguismo"<sup>67</sup>. Più nello specifico, nel suo articolo dal titolo *Translational Literature and the Pleasure of Exile*, Hassan spiega che attraverso il suo concetto di "translational literature" vuole contrastare la concezione unitaria delle nozioni "casa" ed "esilio" concepiti come "self" e "other" "mettendo in scena atti di traduzione come elementi formali, tematici, estetici o ideologici"<sup>68</sup>. Il tipo di traduzione a cui si riferisce non è un processo esterno al testo, bensì "si verifica

---

<sup>64</sup> Mia traduzione.

<sup>65</sup> Watherhead East Asian Institute, "Xiaolu Guo on the universal human narrative and creating a hybrid voice", video YouTube, 17 febbraio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=BX-dJezcYvo>, consultato il 10/11/2021.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Rachael Gilmour, *op. cit.*, p. 210.

<sup>68</sup> Wail S. Hassan, "Translational Literature and the Pleasure of Exile", *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 131, 5, 2016, p. 1436.

nell'originale ed è una parte visibile di esso, allo stesso tempo estraneo e familiare, un esilio a casa, o una casa in esilio – un sé ibrido che ospita l'altro al suo interno”<sup>69</sup>. Fiona Doloughan, invece, propone una definizione diversa rispetto al “translational writing” di Gilmour che “indica la complessità e non riducibilità della traduzione alla mera equivalenza”<sup>70</sup>. In particolare, il termine “narrative of translation” proposto da Doloughan, usato sia per descrivere la produzione testuale che per quella visiva di Xiaolu Guo, non si riferisce alla sola traduzione degli aspetti linguistici, ma soprattutto a quelli culturali e sociali derivanti dalla migrazione<sup>71</sup>. La traduzione, dice Doloughan, è impiegata in questi testi a livello tematico esplorando “cosa significa emigrare o attraversare le culture e impiegare un'altra lingua o altre lingue. La costruzione di sé in relazione alle pratiche sociali a volte alienanti, a volte affascinanti, e il valore degli altri con storie culturali e identità linguistiche diverse”<sup>72</sup>.

Martina Codeluppi ha usato un altro termine per definire la produzione di Xiaolu Guo, quello di “fictions of translation”, ripreso da Judith Woodsworth<sup>73</sup>, che descrive come una “evoluzione del concetto di ‘transfiction’” quest'ultimo usato da Klaus Kaindl “per definire testi che illustrano l'uso di fenomeni legati alla traduzione nella narrativa”<sup>74</sup>. Oltre all'analisi del fenomeno della traduzione interlinguistica, Codeluppi ha inoltre individuato ed esaminato la “translation of space”, segno della letteratura delle migrazioni, inteso sia come spazio del corpo che come “viaggio interculturale” del migrante<sup>75</sup>. La traduzione, secondo Codeluppi, assume un significato importante quando impiegata nello “spazio” della cosiddetta “*contact zone*”<sup>76</sup>, rappresentando “ibridismo”<sup>77</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Fiona Doloughan, “The Construction of Space in Contemporary Narrative”, cit., p. 2-3.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Id.*, 4.

<sup>73</sup> Si veda: Judith Woodsworth, Gillian Lane-Mercier, “Introduction: Translation as a Master Metaphor” in Judith Woodsworth (a cura di), *The Fictions of Translation*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2018, pp. 2-4.

<sup>74</sup> Martina Codeluppi, *op. cit.*, p. 197.

<sup>75</sup> *Id.*, p. 200.

<sup>76</sup> Mary Louise Pratt usa il termine “contact zone” per indicare “spazi sociali dove le culture si incontrano, si scontrano e si confrontano. [...] Autoetnografia, transculturazione, critica, collaborazione, bilinguismo, mediazione, parodia, denuncia, dialogo immaginario, espressione vernacolare – queste sono alcune delle arti letterarie della *contact zone*”. Si veda: Mary Louise Pratt, “Arts of the Contact Zone”, *Profession*, 1991, pp. 34, 37.

<sup>77</sup> Martina Codeluppi, *op. cit.*, p. 204.

Un'altra prospettiva è quella di Flair Donglai Shi, il quale considera Xiaolu Guo come una "world author"<sup>78</sup>. A supporto di questa tesi, lo studioso definisce la produzione creativa di Xiaolu Guo come "reborn translated" piuttosto che "born translated", quest'ultimo termine coniato da Rebecca L. Walkowitz per definire testi in cui "la traduzione funziona come un dispositivo tematico, strutturale, concettuale e talvolta anche tipografico" e lo scrittore "finge di scrivere in un'altra lingua"<sup>79</sup>. Più in dettaglio Flair Donglai Shi spiega che, secondo Walkowitz, in una prospettiva simile a quella di Hassan, uno scritto può essere considerato come "born translated" quando la traduzione è interna al testo, ovvero, quando, all'interno di un elaborato scritto in una lingua, si trovano tracce di altre lingue<sup>80</sup>. Secondo Shi, questa definizione è problematica per due motivi: innanzitutto, queste caratteristiche potrebbero essere applicate a molti testi appartenenti alla "letteratura coloniale e Orientalista" e, in secondo luogo, perché non riflette sulla traduzione intesa come "movimento fra differenti sistemi linguistici e culturali"<sup>81</sup>. Fornite queste precisazioni, Shi propone l'uso del termine "reborn translated" per indicare il carattere "multidirezionale" della traduzione all'interno della sua produzione, che non si ritrova solo a livello tematico ma che è anche impiegata per la "riscrittura" e la conseguente "rinascita creativa" di una determinata forma d'arte, sia essa un romanzo o un film<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> Shi spiega l'impiego di questo termine piuttosto che il più comune "world literature" dicendo che "il passaggio da 'world literature' a 'world author' non è quello di sostituire la creazione dell'artista con la sua intenzione; è piuttosto un invito a scoprire e svelare una gamma più ampia di pratiche creative oltre l'opera singolare, testuale, visiva e altro ancora". Si veda: Flair Donglai Shi, *op. cit.*, p. 188.

<sup>79</sup> Rebecca L. Walkowitz, *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, Columbia UP, 2015, cit. in Flair Donglai Shi, *op. cit.*, pp. 176-177.

<sup>80</sup> *Id.*, p. 177.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> *Ibid.*

## Capitolo 2. Analisi narratologica dei testi

### 2.1 Struttura e organizzazione dei testi

Come già anticipato, i due testi di Xiaolu Guo presi in esame, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* e *A Lover's Discourse*, presentano una struttura e un'organizzazione particolarmente interessanti che si rifanno a quelle di *Fragments d'un discours amoureux* di Roland Barthes. Quest'ultimo testo si propone di mostrare come funziona il discorso amoroso o, più in generale, come si sviluppa il discorso fra amanti mediante il linguaggio, dimostrando i limiti del linguaggio stesso. La lingua e la comunicabilità o incomunicabilità fra amanti, infatti, sono elementi fondamentali del testo, sebbene, come nota Eunju Hwang, il discorso di Barthes sarebbe circoscritto ad amanti appartenenti a "gruppi omogenei", non prendendo in considerazione un tipo di comunicazione interlinguistica e interculturale<sup>83</sup>. A questo proposito, Hwang afferma che le difficoltà di comunicazione non dipendono solo ed esclusivamente dalla lingua ma anche da altri "fattori esterni", quali "le differenze e le condizioni sociali e culturali"<sup>84</sup>. I due discorsi amorosi di Xiaolu Guo potrebbero, dunque, essere definiti come un tentativo di portare alla luce anche queste differenze fra lingue e culture diverse all'interno del discorso fra amanti.

Al fine di comparare questi testi è importante partire dall'analisi della loro organizzazione interna così da comprendere più in dettaglio le loro somiglianze e differenze. Per quanto riguarda il libro di Barthes, il prologo, o capitolo introduttivo, dal titolo "Comment est fait ce livre"<sup>85</sup>, "come è fatto questo libro" fornisce le chiavi di lettura della sua opera. Il termine "discorso" contenuto nel titolo è definito come "il correre qua e là" dell'innamorato che discute attraverso delle "vampate di linguaggio"<sup>86</sup>. Tale discorso si presenta come una sorta di monologo del protagonista,

---

<sup>83</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 73.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., pp. 7-12.

<sup>86</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 5.

identificato con il giovane Werther di Goethe, che si rivolge all'oggetto amato<sup>87</sup> senza ottenere mai una risposta, nonostante questo sembri ascoltare silenziosamente. Il termine "frammenti", invece, è individuabile in ciò che Barthes definisce come "figure", intese come "frammenti di discorso", che hanno a che fare con sentimenti e azioni comuni agli innamorati.

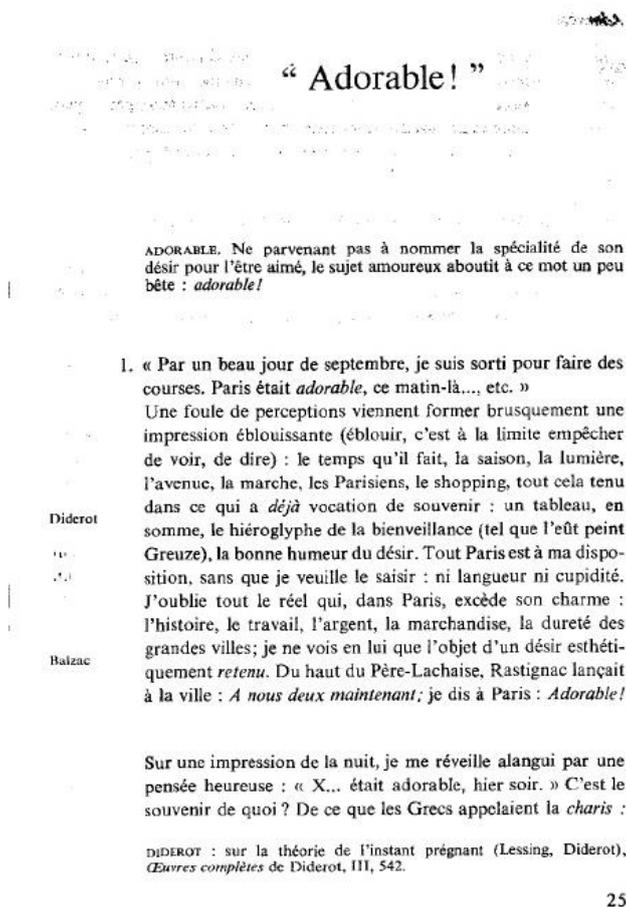


Figura 1. Tratto da : Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 25.

Come spiega Barthes, ogni capitolo (figura 1) è composto da un lemma che “non è la definizione della figura, ma il suo argomento”, che non si riferisce a caratteristiche insite nell'innamorato bensì rappresenta delle parole, frasi o affermazioni tipiche del suo discorso. Il sottotitolo, invece, si presenta nella forma tipica del dizionario, con la parola giustapposta a una frase (ciò che Barthes chiama

<sup>87</sup> In una intervista del 1977, Barthes giustifica l'impiego del termine “oggetto amato” affermando che “il sentimento amoroso è unisex, come i jeans e i capelli”, di conseguenza, il termine ha un significato neutro senza connotazioni di genere. Si veda: Roland Barthes, “Intervista”, di Philippe Roger, *Playboy*, settembre 1977, in Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 231.

“matrici di figure”), che non è una definizione, ma piuttosto sembra spiegare in modo breve e conciso un particolare atteggiamento o un sentimento dell’innamorato<sup>88</sup>. Nel testo, invece, Barthes sviluppa l’argomento in modi diversi: da una parte immagina delle situazioni tipo, come ad esempio un appuntamento fra amanti, discutendo su ciò che spesso accade o che potrebbe accadere in quella data situazione; dall’altra, invece, riflette su frasi o parole che hanno a che fare con l’amore, come l’espressione “ti amo” o il concetto di “adorabile”, discutendo del loro significato e del loro impiego. La successione dei capitoli è arbitraria, infatti è organizzata nel formato di un dizionario seguendo l’ordine alfabetico delle parole, così da evitare ogni possibile successione logica fra le figure che, secondo Barthes, non possono essere ordinate<sup>89</sup>. Il testo è inoltre composto da una ricca serie di “riferimenti”, che gli permettono di trattare l’argomento da diversi punti di vista: si ritrovano, infatti, moltissime citazioni da testi di altri autori, sia classici sia moderni, trascrizioni di dialoghi con amici e, spesso fra parentesi, pensieri e riflessioni di Barthes stesso che riguardano più in generale l’amore per la madre o che evocano ricordi d’infanzia<sup>90</sup>.

Entrambi i libri di Xiaolu Guo imitano la forma del testo di Barthes adottando delle scelte simili. Come è evidente dal titolo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, si presenta nella forma di dizionario, struttura particolare del “romanzo sperimentale”<sup>91</sup>, incarnando allo stesso tempo anche la forma del diario. A questo proposito, Xiaolu Guo ha raccontato nel suo *memoir* di aver usato il diario che aveva scritto durante il suo anno di studio all’estero come fonte di ispirazione per il suo primo libro in lingua inglese<sup>92</sup>. Sebbene si tratti di un romanzo e la prima epigrafe del testo, “Nothing in this book is true, except for the love between her and him”<sup>93</sup> (Non

---

<sup>88</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 7.

<sup>89</sup> È interessante notare che la versione italiana differisce rispetto a quella originale in francese e quella in lingua inglese. Il testo è organizzato secondo l’ordine alfabetico delle parole tradotte in italiano, ad esempio il capitolo “gêne” nella versione francese e il corrispondente capitolo dal titolo “disagio” in traduzione italiana sono posti nel testo in un ordine diverso. Questo tipo di struttura riflette, dunque, l’impossibilità di disporre le figure in un determinato ordine se non in quello arbitrario sopra descritto, evitando ogni possibile creazione di senso fra i capitoli. La modifica dell’ordine nella versione italiana non crea alcun problema per la ricezione del testo, data la natura indipendente di ogni figura. Si veda: *Id.*, p. 9.

<sup>90</sup> *Id.*, pp. 9-10.

<sup>91</sup> Yu Xing 余星, “Tanxi xifang yu jing xia Tang Tingting yu Guo Xiaolu xiaoshuo zhong de ‘xin nuxing’ xingxiang” 探析西方语境下汤亭亭与郭小橧小说中的“新女性”形象 (Un’analisi della figura della ‘donna nuova’ nel contesto occidentale nei romanzi di Tang Tingting e Guo Xiaolu), *Ningde shifan xueyuan xuebao (zhexue shehui kexue ban)*, 2, 2015, p. 82.

<sup>92</sup> Xiaolu Guo, *Once Upon a Time in the East*, cit. Si veda il capitolo: “Adopting a New Language”.

<sup>93</sup> Prima epigrafe a Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit.

c'è niente di vero in questo libro, tranne l'amore fra lei e lui<sup>94</sup>), informi il lettore della inautenticità delle storie raccontate nel libro, i contenuti tuttavia si rifanno alle esperienze di vita dell'autrice e sono basati, in una certa misura, su fatti realmente accaduti. La seconda epigrafe, "Sorry of my english"<sup>95</sup> ("Scusate il mio inglese"<sup>96</sup>), ad esempio, è stata interpretata da Annalisa Oboe<sup>97</sup> e da Ania Spyra<sup>98</sup> come un espediente per anticipare al lettore l'argomento del romanzo e introdurre le difficoltà linguistiche incontrate dalla protagonista. Questa indicazione data dall'autore che dà voce al suo personaggio si ritrova anche in un'epigrafe di *Fragments d'un discours amoureux*, che introduce il discorso diretto dicendo: "C'est donc un amoureux qui parle et qui dit:"<sup>99</sup> (È dunque un innamorato che parla e che dice:<sup>100</sup>). Il fatto che l'epigrafe di Xiaolu Guo sia scritta a penna quasi a rappresentare una personale aggiunta al peritesto da parte della protagonista del libro è rintracciabile in un altro testo di Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in cui all'inizio del libro si trova un'epigrafe analoga: "Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman"<sup>101</sup> (Tutto ciò va considerato come scritto da un personaggio di romanzo<sup>102</sup>). Barthes sembra voler informare il lettore della natura fittizia del contenuto del testo, che è infatti narrato in terza persona. Ciononostante, il contenuto è molto personale e racconta le esperienze di vita dello studioso attraverso fotografie e ricordi familiari. L'epigrafe, di conseguenza, fa sì che lo scrittore ponga una certa distanza fra il Barthes narratore e il Barthes come personaggio autobiografico<sup>103</sup>. Allo stesso modo, Xiaolu Guo fa uscire la protagonista del suo libro dal testo, dandole un ruolo autoriale che le permette di scusarsi con il lettore per l'uso incorretto della lingua inglese. Questo tipo di pratica potrebbe essere vista come un espediente che le consente di prendere le distanze da un personaggio che è costruito a somiglianza della scrittrice stessa. Sembra, infatti, che Xiaolu Guo stia parlando di se stessa e soprattutto della sua esperienza di vita come migrante, evidenziando le difficoltà linguistiche ed

---

<sup>94</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, trad. Carlo Capararo, Rizzoli, 2007.

<sup>95</sup> Seconda epigrafe a Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit.

<sup>96</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 13.

<sup>97</sup> Annalisa Oboe, *op. cit.*, p. 269.

<sup>98</sup> Ania Spyra, *op. cit.*, p. 447.

<sup>99</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., p. 13.

Si veda anche: Cécile Hanania, "Fiction du paratexte dans les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes", *Dalhousie French Studies*, 73, 2005, p. 120.

<sup>100</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 11.

<sup>101</sup> Epigrafe a Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, cit.

<sup>102</sup> Roland Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, cit.

<sup>103</sup> Cécile Hanania, *op. cit.*, p. 120.

espressive di chi ha imparato e, nel suo caso, adottato per la scrittura una seconda lingua. La dedica iniziale, “For the man who lost my manuscript in Copenhagen airport, and knows how a woman lost her language”<sup>104</sup> (“All’uomo che ha perso il mio manoscritto all’aeroporto di Copenhagen, e ha visto una donna rimanere senza parole”<sup>105</sup>), fornisce altri spunti interessanti per quanto riguarda la condizione migratoria di Xiaolu Guo. L’identità di quest’uomo è ignota (probabilmente un agente, un editore o un fidanzato), ma ciò che è più interessante è il concetto della perdita linguistica della scrittrice, elemento fondamentale del testo, che deriva dalla dislocazione e dalla conoscenza di più sistemi linguistici, portando da una parte all’arricchimento culturale dell’individuo, e causando, dall’altra, la creazione di una continua lotta interna fra l’una e l’altra lingua.

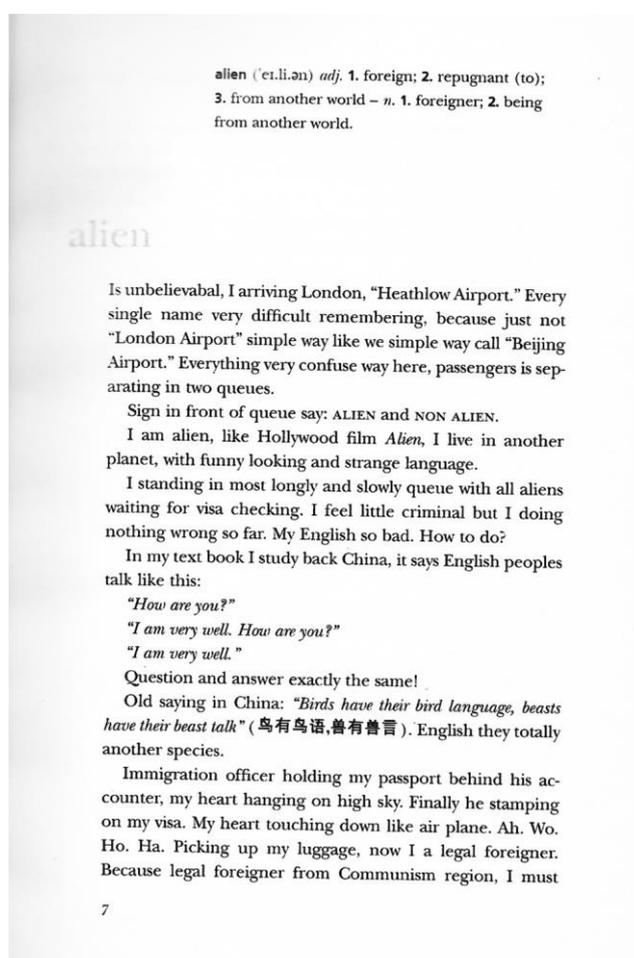


Figura 2. Tratto da: Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, p. 7.

<sup>104</sup> Dedica a Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit.

<sup>105</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit.

Il testo è composto da quindici capitoli: il primo e l'ultimo dai titoli "Before" e "After" sono il prologo e l'epilogo, come è evidente dai titoli dei loro sottocapitoli, e raccontano una storia che si svolge in Cina prima della partenza della protagonista e al suo ritorno in madrepatria; gli altri tredici capitoli, invece, prendono ognuno il nome di uno dei dodici mesi dell'anno, con la sola ripetizione del mese di febbraio, rappresentando una visione lineare del tempo e raccontando l'esperienza della giovane in Inghilterra. I sottocapitoli (figura 2), invece, hanno una forma simile a quelli di Barthes: in alto a destra si trova la definizione data dal dizionario, mentre come titolo si ha il lemma a cui la definizione si riferisce<sup>106</sup>, che anticipa l'argomento che verrà affrontato nel *corpus* del testo. La disposizione dei sottocapitoli, rispetto a Barthes, non segue l'ordine alfabetico delle parole, bensì queste ultime vengono presentate nel testo contestualmente alla loro scoperta da parte della protagonista. Come nota Evelyn Nien-Ming Ch'ien, la successione dei sottocapitoli rappresenta una conoscenza sempre più ricca della lingua inglese, infatti, le descrizioni delle "differenze culturali a livello concettuale" appaiono sempre più "s sofisticate"<sup>107</sup>. La giovane cinese appena arrivata in Inghilterra, armata del suo dizionario, prende nota di ogni nuova parola con cui viene in contatto, spiegata nel *corpus* del testo. Questo si sviluppa, infatti, mediante delle riflessioni della protagonista che cerca di comprendere il significato di una parola o di un concetto comparandolo con l'uso che se ne fa nella lingua cinese o traducendolo. Queste comparazioni linguistiche diventano ancora più evidenti quando la protagonista va a vivere con il suo fidanzato inglese, di vent'anni più grande, e ha, quindi, un incontro diretto con la cultura dell'altro. Il discorso fra amanti è fondamentale per la crescita personale della protagonista, che in questo modo impara una serie di termini a lei estranei culturalmente, come il significato di vegetariano, ma anche concetti più legati ad un contesto politico e sociale come quelli di libertà e privacy.

Come detto in precedenza, la somiglianza fra *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* e *A Lover's Discourse* è data dal fatto che quest'ultimo è da

---

<sup>106</sup> Facendo riferimento al titolo, Carlos Rojas ha notato che il romanzo, in realtà, non si presenta come un dizionario cinese-inglese, ma piuttosto come un dizionario monolingue inglese. Rojas, infatti, ritiene che, trattandosi di un testo fittizio scritto da una giovane con poca conoscenza della lingua inglese, Xiaolu Guo avrebbe potuto riprodurre un dizionario inglese-cinese, con il lemma in inglese e la definizione in cinese, al fine di garantire coerenza con la storia che viene descritta. Si veda: Carlos Rojas, "Xiaolu Guo's *I Am China*. On copulas and copulation", cit., p. 216.

<sup>107</sup> Evelyn Nien-Ming Ch'ien, "Reinventing Translation. Icons and Dictionaries", *The New Centennial Review*, 16, 1, 2016, p. 60.

considerarsi come una riscrittura del precedente, che si proponeva come un primo tentativo di imitazione del discorso amoroso di Barthes, seppur destinato a fallire a causa del limite linguistico della scrittrice. *A Lover's Discourse*, invece, rende giustizia al libro di Barthes presentando delle nette somiglianze con esso sia a livello testuale che paratestuale, fra le quali la più evidente è proprio la ripresa del titolo. I due titoli sono pressoché gli stessi eccetto l'eliminazione della parola "fragments" dal libro di Xiaolu Guo. L'omissione del termine non implica, tuttavia, una uniformità all'interno del testo, infatti, sebbene segua un ordine cronologico dei fatti, presenta una struttura frammentata. In altre parole, l'uso del "frammento" non presuppone una storia che può essere letta partendo da un capitolo qualsiasi, come in Barthes, ma è definibile come la successione in ordine cronologico di frammenti di discorso, che raccontano uno specifico avvenimento o spiegano un certo stato d'animo in un determinato momento. Queste caratteristiche sono tipiche della forma del diario che si presenta come un genere più intimo e più frammentato. Rispetto a *Dictionary for Lovers*, *A Lover's Discourse* non si concentra troppo su una descrizione dettagliata di ciò che succede nella storia, sebbene si trovino diverse descrizioni del luogo in cui è ambientato o su avvenimenti specifici. Questi elementi vengono utilizzati per riflettere in modo più profondo sulla psicologia della protagonista, proponendo quindi più passaggi, o frammenti, in cui il lettore è portato a venire a stretto contatto con i sentimenti, le riflessioni e le sofferenze della protagonista stessa. Un primo frammento è individuabile nell'epigrafe al testo in cui l'autrice ha deciso di riportare un passaggio di *Fragments d'un discours amoureux*, evidenziando l'importanza di Barthes per la realizzazione del suo libro. Nell'epigrafe si legge:

Language is a skin: I rub my language against the other. It is as if I had words instead of fingers, or fingers at the tip of my words. My language trembles with desire. <sup>108</sup>

Il linguaggio è una pelle: io sfrego il mio linguaggio contro l'altro. È come se avessi delle parole a mo' di dita o delle dita sulla punta delle mie parole. Il mio linguaggio freme di desiderio. <sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit. in epigrafe a Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit.

<sup>109</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 77.

Questo estratto introduce sia il tema linguistico che quello dell'amore mediante la metafora della pelle. Il discorso fra amanti, infatti, viene inteso come uno scambio intimo e quasi erotico fra i due, in cui il linguaggio riesce a sostituirsi alla pelle e alle dita toccando l'oggetto amoro. In questo senso, la necessità di dialogo, di comunicazione fra amanti ricopre un ruolo fondamentale per la relazione.

La frammentazione del testo è resa anche mediante l'organizzazione arbitraria dei capitoli che lo compongono designati attraverso i quattro punti cardinali cinesi, 西 *xi* "Ovest", 南 *nan* "Sud", 东 *dong* "Est", 北 *bei* "Nord" e le quattro direzioni principali, 下 *xia* "sotto", 上 *shang* "sopra", 左 *zuo* "sinistra" e 右 *you* "destra". L'uso di caratteri giustapposti alla loro traduzione è un tema che è già stato affrontato da Doloughan nei suoi studi sullo spazio letterario. Nello specifico lo spazio non è visto solo come ambientazione della storia, ma anche come "conceptual space", cioè quelle "immagini visuali" che vengono introdotte nel testo, come ad esempio le parti in lingua cinese<sup>110</sup>. Su questo punto, Doloughan sostiene che questa pratica ha come obiettivo il far riflettere il lettore monolingue inglese che si rende conto del suo limite linguistico "entrando in uno spazio testuale incomprensibile", seppur spesso aiutato dalla traduzione<sup>111</sup>. Seguendo questa prospettiva, queste indicazioni di direzione inserite nel paratesto potrebbero dunque creare un senso di smarrimento nel lettore e, allo stesso tempo, potrebbero fungere da bussola, così da farlo orientare nel testo mediante la traduzione. Questi termini apparentemente arbitrari, tuttavia, potrebbero essere visti come un espediente che Xiaolu Guo usa per veicolare un significato simbolico. Innanzitutto, una prima spiegazione per l'uso di questi elementi potrebbe essere individuata proprio nel concetto di "discorso" che, come già detto precedentemente, indica il vagare dell'innamorato che può esprimersi solo attraverso la lingua. I punti cardinali e le indicazioni di direzione potrebbero dunque simboleggiare questo continuo muoversi dell'innamorato da una parte all'altra e le "vampate di linguaggio" di cui parlava Barthes potrebbero essere rappresentate dalla scrittrice mediante i frammenti di discorso, ossia i sottocapitoli che compongono ogni macro-capitolo. D'altra parte, è interessante analizzare l'uso di queste espressioni nel cinese moderno: infatti, la combinazione dei quattro punti cardinali, nella sequenza est-sud-ovest-nord o est-ovest-sud-nord, diversa da ovest-sud-est-nord

---

<sup>110</sup> Fiona Doloughan, "The Construction of Space in Contemporary Narrative", cit., p. 8.

<sup>111</sup> *Ibid.*

che si ritrova in *A Lover's Discourse*, viene impiegata con il significato di “ovunque” o “direzione”<sup>112</sup>. La diversa disposizione dei caratteri in senso antiorario nel libro di Xiaolu Guo, e la posizione prioritaria del termine “ovest” rispetto al comune “est” nella versione originale potrebbero essere interpretate in maniera simbolica: la prima potrebbe simboleggiare una visione del tempo ciclica in cui si va contro tempo nello spazio, mentre la partenza da ovest potrebbe indicare dove la storia è iniziata e dove finirà, ossia in Inghilterra. Attraverso queste interpretazioni simboliche, il significato che se ne deduce potrebbe essere collegato al continuo vagare dell'uomo, che si sposta in ogni direzione al fine di trovare il proprio posto nel mondo. Allo stesso modo, questi concetti riflettono la condizione del migrante che ha percorso un lungo viaggio prima di giungere in una nuova nazione in cui si trova spaesato, sentimento che è reso esplicito in una delle frasi iniziali del libro:

I got off the bus, and stood in a place called London Wall, but only to found myself under a bleak-looking bridge with traffic lights in all directions. [...] I had to walk, but in which way?<sup>113</sup>

Scesi dall'autobus e mi ritrovai in un posto chiamato London Wall, ma solo per scoprire di stare sotto un ponte dall'aspetto squallido con semafori in tutte le direzioni. [...] Dovevo camminare, ma da che parte?<sup>114</sup>

I sottocapitoli (figura 3) di *A Lover's Discourse* presentano delle differenze rispetto a quelli descritti precedentemente: il titolo è quasi sempre o una frase o una parola, come ad esempio “Everybody Wants to Rule the World” o “The Elderflowers”, che anticipa l'argomento che verrà trattato nel testo; il sottotitolo, invece, non è l'etimologia o la spiegazione breve dell'argomento, ma riprende un passaggio del corpo del testo, solitamente un frammento di conversazione fra i due amanti particolarmente significativo che riassume il contenuto del passaggio. Il frammento, in questo caso, ha il compito di evidenziare immediatamente il punto focale del discorso, informando il lettore del significato che il capitolo si propone di veicolare.

---

<sup>112</sup> Qun Rene Chen, “Cardinal Directions in Chinese Language. Their Cultural, Social and Symbolic Meanings”, *A Review of General Semantics*, 66, 2, 2009, p. 233.

<sup>113</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 10.

<sup>114</sup> Non essendo ancora stata pubblicata l'edizione italiana di *A Lover's Discourse*, in questo elaborato si troveranno le mie traduzioni in italiano del testo originale in lingua inglese.

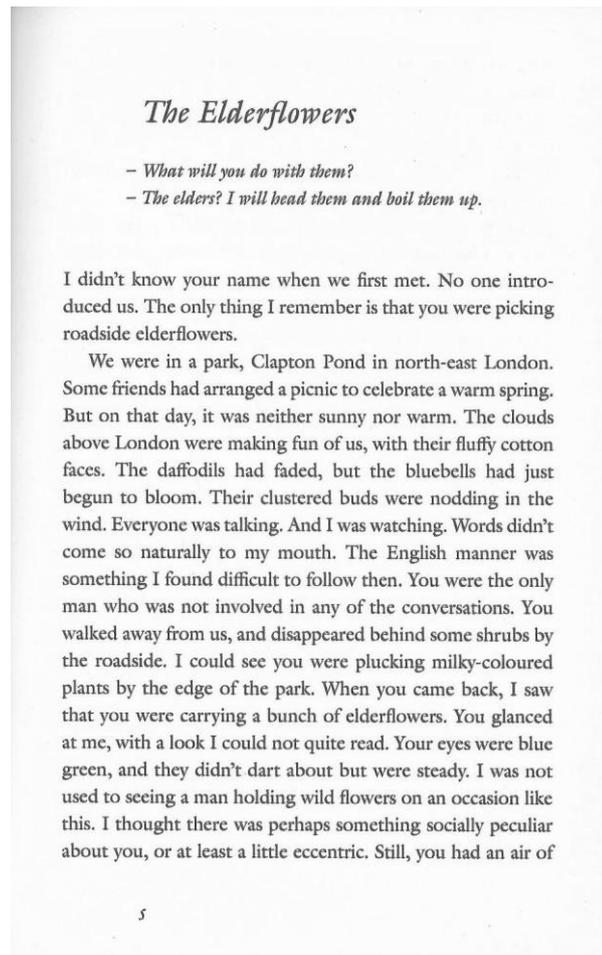


Figura 3. Tratto da: Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, p. 5.

## 2.2 Dalla Cina all'Inghilterra: il romanzo di formazione femminile

I due libri di Xiaolu Guo ben rappresentano lo stile del *Bildungsroman*, anche detto romanzo di formazione, che consiste nel narrare la storia di un personaggio che matura e si evolve nel tempo in relazione alla società che lo circonda. Questo genere letterario è stato a lungo circoscritto a un determinato gruppo basato su definite caratteristiche di genere, status sociale e posizione geografica, infatti, come nota Franco Moretti, il *Bildungsroman* rappresenta maggiormente il processo di

formazione di giovani uomini borghesi o aristocratici provenienti dall'Europa<sup>115</sup>. Questa distinzione, tuttavia, è stata rielaborata dalla critica femminista degli anni Ottanta del secolo scorso<sup>116</sup>, portando alla definizione di "*Bildungsroman* femminile", eliminando la centralità maschile da questo genere letterario. Secondo Susie Thomas, *Dictionary for Lovers*, insieme ad altri testi che trattano temi simili, fra i quali anche *A Lover's Discourse*, è un "*Bildungsroman* di migrazione", che incarna perfettamente la "ricerca dell'identità", tipica di questo genere<sup>117</sup>. Entrambi i libri hanno una trama simile e si sviluppano in modo analogo. Le protagoniste dei due libri provengono dalla medesima provincia cinese, quella dello Zhejiang. Tuttavia, presentano alcune differenze: se in *Dictionary for Lovers*, Zhuang o Z, è una ragazza di poco più di vent'anni che si trasferisce in Inghilterra per imparare la lingua inglese al fine di ottenere un migliore impiego lavorativo, la protagonista di *A Lover's Discourse* si presenta in modo meno esplicito, infatti si hanno poche informazioni sul suo conto a parte la sua provincia d'origine e il motivo per cui si trova in Inghilterra, ossia per svolgere un dottorato di ricerca in antropologia della durata di tre anni. Le due ragazze, dunque, hanno due livelli di istruzione differenti. La prima, inoltre, sembra una versione più ingenua e meno abituata al contatto con gli stranieri rispetto alla seconda. Entrambe, tuttavia, sono messe di fronte a diverse sfide di tipo linguistico e culturale che le portano a maturare nel corso della storia cambiando radicalmente e mostrandosi come persone diverse alla fine dei due romanzi. In uno studio su *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, Yu Xing ha definito Z come rappresentazione della "donna nuova" cinese che lotta contro "l'egemonia culturale" cercando di costruire una propria identità<sup>118</sup>. Nello stesso articolo viene, inoltre, individuato che la descrizione dell'eccessivo "attaccamento alle abitudini cinesi" della protagonista è sinonimo di una forma di "auto-orientalismo" difficile da eradicare<sup>119</sup>. Questi stereotipi sono, invece, un importante strumento di cui la scrittrice si serve per trattare delle differenze fra Oriente e Occidente, cercando di risolvere i problemi di comprensione fra le due culture e favorendo la loro

---

<sup>115</sup> Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, EPUB. Si veda il capitolo: "La mobilità negata".

<sup>116</sup> Si veda: Elizabeth Abel, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland (a cura di), *Voyage In. Fictions of Female Development*, Hanover and London, University Press of New England, 1983.

<sup>117</sup> Susie Thomas, "With your tongue down my throat: Hanan al-Shaykh's *Only in London* and Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", *The Literary London Journal: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 5, 2, 2007, <http://literarylondon.org/london-journal/september2007/thomas.html>, consultato il 08/12/2021.

<sup>118</sup> Yu Xing 余星, *op. cit.*, p. 82.

<sup>119</sup> *Id.*, p. 83.

comunicazione interculturale. La riuscita o meno della comunicazione interculturale fra amanti è alla base delle due trame, infatti il *format* che accomuna questi due testi, contrasto tra donna cinese e uomo inglese o, nel caso di *A Lover's Discourse*, tedesco-australiano, è esemplificativo dello scontro fra culture che permette alla scrittrice di trattare delle questioni interessanti e di riflettere su di esse, producendo risultati diversi.

L'inizio delle due storie è simile e particolarmente significativo, infatti entrambe si aprono con la descrizione delle ragioni del loro viaggio e dell'arrivo in Inghilterra. La protagonista di *Dictionary for Lovers*, sull'aereo diretto a Londra si ritrova a riflettere sul perché stia andando in Inghilterra dicendo:

As I far away from China, I asking me why I coming to West. Why I must to study English like parents wish? Why I must to get diploma from West? I not knowing what I needing. Sometimes I not even caring what I needing. I not caring if I speaking English or not. [...] Life OK. Why they want changing my life? And how I living in strange country West alone? I never been to West. Only Western I seeing is man working in Beijing British Embassy behind tiny window. [...] What else I knowing about West? American TV series dubbing into Chinese, showing us big houses in suburb, wife by window cooking and car arriving in front house. Husband back work. Husband say Honey I home, then little childrens running to him, see if he bringing gift. But that not my life. That nothing to do with my life. I not having life in West. I not having home in West. I scared.

I no speaking English.

I fearing future.<sup>120</sup>

Mentre mi allontano dalla Cina, domando a me stessa perché vado nell'Occidente. Perché devo studiare l'inglese come è desiderio dei miei genitori? Perché devo avere un diploma occidentale? Non so di che cosa ho bisogno. Qualche volta non mi importa neanche di che cosa ho bisogno. Non mi importa se parlo l'inglese oppure no. La vita è OK. Perché vogliono cambiarmela? E come vivrò in uno strano Paese dell'Occidente da sola? Mai stata in Occidente. Unico occidentale mai visto è l'uomo che lavora all'ambasciata britannica di Pechino, dietro una finestra piccolissima. [...] Che cosa altro conosco dell'Occidente? Serie TV americane doppiate in cinese

---

<sup>120</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 4.

mostrano case di sobborgo, mogli alla finestra che cucinano e automobili che arrivano davanti alle case. Mariti che tornano dal lavoro. Il marito dice cara sono a casa e poi i bambini corrono da lui per vedere se ha portato doni. Ma non è la mia vita. Niente a che fare con la mia vita. Io non ho una vita nell'Occidente. Non ho una casa. Sono spaventata.

Non parlo l'inglese.

Ho paura del futuro.<sup>121</sup>

Da questo estratto, è evidente che la protagonista percepisca il suo trasferimento come una imposizione dei genitori, che considerano la lingua inglese come la chiave d'accesso a una vita migliore, infatti il loro piano è proprio quello di farle imparare l'inglese per poi tornare in Cina e "fare tanti soldi"<sup>122</sup>, una visione puramente utilitaristica ed economica della lingua. La giovane, per ovvie ragioni, esprime dunque le sue paure: non ha mai messo piede fuori dalla Cina, né tanto meno conosce l'Inghilterra, se non attraverso ciò che viene mostrato in televisione o da incontri casuali con occidentali residenti in Cina. Tutte queste riflessioni e paure contribuiscono a creare un senso di inadeguatezza della protagonista che percepisce il suo Paese ospitante come qualcosa di completamente altro e lontano, convogliando, dunque, nella definizione di un futuro precario. Per la protagonista di *A Lover's Discourse*, invece, la situazione è ben diversa, infatti la migrazione è presentata come un processo volontario:

After my MA in sociology and film-making in Beijing, I didn't want to work in an office, nor did I want to stick around in China. I read a biography of the American anthropologist Margaret Mead, and decided to study visual anthropology in the West. I wanted to be a woman in the world, or really, a woman of the world – I wanted to equip myself with an intellectual mind so that I could enter a foreign land and not be lost in it. I would have a stance or mission, a way of navigating as an outsider. So I applied for PhD scholarships, and finally King's College London accepted me. So here I was.<sup>123</sup>

Dopo la mia laurea magistrale in sociologia e cinematografia a Pechino, non volevo lavorare in un ufficio, né volevo rimanere in Cina. Avevo letto una biografia dell'antropologa americana Margaret Mead, e avevo deciso di

---

<sup>121</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 14-15.

<sup>122</sup> *Id.*, p. 22.

<sup>123</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 7.

studiare antropologia visiva in Occidente. Volevo essere una donna nel mondo, o veramente, una donna del mondo – volevo dotarmi di una mente intellettuale in modo da poter entrare in una terra straniera e non perdermi in essa. Avrei avuto una posizione o una missione, un modo di navigare come un outsider. Così avevo fatto domanda per delle borse di studio di dottorato e alla fine il King's College di Londra mi aveva accettata. Quindi eccomi qui.

Attraverso una voce più adulta e consapevole, Xiaolu Guo ci presenta un personaggio deciso sul suo futuro rispetto al precedente. La decisione di voler andare via dalla Cina è legata soprattutto all'assenza di radici nella madrepatria, infatti la protagonista si auto-definisce come una "orfana adulta", poiché entrambi i genitori erano già morti prima della partenza della giovane<sup>124</sup>. Sebbene la protagonista non avesse dubbi che trasferirsi in un altro Paese fosse la scelta più giusta per se stessa, nelle sezioni successive viene esternato il crescente sentimento di solitudine che la pervade nella capitale inglese, comparato con il sentimento che aveva già provato in precedenza, legato soprattutto a due aspetti fondamentali della Cina moderna: la condizione dei figli unici e lo stress derivante dallo studio<sup>125</sup>.

Il primo periodo all'estero di entrambe le giovani è permeato da un senso di solitudine e alienazione che sembra venirsi a rivolgere, in parte, quando avviene l'incontro con il loro amato. Se per Z in *Dictionary for Lovers*, il primo incontro avviene in un cinema, per la protagonista di *A Lover's Discourse* gli eventi fondamentali sono due, a un picnic in un parco e successivamente a un incontro del club del libro, elementi che sembrano rappresentare le due dimensioni artistiche di Xiaolu Guo, quella di regista e quella di scrittrice. Le storie d'amore sono travolgenti a tal punto da far passare pochissimo tempo fra la frequentazione vera e propria e la convivenza. Quest'ultima è determinante per lo sviluppo delle due storie e per la formazione delle protagoniste, infatti attraverso una serie di eventi fondamentali, riflessioni introspettive e dialoghi con l'amato, alla fine dei romanzi si avranno due donne completamente diverse rispetto a quelle presentate all'inizio. I due epiloghi, diversi fra loro ma allo stesso tempo con caratteristiche simili, rendono visibile un profondo cambiamento delle due protagoniste, che prendono due strade differenti, tuttavia con una maggiore consapevolezza della loro individualità.

---

<sup>124</sup> *Id.*, pp. 23-24.

<sup>125</sup> *Id.*, p. 11.

## 2.3 *Io e l'altro*: l'uso dei nomi propri e dei pronomi personali

Un elemento peculiare di questi due libri è la quasi totale assenza di informazioni sui nomi dei personaggi principali. In *Dictionary for Lovers*, il nome della protagonista in esteso, Zhuang Xiao Qiao è riportato poche volte all'interno del testo: si ritrova nel prologo attraverso un piccolo schema che riassume le voci del passaporto, qualche pagina più avanti, in cui la protagonista, riflettendo sulle difficoltà di pronuncia del suo nome, si definisce come "l'impronunciabile Ms. Z" e un'ultima volta mentre si presenta a uno sconosciuto ad Amsterdam<sup>126</sup>. In linea di massima, sebbene si possa individuare nel testo anche l'espressione breve Zhuang, la protagonista viene sempre chiamata Z. Durante il primo incontro con il suo amato, ad esempio, la protagonista evita di dirgli il suo nome completo perché presume che per gli occidentali sia troppo difficile da pronunciare, tuttavia ella stessa incarna il suo preconetto quando viene a conoscere il nome di lui dicendo "How I remember English name? Western name are un-rememberable, like all Western look the same"<sup>127</sup> ("Ma come faccio io a ricordare un nome inglese? Nomi inglesi sono irricordabili, come gli occidentali che sembrano tutti uguali"<sup>128</sup>). Come nota Ania Spyra, questa frase "soverte" il pregiudizio rivolto verso gli "asiatici", definiti come tutti uguali, "togliendo potere al personaggio maschile"<sup>129</sup>. Gli esempi appena riportati rappresentano una forma di auto-orientalismo<sup>130</sup> della protagonista e un

---

<sup>126</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., pp. 3, 14, 165.

<sup>127</sup> *Id.*, p. 40

<sup>128</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 54.

<sup>129</sup> Ania Spyra, *op. cit.*, p. 449.

<sup>130</sup> Con il termine "orientalismo" si intende "un modo di mettersi in relazione con l'Oriente basato sul posto speciale che questo occupa nell'esperienza europea occidentale. L'Oriente non è solo adiacente all'Europa; è anche la sede delle più antiche, ricche, estese colonie europee, è la fonte delle sue civiltà e delle sue lingue; è il concorrente principale in campo culturale; è uno dei più ricorrenti e radicati simboli del Diverso". Si veda: Edward Wail Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. Stefano Galli, Milano, Feltrinelli Editore, 2001, Adobe Digital Editions EPUB.

Il termine "auto-orientalismo", invece, si riferisce "alla volontaria (re)azione degli individui e delle istituzioni non occidentali di 'interpretare l'Altro' – cioè di usare le rappresentazioni occidentali del non-occidente – al fine di ottenere strategicamente il riconoscimento e il posizionamento all'interno dell'economia, del sistema e dell'ordine globale dominato dall'Occidente. [...] L'auto-orientalismo implica un certo grado di soppressione

rovesciamento dell'orientalismo stesso che Xiaolu Guo sembra usare per far riflettere il lettore sulla infondatezza di questo tipo di stereotipo. Il nome dell'uomo non è mai riportato nel testo così da renderlo quasi "anonimo". Allo stesso modo, anche i due personaggi di *A Lover's Discourse* sono delle figure senza nome. In un recente articolo, Fiona Doloughan ha descritto questa pratica tipica della narrativa di Xiaolu Guo come un modo per "concentrarsi sull'interazione dialogica tra personaggi le cui posizioni sono rappresentative, piuttosto che uniche, e possono riflettere preoccupazioni filosofiche ed esistenziali più generalizzabili", quali quelle legate al suo lavoro come "l'architettura della memoria, la cultura come pratica discorsiva e lo stile letterario come funzione della traduzione"<sup>131</sup>. Attraverso questa interpretazione è possibile collegare l'intento del discorso di Xiaolu Guo a quanto detto da Roland Barthes all'inizio del suo libro in un passaggio che descrive la necessità di un testo sul discorso amoroso perché "forse parlato da migliaia di individui (chi può dirlo?)"<sup>132</sup>. Il discorso amoroso di Barthes, infatti, non si riferisce a nessun personaggio nello specifico, anche se la presenza del Werther è costante nel testo, ma dà voce a tutti quegli innamorati che condividono lo stesso tipo di sentimenti e pratiche, così come lo stesso linguaggio. Oltre a questa interpretazione, è possibile individuare altri elementi che esemplificano l'influsso degli scritti di Barthes sulla scelta di non usare i nomi propri. *Fragments d'un discours amoureux* presenta due particolarità che potrebbero spiegare l'impiego delle lettere dell'alfabeto in sostituzione del nome proprio. La prima può essere rintracciata nella sezione "riferimenti" del capitolo "Comment est fait ce livre", in cui Barthes dice al lettore che le parti che si riferiscono a discorsi avuti con amici avranno come riferimento sul bordo del testo le sole iniziali dei loro nomi. Questo tipo di riferimento, dice Barthes, rifacendosi alla memoria di un determinato incontro, è spesso "incerto" e "incompiuto"<sup>133</sup>. Le storie dei due testi hanno una forma incerta e incompiuta poiché, adottando la forma del diario, il narratore, nonché protagonista in *Dictionary for Lovers*, evoca la propria memoria

---

dell'auto-rappresentazione nell'accettare ed eseguire gli stereotipi dell'Occidente". Si veda: Koji Kobayashi, Steven J. Jackson and Michael P. Sam, "Globalization, creative alliance and self-Orientalism: Negotiating Japanese identity within Asics global advertising production", *International Journal of Cultural Studies*, 22, 1, 2019, p. 161.

<sup>131</sup> Fiona Doloughan, "Literary Translingualism and Fiction", in Steven G. Kellman e Natasha Lvovich (a cura di), *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, New York and London, Routledge, 2021, p. 36.

<sup>132</sup> Epigrafe a Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit.

<sup>133</sup> *Id.*, p. 10.

rielaborando gli eventi<sup>134</sup>. Dunque, l'uso della lettera Z come nome potrebbe simboleggiare la natura intima del testo, quasi come un discorso con un amico o, più in generale, con sé stessi. La seconda particolarità del testo è l'impiego dell'iniziale X per designare l'oggetto amato, anche se in *Dictionary for Lovers* quest'ultimo è senza nome, mentre è il soggetto amoroso a essere chiamato con l'ultima lettera dell'alfabeto. Guardando più in generale la teoria dei nomi di Barthes, è possibile individuare altre informazioni che potrebbero aver influenzato la scrittura di Xiaolu Guo. In *Roland Barthes par Roland Barthes*, ad esempio, lo scrittore mette in relazione l'uso del nome proprio con l'amore dicendo: "Come si può avere un rapporto d'amore con i nomi propri?"<sup>135</sup>. Perciò, al fine di creare la storia d'amore, Xiaolu Guo sembra seguire il "consiglio" di Barthes trattando dell'amore attraverso dei personaggi senza nome. In *S/Z*, invece, Barthes collega l'uso dei pronomi personali ai nomi dicendo:

En principe, celui qui dit *je* n'a pas de nom (c'est le cas exemplaire du narrateur proustien); mais en fait, *je* devient tout de suite un nom, son nom. [...] *je* n'est plus un pronom, c'est un nom, le meilleur des noms; dire *je*, c'est inmanquablement s'attribuer des signifiés; c'est aussi se pourvoir d'une durée biographique, se soumettre imaginativement à une «évolution» intelligible, se signifier comme objet d'un destin, donner un sens au temps.<sup>136</sup>

Di norma, chi dice *io* non ha nome (è il caso esemplare del narratore proustiano); ma in realtà *io* diventa subito un nome, il suo nome. [...] *io* non è più un pronome, è un nome, il nome migliore; dire *io* equivale immancabilmente ad attribuirsi dei significati; a dotarsi, inoltre, di una durata biografica, a sottoporsi immaginariamente a una «evoluzione» intellegibile, a significarsi come oggetto di un destino, a dare un senso al tempo.<sup>137</sup>

Secondo Barthes, i nomi propri, così come i pronomi, esprimono dei "semi" o "tratti", qualità specifiche dell'individuo che lo distinguono dall'altro<sup>138</sup>. Il nome proprio, tuttavia, non è un elemento necessario alla narrativa, in quanto anche un semplice pronome personale oppure un epiteto possono, allo stesso tempo, definire un

---

<sup>134</sup> Seymour Chatman, *op. cit.*, p. 172.

<sup>135</sup> Roland Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, cit., p. 60.

<sup>136</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, EPUB. Si veda il capitolo: "XXVIII. Personnage et figure".

<sup>137</sup> Roland Barthes, *S/Z. Una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, trad. Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1970, pp. 65-66.

<sup>138</sup> Seymour Chatman, *op. cit.*, p. 121.

personaggio e distinguerlo da un altro<sup>139</sup>. La distinzione fra *Io* e *l'altro*, mediante l'uso dei pronomi personali "io" e "tu", viene adoperata da Xiaolu Guo all'interno dei suoi due romanzi per definire i due personaggi.

Un'analisi complementare è quella condotta da Qiang Yun e Xu Junnong, i quali si sono occupati di studiare la contrapposizione fra i concetti di *sé* e *altro* presente in *Dictionary for Lovers* adottando una prospettiva ermeneutica, frutto degli studi sull'argomento di Paul Ricoeur e di Sarah Maitland. Nello specifico l'articolo si concentra sul potere della traduzione culturale e dell'interpretazione che, mediante il contatto fra "culture eterogenee", permettono la creazione della "propria identità", portando alla "comprensione di sé"<sup>140</sup>. Seguendo questa teoria, l'analisi delle differenze fra culture, come ad esempio questioni tematiche o aspetti più prettamente linguistici, permettono alla protagonista di costruire la propria identità individuale. Questo tipo di approccio, di conseguenza, è applicabile non solo ai personaggi di *Dictionary for Lovers*, ma anche a quelli di *A Lover's Discourse*. Si potrebbe dire, dunque, che il *sé* della protagonista femminile è rappresentato dall'uso del pronome personale *io* contrapposto all'*altro*, il *tu* riferito al protagonista maschile; i due protagonisti non sono dunque ben definiti, perché non rappresentano nessuna persona nello specifico ma rappresentano, più in generale, lo scambio e lo scontro fra due culture diverse.

## 2.4 Lo scontro fra culture

Rappresentando due culture diverse, i personaggi di *Dictionary for Lovers* e *A Lover's Discourse* sviluppano il loro discorso mediante dei dialoghi che mettono in risalto due punti di vista spesso contrapposti rispetto a delle pratiche e pensieri comuni all'una e all'altra cultura, di conseguenza ciò che è consueto per uno è insolito per l'altro. Questi eventi rappresentano dei momenti fondamentali e

---

<sup>139</sup> *Id.*, p.131.

<sup>140</sup> Qiang Yun 强云, Xu Junnong 许俊农, *op. cit.*, p. 155.

significativi per lo sviluppo della storia, per questo motivo vengono considerati come *kernel*<sup>141</sup>. A questo proposito, in uno studio di *Dictionary for Lovers*, Angelia Poon ha analizzato il personaggio maschile dicendo che per la protagonista “la bisessualità del suo amante, il suo vegetarianismo e il suo amore per le piante sono una sfida alle tradizionali norme di genere cinesi con cui è cresciuta”<sup>142</sup>. Questa descrizione ha delle similitudini con quella del protagonista maschile di *A Lover’s Discourse*: ad esempio, la prima immagine che si ha di quest’uomo è quella che lo vede raccogliere fiori di sambuco dal bordo strada. Vedendo questo gesto, la protagonista dice: “I was not used to seeing a man holding wild flowers on an occasion like this. I thought there was perhaps something socially peculiar about you, or at least a little eccentric. Still, you had an air of normality”<sup>143</sup> (“Non ero abituata a vedere un uomo con dei fiori selvatici in un’occasione come questa. Ho pensato che forse vi fosse qualcosa di socialmente strano in te, o almeno un po’ eccentrico. Eppure, avevi un’aria di normalità”). Una descrizione simile è quella di *Dictionary for Lovers* in cui la protagonista dice: “Chinese city-mans not plant-lover at all. Shameful for Chinese citymans pour passion onto those leafs. He be considered a loser, no position in society. But you, you different. Who are you?”<sup>144</sup> (“In Cina gli uomini di città non sono amanti delle piante, per nulla. È disonorevole per l’uomo di città cinese versare passione su quelle foglie verdi. È considerato un perdente, senza un posto suo nella società. Ma tu, tu sei diverso. Chi sei tu?”<sup>145</sup>). In entrambi i libri, le piante vengono identificate come un qualcosa di femminile, infatti le protagoniste percepiscono queste pratiche dei loro amanti secondo i canoni culturali cinesi considerandole come inusuali, sebbene sembra riconoscano una sorta di “normalità” in esso. Questo primo elemento descrive la diversità di pensiero in merito a differenti pratiche culturali.

L’altro aspetto evidenziato da Poon, il vegetarianismo, viene descritto nel medesimo modo in entrambi i libri pur avendo delle reazioni differenti. Il tema del cibo è particolarmente sentito all’interno del testo, infatti, nel capitolo dal titolo “Vegetarian”, la protagonista racconta di un episodio avvenuto in un ristorante cinese nel borgo londinese di Hackney. Dopo aver ordinato diversi piatti contenenti carne di maiale e di manzo, Z apprende che il suo amante londinese è in realtà vegetariano.

---

<sup>141</sup> Cfr., p. 11.

<sup>142</sup> Angelia Poon, *op. cit.*, p. 6.

<sup>143</sup> Xiaolu Guo, *A Lover’s Discourse*, cit., pp. 5-6.

<sup>144</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 56.

<sup>145</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 71-72.

Questa parola la manda in confusione e crede addirittura che questo termine abbia a che fare con l'essere in coma:

“What that word? Word describe a people fall asleep for long long time, like living dying?”

“You mean coma?” You are confused.

“Yes, that is the word! You are not like that, do you?” [...]

“I presume you are thinking of the *persistent vegetative state*,” you say.

“*Vegetarian* means you don't eat meat.”

“Oh, I am sorry,” I say, swallowing big mouthful tofus and beefs.<sup>146</sup>

«Che parola è? Descrive una persona che dorme per un tempo lunghissimo, come morto-vivo?»

«Intendi in coma?» Sei confuso.

«Sì, ecco la parola! Tu non sei così, vero?» [...]

«Immagino che tu ti riferisca allo *stato vegetativo*” dici. «*Vegetariano* significa che non mangi carne.»

«Oh, mi dispiace» dico io, ingoiando un grande boccone di tofu e manzo.<sup>147</sup>

Una delle riflessioni più interessanti di questo capitolo è quella che Z spiega così: “Now I understand why never buy a piece of meat. I thought it is because you poor”<sup>148</sup> (“Adesso capisco perché non compri mai la carne. Pensavo perché sei povero”<sup>149</sup>). Immediatamente un fraintendimento culturale viene a crearsi: pensando al costo elevato della carne, Z crede che il suo amante non abbia abbastanza soldi per poterla comprare, mentre viene messa di fronte alla possibilità di scegliere se mangiare la carne o meno per ragioni etiche o salutari. Questa scelta le appare del tutto insensata rapportandola alla propria cultura, infatti, come viene spiegato nel capitolo, Z etichetta le persone, e soprattutto gli uomini, che hanno scelto una dieta vegetariana come monaci buddhisti. La carne viene vista come un marcatore di status sociale, infatti, Z racconta che prima che la sua famiglia mettesse su una fabbrica di scarpe, venendo da un “ambiente di contadini poveri”<sup>150</sup>, non poteva permettersi di acquistare la carne. Lasciandosi alle spalle una vita povera, la carne rappresenta, dunque, il raggiungimento del benessere. In *A Lover's Discourse* ci

<sup>146</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 63.

<sup>147</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 80-81.

<sup>148</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 63.

<sup>149</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 81.

<sup>150</sup> *Id.*, p. 80.

ritroviamo di fronte lo stesso tipo di scena: anche questa volta, i due protagonisti si ritrovano in un ristorante cinese. La descrizione qui, più che essere legata esclusivamente a un fattore culturale, è un'accumulazione di pregiudizi che i cinesi hanno sulle abitudini alimentari occidentali:

I [...] thought you must be one of those hypersensitive northern Europeans who couldn't eat anything hot. You might be a vegan, who eats tasteless food. No salt in your meals either, because of high blood pressure. [...] Perhaps there was nothing for you to eat in this restaurant. Plain rice with soy sauce? Were you also a gluten-free person?<sup>151</sup>

Ho [...] pensato che devi essere uno di quegli europei del nord ipersensibili che non possono mangiare nulla di piccante. Potresti essere un vegano, che mangia cibo insapore. Neanche il sale nei tuoi pasti, a causa della pressione alta. [...] Forse non c'era niente da mangiare per te in questo ristorante. Riso in bianco con salsa di soia? Eri anche una persona senza glutine?

Sebbene la protagonista esprima questi preconcetti, tuttavia è più preparata sull'argomento rispetto a Z, infatti, se in *Dictionary for Lovers* il protagonista maschile rimane a digiuno perché Z ha già ordinato diversi piatti contenenti carne, in *A Lover's Discourse* la protagonista si preoccupa di chiedere all'amato che tipo di dieta segua, ordinando delle verdure. Anche il primo approccio con la cucina occidentale è piuttosto rilevante dal punto di vista culturale: entrambe le protagoniste si lamentano, cioè, dei "cibi freddi" quali insalate di vario tipo. Questi cibi vengono percepiti come "non adatti" secondo i canoni cinesi, ad esempio, in *A Lover's Discourse*, la protagonista descrive l'insalata di patate come "a sorrowful view in a Chinese kitchen"<sup>152</sup> ("una vista dolorosa in una cucina cinese"), mentre Z dice che "in China, cold food for *guest* is bad, only beggars no complain cold food"<sup>153</sup> ("In Cina, cibo freddo per l'ospite non è bene, solo i mendicanti non si lamentano del cibo freddo"<sup>154</sup>). Questi passaggi rappresentano un *continuum* tematico fra i due libri che viene sviluppato in modi simili. Sebbene alcuni pregiudizi siano comunque presenti, da una parte si trova una ragazza ingenua che non conosce assolutamente l'Occidente e che non riesce ad andare oltre le proprie barriere culturali, mentre dall'altra si ha una

---

<sup>151</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., pp. 17-18.

<sup>152</sup> *Id.*, p. 75.

<sup>153</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 48.

<sup>154</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 62.

donna più matura e consapevole delle abitudini occidentali. Alla fine di *A Lover's Discourse*, infatti, la protagonista femminile ritratta la sua opinione sulle barbabietole, dicendo:

'Anyway, we say *two hearts beat as one*. That's the reason I grow two beetroots here.'

'Two hearts beet as one?'

This didn't sound like something you would normally say. Perhaps I should study the essence of beetroots properly, and reconsider their importance.<sup>155</sup>

'Comunque, noi diciamo che *due cuori battono come uno solo*. Ecco perché coltivo due barbabietole qui.'

'Due cuori battono come uno solo?'

Non sembrava qualcosa che avresti detto normalmente. Forse dovrei studiare bene l'essenza delle barbabietole e riconsiderare la loro importanza.

Il cibo può essere inteso qui come l'abbattimento dei pregiudizi che favorisce l'apertura verso l'altro e la comprensione di esso, dimostrando la possibilità di conciliazione fra culture diverse e considerando le differenze di opinione, di pensiero e di usi e costumi non come espressione di un qualcosa di alieno che deve essere annientato, bensì come un'occasione di scambio che permette di allargare i propri orizzonti culturali e personali. La possibilità di comprensione dell'altro va contro quanto afferma Barthes nel capitolo "L'inconoscibile" di *Fragments d'un discours amoureux*. Se per Barthes l'amato è "impenetrabile", un "enigma irrisolvibile"<sup>156</sup>, Xiaolu Guo sembra cercare una soluzione a questo rompicapo in entrambi i suoi libri, trovandola in *A Lover's Discourse*.

---

<sup>155</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 263.

<sup>156</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 107.

## 2.5 Il viaggio

L'esperienza di viaggio, presente in entrambi i libri di Xiaolu Guo, è un elemento essenziale per lo sviluppo della storia e assume significati diversi all'interno dei due testi. In *Dictionary for Lovers*, Z intraprende un viaggio in Europa su suggerimento del fidanzato, il quale la sprona a fare delle nuove esperienze da sola. L'uomo si rende conto che la loro relazione potrebbe essere limitante per la giovane: da una parte Z non si è creata una vita indipendente in Inghilterra avendo trascorso la maggior parte del suo tempo insieme all'amato; dall'altra, essendo di circa vent'anni più giovane di lui, la ragazza non ha ancora fatto molte delle esperienze di vita tipiche di quell'età, perciò l'amato ritiene importante che lei parta da sola alla scoperta dell'Europa. Dopo aver trascorso sette mesi a Londra, Z visita diverse città europee con un biglietto Inter-rail. Questo viaggio è particolarmente importante perché "le permette di imparare l'indipendenza, sia nella sua vita quotidiana di migrante che nella sfera sessuale, attraverso l'esplorazione dell'autoerotismo"<sup>157</sup>. Il capitolo immediatamente successivo al viaggio, dal titolo "self", riflette sul tema dell'individualità e del raggiungimento di una indipendenza. Dopo un litigio, Z dice all'amato "you don't really need me, and you never really needed me"<sup>158</sup>, proiettando su di esso la crisi interiore che lei stessa sta percependo in quel momento a causa della vergogna provata per il recente tradimento con uno sconosciuto a Faro. Questo litigio con l'amato è stato probabilmente costruito su una frase di *Fragments d'un discours amoureux* in cui Barthes scrive: "Dall'amore, assunzione demenziale della Dipendenza (io ho *assolutamente* bisogno dell'altro), balza crudelmente la posizione opposta: nessuno ha veramente bisogno di me"<sup>159</sup>. Per Barthes questa riflessione è basata sull'immaginario che vede l'oggetto amato andare avanti con la sua vita dopo la morte del soggetto amoroso, in Xiaolu Guo, invece, la riflessione è costruita sulla paura di poter perdere l'amato a causa del tradimento. La dipendenza è vista da Barthes come una condizione di smarrimento del soggetto amoroso che lo fa sentire umiliato<sup>160</sup>. In questo caso, Barthes si riferisce ad una serie di pratiche minori, come

---

<sup>157</sup> Martina Codeluppi, *op. cit.*, p. 201.

<sup>158</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 212.

<sup>159</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 170.

<sup>160</sup> *Id.*, p. 79.

la dipendenza che viene a crearsi nell'attesa della telefonata del proprio amato. In *Dictionary for Lovers*, invece, la dipendenza è vista come elemento cardine della relazione amorosa fra i due e, soprattutto, della protagonista femminile che, arrivata in Inghilterra, si affida completamente al suo amante. Lo smarrimento iniziale della giovane contribuisce, dunque, al suo asservimento, creando così un luogo sicuro che tuttavia viene a sgretolarsi nel corso della storia. Il rimorso per il tradimento viene manifestato poco dopo con la frase "I know you didn't have sex with anybody when I was away, and I am the one did all these messy things"<sup>161</sup> ("So che tu non hai fatto sesso con nessuno quando io ero via, e che sono io quella che ha fatto tutti quei pasticci"<sup>162</sup>). Come dice Barthes, "ogni incrinatura della Devozione è colpa [...] che prende corpo quando io abbozzo un semplice gesto d'indipendenza"<sup>163</sup>, di conseguenza, il viaggio intrapreso da sola potrebbe essere visto come simbolo della appena acquisita indipendenza e le nuove esperienze come espressione della colpa. L'indipendenza fa riflettere la protagonista che si rende conto della distanza che il suo "grande 'io' ossessionato" pone fra lei stessa e il suo amato quando si ritrovano nuovamente a dormire l'una accanto all'altro, realizzando che "il suo amante non può salvarla"<sup>164</sup>. Questo "grande 'io' ossessionato" porta ad una riflessione sugli ideali cinesi, infatti, la protagonista dice:

We Chinese are not encouraged to use the word "self" so often. The old comrades in the work unit would say, how can you think of "self" most of the time but not about others and the whole society?

The "self" is against "group" and "collectivism." The "self" is the enemy of the Communist party. In middle school we were taught "the most admirable person" should forget about himself, shouldn't satisfy his own needs. [...] But here, in this rainy old capitalism country, "self" means everything, "self" is the original creativity for everything.<sup>165</sup>

Noi cinesi non veniamo incoraggiati a usare spesso la parola «sé». Come direbbero i miei vecchi colleghi all'unità di lavoro, come è possibile pensare al «sé» per gran parte del tempo ma non agli altri e all'intera società?

---

<sup>161</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 213.

<sup>162</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 251.

<sup>163</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 50.

<sup>164</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 90.

<sup>165</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 213.

Il «sé» si contrappone a «gruppo» e a «collettivismo». Il «sé» è nemico del Partito Comunista. Alla scuola media ci insegnavano che «la persona più eccellente» dovrebbe dimenticarsi di sé, non dovrebbe soddisfare le proprie necessità. [...] Ma qui, in questo vecchio e piovoso Paese capitalista, il «sé» significa tutto, il «sé» è alla base della creazione di ogni cosa.<sup>166</sup>

La protagonista riflette anche qui sulle differenze fra Oriente ed Occidente, comprendendo che l'individualità che il suo amante l'aveva spronata a ottenere va contro i valori della sua madrepatria. Allo stesso modo, il sorgere del proprio "sé" contravviene anche all'unità con il suo amante, infatti, sebbene i due siano ancora innamorati, il libro si chiude con la fine della loro relazione e il ritorno in Cina della protagonista. Tuttavia, la sua individualità è cruciale per la sua crescita personale, infatti, una volta tornata a Pechino, è evidente che la "peasant girl" sia diventata adesso "adulta", una "donna"<sup>167</sup>, più consapevole e matura rispetto all'inizio.

Per quanto riguarda *A Lover's Discourse*, il viaggio qui non è da intendersi come ricerca della propria individualità e indipendenza, bensì come una riflessione sulla relazione amorosa dei due protagonisti e sulla ricerca di una vita autentica. Vi sono diversi avvenimenti chiave che, susseguendosi all'interno del testo, marcano l'inizio di una nuova fase di vita: innanzitutto, la protagonista scopre di aspettare un bambino, situazione che comporta il cambiamento radicale di diversi aspetti legati alla vita sentimentale dei due, come ad esempio la ricerca di una nuova casa, tema che verrà affrontato più in dettaglio nel terzo capitolo; i due innamorati decidono in breve tempo di sposarsi dopo aver affrontato diverse peripezie burocratiche; dopo la cerimonia e prima di iniziare la loro vita coniugale, gli sposi partono per una breve luna di miele in Italia. L'episodio ambientato a Lucca è particolarmente interessante, perché spiega attraverso l'ambiente che circonda gli innamorati la relazione fra i due. Xiaolu Guo descrive la Torre Guinigi come simbolo di potenza che porta a una riflessione ulteriore sulla correlazione fra bellezza e potere. Nello specifico, la protagonista femminile afferma: "Yes, women are attracted to power, but they don't think it's beautiful. It's men's illusion to think power is beautiful"<sup>168</sup> ("Sì, le donne sono attratte dal potere ma non credono che sia bello. È un'illusione degli uomini pensare che il potere sia bello"). In questo modo viene evidenziata una sorta di competizione

---

<sup>166</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 252-253.

<sup>167</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 84.

<sup>168</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 196.

fra uomo e donna per l'ottenimento del potere. In una intervista del 2020, Xiaolu Guo ha affermato che la tecnica principale comune a diversi dei suoi libri è quella di mettere insieme due personaggi con “un background culturale completamente diverso [...] e farli combattere”<sup>169</sup>. In questa sorta di lotta, i due provano a “conquistarsi” o a “invitare l'altro nel proprio universo”<sup>170</sup>, di conseguenza la relazione fra amati riguarda strettamente il discorso di potere. A proposito del potere, Barthes dice: “L'asservimento è pur sempre una cosa che mi riguarda: asservito, ma desideroso di asservire, anch'io sento a mio modo la brama di potere, la *libido dominandi*”<sup>171</sup>. Il desiderio di dominio, dunque, è una caratteristica tipica della relazione sentimentale, che Barthes spiega più in dettaglio in una intervista del 1977:

L'innamorato si sente dominato, imprigionato, sequestrato dall'oggetto amato. Ma, in realtà, colui che ama esercita anche lui un potere tirannico su colui che è amato. [...] L'innamorato lotta per non essere assoggettato. Ma fallisce. [...] La soluzione è di porsi in uno stato di non-voler-sequestrare.<sup>172</sup>

Il concetto di *non-voler-sequestrare* (o *non-voler-prendere*) è ripreso dalla filosofia orientale. Barthes tratta quest'argomento sia in *Fragments d'un discours amoureux*, sia in *La Préparation du roman: Cours au Collège de France*. Per quanto riguarda il primo, l'autore afferma che nella relazione amorosa il soggetto vuole costantemente conquistare l'oggetto amato, ma, rendendosene conto, lo lascia libero, decidendo, dunque, di *non-voler-prendere*. Nel secondo, invece, il termine viene affiancato al concetto taoista del *wuwei* 無為, il “non agire”, che Barthes descrive come “una sorta di umile passività, lontana da ogni desiderio di violenza o rivalità”, che permette di “vivere uno stato di mobilità, di non-lotta, di non-azione, di non-voler-prendere”<sup>173</sup>. Sebbene i due dimostrino ancora questa lotta, il “non agire” sembra essere messo in pratica da Xiaolu Guo alla fine del libro, infatti il passaggio sulle barbabietole menzionato in precedenza<sup>174</sup> sembra suggerire una possibile convivenza, un equilibrio fra i due amanti e fra le loro culture. Nello stesso capitolo dedicato al viaggio, Xiaolu Guo usa l'immagine della quercia come metafora della protagonista

---

<sup>169</sup> Brookline Booksmith, “Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman”, cit.

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 153.

<sup>172</sup> Roland Barthes, “Intervista”, di Philippe Roger, cit., p. 235.

<sup>173</sup> Roland Barthes, *La Préparation du roman: Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*, Nathalie Léger, Nathalie Lacroix et Bernard Comment (a cura di), Paris, Éditions du Seuil, 2015, Adobe Digital Editions EPUB.

<sup>174</sup> Cfr. p. 46.

stessa. Gli alberi sono descritti come “skinny young oaks”<sup>175</sup> che, essendo posti sulla torre e, quindi, esposti alle intemperie, cercano di rimanere ancorati al suolo. La protagonista sembra descrivere la sua condizione e soprattutto l'imminente passaggio all'età adulta, evidenziando la necessità di “real roots, real soil, real ground”<sup>176</sup> e, dunque, di stabilità. Quest'ultima è ostacolata dallo “sradicamento” che gli individui subiscono sempre più frequentemente nel mondo d'oggi. A questo proposito, nel capitolo dal titolo “Transplant”, Xiaolu Guo riprende la metafora dell'albero:

‘I read that in China, people would transplant large numbers of trees and bring them to the newly developed cities. Chinese people seem to be very adaptable, like their trees!’

You were trying to comfort me.

‘Yes, but once the trees grow older, you can’t transplant them again. The roots are too embedded into the ground.’<sup>177</sup>

‘Ho letto che in Cina la gente trapiantava un gran numero di alberi e li portava nelle città appena sviluppate. I cinesi sembrano essere molto adattabili, come i loro alberi!’

Stavi cercando di confortarmi.

‘Sì, ma una volta che gli alberi invecchiano, non puoi più trapiantarli. Le radici sono troppo incastrate nel terreno.’

Avendo già esperito una volta la dislocazione, la protagonista esprime la paura di un futuro trasferimento in Germania. Restare in Inghilterra rimane la sua scelta primaria, soprattutto in prospettiva della nascita della figlia, per la quale vuole un futuro diverso dal suo. Avere delle “radici” è un concetto fondamentale in *A Lover's Discourse* che si lega all'idea di “autenticità di vita”, ripresa dal filosofo francese Guy Debord, ossia “la ricerca interiore di completezza ontologica o di risposta a chi siamo”<sup>178</sup>. Questa ricerca sembra concludersi quando, alla fine del libro, la protagonista riflette sulla decisione di ritornare in Inghilterra dopo un periodo in Germania, percependo l'intera storia come una concatenazione di decisioni inconsce, frutto del destino, che l'hanno portata a realizzare la sua vita autentica.

---

<sup>175</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 197.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Id.*, p. 206.

<sup>178</sup> Brookline Booksmith, “Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman”, cit.

## Capitolo 3. Analisi linguistico-tematica

### 3.1 Amore

Come è evidente dai titoli, *A Concise Chinese English-Dictionary for Lovers* e *A Lover's Discourse*, l'amore e, più in generale, la comunicazione interculturale fra amanti sono i temi centrali di entrambe le storie. Nei due libri, il termine "amore" viene spiegato in due modi diversi, che lasciano intravedere degli aspetti culturali posti in contrapposizione a quelli occidentali: "You said you 'love' this area. *Love* – a strong word, I thought. But maybe you meant you 'really like' the area."<sup>179</sup> ("Hai detto che 'ami' questa zona. *Amare* – una parola forte, ho pensato. Ma forse volevi dire che ti 'piace' la zona."). Il verbo "amare" viene concepito secondo i canoni culturali cinesi e contrapposto all'uso inglese del termine. Questo, infatti, risulta fuori luogo per la protagonista che non mette in relazione l'amore con un'area urbana. Lo stesso tipo di riflessione è individuabile anche in *Dictionary for Lovers*, quando la protagonista dice: "How you use word 'love' on tea?"<sup>180</sup> ("Perché usi la parola 'amare' con il tè?"<sup>181</sup>). Nei contesti appena riportati, il verbo più coerente per esprimere questo sentimento è *xihuan* 喜欢 "piacere". I due passaggi riflettono più in generale sull'uso ristretto del verbo "amare" nella lingua cinese che rappresenta una manifestazione sentimentale particolarmente "forte". L'espressione *wo ai ni* 我爱你 "ti amo", ad esempio, era spesso sostituita in passato con la frase neutra *wo xi huan ni* 我喜欢你 "mi piaci"<sup>182</sup>. Inoltre, anche nei rapporti familiari le espressioni d'affetto vengono manifestate di rado e spesso sostituite, ad esempio, dall'espressione "hai

---

<sup>179</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 46.

<sup>180</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 47.

<sup>181</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 62.

<sup>182</sup> Roseann Lake, "It's Hard to Say 'I Love You' in Chinese", *ChinaFile*, 14 febbraio 2014, <https://www.chinafile.com/its-hard-say-i-love-you-chinese>, consultato il 14/01/2022.

mangiato?”<sup>183</sup>. Lo stesso esempio viene proposto in *A Lover's Discourse* in cui la protagonista spiega: “so it's like to say *have you eaten?* instead of *how are you?* in my hometown”<sup>184</sup> (“quindi è come dire *hai mangiato?* al posto di *come stai?* nella mia città natale”). Il termine cinese *ai* 爱 “amore”, inoltre, viene spiegato da Z in *Dictionary for Lovers* in relazione alla visione del tempo:

“Love,” this English word: like other English words it has tense. “Loved” or “will love” or “have loved.” All these specific tenses mean Love is time-limited thing. Not infinite. It only exist in particular period of time. In Chinese, Love is “爱” (ai). It has no tense. No past and future. [...] Love is existence, holding past and future. If our love existed in Chinese tense, then it will last for ever. It will be infinite.<sup>185</sup>

*Amore*, questa parola inglese: come altre parole inglesi ha dei tempi. *Amavo* o *amerò* o *ho amato*. Tutti questi tempi particolari significano che l'Amore è una cosa limitata nel tempo. Non infinita. Esiste soltanto in un preciso momento. In cinese, amare è 爱 (Ai). Non ha tempo. Niente passato e futuro. [...] L'Amore è esistenza, ha in sé il passato e il futuro. Se esistesse un tempo cinese del nostro amore, allora durerebbe per sempre. Sarebbe infinito.<sup>186</sup>

Questo passaggio, da una parte, mette in luce una delle differenze fondamentali fra le due lingue, ossia l'assenza dei tempi verbali nella lingua cinese<sup>187</sup>; dall'altra, attraverso la spiegazione del carattere cinese, illustra la sua visione dell'amore come qualcosa di infinito, rinviando a una visione ciclica del tempo tipica del buddismo<sup>188</sup>. L'estratto in realtà sembra entrare in contrasto con *Fragments d'un discours amoureux* e, più in generale, con la visione di Barthes, il quale scrive: “Il verbo “amare” non esiste all'infinito (se non per artificio metalinguistico)”<sup>189</sup>. Barthes, riferendosi anch'egli alla grammatica, al contrario di Xiaolu Guo, prende in considerazione il fatto che il verbo amare possa essere coniugato all'infinito, ma afferma che in ogni caso non possa avere una durata illimitata. La scrittrice sembra,

---

<sup>183</sup> Candice Chung, “Why Chinese parents don't say I love you”, *The Sydney Morning Herald*, 5 marzo 2014, <https://www.smh.com.au/lifestyle/life-and-relationships/why-chinese-parents-dont-say-i-love-you-20140304-341ws.html>, consultato il 14/01/2022.

<sup>184</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 209.

<sup>185</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 239.

<sup>186</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 283.

<sup>187</sup> Si veda: Martina Codeluppi, *op. cit.*, p. 198 e Ulla Rahbek, *op. cit.*, p. 4.

<sup>188</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 78.

<sup>189</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 118.

dunque, riprendere questo passaggio, modificandolo al fine di esprimere un significato più vicino alla sua cultura.

Sul significato del termine *ai* 爱 “amore”, in una intervista su *A Lover’s Discourse*, Xiaolu Guo ha spiegato la sua origine comparandola al carattere *lian* 恋, dicendo:

For me the idea of love, the concept of love is some kind of very new concept. When I look at the Chinese literature or Japanese literature, we didn’t have this word until very late, a hundred years ago, maybe maximum two hundreds years ago. We used other words. In Japanese literature is always *lian* 恋 until 18<sup>th</sup> century, 19<sup>th</sup> century. [...] the Chinese word *lian* is not to do with love, is “erotic obsession towards the other”. So, the most famous poem, with the same title in Japanese, in Chinese is called *Die Lian Hua* 蝶恋花, so meaning “butterfly obsessed with flower” and that’s just the maximum expression you can get close to love, but what is that? It’s eros.”<sup>190</sup>

Per me l’idea di amore, il concetto di amore è piuttosto nuovo. Guardando alla letteratura cinese o alla letteratura giapponese, non abbiamo avuto questa parola fino a molto tardi, [circa] cento anni fa, o al massimo duecento anni fa. Utilizzavamo altre parole. Fino al XVIII/XIX secolo, nella letteratura giapponese c’era sempre [il termine] *lian*. [...] La parola cinese *lian* non ha nulla a che fare con l’amore, è “una ossessione erotica verso l’altro”. Infatti la poesia più famosa, con lo stesso titolo sia in giapponese sia in cinese, si chiama *Die Lian Hua* che vuol dire “la farfalla ossessionata dal fiore”, e quella è la massima espressione che si avvicina all’amore. Ma cos’è? È Eros.<sup>191</sup>

Dunque, il termine *ai* è relativamente recente, infatti in passato venivano utilizzati altri termini per definire lo stesso concetto. Il termine *qing* 情, ad esempio, veniva tradotto come “emozioni” e venne successivamente impiegato con il significato di “amore romantico o erotico”<sup>192</sup>. In epoca classica, il termine *ai* veniva usato, invece, con il significato di “pietà filiale”, per poi essere impiegato nel XIX secolo dai missionari inglesi con l’accezione biblica di amore verso Dio<sup>193</sup>. Un altro termine, risultato della

---

<sup>190</sup> Brookline Booksmith, “Xiaolu Guo discusses *A Lover’s Discourse* with John Freeman”, cit.

<sup>191</sup> Mia traduzione.

<sup>192</sup> Halvor Eifring, *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, vol. 63 di *Sinica Leidensia*, Leiden and Chicago, Brill, 2004, p. 11.

<sup>193</sup> Lynn Pan, *When True Love Came to China*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2015, pp. 112.

fusione dei termini *ai* e *qing*, *aiqing* 爱情 venne usato da Lin Shu fra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, sebbene fosse già rintracciabile in un testo del XVII secolo<sup>194</sup>. Con l'influenza occidentale, cinesi e giapponesi si resero conto della mancanza, in entrambe le lingue, di un termine che descrivesse un tipo di amore moderno, sostituendo l'amore erotico con l'amore romantico<sup>195</sup>. Venne, dunque, coniato il termine bisillabico *lian'ai* 恋爱 usato come sinonimo di *aiqing*. Sebbene non sia stato possibile rintracciare alcuno studio in cui il termine *lian* è dotato del significato espresso da Xiaolu Guo nell'intervista, è possibile notare che diverse parole moderne, contenenti il suddetto termine, abbiano comunque un significato che ha a che fare con l'ossessione, quali *zilian* 自恋 "ossessione per sé stessi", *chilian* 痴恋 "essere pazzo per" e *milian* 迷恋 "essere ossessionato da". A fronte di queste precisazioni linguistiche, è interessante vedere che Xiaolu Guo non si concentra solo su un amore di tipo romantico nei suoi due libri, ma dà spazio anche all'amore erotico. Guardando a Barthes, sebbene *Fragments d'un discours amoureux* si proponga di rappresentare un discorso legato al sentimento romantico<sup>196</sup>, è possibile notare anche l'impiego di un linguaggio erotico. Per quanto riguarda l'aspetto romantico, lo scrittore parla a più riprese del concetto di "unione" con l'amato, del desiderio di ritrovare la propria metà mancante (facendo riferimento al *Simposio* di Platone) e dunque di realizzare l'unità totale con l'oggetto amato<sup>197</sup>. Per quanto riguarda l'erotismo, invece, Barthes sostiene che questo, avendo un valore sentimentale, è "staccato da ogni pornografia"<sup>198</sup>, infatti l'aspetto erotico è incluso nel testo mediante delle figure che lasciano intendere un rapporto più intimo fra gli innamorati. Per esempio, alcune di queste figure<sup>199</sup> rappresentano una sorta di erotismo dell'avvicinamento fisico fra amanti, che è descritto da Barthes come lo sfiorarsi le dita o la pelle o, ancora, l'osservazione del corpo amato e il ricordo di "gioie cocenti"<sup>200</sup>. Altre figure<sup>201</sup>, invece, ricordano il tema dell'erotismo mediante un linguaggio più esplicito e legato all'ambito sessuale.

---

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> *Id.*, p. 114-115.

<sup>196</sup> *Revue d'esthétique*, "Sartre/Barthes", IV trimestre, n. 2, 1981, intervista realizzata da Radio Canada nel 1977 in Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 244.

<sup>197</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., pp. 13, 203.

<sup>198</sup> Roland Barthes, "Intervista", di Philippe Roger, cit., p. 236.

<sup>199</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., pp. 57, 65, 77, 96, 125. Si vedano i capitoli: "Contatti", "Corpo", "Dedica", "Dichiarazione", "Festa" e "Languore".

<sup>200</sup> *Id.*, p. 96.

### 3.1.1 L'amore romantico

Nei due testi, il tema dell'amore romantico è descritto mediante diverse espressioni quali: "Love at a first sight" ("Amore a prima vista" o "Colpo di fulmine"), *yuanfen* 缘分 "fato" e *aiwujiwu* 爱屋及乌 "If you love your mansion you'll love the magpie too" ("Se ami la tua villa, amerai anche la gazza"). La prima è inserita nel prologo di *A Lover's Discourse* come citazione di Barthes, infatti è possibile rintracciare la stessa espressione anche in *Fragments d'un discours amoureux*. Nel prologo è riportato un dialogo fra i due amanti, i quali si ritrovano a discutere se il loro sentimento amoroso sia iniziato a prima vista o meno:

Wasn't it clear the moment you picked the elderflowers by the park and we looked at each other? [...] I think when we are young, our impulses take over our mind. Romantic love is always an impulse in my case. I am not old or wise enough to understand yet what else love could be.<sup>202</sup>

Non è stato chiaro nel momento in cui hai raccolto i fiori di sambuco nel parco e ci siamo guardati? [...] Penso che quando si è giovani, gli impulsi prendano il sopravvento sulla mente. L'amore romantico è sempre un impulso nel mio caso. Non sono ancora abbastanza grande o saggia per capire cos'altro potrebbe essere l'amore.<sup>203</sup>

Il colpo di fulmine presuppone la nascita di un amore romantico in modo spontaneo, quasi in automatico, come un processo che non dipende dalla volontà dei due protagonisti. Il colpo di fulmine, o innamoramento, descritto da Barthes è un qualcosa che "mi cade addosso senza che io me l'aspetti, senza che io lo voglia, senza che io abbia fatto la benché minima mossa", è come "un'ipnosi" in cui "il soggetto amoroso è «rapito» (catturato e ammaliato) dall'immagine dell'oggetto amato"<sup>204</sup>. Questo

---

<sup>201</sup> *Id.*, pp. 13, 63. Si vedano i capitoli: "Abbraccio" e "Cuore".

<sup>202</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., pp. 1-2.

<sup>203</sup> Mia traduzione.

<sup>204</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., pp. 162-164.

passaggio si trova in dialogo con l'epilogo, in cui viene espresso un pensiero simile: la protagonista sembra percepire la sua storia d'amore, e più in generale il suo viaggio, come frutto del destino. Quest'ultimo concetto potrebbe dunque legarsi al termine buddista *yuanfen* 缘分 "fato", che designa l'amore fra due persone<sup>205</sup>. Se in *A Lover's Discourse* la relazione fra i due amanti è da intendersi come un rapporto "predestinato", un amore che si consolida giorno dopo giorno, in *Dictionary for Lovers* la protagonista riprende il concetto di *yuanfen* alla fine del libro, quando si trova sull'aereo diretto a Pechino per spiegare il fallimento della relazione:

When I first saw you, I felt I saw another me, a me against me, a me which I contradicted all the time. And now I cannot forget you and I cannot stop loving you because you are a part of me. But, maybe all this is just nonsense, Western philosophical nonsense. We can't be together just because that is our fate, our destiny. We have no yuan fen.<sup>206</sup>

La prima volta che ti ho visto, ho avuto la sensazione di vedere un'altra me, una me contrapposta a me, una me che io contraddicevo di continuo. E adesso non posso dimenticarti e non posso smettere di amarti, perché tu sei parte di me. Ma forse queste sono solo sciocchezze, sciocchezze filosofiche occidentali perché questo è il nostro destino, il nostro fato. Non abbiamo Yuan Fen.<sup>207</sup>

La protagonista esprime un forte amore nei confronti dell'altro, tuttavia respinge le "sciocchezze filosofiche occidentali" per attingere al suo bagaglio culturale. La storia d'amore, dunque, è percepita dalla protagonista come un qualcosa destinato a finire nel tempo, che non segue il corso del fato.

È importante, inoltre, analizzare il legame fra amore e matrimonio, o più in generale fra amore e famiglia, tema fondamentale all'interno dei due testi che fa emergere delle prospettive diverse sull'argomento. Ad esempio, guardando più nel concreto alla fine della storia d'amore in *Dictionary for Lovers*, le pretese della protagonista, che vuole costruirsi un futuro con l'amato, portano all'incrinarsi della relazione. Nei mesi precedenti il ritorno in Cina della giovane, infatti, i due innamorati si erano trovati in contrasto sulla loro idea di futuro: da una parte Z immagina la sua

---

<sup>205</sup> Zitu Lv and Zhang Yining, "Universality and Variation of Conceptual Metaphor of Love in Chinese and English", *Theory and Practice in Language Studies*, 2, 2, 2012, p. 358.

<sup>206</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 279-280.

<sup>207</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 326.

vita con l'amato, il loro matrimonio e la loro famiglia; dall'altra il suo amato vive alla giornata e si trova completamente in disaccordo con i desideri di Z. Un concetto fondamentale espresso dal protagonista maschile è quello del cambiamento:

"You're always worried about the future. How can we think about getting married when we keep fighting? You're never happy with the way things are, you always want it to be different to how it is. We can't be together if you don't accept my lifestyle and realise you can't change me. You can't always want me to be different from how I am."<sup>208</sup>

"Ti preoccupi sempre per il futuro. Come possiamo pensare a sposarci se non facciamo che litigare? Tu non sei mai felice del modo in cui stanno le cose, tu vuoi sempre che le cose siano diverse da come sono. Non possiamo stare insieme se non accetti il mio modo di vivere e non capisci che non puoi cambiarmi. Non puoi pretendere sempre che io sia diverso da come sono"<sup>209</sup>.

Questo passaggio rende evidente l'incomunicabilità fra culture e l'impossibilità di venirsi incontro e comprendersi. Queste difficoltà sembrano essere superate in *A Lover's Discourse* attraverso l'espressione *aiwujiwu* 爱屋及乌 "Se ami la tua villa, amerai anche la gazza"<sup>210</sup>, che indica la necessità di una conoscenza più profonda dei due amanti. Questo *chengyu* 成语 "espressione idiomatica o proverbio" ha un corrispettivo nella lingua inglese "Love me, love my dog", definito come "quando ti piace qualcuno, è più probabile che ti piacciono le cose relative a lui o lei"<sup>211</sup> o ancora come "detto per avvertire qualcuno che se vuole avere una relazione con te, deve essere disposto ad accettare tutto di te"<sup>212</sup>. Nel capitolo dedicato a questa espressione, Xiaolu Guo descrive la sua protagonista mentre è intenta a leggere dei libri sulla Germania per conoscere la cultura del suo amato. Questo passaggio, rispetto a *Dictionary for Lovers*, manifesta la volontà della protagonista di comprendere meglio il suo amato e la sua cultura, condizione necessaria per costruire un rapporto duraturo nel tempo. La felicità, dunque, sembra essere

---

<sup>208</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 238

<sup>209</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 282.

<sup>210</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 34.

<sup>211</sup> Liwei Jiao, *A Cultural Dictionary of the Chinese Language. 500 Proverbs, Idioms, and Maxims wenhua wu bai tiao* 文化五百条, London and New York, Routledge, 2020, p. 19.

<sup>212</sup> *Cambridge Dictionary*, s.v. "Love me love my dog", <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/love-me-love-my-dog>, consultato il 17/01/2022.

possibile solo se i due amanti riescono a comprendere e accettare ciò che sta intorno al proprio amato, andando oltre le differenze culturali. La definizione di “appagamento” data da Barthes in *Fragments d'un discours amoureux* sembra proporre una prospettiva che tende verso il concetto di felicità. L'appagamento è visto come un “qualcosa che, muovendo dalla totalità, la supera: una totalità netta”<sup>213</sup>. L'appagamento di Barthes, però, si distanzia dalla visione di felicità di Z, poiché non ha a che fare con la famiglia: “la gioia non ha alcun bisogno di eredi o di bambini”<sup>214</sup>. In *A Lover's Discourse*, la protagonista esprime la sua visione del matrimonio e della creazione di una famiglia a più riprese nel testo, ponendosi in netto contrasto con Z:

Most women there were new mothers of small children. I didn't feel I could blend in. I didn't like the idea of having children, or marriage.<sup>215</sup>

La maggior parte delle donne erano neomamme con bambini piccoli. Non sentivo di potermi integrare. Non mi piaceva l'idea di avere figli o di sposarmi.

'That's like saying love and marriage are opposite concepts.' Ah. But aren't love and marriage opposite concepts? I wondered. Only fools would get married. Maybe you were a fool, I would find out.<sup>216</sup>

“È come dire che l'amore e il matrimonio sono concetti opposti”. Ah. Ma amore e matrimonio non sono concetti opposti? Mi chiedevo. Solo gli sciocchi si sposerebbero. Forse tu eri uno sciocco, l'avrei scoperto.

In questi due estratti la protagonista si trova in completa opposizione all'idea tradizionale di amore visto come percorso “a tappe” ben definite. Inoltre, la giovane si pone in accordo con Barthes affermando di non volere dei figli. Tuttavia, il corso degli eventi, come già anticipato precedentemente, prende una piega diversa, infatti, ad un certo punto nella storia, la protagonista scopre di aspettare un bambino. Dopo qualche tempo, la coppia decide di sposarsi: questa scelta non ha nulla a che fare con il significato religioso del sacramento, infatti il matrimonio è visto come un beneficio. Nel capitolo dal titolo “Marriage of Convenience” (“Matrimonio di convenienza”), il protagonista maschile afferma: “Love doesn't need a marriage

---

<sup>213</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 30.

<sup>214</sup> *Id.*, p. 31.

<sup>215</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 15.

<sup>216</sup> *Id.*, p. 32.

certificate”<sup>217</sup> (“L’amore non ha bisogno di un certificato di matrimonio”). Il matrimonio, dunque, è definito come slegato dal sentimento, ma rappresenta la possibilità per la protagonista di ottenere uno *status* legale in Inghilterra, che permetterà di costruire la sua nuova vita da adulta in Occidente<sup>218</sup>. Questi passaggi così diversi dimostrano la profonda differenza fra le due protagoniste: da una parte, Z desidera continuare la sua storia d’amore, sposarsi e mettere su famiglia, ma fallisce; dall’altra, la protagonista di *A Lover’s Discourse* non desidera nulla di tutto ciò, ma lo ottiene. Xiaolu Guo sembra aver riscritto la storia quasi come una continuazione di *Dictionary for Lovers*, dotandolo di un significato diverso, proponendo conclusioni differenti che permettono ai suoi nuovi personaggi di raggiungere e ottenere una vita autentica.

### 3.1.2 L’amore erotico

“The subject is as important as death. Women’s sexuality is so undiscussed in literature and cinema. Where’s our female Georges Bataille? Where is the female Pier Paolo Pasolini?”<sup>219</sup>

“L’argomento è importante quanto la morte. La sessualità femminile è così poco discussa nella letteratura e nel cinema. Dov’è il nostro Georges Bataille al femminile? Dov’è il Pier Paolo Pasolini al femminile?”

Oltre a un tipo di amore romantico, che ricopre la maggior parte della narrazione di entrambi i libri, Xiaolu Guo lascia spazio nel testo a diverse sezioni esplicite che riguardano un amore di tipo erotico. Come è reso evidente dall’estratto sopra riportato, il tema della sessualità è caro alla scrittrice e necessita di essere evidenziato. L’argomento è spesso sottoposto a censura (o all’auto-censura), poiché considerato ancora un tabù in diverse aree del mondo, come ad esempio in Cina<sup>220</sup>.

---

<sup>217</sup> *Id.*, p. 191.

<sup>218</sup> Xiaolu Guo, *A Lover’s Discourse*, cit., p. 191.

<sup>219</sup> Xiaolu Guo, “Sex is as important a subject as death”, di Helen Brown, *The Telegraph*, 9 agosto 2020, <https://www.telegraph.co.uk/books/authors/xiaolu-guo-interview-sex-important-subject-death/>, consultato il 17/01/2022.

<sup>220</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 57.

È interessante notare, tuttavia, che *Dictionary for Lovers*, il quale contiene delle scene piuttosto esplicite, venne comunque pubblicato in Cina, anche se questo tipo di contenuti è solitamente censurato<sup>221</sup>.

Il tema viene introdotto quasi allo stesso modo all'interno dei due libri e si colloca proprio all'inizio della narrazione, ricoprendo un ruolo preminente. L'intercorso fra amanti è descritto in modi diversi all'interno del testo: da una parte Z non ha alcuna esperienza e si abbandona completamente all'amato; dall'altra, la protagonista di *A Lover's Discourse*, è una figura più adulta e più conscia della sua sessualità. Tuttavia, l'atto sessuale viene inteso in entrambi i casi come un rapporto di subalternità della protagonista femminile. Come già visto in precedenza, Barthes parla di asservimento all'oggetto amato, proponendo, dunque, una sorta di gerarchia dell'amore. Ad esempio, come è già stato analizzato in diversi studi<sup>222</sup>, il corpo della donna viene visto come una "colonia":

The way you make love with me, is totally new experience in my life. Is sex suppose be like this? [...] Love making in a torture. Love making is a battle. [...] You are the commander. [...] My whole body is your colony.<sup>223</sup>

Il modo in cui fai l'amore con me è un'esperienza totalmente nuova per me. È così che dovrebbe essere il sesso? [...] Fare l'amore è una tortura. Fare l'amore è una battaglia. [...] Sei tu il comandante. [...] Il mio corpo è la tua colonia.<sup>224</sup>

In riferimento a questo passaggio, Martina Codeluppi ha evidenziato che la metafora della colonia simboleggia la "scoperta" della "femminilità" della protagonista ottenuta soltanto attraverso il "controllo" che il suo amato esercita sul suo corpo<sup>225</sup>. Annalisa Oboe, invece, collega la metafora della colonia, sperimentata da Z nella sfera sessuale, alla lingua inglese, concepita come "aggressiva, consumante e violenta", rappresentando, in entrambi i casi, le "dinamiche di potere"<sup>226</sup>. Secondo Ania Spyra, infatti, la "battaglia coloniale" rappresenterebbe la mancanza di "parità" fra Z e il suo

---

<sup>221</sup> Xiaolu Guo, "Growing up in a communist society with limited freedom, you're a spiky angry rat", di Maya Jaggi, *The Guardian*, 30 maggio 2014, <https://www.theguardian.com/books/2014/may/30/xiaolu-guo-communist-china-interview>, consultato il 17/01/2022.

<sup>222</sup> Si veda: Martina Codeluppi, *op. cit.*, Annalisa Oboe, *op. cit.*, Angelia Poon, *op. cit.* e Ania Spyra, *op. cit.*

<sup>223</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 104.

<sup>224</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 120-130.

<sup>225</sup> Martina Codeluppi, *op. cit.*, p. 201.

<sup>226</sup> Annalisa Oboe, *op. cit.*, p. 275.

amante. In *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes analizza la correlazione fra i concetti di amore e guerra, dicendo che "in entrambi i casi si tratta di conquistare, rapire, catturare, ecc."<sup>227</sup>. Barthes adopera una comparazione fra il mito antico e quello moderno per spiegare come funziona il rapimento, concepito come innamoramento:

Dans le mythe ancien, le ravisseur est actif, il veut saisir sa proie, il est sujet du rapt (dont l'objet est une Femme, comme chacun sait, toujours passive) ; dans le mythe moderne (celui de l'amour-passion) [...] le ravisseur ne veut rien [...] et c'est l'objet ravi qui est le vrai sujet du rapt ; l'objet de la capture devient le *sujet* de l'amour ; et le *sujet* de la conquête passe au rang d'objet aimé.<sup>228</sup>

Nel mito antico, il rapitore è attivo, vuole acciuffare la sua preda, egli è il soggetto del ratto (il cui oggetto è, come tutti sanno, una Donna sempre passiva); nel mito moderno (quello dell'amore-passione) [...] il rapitore non vuole niente [...] e il vero soggetto del ratto è l'oggetto «rapito»; l'oggetto del rapimento diventa il *soggetto* dell'amore; e il *soggetto* della conquista passa al rango di *oggetto* amato.<sup>229</sup>

Barthes evidenzia in questo modo il rovesciamento dei ruoli fra rapitore e preda: l'oggetto amato o oggetto del rapimento, ovvero la preda, diventa il soggetto amoroso; il rapitore, invece, inteso un tempo come soggetto del ratto, diventa adesso l'oggetto amato. La ragione di questo ribaltamento dei ruoli, spiega Barthes, è che il soggetto è colui (o colei) che soffre e che è ferito<sup>230</sup>. Di conseguenza, la Z "conquistata" diventa il soggetto amoroso della storia che soffre per l'oggetto amato.

Anche in *A Lover's Discourse* si ritrovano dei passaggi simili, ma molto più espliciti. Ad esempio, nel capitolo dal titolo "Penetrative Sex vs Non-penetrative sex", la protagonista confessa all'amato: "it's like you're intruding, forcefully. I can't then *feel* love any more"<sup>231</sup> ("è come se ti intrufolassi con forza. Non riesco più a sentire amore"). Il termine "forcefully" indica una sensazione simile a quella provata da Z in *Dictionary for Lovers*. Anche qui la loro relazione sessuale è definita come un

---

<sup>227</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 162.

<sup>228</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., p. 223.

<sup>229</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 162.

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 51.

rapporto di subalternità all'uomo, infatti la protagonista si chiede: "Was I submitting myself to you because I feared I might lose you?"<sup>232</sup> ("Mi stavo sottomettendo a te perché avevo paura di perderti?").

L'erotismo viene espresso più volte all'interno del testo, diventando una parte fondamentale del processo di crescita delle due giovani. Fra questi avvenimenti, è indispensabile citare due dei passaggi più significativi di entrambi i romanzi, i quali forniscono una descrizione particolarmente profonda e sofferta dell'amore, che va al di là del rapporto sessuale. Entrambi i passaggi trattano del tema dell'aborto, definito da John Freeman nella sua intervista a Xiaolu Guo come "una conseguenza dell'amore"<sup>233</sup>: il primo descrive un evento cruciale della storia poiché rappresenta una sorta di rottura della relazione amorosa fra Z e il suo amato inglese; il secondo, invece, si presenta sottoforma di *flashback*, raccontando più in dettaglio e sviluppando attraverso un linguaggio particolarmente intenso ciò che era già stato scritto in *Dictionary for Lovers*.

Durante il suo viaggio in Europa, Z realizza la sua indipendenza slegata dal suo amato sia attraverso l'auto-erotismo<sup>234</sup>, sia attraverso un rapporto occasionale con uno sconosciuto a Faro. Quest'ultimo, tuttavia, crea un grosso senso di colpa nella mente della protagonista, che è reso evidente dall'incrinarsi della relazione con il suo amato. Dopo poco tempo dal suo ritorno in Inghilterra, Z apprende di essere incinta:

Holding the pregnant test sample in my hand, I don't know if this baby is from you. I really don't know. I look at that cross again and my body feels so dirty. [...] When you come back in the evening, I tell you. I say I need to go to hospital and have an abortion. As quick as possible. Surprisingly, you don't say anything. You don't even ask when it happened, and you don't even ask if it is from you. You just look at me with sad face and I start to cry. You put your arms around me and hold me tight. Five days later you drive me to a clinic in Richmond, with your broken white van. [...] I don't know what you are thinking about this baby might be yours. All I know is you hold my hand very tight [...] I feel you are only stable thing to me. You are my life. I wake up on a wheel bed, without feeling anything unusual. I eat the orange and biscuits the nurse gives to me. I put on my coat and find my shoes back. No more fear anymore, only

---

<sup>232</sup> *Id.*, p. 53.

<sup>233</sup> Brookline Booksmith, "Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman", cit.

<sup>234</sup> Martina Codeluppi, *op. cit.*, p. 201.

the sorrow of emptiness. I walk slowly back to the resting room. I see you. You stand up from piles of newspaper, walk towards me.<sup>235</sup>

Tengo in mano il mio test. Non so se il bambino è tuo. Non lo so davvero. Guardo di nuovo la croce e il mio corpo mi sembra sporco. [...] Quando la sera arrivi te lo dico. Dico che ho bisogno di andare in ospedale per abortire. Sorprendentemente, tu non dici nulla. Non domandi quando è successo, non chiedi nemmeno se è tuo. Mi guardi soltanto con una faccia triste e io mi metto a piangere. Tu mi abbracci e mi tieni stretta. Due [Cinque] giorni dopo mi porti in una clinica di Richmond con il tuo furgone bianco che perde i pezzi. [...] Non so cosa stai pensando del fatto che questo bambino potrebbe essere tuo. So solo che mi tieni stretta la mano. [...] Sento che tu sei la sola cosa stabile per me. Che sei la mia vita. Mi sveglio sulla lettiga, senza provare niente di insolito. Mangio l'arancia e i biscotti che l'infermiera mi dà. Mi metto il soprabito e ritrovo le mie scarpe. Niente più paura, solo il dispiacere sordo del vuoto. Cammino lentamente fino alla sala d'attesa. Ti vedo. Emergi da pile di giornali, mi vieni incontro.<sup>236</sup>

L'aborto lascia alla protagonista un grosso "vuoto" che cerca di colmare con il cibo che il suo amato le compra e le cucina. In questa fase, l'amato ricopre un ruolo importante: la sua empatia è evidente, infatti cerca di prendersi cura della ragazza in diversi modi. La protagonista, tuttavia, si chiede se questo sia davvero il tipo di amore che vuole da lui.

In *A Lover's Discourse*, l'aborto è un tema molto più intimo, infatti viene inserito nel testo attraverso un *flashback* che descrive un episodio avvenuto molti anni prima in Cina. In questo caso, il protagonista maschile viene tenuto fuori dalla narrazione e non interviene direttamente come in *Dictionary for Lovers*. Il passaggio racconta di quando, durante l'ultimo anno delle superiori, la protagonista saltava le ore di studio individuale per ascoltare musica insieme al ragazzo di cui era innamorata. La ragazza, nella sua ingenuità adolescenziale, era rimasta incinta. Temendo che la madre lo potesse scoprire, decise di andare da sola in una clinica per sottoporsi all'operazione:

One morning I left school, telling the teacher I was ill. I planned to go to a clinic in a neighbouring town. The surgery would take no more than half an

---

<sup>235</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., pp. 215-216.

<sup>236</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 254-255.

hour – I had read that somewhere. But the bus trip took me an hour and a half. Shortly after I got on the bus, I began to vomit. [...] Despite my physical agony, I worried that if I could not complete my mission today, or if I returned home too late, then the whole world would discover my secret. [...] I registered myself, and waited in anguish to be called. [...] We were under the One Child Policy then. Abortion was the most common daily practice in any hospital. The doctors and nurses were very efficient at this particular task. [...] Finally I was called into the operating theatre. Two women in white uniforms received me with few words. [...] I imagined they must go through this so many times each day, and they had to finish each procedure quickly so as to get on with the next. [...] An hour later, I was back on the same bus home. I felt sick and weak but, strangely, I didn't vomit on the way back. That evening, when I finally opened the door, my mother was in the kitchen. She was cooking. As usual, she didn't even raise her head to look at me.<sup>237</sup>

Una mattina andai via da scuola dicendo all'insegnante che stavo male. Avevo pianificato di andare in una clinica della città vicina. L'operazione sarebbe durata non più di mezz'ora – lo avevo letto da qualche parte. Ma il viaggio in bus durò un'ora e mezza. Poco dopo essere salita sul bus, iniziai a vomitare. [...] oltre alla mia agonia fisica, avevo paura che se non avessi completato la mia missione quel giorno, o se fossi tornata a casa troppo tardi, l'intero pianeta avrebbe scoperto il mio segreto. [...] Mi registrai e aspettai nell'angoscia di essere chiamata. [...] Eravamo sotto la politica del figlio unico a quel tempo. L'aborto era una delle pratiche quotidiane più comuni in qualsiasi ospedale. I dottori e le infermiere erano molto efficienti in questo particolare compito. [...] Finalmente mi chiamarono per entrare in sala operatoria. Due donne con uniformi bianche mi ricevettero con poche parole. [...] Un'ora dopo, ero di nuovo sullo stesso bus verso casa. Mi sentivo malata e debole, ma, stranamente, non vomitai durante il tragitto di ritorno. Quella sera, quando finalmente aprì la porta, mia madre era in cucina. Stava cucinando. Come sempre, non alzò neanche la testa per guardarmi.

Questo lungo estratto, parte del capitolo "CD player", si presenta nel testo contestualmente alla scoperta della gravidanza da parte della protagonista. Questa volta, la giovane decide di raccontare al lettore di questo episodio dettagliato che passa da un amore adolescenziale alla scoperta dell'amore erotico, per culminare

---

<sup>237</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., pp. 182-184.

nell'aborto. Il capitolo è particolarmente significativo per diversi motivi: innanzitutto, mette in evidenza la paura della giovane di essere scoperta dal mondo intero come se il sesso e la gravidanza (o anche l'aborto) siano sinonimo di colpa e di vergogna, rimarcando, nuovamente, il tema come tabù; dimostra inoltre l'importanza del giudizio della madre per la protagonista, e il disinteresse della madre stessa per la vita della figlia, descrivendo un rapporto familiare freddo e distaccato; fornisce un esempio chiaro del controllo delle nascite attraverso la descrizione della frequenza e dell'efficienza delle pratiche abortive adottate durante la politica del figlio unico. Passato ormai qualche tempo dall'operazione, la giovane seduta sul treno diretto a Pechino, dove inizierà una nuova vita, ripensando al suo "aborto segreto", si promette: "never ever get pregnant again"<sup>238</sup> ("non rimanere mai più incinta").

### 3.2 *Wuyu* 无语 "wordlessness"

Il concetto di alienazione, linguistica e sociale, è uno dei temi fondamentali dei due romanzi, che si lega al senso di appartenenza a un terminato luogo o gruppo. *Dictionary for Lovers*, descrivendo il processo di acquisizione della lingua inglese, racconta delle difficoltà di integrazione della sua protagonista nel nuovo contesto anglofono in cui si viene a trovare. *A Lover's Discourse* introduce il medesimo tema attraverso l'argomento della Brexit, elemento che ben si presta alla descrizione della condizione degli stranieri in Inghilterra.

Per analizzare questo concetto si è deciso di partire dall'espressione *wuyu* 无语 "senza parole", contenuta in *A Lover's Discourse*. Tale termine è composto da un affisso derivazionale, il prefisso *wu* 无 "non/senza"<sup>239</sup>, vocabolo che, contrapponendosi a *you* 有 "avere"<sup>240</sup>, determina la formazione di una parola con

---

<sup>238</sup> *Id.*, p. 185.

<sup>239</sup> Jerome L. Packard, "Morphology: Morphemes in Chinese" in William S-Y. Wang and Chaofen Sun (a cura di), *The Oxford Handbook of Chinese Linguistics*, New York, Oxford University Press, 2015, pp. 267, 270.

<sup>240</sup> Edwin G. Pulleyblank, *Outline of Classical Chinese Grammar*, Vancouver, UBC Press, 1995, p. 107.

negazione, aggiunto al termine *yu* 语 “parola/lingua”. L’espressione *wuyu* è ripresa da *L’empire des signes*<sup>241</sup> di Roland Barthes, testo dedicato al suo viaggio in Giappone. Nel capitolo intitolato “Sans paroles”, “senza parole”, ad esempio, Barthes percepisce la “lingua sconosciuta”, il giapponese, come “una deliziosa protezione” che “avviluppa lo straniero”<sup>242</sup>. In *A Lover’s Discourse*, Xiaolu Guo riprende il passaggio de *L’empire des signes*, quando, in viaggio di nozze a Roma, la protagonista dichiara di non sentire questo senso di protezione menzionato da Barthes:

This language was not too foreign for you [...]. But it was foreign for me. Even though this culture uses the same twenty-six Latin letters, just like most European languages – the same alphabet. But I didn’t come from this alphabet. I came from the non-alphabetic. [...] The only protection for me would be to really try to understand the foreign language. [...] But I knew that even if one day I could master a foreign language – one of the major European languages – I would still not become a primary citizen of the West.<sup>243</sup>

Questa lingua non era troppo straniera per te [...]. Ma era straniera per me. Anche se questa cultura usa le stesse ventisei lettere latine, come la maggior parte delle lingue europee – lo stesso alfabeto. Ma io non venivo da questo alfabeto. Venivo dal non-alfabetico. [...] L’unica protezione per me sarebbe stata quella di cercare davvero di capire la lingua straniera. [...] Ma sapevo che anche se un giorno fossi riuscita a padroneggiare una lingua straniera – una delle maggiori lingue europee – non sarei comunque diventata una cittadina primaria dell’Occidente.

La lingua italiana è intesa dalla protagonista come “straniera”, come un’altra delle lingue alfabetiche che non le appartengono. Questo sentimento produce una riflessione più profonda sulla sua condizione da migrante e soprattutto sulla connessione fra lingua e appartenenza. La protagonista ha un’ottima conoscenza

---

<sup>241</sup> Roland Barthes, *L’empire des signes*, Genève, Editions d’Art Albert Skira S.A., Sentiers de la création, 1970.

<sup>242</sup> *Id.*, p. 14. Anche in *Le bruissement de la langue*, Barthes dice di ricevere un senso di “jouissance”, godimento, quando sente la lingua cinese, a lui sconosciuta, in un film di Michelangelo Antonioni. Si veda: Roland Barthes, *Essais Critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 95-96.

<sup>243</sup> Xiaolu Guo, *A Lover’s Discourse*, cit., p. 198.

dell'inglese, tuttavia crede che ciò non la porterà a diventare “una cittadina primaria dell'Occidente”, avendo per sempre lo *status* di straniera.

Barthes, inoltre, dedica un'intera pagina de *L'empire des signes* al kanji giapponese *mu* 無, identico al carattere cinese *wu*, definito come “le vide”<sup>244</sup>, il vuoto.

A questo proposito, Barthes dice:

Le Japon l'a mis en situation d'écriture. [...] L'écriture est en somme, à sa manière, un *satori*: le *satori* (l'événement Zen) est un séisme plus ou moins fort (nullement solennel) qui fait vaciller la connaissance, le sujet: il opère un *vide de parole*. Et c'est aussi un vide de parole qui constitue l'écriture; c'est de ce vide que partent les traits dont le Zen, dans l'exemption de tout sens, écrit les jardins, les gestes, les maisons, les bouquets, les visages, la violence.<sup>245</sup>

Il Giappone l'ha messo nella condizione di scrivere. [...] La scrittura è, in definitiva, a suo modo, un *satori*; il *satori* (l'accadere zen) è un sisma più o meno forte (per nulla solenne) che fa vacillare la conoscenza, il soggetto: provoca un *vuoto di parola*. Ed è anche un vuoto di parola che costituisce la scrittura; è da questo vuoto che nascono quei tratti con cui lo zen, nell'essenzione di ogni senso, scrive i giardini, i gesti, le case, i mazzi di fiori, i volti, la violenza.<sup>246</sup>

Il viaggio di Giappone è importante perché fa sì che Barthes venga a contatto con una cultura lontana e diversa dalla propria. L'influsso del buddhismo zen è reso evidente dall'estratto che propone un parallelismo fra la scrittura e il “vuoto di parola” provocato dal *satori*, l'illuminazione. Sebbene questi due, scrittura e vuoto, sembrano dei termini contrapposti, secondo Barthes sono correlati, infatti afferma che è proprio dal vuoto che nasce la scrittura. Allo stesso modo, questo senso di “perdita delle parole” porta la protagonista di *A Lover's Discourse* a esternare i suoi sentimenti e a descrivere il senso di solitudine e alienazione che prova in Inghilterra:

In my flat, I had not spoken for some days. [...] Four days, alone, in this enclosed place. [...] It's strange but accurate that English people use the word flat to describe a home. Flat is a sad concept of home. My flat did not feel like a home at all. It was more like a space defined by legal status, where I, as a

---

<sup>244</sup> Roland Barthes, *L'empire des signes*, cit., p. 9.

<sup>245</sup> *Id.*, p. 10.

<sup>246</sup> Roland Barthes, *L'impero dei segni*, trad. Marco Vallora, Torino, Einaudi, 1984, pp. 6-8.

foreigner, could cook and sleep legally. I owned nothing in this country. Come to think of it, I didn't even own myself in this country. My visa, my non-existent income, or my supposed doctor's degree – none of these belonged to me, even though they might temporarily belong to me. Every morning I woke up with anxiety. [...] Each time I passed the bus stop, there would be a few Jamaicans or West Indians speaking to each other loudly with their own particular accent. I could not quite follow what they said. Instead I stared at them, like a cold metallic camera. Then there was an ambulance rushing down the road, its siren shrieking. It was so loud that it set off my tinnitus. Before I could escape from the horror of the open-door life, a police car zoomed past, with an even louder siren. Everything seemed to be sending out a message, saying: 'Go home, jobless people. Go home, foreigners. Go home, losers.' [...] My throat was dry. And I needed to go out. Perhaps, I should talk to people, speak in some language, any language, and hear the language of others too. Any language. [...] 'I am feeling wordless. I call it wu yu. It's like I have lost my language.' You wrote back: 'Why lost? If you have really lost one language, aren't you gaining another?'.<sup>247</sup>

Nel mio appartamento, non avevo parlato per alcuni giorni. [...] Quattro giorni, da sola, in questo luogo chiuso. [...] È strano ma esatto che gli inglesi usino la parola *flat* per descrivere una casa. *Flat* [Piatto] è un concetto triste di casa. Il mio appartamento non sembrava affatto una casa. Era più uno spazio definito dallo *status* legale, in cui io, come straniera, potevo cucinare e dormire legalmente. Non possedevo nulla in questo Paese. A pensarci bene, non possedevo nemmeno me stessa in questo Paese. Il mio visto, il mio reddito inesistente o il mio dottorato – niente di tutto ciò mi apparteneva, anche se mi potevano appartenere temporaneamente. Ogni mattina mi svegliavo con l'ansia. [...] Ogni volta che passavo davanti alla fermata dell'autobus c'erano alcuni giamaicani o indiani occidentali che parlavano ad alta voce con il loro particolare accento. Non riuscivo a seguire bene quello che dicevano. Invece li fissavo, come una fredda telecamera metallica. Poi c'era un'ambulanza che correva lungo la strada con la sua sirena stridente. Era così forte che mi fece scattare l'acufene. Prima che potessi sfuggire all'orrore della vita all'aria aperta, una macchina della polizia sfrecciò con una sirena ancora più forte. Tutto sembrava mandare un messaggio: "Andate a casa, disoccupati. Andate a casa, stranieri. Andate a casa, perdenti". [...] Avevo la gola secca e avevo

---

<sup>247</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., pp. 43-45.

bisogno di uscire. Forse dovevo parlare con la gente, parlare in qualche lingua, qualsiasi lingua, e ascoltare anche la lingua degli altri. Qualsiasi lingua. [...] “Mi sento senza parole. Lo chiamo *wu yu*. È come se avessi perso la mia lingua”. Tu mi scrivesti: “Perché perso? Se hai davvero perso una lingua, non ne stai guadagnando un'altra?”.

Questo lungo ma significativo estratto fornisce diversi spunti di riflessione sulla condizione del migrante, trattando diversi aspetti dell'argomento. Il primo è legato al concetto di casa, menzionato all'inizio del passaggio, elemento fondamentale perché collegato con il senso di appartenenza dell'individuo a un determinato luogo. Inoltre, i “segnali” mandati dalle sirene dell'ambulanza e della macchina della polizia vengono usati come metafora del crescente sentimento di alienazione del migrante, il quale esperisce questo senso di estraneità rispetto a un contesto diverso dal proprio. L'ostilità rappresentata da questi segnali, dunque, fa sì che il migrante non si senta benvenuto né tanto meno incluso in questo nuovo ambiente sia dal punto di vista culturale e sociale, sia da quello linguistico. L'ultimo aspetto, infatti, riguarda la sfera linguistica e, più nello specifico, l'esclusione dal linguaggio. Il concetto di “perdita delle parole” ricopre un ruolo fondamentale nella vita del migrante, il quale si ritrova a parlare quotidianamente una lingua diversa dalla propria lingua madre, convogliando nella perdita della lingua stessa e nell'acquisizione di una nuova che però non gli appartiene.

Questi aspetti rappresentano le tematiche fondamentali discusse da Xiaolu Guo in entrambi i romanzi e si legano al tema dell'amore, usato dalla scrittrice per creare un contrasto fra culture e fra lingue. È proprio da questo contrasto che la scrittrice sviluppa un discorso più ampio, che sembra voler rappresentare uno specchio della società in cui viviamo, caratterizzata dalla multiculturalità e dal multilinguismo.

### 3.2.1 *Jia* 家: casa, famiglia e madrepatria

In entrambi i romanzi, Xiaolu Guo dedica un intero capitolo al concetto di “casa” e alla spiegazione del termine cinese *jia* 家. Quest’ultimo è presentato nel testo attraverso la descrizione dei suoi costituenti: il carattere è formato da due componenti, quello superiore, *mian* 宀, indica il tetto, mentre quello inferiore, *shi* 豕, è definito in *Dictionary for Lovers* come “gambe e braccia”<sup>248</sup> e in *A Lover’s Discourse* come “maiale”. La seconda spiegazione è più puntuale e rispecchia la comune interpretazione linguistica del termine. Sebbene per il protagonista maschile di *A Lover’s Discourse*, l’idea di un maiale sotto ad un tetto risulti bizzarra per descrivere il concetto di casa, l’animale, spiega Xiaolu Guo, rappresenta la “ricchezza” di una famiglia<sup>249</sup>. Dunque, il termine *jia* è impiegato con due significati diversi: casa e famiglia. Da una parte, il vocabolo rappresenta la casa come spazio fisico, infatti, il termine veniva utilizzato con il significato di *anjia* 安家 o *dingju* 定居, ovvero “stabilirsi” in un determinato luogo<sup>250</sup>. Dall’altra, invece, rappresenta il nucleo familiare, non solo inteso come gli appartenenti ad una stessa famiglia, ma anche come clan, infatti, “nel periodo primitivo, le famiglie che avevano maiali erano simbolo del potere e del benessere di tutto il clan”<sup>251</sup>. Il concetto di famiglia, dunque, era fortemente legato al senso di appartenenza a un gruppo sociale. Inoltre, in epoca Zhou, *jia* veniva utilizzato anche per riferirsi a *guojia* 国家 “Stato” e *chaoting* 朝廷 “corte/governo imperiale”<sup>252</sup>, rimarcando ulteriormente lo stretto legame fra l’individuo e la sua provenienza.

In *Dictionary for Lovers*, il sentimento di non appartenenza all’Occidente viene esternato da Z attraverso alcune descrizioni della sua condizione di straniera in Inghilterra. Ad esempio, la prima parola imparata dalla giovane una volta arrivata a Londra è “Alien”, alieno. Nel capitolo dedicato, viene mostrato questo senso di

---

<sup>248</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 124.

<sup>249</sup> Xiaolu Guo, *A Lover’s Discourse*, cit., p. 74.

<sup>250</sup> Liao Mohan 廖莫寒, “Cong zixing kaocha ‘jia’ de ciyi yinshen” 从字形考察“家”的词义引申 (Investigare l’estensione del significato del carattere “*jia*” [casa] a partire dalla sua forma), *Jiaozuo shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao*, 2020, vol. 36, n. 2, p. 16.

<sup>251</sup> *Ibid.* (mia traduzione).

<sup>252</sup> *Id.*, p. 17.

estraneità provato dalla ragazza proprio al suo arrivo all'aeroporto di Heathrow, quando fa la fila per coloro che definisce come "alien", ovvero gli stranieri che devono passare attraverso il controllo passaporti prima di poter entrare in uno Stato straniero. La distinzione fra *alien* e *non-alien*<sup>253</sup>, proposta da Xiaolu Guo, rappresenta un primo esempio del senso di alienazione della giovane che si auto-definisce immediatamente come altro, come estranea a questo nuovo Paese e a questa nuova cultura con cui avrà a che fare per un intero anno. A questo proposito, Barthes in *Fragments d'un discours amoureux* esprime il senso di estraneità provato dal contatto con l'altro: "Tout ce qui, de l'autre, ne me concerne pas, me paraît étranger, hostile"<sup>254</sup> ("Tutto ciò che dell'altro non mi concerne, mi sembra estraneo, ostile"<sup>255</sup>). Ben presto la protagonista esprime il suo sentimento di solitudine in Inghilterra comparandolo con la Cina: "In China I not have loneliness concept. Always we with family or crowd. But England, always alone, and even waiter always remind you you are alone..."<sup>256</sup> ("In Cina non abbiamo il concetto di solitudine. Siamo sempre con la famiglia o con la folla. Ma in Inghilterra è sempre solitudine per me, e anche il cameriere ti ricorda sempre che sei sola..."<sup>257</sup>). Anche nel capitolo "Homesick", la protagonista continua a parlare della solitudine riconoscendo però che questa non è legata alla mancanza degli affetti familiari o della sua vita in madrepatria: si sente, difatti, sollevata di non dover aiutare i genitori nella fabbrica o di non dover andare ogni giorno all'unità di lavoro<sup>258</sup>. Soltanto pensando al cibo cinese, la protagonista afferma in modo quasi ironico: "When thinking of food, I feel I make big mistake by leaving China"<sup>259</sup> ("Quando penso al cibo, sento che ho fatto un grande errore lasciando la Cina"<sup>260</sup>). La giovane cerca di trovare delle soluzioni al suo senso di alienazione e alla sua solitudine:

This country to me, this a new world. I not having past in this country. No memory being builded here so far, no sadness or happiness so far, only information, hundreds and thousands of information, which confuse me everyday. [...] I so bored of being alone. I always alone, and talking to myself.

---

<sup>253</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 7.

<sup>254</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., p. 261.

<sup>255</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit. p. 198.

<sup>256</sup> *Id.*, p. 27.

<sup>257</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 40.

<sup>258</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 32.

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 46.

When sky become dark, I want grab something warm in this cold country. I want find friend teach me about this strange country. Maybe I want find man can love me. A man in this country save me, take me, adopt me, be my family, be my home.<sup>261</sup>

Per me questo Paese è un audace nuovo mondo. Non ho nessun passato qui, nessun ricordo costruito qui finora, nessuna tristezza, nessuna felicità, solo informazioni, cento e mille informazioni che mi confondono tutti i giorni. [...] sono così stufa di essere sola. Sempre sola e a parlare con me stessa. Quando il cielo diventa buio, vorrei aggrapparmi a qualcosa di caldo in questo freddo Paese. Voglio trovare un'amica per avere insegnamenti su questo strano Paese. Forse voglio trovare un uomo che può amarmi. Un uomo in questo Paese che mi salva, che mi prende con lui, che mi adotta, che è la mia famiglia, la mia casa.<sup>262</sup>

Trovare un uomo viene visto dalla protagonista come la possibilità di trovare una famiglia, una casa, e, quindi, il proprio posto nel mondo. Secondo Eunju Hwang, l'amato sembra diventare un "genitore adottivo"<sup>263</sup>, come a rimarcare la profonda connessione fra casa e famiglia. La protagonista sembra lasciarsi alle spalle il suo passato in Cina, cercando dunque di costruirsi una nuova vita e una nuova casa in Occidente. Ciò sembra concretizzarsi quando la protagonista descrive Londra e il suo amato come la sua "casa":

I just want go back to London, to my lover. Home is everything. Home is not sex but also about it. Home is not a delicious meal but is also about it. Home is not a lighted bedroom but is also about it. Home is not a hot bath in the winter but it is also about it.<sup>264</sup>

Voglio solo tornare a Londra, dal mio amore. Avere una casa e una famiglia è tutto. Non è sesso ma è anche questo. Non è un pasto squisito ma è anche questo. Non è una camera da letto ma è anche questo. Non è un bagno caldo in inverno ma è anche questo.<sup>265</sup>

---

<sup>261</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., pp. 32-33.

<sup>262</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 46.

<sup>263</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 86.

<sup>264</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., pp. 167-168.

<sup>265</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 203.

È interessante notare che in questo momento di solitudine e spaesamento (la protagonista si trova da sola ad Amsterdam), Z non pensa alla Cina, alla sua famiglia o alla piccola cittadina da cui proviene, bensì pensa all'amato e a Londra, dove sta costruendo la sua vita da adulta. Sembra, dunque, che la protagonista sia riuscita ad integrarsi in questo nuovo contesto e a sentirlo proprio. Ciò è evidente anche alla fine del romanzo, quando la protagonista ritorna in una Cina completamente diversa da quella che aveva lasciato. La frase "I feel out of place in China"<sup>266</sup> rappresenta l'inversione dell'alienazione: l'allontanamento fisico dalla Cina l'ha portata ad allontanarsi anche mentalmente dalla madrepatria, mentre cresceva il suo senso di appartenenza all'Inghilterra, un Paese non più straniero per la protagonista. Come viene evidenziato da Eunju Hwang, Z "non si sentirà mai più completamente a casa in Cina"<sup>267</sup>, incarnando la condizione del migrante "diviso fra due patrie"<sup>268</sup>.

Come si è visto in precedenza, la protagonista di *A Lover's Discourse* introduce l'argomento dell'alienazione mediante il tema della Brexit, che però ricopre una piccola parte della narrazione. Il tema, infatti, viene accennato solo all'inizio del romanzo e circa alla sua metà per poi essere del tutto abbandonato<sup>269</sup>. Il tema principale affrontato da Xiaolu Guo è invece quello della casa, fondamentale per lo sviluppo degli eventi che si susseguono nel corso della storia. L'argomento è esteso maggiormente rispetto a *Dictionary for Lovers* e si focalizza sia sul concetto di casa, inteso sia come abitazione, sia come affetti familiari. Quest'ultimo aspetto è particolarmente importante nel testo e si lega anche all'amore per la madre di Barthes. Come per Z, anche la protagonista di *A Lover's Discourse* avverte una grande solitudine nel suo primo periodo londinese:

English nights were long, and they didn't belong to the non-pub-going people. Nor did they belong to foreigners, especially those friendless and familyless foreigners. [...] Should I just give up and fly back on the next plane? My parents were recently dead, so they could no longer say anything about it. Maybe my aunt would be surprised to see me return. But she had no say in my future life. You feeling lonely? It's too hard? Too cold? Were these real problems? Everyone in China would ask. For them, these were perhaps happy problems, since everyone in China was either dying of cancer or

---

<sup>266</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 281.

<sup>267</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 92.

<sup>268</sup> Martina Codiluppi, *op. cit.*, p. 200.

<sup>269</sup> Brookline Booksmith, "Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman", cit.

suffering from some traumatic family history. And their children would bear the weight of that wherever they went, even abroad.<sup>270</sup>

Le notti inglesi erano lunghe e non appartenevano alle persone che non frequentano i pub. Né appartenevano agli stranieri, specialmente a quelli senza amici e senza famiglia. [...] Dovevo rinunciare e tornare indietro con il prossimo aereo? I miei genitori erano morti da poco, quindi non potevano più dire nulla al riguardo. Forse mia zia sarebbe stata sorpresa di vedermi tornare. Ma lei non aveva voce in capitolo sulla mia vita futura. Ti senti sola? È troppo difficile? Troppo freddo? Erano problemi reali? Avrebbero chiesto tutti in Cina. Per loro erano forse problemi da nulla, perché in Cina tutti stavano morendo di cancro o soffrivano di qualche storia familiare traumatica. E i loro figli ne avrebbero sopportato il peso ovunque fossero andati, anche all'estero.

La protagonista esterna le sue insicurezze immaginando cosa potrebbe succedere nel caso in cui decidesse di rinunciare alla sua nuova vita in Occidente ritornando in Cina. L'estratto mette in luce diverse tematiche: da una parte parla della solitudine e dell'alienazione della giovane appena arrivata in Inghilterra e delle difficoltà di integrazione che ne derivano; dall'altra, introduce il tema della famiglia, della mancanza di radici in madrepatria per la morte dei genitori e della loro malattia che ha influenzato e che continua a influenzare la vita della protagonista perfino all'estero.

Questo tema è particolarmente presente e si collega a un discorso più generale sulla ricerca di una casa in cui vivere. I due innamorati decidono ben presto di comprare una barca, rendendola la loro "casa". Questa decisione porta la giovane a chiedersi cosa potrebbero pensare i suoi genitori di questa scelta, anche se sono ormai morti, dimostrando dunque l'importanza della loro opinione per la protagonista. Immagina, dunque, che i genitori riterrebbero questa scelta come una "follia", ma è proprio questa follia che la protagonista vede come "one of the positive things I had gained from losing my former Chinese life"<sup>271</sup> ("una delle cose positive che avevo guadagnato perdendo la mia precedente vita cinese"). Inoltre, è interessante notare che la protagonista descrive la parte della barca in cui spende la maggior parte del suo tempo come *xixiang* 西厢 "la camera occidentale", la stanza dedicata alle

---

<sup>270</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., pp. 11-12.

<sup>271</sup> *Id.*, p. 67.

donne<sup>272</sup>, dimostrando di rimanere legata alla sua cultura sebbene si trovi in un altro Paese. Un altro riferimento culturale è individuabile nello stesso capitolo in cui Xiaolu Guo riprende una poesia di epoca Tang di Li Shangyin per parlare nuovamente dell'allontanamento dalla Cina, dicendo: "It's about leaving, and not returning. But why did I keep thinking about leaving? Was it the fear that you would leave me one day? Or was it the despondent feeling of my having left China for the West?<sup>273</sup> ("Si tratta di partire e non tornare. Ma perché continuavo a pensare di partire? Era la paura che un giorno mi avresti lasciato? O era l'avvilente sensazione di aver lasciato la Cina per l'Occidente?"). È evidente, dunque, che la protagonista si trovi divisa fra la sua vita cinese e quella inglese, nutrendo dubbi sull'abbandono della sua terra natale e il suo trasferimento in Occidente. Xiaolu Guo, dunque, riprende le problematiche che aveva già anticipato in *Dictionary for Lovers*, descrivendo e approfondendo le difficoltà del migrante che cerca di trovare la propria "casa", simbolo della ricerca del proprio posto nel mondo. I passaggi che si concentrano sulla descrizione della relazione affettiva con i genitori sono carichi di un certo senso di malinconia, soprattutto quando si parla del padre della protagonista. Nel testo, la scrittrice dedica tre capitoli al concetto di amore espresso da Barthes in *Fragments d'un discours amoureux*. La protagonista apprende dall'amato della omosessualità di Barthes e, di conseguenza, mette in discussione la sua comprensione dell'autore. Il testo, infatti, non era stato dedicato a una donna, come la protagonista pensava, bensì a un uomo. Ma la rivelazione più grande è quella della figura della madre, dell'attaccamento di Barthes per la donna e delle bellissime parole che aveva speso per lei dopo la sua morte<sup>274</sup>. Ciò porta la protagonista a pensare ai suoi genitori creando così una delle descrizioni più significative di tutto il libro:

My father was perhaps the only man I loved deeply, but I never expressed this love to him. It was not our culture to express love in a verbal way. The only physical intimacy between us that I could remember was when I was a child and we tried to cross busy roads – he would hold on to one of my arms and I would cling on to him as cars roared past. [...] I was not so close to my mother, even during the final months before she died. [...] But she was unaffectionate. She never enjoyed her life. [...] That was why, from when I was quite young, I

---

<sup>272</sup> *Id.*, p. 71.

<sup>273</sup> *Id.*, p. 73.

<sup>274</sup> *Id.*, pp. 83-84.

had talked only to my father. But my attachment to him ended when he passed away. And when my mother died, my attachment to China began to die too. I came to Europe. I wanted my adult life to be in Europe. Now as I thought of my love for you, it was like an extension of my love for my father, or a father in a different land, who would teach me how to live, away from familiar landscapes and languages.<sup>275</sup>

Mio padre è stato forse l'unico uomo che ho amato profondamente, ma non gli ho mai espresso questo amore. Non era nella nostra cultura esprimere l'amore in modo verbale. L'unica intimità fisica tra noi di cui mi ricordo era quando da bambina cercavamo di attraversare strade trafficate – lui si teneva stretto al mio braccio e io mi aggrappavo a lui mentre le macchine passavano rombando. [...] Non ero così vicina a mia madre, anche durante gli ultimi mesi prima che morisse. [...] Ma non era affettuosa. Non si è mai goduta la vita. [...] Per questo, sin da quando ero molto giovane, avevo parlato solo con mio padre. Ma il mio attaccamento a lui è finito quando è morto. E quando morì mia madre, anche il mio attaccamento alla Cina cominciò a morire. Sono venuta in Europa. Volevo che la mia vita da adulta fosse in Europa. Ora, quando pensavo al mio amore per te, era come un'estensione del mio amore per mio padre, o un padre in una terra diversa, che mi avrebbe insegnato a vivere, lontano da paesaggi e lingue conosciuti.

L'estratto fornisce una descrizione esplicita dei legami familiari della protagonista che erano stati anticipati nel testo. Il rapporto stretto con il padre e la relazione conflittuale e fredda con la madre ricorda la vita della scrittrice documentata nel suo *memoir*, in cui la scrittrice ricordando i genitori esprime lo stesso tipo di sentimento<sup>276</sup>. Il trasferimento in Europa era stato determinato anche dalla morte dei genitori e dunque dalla mancanza di radici che la tenessero ancorata alla madrepatria. La protagonista, infatti, si definisce come appartenente alla "rootless generation"<sup>277</sup>, una generazione senza radici, che sembra evidenziare nuovamente il sentimento di non appartenenza a nessun luogo, alimentato soprattutto dalla barca che non essendo ancorata al suolo rappresenta le incertezze di una vita senza una fissa dimora. Queste incertezze si ripropongono quando su un giornale, la protagonista legge

---

<sup>275</sup> *Id.*, pp. 86-87.

<sup>276</sup> Xiaolu Guo, *Once Upon a Time in the East*, cit.

<sup>277</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 116.

“Britain is sinking”<sup>278</sup>, “la Gran Bretagna sta affondando”, frase che, piuttosto che descrivere la situazione del Paese, viene utilizzata per simboleggiare l’affondare della barca, della loro casa. Questo elemento è essenziale perché manifesta la volontà della protagonista di trovare una casa vera. Come detto in precedenza, i due affittano una casa quando scoprono di aspettare un bambino, ma ben presto si trasferiscono in Germania. Questo nuovo Paese non le appartiene, perciò la protagonista decide di parlare con l’amato del suo desiderio di tornare a Londra:

How could I explain my feelings to you? I thought of the German word you used: *spüren*. It is this feeling of life I missed, somehow. [...] ‘But you didn’t like London before,’ you reminded me. ‘You said you felt very lonely when you first arrived.’ That was true. But that was my past life. My life as an absolute foreigner in a foreign land. Still, London was the place I had begun my adult life, the place I had finally realised that I had forever lost my parents and my home country. ‘Are you sure about your decision?’ [...] ‘Not totally sure. But one thing is sure – I can’t live on this cold farm just now. Maybe when I am older.’ Then I added: ‘It might take me years to know where we will end up.’ ‘Or, perhaps never.’<sup>279</sup>

Come potevo spiegarti i miei sentimenti? Pensai alla parola tedesca che avevi usato: *spüren*. È questa sensazione di vita che mi mancava, in qualche modo. [...] ‘Ma prima Londra non ti piaceva’, mi avevi ricordato. ‘Hai detto che ti sentivi molto sola quando sei arrivata’. Era vero. Ma quella era la mia vita passata. La mia vita da assoluta straniera in una terra straniera. Eppure, Londra era il luogo dove avevo iniziato la mia vita adulta, dove avevo finalmente capito che avevo perso per sempre i miei genitori e il mio Paese d’origine. Sei sicura della tua decisione? [...] ‘Non del tutto sicura. Ma una cosa è certa – non posso vivere in questa fredda fattoria adesso. Forse quando sarò più vecchia’. Poi ho aggiunto: ‘Potrebbero volermici anni per sapere dove andremo a finire.’ ‘O forse mai’.

Gli elementi di cui si è parlato in precedenza vengono riproposti in questo passaggio conclusivo del romanzo in cui la protagonista realizza una serie di cambiamenti nella sua vita. La giovane diventa consapevole di aver ormai perso per sempre i genitori e, di conseguenza, anche ogni rapporto con la madrepatria. Rispetto a *Dictionary for*

---

<sup>278</sup> *Id.*, p. 131.

<sup>279</sup> *Id.*, p. 265.

*Lovers*, la protagonista infatti non decide di ritornare in Cina, ma di continuare la sua vita in Occidente. Questo elemento è particolarmente importante, infatti, se all'inizio del romanzo Londra rappresentava le sue paure e incertezze, la città è adesso intesa come il luogo in cui ha avuto inizio la sua vita adulta. Rispetto alla Germania, l'Inghilterra è dunque il luogo a cui adesso appartiene, il suo posto nel mondo e, quindi, la sua nuova casa. La frase finale, tuttavia, lascia trasparire un senso di incertezza per il futuro, volto a esprimere la precarietà e l'imprevedibilità della vita. L'insicurezza viene meno quando, ritornata a Londra da diversi anni, la protagonista si rende conto che quello era sempre stato il suo posto, fin dall'inizio, fin dal giorno in cui era arrivata in Inghilterra.

### 3.2.2 Monolinguismo ed esclusione dal linguaggio

L'alienazione di tipo linguistico è particolarmente presente in *Dictionary for Lovers*, soprattutto perché la storia narra del processo di acquisizione della lingua inglese da parte della protagonista. Lo studio della lingua mette in evidenza, sia in modo implicito che in modo esplicito, le differenze fra inglese e cinese, che spesso provocano un crescente senso di frustrazione e inadeguatezza della protagonista. Questi aspetti sono stati ampiamente discussi dalla critica letteraria, perciò si cercherà di riportare brevemente i risultati più significativi di queste ricerche, per passare poi agli aspetti che si trovano in dialogo con Barthes.

Non appena arrivata in Inghilterra, Z pensa a un tipico dialogo inglese contenuto nel suo libro di testo: "How are you?" "I am very well. How are you?" "I am very well."<sup>280</sup>. Questo tipo di conversazione, particolarmente ridondante, che non rappresenta in realtà il modo di parlare degli anglofoni, porta la protagonista a comparare l'inglese con il cinese e a descrivere il senso di estraneità da quel contesto: "'Birds have their bird language, beasts have their beast talk' ([*niao you niao yu, shou you shou yu*] 鸟有鸟语, 兽有兽语) English they totally another

---

<sup>280</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 7.

species”<sup>281</sup>. L’espressione cinese sopra riportata, “uccelli hanno lingua di uccelli, animali hanno lingua di animali”<sup>282</sup>, sembra suggerire, secondo Eunju Hwang, la diversità fra le due culture e le due lingue, dimostrando l’accettazione della protagonista della sua differenza rispetto agli inglesi<sup>283</sup>. Ania Spyra, invece, ritiene che l’affermazione sulla diversa “specie” “replica le ideologie nazionaliste che legano il nativismo e la maternità con la lingua e la nazione”<sup>284</sup>. Questo passaggio, continua Spyra, rappresenta l’inizio di un cambiamento di “atteggiamento” della giovane “verso la lingua e la nazione”, infatti “l’apprendimento della lingua” rimodellerà “l’identità che ha costruito nel suo dialetto nativo e nel cinese mandarino”<sup>285</sup>. Il tema viene ripreso in una sezione in lingua cinese, in cui la protagonista esprime la sua frustrazione per lo studio della lingua inglese:

我真的她妈地厌倦了这样说英语。 [...] 我变得如此渺小，而与我无关的这个英语文化变得如此巨大。我被它驱使，我被它强暴，我被它消灭。 [...] 我真想说回我天生的语言，可是，我天生的语言它是真正的天生的吗？ [...] 我们为什么要学习语言？我们为什么要强迫自己与他人交流？如果交流的过程是如此痛苦？  
*I am sick of speaking English like this. [...] I have become so small, so tiny, while the English culture surrounding me becomes enormous. It swallows me, and it rapes me. I wish I could just go back to my own language now. But is my own native language simple enough? [...] Why do we have to study languages? Why do we have to force ourselves to communicate with people? Why is the process of communication so troubled and so painful?*<sup>286</sup>

*Non ne posso più di parlare in inglese [in questo modo]. [...] Sono diventata così piccola, così minuscola, mentre la cultura inglese che mi circonda mi sembra gigantesca. Mi inghiotte e mi violenta. Ne sono dominata. [...] vorrei tanto ritornare alla mia lingua. Ma la mia madrelingua è abbastanza semplice? [...] Perché dobbiamo studiare le lingue? Perché dobbiamo sforzarci di comunicare con la gente? Perché il processo della comunicazione è così travagliato e doloroso?*<sup>287</sup>

---

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., p. 19.

<sup>283</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 87.

<sup>284</sup> Ania Spyra, *op. cit.*, p. 454.

<sup>285</sup> *Ibid.*

<sup>286</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., pp. 142-143.

<sup>287</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, cit., pp. 175-176.

Z ricorre alla propria lingua madre per esprimere in modo più preciso i suoi sentimenti. Il cinese, in questo caso, sembra avere il compito di liberarla dall'oppressione della lingua inglese che viene descritta con degli aggettivi che rinviano alla violenza<sup>288</sup>, dimostrando una "relazione impari" fra le due lingue<sup>289</sup>. Inoltre, come nota Belinda Kong, nell'edizione di Chatto & Windus, la traduzione in inglese giustapposta ai caratteri cinesi viene indicata come "nota del redattore", mentre in quella di Anchor Books, consultata per questa tesi, il riferimento al redattore è stato omesso<sup>290</sup>. Secondo la studiosa, infatti, "l'emendazione silenziosa fatta da qualche redattore reale" potrebbe essere intesa come un "intervento editoriale segreto" della scrittrice stessa<sup>291</sup>. Facendo riferimento a Hwang, la quale nota l'omissione delle parolacce nella traduzione inglese fornita<sup>292</sup>, Kong afferma che l'intervento del redattore fa sì che venga contenuto "il suo momentaneo impulso bilingue reintegrandola in un inglese corretto e censurato"<sup>293</sup>. Il suo tentativo di esprimersi soltanto nella sua lingua madre viene respinto dalla traduzione, allontanando, dunque, la possibilità di ritornare al monolinguisimo<sup>294</sup>. Come già anticipato all'inizio del capitolo, anche la protagonista di *A Lover's Discourse* si sente sopraffatta dal suo bilinguismo, infatti la frase "I have lost my language"<sup>295</sup> vuole indicare questo senso di spaesamento derivante dall'acquisizione della seconda lingua che la porta a credere di perdere la propria lingua madre. Lo stesso sentimento viene espresso da Z con la frase "I lost my reference"<sup>296</sup> in cui, come nota Ulla Rahbek, la lingua inglese è vista come qualcosa che limita "il suo sviluppo e il suo senso di identità"<sup>297</sup>. Se per le due giovani, dunque, il bilinguismo comporta una sorta di perdita di sé, Roland Barthes invece lo vede come la possibilità di vedere le cose da una nuova prospettiva:

---

<sup>288</sup> Si veda: Angelia Poon, *op. cit.*, p. 4 e Rachael Gilmour, *op. cit.*, p. 220.

<sup>289</sup> Ania Spyra, *op. cit.*, p. 455.

<sup>290</sup> Belinda Kong, "Xiaolu Guo and the Contemporary Chinese Anglophone Novel" in Carlos Rojas and Andrea Bachner (a cura di), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 480.

<sup>291</sup> *Id.*, pp. 480-481.

<sup>292</sup> Eunju Hwang, *op. cit.*, p. 82.

<sup>293</sup> Belinda Kong, *op. cit.*, p. 481.

<sup>294</sup> Si veda: Rachael Gilmour, *op. cit.*, p. 220, Annalisa Oboe, *op. cit.*, p. 273, Angelia Poon, *op. cit.*, p. 4 e Ania Spyra, *op. cit.*, p. 455,

<sup>295</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 45.

<sup>296</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 125.

<sup>297</sup> Ulla Rahbek, *op. cit.*, p. 5.

Le rêve: connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre: percevoir en elle la différence [...]; connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre; [...] défaire notre «réel» sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation [...]: en un *mot*, descendre dans l'intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l'amortir, jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle, celle qui nous vient de nos pères et qui nous fait à notre tour, pères et propriétaires d'une culture que précisément l'histoire transforme en «nature». [...] Combien, inversement, il serait bienfaisant de se transporter dans une vision des différences irréductibles que peut nous suggérer, par lueurs, une langue très lointaine.<sup>298</sup>

Il sogno di tutti: conoscere una lingua straniera (strana) e purtuttavia non comprenderla: cogliere in essa la differenza [...]; conoscere, riflesse positivamente in una lingua nuova, le impossibilità della nostra; [...] disfare il nostro «reale» sotto l'effetto di altre suddivisioni, d'altre sintassi; scoprire posizioni sconosciute del soggetto nell'enunciazione [...]: in una parola, scendere nell'intraducibile, provarne la scossa senza mai attutirla, sino a che in noi tutto l'Occidente si scuota e vacillino le leggi della lingua paterna, quella lingua che ci proviene dai padri e che ci rende a nostra volta padri e proprietari di una cultura che appunto la storia trasforma in «natura». [...] Quanto sarebbe invece benefico potersi trasferire in una visione di quelle irriducibili differenze che una lingua molto remota può suggerirci per barlumi.<sup>299</sup>

La conoscenza di una lingua straniera permette all'individuo di ampliare i suoi orizzonti, di guardare alla propria lingua madre in modo diverso e di riconsiderare alcuni aspetti che vengono spesso dati per scontati. A questo proposito Barthes parla della connessione fra lingua e cultura che viene considerata come “natura” o naturale. Come ha notato Angelia Poon, nella traduzione inglese dell'estratto di *Dictionary for Lover* menzionato in precedenza<sup>300</sup>, il termine *tiansheng* 天生, contenuto nella frase “可是，我天生的语言它是真正的天生的吗？” e legato alla lingua, è tradotto come

---

<sup>298</sup> Roland Barthes, *L'empire des signes*, cit., pp. 11-12.

<sup>299</sup> Roland Barthes, *L'impero dei segni*, cit., p. 9.

<sup>300</sup> Cfr. p. 78.

“simple”<sup>301</sup>. La studiosa ha invece proposto una traduzione diversa, ovvero “naturale” o “[lingua] con cui si nasce”<sup>302</sup>. Questa nuova interpretazione sembra essere in dialogo con quanto detto da Barthes: se la conoscenza di una nuova lingua fa “vacillare”, cioè, la naturalità del binomio lingua e cultura, anche Xiaolu Guo sembra riproporre lo stesso punto. Nel caso della scrittrice, questo passaggio richiede una decodifica, infatti, come nota Poon, agli occhi del lettore monolingue, il passaggio non dice nulla di più di ciò che è riportato nella traduzione, mentre per il lettore bilingue costituisce un importante spunto di riflessione, che rafforza ulteriormente “la preoccupazione del testo per la comunicazione, il significato e la possibilità di traduzione”<sup>303</sup>.

Per quanto riguarda il monolinguisimo, Carlos Rojas si è occupato di analizzare *Dictionary for Lovers* in relazione a *Le monolinguisme de l'autre* di Jacques Derrida. Il testo parte dalla vita del filosofo, nato in Algeria e di madrelingua francese, per parlare del tema del monolinguisimo, dimostrando alla fine che non esiste una “relazione necessaria” fra “lingua, area geografica e identità”<sup>304</sup>. La frase più celebre del suo libro, infatti, è “Ho solo una lingua ma non mi appartiene”<sup>305</sup>. Rojas afferma che all’inizio di *Dictionary for Lovers*, “la protagonista si riferisce al cosiddetto ‘tu’ (cioè il suo futuro amante inglese) con cui non è ancora entrata in contatto”, evidenziando che “soltanto attraverso gli occhi e il linguaggio dell’‘altro’ possiamo ripensare a chi siamo”<sup>306</sup>. Alla fine del romanzo, Z ha ormai acquisito una buona padronanza della lingua dell’amato che, sebbene sia la sua “unica lingua straniera”, “non le è mai appartenuta davvero”<sup>307</sup>. L’acquisizione della lingua inglese, infatti, è definita metaforicamente come il furto, una sorta di appropriazione indebita di ciò che non le appartiene: “Now I studying hard on English, soon I stealing their language too”<sup>308</sup> (“Adesso studio forte l’inglese e presto ruberò anche la loro

---

<sup>301</sup> Angelia Poon, *op. cit.*, p. 4.

<sup>302</sup> *Ibid.*

<sup>303</sup> *Ibid.*

<sup>304</sup> Luo Peng 罗鹏 (Carlos Rojas), “‘Tazhe de danyi yuyan’: diyu, yuyan yu wenxue chuanguo —— Yan Lianke, A Lai, Dong Qizhang, Huang Jinshu, Guo Xiaolu wei li” 他者的单一语言: 地域、语言与文学创作 —— 以阎连科、阿来、董启章、黄锦树、郭小橧为例 (Il monolinguisimo dell’Altro: spazio, lingua e creazione letteraria – prendendo ad esempio Yan Lianke, A Lai, Dung Kai-Cheung, Ng Kim Chew, Xiaolu Guo), *Jiangnan xueshu*, 35, 3, 2016, pp. 76-77.

<sup>305</sup> Jacques Derrida, *Monolingualism of the Other: Or, The Prosthesis of Origin*, trad. Patrick Mensah, Stanford, Stanford University Press, 1998 cit. in Luo Peng 罗鹏 (Carlos Rojas), *op. cit.*, p. 77.

<sup>306</sup> Luo Peng 罗鹏 (Carlos Rojas), *op. cit.*, p. 80.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 14.

lingua<sup>309</sup>). Il tema si ripresenta anche una seconda volta, quando Z descrive l'amato che parla sempre meno, dicendo: "you don't talk as the way you did before. You just listen; listen to my words; [...] I steal your words. I steal all your beautiful words. I speak your language. You have given up your words, just like you gave up listening"<sup>310</sup> ("non parli nel modo in cui parlavi prima. Ascolti soltanto; ascolti le mie parole; [...] Rubo le tue parole. Rubo tutte le tue bellissime parole. Parlo la tua lingua. Hai rinunciato alle tue parole, proprio come hai rinunciato ad ascoltare<sup>311</sup>). Rubando la lingua dell'amato, la protagonista lo lascia, dunque, senza parole, facendolo quasi svanire. Questo tema sembra ripreso da *Fragments d'un discours amoureux*, in cui Barthes affronta il tema del *fading*:

Dans le texte, le fading des voix est une bonne chose; les voix du récit vont, viennent, s'effacent, se chevauchent; on ne sait qui parle; cela parle, c'est tout : plus d'image, rien que du langage. Mais l'autre n'est pas un texte, c'est une image, une et coalescente; si la voix se perd, c'est toute l'image qui s'évanouit. [...] Le fading de l'autre se tient dans sa voix. La voix supporte, donne à lire et pour ainsi dire accomplit l'évanouissement de l'être aimé, car il appartient à la voix de mourir.<sup>312</sup>

Nel testo, il fading delle voci è una buona cosa; le voci del racconto vanno e vengono, svaniscono, si accavallano; non si sa chi parla: qualcuno parla e basta; non vi è più immagine, ma solo linguaggio. Ma l'altro non è un testo: è un'immagine, una e coalescente; se la voce si disperde, scompare l'intera immagine. [...] Il fading dell'altro è racchiuso nella sua voce. La voce sostiene, rende leggibile e per così dire realizza l'evanescenza dell'essere amato, poiché è alla voce che tocca morire.<sup>313</sup>

Il *fading*, dunque, consiste nella perdita della voce, delle parole dell'oggetto amato che sembra dunque svanire gradualmente. Questo processo viene descritto come la fine, perché se non c'è voce, c'è la morte. Mentre la protagonista acquisisce la lingua, il suo amato la perde, rispondendo sempre più di rado, diventando quasi muto. "Il mutismo", dice Barthes, "è la morte"<sup>314</sup>. Nel caso di *Dictionary for Lovers*, il mutismo

---

<sup>309</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese inglese per innamorati*, cit., p. 28

<sup>310</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 232.

<sup>311</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese inglese per innamorati*, cit., p. 275.

<sup>312</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., p. 129, 131.

<sup>313</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 90-91.

<sup>314</sup> *Id.*, p. 137.

rappresenta la fine del rapporto amoroso fra i due, legato soprattutto alla stanchezza del protagonista maschile, che non riesce più a sopportare di dover costantemente insegnare la sua lingua alla protagonista. Durante una discussione in cui lui esprime questo suo sentimento, si rende conto che l'inglese della giovane è sempre più corretto e fluente. Ciò, dunque, dimostra come sia possibile possedere due lingue e come, allo stesso tempo, il senso di frustrazione e alienazione derivante dalla lingua venga meno, rendendo possibile l'appropriazione di due lingue contemporaneamente.

Anche in *A Lover's Discourse*, la protagonista afferma, similmente a Derrida, "I'm monolingual"<sup>315</sup>, riproponendo il tema già affrontato in *Dictionary for Lovers*. Questa riflessione avviene durante una festa di Capodanno, in cui la protagonista è l'unica straniera:

New Year's Eve played out against a background of lilting music with some of your colleagues in their house all the way down in south London. I didn't know them well, nor did I drink any alcohol. I felt desolate and just wanted to go home. [...] While I was waiting for you on a sofa in the corner, you were in your drinking and talking mood. You were deep in conversation with some German friends, moving quickly between English and German. I could not follow at all. I heard each word you spoke but I didn't understand any of it. I was surrounded by white people. White Europeans, talking and laughing. I thought, even though I speak English, and I can read and write in English, still, I feel monolingual. Really, I had only one language. And even worse, I could not possess this language. It alienated me and it was never mine. I didn't know why I felt this way. Whatever I spoke, whether it was my borrowed English language or my native Chinese Mandarin, I didn't feel I had that language in me. That language spoke for me, instead of my speaking it.<sup>316</sup>

L'ultimo dell'anno si era svolto su un sottofondo di musica ritmata con alcuni tuoi colleghi nella loro casa nella zona sud di Londra. Non li conoscevo bene, né avevo bevuto alcolici. Mi sentivo sconsolata e volevo solo andare a casa. [...] Mentre ti aspettavo su un divano in un angolo, tu eri in vena di bere e parlare. Eri immerso in una conversazione con alcuni amici tedeschi, muovendoti agilmente tra inglese e tedesco. Non riuscivo a seguirvi. Sentivo ogni parola che dicevi, ma non capivo nulla. Ero circondata da persone

---

<sup>315</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 167.

<sup>316</sup> *Id.*, pp. 166-167.

bianche. Bianchi europei, che parlavano e ridevano. Ho pensato, sebbene parli inglese e sappia leggere e scrivere in inglese, mi sento ancora monolingue. Davvero, avevo solo una lingua. E ancora peggio, non potevo possedere questa lingua. Mi alienava e non era mai stata mia. Non sapevo perché mi sentissi così. Qualsiasi lingua parlassi, che fosse il mio inglese preso in prestito o il mio cinese mandarino nativo, non sentivo di avere quella lingua dentro di me. Quella lingua parlava per me, invece di essere io a parlarla.

Questo passaggio è intriso di significato. Innanzitutto, l'espressione "il mio inglese preso in prestito" si ricollega a quanto detto prima da Z. In questo caso la lingua non è "rubata", ma piuttosto "presa in prestito" dalla protagonista per potersi esprimere in un Paese straniero. Lo stesso concetto si ritrova anche in *Fragments d'un discours amoureux* in cui Barthes dice che è attraverso l'ascolto delle parole degli altri che si entra all'interno del loro mondo. E proprio attraverso l'ascolto "l'altro fa udire i linguaggi che egli può prender in prestito, e che di conseguenza degli altri gli prestano"<sup>317</sup>. Questo aspetto si lega anche all'idea che la lingua inglese, in quanto presa in prestito, non costituisce per la protagonista una lingua che le appartiene. Entrambe le lingue, sia quella acquisita che la sua lingua madre, vengono viste come un mezzo di comunicazione per accedere al contesto in cui si trova. Sebbene la protagonista sia entrata nel mondo dell'altro attraverso l'inglese, tuttavia si sente una *outsider*, una straniera. Il passaggio rappresenta chiaramente il senso di alienazione della giovane, sia perché è l'unica "non bianca" alla festa, sia perché non riesce a partecipare attivamente a quel momento, bloccata da una sorta di barriera linguistica e culturale. Anche in *Dictionary for Lovers*, è presente un passaggio simile in cui, venuti a casa alcuni amici del suo amato, Z cerca di parlare con loro ma si sente "frustrata", emarginata dalla scena che si presenta di fronte ai suoi occhi. Anche qui si ripresenta il tema dell'ascolto: "I listen, and listen, and listen carefully, I even stop chopping carrots. But in the end I am lost. I am an outsider. And nobody can deny this"<sup>318</sup> ("Ascolto, e ascolto, e ascolto con attenzione. Smetto perfino di tritare le carote. Ma alla fine rinuncio. Sono un'intrusa. E nessuno può negarlo"<sup>319</sup>). Anche in

---

<sup>317</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 24.

<sup>318</sup> Xiaolu Guo, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, cit., p. 211.

<sup>319</sup> Xiaolu Guo, *Piccolo dizionario cinese inglese per innamorati*, cit., p. 249.

questo caso è possibile individuare una somiglianza con *Fragments d'un discours amoureux*. Barthes, infatti, descrive lo stesso tipo di scena:

Toute conversation générale à laquelle je suis obligé d'assister (sinon de participer) m'écorche, me transite. Il m'apparaît que le langage des autres, dont je suis exclu, ces autres le surinvestissent dérisoirement : ils affirment, contestent, ergotent, font parade : qu'ai-je à faire avec le Portugal, l'amour des chiens ou le dernier *Petit Rapporteur* ? Je vis le monde - l'autre monde - comme une hystérie généralisée.<sup>320</sup>

Qualsiasi conversazione generale a cui sono obbligato ad assistere (se non a partecipare) mi strazia, mi paralizza. Mi sembra che il linguaggio che questi adottano, e da cui sono escluso, venga schernito più del dovuto da quegli altri: tutti sostengono qualcosa, contestano, trovano da ridire, si mettono in mostra: cosa ho da spartire io con il Portogallo, l'amore dei cani o l'ultimo Strega? Io vivo il mondo - l'altro mondo - come un'isteria generalizzata.<sup>321</sup>

Barthes, dunque, si sente estraneo al discorso che stanno affrontando le persone con cui si trova. La domanda "cosa ho da spartire io con...?" è particolarmente significativa perché pone una certa distanza fra il soggetto e l'oggetto del discorso, ma anche con le persone che ne stanno parlando. È come se Barthes mettesse in scena il senso di alienazione derivante dal "linguaggio" degli altri, sebbene per lui ciò non derivi propriamente dalla lingua parlata in sé ma piuttosto dall'argomento. Questo tema, dunque, sembra essere ripreso da Xiaolu Guo e calato nel contesto interculturale e interlinguistico di cui parla. Questo senso di estraneità linguistica rappresenta una realtà che è sempre più attuale nel modo d'oggi grazie alla globalizzazione e alla possibilità di spostarsi in diversi luoghi. La lingua e la cultura, dalle quali la protagonista di *A Lover's Discourse* si sente esclusa, diventano tuttavia parte della sua vita da adulta. Uno degli ultimi passaggi del libro, infatti, riflette sul significato del pronome possessivo "mine", mio: "To know what is mine means to know what is not mine. But what is not mine, though?"<sup>322</sup> ("Conoscere ciò che è mio significa conoscere ciò che non è mio. Ma cosa non è mio?"). Questa frase sembra concludere il discorso sulla lingua, infatti, sembra suggerire che la lingua inglese,

---

<sup>320</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, cit., p. 104.

<sup>321</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, cit., p. 73.

<sup>322</sup> Xiaolu Guo, *A Lover's Discourse*, cit., p. 259.

precedentemente definita come qualcosa che non le apparteneva, adesso, nella sua vita in Occidente appena cominciata, potrebbe essere sua.

## Conclusioni

Fin dalla prima lettura dei romanzi della scrittrice Xiaolu Guo presi in esame in questo lavoro, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* e *A Lover's Discourse*, è emersa la profonda somiglianza dei due testi sia a livello strutturale che del contenuto. Il titolo del secondo libro, *A Lover's Discourse*, ha avuto un ruolo essenziale per la stesura di questo lavoro, poiché ha creato una evidente connessione con il testo omonimo del linguista e semiologo francese Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*. Dalla lettura e dall'ascolto di diverse interviste a Xiaolu Guo, inoltre, è stato possibile individuare l'importanza che Barthes e, più in generale, la sua produzione, hanno avuto sulla formazione letteraria della scrittrice fin dai tempi dell'università in Cina. Tali aspetti rappresentano le fondamenta sulle quali si è basata l'analisi che costituisce questo lavoro di tesi. La critica che si è occupata della produzione della scrittrice ha discusso ampiamente gli aspetti legati all'uso della lingua e al concetto di traduzione nelle sue opere ottenendo importanti risultati che permettono di comprendere in modo più approfondito lo stile letterario di Xiaolu Guo. Tuttavia, un aspetto non ancora analizzato, seppur individuato dalla critica, è il profondo legame con Barthes e la ripresa di diversi elementi della sua letteratura, che la scrittrice ha cercato di replicare adattandoli al proprio contesto. Entrambi i romanzi, infatti, discutono gli stessi temi affrontati da Barthes, quello dell'amore e quello della lingua, calandoli però in un contesto interculturale. I testi, dunque, sono esempi della letteratura di migrazione che si propongono di rappresentare la condizione del migrante e di manifestare i sentimenti che prova come conseguenza della dislocazione. In questa tesi è stato condotto uno studio comparativo incentrato sull'analisi di questi aspetti all'interno dei due romanzi presi in esame, riprendendo gli studi critici sull'argomento e proponendo nuovi risultati, ottenuti, soprattutto, grazie allo studio degli scritti di Roland Barthes.

In una prima fase dell'elaborato, si è cercato di illustrare la letteratura di Xiaolu Guo facendo riferimento alla critica. La scrittrice è stata spesso definita come appartenente alla cosiddetta "diaspora cinese". Si è dimostrato, tuttavia, come

l'appartenenza a questo gruppo, quello dei "cinesi", sia dovuta a una componente identitaria nazionale che non tiene conto dell'identità individuale e delle differenze culturali tra i gruppi sinofoni. La scrittrice, infatti, ha affermato di sentirsi "europea" piuttosto che cinese o inglese, proponendosi come cittadina del mondo. Si è inoltre menzionato il concetto di *Sinophone*, riferendosi a quella letteratura prodotta in lingue sinitiche. Si è analizzando, invece, come Xiaolu Guo, trovandosi in un Paese straniero, abbia deciso di adoperare per la scrittura la sua seconda lingua, l'inglese, includendo nei suoi testi alcuni concetti ed espressioni in lingua cinese. Questo miscuglio fra lingue, aspetto peculiare del suo stile narrativo, rende possibile definire la sua produzione come "world literature", ovvero una letteratura che coinvolge diversi mondi allo stesso tempo e fruibile da un pubblico di lettori internazionale. È stato infatti evidenziato che l'adozione della lingua inglese, ha favorito, rispetto al cinese, un accesso immediato al mercato editoriale anglofono e, in generale, a un pubblico di lettori più ampio. Il processo di traduzione all'interno dei suoi testi, inoltre, è uno degli aspetti più significativi del suo lavoro, che diventa parte integrante delle storie che racconta. La traduzione è impiegata sia a livello tematico, sia per quanto riguarda la riscrittura di alcuni romanzi che aveva prodotto in Cina quando era molto giovane.

Dopo aver fatto questa premessa generale che aiuta a comprendere la posizione di Xiaolu Guo nel panorama letterario odierno, si è passato alla comparazione dei romanzi presi in esame, analizzando l'influsso di Roland Barthes sia da un punto di vista narratologico sia da un punto di vista linguistico-tematico.

Al fine di esaminare la struttura narratologica dei romanzi, sono state utilizzate alcune teorie dell'analisi strutturale della narrativa, studiando sia gli aspetti paratestuali che quelli testuali. Nello specifico, si è deciso di affrontare questo tipo di analisi in quanto Roland Barthes stesso fu uno degli esponenti principali dello strutturalismo francese, di conseguenza, la sua scrittura ne è esempio. Da questa analisi è stato possibile, innanzitutto, individuare un elemento fondamentale: la struttura di entrambi i romanzi di Xiaolu Guo rispecchia in modo evidente quella di *Fragments d'un discours amoureux*. I libri, infatti, riprendono la forma del dizionario adottata da Barthes, seppur con delle piccole differenze: il primo replica sia la forma del dizionario sia quella del diario; il secondo, invece, rappresenta maggiormente la forma del diario, tuttavia proponendo in ogni sottocapitolo il *format* di Barthes, ovvero, approfondendo un determinato argomento, solitamente legato all'amore o alla lingua,

sviluppando così il suo discorso. Anche le epigrafi ai testi, ad esempio, un passaggio ripreso da *Fragments d'un discours amoureux* o l'aggiunta di una frase scritta a mano come artificio letterario, contribuiscono a creare una forte connessione con Barthes. Oltre a questi aspetti che dimostrano immediatamente il profondo influsso di Barthes sui due testi, si è inoltre deciso di analizzare l'utilizzo dei pronomi personali per distinguere i diversi personaggi all'interno dei romanzi. In entrambi i libri non vi è quasi alcun riferimento ai nomi propri dei personaggi, eccetto il nome della protagonista di *Dictionary for Lovers*, designato dalla lettera Z, similmente a *Fragments d'un discours amoureux*, in cui l'oggetto amato è definito come X. Inoltre, allo stesso modo di Barthes che contrapponeva *io* ad *altro*, i protagonisti dei romanzi vengono definiti come *io* e *tu* che, oltre a distinguerli, simboleggia più in generale il contatto e lo scontro fra due culture diverse. Si è deciso di analizzare, inoltre, i passaggi che mettono in evidenza le differenze culturali dei protagonisti e che rappresentano gli eventi principali dei romanzi, definiti come *kernel*. Le diverse pratiche culturali contribuiscono a creare una contrapposizione fra Est e Ovest, dimostrando soprattutto quelle differenze che spesso costituiscono dei motivi di scontro. Uno di questi è legato, ad esempio, al cibo, oggetto spesso connotato da una serie di pregiudizi su ciò che è altro. Questo tema vuole evidenziare tali pregiudizi, manifestandoli nel testo per far rendere conto il lettore di come, in realtà, siano privi di fondamento, provocando, dunque, la messa in discussione di ciò che viene percepito come "normale" nella propria cultura. Il tema del cibo, dunque, presuppone due possibili risultati: la persistenza dei propri valori culturali o l'abbattimento dei pregiudizi nei confronti di ciò che è *altro*. Un altro aspetto analizzato è quello del viaggio che si lega al concetto di dipendenza espresso da Barthes. L'acquisizione della propria identità individuale in un nuovo contesto è particolarmente difficile per le protagoniste dei due romanzi. Il viaggio rappresenta, invece, la possibilità di realizzare la propria individualità slegata dal proprio amato. La dipendenza da o l'asservimento all'amato costituiscono un punto cruciale nelle storie che prendono due diverse direzioni: in *Dictionary for Lovers*, l'ottenimento dell'individualità comporta il ritorno in madrepatria della protagonista, mentre in *A Lover's Discourse* porta a una comprensione più profonda del proprio essere e al raggiungimento della vita sperata.

È stato discusso, inoltre, come l'utilizzo di alcuni termini o espressioni cinesi dia alla scrittrice la possibilità di veicolare significati più profondi legati alla sua

cultura. Nello specifico, l'analisi è partita da alcune riflessioni espresse da Barthes, in cui lo studioso ha evidenziato la precarietà della lingua e le difficoltà che da essa ne derivano. In particolar modo, Barthes fa riferimento a quelle parole di uso comune nella lingua che in realtà non riescono a esprimere in modo concreto i propri sentimenti. La natura ideografica e polisemica della lingua cinese, invece, sopperisce a questa difficoltà rendendo possibile esprimere diversi significati allo stesso tempo. Si è deciso, dunque, di analizzare due dei temi principali dei romanzi di Xiaolu Guo: il tema dell'amore e quello dell'alienazione. L'amore è senza dubbio uno dei punti focali dei libri della scrittrice così come di *Fragments d'un discours amoureux* di Barthes. Nella presente ricerca, è stata fornita, innanzitutto, una spiegazione dei termini cinesi legati all'amore facendo riferimento anche a una intervista della scrittrice in cui spiega l'impiego dei termini *ai* 爱 e *lian* 恋, distinguendo così due tipologie dell'amore: l'amore romantico e quello erotico. Per l'amore romantico, si è analizzata l'espressione "amore a prima vista", ripresa da *Fragments d'un discours amoureux*, in relazione al termine *yuanfen* 缘分 "fato" inserito in *Dictionary for Lovers*, evidenziando come questi due concetti vengano usati nei romanzi per rappresentare un significato simile. In *Dictionary for Lovers* il fallimento della relazione amorosa dimostra la mancanza di *yuanfen*, ovvero di un rapporto di predestinazione dei due amanti, mentre in *A Lover's Discourse*, tutta la storia d'amore è percepita, invece, come un processo inconscio, frutto del destino. Si è inoltre analizzato il legame fra amore e matrimonio, dimostrando come in *Dictionary for Lovers*, l'incompatibilità dei valori e delle visioni di vita dei protagonisti provochi la fine della relazione facendo sgretolare il sogno di una vita insieme. In *A Lover's Discourse*, invece, viene proposta la possibilità di mutua comprensione fra amanti, soprattutto grazie all'espressione cinese *aiwujiwu* 爱屋及乌 "Se ami la tua villa, amerai anche la gazza", che indica la necessità, in una relazione amorosa, di accettare il mondo dell'altro, andando oltre le differenze culturali. Il tema dell'amore erotico è particolarmente presente in entrambi i romanzi, infatti, vi sono molte scene che usano un linguaggio esplicito, come avviene anche in *Fragments d'un discours amoureux*. L'atto sessuale è rappresentato come una guerra che vede la donna subalterna e sottomessa all'uomo, richiamando il tema dell'asservimento e quello della correlazione fra amore e guerra affrontati da Barthes. Un ultimo aspetto di questo tema che si è deciso di analizzare è quello dell'aborto, che non ha mai ricevuto

grande attenzione da parte della critica. Il tema è presente in entrambi i testi, ma la descrizione di *A Lover's Discourse* raffigura uno dei passaggi più significativi dell'intero romanzo che evidenzia sia la freddezza dei rapporti familiari sia l'efficienza delle pratiche abortive durante la politica del figlio unico. Il secondo ed ultimo tema trattato è quello dell'alienazione linguistica e sociale che si ripresenta molte volte nel testo rappresentando la condizione del migrante. Si è deciso innanzitutto di analizzare un passaggio di *A Lover's Discourse* che, attraverso il termine cinese *wuyu* 无语 "senza parole" ripreso da *L'empire des signes* di Barthes, propone due temi fondamentali: il concetto di "casa" e quello di esclusione dal linguaggio. Dopo una premessa linguistica sul termine *jia* 家, impiegato nella lingua cinese con i significati di casa, famiglia e madrepatria, è stato possibile analizzare il senso di alienazione del migrante in un nuovo Paese e quello di appartenenza a un determinato luogo. La ricerca del proprio posto nel mondo è, dunque, il tema fondamentale dei due romanzi, che comporta la rottura o semi-rottura con la madrepatria e una riflessione più profonda sui rapporti familiari, anche in riferimento a Barthes e al suo rapporto con la madre. Per quanto riguarda la lingua, questa certamente ricopre un ruolo importantissimo nella vita del migrante. La dislocazione porta a sentirsi alienato rispetto ad una nuova lingua e una nuova cultura che non gli appartengono. La lingua dell'altro è rubata o presa in prestito dalle protagoniste dei due romanzi, anche se provoca un senso di esclusione dal linguaggio stesso in un contesto interculturale che porta alla sofferenza. Tuttavia, la lingua viene assimilata da entrambe le protagoniste e costituisce un importante arricchimento personale e culturale delle due giovani.

Dall'analisi affrontata in questa tesi è stato possibile osservare come *A Lover's Discourse*, essendo stato concepito come una riscrittura di *Dictionary for Lovers* e come un secondo tentativo di rendere omaggio a Roland Barthes, rappresenta la volontà della scrittrice di sviluppare e approfondire maggiormente quelle tematiche a lei care di cui aveva già discusso in precedenza. Attraverso l'analisi della letteratura di Roland Barthes è stato inoltre possibile esaminare la consistente ripresa di elementi dalla sua produzione, sia quelli che si trovano più in superficie, ovvero quelli immediatamente individuabili nei testi, ma anche quelli che hanno richiesto un'analisi più approfondita dei contenuti affrontati da Barthes. I temi dell'amore e della lingua, infatti, sono stati rielaborati dalla scrittrice per descrivere la sua realtà. Gli argomenti

ritrattati in *A Lover's Discourse*, dunque, forniscono una descrizione più profonda della vita dei migranti in un nuovo Paese, rappresentando in modo più evidente i loro sentimenti. Il secondo romanzo, rispetto al primo, adottando un approccio più positivo, manifesta la possibilità di integrazione del migrante. Se in *Dictionary for Lovers*, infatti, viene rappresentata la storia di una ragazza ancora giovane che non riesce del tutto a calarsi nel nuovo contesto in cui si trova, ritornando in seguito in madrepatria, in *A Lover's Discourse*, invece, Xiaolu Guo ha proposto una storia a lieto fine che, seppur permeata da descrizioni che rinviano alla sofferenza e da una serie di sfide culturali e linguistiche, porta alla realizzazione della vita desiderata. Potrebbe essere interessante, inoltre, approfondire ulteriormente le questioni affrontate in questa tesi ampliando l'analisi all'intera produzione letteraria della scrittrice e ricercando l'eventuale influsso degli scritti di Barthes sugli altri romanzi che trattano di argomenti simili.

## Bibliografia

- Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 1998.
- \_\_\_\_\_, *La lingua cinese*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 1991.
- Abel, Elizabeth, Hirsch, Marianne and Langland, Elizabeth (a cura di), *Voyage In. Fictions of Female Development*, University Press of New England, Hanover and London, 1983.
- Barthes, Roland, *Essais Critiques IV. Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. Renzo Guidieri, Einaudi, Torino, 2014.
- \_\_\_\_\_, *I carnet del viaggio in Cina*, Anne Herschberg Pierrot (a cura di), trad. Guido Lagomarsino, O barra O Edizioni, Milano, 2015, edizione Kindle.
- \_\_\_\_\_, *L'impero dei segni*, trad. Marco Vallora, Einaudi, Torino, 1984.
- \_\_\_\_\_, *S/Z*, Éditions du Seuil, Paris, 1970, EPUB.
- \_\_\_\_\_, *S/Z. Una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, trad. Lidia Lonzi, Einaudi, Torino, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Barthes di Roland Barthes*, trad. Gianni Celati, Einaudi, Torino, 1980.
- \_\_\_\_\_, *L'empire des signes*, Editions d'Art Albert Skira S.A., Sentiers de la création, Genève, 1970.

- \_\_\_\_\_, *La Préparation du roman: Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*, Nathalie Léger, Nathalie Lacroix et Bernard Comment (a cura di), Éditions du Seuil, Paris, 2015, Adobe Digital Editions EPUB.
- Casacchia, Giorgio e Bai, Yukun, *Dizionario Cinese-Italiano*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2013.
- Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978.
- Chen, Qun Rene, "Cardinal Directions in Chinese Language. Their Cultural, Social and Symbolic Meanings, *A Review of General Semantics*, 66, 2, 2009, pp. 225-239.
- Ch'ien, Evelyn Nien-Ming, "Reinventing Translation: Icons and Dictionaries", *The New Centennial Review*, 16, 1, 2016, pp. 37-64.
- Codeluppi, Martina, "The Limits of My Language Mean the Limits of My World: Translated Migrations in Xiaolu Guo's Novels", in Susanna Regazzoni, M. Carmen Dominguez Gutiérrez (a cura di), *L'altro sono io | El otro soy yo'*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2020, pp. 193-205.
- Damrosch, David, "What Is World Literature?", *World Literature Today*, Board of Regents of the University of Oklahoma, 77, 1, 2003, pp. 9-14, <http://www.jstor.org/stable/40157771>, consultato il 25/11/2021.
- Doloughan, Fiona, "Literary Translingualism and Fiction", in Steven G. Kellman e Natasha Lvovich (a cura di), *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, Routledge, New York and London, 2021, pp. 31-42.
- \_\_\_\_\_, "The Construction of Space in Contemporary Narrative", *Journal of Narrative Theory*, 45, 1, 2015, pp. 1-17.
- \_\_\_\_\_, "Translation as a Motor of Critique and Invention in Contemporary Literature: The Case of Xiaolu Guo", in Rachael Gilmour e Tamar Steinitz (a cura di), *Multilingual Currents in Literature, Translation, and Culture*, Routledge, New York and London, 2018, pp.150-167.

- Eifring, Halvor, *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, vol. 63 di *Sinica Leidensia*, Brill, Leiden and Chicago, 2004.
- Genette, Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Camilla Maria Cederna (a cura di), Einaudi, Torino, 1989.
- Gilmour, Rachael, "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, 2012, pp. 207-227.
- Guo, Xiaolu, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, Anchor Books, New York, 2007.
- \_\_\_\_\_, *A Lover's Discourse*, Vintage, 2020.
- \_\_\_\_\_, *I nove continenti*, trad. Gaia Amaducci, Metropoli d'Asia, Milano, 2017.
- \_\_\_\_\_, *Once Upon a Time in the East: A Story of Growing up*, Chatto and Windus, London, 2017, EPUB.
- \_\_\_\_\_, *Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati*, trad. Carlo Capararo, Rizzoli, Milano, 2007.
- Hanania, Cécile, "Fiction du paratexte dans les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes", *Dalhousie French Studies*, 73, 2005, pp. 117-127.
- Hassan, Wail S., "Translational Literature and the Pleasure of Exile", *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 131, 5, 2016, pp. 1435-1443.
- Hwang, Eunju, "Love and Shame: Transcultural Communication and Its Failure in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", *Ariel: A review of International English Literature*, 43, 4, 2013, pp. 69-95.
- Jiao, Liwei, *A Cultural Dictionary of the Chinese Language. 500 Proverbs, Idioms, and Maxims wenhua wu bai tiao 文化五百条*, Routledge, London and New York, 2020.

- Kellman, Steven G., *The Translingual Imagination*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2000, EPUB.
- Kobayashi, Koji, Jackson, Steven J. and Sam, Michael P., “Globalization, creative alliance and self-Orientalism: Negotiating Japanese identity within Asics global advertising production”, *International Journal of Cultural Studies*, 22, 1, 2019, pp. 157-174.
- Kong, Belinda, “Xiaolu Guo and the Contemporary Chinese Anglophone Novel” in Rojas, Carlos and Bachner, Andrea (a cura di), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*, Oxford University Press, New York, 2016.
- Liao, Mohan 廖莫寒, “Cong zixing kaocha ‘jia’ de ciyi yinshen” 从字形考察“家”的词义引申 (Investigare l’estensione del significato del carattere “jia” [casa] a partire dalla sua forma), *Jiaozuo shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao*, 2020, vol. 36, n. 2.
- Luo, Peng 罗鹏 (Carlos Rojas), “‘Tazhe de danyi yuyan’: diyu, yuyan yu wenxue chuanguo —— Yan Lianke, A Lai, Dong Qizhang, Huang Jinshu, Guo Xiaolu wei li” 他者的单一语言’: 地域、语言与文学创作 —— 以阎连科、阿来、董启章、黄锦树、郭小橧为例 (Il monolinguisimo dell’Altro: spazio, lingua e creazione letteraria – prendendo ad esempio Yan Lianke, A Lai, Dung Kai-Cheung, Ng Kim Chew, Xiaolu Guo), *Jiangnan xueshu*, 35, 3, 2016, pp. 76-81
- Lv, Zitu, Zhang, Yining, “Universality and Variation of Conceptual Metaphor of Love in Chinese and English”, *Theory and Practice in Language Studies*, 2, 2, 2012, pp. 355-359.
- Moretti, Franco, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1999, EPUB.
- Mu, Guanglun Michael, Pang, Bonnie (a cura di), *Interpreting the Chinese Diaspora. Identity, Socialisation, and Resilience according to Pierre Bourdieu*, Routledge, London, 2019.
- Oboe, Annalisa, “Language, Eros and Culture in Xiaolu Guo’s *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*”, in Antonella Riem Natale, Maria Renata Dolce,

- Stefano Mercanti e Caterina Colomba (a cura di), *The Tapestry of the Creative Word in Anglophone Literatures*, Forum, Udine, 2013, pp. 267-279.
- Packard, Jerome L., "Morphology: Morphemes in Chinese" in Wang, Willian S-Y. and Sun, Chaofen (a cura di), *The Oxford Handbook of Chinese Linguistics*, Oxford University Press, New York, 2015, pp. 263-273.
- Pan, Lynn, *When True Love Came to China*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2015.
- Poon, Angelia, "Becoming a Global Subject. Language and the Body in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", *Transnational Literature*, 6,1, 2013, pp. 1-9.
- Pratt, Mary Louise, "Arts of the Contact Zone", *Profession*, 1991, pp. 33-40.
- Pulleyblank, Edwin G., *Outline of Classical Chinese Grammar*, UBC Press, Vancouver, 1995.
- Qiang, Yun 强云, Xu, Junnong 许俊农, "Kua wenhua yujing xia yizhi 'ta' zhe de quanshi xue wenhua fanyi zhi lu —— yi Guo Xiaolu 'Lianren ban Zhong Ying cidian' wei li" 跨文化语境下异质“她”者的诠释学文化翻译之旅 ——以郭小橧《恋人版中英词典》为例 (La deviazione ermeneutica della traduzione culturale di una donna straniera nel contesto interculturale: prendendo come esempio *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* di Guo Xiaolu), *Hefei xueyuan xuebao*, 2, 2020, pp. 155-159, 199.
- Rahbek, Ulla, "When Z lost her reference: language, culture and identity in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*", *Otherness: Essay and Studies*, 3, 1, 2012, pp. 1-12.
- Rojas, Carlos, "Xiaolu Guo's I Am China. On copulas and copulation" in Rojas, Carlos and Sung, Mei-hwa (a cura di), *Reading China Against the Grain. Imagining Communities*, Routledge, Oxon and New York, 2021.
- Said, Edward Wail, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. Stefano Galli, Feltrinelli Editore, Milano, 2001, Adobe Digital Editions EPUB.

- Shi, Flair Donglai, "Reborn Translated", *Kritika Kultura*, 36, 2021, pp. 166-194.
- Shih, Shu-mei, Tsai, Chien-hsin, Bernards, Brian (a cura di), *Sinophone Studies. A Critical Reader*, Columbia University Press, New York, 2013.
- Shih, Shu-mei, "The Concept of the Sinophone", *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 126, 3, 2011, pp. 709-718.
- Spyra, Ania, "On Labors of Love and Language Learning: Xiaolu Guo Rewriting the Monolingual Family Romance", *Studies in the Novel*, 48, 4, 2016, pp. 444-461
- Steinfeld, Jemimah, "Walls divide. Chinese author Xiaolu Guo on a life of censorship", *Index on Censorship*, 43, 3, 2014, pp. 101-103.
- Thomas, Susie, "With your tongue down my throat: Hanan al-Shaykh's Only in London and Xiaolu Guo's A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers", *The Literary London Journal: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 5, 2, 2007,  
<http://literarylondon.org/london-journal/september2007/thomas.html>,  
 consultato il 08/12/2021.
- Woodsworth, Judith and Lane-Mercier, Gillian, "Introduction: Translation as a Master Metaphor" in Woodsworth, Judith (a cura di), *The Fictions of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia, 2018, pp. 1-12.
- Yang, Wei, "The Yin and Yang Aspects of Language", *WPLC Working Papers of the Linguistics Circle of the University of Victoria*, 13, 1996, pp. 151-160.
- Yu, Xing 余星, "Tanxi xifang yujing xia Tang Tingting yu Guo Xiaolu xiaoshuo zhong de 'xin nuxing' xingxiang" 探析西方语境下汤亭亭与郭小橧小说中的“新女性”形象 (Un'analisi della figura della 'donna nuova' nel contesto occidentale nei romanzi di Tang Tingting e Guo Xiaolu), *Ningde Shifan Xueyuan xuebao (zhexue shehui kexue ban)*, 2, 2015, pp. 81-83.

## Sitografia

5x15, "Life as Immigrant, Life as Artist", video YouTube, 4 Aprile 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=RVX6Hmu1I5M>, consultato il 15/11/2021.

Brookline Booksmith, "Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman", video YouTube, 27 ottobre 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=P8vdCa9hP5M>, consultato il 21/11/2020.

Chung, Candice, "Why Chinese parents don't say I love you", *The Sydney Morning Herald*, 5 marzo 2014, <https://www.smh.com.au/lifestyle/life-and-relationships/why-chinese-parents-dont-say-i-love-you-20140304-341ws.html>, consultato il 14/01/2022.

Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/>.

Guo, Xiaolu, "Growing up in a communist society with limited freedom, you're a spiky angry rat", di Maya Jaggi, *The Guardian*, 30 maggio 2014, <https://www.theguardian.com/books/2014/may/30/xiaolu-guo-communist-china-interview>, consultato il 17/01/2022.

\_\_\_\_\_, 'One language is not enough' – I write in both Chinese and English, *The Guardian*, 13 ottobre 2016, <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/13/my-writing-day-xiaolu-guo>, consultato il 10/11/2021.

\_\_\_\_\_, "Sex is as important a subject as death", di Helen Brown, *The Telegraph*, 9 agosto 2020, <https://www.telegraph.co.uk/books/authors/xiaolu-guo-interview-sex-important-subject-death/>, consultato il 17/01/2022.

\_\_\_\_\_, "Translating Love in the Time of Brexit: Xiaolu Guo, author of '*A Lover's Discourse*', on using interracial relationship to examine immigrant identity and cultural differences" di Jae-Yeon Yoo, *Electric Literature*, 22 Ottobre 2020,

<https://electricliterature.com/xiaolu-guo-novel-lovers-discourse/>, consultato il 21/11/2021.

\_\_\_\_\_, “Why We Pretend That Everyone Is Exceedingly Free Even When They Aren’t To Appropriate Status?”, di Pamela Cohn, *Guernica*, 2014, <https://www.guernicamag.com/xiaolu-guo-why-we-pretend-that-everyone-is-exceedingly-free-even-when-they-arent-to-appropriate-status/>, consultato il 25/11/2021.

Huang, Yiming 黃奕瀠, “Zai fei muyu zhong zhaodao ziyou” 在非母语中找到自由 (Trovare la libertà nelle lingue straniere), *China Times*, 7 Febbraio 2010, <https://www.chinatimes.com/newspapers/20100207000698-260306?chdtv>, consultato il 09/11/2021.

Lake, Roseann, “It’s Hard to Say ‘I Love You’ in Chinese”, *ChinaFile*, 14 febbraio 2014, <https://www.chinafile.com/its-hard-say-i-love-you-chinese>, consultato il 14/01/2022.

Waterhead East Asian Institute, “Xiaolu Guo on the universal human narrative and creating a hybrid voice”, video YouTube, 17 Febbraio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=BX-dJezcYvo>, consultato il 10/11/2021.