



La vita non è un romanzo: la costruzione dello spazio autobiografico in Siu Kam Wen

di Margherita Quaglia

RELATORE: Prof.ssa Emilia Perassi

CORRELATORE: Prof.ssa Alessandra Lavagnino

CORSO DI LAUREA: Laurea magistrale in Lingue e Letterature Europee ed Extraeuropee

UNIVERSITA': Università degli Studi di Milano

ANNO ACCADEMICO: 2011/2012

Il presente lavoro si propone di accostarsi alla lettura e allo studio critico del romanzo autobiografico *La vida no es una tómbola* con un'analisi che è stata guidata dallo status ibrido del testo e dall'altrettanto ibrida immagine del suo autore, costruita sia dalla voce autoriale di Siu Kam Wen, sia da voci "altre". Se la creazione immaginaria di un alter ego è parte fondamentale dell'affermazione di ogni cultura, lo scrittore Siu Kam Wen offre la possibilità di entrare in dialogo con un Oriente sempre più protagonista nel panorama latinoamericano e mondiale, ma ancora troppo spesso inascoltato. Siu rappresenta infatti l'unico caso di scrittore nato in Cina, cresciuto in Perù e naturalizzato statunitense, ma che assume volontariamente una "cittadinanza letteraria" peruviana attraverso l'uso della lingua spagnola e l'ambientazione delle sue narrazioni.



Nel primo capitolo sono tratteggiati gli eventi storici che hanno portato alla formazione della comunità sino-peruviana, della quale si segue la storia fino alla fine degli anni Ottanta. Ai leggendari viaggi per mare e alle migrazioni commerciali cinesi sulle isole del Pacifico, fanno da contrappunto le altrettanto fantastiche esplorazioni spagnole, salpate dalle giovani colonie americane. Il vicereame del Perù e l'impero cinese iniziano ad entrare in relazione sulle isole Filippine, grazie alla nascita di un grande mercato gestito da commercianti cinesi e all'apertura della rotta del *galeón de Manila*, primo collegamento stabile tra i due continenti e occasione di numerosi quanto illeciti contatti commerciali. A queste vicende, paragonabili (e spesso paragonate) a un romanzo di avventure, fa seguito la drammatica migrazione forzata dei *coolies*, lavoratori cinesi legati da contratti di semi-schiavitù della durata di otto anni. Con l'aggravarsi della cronica necessità di manodopera peruviana e l'accumularsi di grandi masse di potenziali migranti sulle coste meridionali della Cina nel XIX secolo, infatti, la storia dei due paesi si intreccia nella cosiddetta *trata amarilla*, attraverso la quale, nel periodo fra il 1849 e il 1874, più di 90.000 cinesi raggiungono il Callao. Con la fine di questo traffico umano inizia nel XX secolo un'emigrazione volontaria e costante, attirata dal grande *barrio chino* sviluppatosi nel frattempo a Lima, dove i *coolies* liberati detengono il quasi monopolio della ristorazione e del commercio al dettaglio. La grave situazione politica ed economica durante la dittatura di Velasco e l'esplosione della violenza del terrorismo danno il via a un'ondata migratoria che coinvolge ancora una volta la comunità cinese: chi era già stato costretto a fuggire dalla Cina comunista si dirige ora verso gli Stati Uniti d'America. In questo travagliato percorso pochi sono gli intellettuali sino-peruviani che sono riusciti ad emergere e ad entrare in dialogo con la cultura dominante.

Il secondo capitolo descrive la comunità sino-peruviana così come viene rappresentata nel romanzo di Siu Kam Wen, attraverso le sue caratteristiche fisiche, sociali, linguistiche e letterarie. *La vida no es una tómbola* costituisce infatti un raro documento sociologico sia per conoscere dall'interno la colonia china, sia per analizzare la scrittura sincretica e post-coloniale di un autore sino-peruviano. Il cronotopo in cui si muovono i personaggi è principalmente la Lima degli anni Settanta, in particolare il suo *barrio chino*, non tanto spazio fisico, quanto rete psicologica e relazionale, i cui nodi principali sono i negozi dei *tenderos* cinesi. Questo microcosmo diffuso si sovrappone alla Lima peruviana e ne condivide il grigiore e la miseria, senza però entrarvi quasi mai in contatto. I suoi abitanti rappresentano un ventaglio delle modalità di migrazione tra Cina, Perù e Stati Uniti e rappresentano efficacemente le idiosincrasie dei piccoli commercianti cinesi: dalla cucina *chifa* all'associazionismo, dalla spiritualità ai rapporti familiari, dallo scontro con la cultura dominante alle strategie linguistiche messe in atto dalla comunità. Emerge inoltre un *corpus* di riferimenti letterari e culturali che nutre l'immaginario dei protagonisti.



Al culmine dell'esperienza migratoria dei personaggi si trova infine la questione del nome proprio, tema che coinvolge da vicino lo stesso autore. Un nome ingannevole imposto dai meccanismi traduttivi e spersonalizzanti della migrazione, nel quale i personaggi non riescono a identificarsi, seppur vi si trovino condannati persino al di là della morte.

Nel terzo capitolo si affronta la creazione immaginaria del tipo sino-peruviano attraverso il discorso orientalista. Dopo aver percorso le opposizioni identitarie che hanno caratterizzato la storia peruviana e aver messo in risalto le caratteristiche del soggetto cinese nell'immaginario peruviano, vengono analizzati alcuni saggi di taglio giuridico, sociologico o antropologico che studiano la realtà sino-peruviana. Due testi di notevole importanza – quelli di Fernando de Trazegnies e Humberto Rodríguez Pastor – ricorrono alla letteratura per descrivere il soggetto sino-peruviano, elevandolo al ruolo di personaggio e spogliandolo al contempo della propria umanità. Al contrario, l'approccio della critica nei confronti di Siu Kam Wen risulta essere prevalentemente post-coloniale e sociologico, mai puramente letterario. Nei molteplici testi critici presi in esame emerge così una confusione di generi che mescola fiction e non-fiction, reale e finzionale. Questa instabilità generica è spesso palesemente affermata nel paratesto, dove l'autore stabilisce un patto con il pubblico affinché questo possa riconoscere lo statuto del testo e farne una lettura pertinente. Si mostra quindi come anche Siu Kam Wen adotti questa stessa strategia paratestuale, stabilendo nel "Posdata" de *La vida no es una tómbola* un'identità spuria tra autore, narratore e protagonista. L'autore fa riecheggiare la sua voce in un ricco corpus testuale e paratestuale, aggiungendo il suo originale punto di vista di "soggetto" alla creazione della sua identità e istituendo uno spazio autobiografico espanso ambiguamente situato sulla soglia fra realtà e letteratura.

Il quarto capitolo sottopone il testo a un'analisi puntuale e strettamente narratologica, così come proposta da Gérard Genette, al fine di considerare *La vida no es una tómbola* da un punto di vista puramente letterario e non tanto sociologico o postcoloniale. Si individuano dunque le strutture sottese al romanzo, ovvero l'uso dell'istanza narrativa, secondo modo, voce e persona, e del tempo, secondo anacronie, anisocronie e iterazioni. Per quanto riguarda la modulazione di prospettiva e distanza, l'istanza narrativa tende a focalizzarsi di volta in volta su un diverso personaggio, pur essendo extradiegetica. La voce infatti (il rapporto tra gli enunciati e la loro istanza produttrice) è collocata dal "Posdata" al di fuori dalla storia, in un luogo fisicamente e cronologicamente lontano, connotato da un'ambigua referenzialità. Numerosi sono i testi interpolati e i livelli narrativi che spezzano la narrazione principale. La persona (la presenza o l'assenza del narratore nella storia), si dimostra essere particolarmente contraddittoria perché nel "Posdata" le sue tre istanze, teoricamente inconciliabili se non nella perfetta identità dell'autobiografia, vengono sovrapposte: l'autore extradiegetico (Siu Kam Wen), l'istanza narrativa e il protagonista intradiegetico (Héctor). Una forma ideale per un "io" desideroso d'accompagnare la sua storia con



una sorta di commento perpetuo e potenzialmente espandibile all'infinito attraverso altri testi e paratesti. L'analisi dei fatti di tempo fa emergere un'alternanza di sommari analettici, scene drammatiche e scene iterative. Il romanzo inizia in *medias res* e procede per il primo quarto colmando le carenze d'informazione della storia con frequenti analessi, seguendo lo schema del racconto classico. Alle prime scene pseudo-iterative, che dipingono la monotona routine del *tendero chino*, seguono scene sempre più spesso drammatiche, mentre la narrazione subisce un'accelerazione attraverso l'uso di sommari ed ellissi. Grazie alle variazioni combinate di modo, voce e tempo e al protagonismo dei tre personaggi principali, emergono diversi blocchi narrativi che si sfaldano progressivamente a partire dalla metà del romanzo, per culminare nella disgregazione dell'ultimo capitolo: un effetto che può essere accostato alla particolare arte della narrativa cinese.

L'ultima parte della nostra analisi fa emergere la peculiare circolarità de *La vida no es una tómbola*. Le trame di don Augusto, Héctor, Elías, Maggie e Pau-Chei, sono spinte infatti da forze centrifughe verso il raggiungimento della felicità, sempre riportate alla mediocre condizione di *tendero* da forze centripete opposte, nel movimento di una spirale discendente. Come immagine metaforica di questo andamento viene proposta una tombola: essa infatti imprime una forza centrifuga ai bussolotti che contiene, ma contemporaneamente impedisce loro la fuga. Le vite tanto simili dei *tenderos*, costrette all'interno della "gabbia" del *barrio chino*, richiamano l'esistenza di bussolotti, differenziati solo dal numero (il nome) che è stato impresso (imposto) loro. Un'immagine questa che si oppone a quella del gioco fortunato negato nel titolo: la vita *può* essere una tombola, ma senza possibilità di vittoria. Se è vero che i legami comunitari e le contingenze materiali impongono forti costrizioni ai personaggi, è anche vero che a dominarli sono forze principalmente idiosincratiche. Sono state individuate quindi quattro cause che imprigionano i personaggi in tale circolo vizioso: il vantaggio iniziale che li porta a sfidare superbamente il proprio destino, l'incapacità d'interpretare la realtà e di coglierne le occasioni di riscatto, la paura dello scorrere del tempo e, infine, la scarsa autostima che impedisce loro di perseguire fino in fondo i propri sogni. Si analizza infine la circolarità anche della macrostruttura formale del romanzo, resa evidente dall'accostamento dei capitoli uno e cinquantuno. Solo la voce dell'autore si sottrae al vortice testuale attraverso l'uso del paratesto: l'ultimo capitolo, già isolato dalla narrazione grazie all'uso dell'indicativo presente e della focalizzazione esterna, è convertito in finale aperto dal "Posdata" che sovrappone la figura del protagonista a quella dell'autore. *La vida no es una tómbola* rimane così aperto non ad "ogni" possibilità, ma a quell'unica possibilità ancora attiva, potenziale ed in fieri: la vita dell'autore.



Seguendo la strada indicata quindi nel paratesto del romanzo, si è voluto concludere lo studio con l'inserimento di un'intervista a Siu Kam Wen.

Margherita Quaglia
Università degli Studi di Milano
margherita.quaglia@gmail.com