

NUNZIA CIMMINO

«A GLIMPSE OF THAT OTHER WORLD»

IL MITO DELLA LETTERATURA OCCIDENTALE IN AZAR NAFISI E DAI SIJIE

I. SCRITTORI IN TRANSITO

Nel panorama della letteratura mondiale aumentano gli scrittori per i quali ogni tentativo di collocazione entro i limiti già noti risulta una forzatura; Azar Nafisi e Dai Sijie sono certamente collocabili tra questi «scrittori in transito»<sup>1</sup>, in ragione della loro posizione tra due paesi – l’Iran e gli Stati Uniti per la prima, la Cina e la Francia per il secondo –, della loro scelta di abbandonare la lingua madre e adottare la lingua del paese d’arrivo – l’inglese e il francese –, e, infine, del rapporto talvolta problematico che entrambi, seppur in modi diversi, esprimono nei confronti dei due grandi blocchi simbolici tra i quali si è svolta la loro esistenza: Oriente e Occidente.

Due sono i romanzi dai quali prende piede questa analisi. Il primo è *Leggere Lolita a Teheran* (2003) di Azar Nafisi; in seguito agli eventi della Rivoluzione Islamica del 1979 e all’imposizione del velo per le donne, la scrittrice decide di abbandonare l’insegnamento universitario e di tenere un seminario in forma privata per alcune delle sue migliori studentesse, discutendo e analizzando insieme a loro grandi opere della letteratura occidentale tra cui *Lolita*, *Il Grande Gatsby*, *Daisy Miller*, *Orgoglio e pregiudizio*. Il secondo è *Balzac e la Piccola Sarta cinese* (2000) di Dai Sijie; durante la Rivoluzione culturale, due adolescenti di Pechino vengono costretti a trascorrere un periodo di rieducazione nelle campagne del Sichuan; il ritrovamento di una valigia piena di libri proibiti dal regime maoista, anch’essi appartenenti alla tradizione occidentale, soprattutto francese, li aiuta a tollerare la realtà della reclusione e le fatiche della vita contadina; il simbolismo della valigia è molto forte: in tempi di conflitto, è l’oggetto che contiene gli effetti personali, lo stretto necessario per sopravvivere.

I protagonisti di entrambi i romanzi condividono la condizione di trovarsi, loro malgrado, «sul piano del represso, subendo la costrizione o l’esclusione imposta dall’autorità politicamente e socialmente costruita»<sup>2</sup>. In tali circostanze, la

<sup>1</sup> Cfr. F. BRUERA (a cura di), *Écrivains en transit: translinguisme littéraire et identités culturelles / Scrittori in transito: translinguismo letterario e identità culturali*, in «Comparative Studies in Modernism», II, 2017.

<sup>2</sup> N. SCAFFAI, *Leggere i Classici in Oriente. Il mito della letteratura occidentale in Dai Sijie, Murakami Haruki, Azar Nafisi*, in «Between», I, 2, 2011, p. 2.

fruizione di opere letterarie proibite fornisce ai protagonisti la possibilità di evadere dalla dura realtà presente con la forza dell'immaginazione e di confrontarsi attraverso la lettura con modelli alternativi che mettono in discussione i valori ai quali sono assuefatti. Il risultato è un felice connubio tra una delle funzioni più classiche del racconto, quella di esorcizzare la paura della morte, e la tematica più ampiamente diffusa nella letteratura moderna, soprattutto europea, della formazione giovanile che avviene tramite il contatto trasgressivo con la cultura. In entrambi i romanzi sembrano coesistere quello spirito di resistenza che alimentò le più importanti raccolte di racconti a noi conosciute, dal *Decameron* alle *Mille e una notte*, e gli affanni esistenziali di una schiera di adolescenti primonovecenteschi – Tonio Kröger, il giovane Törless, Amory Blaine – impegnati in un viaggio di scoperta di sé in un mondo che gli è ostile.

## 2. CREPE NEL MURO

Come a perseguire letteralmente la prima di queste funzioni, spesso il ricordo delle letture fatte sopraggiunge ai protagonisti in momenti di reale, concreta difficoltà; è quello che succede in un episodio in cui il narratore di *Balzac e la Piccola Sarta cinese* si trova a metà di un sentiero sospeso nel vuoto e, per farsi coraggio nell'attraversarlo, pensa a *Jean-Christophe*, protagonista del celebre romanzo ciclico di Romain Rolland:

In quel momento, bloccato in mezzo al passaggio, mi chiesi che cosa avrebbe detto il mio amato Jean-Christophe se avessi fatto dietro front. Con la sua imperiosa bacchetta da direttore d'orchestra, mi avrebbe mostrato la direzione da prendere; pensai che non avrebbe avuto vergogna, lui, di indietreggiare dinanzi alla morte. Non avevo nessuna intenzione di morire prima di aver conosciuto l'amore, il sesso, e una battaglia individuale contro l'universo mondo come quella che lui stesso aveva combattuto! La voglia di vivere si impadronì di me<sup>3</sup>.

In *Leggere Lolita a Teheran*, qualcosa di simile accade durante i bombardamenti sulla città causati dalla guerra contro l'Iraq, quando Azar Nafisi decide di dedicarsi allo studio e alla lettura per provare a distanziarsi dalle terribili circostanze del presente:

Se fosse possibile conservare un suono come si fa con una foglia o una farfalla, direi che tra le pagine della mia copia di *Orgoglio e pregiudizio* – uno dei romanzi

<sup>3</sup> D. SIJIE, *Balzac e la Piccola Sarta cinese*, trad. it. di E. Marchi, Milano, Adelphi, 2001, p. 114.

più polifonici che esistano – e in quella di *Daisy Miller* è custodito come una foglia d'autunno l'urlo della sirena dell'allarme rosso<sup>4</sup>.

Ancora, in uno dei passaggi più commoventi del romanzo di Azar Nafisi, Razieh e Mahtab, due studentesse, si incontrano in carcere; l'episodio è raccontato anni dopo da Mahtab, l'unica delle due ad essere sopravvissuta alla detenzione:

«Pensavo sempre a lei e alle nostre lezioni» riprese [Mahtab, ndr]. Dopo i primi interrogatori l'avevano messa in una cella con quindici donne. Là aveva trovato un'altra delle mie studentesse, Razieh. Con la tazza di tè in equilibrio precario per non far scivolare il chador, continuò: «Razieh mi ha parlato dei suoi corsi su James e Hemingway, e io le ho raccontato del processo a *Gatsby*. Abbiamo riso un sacco. Sa, lei l'hanno uccisa. Io invece sono stata fortunata.» [...] In circostanze diverse, il fatto che si ricordassero di *Gatsby* e di essersi perfino divertite mi avrebbe gratificato, ma in quel momento pensai a una cosa molto meno allegra, e cioè che non avrei più potuto leggere *Gatsby* senza pensare alla prigionia di Mahtab e alla morte di Razieh».

L'immaginazione come forza liberatoria in situazioni di oppressione è un tema che attraversa, seppur con gradienti diversi, entrambi i romanzi. Per Azar Nafisi la Rivoluzione degli ayatollah è un trauma della vita adulta, ma le sue giovani studentesse non hanno mai conosciuto altro: la letteratura le informa dell'esistenza di una realtà in cui tutto quello che hanno sempre dato per scontato può essere ribaltato. Nel romanzo di Dai Sijie è la Piccola Sarta<sup>6</sup> il personaggio sul quale la liberazione di questo potenziale immaginativo avrà le conseguenze più drastiche: si tratta della figlia di un sarto proveniente da un villaggio vicino che fin da subito suscita le simpatie di entrambi i protagonisti, i quali si innamorano di lei e decidono di coinvolgerla nelle loro letture per insegnarle a leggere e scrivere. Alla fine del romanzo, dopo una serie di gradualissimi cambiamenti – li vedremo tra poco – la Piccola Sarta decide di abbandonare il villaggio per recarsi in città: «Mi ha detto che Balzac le ha fatto capire una cosa» – afferma sconcolato Luo nella conclusione del romanzo – «che la bellezza di una donna è un tesoro inestimabile»<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> A. NAFISI, *Leggere Lolita a Teheran*, trad. it. di R. Serrai, Milano, Adelphi, 2003, p. 218.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 248-249.

<sup>6</sup> Nel romanzo di Dai Sijie, quasi nessun personaggio è chiamato con il suo nome proprio: la Piccola Sarta, il Sarto, il giovane Quattrocchi proprietario della valigia, il Capo del villaggio, il Vecchio Mugnaio. Questo, unito al temperamento caratteristico di ognuno, conferisce al racconto una dimensione simbolica e teatrale (cfr. A. PLAQUETTE, *Étude sur Dai Sijie's "Balzac et la petite tailleuse chinoise"*, Paris, Ellipses, 2008, p. 23).

<sup>7</sup> D. SIJIE, *Balzac e la Piccola Sarta cinese*, cit., p. 176.

## 3. UN MODELLO E IL SUO DOPPIO

Il particolare trattamento della letteratura occidentale, sia in *Leggere Lolita a Teheran* che in *Balzac e la piccola sarta cinese*, è sorretto, come osserva Niccolò Scaffai, dall'idea che «certe situazioni narrative, le vicende di personaggi paradigmatici [...] possano contribuire alla riconfigurazione delle storie vissute dai protagonisti contemporanei e che da questi, a loro volta, filtri una luce che illumini le riserve di senso conservate nel patrimonio letterario»<sup>8</sup>. Il filo che unisce i protagonisti ai più noti personaggi della letteratura occidentale non si spezza mai e i parallelismi sono costanti: vediamo qualche esempio.

Durante il seminario che fa da cornice al romanzo di Azar Nafisi, *Lolita* è sottoposto ad una lettura in chiave anti-totalitaria<sup>9</sup>: quella che i critici sono soliti definire l'*appropriazione solipsistica* di Lolita da parte di Humbert rende la piccola protagonista del romanzo il prodotto del sogno ad occhi aperti di un uomo tormentato dal suo perduto amore giovanile. Tuttavia, nella prosa di Nabokov sono rilevabili i piccoli e quasi impercettibili tentativi di ribellione di Lolita allo sguardo dominante del suo persecutore; allo stesso modo, sostiene Nafisi, le donne che vivono nel regime degli ayatollah sono costrette a subire l'imposizione di un'immagine che non gli appartiene, e allo stesso modo, con piccoli atti di ribellione quotidiana, esse tentano di sottrarsene:

come Lolita tentavamo di fuggire e di creare un nostro piccolo spazio di libertà. E come Lolita sfruttavamo ogni occasione per esibire la nostra insubordinazione: lasciando spuntare una ciocca di capelli dal velo, insinuando un po' di colore nella smorta uniformità delle nostre divise, facendoci crescere le unghie, innamorandoci e ascoltando musica proibita<sup>10</sup>.

Più avanti nel romanzo, la storia di Jay Gatsby suscita un certo turbamento tra gli studenti di fede musulmana; tra di essi spicca Bahri, che per il suo attaccamento agli ideali della Rivoluzione islamica viene descritto da Nafisi quasi come un doppio di Gatsby stesso:

Forse a Bahri, che ricordo sempre e solo proteso verso di me, nel pieno di una discussione, avrei potuto dire: faccia attenzione a cosa desidera, faccia attenzione ai suoi sogni; un giorno potrebbero avverarsi. Avrei potuto invitarlo a prendere esempio da Gatsby, da quell'uomo solitario e misterioso, che come lui cercava di far rivivere il passato e dare corpo a una fantasia, a un sogno destinato a rimanere sempre tale. Gatsby finisce morto ammazzato nella sua piscina, solo, come solo

<sup>8</sup> N. SCAFFAI, *Leggere i Classici in Oriente*, cit., p. 6.

<sup>9</sup> Cfr. S. BASSET, *Lolita e il totalitarismo*, in *Il lettore in gioco. Finestre sul mondo della lettura*, a cura di M. Bortignon, K. Darici, S. Imperiale, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, p. 53.

<sup>10</sup> A. NAFISI, *Leggere Lolita a Teheran*, cit., p. 42.

aveva vissuto. Signor Bahri, lo so che molto probabilmente lei non ha letto il libro fino alla fine<sup>11</sup>.

Riconoscersi nelle letture fatte, farsene guidare, o in alternativa sentirsene storciti; spesso nei due romanzi questo contatto trasgressivo assume un valore iniziatico, dando accesso a sensazioni nuove e mai conosciute, come esprime alla perfezione il narratore di *Balzac e la Piccola Sarta cinese* dopo aver letto *Ursule Mirouet*:

Immaginatevi un ragazzotto di diciannove anni, digiuno di esperienze amorose, ancora assopito nel limbo dell'adolescenza, e che non aveva conosciuto altro se non le solite chiacchiere rivoluzionarie circa il patriottismo, il comunismo, l'ideologia e la propaganda. Di punto in bianco, come un intruso, quel piccolo libro mi parlava dell'insorgere del desiderio, della passione, delle pulsioni, dell'amore, tutte cose su cui, fino a quel momento, nessuno mi aveva mai detto niente<sup>12</sup>.

In queste parole riecheggiano i pensieri di Manna, una delle studentesse di Nafisi, e le sue sensazioni dopo aver visto *La donna del destino* di Vincente Minnelli:

Quel film l'aveva parecchio intristita: lei non aveva mai fantasticato su un amore in un contesto iraniano. L'amore è sempre amore, ma ci sono svariati modi per esprimerlo. Mentre leggeva *Madame Bovary* o guardava *Casablanca* avvertiva la sensualità dell'opera; poteva toccarla, ascoltarla, annusarla, eccetera. Non aveva mai sentito una canzone d'amore, letto un romanzo o visto un film pensando che quella potesse essere anche la sua storia [...] L'amore era proibito, messo al bando dalla sfera pubblica. Come si faceva a provarlo, se esprimerlo era illegale?<sup>13</sup>

#### 4. LIBERAZIONE E TURBAMENTO: UN'IPOTESI DI LETTURA GIRARDIANA

L'immaginazione può essere, lo abbiamo visto, una forza liberatoria; ma può essere anche creatrice di nuove inquietudini che sostituiscono le precedenti, e se esercitata senza le dovute cautele può avere conseguenze nefaste. Il desiderio di quell'Altrove fatto di libertà, bellezza e progresso che muove le azioni dei protagonisti, identificato con l'Occidente, autorizza una lettura dei due romanzi in chiave girardiana.

Sono passati cinquant'anni esatti da quando il critico francese nel suo celebre saggio *Menzogna romantica e verità romanzesca* svelò la natura strettamente mimetico-imitativa del desiderio e il suo ruolo di propulsore delle azioni umane; secondo René Girard, personaggi come Don Chisciotte, Julien Sorel e Emma

<sup>11</sup> Ivi, p. 139.

<sup>12</sup> D. SIJIE, *Balzac e la Piccola Sarta cinese*, cit., p. 60.

<sup>13</sup> A. NAFISI, *Leggere Lolita a Teheran*, cit., p. 335.

Bovary solo in apparenza sono mossi da un desiderio che procede linearmente dal soggetto desiderante all'oggetto desiderato. Tra questi due poli, infatti, si frappono un terzo elemento che fa da modello e che orienta tale desiderio, chiamato da Girard *mediatore*; il desiderio allora assume una struttura triangolare in cui il soggetto desiderante si crede spontaneamente rivolto verso l'oggetto desiderato – in questo consiste la *menzogna romantica* – mentre in realtà – è questa è la *verità romanzesca* messa a nudo dalla letteratura – il suo desiderio è orientato dal mediatore: «Dal mediatore» scrive Girard «vero e proprio sole finto, cala un raggio misterioso che fa brillare l'oggetto di uno splendore fallace»<sup>14</sup>.

Girard distingue inoltre tra due tipi di mediazione: *esterna*, quando il mediatore è immaginario o inaccessibile – Amadigi di Gaula per Don Chisciotte, le eroine romantiche che popolano la fantasia di Emma Bovary – e *interna* quando il mediatore fa parte dello stesso mondo del soggetto e la distanza tra i due è ridotta, generando sentimenti di competizione e invidia. Tralasciando qui il secondo tipo di mediazione, è evidente che la mediazione esterna abbia più di un punto di contatto con quella «malattia dell'immaginazione»<sup>15</sup> che è il *bovarismo*, come formulato da Jules De Gaultier nel libro omonimo del 1902 proprio a partire da uno studio sull'eroina di Flaubert, e Girard si dimostra ben consapevole delle analogie possibili tra i due meccanismi:

Emma Bovary desidera per il tramite delle romantiche eroine che le riempiono la fantasia, le mediocri letture fatte durante l'adolescenza hanno distrutto in lei ogni spontaneità. Sentiamo da Jules de Gaultier la definizione di quel bovarismo che egli ritrova in quasi tutti i personaggi di Flaubert: «Una medesima ignoranza, una medesima inconsistenza, una medesima assenza di reazione individuale sembrano destinarli a obbedire alla suggestione dell'ambiente esterno in mancanza di un'autosuggestione che nasce dall'intimo.» Gaultier, nel suo celebre saggio, osserva anche che, per conseguire il loro scopo che è quello di «pensarsi diversi da come sono», gli eroi flaubertiani si propongono un «modello» e «imitano, del personaggio che hanno deciso di essere, tutto quello che è possibile imitare, tutta l'esteriorità, tutta l'apparenza, il gesto, l'intonazione, l'abito»<sup>16</sup>.

La differenza fondamentale tra il bovarismo di De Gaultier e la mediazione esterna di Girard è che secondo Girard non esiste alcun impulso spontaneo o ereditario che sarebbe deviato da suggestioni esterne, ma il desiderio è sempre ed in ogni caso *attivato* dal modello e privo di ogni spontaneità originaria<sup>17</sup>. Non è importante che tale modello sia vicino alla sfera d'esperienza del soggetto o ne sia

<sup>14</sup> R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita* [1965], trad. it. di L. Verdi-Vighetti, Firenze, Bompiani, 2021, p. 39.

<sup>15</sup> F. BERTONI, *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti*, Roma, Carocci, 2018, p. 131.

<sup>16</sup> R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., pp. 27-28.

<sup>17</sup> Cfr. F. BERTONI, *Letteratura. Teoria, metodi, strumenti*, cit., pp. 131-132.

lontanissimo: «se il mediatore è immaginario, la mediazione non lo è»<sup>18</sup>, afferma Girard, aggiungendo più avanti: «L'immaginazione dell'eroe è la madre dell'illusione, ma occorre anche un padre a questa creatura, e questo padre è il mediatore»<sup>19</sup>.

Proprio di «volontà di liberazione di tipo bovarystico»<sup>20</sup> parla Scaffai a proposito della Piccola Sarta e della sua decisione di abbandonare il villaggio alla fine del romanzo; su di lei sembra agire addirittura una doppia mediazione, come una sorta di duplice filtro sulla realtà: non solo quello idealizzante della letteratura, ma di quella stessa letteratura a sua volta distorta dalle frequenti manipolazioni dei suoi narratori che spesso aggiungono particolari inesistenti nella versione originale, o inseriscono nella narrazione episodi che fanno in realtà parte di altre opere<sup>21</sup>. Alla fine la Piccola Sarta inizia ad imitare confusamente sia le eroine dei romanzi che le vengono letti che l'aspetto e i modi dei due giovani di città, lasciando che il suo desiderio sia orientato dalle prime come dai secondi:

Un paio di mesi prima, per esempio, Luo mi aveva detto che lei si era confezionata un reggiseno ispirandosi a un modello che aveva trovato descritto in *Madame Bovary*. Io gli avevo fatto notare che era il primo capo di biancheria intima femminile di tutta la montagna della Fenice del Cielo degno di entrare negli annali del luogo.

«La sua nuova fissazione» mi aveva detto allora Luo «è di assomigliare a una ragazza di città. Se tu la sentissi! Adesso quando parla imita il nostro accento»<sup>22</sup>.

Come la Piccola Sarta, così anche le studentesse di *Leggere Lolita a Teheran* si ritrovano vittime a tutti gli effetti di una triangolazione del desiderio in cui l'oggetto desiderato, cioè la libertà, la civiltà, il progresso, identificati ora con la vita cittadina ora più genericamente con l'Occidente, vive della luce riflessa del suo mediatore, la letteratura occidentale, uno specchio deformante al quale i protagonisti si legano senza riconoscerne la deformazione.

Azar Nafisi verso la fine del romanzo si preoccupa di aver fornito alle sue studentesse un'immagine troppo rosea e acritica di quel mondo – «A sentir loro» scrive «dall'America e dall'Europa arrivano solo cose positive: la cioccolata, la gomma da masticare, Jane Austen, la Dichiarazione di Indipendenza»<sup>23</sup> – e prova a porvi rimedio inserendo tra gli autori del seminario anche scrittori, come Samuel Bellow, che ne rivelano più manifestamente le contraddizioni. In qualche

<sup>18</sup> R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 27.

<sup>19</sup> Ivi, p. 43.

<sup>20</sup> N. SCAFFAI, *Leggere i classici in Oriente*, cit., p. 5.

<sup>21</sup> Cfr. D. FRITZ-ABANEH, *L'intertextualité dans Balzac et la petite tailleuse chinoise de Dai Sijie*, in «Dalhousie French Studies», 77, 2006, pp. 97-113.

<sup>22</sup> D. SIJIE, *Balzac e la Piccola Sarta cinese*, cit., p. 171.

<sup>23</sup> A. NAFISI, *Leggere Lolita a Teheran*, cit., p. 346.

modo, tuttavia, è già troppo tardi: quel desiderio ha già turbato l'esistenza delle ragazze mettendole di fronte a scelte importanti, a rispondere a domande fondamentali lì dove prima non esistevano neanche le domande stesse. Liberazione e turbamento hanno ormai lo stesso aspetto, come risulta da un episodio in cui una delle studentesse, Mitra, rimette in discussione la sua decisione di partire per il Canada con il marito:

Ultimamente, avevo notato in lei una rabbia e un'amarezza ancora più preoccupanti perché insolite. Aveva cominciato ad alzare un po' la voce, perfino nei suoi diari e nei suoi appunti, a partire dal racconto della gita in Siria con il marito. [...] quello che più le aveva fatto impressione era stato passeggiare per le strade della capitale mano nella mano con Hamid, con addosso una maglietta e un paio di jeans, senza che nessuno le dicesse niente. Ci descrisse la sensazione del vento e del sole tra i capelli e sulla pelle, che ogni volta ci sorprendevo. Il problema, aveva aggiunto con stupore, era che camminare con lui a quel modo lo aveva trasformato di colpo in un estraneo. Ma lei stessa non si era riconosciuta più: è la Mitra di sempre, si domandava, questa donna con i jeans e la maglietta color mandarino che se ne va sotto il sole con un bel ragazzo al fianco? E quella strana donna, un giorno, sarebbe andata con lei fino in Canada?<sup>24</sup>

## 5. NUOVI ORIENTALISMI

A questo punto sembra legittimo porsi una domanda: perché proprio la letteratura occidentale? In Balzac e la Piccola Sarta cinese la portata eversiva dei libri contenuti nella valigia sarebbe stata uguale o addirittura maggiore se si fosse trattato di classici della letteratura cinese<sup>25</sup>. In *Leggere Lolita a Teheran* non è assente qualche breve cenno alla letteratura persiana<sup>26</sup>, ma l'esclusione di queste due grandi letterature, decisamente non di secondaria importanza per ricchezza e varietà di temi rispetto alla letteratura inglese, francese e americana, hanno suscitato ai romanzi una serie di critiche talvolta molto aspre<sup>27</sup> che riguardano soprattutto l'ipotesi di una eccessiva parzialità dello sguardo dei due scrittori e di una contrapposizione tra Oriente e Occidente che si risolve tutta in favore del secondo<sup>28</sup>.

In entrambi i casi, gli elementi a sostegno di una lettura neo-orientalista sembrano deboli. In Balzac e la Piccola Sarta cinese la presunta funzione civilizzatrice della letteratura francese, che secondo alcuni critici sarebbe alla base del grande

<sup>24</sup> Ivi, p. 360.

<sup>25</sup> Cfr. N. SCAFFAI, *Leggere i classici in Oriente*, cit., p. 5.

<sup>26</sup> Cfr. A. NAFISI, *Leggere Lolita a Teheran*, p. 165 e ss.

<sup>27</sup> Cfr. S.M. MARANDI, *Reading Azar Nafisi in Teheran*, in «Comparative American Studies», VI, 2, 2008, pp. 179-189.

<sup>28</sup> Cfr. N. SOGUK, *Reflections on the "Orientalized Orientals"*, in «Alternatives», XVIII, 3, "Global, Local, Political", 1993, pp. 361-384.



successo del romanzo, sembra smentita dall'enorme successo avuto dal romanzo anche in paesi che hanno una minore familiarità con la tradizione francese e per questo appare più sensato legare tale successo non tanto all'immagine superiore dell'Occidente che il romanzo veicolerebbe quanto all'esplorazione di temi universali come l'adolescenza e il potere esercitato dall'arte sulla formazione dell'immaginario giovanile<sup>29</sup>. Nel caso di *Leggere Lolita a Teheran*, essendo Azar Nafisi una studiosa di letteratura inglese e americana, sembra naturale che la sua attenzione si rivolga maggiormente a certi testi che ad altri; ma il suo è anche e soprattutto il racconto autobiografico di un rapporto con la madrepatria che è complicato – «Ho lasciato l'Iran, ma l'Iran non ha lasciato me»<sup>30</sup> afferma nell'epilogo del romanzo – e che non nasconde di esserlo: l'Iran dei ricordi di infanzia e quello irriconoscibile del presente ingaggiano nei pensieri della scrittrice una lotta continua in cui sentimenti di perdita e di speranza si alternano a più riprese.

Insomma, alla luce del ritorno dell'attenzione mondiale sullo scontro ideologico tra Oriente e Occidente e dell'importanza crescente degli *East/West Studies* in letteratura<sup>31</sup>, è accettabile e comprensibile che romanzi come quello di Azar Nafisi e Dai Sijie vengano continuamente sottoposti ad una doppia lettura, odiati in patria per gli stessi motivi per i quali sono lodati altrove; tuttavia, molti recensori sembrano sacrificare la complessità di questi romanzi e i loro molteplici strati di significato per una presa di posizione aprioristica, basata sulla provenienza dei due scrittori e su una visione monolitica della loro identità, orientale oppure occidentale, in cui non esiste alcuno spazio di ambiguità e ibridazione. Un'attenzione maggiore al testo rivela tutti i limiti che una lettura neo-orientalista comporta, sacrificando alcune importanti sfumature che permettono di collocare a pieno diritto Azar Nafisi e Dai Sijie in una dimensione globale che non si esaurisce nella dicotomia Oriente/Occidente.

Secondo Stefano Brugnolo, la critica di Edward Said all'Orientalismo<sup>32</sup>, essendo costruita come *discorso* in senso foucaultiano, non distingue tra categorie di testi molto diversi tra di loro: opere letterarie, trattati politici, testi giornalistici e diari di viaggio sono tutti posti sullo stesso piano, e se questa omologazione può essere in un primo momento giustificata perché «anche la letteratura [...] è parte dell'ideologia corrente e dominante, anche la letteratura ha spesso inteso influenzare, persuadere, manipolare i pensieri dei lettori allo scopo di mantenere lo status

<sup>29</sup> Cfr. I. MCCALL, *French Literature and Film in the USSR and Mao's China: Intertexts in Makine's Au temps du fleuve Amour and Dai Sijie's Balzac et la petite tailleuse chinoise*, in «Romance Studies», XXIV, 2, 2006, pp. 159-170.

<sup>30</sup> A. NAFISI, *Leggere Lolita a Teheran*, cit., p. 373.

<sup>31</sup> Cfr. C. MIGLIO, *Letteratura mondo. Oriente/Occidente*, in *Letterature comparate*, a cura di F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2016, pp. 195-221.

<sup>32</sup> Cfr. E. SAID, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1979], trad. it. di S. Galli, Milano, Feltrinelli, 1999.

quo»<sup>33</sup>. Tuttavia, i limiti della visione soggettiva dei poeti e degli scrittori rispetto alla realtà oggettiva, il loro attingere al senso comune per creare un ponte tra le due, è anche ciò che fonda la letteratura stessa. Un conto è scoprire che testi antropologici e sociologici, che per il loro alto grado di scientificità dovrebbero essere imparziali, sono in realtà impregnati di ideologia coloniale; un altro è «scoprire che uno scrittore proietta i suoi fantasmi ideologici e personali nelle sue rappresentazioni del mondo»<sup>34</sup>, questione più scontata che non toglie alcuna autorità ai fatti letterari ma ne chiarisce la natura: «una visione poetica è sempre parziale e ‘spostata’ rispetto al suo oggetto»<sup>35</sup>. Per questo, le accuse rivolte ad Azar Nafisi e Dai Sijie di veicolare una visione neo-orientalista – e, soprattutto, esaurire in questo la portata dei testi e il loro successo – sembrano mal poste nel pretendere dal testo letterario un’imparzialità e una esattezza storica che non gli competono. I due romanzi raccontano esperienze universali in cui il dato storico e la parzialità di prospettiva non rappresentano degli ostacoli né suggeriscono letture univoche.

Scrive Brugnolo:

un testo letterario è valido, e cioè cognitivamente ed esteticamente interessante, se possiede un potere di adattamento, di *applicazione* a realtà, entità, situazioni anche molto diverse da quelle esplicitamente indicate. Un testo è valido se sentiamo che non sta parlando tanto e proprio di orientali ma anche e più che mai di noi, di tutti, se sentiamo che ogni lettore, guidato dalla sua esperienza, può applicare delle sostituzioni, delle equivalenze con la propria situazione e condizione esistenziale, e sentirsene illuminato; se può dire insomma: *les orientales c’est moi*<sup>36</sup>.

Il richiamo ai classici della letteratura occidentale, in ultima analisi, è impiegato per rifondare la funzione della letteratura stessa e la sua capacità di creare mondi, restituendo al romanzo quella capacità di rappresentazione e di messa in discussione della realtà che un certo relativismo postmodernista aveva messo da parte; si tratta di un’arte allusiva «concettualmente e ideologicamente moderna, in quanto finalizzata alla formazione di una coscienza individuale entro una civiltà che aspira alla propria rifondazione grazie alla resistenza di un patrimonio culturale»<sup>37</sup>. Il significato politico dell’immaginazione, espresso soprattutto da Azar Nafisi nelle pagine finali del romanzo, rappresenta allora «una nuova fede nel potere della parola di trasformarsi in azione attraverso i lettori»<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> S. BRUGNOLO, *Obiezioni a Said*, in «Between», I, 2, 2011, p. 3.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>37</sup> N. SCAFFAI, *Leggere i Classici in Oriente*, cit., p. 4.

<sup>38</sup> M. ASCARI, *La sottile linea verde. Romanzi contemporanei tra Oriente e Occidente*, Bologna, Bononia University Press, 2008, p. 24.

ABSTRACT

In the panorama of contemporary fiction, the so-called “writers in transit,” those who live between two or more countries and express themselves in languages different than their mother tongue, and who by this reason are particularly suited to be studied from a comparative perspective, are becoming increasingly important. The article focuses around two novels. The first is *Reading Lolita in Tehran* by Azar Nafisi, an Iranian-American writer who, following the events of the 1979 Iranian Revolution, decides to abandon her university teaching and to hold a seminar privately for a small group of female students, during which canonical works of Western literature are read and discussed. The second is *Balzac and the Little Chinese Seamstress* by Dai Sijie, a Sino-French writer who recounts his experience of imprisonment in a re-education camp during the Maoist regime, in the company of his childhood friend Luo, and the discovery of a suitcase full of forbidden books, all belonging, again, to Western literature.

KEYWORDS

Azar Nafisi; *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*; Dai Sijie; East and West; *Reading Lolita in Tehran*.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Nunzia Cimmino studied Modern Literature and then Modern Philology at the University of Naples Federico II. She graduated with a dissertation in Comparative Literature entitled *Scritture del sé tra due mondi: il mito della letteratura occidentale in Azar Nafisi e Dai Sijie*.