

Sour sweet: la diaspora alle soglie dell'ibridità secondo Timothy Mo

di Sergio Guerra

Il caso di Timothy Mo continua ad essere un caso isolato nella storia della letteratura inglese. Di padre cantonese e di madre inglese, rimane finora l'unico autore anglo-cinese ad avere acquisito prestigio presso i critici, oltre che un discreto successo commerciale¹. A partire da *The Monkey King* (1978), Mo ha esplorato in una serie di romanzi² svariate problematiche connesse a temi centrali del dibattito postcoloniale: diaspora, ibridità, identità³. Per questa sua esplorazione si è avvalso di una gamma di strategie narrative, da quelle tradizionali ispirate al realismo ottocentesco a quelle postmoderne, mostrando notevole duttilità nell'adattare i *devices* stilistici e strutturali alla materia narrata.

Presentato dall'Istituto di Sociologia.

¹ Di recente si è imposto all'attenzione dei critici anche Peter Ho Davies, un autore cino-gallese incluso nel 2003 dalla rivista *Granta* tra i venti 'Best of Young British Novelists'.

² A *The Monkey King* hanno fatto seguito *Sour Sweet* (1982), *An Insular Possession* (1986), *The Redundancy of Courage* (1991), *Brownout on Breadfruit Boulevard* (1995), e *Renegade or Halo?* (1999).

³ Nel corso di questo saggio, userò il termine 'diaspora' nell'accezione proposta da Paul Gilroy di «relational network, characteristically produced by forced dispersal and reluctant scattering» (P. Gilroy, *Diaspora and the Detours of Identity*, in K. Woodward (ed.), *Identity and Difference*, London, Sage 1997, p. 318), ma ampliata da Stuart Hall ad indicare un network dinamico che accogliendo gli stimoli alla trasformazione forniti dalle culture ospitanti produce identità nuove, ibride, fluide, che rinunciano al ricorso stabilizzante a nozioni di patria originale e di identità essenziale (cfr. S. Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, 1990, in K. Woodward (ed.), *Identity and Difference*, London, Sage 1997).

Per quello che riguarda la nozione connessa di 'ibridità', il riferimento obbligato è Homi Bhabha, che la esplicita come un 'terzo spazio' dove non importano tanto le due posizioni (culture) originali da cui esso emerge, quanto il fatto che permette ad altre posizioni di emergere. «This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom» (H. Bhabha, *The Third Space*, in J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart 1990, p. 211).

Tra tutti i suoi romanzi, *Sour Sweet* (1982) è l'unico ad essere totalmente ambientato in Inghilterra, e più precisamente a Londra negli anni Sessanta, e ad affrontare la diaspora cinese nel Regno Unito mettendone in luce aspetti cruciali in un momento distintivo. Nel fornire una peculiare e politicamente scorretta rappresentazione del soggetto migrante, Mo segna una svolta nella tradizione del romanzo *black British*, che allarga ad accogliere una realtà tuttora *underrepresented*, e che problematizza in sintonia con il discorso critico-politico che si stava sviluppando all'inizio degli anni Ottanta nell'ambito degli Studi Culturali⁴. In questo saggio cercherò di mostrare la complessità delle implicazioni contenute nel romanzo isolando le questioni culturali più rilevanti da esso poste.

Lily Chen e il marito (che Mo indica sempre con il solo cognome, Chen appunto) esemplificano il momento migratorio connesso all'Immigration Act del 1962, la prima di una lunga serie di leggi che hanno progressivamente limitato e ostacolato l'immigrazione, spesso con risvolti più o meno velatamente razzisti. Al di là delle restrizioni, la legge permetteva però la unificazione delle famiglie, consentiva cioè ai familiari di un immigrato di stabilirsi a loro volta nel Regno Unito, ed è esattamente di questa opportunità che usufruiscono nel romanzo prima Lily, conosciuta e sposata ad Hong Kong, poi sua sorella, Mui, e infine il padre di Chen. Come ben chiarisce Sinan Akilli, la coppia, che il romanzo inizia a seguire al loro quinto anno di residenza nel Regno Unito, sta vivendo un momento di transizione tipico dell'esperienza dell'immigrato, il momento cioè in cui si affaccia prepotentemente un senso di non-appartenenza che fa esplodere il disagio, l'alienazione⁵. La frase di apertura,

The Chens had been living in the UK for four years, which was long enough to have lost their place in the society from which they had emigrated but not long enough to feel comfortable in the new (p. 1)⁶,

sintetizza i presupposti per la «crisis phase» di cui parla Akilli facendo riferimento a Winkelman, e di cui specialmente Chen mostra svariati sin-

⁴ Per il romanzo *black British*, cfr. A.R. Lee, *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction*, London, Pluto 1995, e le sezioni dedicate alla fiction di B. King, *The Internationalization of English Literature*, Oxford, Oxford University Press 2004; per i *black British Cultural Studies*, una preziosa antologia che raccoglie scritti seminali dei teorici più rappresentativi è H.A. Baker (ed.), *Black British Cultural Studies: A Reader*, Chicago, University of Chicago Press 1996.

⁵ Cfr. S. Akilli, *Culture of Balance and Balance of Cultures: A Gendered Approach to Cross-Cultural Adaptation Process in Timothy Mo's Sour Sweet*, in <http://www.postcolonialweb.org/uk/mo/sakilli1.html>

⁶ I numeri di pagina delle citazioni dal romanzo si riferiscono alla seguente edizione: T. Mo, *Sour Sweet*, 1982, London, Vintage, 1992.

tomì, in particolare «uneasiness, tension, and isolation created by a feeling of being disliked by others»⁷. È il momento in cui all'immigrato, nel corso del suo processo di adattamento trans-culturale, si presentano forse per la prima volta in maniera pressante ma non necessariamente del tutto cosciente un interrogativo sul proprio futuro e soprattutto un dubbio lacerante sulla propria identità. A queste considerazioni psico-sociologiche generali vanno aggiunti dati storici specifici per comprendere appieno la situazione dei protagonisti. I Chen, come la maggior parte della prima generazione di immigrati del secondo dopoguerra, sono venuti in Inghilterra per mettere da parte abbastanza soldi da permettere loro di tornare in patria e godere lì di un relativo benessere: lo stabilirsi definitivamente non è un'opzione presa in considerazione all'inizio. Ma per varie ragioni (nel caso dei cinesi di Hong Kong ragioni economiche derivate dal declino, all'inizio degli anni Sessanta, della produzione di riso nella regione⁸) i piani iniziali spesso non poterono essere messi in pratica, il soggiorno si allungò e la permanenza definitiva divenne una possibilità molto concreta. Nel romanzo viene descritta proprio l'evoluzione dei protagonisti, con tempi e modalità differenti gli uni dagli altri, dalla 'fase di crisi' allo «struggle for permanence»⁹, nella crescente consapevolezza che ormai l'Inghilterra/Londra sono la loro nuova casa. E nell'assistere a questo processo faticoso, doloroso e non sempre riuscito di integrazione nella cultura ospitante verifichiamo l'uso di strategie e risposte che gettano luce sulla cultura cinese in primo luogo, ma anche di riflesso su quella inglese, e sul processo di formazione e fluttuazione dell'identità in un contesto diasporico.

Cinesità v/s ibridità

Come sostiene Lin Ho, *Sour Sweet* può benissimo essere letto come «a cultural guide to the Chinese community in Britain»¹⁰, tanto dettagliata e meticolosamente osservata è la realtà quotidiana dei protagonisti e tanto sottile è l'approfondimento psicologico. Il quadro che ne deriva costituisce, per dirla con Northrop Frye, un'*anatomy* della cultura e della menta-

⁷ Cfr. S. Akilli, *art. cit.* (part 3, Chen in *SourSweet*).

⁸ Cfr. T. Mo, *Sour Sweet*, *cit.*, p. 5. Per un approfondimento storico-sociale, cfr. H.D.R. Baker, *Branches All Over: The Hong Kong Chinese in the United Kingdom*, in R. Sheldon (ed.), *Reluctant Exiles?: Migration from Hong Kong and the New Overseas Chinese*, Armonk, M.E. Sharpe 1994.

⁹ D. Head, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000*, Cambridge, Cambridge University Press 2002, p. 170.

¹⁰ E. Y. Lin Ho, *Timothy Mo*, Manchester, Manchester University Press 2000, p. 62.

lità cinese che ne rivela anche molti aspetti criticabili. Ma non cade nella trappola in cui cade certa produzione artistica postcoloniale di dipingere l'immigrato in maniera esclusivamente positiva, vittima delle discriminazioni e del razzismo degli imperialisti inglesi, ma ne mostra i limiti, gli errori, i pregiudizi, le responsabilità. In questo è uno dei pionieri di quel cambiamento nella politica della rappresentazione da parte di artisti *black* che avviene a partire dagli anni Ottanta e che si propone di mostrare la realtà del soggetto diasporico in tutta la sua complessità, *warts'n'all*¹¹.

Lily è il personaggio che meglio esemplifica, nella prima parte del romanzo, i pericoli insiti in un'adesione totale ad un concetto di 'cinesità' assoluto e anti-storico che si fonda sulla tradizione e respinge qualsiasi tipo di ricontestualizzazione. Con maggiore entusiasmo e puntiglio di Chen, Lily difende e mette in pratica i principi-base della cultura e filosofia cinese tradizionale, a partire dalla fondamentale dicotomia taoista *yin/yang*¹². L'equilibrio di queste due forze cosmiche complementari è visto da questa filosofia popolare come ubiquitariamente necessario ad un'esistenza corretta da parte dell'uomo, in armonia con le leggi della natura, ed è di conseguenza l'obiettivo costante di Lily:

Lily Chen always prepared an 'evening' snack for her husband to consume on his return at 1.15 a.m... It was far too rich for him... Chen would be perspiring heavily by the time he finished, abandoning the spoon and applying the bowl to his lips to drink the last awkward inches, the beads of moisture on his forehead as salty as the broth... Chen would have liked a biscuit but Lily was unrelenting here as well. Sweet after salty was dangerous for the system, so she had been taught; it could upset the whole balance of the dualistic or female and male principles, yin and yang (p. 2).

Il titolo del romanzo, che usa come nelle citazioni qui sopra il cibo come metafora della vita, nella più immediata delle sue connotazioni rende omaggio alla centralità di questo dualismo nella cultura tradizionale cinese. È su queste basi di pensiero che poggiano l'istituto del patriarcato

¹¹ Sono emblematiche a questo riguardo le opere di Hanif Kureishi, in particolare la sua sceneggiatura per il film *My Beautiful Launderette* (1985), e *The Buddha of Suburbia* (1990).

¹² Di complessa definizione, le nozioni dello *yin* e dello *yang*, secondo Granet «due classi di attributi o di attribuzioni ripartite fra le due metà del corpo sociale», permettono la rubricazione in «due gruppi rivali» ma «complementari nello stesso modo di due corporazioni sessuali» di tutte le cose. La loro somma corrisponde alla totalità e unità dell'Universo, la loro alternanza costituisce il fluire della vita, il loro equilibrio è il fondamento dell'ordine. «La tradizione filosofica concorda nel riconoscere una natura femminile a tutto ciò che è *yin* (ad esempio l'oscurità e la notte, il cielo, il freddo e l'inverno, ecc.), e una natura maschile a tutto ciò che è *yang* (ad esempio la luce e il giorno, la terra, il caldo e l'estate, ecc.)» (M. Granet, *Il pensiero cinese*, 1934, Milano, Adelphi 1971, pp. 109, 108 e 103).

nella sua versione cinese, e la netta separazione delle sfere maschili e femminili. In ossequio al suo ruolo, Lily, nonostante la sua forza di carattere e la sua intraprendenza facciano aumentare costantemente nel corso del romanzo la sua dominanza *de facto* su Chen, è sempre premurosa e servizievole nei confronti del marito, attenta a comportarsi da 'perfetta moglie cinese', evitando almeno nella forma di apparire prevaricante, al punto che, sebbene «Chen was only a quarter of an inch taller than his wife and shorter when she dressed in shoes with slight heels. At home she wore flat Chinese slippers, thus physically exemplifying domestic inferiority» (pp. 15-16).

Oltre che sulla gerarchia tra i generi, il patriarcato si fonda sulla gerarchia generazionale, ed il rispetto per gli anziani ne è uno dei cardini. Lily, più dello stesso Chen, è ligia ai doveri filiali: si occupa in prima persona della spedizione dei soldi ai genitori del marito, va all'aeroporto al suo posto a prendere il suocero, e fa in modo che questi si senta completamente a suo agio a casa loro, mostrandogli sempre il massimo rispetto:

Having the old man live with them completed the structure of the new life she had made for herself. She found it fulfilling: wife, mother, and now dutiful daughter-in-law. (In taking on these new and successively more demanding roles she had a sense of advance in her life). Respect for age had always been a fundamental moral principle with her (p. 208).

Per assicurare il funzionamento della struttura gerarchica patriarcale occorrono altre tre nozioni che sono pilastri cruciali di questa idea di *chineseness*: onore, dovere e (auto)disciplina. La presenza del concetto dell'onore fa sì che non rispettare la tradizione, in tutti i suoi aspetti (religione, famiglia, ecc.), comporti 'perdere la faccia', sia fonte cioè di una insostenibile vergogna. Il senso dell'onore, e di conseguenza della vergogna, sono strumentali nel mantenere massima la connotazione di dovere nelle azioni e nei comportamenti quotidiani, mentre l'autodisciplina è necessaria alla messa in atto dei propri doveri. Lily possiede ovviamente tutte queste caratteristiche, sostenuta in particolare da una autodisciplina ferrea che si è forgiata durante la sua peculiare adolescenza in cui è stata educata dal padre all'arte della boxe cinese (ed in questo c'è la contraddizione della sua identità, già ibrida suo malgrado, e ci sono i semi della sua capacità di cambiamento e adattamento)¹³.

¹³ La combattività, che mette Lily in grado di superare problemi ed ostacoli meglio del marito, è una qualità particolarmente apprezzata da Mo che, educato lui stesso all'arte della boxe, ha collaborato per molti anni con la rivista *Boxing News* in qualità di reporter, e, nel saggio *Fighting their Writing* (1996), ha stabilito un'analogia tra l'arte del combattimento e quella della scrittura che gli si attaglia perfettamente. Come rileva

La famiglia, nella visione tradizionale di cui Lily è il campione, costituisce l'unità fondamentale della società, ma i valori su cui si regge sono visti da Mo come potenzialmente molto pericolosi, e la famiglia mafiosa Hung fornisce un contrappunto sinistro ai Chen che serve ad adombrare paralleli insospettabili:

What makes these criminal societies possible are the same values that Chinese people like to espouse. Respect for elders, the tradition of self-help which leads to a distrust of the state, the fact that the family is the unit of survival, not the individual. [...] It creates societies which simply cannot sustain any kind of democratic structure. It always leads to totalitarian and corrupt tyrannies¹⁴.

A proposito della triade, e in risposta alle osservazioni di Mo sulla fondamentale anti-democraticità dei valori abbracciati dai cinesi, Lin Ho osserva che essa può essere però considerata una degenerazione di quei valori indotta da un vuoto sociale la cui responsabilità, che si estende dalle politiche discriminatorie degli anni '60 alla stretta illiberale del thatcherismo negli anni '80 (il momento in cui esce il romanzo), in questo caso va ascritta al sistema del paese ospitante:

Mrs Thatcher once famously – or infamously – declared: 'There is no such thing as society; there are only individuals and their families.' Where 'society' as a community and a site of co-operation is absent or unrecognized, the triads fill the vacuum and become the only 'society'; what *Sour Sweet* shows is the tragedy and terror that individuals and families can suffer when this takes place. At the same time, it also diagnoses the interactions of 'Chinese' myopia and prejudices and 'British' neglect which allowed the triad sub-culture to flourish, a law unto itself¹⁵.

Anche Manferlotti insiste sulla visione che scaturisce dal romanzo di una decadenza morale della Gran Bretagna, convogliata in particolar modo dall'immagine della vecchiaia e del decadimento fisico¹⁶, di una nazione che «più che come realtà inter-razziale [...] si presenta [...] come

Lin Ho, «his prose and choice of satiric targets speak to a highly cultivated taste for the arts of hand-to-hand combat» (E.Y. Lin Ho, *op. cit.*, p. 8).

¹⁴ T. Mo, cit. in S. Manferlotti, *Dopo l'impero*, Napoli, Liguori 1995, p. 118.

¹⁵ E. Y. Lin Ho, *op. cit.*, p. 66.

¹⁶ «they were crawling along. *It was the promenaders who were moving at snail's pace!* (...) Some of the promenaders, in fact, so far from moving at all were so inert as to be giving no discernible signs of life. And how old all of them were! (...) Never had she seen such a formidable concentration of *gwai lo* old. There they were in their wheelchairs (...) The plaid blankets all wore neatly tucked round their stick legs and knees (how emaciated this big race could become in age!) only made them look horrier» (p. 160).

società inter-razzista. Non di integrazione bisogna parlare, ma di coabitazione coatta»¹⁷.

Nel contesto di una tradizione giocata come esca a scopi criminali, la triade è certamente una famiglia *gone sour*, ma nell'interpretazione dei due coniugi (che Lily però modificherà nel corso del tempo) la famiglia Chen ne condivide il carattere di isolamento dalla società e dalla cultura inglesi. Vissuta come bastione difensivo, ancora psicologica nel disagio della *crisis phase*, la tradizione, incarnata dalla famiglia, diventa una potente forza anti-ibridazione che mette in pericolo i cruciali processi di adattamento trans-culturale.

Nel romanzo, per riprendere la terminologia di Lin Ho, il discorso intra-culturale è comple(men)tato da quello inter-culturale¹⁸, che, sempre nella prima parte del libro, assume gli stessi contorni di ortodossia. I giudizi di Lily sugli inglesi, fortemente critici, hanno come presupposto la sua convinzione della superiorità della cultura cinese, e riguardano vari aspetti del loro stile di vita improntato ad un individualismo esasperato e privo secondo lei dei valori più importanti, che si traduce in mancanza di rispetto e responsabilità nei confronti degli altri, ad esempio delle persone anziane, e, in particolare nei giovani, in scarsa igiene personale, libertà sessuale o atteggiamenti teppistici indotti dall'alcool:

She *was* frightened of the rowdies who came in the worse for drink after the public houses shut. Only once – thank god – had a group run out without paying. Terrible, shocking. How could they have such a degraded sense of their responsibilities?... What possible sense of decency and family honour could those reckless girls have? All running round together until a scandalous hour.... No wonder they were always getting themselves pregnant (pp. 136-137).

La stessa decisione di mandare Man Kee a frequentare anche una scuola cinese, che potrebbe essere letta positivamente come volontà di arricchire il figlio mantenendolo in contatto con la sua cultura d'origine, è in realtà dettata, a questo punto del romanzo, dal sospetto e dalla sfiducia nei confronti della scuola inglese.

Il disprezzo per i «foreign devils» è ovviamente condiviso da Chen, che matura le sue convinzioni interagendo con i clienti del ristorante in cui lavora, unico reale contatto (anche per Lily è così inizialmente) con la cultura inglese. Il suo isolamento, che rimarrà tale fino alla sua scomparsa, è ancora più netto di quello della moglie: giornali, cibo, modi, amicizie e *hobbies* sono rigorosamente cinesi, la lingua inglese viene appresa solo quanto basta per consentirgli di servire i clienti (prendere ordinazioni e al

¹⁷ S. Manferlotti, *op. cit.*, p. 122.

¹⁸ Cfr. E. Y. Lin Ho, *op. cit.*, p. 51.

massimo consigliare qualche piatto), e il ritorno a casa continua ad essere vagheggiato fino alla fine:

Do you see the ship, Son?...It is a special little ship for people like us, Son. It is very little and very old but that is only what strangers see. We know better, don't we, Son, because it is the ship that will take us all back home when we are finished here. It will take you to your homeland, Son, which you have never seen (p. 155).

Bloccato nel suo rifiuto dell'altro', e privo dell'intraprendenza della moglie, non riesce a fare progetti che prevedano l'Inghilterra come dimora permanente. Specialmente sul futuro di Man Kee le posizioni dei due divergono in modo eclatante. Mentre Lily coltiva ambizioni per il figlio che travalicano l'ambito chiuso della ristorazione cinese e ipotizzano un suo funzionamento nel tessuto sociale inglese, Chen si accontenterebbe per lui dell'angusto destino del tipico immigrato, condannandolo ad una identità annunciata. Il contrasto tra il suo immobilismo culturale e la visione progressista di Lily esplode in un episodio fortemente emblematico. Quando il padre, per assecondare il desiderio di Man Kee di diventare giardiniere, vuole insegnargli a piantare un albero di mango, coltura tipica in Cina ma inadatta al suolo inglese,

She looked into the dark garden, her own eyes blurring and a lump forming in her throat. As bitter tears began to come, she opened the back door and strode down to the end of the garden, guided by the smell of the compost-heap. She put her hands round Man Kee's mango plant and tugged at it. It would not come up. She bent her knees and pulled with her back as well as her arms. There was a subterranean tearing, the sound of small roots, tendrils, and delicate fibres shearing and snapping. Still it wouldn't come. Lily took a deep breath. She wiped cold sweat from her forehead. She strained, fighting the plant with her whole body. With louder vegetable groanings it began to come out of the earth. Another long pull and then the plant was uprooted with a single loud snap that seemed to come out of her own body, so that for a moment Lily wondered if she had cracked her own vertebrae. She didn't care (255).

La violenza della reazione di Lily testimonia la sua esasperazione di fronte all'irragionevolezza del marito, incurante in questo caso come in ogni suo comportamento della necessità di una ricontestualizzazione dei suoi modi e delle sue convinzioni, di un adattamento al nuovo 'suolo', tanto più necessario, per restare alla metafora organica, se la nuova vita, Man Kee, dovrà inevitabilmente affondarvi le sue radici. Mentre Lily si evolve e cambia nella seconda parte del romanzo, Chen rimane immobile, ed è proprio questa sua natura refrattaria al confronto stesso con l'altro' che lo rende la preda perfetta per la Triade.

Chen was still an interloper. He regarded himself as such...That English people had competed for the flat which he now occupied made Chen feel more rather than less of a foreigner; it made him feel like a gatecrasher who had stayed too long and had been identified. He had no tangible reason to feel like this. No one had yet assaulted, insulted, so much as looked twice at him. But Chen knew, felt in his bones, could sense it between his shoulder-blades as he walked past emptying public houses on his day off (p. 1).

Sovrastato dalla paura del nuovo, Chen fallisce in tutti i suoi ruoli, marito, padre, figlio, e cessa di vivere ancor prima di essere fisicamente eliminato dai mafiosi.

Le convinzioni e i comportamenti di Lily nella prima parte del romanzo (e di Chen sempre) esemplificano la resistenza al cambiamento inevitabilmente generato da un contatto con 'l'altro' privo di pregiudizi che è testimoniata, seguendo ancora le categorie psico-sociologiche usate da Akilli, dall'intrappolamento nella *crisis phase* e dalla mancata risoluzione del conflitto interiore da essa causato. Questo atteggiamento di immobilismo culturale presuppone un concetto di identità anch'esso assoluto ed anti-storico. Vissuta come un qualcosa di fisso e immutabile, per Lily all'inizio l'identità è la cinesità della sua infanzia e adolescenza, formata e consolidata in un contesto culturale lontano da quello del suo presente ma non per questo per lei meno certa. Nel corso del romanzo però, in questa visione monolitica si evidenziano ai nostri occhi crepe sempre più profonde, illuminando lo scollamento tra la cinesità da Lily percepita come propria e la sua cinesità reale.

Cinesità verso l'ibridità - Nuove identità cinesi

Lily's 'Chineseness' is consciously sustained but, unconsciously and imperceptibly to herself, the positions and the perspectives which define this 'Chineseness' in the family have been reconfigured and re-engendered. (...) What 'Chineseness' is as it is reconstituted in Lily as woman subject and in London, looks much more indeterminate than her self-perception and self-identification would ever allow¹⁹.

Grazie all'educazione paterna, Lily ha in sé caratteristiche che travalicano l'idea cinese di femminilità, è cioè già costituita come ibrida nel suo accogliere tratti 'maschili' come la forza, la determinazione, l'aggressività. Che non li metta in mostra apertamente è dovuto al suo essere ligia alla tradizione, al suo conformarsi a come le cose *should be*, ma sotto le apparenze a beneficio di Chen ma anche della propria serenità mentale, è lei la figura dominante.

¹⁹ E. Y. Lin Ho, *op. cit.*, pp. 56-7.

Towards Lily (...) Chen felt (...) proud (...) in the way that a barbarian conqueror of a highly civilised people might draw an avuncular glow from the collective attainments of an apparently subjugated race, unaware all the time that the one who was being absorbed, subverted, changed, was himself. The pattern, in fact, of Chinese history repeated in microcosm. And, as there, the conqueror never knew it was he who was truly the conquered. Nor was it something Lily would admit to herself, at least not in rationalised form, although at the level of 'female intuition' she had an inkling, though it was severely repressed (p. 15).

Oltre a questa sua natura ibrida, a predisporla favorevolmente ad un percorso di cambiamento e adattamento, come sostiene Akilli, sono anche aspetti della cinesità stessa quali la ricerca di equilibrio e la flessibilità, a testimonianza di come caratteristiche culturali specificamente cinesi possano essere messe al servizio di un'integrazione con una cultura 'altra'²⁰.

Nel corso del romanzo, vari episodi dimostrano il progresso di Lily verso un'identità sempre più aperta e complessa, equidistante dalla cinesità ortodossa e dalla adesione totale e acritica alla cultura del paese ospitante che come vedremo rappresenta un pericolo nel caso di Mui²¹. Lily giunge ad accettare vari aspetti della cultura inglese, e come l'episodio riportato sopra dell'albero di mango testimonia una revisione del ruolo sottomesso e accomodante della moglie cinese, così, ad esempio, un episodio che riguarda il padre di Chen che ha luogo verso la fine del romanzo ci mostra come il rispetto per gli anziani non sia più interpretato come dogma assoluto ma come concetto soggetto anch'esso alle esigenze del contesto:

The old people were, indeed, as she had feared, having tea. Grandpa had made another cigarette. Unfortunately, it was making the old ladies cough. Tears were pouring down one old person's cheek; most distressing. Lily snatched the cigarette out of Grandpa's mouth without a word of apology stubbed it out in a bowl of custard. No one was to get asphyxiated in her shop. Air was what old lungs needed now (252).

Mentre Chen rimane intrappolato in una pigra adesione ad una cinesità statica, Lily è ora in linea con la visione dell'identità oggi privilegiata dalla teoria postmoderna e postcoloniale. Come puntualizza Hall, «perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact (...) we should think, instead, of identity as a 'production' which is never complete, always in process»²².

²⁰ Cfr. S. Akilli, *art. cit.* (part 6, Lily in *Sour Sweet*).

²¹ Il pericolo cioè di assumere una posizione, opposta e altrettanto estrema rispetto al rifiuto totale della cultura ospitante, riassunta dalla nozione di *assimilation* (cfr. S. Akilli, *art. cit.*, part 2, *Cultural Adaptation in Sour Sweet*).

²² S. Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, *cit.*, p. 51.

Lily non è l'unica della famiglia a compiere un percorso che la porta ad una ridefinizione della propria identità. Anche Mui, seppur in modo molto diverso, esemplifica la costituzione nello spazio diasporico di nuove identità cinesi. All'inizio del suo soggiorno in Inghilterra la sua chiusura è estrema: «during her first week in the flat Mui had just sat in the kitchen with her back to the window and courtyard below» (p. 9). Ma poi nel suo isolamento irrompe la televisione, che Mui consuma in modo vorace, e la sua 'crisi' volge gradualmente verso una risoluzione. Favorita dal fatto che, a differenza di Lily, è stata educata fin da bambina alla passività e che la cultura cinese è stata da lei semplicemente subita e non è sentita come un capitale culturale che va assolutamente ed integralmente reinvestito nel nuovo contesto, Mui assorbe ogni aspetto della cultura inglese trasmessa dal mezzo televisivo e sviluppa un'identità ibrida peculiare. Grazie alle informazioni che ha pur se in maniera scomposta acquisito, 'funziona' meglio dei suoi familiari nel contesto sociale inglese, dimostrando a più riprese una conoscenza di quel sistema preclusa agli altri membri della famiglia²³. È dunque solo naturale che dopo l'apertura da parte di Chen del *take-away* sia lei ad occuparsi dei rapporti con i camionisti, sviluppando una familiarità che sfocerà poi in rapporti intimi con uno di loro. Non ci sono però solo aspetti positivi nell'influenza che la televisione esercita su Mui. A volte appare evidente come la sua possa diventare un'adesione acritica alla cultura inglese, una «exaggerated (...) 'mimicry'» come giustamente nota Akilli²⁴, che rappresenta una risposta opposta a quella di chiusura nella propria cultura d'origine e potenzialmente altrettanto pericolosa. Quando ad esempio si indigna alla possibilità adombrata da Lily di usare una mazzetta per ottenere la propria patente automobilistica – «Mui's jaws dropped at the enormità of this. 'Bad, Lily, bad. You can't get away with that sort of thing here. The English police-force is the finest in the world'» (p. 152) – la sua convinzione nasce dalla frequentazione in particolare della serie televisiva *Dixon of Dock Green* in cui il protagonista è un integerrimo e disponibile poliziotto di quartiere, è cioè un esempio di costruzione ideologica indotta da rappresentazioni mediali la cui ingenuità stimola un commento di Lily improntato ad un più consapevole realismo: «Believe me, Mui, you have a lot to learn. Life is not a TV programme» (p. 152). Ma nonostante sia perfettibile, il processo di adattamento trans-culturale di Mui può dirsi riuscito. La sua nuova identità le

²³ Come quando, ad esempio, consiglia ad una ingenua e sprovvista Lily come comportarsi con le autorità riguardo all'immigrazione del padre di Chen: «English people don't want many foreign persons here. Laws are strict about who can come and cannot come. Don't forget he is an old man, a mouth to feed. I am a young woman. Authorities are much stricter than when I came. (...) Maybe they won't allow him to join us. I think we can bring him in as our dependent» (p. 208).

²⁴ S. Akilli, *art. cit.* (part 7, Mui in Timothy Mo's *Sour Sweet*).

permette di vivere anche situazioni difficili e inaccettabili per la cultura cinese come quella di avere un figlio illegittimo, che mettono a disagio Lily e che farebbero sentire Chen disonorato se lo venisse a sapere, con una serenità invidiabile.

Lily e Mui (e Mrs Law, uno dei personaggi minori del romanzo) rappresentano diverse declinazioni al femminile (con le variabili dell'età e dell'estrazione sociale portate da Mrs Law) del processo di integrazione del soggetto diasporico nella cultura del paese ospitante, diversi gradi di un'ibridità che prenderà una connotazione ancora più netta con l'avvento della seconda generazione qui annunciata da Man Kee e dal figlio di Mui²⁵. Il romanzo, nel focalizzarsi sui genitori, si ferma alle soglie di quell'ibridità conclamata di cui autori successivi, da Kureishi a Zadie Smith, esploreranno le varie forme nei loro romanzi, dove la focalizzazione sarà principalmente sui figli, su quelle «new ethnicities» di cui parla in un saggio seminale Stuart Hall²⁶.

In *Sour Sweet*, tramite un'ampia gamma di personaggi che incarnano vari tipi di identità cinese, Mo imprime un cambio di rotta alla rappresentazione del soggetto diasporico nella letteratura inglese. Non più solo vittima, come ad esempio nei romanzi di Sam Selvon, (e nemmeno «the marginal, valorised in certain versions of postcolonial theory, who challenge imperial or metropolitan oppression, or actively resist assimilation into a dominant culture»²⁷), il soggetto diasporico evidenzia i suoi errori, e nello stesso tempo intraprende una varietà di percorsi che portano, quando viene evitata la trappola dell'estremismo ortodosso, ad una integrazione. Se non sono impediti da una resistenza frutto di pregiudizi, gli effetti della diaspora sulla cultura d'origine dei soggetti diasporici consistono inevitabilmente in un qualche aggiustamento o modifica di questa. La cultura del paese ospitante esercita una pressione che un atteggiamento aperto, previa valutazione critica, non può mancare di accogliere in alcuni casi, rivelando come folle l'illusione di una conservazione monolitica della cultura d'origine: «the diasporal journey (...) is one of both alienation and liberation»²⁸. Le donne, in virtù di una maggiore curiosità e flessibilità determinate dalla loro tradizionale condizione subordinata, dimostrano di riuscire meglio della controparte maschile ad adattarsi al nuovo contesto culturale (infatti per Lily i problemi permangono fino a quando non atte-

²⁵ La seconda generazione, nata in Inghilterra, assurgerà al ruolo di protagonista di un romanzo con il già citato *The Buddha of Suburbia* (1990) di Kureishi.

²⁶ Cfr. S. Hall, *New Ethnicities*, in K. Mercer (ed.), *Black Film, British Cinema*, London, ICA Documents 7 1989; ristampato in D. Morley and K. Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London, Routledge 1996.

²⁷ E. Y. Lin Ho, *op. cit.*, p. 67.

²⁸ *Ibidem*, p. 57.

nua le rigidità della sua parte 'maschile' ipertrofizzata dall'infanzia). Ingabbiati dalle pressioni della cultura patriarcale che ne ingigantisce a dismisura il ruolo, gli uomini si confermano meno attrezzati al cambiamento, che è anche umiltà nel riconoscere eventuali errori nella propria visione e disponibilità al compromesso, nella ricerca di un equilibrio che appaia in sintonia profonda con lo spirito più vero e nobile della dottrina taoista. Yin/yang e ibridità: alla base la stessa idea di fusione costruttiva utilizzando il meglio di due mondi, presupposto necessario a qualsiasi tipo di adattamento trans-culturale e per questa ragione concetto fondamentale e imprescindibile da opporre con tenacia a tutti i tipi di fondamentalismo. Il titolo del romanzo, nella sua allusività iperdeterminata, risuona ad ogni istanza dualistica che affiora dal testo evocando allo stesso tempo la realtà binaria delle cose e la via per la sua composizione nella conciliazione degli opposti. Ma anche l'ossessione dicotomica viene poi in definitiva superata dall'approdo consentito dalla forma romanzesca alla pluralità. La molteplicità e complessità delle storie (e della Storia che dalla loro totalità è costituita) contenute in *Sour Sweet*, rendono obsolete tutte le semplificazioni di comodo e

relocate 'Britain' as an immigrant discourse poised at the moment of transition, which is also a point of contestation and rupture, in which mono-ethnic and monocultural norms nonetheless bear traces of a hybrid *beyond* struggling to be named. 'Britain in *Sour Sweet* can be seen as a fictional telescope through which changing formations in identity and subjectivity are brought close to home to a reading public, to enable, in turn, their visual and perceptual, cognitive and empathetic reconsiderations of their own locations" ²⁹.

²⁹ *Ibidem*, p. 67.

