

GIULIA GUZZO

LO STRAPPO NEL CUORE DI SETA:
ONOMASTICA AUTOBIOGRAFICA, MIGRAZIONE
E MEMORIA NEL ROMANZO DI SHI YANG SHI

Abstract: The paper delves into the realm of onomastics within the context of migration by analyzing Shi Yang Shi's autobiographical novel, *Cuore di Seta*. Through the protagonist's journey from China to Italy, the narrative unveils the profound significance of names in the process of identity reconstruction, as experienced through memory. The Chinese onomastic system is carefully elucidated for readers, providing insight into its cultural nuances. Throughout the story, the evolution of the protagonist is mirrored in the evolution of his nicknames, which reflect both personal growth and societal challenges encountered along the way. As the protagonist grapples with conflicts between Confucian traditions and his dual identity as a Chinese migrant in Italy, the narrative chronicles his quest for self-discovery. Ultimately, he embraces his plural nature by employing the act of renaming as a symbolic gesture of acceptance and integration.

Keywords: migrant literature, anthroponomy, sinoitalian novel.

Cuore di Seta di Shi Yang (1979), in arte Shi Yang Shi,¹ è la narrazione autobiografica dell'esperienza migratoria dell'autore che a undici anni si ritrova a lasciare *Jinan*,² nel nord nella Cina, per raggiungere un'Italia sconosciuta e lontana, *Yidali*, così come viene chiamata dai Cinesi. Il racconto narra il viaggio di migrazione e la scoperta di sé e sin dalla prima pagina si configura come la memoria di un vissuto doloroso. Nel presente contributo, si è scelto di prendere in considerazione anche la voce dell'autore, intervistato dalla scrivente in data 10 agosto 2023.³

Approdato in Italia nel 1990, Yang perde tutti i punti di riferimento. A Milano e in giro per la penisola, cresce, studia, si forma. «Come tanti altri figli di migranti cinesi in Italia, abbandona una situazione agiata in Cina

¹ Come sarà approfondito nel corso della trattazione, nella prassi cinese il cognome è anteposto al nome. Il nome di nascita dell'autore è Shi (cognome) Yang (nome). Alla questione dell'adozione del nome d'arte Shi Yang Shi sarà dedicata la parte finale dell'analisi.

² Dal momento che il presente lavoro non si configura come un'analisi fonetica, si sceglie di non riportare i diacritici che segnalano i toni nella trascrizione dei sinogrammi in *pinyin*. Laddove presente nelle citazioni dal romanzo, la segnalazione dei toni è mantenuta.

³ Colgo qui l'occasione per ringraziarlo per la sua gentile disponibilità. Si precisa che, ove non indicato diversamente, le dichiarazioni dell'autore provengono dall'intervista condotta.

per ritrovarsi in condizioni abitative precarie, con la madre [...] assorbita da ritmi lavorativi intensi e nell'impossibilità di comunicare nella lingua del paese ospite».⁴

La lacerazione della partenza è uno «strappo»⁵ nel cuore di seta, che viene gradualmente ricucito attraverso la riappropriazione di una nuova identità, come suggerisce il sottotitolo *La mia storia italiana made in China*. A tal proposito, Shi Yang rimarca durante l'intervista di non voler essere incasellato come autore cinese: «io sono un autore sinoitaliano, ci tengo politicamente e intellettualmente a sottolinearlo». Il romanzo è il punto d'arrivo di un percorso di scoperta e riscoperta, ma anche di costruzione della propria identità, etnica e sessuale, attraverso la memoria.

La vicenda editoriale: memoria e identità

Il percorso di appropriazione e riappropriazione di sé attraverso la memoria inizia per Shi Yang nell'ambito del teatro indipendente, dove egli combina la propria esperienza artistica con quella di traduttore simultaneista.

A Prato, dal 2009 al 2012, partecipa a *Compost*, un laboratorio di ricerca-azione artistica, guidato dalla regista Cristina Pezzoli e dalla scrittrice Letizia Russo. Lavora come mediatore nell'ambito di *Sono qui perché*, un esperimento sociale in cui, spiega nell'intervista, «riunivamo Italiani e Cinesi per farli comunicare fra di loro e raccontare le loro storie». Durante questa esperienza, Shi Yang diventa consapevole di due aspetti che costituiscono la genesi del suo lavoro artistico e letterario: ascoltando i suoi connazionali, comprende di conoscere solo parti sconnesse della storia della sua famiglia e si rende conto dell'incomunicabilità di fondo in ogni scambio fra Cinesi immigrati e Italiani.

Proprio a partire da questa consapevolezza, Shi Yang sente l'esigenza di ricostruire la sua memoria. Nasce così nel 2014 uno spettacolo, scritto in collaborazione con Cristina Pezzoli, in cui l'attore ripercorre in tre atti la storia della sua famiglia e dei suoi antenati, la sua esperienza di migrazione e la sua attività di mediazione linguistica e culturale a Prato. Lo spettacolo si intitola *ArleChino: traduttore-traditore di due padroni*.⁶ Nel titolo, si riflette chiaro il conflitto interiore del protagonista che vive a metà fra due mondi,

⁴ VALENTINA PEDONE, *Nuove declinazioni identitarie: quattro narratori dell'esperienza sinoitaliana*, in *Lingue, letterature e culture migranti*, a c. di A. Saracgil, L. Vezzosi, Firenze, Firenze University Press 2016, pp. 101-120, p. 115.

⁵ SHI YANG SHI, *Cuore di seta. La mia storia italiana made in China*, Milano, Mondadori 2017, p. 7.

⁶ Lo spettacolo è andato e continua ad andare in scena in molti teatri italiani e anche a Pechino.

due padroni, due identità, quella italiana e quella cinese.

Qualche anno più tardi, nel 2016, Mondadori chiede a Shi Yang Shi, che ha nel frattempo ottenuto una buona visibilità nel panorama dello spettacolo italiano,⁷ di pubblicare un romanzo autobiografico: *Cuore di seta. La mia vita made in China*. In proposito egli racconta durante l'intervista che, dopo aver tentato a più riprese di scrivere il primo capitolo, erano intervenuti motivi personali a impedirgli di procedere. Così la casa editrice gli propone un *ghostwriter*. Il libro viene pubblicato a firma di Shi Yang Shi e il *ghostwriter*, Paolo Valentino, viene ringraziato «per l'accompagnamento nella stesura del testo».⁸

Afferendo il romanzo all'ambito della più ampia branca della letteratura della migrazione, la vicenda editoriale acquisisce un peso importante. Si ritiene che non sia assimilabile a quella delle autobiografie collaborative peculiari della letteratura della migrazione,⁹ ove al protagonista, che non riesce a esprimersi nella lingua d'arrivo, si affianca un professionista della scrittura. In questo caso invece Shi Yang Shi è un personaggio pubblico, linguisticamente competente nella lingua di arrivo, che per ragioni di *marketing* accetta la soluzione proposta da una casa editrice di rilievo come Mondadori. Il *ghostwriter* elabora la scrittura a partire dal testo teatrale, ad oggi inedito, dello spettacolo *ArleChino: traditore di due padroni* e dalle interviste con l'attore. Shi Yang scrive solo l'epilogo, rivela nell'intervista. Si evidenzia una chiara differenza stilistica tra le due scritture: il testo di Yang intricato, vivace, un condensato di immagini e colori di contro alla scrittura lineare e chiara di Valentino.

Il romanzo segue due filoni narrativi paralleli. Il principale, che segue l'ordine cronologico, inizia con il viaggio migratorio in Italia. La storia della famiglia e la vita in Cina, a cui era dedicato il primo atto dello spettacolo, si presentano ora attraverso *flashback*, intercalati nel filo principale della narrazione della vita di Yang in Italia. La struttura del testo pare mimare il modo in cui Yang ricorda, a partire dall'evento traumatico della migrazione. Nel riscoprire sé stesso e la sua storia, l'attenzione non si rivolge solo alla questione dell'identità etnica, ma anche dell'identità sessuale, che si svi-

⁷ L'autore ha lavorato in TV per il programma Mediaset *Le Iene* e per il cinema, recitando in alcuni film italiani, fra cui *Amici come prima* (Christian De Sica, 2008), *Il comandante e la cicogna* (Silvio Soldini, 2012) e *Questa notte è ancora nostra* (Paolo Genovese, Luca Miniero, 2006).

⁸ SHI, *Cuore ...*, cit., p. 165.

⁹ Nelle autobiografie collaborative «la mediazione del collaboratore di solito non è solo linguistica e non è necessaria soltanto a causa di un livello di conoscenza e competenza inadeguato nella lingua di adozione da parte del narratore; il collaboratore [...] svolge anche la funzione di mediatore culturale, favorendo la comprensibilità e la leggibilità del testo, e aiuta i narratori/autori a stabilire un contatto con il mercato editoriale» (CATERINA ROMEO, *Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus*, «Bollettino di italianistica», VIII (2011), 2, pp. 386-7). Tutto ciò non avviene nel caso qui proposto.

luppa a cavallo dei due sistemi culturali in cui vive l'autore. Il romanzo si incentra infatti sul faticoso percorso di *coming out* di Yang, assente nello spettacolo, e la questione onomastica assume un potente valore evocativo nel ripercorrere e recuperare una visione integrata del sé.

Il racconto della cinesità

Il tema della cinesità permea l'intero testo. Si tratta di uno degli aspetti peculiari della letteratura sinoitaliana, che, nel più ampio filone della letteratura della migrazione, interessa «la produzione letteraria di persone cinesi o sinodiscendenti che risiedono stabilmente in Italia».¹⁰ La sinologa Valentina Pedone mette in luce che «il racconto sinoitaliano si sviluppa principalmente sulla nostalgia della cultura di origine e sulla sfida del mantenimento e preservazione di tale cultura di origine, in un contesto che invece tenterebbe incessantemente di cancellarla».¹¹ In Shi Yang Shi, il racconto della cinesità si sviluppa non solo in relazione al piano privato, ma anche sociale e politico:

l'autore rivendica con fatica e sofferenza il suo diritto a rinunciare a parte della sua cinesità, a superarla, in un percorso di *empowerment* individuale, ma anche sociale, che coinvolge anche la presa di coscienza della sua omosessualità.¹²

Nella produzione di Shi Yang, il racconto della cinesità passa anche attraverso l'uso della lingua cinese. La presenza imponente del cinese è eredità del testo teatrale di *ArleChino*.¹³ «Il copione [...] è scritto e recitato sia in italiano che cinese. Le due lingue si alternano [...] per tutto lo spettacolo, dando vita ad un unico flusso, apprezzabile al meglio da chi conosce entrambe le lingue [...] e può cogliere anche le diverse sfumature implicite nelle due versioni. È anche particolare il ricorso ad una finta interlingua, che riprende, ridicolizzandolo, il parlato di quei tanti migranti cinesi che faticano ad apprendere l'italiano».¹⁴

Questa peculiarità, non propria di tutti gli autori cinesi, è intrinsecamente legata alla storia professionale dell'autore, come spiega nell'intervista:

Sono un traduttore simultaneista da quando ho 14 anni, la mia palestra nasce nel teatro indipendente a Prato [...] proprio grazie al fatto che sono un traduttore e at-

¹⁰ PEDONE, *Il racconto della cinesità negli scritti sinoitaliani*, «Sinofere», XV (2022), p. 45.

¹¹ *Ibid.*

¹² Ivi, p. 39.

¹³ Il testo teatrale, depositato in Siae, è inedito, ma alcuni estratti sono riportati in PEDONE, *Nuove ...*, cit., pp. 115-6.

¹⁴ Ivi, p. 117.

tore. Lì ho visto che il significante nella mediazione aiuta a unire, aiuta i due popoli a conoscere, perché da una parte l'italiano ama l'esotico e quindi è una chiave, [...] questa fascinazione di fatto è una calamita.

In *Cuore di seta* il testo cinese è ridimensionato: restano nomi, parole e modi di dire espressi raramente con i caratteri cinesi, più spesso con la trascrizione in caratteri latini (*pinyin*) e tradotti. Le tracce onomastiche nel testo costituiscono il principale *focus* del presente contributo.

De-opacizzazione dei nomi: aprire immaginari

L'universo onomastico cinese, espresso per mezzo dei personaggi presentati nel testo, è richiamato tramite strategie diverse in relazione alle esigenze narrative. Nel romanzo è narrata la storia degli antenati della famiglia dell'autore. Nel presentare i familiari, Shi Yang mette in atto strategie che consentano di rendere accessibili i nomi per il lettore: la trascrizione del nome in caratteri latini viene talora affiancata dalla traduzione oppure spiegata risalendo alla composizione logografica dei caratteri. Grazie a queste traduzioni/spiegazioni, il lettore può addentrarsi nell'universo onomastico cinese. Sul risalto dato all'onomastica, l'autore racconta:

La mia maestra defunta (Cristina Pezzoli, ndr) aveva avuto l'intuizione che i nomi fossero importanti, [...] perché i cinesi in Italia amano nomi come Luca Hu, Andrea Li, scelgono i nomi a caso. Invece i loro nomi originali hanno un significato. [...]. L'immagine rimanda a un significato. Riprodurre questo apre un immaginario. Quindi quel cinesino non è più il cinesino, ma è 'bellezza dell'ibisco', per andare contro la mentalità provinciale dell'italiano che è abituato a restringere l'altro quando l'altro in realtà ha un'identità che apre.

Dietro questo atto di de-opacizzazione dei nomi si palesa la volontà di fornire al lettore una chiave per rendere trasparenti scelte onomastiche altrimenti oscure attraverso la lente dell'esperienza e dell'interpretazione dell'autore, offrendo al contempo uno spaccato sul repertorio dei nomi in uso in Cina. Si tratta di spiegazioni integrate con fluidità nella narrazione senza risultare eccessivamente didascaliche. La seguente tabella registra i nomi che ricorrono nella genealogia del protagonista.

Nome in pinyin	Traduzione	Parentela	Singenionimo
Kangmei, poi Xu	'anti-America' poi 'polline'	mamma	<i>mama</i>

Tiemin	‘popolo di ferro’	papà	<i>baba</i>
	‘zia sorella maggiore di papà’	zia paterna	<i>zia Gugu</i> ¹⁵
	‘marito della zia Gugu’	zio, marito della zia paterna	<i>Gufu</i>
Ruolan	‘simile all’orchidea’	nonna paterna	<i>Nainai</i>
Liangcheng	‘collegare città’	nonno paterno	
Shurong	‘fiore di ibisco’	nonna materna	<i>Laolao</i>
Guanzeng	‘aggiungere corona’	nonno materno	<i>Laoye</i>

Gli elementi illustrati consentono al lettore di addentrarsi in alcune delle pratiche onomastiche della Cina. Tuttavia, nell’intervista, Shi Yang tiene a fare una precisazione in relazione all’onomastica cinese che si trova esemplificata nella sua autobiografia:

Volevo prima farvi una postilla [...]. Le cose che sono scritte nel mio libro rispetto ai nomi bisogna circostanziarle, perché sono un caso, diciamo, della minoranza nella minoranza. La maggior parte dei Cinesi in Italia non sono omosessuali, non sono della mia regione [*Jinan*, nel nord della Cina, ndr], ma del sud della Cina, sono di *Wenzhou*, e spesso molti non sono figli di figli unici, maschi. Mio padre è un figlio maschio unico, suo padre era figlio unico, e quindi succede che siamo famiglie con poca gente; quindi, non c’è un libro di famiglia con tanti nomi. Siamo cittadini, non contadini. La maggior parte dei cinesi in Italia vengono dalla campagna dello *Zhejiang*. Per cui c’è tanta abnegazione al lavoro. Hanno sofferto veramente la fame. I loro nomi spesso dimostrano questo.¹⁶

In Cina, il cognome si tramanda per via patrilineare, ma, a differenza di quanto avviene in Occidente, precede sempre il nome. Shi Yang sente la re-

¹⁵ Per *Gugu* e *Gufu* non vengono forniti i nomi propri, ma solo i singenionimi. Come si evince dalla traduzione, abbinare zia e *Gugu* costituisce un’espressione ridondante. Utilizzarla nel testo, dimostra la volontà di tenere insieme due tradizioni. Inoltre, affiancando all’espressione la traduzione letterale di *Gugu*, il lettore può notare che i singenionimi cinesi sono più specifici dei corrispondenti italiani.

¹⁶ Pedone sottolinea che è cruciale considerare l’estrazione socioculturale degli autori cinesi e sinoitaliani: «solo una parte trascurabile [...] appartiene alla classe sociale cui appartengono la grande maggioranza degli immigrati cinesi in Italia». Per lo più si tratta di «individui di medio o alto livello culturale impegnati in settori come educazione, impresa, politica, media e spettacolo. Il particolare posizionamento a livello socioculturale di tali autori e autrici alimenta una percezione ben diversa del proprio ruolo nella negoziazione identitaria tra autore e lettore, rispetto a scrittori migranti di estrazione socioculturale più modesta» (PEDONE, *Il racconto ...*, cit., p. 40). Anche da questo punto di vista gli autori sinoitaliani si distinguono dalla maggior parte degli autori di letteratura della migrazione provenienti da altre zone dell’Asia e dell’Africa.

sponsabilità di tramandare il cognome, portando avanti la stirpe, anche nel contesto italiano, poiché, essendo nato nel 1979, anno dell'introduzione delle politiche di controllo delle nascite, è l'unico a poterlo fare. E la sua omosessualità costituisce, in questa cornice, un ulteriore motivo di senso di colpa.

Scorrendo la tabella, si nota che «in Cina ogni grado di parentela ha un nome preciso»: ¹⁷ vi sono singenionimi specifici per ogni membro della famiglia.

Ma, senza dubbio, l'aspetto più interessante risiede nell'osservare la composizione dei primi nomi. La trasparenza semantica è alla base del sistema onomastico cinese. A differenza del sistema onomastico occidentale, i nomi cinesi si costruiscono con i caratteri in uso nella lingua comune, generalmente uno o due. Perciò mantengono un significato trasparente e spesso formano unità significative anche in relazione al cognome. ¹⁸ Il processo di nominazione ha dunque molte più potenzialità sul piano della creatività e originalità, ammettendo un numero illimitato di combinazioni possibili, in relazione al significato che si vuole ottenere. ¹⁹ Nella creazione del nome per il bambino, a livello semantico, si riflettono i valori e le aspettative della famiglia nei confronti del figlio, configurandosi nella maggior parte dei casi come augurali o ideologici.

Le suggestioni semantiche nell'onomastica familiare dell'autore rimandano a valori familiari e culturali. Nel suo racconto, Shi Yang fa emergere come alcuni simboli culturali si riflettano nell'onomastica. In particolare, l'immagine del drago costituisce un *fil rouge* all'interno del testo. Nella cultura confuciana, il drago è una creatura positiva: «D'altronde tutti in Cina “sperano che il proprio figlio diventi un drago”, *wàngzǐ chénglóng*. Non a caso il nome di Jackie Chan in cinese significa “diventare drago”, e quello di Bruce Lee “piccolo drago”». ²⁰ Anche Yang si riferisce a sé stesso nei termini di «piccolo drago» che deve «essere aiutato a volare e a portare in alto il [suo] cognome», ²¹ come a ricalcare l'aderenza all'universo valoriale confuciano.

Dalle scelte onomastiche della famiglia materna è inoltre possibile evincere che la tradizione cinese consente di cambiare nome nel corso della vita, ri-

¹⁷ SHI, *Cuore* ..., cit., p. 15.

¹⁸ ZHU BIN, CELIA MILLWARD, *Personal names in Chinese*, «Names», XXXV (1987), 1, pp. 8-21, p. 16, orig. ingl. Le peculiarità dell'onomastica cinese sono qui soltanto accennate. Fra gli altri, alcuni studi che approfondiscono la questione: SUSAN D. BLUM, *Naming practices and the power of words in China*, «Language in Society», XXVI (1997), 3, pp. 357-379; ZHIGANG WANG, MICHAEL MICKLIN, *The transformation of naming practices in Chinese families: Some linguistic clues to social change*, «International Sociology», XI (1996), 2, pp. 187-212.

¹⁹ Così si spiega la dispersione dei nomi dei cittadini cinesi di contro alla concentrazione, tipicamente occidentale, su alcuni tipi onomastici.

²⁰ SHI, *Cuore* ..., cit., p. 28.

²¹ Ivi, p. 108.

flettendo i mutamenti individuali, del sistema politico e sociale.²² Nel corso della Rivoluzione Culturale comunista, la madre di Yang viene rinominata 'anti-America' (*Kangmei*), suo zio 'aiuto-Corea'. Questi nomi costituiscono uno specchio della situazione storica e politica in cui vengono imposti.

Anche l'aspetto grafico acquisisce un ruolo di primo piano nell'imposizione onomastica: i caratteri vengono selezionati con cura per la loro composizione logografica. Nel presentare il bisnonno Li Zhuru, Shi Yang traduce il cognome *Li* come «figlio di legno». «In questo caso, [...] la postilla non traduce il carattere cinese ma illustra la sua composizione logografica: il carattere 李 (*Li*, «prugna, prugno») è costituito da 木 («albero, legno») e 子 («figlio»)).²³

Essendo inoltre il cinese una lingua tonale, suoni apparentemente omofoni, in base al tono con cui sono pronunciati, corrispondono a caratteri e significati differenti, completamente slegati fra loro. È il caso del nome di Yang: a seconda del tono, come esemplificato nel testo, e del sinogramma, *yang* può significare 阳 'sole', 洋 'oceano' o 羊 'cacca'.²⁴ Ciò, come si illustrerà, ha delle implicazioni sul vissuto dell'autore.

Fra Cina e Yidali

Soprattutto all'inizio dell'esperienza di migrazione, quando l'io narrante cerca di riconoscere i luoghi dove si trova, ricorre al repertorio di parole e suoni della lingua madre: in un'esistenza i cui contorni sono del tutto mutati, *Milano*, sulla scorta della fonetica, è *Milan* (米兰), 'orchidea di riso' (*mi*=riso + *lan*=orchidea) e l'Italia *Yidali*. Nell'intervista Shi Yang spiega:

In generale in Cina devono comunque adattare i nomi per la difficoltà di pronuncia. Ferrari lo chiamano *Falali* [...]. In *Yidali* (意大利) letteralmente *Yi* (意) vuol dire 'significato', *Da* (大) vuol dire 'grande', *Li* (利) vuol dire 'comodità, profitto'. Comunque suona bene, ha dei significati positivi, dei rimandi che suonano bene. Poi il *naming* è importante perché in cinese, a livello taoista, deve ricordare delle cose positive.

La Cina, si scopre leggendo, è un luogo in cui l'Occidente arriva filtrato.

²² Fra gli studi sul tema, ZHONGTI LU, CELIA MILLWARD, *Chinese given names since the Cultural Revolution*, «Names», XXXVII (1989), 3, pp. 265-280.

²³ TIANYANG SUN, *Gli sconosciuti che si fanno conoscere: un'analisi transculturale dei testi autobiografici di tre immigrati d'origine cinese in Italia*, «Insula Europea», XI (2019), p. 77.

²⁴ SHI, *Cuore ...*, cit., p. 166.

Strategie onomastiche cinesi in Italia

Nel racconto, Shi Yang Shi ripercorre le suggestioni della sua vita, ritraendo comportamenti linguistici e onomastici tipici dei Cinesi immigrati. Uno fra tutti è l'impiego di un nome sociale per presentarsi alla comunità. Ne è un esempio il padre, *Shi Tiemin*, che usa – senza che nel testo venga dichiarato quanto questa scelta sia stata consapevole o meno – il nome *Pietro* per presentarsi nella comunità d'arrivo.

Studi onomastici sulle comunità cinesi migranti rivelano l'adozione frequente di un *alias* nella lingua della comunità ospitante. Come osservano Cacia e Papa per il contesto italiano, la distanza linguistica tra italiano e cinese complica l'adattamento del nome, rendendo la scelta di un *alias* una soluzione pratica ed efficace per integrarsi nella società ospitante.²⁵ Mentre la prima generazione usa informalmente il nome italiano, le seconde generazioni nate in Italia da genitori cinesi possono ufficializzare la scelta di un nome italiano.

Nell'intervista, Shi Yang Shi chiarisce che il padre ha scelto il nome consapevolmente «perché il nostro cognome (Shi, ndr) significa *pietra*».

Durante l'intervista, Shi Yang svela che anche sua madre usa un nome italiano: *Guendalina*, scelto quando in Italia fa da *babysitter* a una bambina con lo stesso nome. Ciò dimostra che le strategie per scegliere un *alias* sono molteplici e strettamente legate alle esperienze di vita degli individui immigrati.

Quanto a sé, Shi Yang conserva il suo nome cinese, sottolineando la tendenza tra gli immigrati degli anni '80 di mantenere i propri nomi o adottare pronunce italianizzate. In effetti, nel libro, i compagni di classe cinesi incontrati a Milano sono presentati con i nomi loro attribuiti alla nascita: *Shughin*, *Shang Jing*.

L'italianizzazione della pronuncia del nome etnico è una delle strategie onomastiche più in uso fra le comunità di immigrati. Tuttavia, nel caso delle comunità sinofone, questa pratica comporta un appiattimento semantico oltre che fonetico, poiché l'italiano non può replicare fedelmente i toni cinesi. Inoltre, molti dei suoni presenti nell'inventario sonoro cinese sono assenti nel repertorio fonetico italiano. Un esempio parlante è la fricativa retroflessa sorda [ʂ] resa in caratteri latini con il digramma *-sh-*. Essendo questo fonema estraneo al sistema fonetico italiano, un parlante italiano tende ad approssimarlo nel suono più simile disponibile: la fricativa postalveolare

²⁵ DANIELA CACIA, ELENA PAPA, *Erika ha gli occhi a mandorla: l'integrazione attraverso i nomi*, in *Name and Naming. Proceedings of the Second International Conference on Onomastics. Onomastics in Contemporary Public Space*, a c. di O. Felecan, Cluj Napoca (RO), Editura Mega/Argonaut 2013, pp. 469-483, p. 481.

sorda [ʃ]. Questo appiattimento può influire anche sulla possibilità di recuperare il significato del nome a causa dell'alterazione del suono originale.

Soprannomi cinesi e soprannomi italiani: mutamenti semantici

Con la permanenza in Italia, cambiano anche le strategie di Yang nell'attribuire soprannomi. La coppia di amici che accoglie lui e la madre in Italia viene presentata a Yang in Cina, l'estate precedente la migrazione in Italia. Egli inizierà a chiamarli «*Yifù* e *Yímā*, appellativi affettuosi che letteralmente significano "zio fratello di mamma e sua moglie"». ²⁶ Anche in Italia simili nomi di parentela sono spesso utilizzati al di là di legami di sangue per designare affetti particolari. ²⁷ Ma, quando Yang si accorge che sotto la maschera della loro generosità si nasconde il volto di due approfittatori, che sfruttano la presenza sua e di sua madre per chiedere soldi, *Yifu* e *Yima* diventano *il Gatto* e *la Volpe*. Dalla lingua cinese egli passa ad usare l'italiano non per tradurre, ma per far assumere semanticamente connotati diversi ai due personaggi attraverso riferimenti attinti dalla cultura d'arrivo. Nell'intervista Shi Yang racconta:

All'inizio sono coloro con cui mi trovo meglio, perché mia mamma scompare. Questa è una cosa scomoda da raccontare, perché in realtà io preferivo loro e mia mamma si allarmò. Infatti, lei preferì staccarmi e tornare per riprendermi. *Il gatto e la volpe* è una invenzione di dopo [...], loro diventano gli oppressori, cioè diventano le persone da cui ti devi guardare.

In questo atto di rinominazione tutto è cambiato: la lingua, la connotazione emotiva e il retroterra culturale di riferimento, certamente anche in relazione al contesto artistico di riferimento e al pubblico italiano per il quale il richiamo è immediatamente chiaro.

Essere nominato e rinominarsi per ritrovarsi

Il carattere Yang nei nomi e nei soprannomi

Sin dalla scelta del suo nome, la vita di Yang pare essere connaturatamente segnata dal conflitto fra diverse istanze. Come racconta nell'intervista: «Il mio nome, Yang, vuol dire 'sole' (阳). Però i miei non sono mai andati d'ac-

²⁶ SHI, *Cuore* ..., cit., p. 28.

²⁷ Yang chiamerà infatti 'zia', questa volta in italiano, Manuela, una donna che incontra nel suo percorso di crescita a Milano e con la quale si confida (Ivi, p. 111).

cordo; quindi, mio padre ha scelto poi un altro ideogramma (con la stessa pronuncia, ndr) che vuol dire ‘oceano’ (洋)». Yang ha già in sé il doppio di sé stesso, il prodotto delle istanze e dei desideri materni e paterni. A rendere possibile ciò è l’omofonia imperfetta, dei toni, nella lingua cinese.

Il suo nome si carica di un’ulteriore spiacevole prospettiva negativa. La sequenza onomastica con cui si presenta in Italia lo fa sentire in difficoltà: contrariamente alla prassi cinese, in cui il cognome è anteposto al nome, «qui il nome viene prima, *Yang Shi*, e questo gli ricorda che all’asilo lo prendevano in giro; *yang* (羊) e *shi* (屎), infatti, in quest’ordine significano ‘cacca di pecora’». ²⁸

Oltre al nome, il testo presenta anche una specifica attenzione ai soprannomi attribuiti a Yang nei suoi contesti di vita. Sono utili spie che permettono di ricostruire le fasi che egli attraversa alla scoperta di sé, sul filo della memoria. Si configurano dunque come testimonianza di cambiamento, evoluzione, presa di consapevolezza.

A soprannomi più comuni, che si riferiscono a una caratteristica peculiare del soggetto, come *Pang Pang*, «“Ciccio Ciccio”, per la [sua] voracità», ²⁹ si affiancano soprannomi che sottolineano la deviazione dalla norma, ben prima del viaggio di migrazione. «A dirla tutta, questo sentirmi “sbagliato” ha radici antiche. Mia madre avrebbe voluto avere una figlia femmina». ³⁰ Ancora una volta la conflittualità è legata alla percezione all’interno del nucleo familiare e tocca la sua identità sessuale.

È qualcosa che ha sempre raccontato alle sue amiche. E fin da piccolo mi vestiva di colori sgargianti. Io, da parte mia, mi sentivo una fatina. Grassottello, ma fata. All’asilo, mi piaceva ballare [...]. Fu così che nacque il mio secondo, odioso, soprannome che mi accompagnò fino alle elementari: *Jianier*, espressione dialettale dispregiativa che sta per “falsa femminuccia”. ³¹

Quanto alla sua identità etnica, bastano pochi mesi in Italia per mettere in crisi la sua cinesità. Tornato in Cina per le vacanze, i suoi ex compagni di classe lo definiscono *laowai*, ‘straniero’ o, ancor peggio, una ‘banana’.

Giallo fuori e bianco dentro. Già, così dicevano di me, più o meno scherzando, i miei compagni delle elementari. Un po’ ci rimanevo male, ma sentivo anche io che avevamo ormai poche cose da dirci. ³²

²⁸ Ivi, p. 17.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Ivi, p. 85.

³¹ *Ibid.*

³² Ivi, p. 105.

Come si osserva, i suoi soprannomi danno atto del suo sentirsi diverso, della sua crisi di identità, etnica e sessuale, in quello che si configura un doppio stigma. A tal proposito, Shi Yang nell'intervista afferma:

la mia diversità è doppia: la mia omosessualità, all'interno della esplosiva situazione di conflittualità etnica, interetnica, della difficoltosa convivenza soprattutto fra Italiani e Cinesi, ma anche fra Cinesi e altre etnie.

Tradimento della cinesità: individuo vs cultura

La cinesità di Yang è messa in crisi, dal punto di vista etnico e culturale. Lontano dalla Cina, l'Italia, avvicinandolo a sé, lo allontana dall'universo valoriale d'origine. L'allontanamento dalla cinesità passa ancora una volta attraverso l'onomastica e la già citata questione di tramandare il cognome della famiglia.

Per il confucianesimo, compito di ogni essere umano – e in particolare dell'uomo –, è portare avanti la stirpe. Un maschio, già quando è piccolo, sa che dovrà creare una famiglia, mettere al mondo dei figli, perché altrimenti il suo cognome scomparirà.³³

In qualità di figlio unico, Yang è consapevole di essere «il solo a dover portare in alto il cognome Shi, 'pietra', quello destinato a continuare la discendenza della famiglia paterna. Se avessi fallito, Mama e Baba, e Nainai pure, ne avrebbero sofferto».³⁴

La sua famiglia si è trasferita in Occidente per assicurargli un futuro migliore, per aiutarlo a volare in alto e realizzare il sogno familiare.³⁵ La responsabilità che Yang sente lo schiaccia e si intreccia al suo senso di colpa.

La questione viene affrontata da Yang in costante dialettica con la metafora del drago che deve portare avanti la stirpe.

Nella presa di consapevolezza e nella comunicazione della sua identità sessuale, nel suo *coming out* con il padre, il tradimento della cinesità raggiunge l'apice. La risposta del padre sancisce la cesura con l'universo valoriale della famiglia:

Ma non era colpa mia, aggiunse. Era colpa sua, anzi. Lui mi aveva sradicato dalla Cina, lui mi aveva lasciato solo con Mama, facendomi mancare un riferimento maschile. Ed era colpa dell'Occidente se io ero così, era colpa del capitalismo, di cui l'omosessualità era uno dei prodotti più meschini, [...]. Certo, c'era una spiegazione al fatto che avessero un figlio gay. Ma questo non mitigava il dolore, la

³³ Shi, *Cuore* ..., cit., p. 121.

³⁴ Ivi, p. 50.

³⁵ Cfr. il passo citato cui rinvia la nota 17.

delusione. Io non ero il drago che avrebbe portato alto il nome della mia famiglia, io non avrei proseguito la mia stirpe, così come sanciva la nostra cultura confuciana: *bú xiào yōu sǎn, wú hòu wéi dà*, “dei tre tradimenti per mancanza di pietà filiale, il più grande è l’assenza di procreazione di figli”. Avevo tradito tutto ciò in cui Baba credeva.³⁶

Dopo il verificarsi di questo evento, Yang crolla e insieme cessa la possibilità di immedesimarsi nel drago che rappresenta la cultura confuciana, la stirpe, le sue origini cinesi.

Rinominarsi per ritrovare le proprie radici

Nell’epilogo scritto da Shi Yang Shi, egli racconta del processo che l’ha portato a riappropriarsi di sé e a attribuirsi un nuovo nome. Accettando il fatto che le sue radici non sono solo cinesi e non solo italiane, Yang trova sé stesso. Il recupero e l’integrazione della pluralità del sé avviene attraverso l’arte. È solo così che lo strappo nel cuore di seta diventa un «occhio»³⁷ da cui guardare il mondo: abbracciando la sua natura italo-cinese, sinoitaliana. Questo processo implica la rinominazione: due sono gli elementi onomastici che accompagnano la presa di consapevolezza di sé, entrambi, questa volta, non attribuitigli, ma scelti per sé stesso.

Anzitutto, Yang si attribuisce un nome d’arte: Shi Yang Shi.³⁸ Si tratta di una combinazione bifronte, che gli permette di non cadere nei giochi di parole che lo riportano alle infelici memorie della scuola e al travisamento del significato del suo nome, «in modo che da qualsiasi verso venga chiamato, rimane fedele a sé stesso, Yang sole, Yang positivo, e Yang oceano».³⁹ Questa soluzione gli permette di reincorporare nella sillaba *yang* tutti i toni che ne darebbero diverse sfumature semantiche, le istanze materne, quelle paterne e finalmente le sue.

Nell’epilogo, uno scritto a metà fra l’onirico e lo psicanalitico, Yang parla della realizzazione del *suo* sogno e di una forza che lo guida, che assume la forma di un drago.

³⁶ SHI, *Cuore* ..., cit., p. 154.

³⁷ Ivi, p. 7.

³⁸ Cambiare il nome per chi ha vissuto il viaggio di migrazione «può essere anche un modo per rivendicare la propria origine [...] o addirittura per reinventare la propria identità». È questo il caso di un’altra autrice sinoitaliana, che firma le sue opere sotto lo pseudonimo Bamboo Hirst e attraverso quest’atto di rinominazione forgia la sua nuova identità (CHIARA MENGOZZI, *Narrazioni contese. Vent’anni di scritture della migrazione*, Roma, Carocci 2013).

³⁹ SHI, *Cuore* ..., cit., p. 166.

A guidarmi c'era sempre l'aquilone del mio sogno, che ora volava basso [...] nel mio cielo, più basso di qualsiasi dragone, ma meravigliosamente colorato, e soprattutto a modo mio: non un dragone, ma un piccolo aquilone dal nome "Dragon Yang".⁴⁰

Torna, alla fine, l'immagine del drago che fa da *fil rouge* nel testo. Sebbene la metafora non sia così dissimile da quanto sognava per lui la sua famiglia, a ben guardare egli si discosta dal drago di confuciana memoria per delineare la sua personale interpretazione del simbolo, creando una sorta di spirito guida. Qui l'elemento lessicale 'drago' diventa a tutti gli effetti elemento antroponimico: un nome augurale che l'autore attribuisce a sé stesso o, meglio, a un suo doppio.⁴¹

Questi atti di rinominazione del sé suggeriscono una messa in scena di Yang come attore, in un gioco un po' esibito. Lungo tutto il testo egli calca la mano sull'immagine del drago e presenta *Dragon Yang* come costruzione *nomen omen*, sebbene l'elemento in questione sia assente nel suo nome anagrafico.

Tuttavia, incamerando attraverso questa strategia onomastica la volontà di essere drago, egli trova la sua via per onorare le sue origini cinesi, pur senza aderire fedelmente al simbolo confuciano e ai significati cui rimanda. La sua personale soluzione gli garantisce di riconoscere la propria identità: non solo bifronte, ma plurale, che si svela al lettore attraverso la memoria della vita del protagonista, tra la volontà di rispettare la tradizione e la famiglia, la cinesità e il desiderio di affermare sé stesso realizzando i suoi sogni.

Biodata: Giulia Guzzo è dottoranda di ricerca in *Digital Humanities* (Curriculum Linguistica, linguistica applicata e onomastica) presso l'Università degli Studi di Torino in consorzio con l'Università di Genova.

giulia.guzzo@unito.it

⁴⁰ 40 SHI, *Cuore* ..., cit., p. 164.

⁴¹ Prendendo a riferimento le categorie censite da Bremer nel suo saggio, si potrebbe dire che Shi Yang spazia, per costruire la sua identità multiforme, fra diverse strategie di espressione dello sdoppiamento del suo sé, dall'uso di uno pseudonimo autoriale fino all'ideazione di una creatura artificiale in cui riconoscersi. (DONATELLA BREMER, *L'onomastica del doppio*, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M. G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra 2010, pp. 79-97).