



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Traduzione e Interpretazione  
Tesi di Laurea

**L'identità di Taiwan tra storia e letteratura**  
analisi e traduzione di *Diario del Coccodrillo* di Qiu Miaojin

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

**Correlatore**

Ch.mo Prof. Paolo Magagnin

**Laureanda**

Giovanna Duino

Matricola 874711

**Anno Accademico**

2023 / 2024



*Scrivere di Taiwan è un modo per riscrivere la Cina.*

David Der-wei Wan

## Abstract

This thesis explores Taiwanese literature through the lens of gender and identity, focusing on Qiu Miaojin and her novel *Notes of a Crocodile* (*Eyu shouji* 鱷魚手記). The research is rooted in the complex question of Taiwan's identity, a politically contested issue reflected in its literary landscape.

The study begins by examining the historical and literary context of Taiwanese literature, questioning whether it should be classified as Sinophone literature or world literature. It then traces key literary movements from 1895 onward, including modernism, nativism, and urban literature, highlighting their defining authors and themes.

A central part of the thesis is dedicated to Qiu Miaojin, a pivotal figure in *ku'er* literature, which challenges fixed gender and sexual identities. The research includes an analysis of *Notes of a Crocodile*, incorporating insights from Bonnie Huie, the novel's English translator, and a translation of selected excerpts into Italian.

The final chapters analyze translation challenges, focusing on the metaphorical language, symbolism, criminal speech and fluid identity in the novel. The conclusion reflects on the broader significance of Qiu Miaojin's work and its potential impact on Italian readers, emphasizing the role of translation in shaping literary identity.

## 序

台湾国立政治大学选举研究中心进行的《台湾人台湾/中国身份变化调查》清晰地呈现了台湾岛的身份状况。自 1992 年到 2024 年收集的数据表明，认同台湾人身份的群体有所增加（64.3%），而认同自己既是台湾人又是中国人的人口则大幅下降（30.4%）。这一趋势从分析上来看，反映了一个非常复杂的问题，这个问题至今尚未得到解决，并且一直「影响」到台湾社会的「各种」方面，包括其文学。因此，如何定义一个政治实体的文学，尤其是一个未被大多数国家承认的政治实体呢？台湾文学是否仅凭政治合法性才能被视为“文学”？定义台湾文学是否只是为了与中华人民共和国文学对立？

这些问题正是我在选择台湾文学作为硕士论文课题时所思考的。当我们试图描述岛屿文学的轮廓时，实际上是在为其身份赋予合法性。那么，台湾的身份究竟是什么？我在前言中提到的调查勾画出了一幅相当清晰却尚未完全明确的局面。一个国家的身份，反映的也是其人口的身份。然而，试图为一个群体流动的身份画上界限，是一项徒劳的工作。因此，我决定通过一部讲述个人身份寻找与认同的故事来尝试描述这个流动的身份。

本论文旨在透过台湾作家邱妙津的作品，特别是通过对其 1994 年作品《鳄鱼手记》部分摘录的翻译，讲述台湾文学中的性别文学这一流派。第一章探讨了台湾文学的定义问题。通过对台湾历史从 17 世纪以来的重要事件的介绍，论文进入了关于台湾文学作为汉语文学还是世界文学的认同争议的讨论。第二章描绘了自 1895 年以来台湾文学的发展及其主要流派，详细阐述了现代主义、乡土文学以及多元城市文学的特点。第三章介绍了作家邱妙津，讲述她的文学创作及其所处的

文学背景——酷儿文学。随后，本文将对其作品《鳄鱼手记》做一个导言，并与其英文版的翻译者 Bonnie Huie 进行对比分析。最后，论文提出了该书部分摘录的翻译。第四章专注于翻译学分析，分为两部分，第一部分描述了文本类型的辨识、目标读者和采用的翻译策略，第二部分则讨论了翻译过程中遇到的翻译难题。主要讨论的主题包括比喻的翻译以及鳄鱼身份流动性的表达。

最后一章突出了翻译文本的功能，并分析了该文本翻译所面临的挑战以及它可能对意大利读者产生的影响。

## Indice

|   |     |
|---|-----|
| Abstract  | 3   |
| 序   | 4   |
| <b>Introduzione</b>   | 8   |
| <b>1. L'identità di Taiwan tra storia e letteratura</b>                   | 10  |
| 1.1 Introduzione storica  | 10  |
| 1.2 Letteratura sinofona o letteratura mondiale?                          | 13  |
| <b>2. Dal movimento per una nuova letteratura alla letteratura urbana</b> | 21  |
| 2.1 Letteratura coloniale   | 21  |
| 2.2 Modernismo e Nativismo  | 23  |
| 2.3 La letteratura urbana   | 28  |
| <b>3. Qiu Miaojin</b>   | 33  |
| 3.1 La letteratura ku'er  | 33  |
| 3.1.1 Strumenti linguistici   | 33  |
| 3.1.2 La letteratura ku'er in tre romanzi                                 | 36  |
| 3.2 Femminismo lesbico  | 40  |
| 3.3 La traduzione queer   | 42  |
| 3.4 Cenni biografici  | 44  |
| 3.5 Il Diario del Coccodrillo   | 45  |
| 3.6 Diario uno  | 51  |
| 3.7 Diario due  | 67  |
| 3.8 Diario tre  | 72  |
| <b>4. Commento traduttologico</b>   | 80  |
| 4.1 Tipologia testuale  | 80  |
| 4.2 Lettore Modello   | 81  |
| 4.3 Dominante   | 82  |
| 4.4 Macrostrategia  | 83  |
| 4.5 Problemi traduttivi   | 84  |
| 4.5.1 Metafore e simbolismo   | 85  |
| 4.5.2 Linguaggio "criminale"  | 93  |
| 4.5.3 Tradurre l'identità fluida del coccodrillo                          | 96  |
| 4.5.4 Gestione del residuo narrativo                                      | 98  |
| <b>Conclusione</b>  | 100 |
| <b>Ringraziamenti</b>   | 103 |
| <b>Bibliografia</b>   | 104 |

|                   |     |
|-------------------|-----|
| <b>Sitografia</b> | 111 |
| <b>Glossario</b>  | 113 |

## Introduzione

I risultati dell'indagine *Changes in the Taiwanese/Chinese Identity of Taiwanese* condotta dall'Election Study Center della National Chengchi University di Taiwan<sup>1</sup>, fotografano la situazione identitaria dell'isola di Taiwan in modo molto chiaro. I dati raccolti dal 1992 al 2024 registrano un aumento della popolazione che si identifica come taiwanese (64,3%) e un notevole abbassamento della popolazione che si riconosce sia taiwanese sia cinese (30,4%).

Il trend rappresenta analiticamente una questione molto complessa che è ancora lontana dall'essere risolta e che ha da sempre contagiato ogni aspetto della vita dell'isola, anche la sua letteratura. Come fare, quindi, a definire la letteratura di un'entità politica non riconosciuta dalla maggioranza degli stati del mondo? La letteratura di Taiwan può essere definita tale solo in virtù della legittimità politica? Definire la letteratura taiwanese è importante solo per contrapporla alla letteratura della Repubblica Popolare Cinese?

Queste sono le domande che mi sono posta nel momento in cui ho scelto la letteratura di Taiwan come argomento della mia tesi magistrale. Tracciare l'orizzonte della letteratura dell'isola significa legittimare la sua identità. Allora qual è l'identità dell'isola?

L'indagine che ho riportato all'inizio di questa introduzione delinea una situazione abbastanza chiara ma non ancora definita. L'identità di uno stato, per riflesso, è anche l'identità della sua popolazione. Cercare però di porre dei confini all'identità fluida di un'intera popolazione è un'impresa inutile. Ho deciso, quindi, di tentare di descrivere l'identità fluida dell'isola tramite una storia che parla proprio della ricerca e dell'accettazione della propria identità.

Il presente elaborato, perciò, si propone di raccontare il filone della letteratura di genere nella letteratura di Taiwan attraverso l'autrice Qiu Miaojin 邱妙津 e, in particolare, attraverso la traduzione di alcuni estratti dell'opera *Diario del Coccodrillo* (*Eyu shouji* 鱷魚手記) del 1994.

Il primo capitolo di questo elaborato affronta la questione della definizione della letteratura taiwanese. Una dovuta introduzione storica, che prende in esame gli avvenimenti

---

<sup>1</sup> Election Study Center, National Chengchi University.

più importanti della storia di Taiwan a partire dal XVII secolo, lascia spazio al dibattito sul riconoscimento della produzione letteraria dell'isola come letteratura sinofona o letteratura mondiale.

Il secondo capitolo traccia lo sviluppo della letteratura e delle correnti che si sono susseguite a partire dal 1895 e delinea i tratti principali e distintivi degli autori che meglio la rappresentano. In particolare si prendono in esame le correnti del modernismo, del nativismo e la produzione letteraria varia e plurale della letteratura urbana.

Il terzo capitolo presenta l'autrice Qiu Miaojin narrando non solo la sua produzione letteraria, ma anche il contesto in cui si colloca: la letteratura *ku'er*. Successivamente viene presentata la traduzione *queer* attraverso la delineazione delle sue caratteristiche principali. Segue un'introduzione al testo preso in esame per la traduzione *Diario del Coccodrillo*. La parte finale si compone della proposta di traduzione di alcuni estratti.

Il quarto capitolo è dedicato all'analisi traduttologica degli estratti tradotti. Si compone di due parti, la prima descrive l'individuazione della tipologia testuale, del lettore modello e delle strategie traduttive adottate, la seconda è invece riservata alla trattazione dei problemi traduttivi. I macrotemi individuati sono la resa delle metafore e del simbolismo, la resa del campo semantico della "criminalità" e la resa dell'identità fluida del coccodrillo. Nella delineazione processo di traduzione dei problemi di cui sopra, sarà presentata anche la versione inglese di Bonnie Huie per costruire un confronto tra i due metodi traduttivi.

Il capitolo conclusivo mette in luce la funzione del testo tradotto e quindi delinea sia le sfide che la traduzione di questa opera comporta sia l'impatto che può avere sul pubblico italiano.

# 1. L'identità di Taiwan tra storia e letteratura

## 1.1 Introduzione storica

L'isola di Taiwan si trova a circa 160 km di distanza dalla costa della Repubblica Popolare Cinese (RPC), di fronte alla regione del Fujian 福建. A partire dal XVII secolo è stata sotto il dominio olandese, spagnolo e poi dell'Impero cinese con le dinastie Ming 明 e Qing 清. Durante il periodo imperiale, migranti provenienti dalle regioni del Fujian 福建 e del Guangdong 广东 si insediarono sull'isola. Erano cinesi di etnia *han* e si stabilirono in zone diverse in base alle rispettive lingue d'origine, andando a costituire di fatto identità linguistiche separate. In questo periodo l'identità taiwanese si rifletteva essenzialmente in un'identità provinciale.<sup>2</sup> A partire dal 1860 questa situazione cominciò gradualmente a cambiare, infatti la società di immigrati (*yimin shehui* 移民社会) che i cinesi *han* avevano costruito si trasformò in una società indigena (*tuozhu shehui* 土著社会).<sup>3</sup>

Con la fine della guerra sino-giapponese, nel 1895 l'isola venne ceduta al Giappone (Trattato di Shimonoseki) e rimarrà colonia dell'Impero nipponico fino al 1945. Il governo di Tokyo, dopo una fase iniziale aspramente contrastata, affiderà l'amministrazione nelle mani dei civili e avvierà varie riforme che trasformeranno l'isola da società agricola tradizionale a Paese moderno. Gli anni della Prima Guerra Mondiale e del Dopoguerra rappresentano un periodo di convivenza relativamente pacifica, promossa anche dal mutamento del clima nel cuore dell'Impero nipponico dove si cominciano a diffondere idee liberali. In questo periodo a Taiwan vengono fondati giornali, riviste e associazioni.

Già prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, nel 1937 il governo di Tokyo comincia a plasmare l'isola di Taiwan su modello giapponese e prepara la popolazione alla guerra. Sul piano culturale, il Giappone porta avanti un processo di assimilazione (*huaminhua*

---

<sup>2</sup> Huang Junjie, "Yi, lun "Taiwan yishi" de fazhan ji qi tezhi: lishi buigu yu weilai zhanwang Taiwan Yishi yu" (Sullo sviluppo e le caratteristiche della "coscienza taiwanese": revision storica e prospettive future), in *Taiwan yishi yu Taiwan wenhua* (Identità e Cultura Taiwanese), Taipei, Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin, 2000, p. 5.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 11.

皇民化) su tutti i campi: l'insegnamento del cinese viene interdetto, il giapponese diventa la lingua ufficiale e il suo utilizzo viene esteso anche nella vita privata, a riviste e giornali fu proibito di pubblicare sezioni in cinese e venne ordinato agli isolani di cambiare i propri nomi in nomi giapponesi. Durante il dominio coloniale nipponico cominciò a prendere forma una coscienza identitaria ma, a causa degli avvenimenti storici, molti isolani continuarono a guardare alla Cina con nostalgia. Nel 1945 il Giappone dichiara la propria resa e a Taiwan si insedia il governo nazionalista continentale (*Guomindang*, 国民党, PNC) che viene accolto positivamente, anche se da subito si verificano numerosi scontri con la popolazione. Il più importante è forse l'Incidente del 28 febbraio 1947 (*er'erba shijian* 二二八事件) in cui gli agenti di polizia maltrattano e arrestano una venditrice di sigarette senza licenza. La violenza testimoniata da questo avvenimento spinge la popolazione a ribellarsi contro il governo. Dopo un primo tentativo da parte del Guomindang di risoluzione pacifica, Chang Kai-shek, leader del PNC, e Chen Yi, governatore del Fujian, sedano la rivolta con la forza e impongono la legge marziale sull'isola. Questo periodo, conosciuto come Terrore bianco, è uno dei momenti più bui della storia dell'isola. Fu, quindi, chiara la distinzione tra *continentali* (governo nazionalista) e *nativi* (governati), che si andò ad aggiungere alla già presente separazione tra *continentali* (*wai xing ren* 外省人) e *locali* (*ben tu ren* 本土人) formando due gruppi sociali ben distinti.<sup>4</sup>

Dopo la sconfitta da parte delle forze comuniste continentali, nel 1949 il governo militare nazionalista si rifugia a Taiwan. Nel 1950 Chiang Kai-shek viene nominato Presidente della Repubblica di Cina (ROC) e avvia un periodo di riforma del PNC sulla base dei Tre Principi del Popolo di Sun Yat-sen e dell'anticomunismo.<sup>5</sup> Con l'imposizione della legge marziale fu proibita la formazione di partiti politici di opposizione e venne introdotta una ferrea censura sulla stampa. Per decenni non si tennero elezioni e rinnovi degli organi istituzionali e,

---

<sup>4</sup> Wu Yi-wei, "Da cosa sono a sono Taiwanese: nascita ed evoluzione dell'identità taiwanese", in Rosa Lombardi (a cura di) *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, p. 234.

<sup>5</sup> "I «Tre Principi del popolo» (*Sanminzhuyi*) – ossia «nazionalismo» (*minzuzhuyi*), «democrazia» democrazia (*minquanzhuyi*) e «benessere del popolo» (*minshengzhuyi*) delineati per la prima volta nel 1905 nel manifesto della Lega giurata." Samarani Guido, *La Cina nel Novecento. Dalla fine dell'Impero a oggi*, Einaudi, 2014.

tramite una riforma costituzionale, venne abolito il limite di due mandati presidenziali, permettendo così a Chang Kai-shek di restare al potere fino alla sua morte nel 1975.

Riforme economiche vennero attuate dall'insediamento del Guomindang sull'isola, ma fu l'aiuto americano a essere indispensabile nella realizzazione del "miracolo economico" taiwanese degli anni '60. Questa crescita così rapida si realizzò grazie a diversi fattori interni come la stabilità politica, l'esistenza di un sistema di infrastrutture sviluppato ereditato dal periodo coloniale e dalla presenza di esperti capaci e dotati di un alto livello d'istruzione.<sup>6</sup>

Gli anni '70 si dimostrarono, fin da subito, un decennio ricco di cambiamenti epocali: nel 1971 la Repubblica di Cina perde il seggio all'ONU e viene sostituita dalla Repubblica Popolare Cinese; l'anno dopo il presidente degli Stati Uniti Richard Nixon si dirige a Pechino per incontrare il leader della Repubblica Popolare Mao Zedong, segnando l'inizio di un percorso diplomatico tra le due nazioni. Inizia così l'isolamento diplomatico che Taiwan continua a sperimentare ancora oggi.

Chiang Ching-kuo, figlio di Chiang Kai-shek, assume formalmente il potere della Repubblica di Cina nel 1978. Dopo un decennio complesso e ricco di cambiamenti, il nuovo presidente si trova quasi costretto ad avviare un processo di "taiwanizzazione" dell'isola e a promuovere una serie di riforme che porteranno al cambiamento del regime autoritario in un sistema politico pluralistico e pluripartitico.<sup>7</sup> Nel 1986 venne fondato il Partito Progressista Democratico (PPD) e nel 1987 viene abrogata la legge marziale: le libertà dei cittadini vengono restaurate e cadono i vincoli alla formazione di partiti politici.

Dopo la morte di Chiang Ching-kuo nel 1988, Li Teng-hui, taiwanese, viene eletto Presidente della Repubblica nel 1990 e diventa una figura fondamentale nell'accelerazione del processo di taiwanizzazione. Nel 2000 Chen Shuibian (PPD) vince le elezioni presidenziali e diventa il primo Presidente della Repubblica non appartenente al PNC.

---

<sup>6</sup> Guido Samarani, "Il ruolo storico di Taiwan nel mondo contemporaneo (1895-oggi)", in Rosa Lombardi (a cura di), *op. cit.*, p. 156-157.

<sup>7</sup> *Id.*, cit., p. 159.

## 1.2 Letteratura sinofona o letteratura mondiale?

Definire la letteratura di Taiwan è un processo laborioso, per anni gli accademici hanno discusso su quale fosse il termine più appropriato per classificare la produzione letteraria dell'isola. La letteratura taiwanese è un fenomeno complesso che sfida le categorizzazioni semplicistiche e, per cercare di comprendere tutti gli orizzonti di questo panorama, bisogna considerare il contesto storico, culturale e linguistico non solo di Taiwan ma anche dei suoi vicini.

Una delle definizioni che negli anni sono state affiancate alla letteratura taiwanese è quella di regionalismo. Nell'introduzione a *Rassegna della ricerca letteraria su Taiwan e Hong Kong*, la letteratura di Taiwan viene definita come *Taiwan diqu wenxue*, ossia come produzione letteraria regionale all'interno dell'ampio e vasto panorama della letteratura cinese.<sup>8</sup> Secondo questa visione, tutte le caratteristiche peculiari che emergono dalle opere letterarie dell'isola non sono da considerare come base di emancipazione dalla letteratura continentale, piuttosto il loro compito è di esaltare la multiculturalità come fondamento della nazione cinese.

Fin dal ritorno di Taiwan alla Cina nel 1945, il governo nazionalista ha ritenuto la produzione letteraria dell'isola come la naturale continuazione della tradizione letteraria cinese e, infatti, era nota come "letteratura cinese a Taiwan".<sup>9</sup> Il governo, inoltre, si impegnò a instillare nella popolazione locale il senso di appartenenza alla madrepatria e molti temi vennero censurati nel discorso pubblico, tra questi anche l'originalità della letteratura taiwanese. Fu l'abrogazione della legge marziale nel 1987 a fornire la giusta spinta per l'avvio di riforme che miravano a garantire una maggiore libertà alla popolazione. Prese così vita un movimento di riscoperta delle proprie origini non solo tra i nativi, ma anche tra i cinesi di seconda generazione che non si riconoscevano più nel credo professato dal governo nazionalista e dalla generazione precedente. Il risultato di questo movimento fu quello di scoprire che le radici della letteratura dell'isola risalivano a un periodo antecedente al governo della Cina imperiale, ovvero alla

---

<sup>8</sup> Federica Passi, "La letteratura taiwanese: un tentativo di definizione oltre il regionalismo", in *Annali di Ca' Foscari*, vol. XXXIX, 3 (Serie Orientale 31), p. 396.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 393.

cultura degli aborigeni taiwanesi.<sup>10</sup> Il governo nazionalista aveva seppellito, non solo tutte le opere prodotte sotto il governo coloniale nipponico, ma anche quelle dei periodi antecedenti e il processo di riscoperta finì per mettere in luce le caratteristiche locali della letteratura di Taiwan in opposizione alle caratteristiche della letteratura cinese continentale, soprattutto per quanto riguarda la multiculturalità e il multilinguismo.<sup>11</sup> Song Zelai (1952-), scrittore e critico taiwanese, afferma che il tratto distintivo della letteratura taiwanese è l'impegno nella lotta per i diritti dell'uomo e, inoltre, sottolinea la presenza nella tradizione letteraria dell'isola di opere scritte in lingue diverse dal cinese, sia in lingue aborigene sia in lingua giapponese.<sup>12</sup> Accertata l'originalità e l'indipendenza della letteratura taiwanese, emergono prospettive diverse tramite le quali osservarla: la letteratura sinofona e la letteratura mondiale.

Shu-mei Shih, critica letteraria taiwanese-americana di origini coreane, ha teorizzato per prima il termine "sinofono", inaugurando di fatto la nuova branca dei *Sinophone studies*. Per sinofono si intende una rete di produzione culturale al di fuori della Cina o ai margini della Cina, dove da secoli è in atto un processo storico di eterogeneizzazione e localizzazione della cultura cinese continentale.<sup>13</sup> Uno degli aspetti presi in considerazione dagli studi sinofoni è quello della lingua: la lingua cinese è la lingua degli *han* imposta dallo stato in versione standardizzata. Vigge quindi un'equivalenza tra l'essere cinese e l'essere *han* che comporta l'esclusione o l'omogeneizzazione di tutte le altre etnie, lingue e culture. Secondo Shui-mei Shi, le dinamiche della cultura sinofona si intrecciano con temi come la diversità linguistica, il colonialismo e la diaspora. Il multilinguismo è una caratteristica intrinseca delle comunità sinofone che sfida la monoliticità del concetto di lingua nazionale, soprattutto quando le lingue native vengono degradate alla posizione di dialetti. Le comunità sinofone si definiscono tali in virtù dell'utilizzo di lingue sinitiche e della stretta relazione con il luogo di insediamento. Il modello di Shui-mei Shih prevede l'utilizzo del termine sinofono non come una categoria

---

<sup>10</sup> *Id.*, p. 395.

<sup>11</sup> Federica Passi, "Recognising Taiwan Literature: the struggle of the island in world literature", in *Taiwan Insight*, 2020.

<sup>12</sup> Federica Passi, *La letteratura taiwanese*, p. 398.

<sup>13</sup> Shu-mei Shih, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*. 1st ed., Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2007, p. 4. Traduzione mia.

oggettiva e rigida, piuttosto come una pratica, legata al territorio, di lettura e interpretazione di testi letterari e culturali. Il lettore viene spinto a inquadrare un'opera non come diasporica, ma come sinofona radicata nel tempo e nel luogo in cui è stata prodotta.<sup>14</sup> Infine, Shui-mei Shih afferma che l'obiettivo principale è mettere in discussione i regimi di autenticità, ovvero costruzioni che hanno esercitato varie forme di violenza simbolica o fisica contro coloro che vengono inclusi in modo problematico o esclusi in modo palese.<sup>15</sup>

Sinofono, quindi, definisce individui e comunità parlanti cinese, ma allo stesso tempo sottintende che i loro luoghi e le loro storie sono eterogenee e che le lingue da loro parlate sono varie e plurali.<sup>16</sup> Questa categoria interpretativa può essere applicata anche al campo della letteratura, arrivando così all'individualizzazione della letteratura sinofona come branca che racchiude tutte le opere scritte in lingue sinitiche e che, evidenziando la diversità linguistica e culturale anche degli autori, si pone in contrapposizione con la rigidità del concetto tradizionale di letteratura cinese. Dal punto di vista semantico, il termine letteratura sinofona si propone come una nuova traduzione di termini che tradizionalmente erano usati in relazione alla letteratura prodotta in Cina, in particolare di *huawen wenxue* 华文文学 che indicava la letteratura in cinese o la letteratura cinese d'oltreoceano. Lo sviluppo del concetto di letteratura sinofona avviene nel contesto delle comunità cinesi emigrate nel sud-est asiatico ed emerge come fenomeno autonomo in contrapposizione alla narrativa nazionale cinese.

Un esempio molto interessante di questo fenomeno è la tradizione letteraria malese-cinese che, in risposta al movimento del 4 Maggio in Cina, negli anni '20 dà vita a un proprio movimento di rivoluzione letteraria il *South Seas color* (*nanyang secai* 南洋色彩). I letterati locali si oppongono all'idea di una coscienza diasporica internazionale e all'allineamento delle loro affinità culturali e politiche con la terra d'origine, sostenendo l'utilizzo di ambientazioni e temi locali e ancorando la loro identità culturale e politica nel luogo di insediamento. Le politiche

---

<sup>14</sup> Shu-mei Shih, "The Concept of the Sinophone", in *PMLA Modern Language Association of America*, 126, 3, 2011, p. 17.

<sup>15</sup> Shu-mei Shih, *Visuality and Identity*, p. 183. Traduzione mia.

<sup>16</sup> Brian Bernards, "Sinophone Literature", in Kirk A. Denton (a cura di), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, p. 72. Traduzione mia.

postcoloniali di “discriminazione positiva” favorirono l’educazione e la pubblicazione letteraria in lingua malese spingendo così diversi autori a cercare fortuna a Taiwan. Lo scrittore cinese-malese e critico letterario Ng Kim Chew (1967-) afferma che la scrittura sinofona è una “reinvenzione” della lingua scritta fatta da scrittori al di fuori della Cina, le cui lingue non hanno una trasposizione scritta standard nelle lingue sinitiche. La scrittura sinofona inevitabilmente attira l’attenzione sul mezzo stesso come modalità di traduzione della realtà.<sup>17</sup> Come gli scrittori sinofoni della Malesia, anche gli scrittori aborigeni di Taiwan infondono la loro lingua scritta di esperienze multilinguistiche e dei loro luoghi. Allo stesso tempo, considerano la letteratura sinofona come “letteratura in lingua Han” (*banyu wenxue* 汉语文学), quindi come un’imposizione storica, culturale e linguistica da parte della nazione cinese, sia continentale sia insulare, sulle popolazioni di etnia non *han*. Gli scrittori sinofoni malesi e gli scrittori aborigeni taiwanesi adottano come *medium* linguistico il cinese mandarino standard, ma, se per i primi questa scelta rappresenta un modo per riappropriarsi e riaffermare le proprie origini, per gli aborigeni taiwanesi rappresenta una perdita a livello di identità etnoculturale.<sup>18</sup>

Leggere la letteratura taiwanese in quanto letteratura sinofona significa enfatizzare la produzione locale senza valutarla secondo standard politici ed estetici del presunto centro culturale o della terra ancestrale. Un autore può, attraverso la letteratura sinofona, affermare o ridefinire il proprio senso di cinesità oppure può essere il mezzo attraverso cui esprimere la sua personale appartenenza a un determinato luogo.<sup>19</sup>

Il primo utilizzo del termine *Weltliteratur* “letteratura mondiale” è canonicamente attribuito allo scrittore tedesco Johann Wolfgang von Goethe. Dopo le guerre napoleoniche, l’Europa entra in un periodo di pace in cui Goethe osserva un aumento nella produzione e circolazione di giornali in tutto il continente e pensa che una letteratura transnazionale possa essere utilizzata per incentivare la comprensione e la tolleranza tra i popoli delle nazioni

---

<sup>17</sup> *Id.*, p. 74. Traduzione mia.

<sup>18</sup> Bernards and Tsai 2013: 188, in Brian Bernards, *op. cit.*, p. 75.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 77. Traduzione mia.

europee.<sup>20</sup> Molti studiosi negli anni sono partiti da questa visione goethiana e hanno approfondito aspetti diversi. Georg Brandes, per esempio, si concentra sul minor numero di opportunità che gli scrittori di nazioni diverse hanno per entrare nella letteratura mondiale: solo gli scrittori di alcune grandi nazioni hanno la possibilità di ottenere il riconoscimento globale. Fritz Strich, invece, ritiene che la letteratura mondiale non sia altro che un passo necessario per raggiungere obiettivi più alti. Secondo David Damrosch, la letteratura mondiale si presenta come l'insieme delle opere letterarie che circolano al di fuori della loro cultura di origine, sia in traduzione sia in lingua originale, ma un'opera è autenticamente letteratura mondiale solo se è presente attivamente all'interno di un sistema letterario fuori dalla sua cultura di origine.<sup>21</sup> Damrosch guarda alla letteratura mondiale come una "modalità di circolazione e di lettura" applicabile sia a opere singole sia a corpora letterari. La lettura e lo studio della letteratura mondiale sono modalità intrinsecamente distaccate perché, pur entrando in dialogo con l'opera, necessitano di distanza. Allontanarsi dalla tradizione d'origine dell'opera può aiutarci a comprendere i modi in cui essa stessa si estende e si allontana dal proprio punto di origine.<sup>22</sup> Nel panorama delineato da Damrosch, la letteratura mondiale viene descritta come una pratica che si arricchisce nella traduzione, allo stesso tempo però, alcuni testi, come per esempio quelli di tipo informativo, non traggono alcun vantaggio da una buona traduzione, altri ancora sono talmente radicati nella cultura d'origine da non poter essere efficaci se tradotti. Secondo Damrosch, quindi, la traduzione di un'opera deve essere credibile nel panorama della cultura ricevente per poter essere annoverata nella letteratura mondiale.<sup>23</sup>

Pascale Casanova, partendo dalla definizione di "economia spirituale" di Paul Valéry, definisce la "repubblica mondiale delle lettere" come uno spazio letterario globale in cui opere, autori e lingue competono tra loro per ottenere riconoscimento e prestigio, seguendo dinamiche simili a quelle del capitale culturale descritto da Pierre Bourdieu. Questo spazio

---

<sup>20</sup> Theo D'haen, César Domínguez, Mads Thomsen, "Reading Paths: The Goethean debate", in Theo D'haen, César Domínguez, Mads Thomsen (a cura di) *World Literature. A Reader*, London, Imprint Routledge, 2004, p. XIII.

<sup>21</sup> David Damrosch, "What is World Literature?"; in *World Literature, cit.*, p. 199.

<sup>22</sup> *Id.*, p. 205.

<sup>23</sup> *Id.*, cit., p. 203.

letterario globale ha modalità di funzionamento proprie attraverso le quali produce gerarchie, varie forme di violenza, una propria economia e una propria storia.<sup>24</sup> Composto da tutte le letterature nazionali, è intrinsecamente una struttura di dominio in cui la lotta è tra “centro” e “periferia”. Il suo valore costitutivo risiede nel capitale letterario, inteso come l’insieme di risorse simboliche, riconoscimenti e prestigio che determinano il valore di un’opera o di un autore. La temporalità è uno degli aspetti principali, in quanto è direttamente proporzionale al prestigio riconosciuto a una determinata tradizione nazionale rispetto alle altre. I grandi classici, quindi, non sono altro che opere privilegiate di antiche tradizioni letterarie e, incarnando il significato vero e proprio di riconoscimento letterario, arrivano a essere definite “opere d’arte senza tempo e universali”.<sup>25</sup> Un’altra componente importante è quella linguistica, infatti alcune lingue vengono definite ‘letterarie’ in virtù della tradizione letteraria che le contraddistingue. Questi due aspetti rendono evidente una distribuzione non uniforme del capitale letterario che, a sua volta, va di pari passo con una distribuzione non uniforme del capitale linguistico-letterario. Il volume del capitale linguistico-letterario di una lingua è dato dal numero di poliglotti che la utilizzano e dal numero di traduttori che sono fondamentali nel processo di circolazione dei testi da o verso la lingua letteraria.<sup>26</sup> Casanova propone di analizzare questo ultimo aspetto attraverso l’opposizione tra lingue letterarie dominanti e lingue letterarie dominate. Le prime sono dotate di un ampio capitale letterario, di notevole prestigio e i loro testi sono considerati universali; le seconde, invece, sono relativamente prive di capitale letterario, sono poco conosciute o sono state recentemente nazionalizzate e presentano un numero esiguo di traduttori nazionali e internazionali. Quest’ultime raccolgono lingue molto diverse tra loro e si suddividono in quattro gruppi: le lingue orali o le lingue il cui sistema di scrittura è stato stabilito solo di recente; le lingue create o “ricreate” di recente e che sono diventate lingue nazionali in seguito all’indipendenza politica; le lingue di antiche culture e tradizioni parlate in “piccoli” paesi e infine le lingue di ampia diffusione che, sebbene vantino

---

<sup>24</sup> Pascale Casanova, “Principles of a World History of Literature”, in Pascale Casanova *The World Republic of Letters*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2004, pp. 11-12.

<sup>25</sup> *Id.*, p. 14.

<sup>26</sup> Pascale Casanova, “Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange”, in (a cura di Lawrence Venuti) *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, 2021, pp. 288- 289.

grandi tradizioni letterarie e un vasto numero di parlanti, sono poco conosciute o riconosciute nel mercato letterario internazionale.<sup>27</sup>

La traduzione letteraria è canonicamente considerata come il trasferimento di un testo da una lingua a un'altra in uno scambio linguistico paritario, un'operazione neutra e simmetrica concepita come un trasferimento lineare e "orizzontale".<sup>28</sup> Secondo Casanova, però, le disuguaglianze letterarie e linguistiche e le gerarchie sulle quali si fonda il campo letterario globale, rivelano che la traduzione può essere descritta come una delle forme specifiche in cui si manifesta la relazione di potere all'interno del campo stesso. Casanova definisce la traduzione come uno scambio impari all'interno di una gerarchia letteraria internazionale.<sup>29</sup> È un fattore importante nella lotta per il riconoscimento letterario, infatti si può declinare in traduzione come accumulo di capitale e traduzione come consacrazione. Per accumulo di capitale si intende l'azione, da parte di scrittori di lingue dominate, di tradurre e "nazionalizzare" testi riconosciuti come capitale letterario. La traduzione come consacrazione, invece, implica "introdurre la periferia al centro per consacrarla" ed è un processo che facilita il riconoscimento e la legittimazione delle opere originali e dei loro autori.<sup>30</sup> La traduzione di autori dominati dà loro accesso al campo letterario internazionale. Inoltre, questo processo non solo eleva il testo originale, ma rafforza anche lo status del traduttore, evidenziando così la relazione di interdipendenza tra traduzione, autorialità e riconoscimento letterario. Questo è il processo che Casanova definisce *littérisation*: la metamorfosi di un testo in valore letterario assoluto.<sup>31</sup>

In questo contesto, la letteratura taiwanese, o più in generale la letteratura sinofona, viene definita come una letteratura periferica e non come parte della letteratura mondiale. Tuttavia, ci sono altri fattori da prendere in considerazione. Chiu Kuei-fen, per esempio, analizza le dinamiche culturali che interessano una letteratura periferica quando entra nello spazio

---

<sup>27</sup> *Id.*, pp. 289- 290.

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Id.*, p. 288.

<sup>30</sup> Pascale Casanova, "The Fabric of the Universal", in Pascale Casanova *The World Republic of Letters*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2004, p. 134.

<sup>31</sup> *Id.*, p. 126.

letterario mondiale.<sup>32</sup> Partendo dalla definizione di letteratura mondiale come “modalità di circolazione e di lettura” di Damrosch, Chiu Kuei-fen analizza quantitativamente la vita di un’opera letteraria all’interno delle coordinate spaziali utilizzando gli “indicatori di riconoscimento internazionale” (IRI). I fattori utilizzati prendono in esame la traduzione in lingue straniere, premi internazionali, inclusione in antologie o siti web, recensioni in lingue diverse dal cinese, ecc. Il risultato è un’immagine chiara dell’attività dell’autore nel campo della letteratura internazionale.<sup>33</sup> L’analisi qualitativa rappresenta la seconda metà dello studio di Chui Kuei-fen, che viene condotta basandosi sulla ricezione internazionale delle opere. La conclusione di questo studio pone la letteratura taiwanese in una posizione instabile tra centro e periferia: un luogo in cui gli scrittori della periferia “danno forma al mondo” e partecipano alla costruzione della letteratura mondiale.<sup>34</sup>

In conclusione, definire la letteratura taiwanese solo come letteratura sinofona o solo come letteratura mondiale potrebbe comportare una lettura a metà della produzione letteraria dell’isola, piuttosto andrebbe considerata come in continuo dialogo con entrambe.

---

<sup>32</sup>Chui Kuei-fen, “‘Worlding’ World Literature from the Literary Periphery: Four Taiwanese Models”, in *Modern Chinese Literature and Culture*, 30, 1, 2018, p. 13.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 17.

<sup>34</sup> *Id.*, p. 36.

## 2. Dal movimento per una nuova letteratura alla letteratura urbana

Lo sviluppo della letteratura taiwanese ha conosciuto momenti diversi fortemente influenzati dalle vicissitudini storiche. Questo capitolo si propone di presentare un quadro sommario delle correnti più rappresentative della produzione letteraria dell'isola e utilizza la divisione in due parti: la produzione letteraria precedente e successiva al 1987, anno dell'abrogazione della legge marziale.

La prima sezione parte dal Movimento per una nuova letteratura a Taiwan e, dopo aver trattato la letteratura nel periodo coloniale giapponese, passa al periodo di produzione letteraria sotto il duro governo del Guomindang prendendo in esame la letteratura modernista, la letteratura nativista e la letteratura anticomunista. La seconda sezione, invece, analizza lo sviluppo della letteratura urbana, soprattutto per quanto riguarda la letteratura di genere e femminista.

### 2.1 Letteratura coloniale

La produzione letteraria taiwanese sotto il dominio nipponico, può essere divisa in due momenti: il primo racconta una letteratura ancorata agli usi della tradizione cinese classica, soprattutto la poesia, ed è scritta in cinese classico (*wenyan* 文言); il secondo momento, invece, ha inizio negli anni '20 con la creazione del Movimento per una nuova letteratura di Taiwan. La fine di questa esperienza letteraria viene fatta coincidere con il termine della dominazione coloniale giapponese, tuttavia la fase dinamica del movimento dura fino al 1937, anno in cui il governo di Tokyo avvia la politica di assimilazione e di fatto vieta l'utilizzo e la pubblicazione di opere scritte in cinese.<sup>35</sup> Gli anni immediatamente successivi al periodo di rivolta armata contro il governo di Tokyo, furono segnati dalla nascita di un movimento che promuoveva il risveglio culturale, sociale e politico e che si poneva come opposizione non armata al Giappone.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Federica Passi, "Il movimento per una nuova letteratura di Taiwan: lo sviluppo del "4 maggio" taiwanese, le influenze e le peculiarità", in *Annali di Ca' Foscari*, XXXVIII, 3 Serie Orientale 30, 1999, p. 353.

<sup>36</sup> *Id.*, p. 348.

Il movimento per una nuova letteratura nasce nell'ambiente degli studenti taiwanesi che avevano frequentato l'università in Giappone. A Tokyo entrarono in contatto con il pensiero occidentale, la rivoluzione letteraria del 4 maggio cinese e le ondate nazionaliste che si stavano man mano diffondendo. Nonostante i numerosi aspetti in comune con il movimento letterario continentale, come per esempio la promozione dell'uso del cinese vernacolare (*baihua* 白话) e il sostegno all'uguaglianza dei diritti tra sessi, il movimento per una nuova letteratura taiwanese si arricchisce di caratteristiche proprie e locali, come la coscienza antigiapponese. Molte opere, infatti, denunciano la condizione della popolazione sotto il dominio coloniale. Il racconto *La stadera* (*Yigan chengzai* 一桿稱仔) di Lai He (1894- 1943), considerato il “padre della nuova letteratura taiwanese”, esemplifica il sentimento sociale e di denuncia del movimento. Qin Decan, il protagonista del racconto, come d'altronde tutti i personaggi di Lai He, è una persona umile che è però capace di resistere al potere costituito. Inoltre, per quanto riguarda le dispute in seno al movimento stesso, il confronto dialettico si declina anche nell'ambito sociale oltre che letterario: la contrapposizione tra nuova e vecchia letteratura, come tra *baihua* e *wenyan*, si trasforma nello scontro tra tradizione e modernità.<sup>37</sup> L'identità di resistenza al potere coloniale, si traduce anche nel carattere nazionalista del movimento. Come conseguenza della forte pressione del governo, prese piede una letteratura definita come *xiangtu* (locale) che promuoveva un ritorno alla descrizione di personaggi e narrazioni locali. Alcuni intellettuali, poi, compresero il valore della conservazione della propria cultura nazionale.<sup>38</sup>

Contestualmente alla fondazione del Partito comunista taiwanese nel 1928, si diffuse la letteratura di sinistra di cui Yang Kui (1905- 1985) è l'esponente più importante. Yang Kui studia in Giappone e partecipa alla vita politica della federazione contadina traducendo anche testi di economia marxista. La sua produzione letteraria è per la maggior parte scritta in lingua giapponese. Il suo romanzo più famoso *Il ragazzo dei giornali* (*Songbaofu* 送報伙) narra la vita di un giovane taiwanese trasferitosi a Tokyo che trova lavoro come “ragazzo dei giornali” da un padrone che lo sfrutta. Viene poi messo in contatto con un conoscente del suo collega di lavoro

---

<sup>37</sup> *Id.*, p. 357.

<sup>38</sup> *Id.*, p. 368.

che sta per fondare un'organizzazione di lavoratori. Il messaggio di unione della classe lavoratrice contro l'oppressione è di chiaro stampo socialista.<sup>39</sup> Un'ultima caratteristica che emerge dalle opere di questo periodo, è la questione dell'isolamento. Ad esempio, il romanzo *L'orfano d'Asia* (*Yaxiya de gu'er* 亚细亚的孤儿) di Wu Zhuoliu (1900- 1976), pubblicato prima in giapponese, narra del disorientamento del popolo taiwanese nel non appartenere a nessun luogo.<sup>40</sup>

## 2.2 Modernismo e Nativismo

Il 25 ottobre 1945 è ricordato come il giorno del “ritorno” di Taiwan alla Cina.<sup>41</sup> Si insedia sull'isola il governo del Guomindang e i primi anni rappresentano un periodo di tormenti e rivolte. Il già citato Incidente del 28 Febbraio (*er'erba shijian* 二二八事件) causò una frattura irreparabile tra l'autorità e la popolazione dell'isola. La risposta della letteratura fu quella, da un lato, di non piegarsi alle richieste del governo, quindi di non scrivere in cinese mandarino e di considerare l'autorità del Guomindang come una nuova dominazione coloniale, mentre dall'altro lato si costruì un dibattito centrato sulla peculiarità della letteratura taiwanese e sui suoi rapporti con quella cinese.<sup>42</sup>

Nel 1949, a seguito della vittoria della guerra civile da parte dei comunisti cinesi, il governo militare nazionalista del Guomindang si spostò sull'isola e impose la legge marziale. Ebbe così inizio un periodo di forte censura letteraria sia per quanto riguarda le opere del periodo coloniale sia per la letteratura continentale, tacciata di comunismo e quindi non ben accetta sull'isola. La corrente letteraria esemplificativa di questo periodo, nonché l'unica a essere incentivata dal governo, era la letteratura anticomunista (*Fangong wenxue* 反共文学) incaricata di propagandare la letteratura taiwanese come l'unica e naturale erede dell'antica tradizione cinese.

---

<sup>39</sup> Isabelle Rabut, “Introduzione alla letteratura taiwanese”, in Rosa Lombardi (a cura di) *op. cit.*, p. 17.

<sup>40</sup> *Id.*, p. 18.

<sup>41</sup> Guido Samarani, “Il ruolo storico di Taiwan nel mondo contemporaneo (1895-oggi)”, in *op. cit.*, p. 153.

<sup>42</sup> Isabelle Rabut, *op. cit.*, p. 19.

In questo clima di forte repressione, negli anni '50 si diffonde un atteggiamento di apatia nei confronti della politica che creò terreno fertile per il successo della corrente modernista. Con il termine “modernismo” si indicano gli sviluppi letterari che interessarono l'Europa e l'America tra la fine dell'800 e il 1945, caratterizzati dalla ricerca di nuove tecniche capaci di rinnovare il mondo della letteratura. L'utilizzo di tecniche come la frammentazione del testo, il flashback e il flashforward sono tipiche di questa corrente. L'attenzione viene spostata su temi riguardanti la sessualità e il mondo interiore a discapito dei temi eroici e patriottici che caratterizzarono i periodi precedenti.<sup>43</sup> A Taiwan, come nel resto del mondo, il Modernismo si presenta in un momento storico e sociale di rottura con il passato e la tradizione che favorì la ricerca di nuove tecniche e tematiche. Inoltre, nell'atmosfera cosmopolita delle grandi città, il movimento si presenta come libero, fondato sull'autonomia dell'arte e parla una lingua apolitica.<sup>44</sup>

La comparsa del Modernismo a Taiwan si deve ai dibattiti che ebbero luogo su numerose riviste e, soprattutto, grazie alla figura del poeta Ji Xian (1913- 2013). Il movimento si sviluppa nell'ambito della poesia e nel febbraio del 1956 Ji Xian pubblica i *Sei principi del Movimento modernista* (*Xiandai pai de xintiao* 现代派的信条) sul quadrimestrale *Poesia moderna* (*Xiandai shi* 现代诗). La poesia moderna, secondo Ji Xian, era ancora in uno stato embrionale ed era necessario allontanarsi dai canoni della tradizione classica cinese così come dalle proposte degli intellettuali del 4 Maggio perché, nonostante promuovessero l'uso dei *baibua*, seguivano tuttavia i modelli tradizionali. Uno dei sei punti del manifesto modernista vedeva il rinnovo della poesia possibile solo tramite un “trapianto orizzontale” che comportava un lavoro di studio e assimilazione e non un semplice innesto delle correnti straniere moderne. Inoltre, il manifesto si chiudeva con una dichiarazione di patriottismo anticomunista con lo scopo di dare agli autori

---

<sup>43</sup> Federica Passi, “Shanghai-Taibei (e ritorno): la corrente modernista nel XX secolo sulle due sponde dello stretto di Taiwan”, in Paolo De Troia (a cura di) *La Cina e il mondo. Atti dell'XI Convegno dell'Associazione Italiana Studi Cinesi Roma, 22-24 Febbraio 2007*, Roma, Edizione Nuova Cultura, 2010, pp. 187- 188.

<sup>44</sup>*Id.*, p. 192.

una maggiore libertà d'azione e la possibilità di scrivere in uno spazio creativo libero da ingerenze esterne e dalla pressione della censura.<sup>45</sup>

Dal punto di vista della narrativa, un gruppo di studenti universitari del dipartimento di Lingue Straniere dell'Università Nazionale di Taiwan, tra cui Bai Xianyong (1937-), Wang Wenxing (1939-) e Ouyang Zi (1939-), nel 1960 fondano la rivista *Letteratura Moderna* (*Xiandai wenxue* 现代文学) sulla quale pubblicano le traduzioni di opere di autori modernisti del panorama euro-americano, come Franz Kafka, James Joyce, Virginia Wolf, Henry James e altri. Gli studenti fondatori della rivista erano sia *waishengren* che non si riconoscevano nella generazione dei loro genitori e guardavano al mondo con maggiore oggettività, sia studenti originari dell'isola che si scontravano con l'educazione coloniale nipponica ricevuta dai loro genitori.<sup>46</sup> Le prime opere moderniste taiwanesi risalgono agli anni '60, ma l'apice del movimento si ebbe negli anni '80 con opere come *L'uomo con le spalle al mare* (*Behai de ren* 北海的人) di Wang Wenxing, costruita sull'esperimento linguistico dell'autore di ricreare la lingua parlata nella lingua scritta, e *Gente di Taipei* (*Taipei ren* 台北人) in cui Bai Xianyong presenta un quadro rappresentativo della vita dei *waishengren* a Taiwan e, dal punto di vista linguistico, rappresenta un esempio di fusione tra l'impostazione classica e le tecniche occidentali.<sup>47</sup> Il focus di queste opere è l'individuo e il suo rapporto con il mondo in continua evoluzione.

Il movimento modernista fu bersaglio di molte critiche, tra queste il fatto di essere un fenomeno imitativo della letteratura occidentale modernista. La corrente taiwanese va interpretata, invece, come una manifestazione locale originale nel contesto di una cultura globalizzata.<sup>48</sup>

La letteratura nativista taiwanese (*Xiangtu wenxue* 乡土文学) si sviluppa negli anni '70 come movimento di riscoperta delle tradizioni culturali ed etniche dell'isola per affermare la

---

<sup>45</sup> Rosa Lombardi, "La poesia modernista degli anni cinquanta: teorie, dibattiti e sperimentazione", in Rosa Lombardi *op. cit.*, pp. 131- 133.

<sup>46</sup> Federica Passi, *Letteratura taiwanese. Un profilo storico*, Cafoscarina, 2007, pp. 71- 72.

<sup>47</sup> *Id.*, pp. 76- 79.

<sup>48</sup> Rosa Lombardi, *op. cit.*, p. 126.

propria originalità rispetto alla Cina continentale, al Giappone e all'Occidente. Nonostante nei decenni precedenti si fosse già sviluppato un pensiero nativista come opposizione al dominio coloniale giapponese, in questi anni la letteratura nativista denuncia la nuova colonizzazione del governo nazionalista del Guomindang e la presenza sempre più massiccia degli Stati Uniti e del Giappone.<sup>49</sup> La condizione storica ed economica dell'isola, spinse gli intellettuali a ricercare una forma di letteratura che rivendicasse l'identità nazionale taiwanese e mettesse al centro i tratti caratteristici dell'isola sia sotto il punto di vista culturale sia linguistico.

Secondo Wang Tuo (1944- 2016), il termine più appropriato per descrivere questa corrente è “letteratura realista”, perché solo tramite un atteggiamento di osservazione realista si può parlare di una letteratura radicata nella realtà taiwanese che è espressione delle aspirazioni e delle sofferenze della gente dell'isola.<sup>50</sup> Afferma, inoltre, che il termine “nativo” è stato spesso considerato come sinonimo di “rurale” e che i temi affrontati abbiano come unici protagonisti la società rurale e i contadini. Non si tratta unicamente di letteratura rurale che descrive la vita dei villaggi sullo sfondo delle campagne, ma è anche una letteratura urbana che racconta la vita degli abitanti delle città nel contesto urbano. L'apprezzamento per questa letteratura risiede nel suo carattere intrinseco di opposizione alla cultura importata e alle diseguaglianze sociali.<sup>51</sup> L'obiettivo del movimento nativista era di ritrarre e raccontare paesaggi in cui la popolazione locale potesse rivedersi. Il movimento è radicato nel “suolo nativo” ed è uno strumento per riflettere la realtà sociale, oltre alla vita della popolazione. Secondo Ye Shitao (1925- 2008), la letteratura nativista non è limitata dal colore della pelle o dalla lingua, l'unico prerequisito è posizionare Taiwan al centro della narrazione. In altre parole, deve guardare al mondo da una prospettiva taiwanese e gli autori devono essere profondamente radicati nella coscienza taiwanese. Inoltre, a causa della storia di oppressione e devastazione che caratterizza l'isola, la coscienza taiwanese è definita come l'esperienza condivisa dell'essere stati colonizzati e oppressi. La letteratura nativista si fonda, quindi, sui valori dell'anti-imperialismo e dell'anti-

---

<sup>49</sup> Silvia Schiavi, “Origini ed evoluzione della letteratura nativista a Taiwan”, in Rosa Lombardi *op. cit.*, p. 193.

<sup>50</sup> *Id.*, p. 200.

<sup>51</sup> Wang Tuo, “It is Realist Literature, Not Nativist Literature— A Historical Analysis of Nativist Literature”, in Sung-sheng Yvonne Cheng, Michelle Yeh and Ming-ju Fan (a cura di) *The Columbian Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, p. 282.

feudalesimo, non si tratta assolutamente di opere basate sulla coscienza dei governanti né di scritti che tradiscono la volontà del popolo.<sup>52</sup>

La letteratura nativista degli anni '70 si caratterizza anche per la forte opposizione al capitalismo visto come una nuova forma di colonizzazione. Gli scrittori nativisti prediligono l'utilizzo di località rurali intese come simbolo di resistenza del popolo taiwanese. Le voci più rappresentative di questa corrente sono Huang Chunming (1935-) e Wang Zhenhe (1940-1990). I loro personaggi sono figure ai margini della società incapaci di sopravvivere nel contesto urbano perché incapaci di accettare i cambiamenti sociali in atto. Si rifugiano nella nostalgia del passato e considerano il suicidio come estremo atto di resistenza alla modernità.<sup>53</sup>

Lo sviluppo del movimento nativista può anche essere analizzato come una risposta agli obiettivi della letteratura anticomunista e del Modernismo, ritenuti molto distanti dalla vocazione nativista di narrare la vita e i problemi del popolo taiwanese. In questo contesto risulta importante citare l'acceso dibattito tra modernisti e nativisti, protrattosi per dieci anni, che aveva come principale luogo di scontro la poesia modernista. Nel 1972 John Kwan-Terry pubblica l'articolo *Modernismo e tradizione in alcuni recenti versi cinesi* in cui accusa la poesia di essere una malattia epidemica radicata in una "crisi culturale" e chiede ai modernisti di attuare non solo una rivoluzione linguistica, ma anche una rivoluzione spirituale.<sup>54</sup> Altre accuse mosse dal movimento nativista riguardavano l'allontanamento dalle problematiche sociali che interessavano la popolazione dell'isola e la scelta di utilizzare come riferimento la tradizione occidentale. Il movimento nativista, sostenendo una letteratura di impegno sociale in contrapposizione alla politica governativa dell'epoca, venne ritenuto una potenziale minaccia da parte del Guomindang che temeva una diffusione improvvisa dell'ideologia socialista. Il dibattito letterario si sposta così anche in campo politico e i due movimenti si ritrovano, ancora una volta, uno opposto all'altro: il nativismo si impegnò a sostenere una letteratura sempre più politicizzata e vicina alle idee socialiste, il modernismo, invece, promuoveva una letteratura

---

<sup>52</sup> Ye Shitao, "Introduction to the History of Nativist Literature in Taiwan", in Sung-sheng Yvonne Cheng, Yvonne Cheng, Michelle Yeh and Ming-ju Fan (a cura di) *op. cit.*, pp. 286- 287.

<sup>53</sup> Silvia Schiavi, *op. cit.*, pp. 196- 197.

<sup>54</sup> Sung-sheng Yvonne Chang, "The Nativist Resistance to Modernism", in *Modernism and the Nativist Resistance. Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Durham & London, Duke University Press, 1993, p. 149.

“pura” e libera da ingerenze esterne.<sup>55</sup> Il dibattito si concluse nel 1978 in un generale clima di insoddisfazione. La situazione politica dell'isola conosce una svolta solo nel 1986 con la formazione del Partito Progressista Democratico (PPD) e l'anno dopo con l'abrogazione della legge marziale e della censura di stampa. In questo nuovo panorama politico e sociale, il movimento nativista si riafferma come promotore dell'originalità della cultura taiwanese e crea una vera e propria letteratura tradizionale attraverso la pubblicazione di opere in taiwanese che affermano i valori di indipendenza, democrazia e libertà.<sup>56</sup>

### 2.3 La letteratura urbana

L'abrogazione della legge marziale nel 1987 inaugura un periodo di democratizzazione politica e sociale che libera il mondo letterario da connotazioni ideologiche eccessivamente rigide, ma allo stesso tempo si sviluppa come una letteratura politicamente impegnata.

La società taiwanese dagli anni '80 può essere definita come polifonica: tutti i gruppi sociali e culturali trovano espressione in una letteratura vista come luogo di incontro tra tradizioni e interessi diversi. Il panorama letterario non è più fondato sulla dicotomia tra correnti diverse, ma si sviluppa partendo dai gruppi umani.<sup>57</sup> L'abrogazione della censura di stampa permette agli autori di affrontare temi politici fino a quel momento poco graditi all'autorità, come ad esempio l'Incidente del 28 febbraio e il Terrore bianco. Le opere degli scrittori continentali si diffondono e si instaurano contatti con la RPC: i giovani nativi e i figli dei *waishengren* si rendono conto che la propria identità non coincide con quella cinese e che risulta necessario uno sforzo di ricerca culturale.<sup>58</sup>

Emerge una letteratura che può essere considerata d'impegno politico e questo si evince dai temi scelti dagli autori che spaziano dalla politica alla questione della memoria storica, dalle minoranze etniche alla questione di genere, dalla sperimentazione linguistica alla riflessione sull'ambiente naturale dell'isola. Ognuno di questi temi viene trattato da voci plurali che non si pongono in opposizione tra loro. Di seguito verranno presentate le tendenze più

---

<sup>55</sup> Silvia Schiavi, *op. cit.*, p. 203.

<sup>56</sup> *Id.*, p. 207.

<sup>57</sup> Isabelle Rabut, *op. cit.*, p. 25.

<sup>58</sup> Federica Passi, *La letteratura taiwanese. Un profilo storico*, cit., p. 118.

rappresentative del periodo a eccezione della letteratura *ku'er* che sarà affrontata nel capitolo successivo. Risulta importante chiarire che i confini tra una tendenza e l'altra sono molto sfumati, gli autori di fatto si collocano proprio in queste zone grigie in cui regna l'intersezionalità. È solo per una questione di chiarezza, quindi, che le seguenti tendenze letterarie verranno affrontate singolarmente.

La letteratura dei villaggi di guarnigione è profondamente legata a una situazione storica particolare che si è venuta a creare nella Taiwan post-1949. A seguito della sconfitta delle forze nazionalista nella guerra civile, più di un milione di cinesi emigra sull'isola insieme al governo del Guomindang. Questa situazione anomala porta alla creazione, presso i grandi centri urbani, di quartieri popolati esclusivamente dai rifugiati continentali che vennero chiamati “villaggi militari” (*juancun* 眷村). Si trattava originariamente di rifugi di fortuna in cui la popolazione doveva risiedere in attesa della realizzazione del mito della conquista del continente (*fangong dalu* 反攻大陸去), ovvero la sconfitta delle forze comuniste e la conseguente riconquista della patria.<sup>59</sup> I villaggi militari erano di fatto delle microsocietà chiuse e completamente separate dal resto della popolazione dell'isola che chiamava i suoi abitanti, per la maggior parte militari, *waishengren*. In questi centri vivono popolazioni provenienti da tutte le regioni della Cina continentale che parlano lingue e dialetti diversi, con usi, costumi e abitudini alimentari proprie. Queste comunità sono costrette a vivere insieme e i sentimenti di predeterminazione e rassegnazione sono comuni a tutte. I valori condivisi, quelli professati dal Guomindang, sono il vero collante di queste microsocietà a cui bisogna aggiungere il sentimento di nostalgia per la madre patria provato da tutta la prima generazione di emigrati. La letteratura dei villaggi di guarnigione è la principale forma di espressione di questa cultura specifica. Gli scrittori appartenenti a questa corrente letteraria sono tutti nati a Taiwan, figli di militari e cresciuti nei villaggi di guarnigione ma, soprattutto, condividono la stessa visione del mondo e lo stesso approccio alla letteratura.<sup>60</sup> Tra gli scrittori rappresentativi di questa corrente si ricordano Zhu Tianxin (1958-) e Zhang Dachun (1957-). *Monumento al generale* (*Jiangujun bei* 将军碑) di Zhang

---

<sup>59</sup> Angel Pino, “Taiwan: la letteratura dei villaggi di guarnigione”, in Rosa Lombardi *op. cit.*, p. 29.

<sup>60</sup> *Id.*, p. 33.

Dachun, pubblicato nel 1986, narra di un ex-generale affetto da problemi di memoria e capace di viaggiare nel tempo con la mente. Il racconto si fonda su due temi principali: il potere della parola che può riscrivere la storia: il generale durante i suoi viaggi cambia i comportamenti che ha assunto nella realtà, e il rapporto tra padre e figlio che sono i rappresentanti di due generazioni diverse con obiettivi e valori diametralmente opposti. *Nostalgia dei miei fratelli dei villaggi militari* (*Xiang wo juancun de xiongdimen* 想我眷村的兄弟们) di Zhu Tianxin è stato pubblicato per la prima volta nel 1992. Anche questo racconto si fonda sul viaggio nella memoria sullo sfondo dei cambiamenti storici. Come afferma Rosa Lombardi, Zhu Tianxin ricostruisce il suo percorso di crescita personale e politica scavando nella memoria della sua gente e offre una vivida rappresentazione della vita all'interno del suo villaggio militare.<sup>61</sup>

Durante il periodo della legge marziale, la produzione letteraria di scrittori indigeni è stata fortemente marginalizzata e, le opere presenti, erano scritte da autori *han*. Tuttavia, è necessario prendere in considerazione anche l'enfasi data dai gruppi indigeni stessi alla letteratura orale oltre che alle inferiori opportunità economiche ed educative.<sup>62</sup> A seguito del miglioramento di molte di queste condizioni, è emersa una nuova generazione di autori indigeni che scrive in cinese ma allo stesso tempo sperimenta l'utilizzo delle lingue aborigene romanizzate.

La produzione di opere scritte da donne si sviluppò già negli anni '50 e i temi trattati facevano riferimento alla sfera della vita privata e non a quella pubblica e sociale perché era un ambiente dominato esclusivamente da uomini. Gradualmente, nei decenni successivi la scrittura femminile si allontana dalla tradizione sia per quanto riguarda i temi sia lo stile. Negli anni '80 emerge un giovane gruppo di autrici che incentrano le loro opere sul dilemma femminile del confronto tra matrimonio, famiglia e società tradizionale. Si viene così a delineare la base per quello che sarà poi la produzione letteraria femminista. Chung Li considera le opere come femministe quando discutono il ruolo sociale, politico ed economico della donna e quando il linguaggio utilizzato dagli autori nei confronti della società patriarcale dominante è

---

<sup>61</sup> Rosa Lombardi, "Premessa", in *Nostalgia dei miei fratelli dei villaggi militari e altri racconti*, Roma, Orientalia Editrice, 2023, p. 8.

<sup>62</sup> Michael Berry, "Taiwan Literature in the Post-Martial Law Era", in Kirk A. Denton (a cura di) *op. cit.*, p. 427.

di sfida, critico o favorevole alla sua abolizione. I temi promossi da questi romanzi sono il potere femminile, la sorellanza e la costruzione di una cultura femminile.<sup>63</sup>

A partire dagli anni '90, con l'ascesa di temi come il racconto urbano e i problemi di identità nazionale, gli scritti delle donne e il discorso femminista conoscono un periodo di ascesa, e le scrittrici che trattano i temi dell'identità sessuale sovversiva e del desiderio tra persone dello stesso sesso occupano un posto di rilievo.<sup>64</sup>

La letteratura femminista si sviluppa nell'ambito urbano e descrive la figura della donna in relazione al ruolo di moglie e amante, infatti l'aspetto lavorativo, se menzionato, non è un tema principale nella narrazione. Ad esempio, in *Splendore di fine secolo* (*Shijimo de huaili* 世纪末的华丽,) di Zhu Tianwen (1956-) la narrazione sembra ad una prima lettura incentrata sul materialismo della protagonista Mi Ya che non può vivere al di fuori della città in virtù del suo lavoro di modella. Nel corso dell'opera, però, Mi Ya, matura all'interno della relazione amorosa con il vecchio Duan e si spoglia dei pregiudizi materialistici e superficiali che sembra vestire all'inizio. L'opera infatti ha come tema quello della decadenza di fine secolo, ma il vero cuore della narrazione è l'amore romantico. L'aggettivo urbano quindi collegato alla letteratura femminista ne definisce solamente la collocazione spaziale e le critiche alla società consumistica rappresentano uno dei tanti piani narrativi secondari.

Chung Ling evidenzia come sia possibile riconoscere il filone femminista della donna "assassina" all'interno di una visione di lotta contro l'uomo. È necessario, quindi, prendere in esame l'opera *La moglie del macellaio* (*Sha fu* 殺夫) pubblicata nel 1983 di Li Ang (1952-). È una storia di oppressione, violenza domestica e sessuale in cui l'eroina Lin Shi "è costretta a uccidere suo marito" rappresentato come il diavolo archetipo della società patriarcale.<sup>65</sup> Simbolicamente la mano che fa a pezzi Cheng Jiangshui con un coltello da macellaio è l'immagine collettiva

---

<sup>63</sup> Chung Ling, "Feminism and Female Taiwan Writers", in Pang-yuan Chi e David Der-wei Wang (a cura di) *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century. A Critical Survey*, Bloomington, Indiana University Press, 2000, pp. 146- 147.

<sup>64</sup> Kuo-ch'ing Tu, "Women's Literature in Taiwan (I)", in Kuo-ch'ing Tu e Roberts Backus (a cura di) *Taiwan Literature English Translation Series*, Taipei, *Taiwan wenxue yingyi congkan* 台灣文學英譯叢刊, 11, 2002, p. XVI.

<sup>65</sup> Chung Ling, *op. cit.*, p. 154.

della vendetta femminile per millenni di oppressione. Il femminismo di Li Ang si collega anche all'interesse per la questione dell'identità taiwanese inserita nel contesto della ricerca dell'indipendenza nazionale. In *Il labirinto* (*Miyuan* 迷園, 1991) la narrazione si sviluppa su due livelli diversi, uno racconta il processo di maturazione della protagonista attraverso le vicende matrimoniali con un magnate taiwanese e l'acquisizione della coscienza di un nuovo ruolo femminile autonomo e attivo; l'altro invece racconta il ricordo del padre vittima del massacro del 1947. Li Ang ci presenta non solo una storia di crescita dell'identità femminile, ma anche un racconto di come gli effetti della storia ci possono raggiungere anche decenni più tardi.<sup>66</sup> Li Ang si focalizza sul tema della sessualità, intesa come elemento fondamentale per conoscere sé stessi, e sull'oppressione sessuale a cui sono soggette le donne. Tuttavia il femminismo dirompente di Li Ang non è l'unica tendenza nelle opere scritte da donne. Ping Lu (1953-) rappresenta una voce diversa in questo panorama letterario. Nonostante si interessi di tematiche che riguardano le donne, le sue opere non possono essere definite semplicemente femministe. In *Five paths through a dusty world* (*Hongchen wu zhu* 紅塵五注, 1989) Ping Lu, attraverso la metanarrazione, analizza lo status sociale di cinque donne nelle conversazioni con un indovino: non chiedono di conoscere il futuro, ma chiedono di conoscere sé stesse. Ping Lu affronta anche il tema della fallacità della memoria nell'opera *Racconti d'infanzia* (*Tongnian gushi* 童年故事, 1998) in cui la narrazione è incentrata sul protagonista maschile e il suo rapporto con le donne e l'infanzia. L'attenzione alla psicologia nel racconto, ci restituisce un personaggio che modifica i suoi ricordi in una pratica quasi terapeutica di superamento di ferite e traumi che però non si realizza mai.

In conclusione, questo capitolo ha cercato di delineare le correnti letterarie taiwanesi più rappresentative dal periodo coloniale alla letteratura contemporanea, attraverso i cambiamenti storici, politici e culturali dell'isola. È un percorso di crescita, maturazione e accettazione della propria identità attraverso vari tipi di colonizzazione che raggiunge l'importante traguardo della libertà di espressione e continua verso la costruzione di una realtà letteraria libera, plurale e volta all'incontro con l'altro.

---

<sup>66</sup> Federica Passi, *Letteratura taiwanese*, cit., p. 123.

### 3. Qiu Miaojin

#### 3.1 La letteratura ku'er

Questo capitolo si propone di illustrare il panorama sociale all'interno del quale si sviluppa la letteratura *ku'er*. La prima sezione si focalizza sulle definizioni che nel tempo si sono susseguite per descrivere il movimento sociale che in questa letteratura trova la propria espressione. Successivamente verranno prese in esame alcune opere rappresentative della letteratura *ku'er*. Il capitolo poi analizza il movimento attivista lesbico e si conclude con la presentazione dell'opera *Diario del coccodrillo* di Qiu Miaojin e la proposta di traduzione di alcuni estratti.

##### 3.1.1 Strumenti linguistici

Gli anni successivi all'abrogazione della legge marziale vedono l'affermarsi di movimenti sociali politicamente impegnati che pongono al centro della conversazione varie tematiche fino ad allora lasciate nell'ombra, tra queste anche l'omosessualità. Secondo Kevin Kopelson le identità omosessuali, intese come opposte agli atti omosessuali, sono emerse nell'ambito di discorsi sviluppati in tempi relativamente recenti, in altre parole, la novità risiede nel discorso e non nell'argomento.<sup>67</sup> Dal punto di vista linguistico, il primo termine utilizzato in tempi moderni per indicare l'omosessualità in cinese è un calco della parola inglese "homosexuality" termine dalla passata connotazione "patologica", in cinese *tongxinglian* (同性恋) formato dall'accostamento di 同性 stesso sesso e 恋 amore. Nel panorama più ampio delle lingue sinitiche, si sono sviluppate tendenze di utilizzo locale di termini diversi, ad Hong Kong per esempio la parola inglese *gay* è stata resa in cantonese con *gei-lo* 基佬, in cui *lo* indica "maschile", a Taiwan invece la stessa parola è stata tradotta in *gaizu* 蓋族, dove *gai* funge da traslitterazione

---

<sup>67</sup> Kevin Kopelson, *Love's Litany: the writing of modern homoerotics*, Stanford, Stanford University Press, 1994, p. 8, cit. in Song Hwee Lim, "How to be Queer in Taiwan. Translation, Appropriation, and the Construction of a Queer Identity in Taiwan", in Fran Martin, Peter A. Jackson, Mark McLelland e Audry Yue (a cura di), *AsiapacificQueer. Rethinking Genders and Sexuality*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2008, p. 236.

del termine inglese e *zu* indica “clan”, “etnia”.<sup>68</sup> Tuttavia, *tongxinglian* rimase l’opzione più diffusa fino a quando comparve nel discorso omosessuale la parola *tongzhi* 同志 (lett. stessa volontà).<sup>69</sup> L’utilizzo di *tongzhi* in questo contesto è inaugurato durante il Lesbian and Gay Film Festival di Hong Kong nel 1989, quando un attivista omosessuale hongkonghese lo utilizza per indicare l’omoerotismo. La neutralità, l’appartenenza all’identità culturale locale e la desessualizzazione dello stigma dell’omosessualità furono le ragioni per cui *tongzhi* diventò il termine più utilizzato nelle opere cinesi post 1990.<sup>70</sup> Secondo Hinsch, l’occidentalizzazione delle categorie sessuali cinesi avvenuta dall’inizio del XX secolo non solo ha comportato l’importazione del linguaggio specifico direttamente dall’occidente, ma ha anche preso il posto di antiche concezioni che classificavano la sessualità come fluida e non imbrigliata nella dicotomia occidentale eterosessuale/omosessuale.<sup>71</sup> In virtù della sua storia d’utilizzo, *tongzhi* integra un forte sentimento sessuale, politico e culturale. Secondo Chou Wah-shan, infatti, la legittimazione dell’amore tra persone dello stesso sesso nella parola *tongzhi* combatte politicamente l’eterosessualità e allo stesso tempo si riappropria dell’identità cinese costruendo un proprio vocabolario per parlare di sé stessa. *Tongzhi* non si definisce attraverso il genere ed è capace di racchiudere al suo interno pratiche sessuali e sensibilità molto diverse tra loro in un modo nuovo e, soprattutto, come nessun termine importato è capace di fare. Chou afferma che l’assenza della parola “sesso” in *tongzhi* è un modo per rendere plurale la sessualità, in quanto non si riferisce soltanto alla pratica omosessuale, ma anche a tutte quelle che sono state marginalizzate dall’egemonia dell’eterosessuale. *Tongzhi* si auto proclama come una categoria

---

<sup>68</sup> Song Hwee Lim, in *op.cit.*, p. 237.

<sup>69</sup> 同志 nasce inizialmente come traduzione della parola russa товарищ (tovarishch) che significa compagno, utilizzata dai rivoluzionari sovietici, in Cina viene rivendicata sia dai comunisti sia dai nazionalisti. L’utilizzo nel linguaggio comune, infatti, fa riferimento alle parole che Sun Yat-sen pronuncia sul letto di morte “La rivoluzione non ha ancora trionfato, compagni dovete continuare a lavorare duramente” (*Geming shang wei chengcong; tongzhi reng xu nuli* 革命尚未成功同志仍需努力).

<sup>70</sup> Chou Wah-shan, “Introduction: The Cultural Politics of Tongzhi”, in *Tongzhi. Politics of Same-Sex Eroticism in Chinese Societies*, New York, Routledge, 2000, p. 1.

<sup>71</sup> Bret Hinsch, “Passion of the cut sleeve: the male homosexual tradition in China”, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 169, cit. in Fran Martin, Peter A Jackson et al, *op. cit.*, p. 236.

non numerabile e si appropria del termine più sacro della cultura popolare per proclamare la propria identità sessuale.<sup>72</sup>

La parola *ku'er* 酷儿 è generalmente interpretata come la traduzione dell'inglese *queer* ed è stata utilizzata per la prima volta da Ji Dawei, Hong Ling e Dan Tangmo nell'edizione speciale della rivista *Isla Margin* (*daoyu bianyuan* 島嶼邊緣) nel gennaio 1994. Tuttavia, Ji Dawei afferma che nel contesto della lingua inglese, originariamente *queer* era un termine dispregiativo con il quale ci si riferiva alla comunità omosessuale e solo successivamente è stato rivendicato come appartenente al linguaggio della comunità. Questa accezione non è presente nel cinese, per Ji Dawei infatti *ku'er* non equivale a *queer* e probabilmente non esisterà mai una traduzione che possa trasmettere a pieno le connotazioni linguistiche specifiche, in quanto è un termine che si arricchisce di significati storici legati alle società anglo-americane.<sup>73</sup> *Ku'er* si presenta come un prodotto “ibrido di correnti interculturali” che, pur mantenendosi in una condizione di recezione delle influenze straniere, deve allo stesso tempo scrivere la sua storia locale. *Ku'er* e *tongzhi* non sono in opposizione tra di loro, sebbene il secondo termine abbia una tendenza unificatrice che vede tutti gli omosessuali come una comunità che condivide la stessa esperienza di omosessualità e di fatto non prende in considerazione le sue differenze, il *ku'er* in questo contesto mette in discussione l'immagine del *tongzhi* come un ombrello omnicomprensivo.<sup>74</sup>

Dal punto di vista della letteratura, gli anni '90 presentano la pluralità di stili frammentari come specchio della società taiwanese contemporanea.<sup>75</sup> All'interno di questo panorama si identificano le correnti della letteratura *tongzhi* (同志文学) o letteratura *ku'er* (酷儿文学). Secondo Ji Dawei la letteratura *ku'er* presenta tre caratteristiche principali. La prima riguarda la fluidità e la performatività dell'identità: per sfidare le identità rigide la letteratura *ku'er* presenta spesso personaggi ambigui, né maschi né femmine, né umani né mostri. È il caso ad esempio

---

<sup>72</sup> Chou Wah-shan, *Id.*, p. 3

<sup>73</sup> Ji Dawei, “On Ku'er: Reflections on Ku'er and Ku'er Literature in Contemporary Taiwan”, in Sung-sheng Yvonne Chang et al, *op. cit.*, pp. 410.

<sup>74</sup> *Id.*, p. 411.

<sup>75</sup> Fran Martin, “Introduction”, in *Angelwings. Contemporary Queer Fiction from Taiwan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2003, p. 4.

di *Diario del cocodrillo* di Qiu Miaojin e di *Membrane* dello stesso Ji Dawei. La seconda caratteristica è la rappresentazione dell'enfasi posta sulla fluidità e la mutabilità del desiderio, invece di suggerire un modello definito di identità sessuale. La terza e ultima caratteristica è rappresentata dalla forte critica politica verso le forme attuali di potere sessuale e di genere.

In questo elaborato si utilizzerà la dicitura di letteratura *ku'er* per definire le opere che saranno analizzate da qui in poi.

### 3.1.2 La letteratura *ku'er* in tre romanzi

Negli anni '90 la letteratura *ku'er* è molto popolare, infatti le opere a sfondo omosessuale vincono numerosi premi. Secondo Fran Martin è possibile distinguere due generazioni di scrittori all'interno di questa letteratura: una vecchia generazione che scrive in uno stile modernista umanista (Bai Xianyong) e una nuova generazione caratterizzata da un esagerato sincretismo stilistico (Ji Dawei e Qiu Miaojin).<sup>76</sup> In questa sezione verranno presentate le opere *Il maestro della notte* (*Niezi* 镊子, 1983) di Bai Xianyong e *Membrana* (*Mo* 膜, 1996) di Ji Dawei (1972-) in relazione alla distinzione operata da Fran Martin, e l'opera *Appunti di un uomo desolato* (*Huang ren shouji* 荒人手記, 1994) di Zhu Tianwen che si posiziona in una situazione intermedia, creando un ponte tra le due generazioni identificate.

*Il maestro della notte* di Bai Xianyong è considerato il primo romanzo omosessuale scritto in cinese. Il romanzo narra le vicende di una comunità di sex workers uomini e dei loro clienti e protettori, situata nel Nuovo parco di Taibei nei primi anni '70.<sup>77</sup> Il protagonista, Aqing, viene cacciato di casa dal padre, ex comandante dell'esercito nazionalista, dopo essere stato espulso da scuola per "comportamento immorale". Aqing trova rifugio nella comunità del Nuovo parco. Dopo l'arresto del protagonista e di altri ragazzi, viene imposto il coprifuoco sul parco e la comunità si sposta in un bar, chiamato "Nido Accogliente", gestito da capo Yang uno dei protettori. Anche il bar viene chiuso e la comunità si disgrega, mentre capo Yang si occupa già

---

<sup>76</sup> Fran Martin, "Introduction: Mobile Knowledges — Sexualities in Globalization, in *Situating Sexualities. Queer Representation*", in *Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003, p. 22.

<sup>77</sup> Il Nuovo parco 新公园 è stata una zona della città storicamente interessata da attività di cruising e aggregazione sociale da parte soprattutto di comunità omosessuali maschili.

della nuova generazione. L'opera critica i valori confuciani della società attraverso l'utilizzo di temi come la passione e la sensualità.<sup>78</sup>

L'opera è stata oggetto di diverse critiche, ma sono soprattutto le interpretazioni date al tema dell'omosessualità a delineare chiaramente l'impatto dell'opera. Di seguito verranno riportate tre interpretazioni dell'opera come presentate da Fran Martin.

Yuan Zenan 袁則難, scrittore taiwanese, nel 1984 pubblica l'articolo "Riguardo la coscienza politica in *Il maestro della notte*" in cui il tema dell'omosessualità è visto come un'allegoria delle relazioni tra il continente e l'isola. Lo scopo è quello di "salvare" l'opera dalle interpretazioni popolari errate diffuse a Hong Kong e a Taiwan. La relazione descritta da Yuan Zenan è paragonata al legame padre-figlio e si basa soprattutto sulla questione dell'eredità e della sopravvivenza di quest'ultima. In questo contesto leggere l'opera come omosessuale significherebbe sottintendere l'impotenza riproduttiva della tradizione cinese rappresentata nel personaggio di Aqing. Infine, Yuan Zenan contraddice la sua tesi iniziale affermando che la pratica sessuale non è importante ai fini dell'interpretazione politica.<sup>79</sup>

Yuan Liangjun 袁良俊, critico letterario, nel 1991 pubblica il libro *Trattato su Bai Xianyong* (*Bai Xianyong Lun* 白先勇论) e dedica il decimo capitolo alla discussione del *Il maestro della notte*. Condividendo lo scopo di Yuan Zenan, anche per Yuan Liangjun l'omosessualità è solo un tema secondario, per di più Bai Xianyong in realtà tratta di un "gruppo di persone omosessuali" all'interno del quale si ritrovano solo tre "omosessuali normali", tutti gli altri sono stati costretti in una "forma di apparente omosessualità". L'omosessualità non viene trattata come tema generale. La tesi di Yuan Liangjun posiziona l'opera all'interno della tradizione cinese ancestrale modernista, quindi in una sorta di rapporto "filiale", e insiste sull'insignificanza del tema dell'omosessualità. Classificare *Il maestro della notte* come opera omosessuale significherebbe affermare la sua sterilità, perché non in grado di "riprodurre" la cultura cinese.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Federica Passi, *Letteratura taiwanese*, p. 76.

<sup>79</sup> Fran Martin, *op. cit.*, pp. 57- 58, p. 67.

<sup>80</sup> *Id.*, pp. 63- 64, p. 68.

*Il maestro della notte* fu classificato come testo omosessuale solo nel 1986 quando Le Mu affermò che l'opera doveva essere considerata prima di tutto come un romanzo che esplora l'universo omosessuale con sincerità e affronta l'omosessualità in modo diretto: senza pregiudizi, insinuazioni o discriminazioni.<sup>81</sup>

Nonostante le diverse interpretazioni, è evidente che *Il maestro della notte* di Bai Xianyong sia stato un romanzo capace di portare alla luce una tematica e una realtà fino ad allora dimenticate ed è in virtù di questa ragione che è considerato una pietra miliare nello sviluppo sia dell'identità *ku'er* sia della sua letteratura.

*Membrana* di Ji Dawei è un romanzo di fantascienza distopico ambientato nell'anno 2100 in un mondo devastato dal cambiamento climatico, la popolazione formata da umani, androidi, robot e cyborg, si rifugia in città sommerse ultratecnologiche. La protagonista Momo vive nella città sommersa di T. ed è una famosa estetista della pelle. Momo ha passato i primi anni della sua vita in ospedale in attesa di un trapianto. Nella bolla antisettica, la sua stanza, passa il tempo con una giovane ragazzina chiamata Andy. Dopo l'operazione Andy scompare ed è chiaro che fosse un androide progettato per fornire gli organi necessari al trapianto. Quali parti del corpo di Momo sono le sue? Quali sono di Andy? È un romanzo che si sviluppa attraverso un processo di trasformazione e reinvenzione innescato dalla ricomparsa nella vita della Momo trentenne di sua madre. *Membrana* è considerato un romanzo visionario che sviluppa temi *ku'er* in un'estetica cyberpunk.

Secondo Fran Martin, il tema dell'omosessualità nel romanzo sembra non essere presente ed è proprio questa "mancanza di tematizzazione diretta dell'omosessualità" a renderlo notevole. La narrazione non si concentra esplicitamente sulla rappresentazione dell'omosessualità, ma le relazioni presentate sono di tipo omosessuale. L'interpretazione del termine "membrana" all'interno del romanzo è da considerarsi associabile al concetto di "pelle". Nel capitolo 3 si afferma come la popolazione, dopo la diffusione del vaccino contro l'HIV, abbia cominciato ad essere terrorizzata dalle malattie della pelle. Fran Martin associa il "terrore" per il virus dell'AIDS del XX secolo al terrore per le malattie cutanee nella società distopica. Sottolinea così come la membrana sia la rappresentazione narrativa dell'omosessualità.

---

<sup>81</sup> *Id.*, p. 55.

Il romanzo inizia con la scena di Momo che morde una pesca matura. Condividere la pesca *fentao* 分桃 rappresenta simbolicamente un rapporto omosessuale. L'immagine della pesca ritorna anche nel mito dell'origine di Momo: la mamma trova Momo bambina all'interno di una pesca gigante che stava condividendo con la sua amante giapponese. La relazione tra le due donne è raccontata come "un'amicizia insolita". Inoltre, il nome della protagonista viene dal giapponese *momo* 桃 che significa pesca. In cinese il nome della protagonista è 默默 *momo* che significa "silenzio". L'accostamento di "pesca" e "silenzio" nel nome è esemplificativo non solo del rapporto del romanzo con il tema dell'omosessualità, ma soprattutto con quello che Fran Martin definisce *mask*, ovvero il meccanismo attraverso cui si nasconde la propria omosessualità alla società.

Se in *Il maestro della notte* il tema dell'omosessualità era chiaramente affrontato, in *Membrana* è esposto in modo velato attraverso una serie di "dettagli casuali" e riferimenti codificati.<sup>82</sup>

*Appunti di un uomo desolato* di Zhu Tianwen racconta le riflessioni e le memorie del protagonista Xiao Shao, un'intellettuale omosessuale taiwanese, in relazione alla perdita del caro amico Ah Yao affetto da AIDS. La narrazione è una fusione di generi dalla saggistica alla discussione filosofica e manca di una vera e propria trama.<sup>83</sup> Si tratta di un flusso di coscienza che mette al centro la "desolazione" geografica e psicologica di Xiao Shao nel contemplare la perdita del caro amico, la sua identità omosessuale, l'estraneazione dalla famiglia e dalla nazione e il suo vagabondare nella Taipei contemporanea. Zhu Tianwen propone una visione dell'omosessualità tramite la figura del *huang ren* 荒人 (uomo desolato) omosessuale, visto come errante, vagabondo e afflitto da un senso di solitudine e isolamento. La Taipei descritta è una città in cui la forma di soggettività e omosessualità di Xiao Shao partecipa alla "magia" della città contemporanea.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> *Id.*, p. 209.

<sup>83</sup> Federica Passi, *op. cit.*, p. 126.

<sup>84</sup> Fran Martin, *op. cit.*, 116.

Molte sono state le critiche mosse al romanzo dalla stessa comunità intellettuale omosessuale soprattutto riguardo ai temi della “desolazione” e della perpetuazione degli stereotipi nella rappresentazione omosessuale in relazione all’AIDS. Secondo Fran Martin l’intrinseca e ambivalente omofobia del romanzo risiede proprio nell’utilizzo dell’omosessualità e dell’AIDS come segnali della decadenza sterile e generica della modernità.<sup>85</sup>

Nonostante la narrazione sia basata sul vagabondare, in realtà Xiao Shao è profondamente all’interno della Taipei urbana e rappresenta un nuovo modo di partecipazione nella città contemporanea. Secondo Fran Martin, la città nell’opera è rappresentata come il trionfo della mercificazione dello spazio urbano. È riempita da un tripudio di cartelloni pubblicitari e insegne di locali anche in taiwanese e inglese. L’utilizzo del taiwanese è legato all’informalità del villaggio e della famiglia, mentre l’inglese è sintomo di modernità. Inoltre, la rapidità con cui le attività nascono e periscono rappresenta come Taipei sia l’esempio perfetto della globalizzazione che cancella la storia della città. Il romanzo posiziona il tema dell’omosessualità nel cuore della post-modernizzazione, mercificazione e internazionalizzazione della città di Taipei.<sup>86</sup>

### 3.2 Femminismo lesbico

L’inizio simbolico del femminismo lesbico coincide con la formazione del primo gruppo lesbico taiwanese, chiamato *Between Us* (*women zhibjian* 我们之间). Uno dei temi centrali affrontati è l’invisibilità del desiderio femminile nelle società asiatiche, dove, secondo il confucianesimo, la sessualità delle donne era concepita esclusivamente in funzione degli uomini e della procreazione. L’emergere dell’identità lesbica nelle società moderne ha quindi messo in crisi questa visione, portando alla luce non solo la discriminazione sistemica nei confronti delle donne lesbiche, ma anche l’esclusione intrinseca dal discorso omosessuale generale, tradizionalmente incentrato sulla relazione con il gruppo omosessuale maschile.<sup>87</sup> Inoltre, la ricerca d’identità della comunità lesbica taiwanese nella sfera di comunicazione

---

<sup>85</sup> *Id.*, p. 103.

<sup>86</sup> *Id.*, p. 116.

<sup>87</sup> Tze-lan D. Sang, “Lesbian Activism in the Mediated Public Sphere”, in *The Emerging Lesbian. Female Same-sex Desire in Modern China*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003, p. 235.

pubblica rappresenta un atto controegemonico su più livelli. Il più evidente è l'appropriazione di un linguaggio originariamente utilizzato in modo discriminatorio, nella richiesta di legittimazione del movimento lesbico taiwanese, quello che Michel Foucault definisce “discorso inverso”.<sup>88</sup>

Molti dei pregiudizi nei confronti della comunità omosessuale risalgono storicamente alla concezione ottocentesca europea, propagandata dall'élite maschile medica, che considerava l'amore e la pratica sessuale lesbica come una patologia. L'opposizione del movimento lesbico taiwanese alle concezioni confuciane e ottocentesche europee, come un atto di resistenza al controllo patriarcale sulla sessualità e il genere delle donne, rappresenta il ponte che collega questo movimento alla lotta femminista. Alcune attiviste lesbiche femministe si inserirono all'interno del movimento femminista di Taiwan, ma in questo contesto, sperimentarono anche l'emarginazione a causa di un meccanismo in cui sia il patriarcato sia la resistenza femminile seguono le stesse dinamiche strutturali di discriminazione della sessualità femminile.<sup>89</sup> I movimenti femministi esclusero infatti i gruppi lesbici dalla loro agenda, convinti che le tematiche del lesbismo dovessero essere portate avanti separatamente, al di fuori del discorso femminista generale, perpetuando di fatto una delle forme strutturali del patriarcato.

Negli anni '90, la comunità lesbica viene “scoperta” dai mass media taiwanesi e, a causa della febbrile caccia allo scoop, si sono verificati molti incidenti in cui giornalisti sono entrati in locali frequentati dalla comunità lesbica e hanno filmato senza il consenso delle clienti. La messa in onda di questi filmati ha causato un enorme danno personale, costringendo molte donne a fare *coming out* contro la loro volontà.<sup>90</sup>

Lo stereotipo negativo del corpo lesbico visto come mostruoso e non femminile, viene trasformato, in locali chiamati T-bar, in una rivendicazione da parte della comunità lesbica di una resistenza contro l'ideologia di genere oppressiva. La subcultura chiamata T/*po* si basa sul

---

<sup>88</sup> Tze-lan D. Sang, “Feminism’s Double: Lesbian Activism in the Mediated Public Sphere of Taiwan”, in Mayfair Mei-hui Yang (a cura di) *Spaces of Their Own. Women’s Public Sphere in Transnational China*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 132.

<sup>89</sup> Tze-lan D. Sang, *The Emerging Lesbian*, p. 237.

<sup>90</sup> La terminologia utilizzata a Taiwan in relazione al concetto di coming out prevede l'utilizzo di due formule. La prima è *chu gui* 出柜, letteralmente “uscire dall'armadio”, ed è un calco dell'espressione inglese; la seconda rappresenta la localizzazione del concetto inglese in *xian shen* 现身, letteralmente “mostrare il corpo”.

binarismo di *tomboy* (T), riduttivamente descritto come corrispondente al ruolo maschile in una relazione eterosessuale, e *po* che viene dal cinese *laopo* 老婆 (termine colloquiale di “moglie”) e indica la donna iperfemminile.<sup>91</sup> L’emergere del movimento femminista lesbico critica questa dicotomia di genere perché ritenuta colpevole di perpetuare nel tipo T il “potere oppressivo della mascolinità patriarcale”.<sup>92</sup> Secondo l’antropologa Yengning Chao, è comune per le tipe T presumere che le *po* siano donne ordinarie e che “acquisiscano uno stato deviante solo attraverso le relazioni con le tipe T”. Conseguentemente, si è sviluppata la concezione secondo la quale le *po* non siano davvero donne lesbiche e sono destinate a lasciare le relazioni con le tipe T per intraprenderne di nuove con gli uomini.<sup>93</sup> Questa è la visione della protagonista di *Diario del Coccodrillo* ha della sua amata.

Come conseguenza di quanto detto fin ora, l’attivismo lesbico si è dovuto confrontare con la monopolizzazione della comunicazione pubblica adoperata dai media nazionali nella produzione di valori e ideologie dominanti.<sup>94</sup> Il movimento lesbico taiwanese combatte quindi una lotta multidimensionale non solo contro le concezioni confuciane e patriarcali, ma anche contro i pregiudizi all’interno sia del movimento femminista sia dello stesso movimento lesbico taiwanese.

### 3.3 La traduzione *queer*

Negli ultimi decenni la questione *queer* è diventata una tematica centrale anche negli ambienti degli studi traduttologici (*translation studies*). Nonostante l’interdisciplinarietà intrinseca alla pratica traduttiva, gli strumenti teorici della teoria *queer* sono stati integrati solo di recente. La traduzione e la teoria *queer* condividono un obiettivo comune: mettere in discussione i modelli tradizionali di rappresentazione e le soggettività autoriali che questi modelli costruiscono.

---

<sup>91</sup> Il primo T-bar a Taiwan viene aperto nel 1985 e molti altri aprirono in seguito.

<sup>92</sup> Fran Martin, “Stigmatic bodies: the corporeal Qiu Miaojin”, in Fran Martin e Larissa Heinrich (a cura di) *Embodied modernities: corporeality, representation and Chinese cultures*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006, p. 180.

<sup>93</sup> Yengning Chao, cit. in Tze-lan D. Sang, *op. cit.*, p. 269.

<sup>94</sup> Tze-lan D. Sang, *op. cit.*, p. 230.

Mentre, la teoria *queer* critica la rappresentazione della diversità, la traduzione mette in luce la diversità intrinseca nella rappresentazione stessa.<sup>95</sup>

In questo contesto, la traduzione *queer* si configura come un ambito di ricerca innovativo e interdisciplinare, oltre che come un potente strumento di sovversione e resistenza alle norme eteronormative e patriarcali.<sup>96</sup> Epstein e Gillet descrivono la traduzione come una pratica performativa che imita i legami fondati dall'originale, ma allo stesso tempo crea un luogo di diversità definendosi così intrinsecamente *queer*.

Secondo Michela Baldo, a partire dagli anni 2000, gli studi traduttologici sono interpretati anche come attività attraverso cui produrre un cambiamento sociale, di fatto riconoscendo alla traduzione un valore politico. Questa concezione si inserisce nel panorama più grande della traduzione femminista, che vede nella pratica traduttiva uno strumento di resistenza. Il movimento femminista ha contribuito in modo significativo alla traduzione *queer*, in particolare attraverso l'introduzione del concetto di linguaggio performativo. Questo approccio considera il linguaggio come uno strumento che riflette e rafforza le strutture di potere e non come un mezzo neutrale di comunicazione. La tradizione femminista canadese negli anni '90 ha utilizzato la sperimentazione linguistica come mezzo di resistenza al patriarcato radicato del linguaggio performativo, mentre Judith Butler ha sviluppato la sua teoria basandosi sulla performatività di genere.<sup>97</sup> La teoria *queer* negli ambienti attivisti di Spagna, Francia e Italia, si collega al concetto di transfemminismo. Borghi definisce il transfemminismo come un tipo di femminismo "trasversale alle cause, inclusivo e basato sulle alleanze".<sup>98</sup> La traduzione transfemminista adotta un posizionamento *queer* nei confronti del linguaggio rifacendosi alla linguistica *queer*. L'obiettivo della linguistica *queer* è di combattere l'eteronormatività e il binarismo di genere, promuovendo un linguaggio più inclusivo nei confronti della comunità LGBTQ+. In questo contesto emergono le pratiche linguistiche come la scelta dell'asterisco \*

---

<sup>95</sup> Brian James Baer e Klaus Kaindl, "Introduction. Queer(ing) Translation", in *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*, New York, Routledge, 2018, p. 1.

<sup>96</sup> *Id.*, p. 3.

<sup>97</sup> Michela Baldo, "Introduzione. Traduzione e performatività: approcci femministi e transfemministi queer.", in Laura Fontanella *Il corpo del testo. Elementi di traduzione transfemminista queer*, Asterisco, 2019, pp. IX- XII.

<sup>98</sup> Rachele Borghi, cit. in Laura Fontanella, *op. cit.*, p. XIII.

per indicare le persone trans o non binarie in italiano e l'adozione del plurale femminile inclusivo come sostituto del plurale maschile generico. Tuttavia, queste pratiche restano confinate nell'ambiente dell'attivismo transfemminista, senza trovare una vera diffusione nel discorso collettivo e nella traduzione.

Dal punto di vista della traduzione, Marc Démont individua tre modelli di traduzione queer all'interno dei testi letterari: la traduzione errata o fraintendibile, la traduzione minorizzante e la traduzione queer.<sup>99</sup> La traduzione errata ignora o distorce la componente *queer* del testo originale e si adatta a un pubblico eteronormativo. La traduzione minorizzante riconosce e mantiene l'identità *queer*, ma la riduce semplificandone le connotazioni, spesso è utilizzata per dare visibilità a contenuti LGBTQ+, ma non traferendo la dinamicità e le implicazioni dell'identità queer, rischia di ridurla a un'identità fissa. La traduzione queer, invece, tenta di mantenere la complessità del testo originale, senza però semplificarla. Le strategie di traduzioni adottate enfatizzano la polisemanticità e l'ambiguità. Secondo Marc Démont, la traduzione queer deve tradurre il contenuto semantico, ma deve anche offrire una traduzione che preservi la rete di associazioni connotative, l'ambiguità del testo e il contenuto potenzialmente sovversivo per offrire al lettore nuove possibilità di lettura.<sup>100</sup>

### 3.4 Cenni biografici

Qiu Miaojin è una delle voci taiwanesi più note nel campo della letteratura di genere lesbica. Nasce a Changhua 彰化 il 29 maggio del 1969. Si laurea in psicologia presso l'Università Nazionale di Taiwan. Nel 1992 si trasferisce a Parigi per continuare gli studi specialistici in psicologia clinica presso l'Università di Parigi VIII. Abbandona poi la psicologia per gli studi di genere influenzata da Helen Cixous. Muore suicida nel suo appartamento di Parigi il 25 giugno 1995 a soli ventisei anni.

Durante il periodo universitario scrive racconti brevi per alcuni giornali come Taiwan Times (*Taiwan shibao* 臺灣時報) e Zi Li Evening News (*Zili zaobao* 自立早報). Nel 1990

---

<sup>99</sup> Marc Démont, "On Three Modes of Translating Queer Literary Texts", in Brian James e Klaus Kaindl (a cura di) *op. cit.*, p. 157.

<sup>100</sup> *Id.*, p. 168.

pubblica su Zi Li Evening News il racconto breve *Platonic Hair* (*bolatu zhi fa* 柏拉圖之髮), da molti considerato come la prima opera nella letteratura moderna taiwanese in cui la protagonista è dichiaratamente lesbica. Nel 1988 *Il Prigioniero* (*qintu* 囚徒) vince il premio *Zhongyang ribao duanpian xiaoshuo wenxue jiang* 中央日报短篇小说文学奖 e *Masse solitarie* (*jimo de qunzhong* 寂寞的群众) nel 1990 vince il premio *Lianhe wenxue zhongpian xiaoshuo xinren jiang* 联合文学中篇小说新人奖.

*Diario del Coccodrillo* (*eyu shouji* 鱷魚手記) viene prima pubblicato come serie nell'inserto di Zi Li Evening News e poi come opera integra nel 1994. L'opera vince il premio *Shibao wenxue jiang tuijian jiang* 时报文学奖推荐奖 nel 1995. La morte prematura dell'autrice scuote la comunità LGBTQ+ taiwanese e il romanzo acquista popolarità.

Segue la pubblicazione di due opere postume: nel 1996 *Ultime lettere da Montmartre* (*meng ma te can jian* 蒙馬特殘簡) e nel 2007 *I diari di Qiu Miaojin* (*Qiu Miaojin de riji* 邱妙津的日记), una raccolta di annotazioni dal 1989 fino alla sua morte.

Le sue opere sono state tradotte in inglese, francese, giapponese e italiano.

### 3.5 Il Diario del Coccodrillo

*Diario del Coccodrillo*, pubblicato a Taiwan nel 1994, vince il prestigioso premio *Shibao wenxue jiang tuijian jiang* 时报文学奖推荐奖 (China Times Literature Award) nel 1995 ed è l'opera più conosciuta di Qiu Miaojin. Si compone di otto diari i cui capitoli sono privi di titoli e numerati in ordine crescente.

È un'opera semiautobiografica che esplora la scoperta dell'identità lesbica della protagonista Lazi.<sup>101</sup> A questa voce principale, nel corso dell'opera, se ne aggiunge una seconda equamente importante, quella di Coccodrillo. Un'identità fluida che sfugge alla rigida dicotomia di genere maschile/femminile. La narrazione introduce Coccodrillo in modo improvviso e

---

<sup>101</sup> Lazi non è il vero nome della protagonista, ma un soprannome che le viene dato nel corso della narrazione. Il significato e l'episodio di questo momento saranno analizzati in seguito.

spiazzante, ma è chiaro che è sempre stato lì. Bonnie Huie, traduttrice della versione inglese, in un'intervista per il *Kyoto Journal* descrive *Diario del Coccodrillo* come “un manuale di sopravvivenza per adolescenti pensato per un momento storico in cui leggere un libro può salvarti la vita”.<sup>102</sup> Secondo Tze-lan D. Sang, il romanzo rappresenta una sfida alla disumanizzazione della comunità lesbica: il dolore e i sensi di colpa legati all'orientamento sessuale non derivano da una situazione personale, ma da un meccanismo sociale che rende il lesbismo un crimine. In questa prospettiva, il romanzo è una potente forma di protesta politica proprio attraverso la rappresentazione della sofferenza causata dalla stigmatizzazione.<sup>103</sup>

Scritta nella forma di un diario, in realtà è la stessa Lazi a dirci che sta “scrivendo un bestseller”. Questo dettaglio evidenzia come l'opera sia stata concepita per essere condivisa e non come una confessione privata. Sang, presenta quest'opera come l'autobiografia dell'autrice e la tendenza nel vedere le opere di Qiu Miaojin come un racconto della sua vita personale emerge soprattutto dopo la diffusione della notizia del suo suicidio. Tuttavia, secondo Fran Martin questa lettura è anche riconducibile allo stile di scrittura dell'autrice. Se in *Ultime lettere da Montmartre* la dimensione autobiografica è esplicita fin dalla dedica, in *Diario del Coccodrillo* la narrazione ripercorre i quattro anni passati all'Università Nazionale di Taiwan di Lazi, un'esperienza condivisa dalla stessa autrice.<sup>104</sup> La voce narrante, come già detto sopra, fa della “scrittura” un tema dei suoi diari e la rende testimonianza del proprio processo di crescita:

這本手記算是第一章。記的是一九八七年十月到一九八八年一月，

我的八十頁筆記簿，每本很快都要模糊掉了，因為用鉛筆記的。

根據這十大本日記的材料，要寫成八本手冊，像圖解的幼兒手冊，

---

<sup>102</sup> Bonnie Huie per *In translation*, *Kyoto Journal*.

<https://kyotojournal.org/in-translation/notes-of-a-crocodile/>

<sup>103</sup> *Id.*, pp. 262- 263.

<sup>104</sup> “A Dudù che non c'è più e a me, che lo raggiungerò”. Qiu Miaojin, *Ultime Lettere da Montmartre*, tr. di Silvia Pozzi, Milano, Calabuiig, 2016.

重新用原子筆謄寫後，壓在抽屜最底層。忘記時，可以隨時拿起來看，再複習一遍我成為我的分解動作。它們是連續動作。<sup>105</sup>

Questo diario è il primo capitolo. Racconta il periodo da ottobre 1987 a gennaio 1988. Queste ottanta pagine presto sbiadiranno perché le ho scritte a matita. Partendo dal contenuto di questi dieci diari, scriverò otto manuali, come i libri illustrati per bambini. Li scriverò a penna e li conserverò nel cassetto in fondo. Potrò rileggerli ogni volta che dimenticherò come sono diventata quello che sono. Raccontano del mio percorso di crescita.

Lo stile di scrittura dell'opera rende impossibile non domandarsi quanto della storia di Lazi sia effettivamente parte dell'esperienza di Qiu Miaojin. Sang afferma che i diari di Lazi sono destinati al ricordo di "un'essenza personale" in cui non crede più, una verità passata.<sup>106</sup>

La narrazione si sviluppa stilisticamente sia su un piano realista e sia sul piano della favola.<sup>107</sup> La resa è simile a quella di un montaggio cinematografico, si susseguono scene spezzate, salti temporali improvvisi, cambi di prospettiva bruschi e l'aspetto della consequenzialità temporale è asservito alla funzione di una particolare scena in un momento narrativo ben definito. Apparentemente scollegate, le diverse trame narrative rivelano un forte legame: Coccodrillo non è altro che il riflesso di sé stessa che Lazi vede nei media.<sup>108</sup> Sang afferma che l'allegoria del coccodrillo sia al tempo stesso una delle più sovversive e delle più malinconiche satire della letteratura taiwanese. Qiu Miaojin crea una categoria di devianza attraverso il processo in cui la differenza viene accentuata e sfruttata, trasformandola in un oggetto di discriminazione, paure irrazionali e compassione che, lungi dall'essere empatica, risulta condiscendente. L'evento storico di riferimento è la scoperta da parte dei media negli

---

<sup>105</sup> Qiu Miaojin 邱妙津, *Eyu shouji* 鱷魚手記, cit. p. 22.

<sup>106</sup> Tze-lan D. Sang, "The Autobiographical Lesbian", in *The Emerging Lesbian. Female Same-sex Desire in Modern China*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003, p. 272.

<sup>107</sup> Qui si intende la favola animale, ovvero un racconto allegorico in cui gli animali agiscono come esseri umani per trasmettere una morale o un insegnamento, come per esempio le favole di Esopo o La Fontaine.

<sup>108</sup> È importante ricordare due incidenti esemplificativi del voyeurismo dei media. Nel 1992, Qu Meifeng, reporter della Taiwan Television (TTV) si traveste e si infila in un T-bar. Utilizzando una telecamera nascosta riprende i clienti del bar senza il loro consenso e successivamente il filmato viene trasmesso in televisione. L'organizzazione lesbica Between Us protesta contro questa violazione della privacy anche tramite una raccolta firme. Nel 1998 l'avvenimento si ripete, questa volta ad opera di Chinese Television (CTV).

anni '90 della subcultura dei T-bar a Taipei. Scoppia il boom dei reportage sulla comunità lesbica e si rinnova anche l'interesse pubblico nei confronti della comunità omosessuale maschile. Nell'opera sono creature chiamate *cocodrilli* ad attirare l'attenzione della stampa nazionale. I cocodrilli sono difficili da individuare perché indossano vestiti umani e, secondo le ricerche del Dipartimento della Salute, sono una variante della specie umana con cui condivide l'80% del DNA. Inoltre, i cocodrilli sono ovipari e le loro uova se entrano in contatto con la pelle umana trasformano la persona in un cocodrillo. L'opinione pubblica si divide in chi crede che i cocodrilli siano pericolosi e debbano essere eliminati, e chi crede che dovrebbero vivere in zone speciali adibite al turismo degli umani. In seguito, una creatura gentile chiamata Coccodrillo, entusiasta dell'attenzione ricevuta, viene ingannata e sta per togliersi il vestito da umano, ma Lazi arriva e aiuta Coccodrillo. Andrà a vivere nel suo seminterrato. Successivamente Coccodrillo gira un video con Lazi da inviare ad un canale televisivo e si toglie il vestito da umano, poi Coccodrillo confessa di essere forse l'unica della sua specie e che la notizia sull'esistenza dei cocodrilli era stata una sua idea: voleva solo parlare alle persone. Lazi guarda Coccodrillo senza vestito solo attraverso la telecamera. L'ultima scena del video girato per l'emittente televisiva ritrae Coccodrillo nuotare in mare aperto indossando un costume rosso fiamma. Qiu Miaojin attacca il discorso dei media sugli omosessuali visti come una specie mitologica e biologicamente distinta dal resto della popolazione.<sup>109</sup> Qiu Miaojin sapientemente svela la dinamica di potere tra soggetto e oggetto nella produzione del sapere. Appare così evidente la logica interna di identificazione e rifiuto che caratterizza il discorso della "presunta" maggioranza eterosessuale nei confronti della "presunta" minoranza omosessuale.<sup>110</sup>

La narrazione realista si concentra, invece, sulla questione della formazione dell'identità dal punto di vista del soggetto marginale. Lazi si descrive tramite il linguaggio del discorso del pubblico omofobo egemonico. È un chiaro esempio di discorso inverso: le categorie interpretative del crimine e della mostruosità sono state ormai internalizzate da Lazi.

---

<sup>109</sup> Tze-lan D. Sang, *op. cit.*, p. 265.

<sup>110</sup> *Ibidem.*

Dal punto di vista della subcultura T/*po* affrontata nella sezione precedente, Lazi appartiene alla categoria T e considera l'amore tra donne vergognoso e senza futuro, ma questa visione viene sconfitta dalla *po* Shui Ling quando intraprende una relazione amorosa con un'altra donna. La figura di Shui Ling rompe i confini dell'immaginario popolare in cui una donna può amare un'altra donna solo se è lei stessa mascolina o solo come sostituto temporaneo per gli uomini. Shui Ling sceglie sempre le donne.

Qiu Miaojin racconta anche di un altro tipo di relazione tra donne, quella tra due amiche che si amano fin dai tempi della scuola, quando all'improvviso una di loro vive con paura il fatto che siano entrambe due donne e scappa. Una volta ritornata entrambe iniziano ad avere relazioni infelici con uomini, ma resta sempre presente il senso di perdita e nostalgia per quell'amore perfetto.

L'autrice, secondo Sang, racconta della possibilità di un discorso lesbico critico e dissidente all'interno di una sfera pubblica dominata dai media che però si caratterizza per il suo individualismo.<sup>111</sup> Nonostante quindi si tratti di un'opera di satira sociale e permeata da un forte attivismo lesbico femminista, *Diario del Coccodrillo* si trova sospeso tra due mondi. Entrambe le figure di Lazi e di Coccodrillo cercano di instaurare un dialogo con la società attraverso la condivisione di confessioni intime e personali, ma l'essenza di entrambe è comunque plasmata dalla "retorica" e dalla "finzione narrativa". Un ultimo aspetto che vale la pena prendere in esame è la questione identitaria della protagonista in relazione al suo stesso nome. Il lettore non conosce il vero nome della ragazza, ma solo il suo soprannome. È esemplificativo come la protagonista presenti il soprannome Lazi attraverso un astruso gioco di parole con i personaggi di Tun Tun e Zhi Rou e non come derivante dalla parola *lesbian*. L'identità della protagonista è costantemente improvvisata.<sup>112</sup> È altresì curioso come nella realtà dei fatti Lazi sia utilizzato nel discorso colloquiale per indicare proprio una donna lesbica. L'approssimazione identitaria della protagonista in *Diario del Coccodrillo* trova legittimazione nel discorso pubblico all'interno della comunità di riferimento.

---

<sup>111</sup> *Id.*, p. 271.

<sup>112</sup> *Id.*, p. 272.

Secondo Sang, l'opera di Qiu Miaojin è importante perché drammatizza il conflitto tra la consapevolezza lesbica individuale e tra il discorso pubblico sul lesbismo, compreso l'attivismo. Qiu, al contrario di molti scrittori queer suoi contemporanei, è molto scettica sulla possibilità di una discussione razionale e di un'autentica rappresentazione personale negli spazi pubblici dominati dai media. Il *Diario del Coccodrillo* diventa così non solo una pietra miliare nel canone lesbico, ma anche un'analisi illuminante dei meccanismi di potere nella costruzione dell'identità queer e del ruolo dei media nella marginalizzazione delle minoranze.<sup>113</sup>

Gli estratti selezionati per la traduzione sono compresi nei primi tre diari di *Diario del coccodrillo*. Lazi racconta il suo primo anno di università, la presa di coscienza della sua omosessualità, l'inizio della storia d'amore con Shui Ling e l'ingresso nella storia del coccodrillo.

---

<sup>113</sup> Tze-lan D. Sang, *op. cit.*, pp. 273- 274.

### 3.6 Diario uno

1.

Vado in segreteria per ritirare il certificato di laurea. È troppo grande e devo tenerlo con entrambe le mani. Mentre cammino nel campus, mi cade due volte: la prima volta finisce sul fango e lo pulisco sui miei vestiti; la seconda volta il vento lo fa volare via e lo inseguo correndo. È tutto stropicciato adesso. Non riesco a non sorridere.

“Quando torni, se ti capita, puoi portare qualche gioco?” chiede Coccodrillo.

“Certo, porto un paio di mutande cucite da me va bene?” dice Dazai Osamu.

“Io invece ti regalo la cornice più lussuosa del mondo, che dici?” dice Mishima Yukio.

“Io appendo nel tuo bagno un centinaio di copie del mio certificato di laurea di Waseda” dice Murakami Hauriki.

È così che è cominciato tutto. Metto la musica (sigla di chiusura del cartone “Due tigri”).

Non ho riconsegnato il tesserino studentesco e la tessera della biblioteca. Non importa, tanto li ho persi. Dopo diciannove giorni ricevo una raccomandata con dentro i due tesserini. Be' direi che non li ho davvero persi. Continuerò a usarli lo stesso per convenienza.

Non mi interessa neanche più prendere la patente. Ho fatto l'esame quattro volte e non l'ho mai passato. Due di queste volte, però, non è stata colpa mia, quindi per quanto riguarda me e la società ho fallito solo due volte. Vabbè, non importa.

Chiudo le finestre, metto via il telefono e mi siedo. Scrivo sempre così. Quando mi stanco, fumo due sigarette. Vado in bagno a farmi una doccia fredda. All'improvviso scoppia una forte temporale. Comincio a togliermi i vestiti e vedo che il sapone è finito. Mi rivesto in fretta e prendo il sapone profumato dalla stanza. Torno in bagno e mi lavo. Un bestseller si scrive così. Mi insapono mentre ascolto il programma radio della sera, quando all'improvviso sento un boato assordante, come se fosse esplosa la centrale elettrica. Il vicinato sprofonda nel silenzio e nell'oscurità. *Blackout*. Non c'è nessuno e quindi esco nuda a cercare una candela. L'unico accendino che ho non funziona. Prendo il candeliere a tre braccia dalla cucina, do un calcio al ventilatore e accendo le candele con il fornello a gas. Il candeliere si brucia, ma la candela non si accende. Non sapendo cosa fare, esco sul balcone a prendere un po' di aria fresca, sperando che qualcun altro faccia lo stesso. È così che si scrive un bestseller serio.

Anche se non è un libro popolare o serio, deve essere almeno sensazionale. Cinquanta centesimi a carattere.

Parla dell'università e della scrittura.

2.

In passato credevo che ogni uomo avesse un unico prototipo di donna ideale e che avrebbe amato la donna che più si avvicinasse a questo prototipo. Io sono una donna e anche il mio prototipo è una donna.

Da quattro anni, la mia donna ideale è una visione che appare nel cuore di una notte gelida e poi scompare. Pensando a questo, ho sprecato gli anni dell'università, non potrò mai più essere coraggiosa e onesta come allora.

Adesso non ci credo più. Quella visione è diventata un dipinto da strada appeso al muro. Così ho cominciato a dimenticare e a svendere i miei ricordi più preziosi. All'improvviso mi sono resa conto che dovevo annotarli se non volevo che il vaso della mia memoria si svuotasse completamente. Avevo paura che, svegliandomi, non avrei ricordato più neanche cosa avevo dato via.

Come i banner pubblicitari: da un lato c'è scritto NON FIDARTI e dall'altro IMPUGNA L'ASCIA DELLA CRUDELTÀ. Un giorno, all'improvviso, mi rendo conto che la ferocia e la gentilezza sono la stessa cosa. Nel mondo il bene e il male hanno la stessa importanza. La ferocia e la malvagità sono naturali e detengono la metà dell'utilità e del potere del mondo. Il Fato è crudele, per cui dovrò imparare a esserlo di più se voglio essere io l'artefice del mio destino.

Impugno l'ascia della crudeltà contro la vita, contro me stessa, contro gli altri. Istinto animale, etica, estetica e metafisica: quattro forze in armonia.

Ventidue anni.

3.

Shui Ling. Via Wenzhou. Panchina bianca davanti l'entrata della pasticceria francese.

Autobus 74.

Siamo sedute in fondo sui posti liberi del lato del corridoio. L'aria fredda di dicembre appanna i finestrini chiusi. Alle sei di sera, Taipei è già divorata dall'oscurità. L'autobus rallenta su via Heping Dong e, se si guarda verso il bacino della città, l'orizzonte combacia con la linea di terra: striature di arancione nel cielo formano un anello di colore brillante che sembra raggiungere i finestrini del bus per poi scorrere sulle macchine nel traffico.

Esauste e taciturne, le persone affollano il corridoio: immobili come tronchi d'albero con il capo chino appoggiato al sedile. Attraverso la fessura tra le loro giacche, guardo Shui Ling e cerco di non far trasparire l'entusiasmo nella mia voce.

“Hai guardato fuori?”

“Mh” la sua risposta è un eco leggero.

In un attimo tutto sprofonda nel silenzio. Un'immagine galleggia nella mia mente: io e Shui Ling siamo sedute nell'autobus sigillato, il paesaggio urbano splende fuori dai finestrini, le ombre della gente nella notte, bellissime e calme, scivolano fuori ai nostri lati; siamo felici e ci guardiamo sorridendo, ma un sussurro nel vento preannuncia una tempesta lontana, non sappiamo ancora quanto sarà violenta.

5.

Mi ha tradita. Un tempo il mio motto sarebbe stato *distruggerla*, ma ora il mio motto mi spinge verso una trasformazione profonda. Shui Ling, ho sacrificato tutto per te. Mi è rimasta solo l'oscurità. Un cane che non fa che mordersi la coda.

Un giorno di ottobre del 1987, mentre pedalavo sulla mia Giant su via Yelin, ho intravisto una figura familiare. Mi sono ricordata che era proprio il suo compleanno. La tristezza e la paura mi attanagliano il cuore. Vagamente so che mi ha rifiutata, ma desidero comunque avere l'ultima parola.

Compiva vent'anni, io ne avevo diciotto da cinque mesi. Mi passa accanto con un'amica del liceo e io riesco a guardarla per un momento. Improvvisamente è come se fosse riemersa da una profonda apatia. Anche dopo che l'autobus le aveva lasciate lontano, continuavo a vedere il suo volto illuminato dalla gioia. Ero perfettamente consapevole che lei sarebbe sempre riuscita a farsi voler bene da tutti, proprio come fanno i bambini.

Anche ora, mi trovo a osservare la solitudine che questa sua capacità comporta. Non è mai riuscita ad avvicinarsi ad altre persone, perché quelli che le stavano vicino la stringevano in un abbraccio così forte da impedirle di scegliere. Era in trappola e stava soffocando. Ogni volta che ero con lei, anche io non riuscivo a fare a meno di restarle vicina. Invece quando non ero con lei, non riuscivo a farmi spazio tra tutte le altre persone e lei non riusciva a uscirne. Lei è fatta così.

Non l'ho vista per tutto l'ultimo anno di liceo, sono stata attenta a evitarla. Non potevo salutarla per prima, ma speravo che mi notasse in mezzo alla folla. Una studentessa di un anno più grande è da evitare come la peste.

6.

L'aula di "Introduzione alla letteratura" era affollatissima. Sono arrivata in ritardo. Ho preso una sedia, l'ho sollevata sopra la cattedra e mi sono seduta alla fine della prima fila. La professoressa si è fermata per farmi passare e gli studenti mi fissavano. La lezione stava quasi per finire quando dalla fila di dietro mi passano un biglietto:

Parliamo dopo la lezione?

Shui Ling

Mi ha scelta. Ci penso spesso, anche se cambiasse tutto lei sceglierebbe sempre me. Si nasconde nella folla, ha gli occhi timidi e timorosi, ma non appena mi faccio avanti, lei, con fare risoluto, mi indica sorridendo timidamente con l'avarizia di un bambino negli occhi e dice: "Voglio te". Non ho scelta, mi porta via come se fossi un girasole appena comprato.

Una donna matura, bellissima e perfetta mi stava di fronte, sposta i lunghi capelli ondulati dalla fronte, un gesto seducente che mi ha trafugato il cuore. Il fascino della sua bellezza non ha limiti, mi mette al tappeto. Da questo momento non siamo più alla pari: io non sono sul ring e la vedo incoronare una versione di me degna di essere su quella pedana. Non posso salire.

"Che ci fai qui?" rimane in silenzio, per niente imbarazzata. Sono troppo nervosa, devo dire qualcosa.

“Hai cambiato corso per recuperare questo esame?” non mi guarda, ma continua a strisciare i piedi sul pavimento in legno del corridoio senza parlare, come se la cosa non la riguardasse.

“Come fai a sapere che ho cambiato corso?” grida all’improvviso perdendo il controllo, gli occhi brillavano dallo stupore. Spalanca gli occhi e mi guarda attentamente, e finalmente riesco a ricambiare lo sguardo.

“È naturale che lo so” non voglio che sappia l’attenzione che presto alle notizie che la riguardano. “Alla fine hai parlato!” le dico tirando un respiro di sollievo. Sorride timidamente, e anche io scoppio a ridere. Mi conforta riuscire a farla ridere, ha una risata argentina, come il mormorio di un ruscello sotto la luce del tramonto.

Mi ha detto che appena sono entrata in aula ha cominciato a essere nervosa. Voleva parlarmi, ma non sapeva di cosa. Indico i lacci delle sue scarpe, lei si china e li allaccia con cura. Quando però mi guarda noto che mi sta nascondendo qualcosa. Non voglio dirglielo, quindi resto lì e aspetto. Lancia lo zaino di stoffa viola alle sue spalle, si accovaccia e comincia a parlare. All’improvviso ho voglia di accarezzare i suoi capelli lunghi che cadono morbidi sulla schiena. *Non capisci nulla, ma io capisco ogni cosa.* Decido di allungare la mano per prenderle lo zaino, sento il peso della felicità che si avvicina mentre lei è accucciata ad allacciarsi le scarpe.

La lezione finisce alle sei e l’oscurità già avvolge il campus mentre sibila il vento della sera. Tutti camminano spingendo le biciclette sull’ampia e pulita via principale. Facciamo un giro, il suono gentile e ritmato dei passi che ci accompagna. Non so se sono io a seguire lei o il contrario. Un anno era passato dal nostro ultimo incontro ed entrambe respiriamo questa atmosfera bizzarra, sia affettuosa sia estranea, in cui ci affrontiamo in silenzio.

“Perché volevi parlarmi?” in cuor mio so già troppo, ma lo nascondo e continuo a farle domande.

“Non posso?” mi risponde leggermente indispettita. I colori della sera le coprono il viso, ma non ho bisogno di guardarlo. Mi basta ascoltarla per sapere che ha sofferto durante questo anno. Nella sua risposta riconosco la sfumatura unica della sua malinconia. Alla fine la conosco troppo bene.

“Sono solo una ragazza che hai incontrato tre volte” quasi le grido addosso.

“Non è vero” mi risponde con determinatezza, quasi come se lo stesse dicendo a sé stessa.

“Avevi paura che mi fossi dimenticata di te e che non avrei voluto parlarti?” il vento fa svolazzare la sua gonna.

“No, so che non sei quel genere di persona.” Mi risponde sempre così sicura, quasi come se l’opinione che avesse di me non potesse cambiare.

Ci fermiamo entrambe davanti al cancello dell’università. Mi chiede se può vedere dove vivo, con il tono con cui lo chiederebbe un parente o una persona cara. La sua gentilezza è come una morbida sciarpa che mi stringe il cuore e mi fa male. D’altronde, amare è soffrire e non c’è rimedio. Mi ha sempre trattata così, senza un motivo. Per tornare su via Wenzhou passiamo da via Xinshengnan.

“Com’è andato questo anno?”, cerco di rompere la sua bolla di malinconia.

“Non voglio parlarne” serra gli occhi e fa un sospiro impercettibile, poi alza lo sguardo perso nel vuoto.

“Non vuoi parlarne con me?” la spingo delicatamente verso il marciapiede perché ho paura che una macchina le finisca addosso.

“Non voglio parlarne con nessuno” dice scuotendo il capo.

“Perché sei cambiata?” non sopporto di sentirla parlare così, non è da lei.

“Sì. Sono cambiata.” Si volta verso di me e nei suoi occhi luminosi, finalmente aperti, vedo orgoglio e minaccia.

“E chi sei diventata?” La sua risposta infantile mi ha fatto venir voglia di stuzzicarla.

“Smettila. Non sono la stessa persona dell’anno scorso” mi risponde con più aggressività, ma in realtà sta parlando a sé stessa. Sentirle dire con una tale risolutezza di essere cambiata mi rattrista.

I lampioni sulla strada illuminano tutto di una luce dorata. Camminiamo lentamente sul viale di mattoni rossi fuori dal campus, appoggiandoci alla ringhiera di ferro. A sinistra la strada ampia e luminosa irradia splendore, a destra il campus poco illuminato trasmette una magnifica solitudine. La mente mi dice che niente resta sempre uguale, ma il mio cuore fa fatica a capirlo. *Niente è immutabile.*

“Prova a contare quante luci accese ci sono in quell’edificio.” Le indico il nuovo edificio davanti l’incrocio.

“Ci sono cinque finestre con la luce accesa. Si saranno trasferite cinque famiglie!” mi dice tutta contenta.

*Annuisco. Chissà quante luci saranno accese in futuro e se le ricorderai ancora.*

7.

Durante il primo semestre lei era l’aria che respiravo. Vivevo in una relazione clandestina, ma solo io ne ero consapevole. Negavo tutto: negavo me stessa, negavo che lei facesse parte della mia vita, e negavo persino quel filo sottile che ci univa in questa relazione segreta. È anche una linea di confine e io la vedo da tempo. La vedo da quando, durante la pubertà, tutto all’improvviso è cambiato. Sono cresciuta all’improvviso e la vita davanti ai miei occhi si è trasformata in un abisso oscuro. Per questo motivo, ancor prima di diventare adulta, ho deciso di voler diventare una persona INFINITAMENTE GENTILE. Ho chiuso a chiave la porta su quell’abisso oscuro.

Ogni domenica sera ero costretta a pensare a lei, come se fosse un compito odioso. Presi una decisione: non sarei più andata a lezione di “Introduzione alla letteratura”. Ogni lunedì dormivo tutto il giorno poi, arrivate le tre di pomeriggio, mi svegliavo, salivo sulla bici e andavo in aula. Ogni lunedì sera dopo la fine della lezione tornavamo insieme su Via Wenzhou. Come se non potesse fare una strada diversa per tornare a casa. Io la accompagnavo a prendere l’autobus 74 e aspettavamo sedute sulla panchina davanti alla pasticceria francese. La relazione clandestina era semplice e ordinata. La discrezione è la tecnica più raffinata di una relazione segreta: da un lato si corrompe la polizia di pattuglia e dall’altro si lascia che cresca vorace il desiderio.

Non pensavo quasi mai a lei. Era il fantasma del lunedì. Appare ogni lunedì, come se l’avessi chiamata con il mio ultimo respiro. Porta una rosa e indossa un velo bianco. Comincia a danzare il ballo primordiale della passione, mi lascio andare e lei sparge petali di rosa. Tutto questo è per me, ma lei non lo sa. Ogni lunedì una rosa e io ritorno a vivere, agile e vivace.

Provo a prendere la rosa, ma c'è un vetro. Alzo la mano e il mio riflesso fa lo stesso. Il lunedì finisce e il riflesso del vetro è più spesso.

Una piccola stanza su via Wenzhou. La carta da parati è di un raffinato color rosso marroncino, le tende sono gialle. Che cosa le ho detto esattamente? Il letto di legno è sul pavimento, lei si siede ai suoi piedi nel piccolo spazio vicino l'armadio. Mi dà le spalle, parla poco. Io parlo molto. Parlo per la maggior parte del tempo. Racconto delle orribili disgrazie del passato, delle persone che mi tormentano nei ricordi e della mia natura complicata e strana. Mentre gioca con qualcosa tra le mani, alza la testa e mi guarda con disappunto. Mi dice che non sono né complicata né strana. Mi accetta. In pratica nega me che nego me stessa. Il suo sguardo, puro come uno specchio, mi fa sentire inadatta, ma mi accetta. Ci rinuncio e le dico che non mi capisce. Lo dico ogni tre parole, non mi capisci. Nei suoi occhi splende una luce più profonda e limpida, come il sole che si riflette sull'oceano. Mi guarda con coraggio, calma, come se non avesse bisogno di parlare. *Non capisci*. Lei crede di capire. In ogni caso, mi accetta. Dopo tanti anni, capisco che è questa la cosa importante.

I suoi occhi sono il mio punto di sostegno e il mio corpo scheletrico si regge grazie a loro. Desidero addormentarmi e perdermi nell'oceano dei suoi occhi. Mi tormenteranno per sempre. Sostengono a fatica il ponte tra me e il mondo. La lettera scarlatta e il marchio del rifiuto sbiadiscono mentre desidero te.

8.

Sono una donna che ama le donne. Le lacrime scorrono dalla sorgente come miele sul mio volto.

Il tempo si impregna delle lacrime. Anche se tutto il mondo mi amasse non servirebbe a nulla dato che io mi odio. L'umanità infilza la baionetta nel petto di un bambino, padri generano figlie e poi le stuprano nei bagni, nani senza gambe giacciono sui cavalcavia per farsi fotografare e poi sopravvivono, pazienti psichiatriche che non hanno controllo sulle loro menti soffrono di allucinazioni e sono tormentati da tendenze suicide. Come può il mondo essere così crudele? Come può una persona sopportare la consapevolezza che il mondo l'abbandonerà e che dovrà convivere per sempre con il peso della colpa di esistere? Il mondo poi continua a girare come

se niente fosse successo, ti impone di sorridere. Esente dal dolore della baionetta nel petto, della violenza, dalla necessità di giacere steso su un cavalcavia o dall'essere rinchiuso in un ospedale psichiatrico. Nessuno conosce la tua sofferenza. Il mondo si è già astutamente liberato dalla responsabilità del dolore che ha causato. Solo tu sai che cosa ti ha inchiodato e te lo porterai sempre dentro. Niente e nessuno potrà mai aiutarti, solo tu. È un qualcosa che ti separa dagli altri, il tuo ergastolo su misura. Per di più, il mondo mi dice sono la più fortunata: ho una coccarda appesa al collo che lo dimostra e devo sorridere per le telecamere o finirò per deluderli.

Shui Ling non bussare più alla mia porta. Non sai quanta oscurità ho dentro. Non so davvero chi sono, davanti a me intravedo un'immagine indistinta, un riflesso sull'acqua increspata dal vento. Io però non voglio andare avanti, non voglio diventare me stessa. Conosco la soluzione di questo enigma, ma non voglio risolverlo.

Ho capito che ti avrei amata fin dal primo sguardo, un amore selvaggio come una fiamma ardente, ma è proibito. Questo genere di cose non succedono. Le montagne si sgretoleranno, la terra si frantumerà e io sarò fatta a pezzi. Sei la chiave che mi farà diventare me stessa. Quando succederà, la paura sarà la mia ombra. Tutto quello che odio di me stessa diventerà ciò che renderà me e questa carne libere.

Lei non capisce. Non capisce che mi amerà o che forse mi ama già. Non capisce che dietro la mia mitezza si nasconde una bestia affamata, che fatica a trattenere l'impulso di distruggerla. Non capisce che l'amore, tutto ciò che lo riguarda, è uno scambio. Non capisce che sono io a soffrire. Non capisce cos'è l'amore.

Mi ha regalato un puzzle. Un pezzo alla volta, pazientemente, mi ha completata.

9.

“Non verrò a lezione di “Introduzione alla letteratura” la prossima settimana, ci vediamo quella dopo ancora” le dico.

La sera alle sette io e Shui Ling prendiamo insieme l'autobus 74, lei torna a casa e io vado a ripetizioni su via Changchun. Ci sediamo insieme su un sedile doppio, lei dal lato del finestrino e io sul corridoio. Indossa una sciarpa bianca. Il finestrino è aperto a metà, poggia la

testa sul vetro, tremando, e guarda assorta un punto nell'immensa oscurità fuori. I suoi occhi sono pieni di solitudine e distanti.

“Ok” mi risponde con una voce delusa, priva di entusiasmo. Voglio scappare, lei lo sa.

“Non mi chiedi perché?” mi sento in colpa, non voglio lasciarla sola.

“Va bene, perché?” si volta, nascondendo la sofferenza con l'orgoglio, e chiede in tono altezzoso.

“Non voglio avere una relazione fissa con nessuno. Mi sono abituata a vederti ogni settimana, e non posso legarmi così. Devo interrompere le cattive abitudini” dico con esitazione.

“Ok. Come vuoi” si volta dall'altra parte.

“Sei arrabbiata?” mi dispiace per lei.

“Sì, sei egoista” continua a darmi le spalle, il suo riflesso nel finestrino è triste.

“Io egoista?” cerco di farle dire cosa la infastidisce. È difficile costringerla a parlare.

“Non vuoi questa...cattiva abitudine, ma cosa mi dici della mia cattiva abitudine?” pensa molto e mi risponde arrabbiata. Quando emerge dalla sua bolla di silenzio, dice tutto quello che le passa per la testa e, spesso, questo è un dono.

“Qual è la tua abitudine?” faccio finta di non saperlo.

“Lo sai” la sua voce è delicata anche quando si arrabbia, davvero adorabile.

“No, non lo so” è un piacere amaro quando mi confida i suoi sentimenti.

“Bugiarda, è lo stesso per me... anche io mi sono abituata a vederti tutte le settimane” parla timidamente, ma non perché non dovrebbe avere questi sentimenti, ma perché lo sta dicendo a me. Essere donna significa dover nascondere i propri sentimenti.

“Be' questo è peggio. Non puoi abituarti. Una volta che il corso di 'Introduzione alla letteratura' finirà, non ci vedremo più.”

“Perché scusa?” mi domanda esterrefatta, come fossi un problema di matematica irrisolvibile.

“Non avremmo nessun motivo di vederci. Per di più, un giorno di sicuro io scapperò, e tu saresti triste” per la prima volta le ho espresso i miei sentimenti, ma il mio tono arrogante l'ha spiazzata.

“Non capisco. Vabbè. Come vuoi” non reagisce.

10.

*Rosso sangue* è un film. Non è un film prodotto da Gundam. È un film francese recente. Il protagonista maschile sembra una lucertola, un parente dei cocodrilli. I personaggi maschili se non sono grassi e bassi sono calvi. Sono tutti uomini vecchi e brutti. Forse l'unica eccezione è il fratello minore del protagonista. Il regista è un grande maestro dell'estetica contemporanea.

“Si dovrebbe guardare verso l'alto.” Il protagonista sta per morire, la protagonista lo abbraccia, ma lui rifiuta. È molto commovente. “È difficile essere un ragazzo onesto” chiude gli occhi e mormora le sue ultime parole. Una volta morto, un uomo vecchio e brutto, sprema una lacrima blu dai suoi occhi chiusi. La lucertola è incapace di onestà, anche se vuole mostrarsi vulnerabile, porterà le lacrime per il suo amante nella tomba. Il suo soprannome è ‘pettegolo’.

*Betty Blue* è un altro film. È più adatto alla distribuzione cinematografica ed è un film francese abbastanza recente pensato per il grande pubblico. *Adatto* in che senso? I colori utilizzati sono solo due, il blu e il giallo; oltre ai due protagonisti, un uomo e una donna, non c'è nessun altro. Scorre abbastanza bene dall'inizio alla fine, non ci sono dialoghi troppo complicati. Chiunque abbia gli occhi, anche se daltonico, può sedersi con una coca-cola e dei popcorn e guardarlo senza problemi. È *adatto*.

Il momento più bello è quando un amico della protagonista viene a sapere della morte della mamma. Resta paralizzato dallo shock e i suoi amici devono cambiargli i vestiti e portarlo a casa per il funerale. Gli fanno indossare una cravatta con dei disegni di donne nude e, quando piange, fa ridere tutti. La protagonista Betty dice: “La vita mi ostacola sempre.” Si strappa gli occhi, la rinchiudono in un ospedale psichiatrico e viene legata al letto. Il protagonista dice: “Nulla potrà separarci.” Poi si traveste da donna, sgattaiola all'interno dell'ospedale e soffoca Betty con un cuscino. In quel momento il suo viso bianco e liscio irradia una bellezza femminile spaventosa. Il regista è un maestro nell'usare l'amore violento per maledire la vita. È molto *adatto*, anche se la fine può farti andare di traverso i popcorn e la coca-cola.

Il primo film è disgustoso. Anche il secondo. L'unica differenza è che il primo film ha un approccio onesto: dice fin dall'inizio di essere un film disgustoso. Il secondo, invece, finge di non esserlo e poi si rivela disgustoso all'ultimo secondo.

*Rosso sangue*: “Disgustoso è disgustoso. Dovresti cercare di essere un ragazzo onesto.”

*Betty Blue*: “Chi dice che non puoi indossare una cravatta con dei disegni di donne nude?”

11.

Meng Sheng. L'ho mai amato? Non c'è soluzione a questo problema.

Dicembre 1987. Partecipo a un campo culturale a Danshui. Mi presento e subito dopo lo vedo alzarsi e dalla prima fila viene vicino a me e si accovaccia. Ha un sorriso malizioso che però trasmette una certa serietà.

“Sono un anno più grande di te. Frequento la scuola secondaria affiliata, ma dall'anno prossimo verrò alla tua scuola e ci incontreremo. Ho sentito quello che hai appena detto, penso tu sia l'unica persona con cui valga la pena di parlare. Questi rifiuti (umani) mi annoiano, è stata una perdita di tempo venire qui.”

Questo arrogante spocchioso parla come se non ci fosse nessun altro. Lo disprezzo. Voglio prenderlo in giro quindi gli faccio un sorriso accondiscendente. Dal nulla comincia a fare una serie di squat. Era un bel ragazzo, anche se forse ‘ragazzo’ non è la parola giusta. Avevo capito che fosse in grado di influenzare gli altri e questo lo faceva sembrare più grande. Solo il suo sorriso malizioso era da ragazzo.

“Ma che fai? Sei un pavone per caso?” Mi segue mentre esco. Quando qualcuno cerca di parlarmi, lui li allontana. Comincio a innervosirmi.

“Preferisco le puzzole: fanno sparire le persone che non gli piacciono.”

“Be' allora fai finta che io sia una puzzola e sparisci. Cosa ci fai qui?” gli rispondo impertinente.

“Cosa ci faccio qui? Bella domanda”, mi dà una pacca sulla spalla, “non lo so proprio”, dice facendo una smorfia innocente.

“Allora parliamone, *amico*” rispondo dolcemente e gli faccio segno di sedersi.

“Non sono tuo amico” protesta gentilmente. Prova a mettermi una mano sulla spalla, ma io lo respingo.

“Va bene. *Fratello maggiore*. Per favore non seguirmi più, stai rovinando le mie opportunità di felicità.”

“Sei tu la più grande. Che ridere, le persone come te non sanno cos’è la felicità. Meglio che ti togli questa parola dalla testa” dice con disprezzo. Poi, tutto contento, fa una capriola nel prato.

Capisco all’istante che siamo uguali, abbiamo entrambi uno sguardo unico. Lui, però, è più puro e più completo, riguardo a questo, è più maturo e più straordinario di me. Se mi fosse possibile amarlo, dovrei amare anche questo suo essere eccezionale. Quell’inverno era molto bello. Un giovane alto e bello.

12.

Oggi è un altro giorno. L’ultima lezione di Introduzione alla letteratura. Vado a lezione e, per arrivare prima, sfreccio a tutta velocità sulla mia bici. Il cuore mi batte forte nel petto. Le parole inespresse mi appesantiscono il cuore come cemento. È seduta in ultima fila: la testa appoggiata sullo zaino viola sul banco e i capelli che ondeggiavano sospesi nel vuoto. Ormai non parlava più con nessuno in università. So che è sola, non ha più tanta gente che si prende cura di lei, sta provando a farcela da sola. Mi fermo accanto a lei e la guardo. È stanca, lo so, non è questo il genere di vita che vuole. Sto soffrendo e la trascuro.

“Sono arrivata.” La lezione sta per cominciare.

“Mh.” Non si volta, mi risponde indifferente.

“Non vuoi parlare?” Mi sento in colpa, le parlo con gentilezza.

“Mh, sono stanca. Voglio dormire.” La voce ridotta quasi a un sussurro. Non mi ha neanche guardata. Mi rifiuterà.

“Va bene, riposa.” Il suo rifiuto è come un pugno nello stomaco. Mi faccio forza e mi vado a sedere avanti.

Dopo la lezione, mi fermo davanti e la osservo. Lei non guarda da nessuna parte, e lentamente raccoglie le sue cose. Mentre parlo con un amico, lancio un’occhiata verso di lei,

ma è già sparita. *Aspetta. Devo dirti tante cose.* Corro fuori verso il parcheggio delle bici, ma lei non c'è. Corro lungo la strada che percorriamo sempre insieme per tornare a casa, ma non vedo nessuno zaino viola. Corro nella direzione opposta. È troppo tardi. Ho sbagliato strada troppe volte, non la raggiungerò. Dopo aver controllato la fermata vicino il cancello posteriore decido di tornare verso casa. *Per favore. Volevo solo dirti che non deve essere così per forza.*

La pioggia della sera diventa sempre più violenta. Sono bagnata fracidita. Corro più veloce, ma anche il temporale aumenta di intensità. I calzini sono pieni di fango. Calpesto una pozzanghera e mi sporco anche le gambe. Controllo ogni fermata e poi cambio strada. Corro da molto tempo, mi siedo sotto una pensilina. Non la rivedrò mai più. Mi fermo per una mezz'ora...

Comunque oggi volevo solo dirti che non dobbiamo smettere di vederci.

Non ti ho trovata, quindi alla fine non ci siamo viste lo stesso.

Avevo portato anche il libro che mi avevi chiesto.

La pioggia mi bagna i capelli, il dolore mi riempie lo sguardo. Finisco di scrivere il biglietto e lo infilo nel portapacchi della sua bici che è parcheggiata davanti al dipartimento. *Anche se cade fa niente, forse è meglio così.* Lascio andare la barra metallica del portapacchi e cado, che cosa imbarazzante. Mi manca, ma me lo merito.

Il giorno dopo vado a lezione verso mezzogiorno, in ritardo come al solito. Non so neanche a quale corso sono. Un compagno di classe mi passa un biglietto:

*Ho perso il tuo libro. Questa mattina stavo andando a lezione di educazione fisica e da lontano mi sono accorta che tutte le bici erano cadute. Speravo che la mia amata bici non fosse lì, ma più mi avvicinavo più mi preoccupavo. Ovviamente anche la mia bici era lì a terra, tutta sporca. La pulisco con un fazzoletto, ma dentro mi sento morire. Come si può essere così irresponsabili? Mi accorgo che sul portapacchi qualcuno aveva infilato un foglietto pubblicitario rosa, odio le pubblicità volgari. La butto e poi noto il tuo biglietto. Niente libro. Sicuramente qualcuno lo ha rubato. Ho perso il tuo libro, dovevo dirtelo.*

*La tua motivazione è troppo complicata, non la capisco. Anzi, non voglio capire. Hai detto che è per il mio bene. Hai detto che smettere di vederci è la cosa migliore per non farmi soffrire. Non ha senso. Mi rifiuto di*

*capire. Forse pensi che sia la cosa migliore per te. Non ho parole. Hai pensato a me? Non mi sta bene. Pensavo che tu potessi essere un posto sicuro dove potermi rifugiare. Sei l'unica persona a cui tengo in questo posto. Per tre volte mi sono sentita annegare nel dolore ho avuto voglia di scappare da questo posto. Per tre volte ho voluto prendere lo zaino e correre via a testa bassa sperando di non incontrare nessuno per strada. Per tre volte ho camminato e camminato per poi ritrovarmi sotto casa tua e suonare alla tua porta, perché l'unica cosa di cui sono certa è che voglio vedere te. Ma tu non c'eri, di nuovo. Sono stanca, mi siedo sui gradini sotto casa tua da sola. Sembra che tu sia qui vicino e sentire la tua presenza mi dà conforto. Torno a casa. Non ho più bisogno di suonare alla tua porta, mi basta stare seduta sui gradini sotto casa tua.*

*Lo sapevi? Non ho alcun diritto di venire sotto casa tua a rifugiarmi, ma è davvero qualcosa di sbagliato?*

*Shui Ling*

Non potrò mai dimenticarlo. La grafia sul biglietto era illeggibile ed elegante. La mano non smetteva di tremare. Lessi tre volte il biglietto senza capire nulla, lessi fino a quando non ne fui più capace. I miei occhi fissavano la firma. Balzai in piedi e con la bici corsi davanti l'aula dove aveva lezione nel pomeriggio. La mia mente era vuota, il mio cuore pieno di emozioni. La luce del pomeriggio faceva brillare i miei jeans verdi. Mi fermo sul prato e appena la vedo la blocco. Come una stupida comincio a farfugliare cose senza senso. "Cosa vuoi?" mi chiede voltandosi. "Ricominciamo." Si volta, le lacrime le rigano il viso. Ci amiamo, adesso lo so.

13.

La nuova canzone di Chao Chuan si chiama *Un ragazzo guarda una rosa in un campo*. Mentre scrivevo questo diario, da mezzanotte alle nove di mattina, ascoltavo questa canzone ripetutamente, solo questa canzone. È la colonna sonora di questo diario.

*Non posso resistere alla tua danza selvaggia nel vento*

*Non posso immaginare di vederti piangere sotto la pioggia*

*Nel vento del mattino, sei la rosa più fragile: pericolosa e affascinante*

*Sei l'ultima e più straordinaria rosa dell'estate, così lontana, così pura*

*Un ragazzo guarda una rosa in un campo, una rosa nel deserto*

*Sbocciata all'alba, così fresca e bella*

### *Una rosa nel deserto*

Questo diario è il primo capitolo. Racconta il periodo da ottobre 1987 a gennaio 1988. Queste ottanta pagine presto sbiadiranno perché le ho scritte a matita. Partendo dal contenuto di questi dieci diari, scriverò otto manuali, come i libri illustrati per bambini. Li scriverò a penna e li conserverò nel cassetto in fondo. Potrò rileggerli ogni volta che dimenticherò come sono diventata quello che sono. Raccontano del mio processo di crescita.

Solo questi due primi diari sono deludenti, d'altronde non avevo diari precedenti a cui fare riferimento. Mi sono potuta fidare solo dei piccoli pezzi di puzzle che sono i miei ricordi, per poi cercare di completare l'immagine. Durante i quattro anni di università, ho buttato via molte cose. Alcune le avevo già buttate via e restava solo il segno della polvere sul posto che avevano occupato. Altre le avevo conservate troppo a lungo: formiche e scarafaggi le hanno fatte a pezzi e portate via. Altre ancora ho dovuto buttarle via durante le pulizie di fine anno. Infine, altre le ho vendute per comprarne di nuove a poco prezzo.

Non ho più nulla del primo anno. Ho bruciato tutte le sue lettere, le ho regalato un bellissimo diario marrone...ma questa è un'altra storia. Lei era parte di ogni cosa che ho buttato e, alla fine, lei si è sbarazzata di me. È stata lei a insegnarmi che ci sono modi diversi per liberarsi delle cose. Ero ossessionata dal buttare via qualunque cosa. Da quando è entrata nella mia vita, una malattia si è impossessata di me: lei è sia la causa sia la cura. Non ha senso piangere sul latte versato, quello che è andato è andato. Giuro di non buttare mai più via le cose importanti.

Ho inventato una colla super resistente per fermare la mia mano che tanto amava buttare via le cose, ma avevo già buttato via tutto. Meng Sheng non mi ha lasciato nulla e ora devo diventare un'archeologa.

La canzone dovrebbe chiamarsi *Una ragazza vede una rosa in un campo* e Meng Sheng dovrebbe dedicarla a me.

### 3.7 Diario due

4.

Il momento sta arrivando. L'ho aspettato, pianificato, temuto. È la battaglia decisiva.

Lei era abituata a fare affidamento sugli altri, io a prendermi cura delle ragazze. Durante le lezioni per me esisteva solo lei, mi mettevo in mostra. Sparivo al suono della campanella. I lunghi capelli le cadevano sulle spalle. I vestiti eleganti facevano pensare che avesse ventiquattro o venticinque anni. Per tutto l'anno io ero la reietta con i vecchi jeans che non poteva avere più di quindici o sedici anni.

Si muoveva come un pendolo tra casa e scuola. Io dormivo tutto il giorno e mi svegliavo al tramonto, uscivo dalla mia tana e andavo di fiore in fiore come una scheggia impazzita. Lei è timida e introversa, io sono astuta e vinco ogni battaglia.

Due persone diverse, stessa attrazione. Perché? È difficile da credere. È qualcosa che va oltre gli schemi fissi della gente. È un modello binario di genere che nasce dalla dualità di yin e yang o da qualche demone innominabile. La gente parla di strutture organiche: pene contro vagina, peli sul petto contro seno, barba contro capelli lunghi. Pene, peli sul petto e barba indicano lo yang, l'uomo. Vagina, seno e capelli lunghi indicano lo yin, la donna. Lo yang come una chiave si inserisce nello yin e nasce un bambino. Questo è l'unico risultato che può essere incasellato. Tutto ciò che non è né yin né yang è asessuale e viene gettato fuori, nello spazio vuoto tra gli schemi. La sofferenza più grande dell'umanità è causata dal maltrattamento degli altri.

Decidiamo di andare da me. Mi sento come se avessi finalmente potuto comprare la bambola di porcellana che volevo. Alle dieci di sera esco dalla lezione di ripetizioni in via Changchun per andare a casa e prendo l'autobus 74 verso via Fuxing nan. La passo a prendere. Mi saluta con la mano dalla pensilina, il cappotto sulle spalle e lo zaino bianco immacolato vicino. Fuggiamo insieme. Guardando fuori dalla finestra, cerca di allungarsi con il collo sottile e delicato per vedere il mio cielo, senza sapere però che non può offrire né ombra né troppa luce.

Come due piccole gemme di vetro dalla fermata dell'autobus 74 arriviamo al campus. Sale sulla mia bici e si siede tranquilla sul portapacchi. Canto una canzone famosa di quando

andavo al liceo e pedalo seguendo il ritmo della musica. La notte nutre i fiori del giardino di via Yelin e, man mano che ci allontaniamo, diventa sempre più rigoglioso. Non riesco a vedere il suo viso, ma vorrei tanto. E se fosse quello di una dea? Le mie canzoni preferite del liceo sono *Aspetto il sole, aspetto te* e *Il giglio selvatico a primavera*. Adoravo Sylvia Chang e soprattutto *Passione, Fiore sul mare, Sono in cima al mondo* e *Camminava sulla spiaggia* perché rappresentano le sue fasi diverse. *Canzone d'amore 1980, Proverbi d'amore* e *Sorella minore* erano i successi di Lo Ta-yu. Erano i colori che ravvivano la mia triste giovinezza. Dopo il liceo non ricordavo né il titolo della canzone né il nome dell'artista, solo la musica. E tu?

Mi ha detto che quella notte avrebbe voluto abbracciarmi, ma non ha avuto il coraggio. Se n'è pentita. Me lo ha detto un giorno molto tempo dopo ed è diventato uno dei ricordi più cari che ho con molta facilità.

“Che fai?”

“Scrivo un diario.”

“E cosa stai scrivendo?”

“Che sei venuta qui.”

“Ti ho ispirata?”

“Vuoi che te lo legga?”

“Sì dai.”

“Questa è una sera molto importante, qualcuno è venuto per rotolare nelle lenzuola.”

“Okay, basta non voglio sentire altro.”

“Hai paura.”

“Ho paura di te.”

Siamo nell'appartamento di via Wenzhou. Metto giù il diario e l'aiuto a stendersi sul letto. Io mi sdraio sul pavimento accanto a lei.

“Se fossimo rinchiusi in un ospedale psichiatrico sarebbe meglio?”

“Siamo nella stessa stanza?”

“No.”

“Perché?”

“Ho paura di te.”

“Paura di cosa?”

“Ho semplicemente paura.”

“Cosa c’è di bello poi nell’essere rinchiusi insieme?”

“Potremmo stare in due stanze vicine. I letti separati solo da un muro. Io ti parlo seduta sul mio letto e tu mi rispondi seduta sul tuo. Potremmo parlare all’infinito. Solo noi due, nessun altro.”

“E se poi non avessimo più niente da dirci?”

“Non è possibile. In quel caso ti direi che sono stanca e mi metterei a dormire. Avrò sicuramente qualcosa da dirti al mio risveglio.”

“Va bene, tu dormi e io aspetto che ti svegli mentre scrivo il mio diario.”

“No, non puoi scrivere il tuo diario. Io non ho niente, posso solo parlare con te.”

Si sporge dal letto con la testa appoggiata solo per metà e mi parla. Mi stringo nelle coperte e le dico che mi fa soffrire dormire accanto a lei. Mi dice di andare a dormire nel letto con lei. *Sarebbe insopportabile*. Maliziosamente si sposta ancora un po’ verso di me per stuzzicarmi. I suoi capelli mi sfiorano il viso, il suo profumo mi riempie le narici. Mi sforzo e sollevo la sua testa, le mie braccia le cingono il collo. Poso le mie labbra sul suo viso, è così dolce. È un abbraccio goffo, come l’inchiostro nero che si sparge su una pagina bianca.

5.

Su un articolo del China Times si legge: “Taiwan non adotta le misure per la protezione dei cocodrilli: si estingueranno. Molti lettori chiedono nelle loro lettere cosa sia davvero un cocodrillo, non ne hanno mai visto uno.”

“Pronto? Edizione mondo?” un lettore chiama mentre controlla l’enciclopedia degli animali.

“Pronto, sì” risponde l’editore mentre mangia un panino al tonno.

“Com’è fatto un cocodrillo?”

“Basta fare domande sui cocodrilli a questa edizione.”

“Hello, è la Pagina sociale? Vi occupate delle questioni sui cocodrilli?”

“Sì, adesso sto provando dei vestiti del marchio Coccodrilli. Un pezzo costa più di 1000 dollari. È questo il problema?”

“Centralino, quale edizione devo chiamare per avere informazioni sui coccodrilli?”

“Non è il primo a chiederlo, è la cento novantanovesima persona di oggi a farlo. Questo giornale trasferisce tutte le telefonate all’inserto culturale, perché loro hanno tanto tempo libero!”

“Pronto inserto culturale, ha chiamato anche lei per sapere dove si possono trovare i coccodrilli?”

“No, non so neanche cos’è un coccodrillo.”

“Non sopporto più la gente come lei che non fa le domande preimpostate. È impossibile registrare una risposta. Sono costretto a stare qui a mangiare il ventesimo panino al coccodrillo.”

“Scusi ma come faccio a sapere quali sono le domande preimpostate?”

“Be’ potrebbe chiedere per prima cosa ‘Mi scusi quali sono le domande preimpostate?’”

“Ha ragione. Allora, cosa dice la registrazione?”

“È molto semplice, devo solo registrarli mentre dico per centonovantanove volte – bip – ‘Le domande preimpostate sono dove si possono trovare i coccodrilli – bip – il numero di telefono dell’inserto culturale del Giornale di Taiwan è 7683838 – bip’ fine.”

“Pronto, è l’inserto culturale del Giornale di Taiwan?”

“Bip – a causa delle troppe telefonate tutto lo staff dell’inserto culturale ha la gola infiammata. Segue una telefonata registrata – bip – i coccodrilli sono delle persone con caratteristiche rettiliane, non rettili con caratteristiche umane – bip.”

“Noioso – bip.”

Un altro articolo afferma: se i coccodrilli si estinguono per davvero, allora non c’è bisogno di proteggerli. Sembra sia il Giornale di Taiwan.

8.

I coccodrilli indossano pellicce di martora nere e brillanti. Entrano nel negozio con una piccola insegna di legno con su scritto ‘*Lacoste (il marchio del coccodrillo) marchio di abbigliamento di importazione*’. Toccano una pelliccia di martora marrone, non riescono a fermarsi: è perfetta per

loro (il genere dei cocodrilli è sconosciuto, quindi verrà utilizzato un linguaggio neutro per facilitare la comunicazione e la diffusione). Non sono degli esibizionisti. Non possono chiedere al proprietario di vedere quel cappotto, poi spogliarsi all'improvviso e restare esposti. Se lo facessero cosa penserebbe il proprietario?

“Ah, sei un cocodrillo.” Bene, sembra che ne abbia già visti altri.

“È una rapina? Guarda che ho già pagato la mia quota per la salvaguardia.” Questo tipo è ossessionato dai soldi.

“Troppo piccolo, non andrà bene.” È un esperto ed è abile nell'offrire supporto e guida.

Nessuno sa cosa nascondono i cocodrilli sotto i loro lunghi cappotti. Per di più, nessuno di loro era mai entrato in un negozio di *Lacoste*, né tantomeno si era tolto il cappotto. Stanno lì a toccare le pellicce ancora e ancora. Lo fanno perché gli piace o perché provano piacere nel farlo?

Chi può saperlo. Le persone comuni non sanno neanche riconoscere un cocodrillo.

Gli spettatori più fedeli delle notizie riguardanti i cocodrilli sono gli studenti delle superiori. Tornano a casa dopo le ripetizioni e guardano con gli occhi spalancati il telegiornale sulla T\*TV mentre cenano. Gli studenti universitari sono indifferenti: non leggono giornali e non guardano i programmi di notizie per evitare di avere qualcosa in comune con i cocodrilli. Secondo un sondaggio, la fascia degli studenti universitari è proprio quella dove si riscontra il maggior numero di cocodrilli.

Le persone sopra i quarant'anni sono state travolte dalle notizie dei cocodrilli, come un archeologo che scopre dei resti più antichi dell'uomo di Neanderthal. Gli impiegati sostengono di prestare attenzione esclusivamente alle battaglie in parlamento e alle notizie di borsa. Gli operai non guardano quella robbaccia in tv a meno che non sia un film o una serie tv, però leggono attentamente riviste come “Esclusiva” o “Notizie di prima mano” da fuori l'edicola. Solo i colletti bianchi le comprano e se le portano a casa. Anche questa fascia d'età ha avuto l'opportunità di informarsi.

*Ma che cosa vogliono davvero?* Pensò Cocodrillo. Se a tutte quelle persone piacesse segretamente i cocodrilli sarebbe davvero imbarazzante.!

11.

L'epilogo della fuga. Lascio la stanza su via Wenzhou a fine maggio del 1988. Questa è la mia *Cronaca di una morte annunciata*. Il primo anno di università è volato via.

Cosa posso dire? Sono arrabbiata? Piena di rimpianti? Odio me stessa? Devo mettere tutti questi sentimenti da parte e andare avanti. Voglio annegare in una pozza di catrame, ma è meglio essere discreti.

Non so come la gente faccia a sopportare la violenza e la crudeltà della vita. Non c'è modo di sapere se il destino tratta alcune persone meglio di altre, dato che il mondo è pieno di disabilità, omicidi, stupri e campi di concentramento. Io so solo che sono stata messa all'angolo e, per paura di essere stuprata, ho violentato me stessa. Ho dovuto sacrificare lei che, per me, era piena di vita, la bellezza più sublime. Non ho esitato. Cosa mi è rimasto? Nulla, solo il mio corpo nudo e indifeso. È stata tutta colpa mia. Ma cosa potevo fare?

In ogni caso, Shui Ling sarò per sempre in debito con te. Per il resto della mia vita, sconterò la pena per i crimini commessi da diciottenne. Finché avrò forza, non smetterò mai di parlare delle paure dell'umanità.

### 3.8 Diario tre

1.

Un giorno Coccodrillo fece un sogno. Era insieme a un gruppo di umani sconosciuti e dovevano fare una gita. Forse aveva inviato segretamente un modulo a un'agenzia matrimoniale privata che organizza gite miste. Oppure era un'uscita domenicale organizzata dall'associazione bagnini della baia di Jinsha, dove a quanto pare si era iscritto. La sera prima preparò della cioccolata, le patatine al gambero, la frutta candita, le gomme da masticare, la coca-cola, le carte da poker, uno skateboard, un walkman, una macchina fotografica compatta, il costume da bagno rosso e una grande confezione di crackers. Il giorno dopo, portando sulle spalle uno zaino enorme, andò alla fermata dell'autobus per unirsi al gruppo di ragazzi e ragazze vestiti alla moda. Appena li vide sul muso, nascosto sotto i vestiti umani, comparve un sorriso (un ghigno o una smorfia, non era chiaro cosa fosse). Era passato molto tempo dall'ultima volta in cui era stato così vicino agli umani.

L'autobus li ha lasciati su una montagna. Tutto il gruppo ha convinto Coccodrillo ad andare a comprare un ghiacciolo al budino (nel sogno non era chiaro perché proprio Coccodrillo e perché proprio il ghiacciolo al budino). Coccodrillo torna e trova la montagna invasa da animali feroci: leoni, tigri e pantere che mangiano cioccolata, snack al granchio e crackers dal suo zaino. C'era anche una piccola pantera nera che indossava il costume da bagno rosso di Coccodrillo. Davanti c'erano un leone, una tigre e una pantera grossi quanto un camion. Coccodrillo allora gonfia il petto con l'ultimo briciolo di dignità umana che gli rimane e tira i baffi a una bestia. Una dopo l'altra, tirava le bestie verso il basso. Dopo l'ultima ce n'era sempre un'altra. Coccodrillo chiamò questo sogno *la moltiplicazione dei leoni, delle tigri e delle pantere*. Ma poi perché bisogna chiamarlo sogno?

3.

“Scusami, puoi dirmi a che ora arrivano i nuovi studenti?” Era la voce di Zhi Rou.

“Appena ti abbiamo vista abbiamo deciso di iscriverci a questo club.” Tun Tun entra così nella mia vita. Portano due gonne coordinate, sembrano sorelle.

“Avete letto il nostro volantino?” Sono seduta a un lungo tavolo dove è attaccato il poster del club. Ogni club ha uno stand e siamo disposti a cerchio nel campo sportivo. Come dei venditori ambulanti, urliamo per accaparrarci i clienti. Oggi è il giorno dell'orientamento per gli studenti del primo anno. Ogni club cerca di stupire i presenti per attrarli. Sfruttano le qualità degli ultimi membri rimasti dallo scorso semestre per fare bella figura e convincere, ingannando, gli studenti a iscriversi al proprio gruppo. Meglio ancora se pagano la quota di iscrizione.

“Sì, appena letto”, la voce di Zhi Rou ha un ritmo ipnotico.

“Bene, allora vi racconto le caratteristiche e le attività del club. Noi...”

“Sappiamo già tutto, ti abbiamo sentita parlare prima. Non dobbiamo ascoltarti ripetere tutto di nuovo parola per parola, vero?”, Tun Tun sorride allegramente.

“Che ne sapete che lo farò?”, non voglio perdere.

“Va bene dai, vediamo se ripeti le stesse identiche parole”, Tun Tun sorride ancora più allegramente, come per sfidarmi.

“Bene. Non facciamo assolutamente nulla in questo club. Contando il presidente, regolarmente partecipano meno di sei membri. Per l'amor del cielo non iscrivetevi! Neanche il presidente ha pagato la quota d'iscrizione. Anche se il club è stato fondato lo scorso semestre, il periodo di attività effettiva è inferiore al mese. Soprattutto, il presidente è veramente brutto, ha un caratteraccio ed è strano. Più tempo ci passi assieme, più ti accorgi che è una sorta di mostro. Avete già sentito queste cose?”

“Non hai paura che il presidente venga a sapere che parli male del club?” chiede Tun Tun trattenendo una risata.

“Sono io la presidente del club”, fingo un'espressione seria.

“Oddio”, esclamano insieme. Zhi Rou sorride timidamente, come se la conversazione tra me e Tun Tun l'avesse ammutolita.

“Quindi sei una tipa strana?” chiede Zhi Rou.

“Sembri proprio così, ma quanto strana?” chiede Tun Tun.

“Be', dovrete iscrivervi per saperlo. Quello che potete vedere qui è una tipa strana dotata di un'eloquenza carismatica e di un certo spessore”, mi vanto volutamente.

“Ah, abilità nel parlare, carisma da seduttrice e una forte miopia!” Zhi Rou si unisce alla conversazione.

“Va bene, parliamo di cose serie. Vi sareste mai aspettate di iscrivervi a un club culturale che ha come presidente una persona come me?” Mi piacciono queste due nuove studentesse.

“Be', direi di no... d'altronde non è proprio da presidente parlare con i piedi sul tavolo o addirittura salirci sopra e urlare più forte di una pescivendola.”, Zhi Rou alza la voce e, prendendomi il mento tra le dita, mi fissa attentamente, “Hai il viso di una ragazzina delle medie, ma a guardarti meglio... sei molto femminile.” Zhi Rou dà un colpo scherzoso al gomito di Tun Tun. “Tu che dici?”

“Nonostante sembri una studentessa delle medie...hai sentito cosa ha detto riguardo la vita universitaria e lo studio? A me sembra una studentessa del quarto anno che sa il fatto suo. In più, non siamo due tipe facili e lei ha sparato cazzate fino a ora. Forse ha veramente quello che ci vuole per essere presidente.” Tun Tun continua la frase di Zhi Rou come se avessero

messo in scena questo teatrino molte volte. Oppure hanno pensato la stessa cosa nello stesso momento.

Sono completamente ammaliata da queste ragazze e quindi smetto di nascondermi dietro una facciata di gentilezza. Hanno un non so che di...nobile. Qualcosa che mi è molto familiare. È come se fosse un odore e, nei tre anni trascorsi nel “miglior liceo femminile di Taipei”, ho imparato a percepirlo sul campo sportivo, nei corridoi. Riuscivo addirittura a fare una classifica.

“Sono del secondo anno. Vedo che una di voi studia commercio estero e l'altra zoologia. Venite dallo stesso liceo, siete migliori amiche? Anche io sono andata lì” dico sorridendo.

“Ah, perfetto. Visto che sei la più *grande* sarai la nostra guida!” Tun Tun scandisce scherzosamente ogni sillaba. Mi sembra strano che si rivolga a me così, tanto che penso stia parlando con qualcuno vicino a me. Sta provando a farmi uscire dal guscio che mi sono costruita attorno negli anni. Mi hanno capita subito.

“Chi studia zoologia? Forse abbiamo frequentato la stessa classe.”

“Facciamola indovinare!” dice Zhi Rou bloccando Tun Tun con la mano.

“Lei è più vivace quindi è più probabile che sia lei a studiare commercio estero” dico indicando Tun Tun.

“Sbagliato. Tun Tun è entrata senza fare il test di ammissione. Non le andava di farlo e allora è entrata nel programma dell'eccellenza dell'Accademia Sinica. È passata direttamente a zoologia.” Zhi Rou sembra contenta che io abbia sbagliato.

“Ma... non eri nella sezione A o B, vero?” indico di nuovo Tun Tun.

“Anche tu eri nel programma delle eccellenze?” mi chiede sorpresa Tun Tun. Annuisco cercando di nascondere la mia vergogna, non è qualcosa di cui vado fiera ed è imbarazzante.

“Siamo della sezione B, il corso di chimica e fisica era nella sezione B” dice Zhi Rou felice.

“Siamo? Ma tu non hai fatto il test per entrare a commercio estero nel dipartimento umanistico?” indico Zhi Rou.

“Eravamo nella stessa classe, ma Zhi Rou ha deciso di cambiare all'ultimo anno di liceo e frequentare gli studi umanistici. Che sfacciata. Tutti quanti ci impiegano tre anni, ma lei dopo

un solo anno di è classificata sesta a livello nazionale” Tun Tun strizza orgogliosa la guancia di Zhi Rou. Prima compare una fossetta sul suo viso e poi sorride teneramente. È adorabile.

“Eravamo destinate a incontrarci! Che dite vi va di andare a pranzo insieme? Offro io naturalmente.” Scendo dal tavolo, mi fa male il sedere. Faccio un gesto come per dire “Dai andiamo”, loro fanno un gridolino entusiasta e poi ci diamo il cinque.

“Il sole di ottobre splende sulla sabbia e gli ombrelli con le strisce colorate si inclinano come soldati che sono stati sull’attenti per troppo tempo. Un gruppo di studenti dell’ultimo anno scherza sotto l’ombrello. Le matricole, fuggite dalla noiosissima sessione di orientamento, entrano nel mercato e si salutano allegri, come da copione. È un cocktail frizzante in cui galleggiano cubetti di ghiaccio trasparente che si sciolgono e poi si mescolano. Un ritratto di gioventù.

È quasi mezzogiorno. Finché non paghi la quota di iscrizione non sei davvero un membro del club, ma alcuni studenti che avevano partecipato a qualche incontro vengono a dare una mano dopo le lezioni. Lascio lo stand nelle mani di uno studente seduto vicino a me. Prendo la bici e cammino calpestando i volantini pubblicitari rossi e verdi mentre Tun Tun e Zhi Rou mi seguono saltellando. Sono lì a confabulare sussurrando come se stessero escogitando un modo per farmi perdere soldi e dignità.

“Perché hai scelto di passare alle materie umanistiche solo per finire nel temutissimo corso di commercio estero? E tu, che sei così brillante da superare le selezioni impossibili dell’Academia Sinitica, perché hai scelto un corso che ti costringe a vivere in laboratorio?” Le ho appena conosciute e ho già attaccato con la paternale. Entriamo in un ristorante a buffet in stile europeo. Mi siedo vicino la finestra così posso guardare la gente che cammina e ordino un piatto di pasta al forno. Davanti a me Tun Tun mangia le cosce di pollo glassate al miele, mentre sul vassoio enorme di Zhi Rou c’è solo una piccola bistecca.

“Non è vero. Gli animali sono divertenti e mi piace la natura. Non c’è niente di male nello studiare un po’ di biologia” dice Tun Tun con una coscia di pollo in bocca.

“La sua è stata una scelta libera, la mia era obbligata. Mancava un mese all’esame e io non avevo ancora cominciato a studiare. Sono andata da sola al tempio di Hualian sull’oceano. Per tutto il mese non ho aperto libro e mi sono anche dimenticata dell’esame. Il giorno prima

il monaco responsabile del tempio mi ha chiamato e mi ha detto che mia madre era andata in segreto a chiedergli di farmi uscire per fare l'esame, così ci sono andata. Non pensavo che la fortuna funzionasse davvero. Ho fatto l'esame e sono arrivata sesta a livello nazionale. È tutto merito della mia abilità nell'indovinare le risposte. Dopo la pubblicazione dei risultati non ho neanche compilato il modulo delle preferenze. Stavo tutto il giorno a letto e mi alzavo solo per vedere la fiction delle otto di sera. Ogni volta che uscivo dalla stanza la mia famiglia mi guardava con occhi strani, supplicanti e pietosi. Solo mio padre non mi degnava di uno sguardo. La sera prima di consegnare il modulo ho suonato quaranta canzoni con la chitarra, ritagliato dieci portafortuna con su scritto "felicità" e dieci con su scritto "Buddha". Poi ho compilato la prima preferenza del modulo e il giorno dopo l'ho consegnato senza esitazione. Nessuno mi aveva detto di scegliere commercio estero, non ce ne era bisogno. Come cantare l'inno nazionale prima del film: naturale e senza senso. Non potevo deluderli, non posso vivere senza di loro." Parlava con indifferenza, ma nei suoi occhi vedevo una forte determinazione. Continuava a sorridere.

"Mh, hai detto bene 'come cantare l'inno nazionale prima di un film: naturale e senza senso'" Tun Tun cerca di sdrammatizzare.

"Non è un'imposizione, hai scelto tu di non deluderli" le dico.

"Stai dicendo che, anche se è qualcosa che non voglio studiare e lo faccio solo per non deluderli, è una mia scelta?" Zhi Rou reagisce rapidamente e continua il mio discorso. Più che intelligente, ora è astuta. Questo dimostra che è sulla difensiva. Questo suo aspetto è molto lontano dal mio carattere, ma è così brillante che comunque lo apprezzo.

"Cosa succede se li deludi?" chiedo.

"Bella domanda" dice Tun Tun annuendo mentre si pulisce la bocca con un fazzoletto.

"Riusciresti a sopportare l'idea di aver deluso la tua famiglia?" mi chiede per evitare la domanda, astuta.

"Ci sono abituata. Fin da bambina, un poco alla volta, ho distrutto le aspettative che la mia famiglia aveva per me. So che questo li addolora, però non posso sacrificare me stessa. Dovrei nascondermi dietro una bugia e seppellire giorno dopo giorno il rancore che provo nei loro confronti? Questo li ferirebbe ancora di più." Rispondo sinceramente.

“Le hai distrutte tutte?” mi chiede con gentilezza Zhi Rou.

“È complicato. Distruggere anche solo una piccola parte è stata dura. Ha fatto male sia a me sia a loro. Quindi poi ho lasciato che la ricostruissero perché mi sentivo in colpa. Non ci capivo nulla. Proverò sempre affetto per loro e ho bisogno che mi accettino anche solo un po’. Per questo ho dovuto tracciare un confine netto, altrimenti avrei continuato a perdere.” È stato facile per me fidarmi con loro.

“Mai arrendersi senza combattere”, Zhi Rou sorride amaramente, “è come quando una persona ha paura che facendo un passo falso possa crollare tutto l’edificio e quindi resta immobile.” Zhi Rou parla con eleganza mentre arrotola la cannuccia di Tun Tun. Percepisco un leggero senso di disprezzo verso sé stessa. La sua risata mi ricorda quando una bellissima donna si strucca e spuntano fuori le rughe.

“La situazione non è così tragica” dice Tun Tun scuotendo la testa. Poi prende la cannuccia, la raddrizza e beve con fatica il tè freddo. “Lazi non ha appena detto che sopportare l’idea di aver deluso la propria famiglia non è facile? E poi, la tua ha sempre voluto che tu studiassi commercio estero, quindi è ancora peggio.”

Tun Tun alza la testa e fa l’occhiolino. Il suo tono di voce allegro è diventato un po’ cupo, ma cerca comunque di non darlo a vedere per tirare su di morale Zhi Rou. Ha rigirato le mie parole per dire quello che voleva. Comincio a intravedere che sotto l’apparenza semplice e allegra c’è un’astuzia nascosta. Una gentilezza senza spigoli che, silenziosa come l’acqua, si infiltra nella sabbia bianca.

“Chi è *Laqi*?” fingo di non saperlo.

“Tu ovviamente.” Tun Tun mi guarda sbalordita come se fosse colpa mia il fatto di non sapere chi sia Lazi.

“Perché questo nome orribile?” provo a controllare la risata e fingo di esserne disgustata.

“Eh?” Tun Tun spalanca gli occhi e, seriamente, mi dice: “Io penso che sia un nome bellissimo.” Lo dice come se fosse un complimento, sono sbalordita.

“Perché non *Zhuozi* come tavolo? O *Yizi* come sedia? O *Juzi* come sega? Tutto è meglio di *Laqi*.”

“Ho deciso di chiamarti *La* quando ti ho vista seduta allo stand.”

“Perché hai aggiunto *zi*?” sono davvero curiosa.

“Perché *La* è il verbo *tirare* e ha bisogno che dopo venga qualcosa. Ho deciso di inventarlo e ho aggiunto *zi* in modo che possa essere usato in modo speciale nel tuo nome. Se togli *zi* puoi usare *La* in qualsiasi modo.” L’entomologa Tun Tun ci sta presentando la scoperta di un nuovo insetto.

“Wow grazie” le lancio un’occhiata maliziosa “perché deve essere *La* verbo?”

“Ottima domanda” schiocca le dita della mano destra “i cinesi hanno come soprannome dei nomi orribili come Ah Bao o Ah Hua. Pensa invece a *La* verbo, suona molto meglio! *Fare* i noodles, *chiudere* la cerniera, *dare* una mano, fare il ruff...”

“Giusto, c’è anche *fare* la pipì” dico io.

“Brava ragazza! Parlo proprio di questo!” Tun Tun batte le mani.

Zhi Rou guarda il teatrino che io e Tun Tun abbiamo messo su e scoppia a ridere. Ride così tanto che si copre la bocca. È la nostra spettatrice fedele.

“Qual è il soprannome di Zhi Rou?” chiedo seria per coinvolgere in questo gioco anche lei.

“Ho deciso il suo soprannome il penultimo anno di liceo.” Tun Tun indica la pancia di Zhi Rou.

“Duzi!” urlo e rovescio il caffè.

“Quindi i nostri soprannomi insieme sono *Laduzi – diarrea?*” chiede Zhi Rou sarcastica.

Adesso io e Tun Tun scoppiamo a ridere. Tun Tun, che ha dato inizio a questo teatrino, ha anche la faccia tosta di dire che non ce la fa più, mentre agita la mano in segno di resa.

*Lazi*. Mi piace. Come mi piacciono queste due gemelle diverse. C’è un solo modo per descriverle: non sai mai se ridere o piangere.

## 4. Commento traduttologico

Bruno Osimo definisce la traduzione di un prototesto in una lingua specifica come il risultato di un processo che è determinato principalmente dalla mente del traduttore e, più precisamente, dal linguaggio d'intermediazione.<sup>114</sup> Lo spettro dei metatesti possibili dipende dalle considerazioni irrazionali e razionali adoperate dal traduttore. L'analisi traduttologica prende in esame le considerazioni razionali utilizzate, come l'individuazione del lettore modello, della dominante e delle strategie traduttive. Questa sezione è dedicata all'analisi traduttologica degli estratti presentati nel capitolo precedente, trattando le tematiche fondamentali per delineare il processo traduttivo attuato.

### 4.1 Tipologia testuale

*Diario del Coccodrillo* rappresenta una delle pietre miliari nella letteratura *ku'er* taiwanese e, negli ultimi anni, anche della letteratura *queer* internazionale. L'opera risulta fondamentale per la comprensione delle dinamiche socio-culturali della Taiwan negli anni '90 in particolare riguardo al lesbismo e al controllo della sfera pubblica da parte dei media nazionali.

La narrazione si sviluppa su due livelli testuali apparentemente distinti, ma in realtà interconnessi: il diario della protagonista, soprannominata Lazi, e il diario della figura mitica di Coccodrillo. La tipologia testuale del prototesto è la medesima, ovvero il diario, ma stile, funzione e livello di realismo differiscono. Il romanzo appare così sdoppiato nella narrazione, ma la coerenza è garantita dalla rappresentazione di Coccodrillo come proiezione allegorica della protagonista Lazi.

Il prototesto della narrazione di Lazi si caratterizza per l'uso della prima persona nel racconto della quotidianità delle relazioni e dei conflitti interiori, conferendo all'opera un tono autobiografico. La scrittura diaristica permette alla protagonista di analizzare la sua esperienza in modo immediato, a volte affrettato, e senza filtri dando così modo al lettore di immedesimarsi nella narrazione di una quotidianità in cui tutti possono riconoscersi. Il diario è la tipologia testuale ideale in cui la protagonista può esprimere la sua interiorità senza dover sottostare a regole stilistiche rigide. Il linguaggio in questa trama narrativa è profondamente

---

<sup>114</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 2011, p. 71.

intimo e realista e si distingue per l'attenzione alla sfera introspettiva di tutti i personaggi coinvolti. L'ordine cronologico degli eventi raccontati non è sempre rispettato, poiché sono frequenti le pagine in cui la protagonista ricorre alla tecnica del flashback per riportare eventi passati. Inoltre, l'utilizzo del flusso di coscienza rende quest'opera intrinsecamente personale e spontanea.

D'altra parte, la trama narrativa della figura del Coccodrillo introduce un piano interpretativo allegorico che arricchisce la dimensione narrativa dell'opera. Coccodrillo rappresenta la figura di Lazi, e per estensione di tutta la comunità lesbica, in relazione alla sfera pubblica gestita e manipolata dai media nazionali. Nella prima apparizione della figura misteriosa di Coccodrillo, appare chiaro come sia intrinsecamente collegato al mondo dei mass media e, soprattutto, è evidente l'utilizzo dei canoni e del linguaggio descrittivo tipico di quel mondo. Anche in questo caso, la narrazione si sviluppa sotto forma di diario, ma il tono realista lascia il passo all'allegoria e al surrealismo. Qiu Miaojin costruisce il personaggio di Coccodrillo attraverso le paure e la diversità che caratterizzano la comunità lesbica in relazione a una società che la marginalizza. L'alter ego di Lazi dà però modo all'autrice di imbastire una critica sociale, conferendo alla trama narrativa un aspetto satirico preponderante.

In sintesi, il romanzo si compone di due narrazioni tipologicamente riconducibili al diario in cui la prima si manifesta come un'autobiografia e la seconda come un'illuminata analisi allegorica.

Il metatesto si propone di mantenere invariata la duplice narrazione dal punto di vista del tipo di linguaggio utilizzato: un intimo diario e un'allegoria satirica.

#### 4.2 Lettore Modello

Il lettore modello del prototesto previsto dall'autrice è presumibilmente un individuo appartenente alla società sinofona, in particolare taiwanese, degli anni '90. Il lettore individuato è interessato alla situazione della comunità lesbica e ai cambiamenti sociali in atto. La conoscenza delle dinamiche culturali, politiche e sociali permette a questo lettore non solo di cogliere le sfumature linguistiche, simboliche e idiomatiche del prototesto, ma anche di collocare l'opera in un contesto più ampio, tessendo collegamenti con la situazione attuale.

Inoltre, il lettore modello del prototesto è sensibile ai diversi registri linguistici utilizzati. Un'altra caratteristica importante, ma non proibitiva, è l'interesse per le tematiche sociali e di genere affrontate nell'opera. Infine, tenuto conto dell'impatto di quest'opera sulla comunità queer taiwanese, il motivo che spinge il lettore modello alla lettura è la curiosità di conoscere una voce nuova e una valida prospettiva riguardo a tematiche tutt'ora attuali.

Il lettore modello del metatesto appartiene ad un contesto culturale diverso e si identifica da un lato in studenti e professori di lingua cinese, dall'altro abbraccia una fetta più ampia di pubblico interessata nella situazione della comunità queer, e soprattutto lesbica, all'interno del mondo asiatico.

### 4.3 Dominante

In virtù delle considerazioni fino ad ora esposte, in questa sezione verrà analizzato il tema della dominante.

La dominante è definita da Jakobson come la componente focalizzante di un'opera d'arte: essa governa, integra e trasforma gli altri elementi. È la dominante che garantisce l'integrità della struttura, configurandosi quindi come una componente fondamentale dell'analisi linguistica, poiché condiziona le strategie traduttive del metatesto.<sup>115</sup> L'identificazione della dominante, inoltre, condiziona anche la scelta del residuo traduttivo. Secondo Torop, la funzione dell'analisi traduttologica consiste nell'individuazione della dominante, riconosciuta nel livello o nell'elemento da cui dipende l'unità del testo.<sup>116</sup> Individuare la dominante significa stabilire un ordine di priorità degli elementi ritenuti indispensabili alla traduzione. Questi elementi possono essere di qualsiasi tipo, linguistici, semantici, strutturali, ecc. È importante considerare, inoltre, che la dominante del metatesto non sempre coincide con quella del prototesto e, soprattutto, non è da identificarsi nel tema dell'opera presa in esame.

Per quanto riguarda il prototesto in esame, l'individuazione della dominante è influenzata dalla presenza di due trame narrative. In tal senso risulta indispensabile analizzare separatamente non solo le dominanti del prototesto e del metatesto, ma anche le dominanti

---

<sup>115</sup> Roman Jakobson, "The Dominant", in Krystyna Pomorska e Stephen Rudy (a cura di) *Language in Literature*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, p. 41.

<sup>116</sup> Peeter Torop, cit., in Bruno Osimo, *op. cit.*, p. 154.

all'interno delle singole trame narrative. L'analisi di questi aspetti verrà affrontata attraverso la separazione delle narrazioni, all'interno delle quali saranno individuate le dominanti del prototesto e del metatesto.

La narrazione del diario di Lazi si caratterizza, sia nel prototesto sia nel metatesto, come un racconto intimo, spontaneo e ricco di immagini evocative. La dominante individuata nel prototesto si configura nel flusso di coscienza che accompagna il racconto, poiché è attraverso questa tecnica stilistica che l'opera assume una risonanza emotiva universale. La dominante individuata nel metatesto è identificata nel mantenere intatto il tono intimo e confidenziale dell'opera, infatti è attraverso questo aspetto che il vero significato dell'opera giunge al lettore modello.

La narrazione della figura di Coccodrillo presenta, nel prototesto, una forte connotazione di protesta e satira nei confronti della società e, in particolare, del racconto pubblico attorno alla comunità *queer* controllato dai media nazionali. La dominante identificata nel testo in cinese è proprio la finalità informativa e di denuncia della satira. Nel metatesto, invece, la dominante è nel tono satirico e allegorico, poiché considerato il mezzo più adatto a veicolare, se non il sentimento di protesta dell'originale, almeno una sensazione di disagio riguardo al trattamento della figura di Coccodrillo all'interno dell'opera.

#### 4.4 Macrostrategia

La macrostrategia traduttiva indica la direzione generale seguita nelle scelte traduttive per la stesura del metatesto. Per identificare la macrostrategia, è necessario considerare fattori come il lettore modello, il registro linguistico e la dominante scelta.

Alla luce dell'analisi traduttologica condotta, la macrostrategia adottata per la traduzione degli estratti di *Diario del coccodrillo* di Qiu Miaojin è la strategia comunicativa. Questa strategia mira alla trasmissione del messaggio del prototesto nella cultura di destinazione in modo chiaro ed efficace. L'accento sulla funzione comunicativa privilegia generalmente l'adattamento culturale e una resa fluida, piuttosto che la fedeltà formale alla struttura originale.

Peter Newmark definisce la traduzione comunicativa come un tentativo di produrre nel lettore gli effetti per quanto più simili a quelli ottenuti dall'originale nel suo pubblico. Questo

tipo di traduzione si costruisce in rapporto esclusivo con il lettore modello del metatesto e la forza comunicativa va ricercata nell'enfasi con la quale viene trasmesso il messaggio e non nel suo contenuto. La traduzione comunicativa si distingue per la semplicità della resa perché votata ad una narrazione più chiara e fluida.<sup>117</sup> Questo tipo di traduzione si contrappone alla traduzione semantica, i cui obiettivi sono diametralmente opposti. In teoria, afferma Newmark, la traduzione comunicativa è sostanzialmente un processo soggettivo, mirato a suscitare un determinato effetto nella mente del lettore, che può essere verificato solo attraverso un'analisi delle sue reazioni. Inizialmente, anch'essa è vincolata alla forma e alla struttura del prototesto, proprio come una traduzione semantica, fino a quando la traduzione non viene gradualmente adattata alla prospettiva del lettore modello identificato per il metatesto.<sup>118</sup>

Per l'opera in esame, tradurre gli estratti attraverso una strategia comunicativa permette di rispettare la dominante individuata sia nella trasposizione del linguaggio intimo e della sfera introspettiva presente nella narrazione di Lazi, sia nel comunicare il livello di narrazione allegorico e satirico del racconto della figura di Coccodrillo.

#### 4.5 Problemi traduttivi

Questa sezione è destinata all'analisi dei principali problemi traduttivi incontrati nella traduzione. Le tematiche affrontate riguardano: la resa delle metafore e del simbolismo, la resa del linguaggio specifico del "crimine", la resa dell'identità fluida della figura di Coccodrillo e la gestione del residuo narrativo. Ad ogni tematica è riservata una sezione a sé stante introdotta da un breve excursus riguardo le teorie della traduzione di riferimento, seguita dalla presentazione del processo traduttivo in alcuni esempi.

Per una questione di comodità e immediatezza gli esempi che verranno analizzati nella sezione successiva saranno contrassegnati da due numeri racchiusi all'interno di parentesi quadre, il primo indica il diario, mentre il secondo indica in capitolo: [D, C].

---

<sup>117</sup> Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press Ltd, 1982, p. 39.

<sup>118</sup> *Id.*, p. 42.

#### 4.5.1 Metafore e simbolismo

Il linguaggio del prototesto, così come definito nella sezione riguardante la tipologia testuale, è caratterizzato dall'uso di metafore e simbolismo. Per la traduzione di queste categorie è stata utilizzata la strategia di adattamento. Gli esempi che seguito saranno approfonditi singolarmente e arricchiti anche della traduzione inglese per attuare un confronto sulle diverse strategie traduttive.

1. 一個「原型」的女人，如高峰冰寒地凍瀕死之際升起最美的幻覺般，潛進我的現實又逸出。<sup>119</sup>

“Una “donna archetipo”, simile alla più bella illusione che sorge nel momento in cui una vetta gelida e ghiacciata è prossima alla morte, si è insinuata nella mia realtà per poi svanire.” (lett.)

“My type would appear in hallucinations just as you were freezing to death atop an icy mountain, a legendary beauty from the furthest reaches of fantasy.” (trad. inglese)<sup>120</sup>

“[...] la mia donna ideale è una visione che appare nel cuore di una notte gelida e poi scompare.” (trad. finale)

[1, 2]

In questa frase paragonare la figura della donna ideale a una “vetta gelida e ghiacciata prossima alla morte” sottintende non solo la bellezza della figura femminile vista come soggetto di amore e passione dalla voce narrante, ma al tempo stesso veicola le immagini della lontananza, della sofferenza e della solitudine. Nella proposta di traduzione è stata costruita una metafora basata su immagini che veicolano lo stesso significato nella lingua di arrivo. In questo contesto il traduttore “visione” può assumere un significato positivo, “visione celestiale”, o un significato negativo come sinonimo di “illusione”. In entrambi i casi si evince anche la breve durata

---

<sup>119</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, Taipei, Yinke wenzue shenghuo zazhi chuban gufen youxian gongsi, 2003, p. 2.

<sup>120</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile* trans. Bonnie Huie, New York, New York Review Books, 2017, p. 7.

dell'immagine presente nel prototesto. L'espressione “nel cuore di una notte gelida” trasmette la solitudine della metafora presente nel testo cinese e allo stesso tempo si inserisce all'interno del bagaglio di immagini simboliche del lettore italiano. Inoltre, l'associazione del gelo alla dimensione amorosa crea un netto contrasto con l'idea tradizionale dell'amore come fonte di calore e vicinanza. La traduzione inglese, pur mantenendo le immagini simboliche del prototesto, mette in atto una strategia di adattamento attraverso l'introduzione dell'espressione “a legendary beauty from the furthest reaches of fantasy” per sottolineare i concetti di irrealtà e lontananza.

2. 我們滿足，相視微笑，底下盲動著生之黑色脈礦，苦澀不知。<sup>121</sup>

“Siamo soddisfatte, ci guardiamo e sorridiamo, mentre sotto di noi si agita ciecamente la nera vena mineraria della vita, amara non sapere.” (lett.)

“But underneath, there is already a strain of something dark, malignant. Just how bitter it would become, we didn't know.” (trad. Inglese)<sup>122</sup>

“[...] siamo felici e ci guardiamo sorridendo, ma un sussurro nel vento preannuncia una tempesta lontana, non sappiamo ancora quanto sarà violenta. (trad. finale)

[1, 3]

La frase in cinese presenta una costruzione piuttosto bizzarra. Vede infatti l'utilizzo di *mai* 脈 “vaso sanguigno” e *kuang* 礦 “minerale” in correlazione con la costruzione verbale 底下盲動著 “muoversi alla cieca sotto”. La costruzione verbale potrebbe essere interpretata come “scorrere nell'oscurità” anche per riprendere l'immagine di *mai* 脈. Tuttavia, la costruzione risulta ancora poco chiara. “La vena mineraria della vita che si agita alla cieca” collegata all'immagine del colore nero, potrebbe indicare un evento negativo che deve ancora verificarsi, ma che si percepisce in arrivo. Alla luce di questa interpretazione, la metafora scelta è quella

---

<sup>121</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 3.

<sup>122</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 9.

“di una tempesta lontana” che presagisce l’arrivo di una situazione non positiva. La seconda parte è costituita dalla costruzione verbale *kuse* 苦澀 “amaro” e *buzhi* 不知 “non sapere”, l’utilizzo dell’aggettivo “amaro” si collega anche all’immagine del minerale e può indicare anche il sentimento dell’amarrezza. L’interpretazione finale di questa metafora riguarda la percezione dell’arrivo di un evento spiacevole, di cui però non si conosce l’intensità. La traduzione proposta di “un sussurro nel vento preannuncia una tempesta lontana, non sappiamo ancora quanto sarà violenta” restituisce il significato dell’interpretazione della frase cinese e si compone anche di un’aggiunta semantica nell’espressione “un sussurro nel vento preannuncia” per enfatizzare la conoscenza, da parte dei due personaggi, dell’arrivo di una tempesta. Tuttavia, occorre sottolineare come, da un lato, la traduzione proposta si attenga alle regole sintattiche e faccia riferimento anche al simbolismo della lingua di arrivo, dall’altro lato vengono a mancare alcuni elementi della frase cinese. Ad esempio l’immagine dello “scorrere sotto terra” e l’immagine del sangue. La traduzione inglese riprende in maggior misura il prototesto, anche se la strategia applicata è comunque di adattamento, e le immagini perse nella traduzione italiana qui invece sono conservate.

3. [...] 但關於她的沉睡意義，瞬時全醒活過來 [...] <sup>123</sup>

“ma il significato del suo sonno profondo all’improvviso prese vita” (lett.)

“But as for what significance that glance held, it was as if my whole life had flashed before my eyes.” (trad. inglese) <sup>124</sup>

“Improvvisamente è come se fosse riemorsa da una profonda apatia.” (trad. finale)

[1,5]

La traduzione nel metatesto si presenta come una frase a sé stante. All’interno dell’opera, sono frequenti i lunghi periodi collegati sia per ipotassi sia per paratassi. La costruzione del periodo italiano differisce da quella del cinese, per questo motivo in questo ed altri casi la scelta è stata di dividere il periodo in frasi più brevi, modificando quindi la sintassi del prototesto. In questa

<sup>123</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 5.

<sup>124</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 13.

frase, inoltre, il significato del verbo cinese *chenshui* 沉睡 “dormire profondamente” può essere interpretato diversamente in “affondare nel sonno”. In questo contesto “sonno” potrebbe anche indicare “torpore” in relazione a condizioni di sonnolenza e apatia. Questa visione è anche giustificata dal contesto narrativo in cui il “sonno” rappresenta anche un blocco emotivo o psicologico e, quindi, la traduzione del verbo va intesa come la descrizione di una ripresa di coscienza emotiva. Il tono simbolico del romanzo e la narrazione della frase successiva in cui Lazi, nonostante Shui Ling fosse ormai lontana, continua a vedere “il suo volto illuminato dalla gioia” giustificano questa scelta traduttiva. Alla luce di questo, la traduzione proposta cerca di trasporre questi significati con “riemergere da una profonda apatia”.

La traduzione inglese è un evidente caso di adattamento, in quanto la resa è molto lontana dal prototesto sia in termini di contenuto sia in relazione al tono utilizzato. La frase cinese descrive un momento di presa di coscienza improvvisa, come l’attimo del risveglio. L’espressione inglese “it wa as my whole life had flashed before my eyes” è un’espressione idiomatica di uso comune che trasmette l’intensità emotiva dell’azione. Si tratta di una scelta traduttiva che risulta molto diretta ed efficace nella cultura di arrivo, nonostante la considerevole perdita a livello del messaggio veicolato dal prototesto.

4. [···] 能逗她笑使我安慰，她如銀質般的笑容，像夕陽輕灑的黃金海岸。<sup>125</sup>

Riuscire a farla ridere mi consola, il suo sorriso, come argento, è una costa dorata illuminata dolcemente dal sole dal tramonto. (lett.)

“[...] relieved that I’d made her smile. The glow on her face was like rays of sunshine along a golden beach.” (trad. inglese)<sup>126</sup>

“Mi conforta riuscire a farla ridere, ha una risata argentina, come il mormorio di un ruscello sotto la luce del tramonto.” (trad. finale)

[1,6]

---

<sup>125</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 7.

<sup>126</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 16.

Il prototesto utilizza una similitudine in cui la risata di Shui Ling viene paragonata all'argento e alla costa illuminata dai raggi del tramonto. L'utilizzo di *yin* 銀 veicola sia il significato di purezza associato all'argento, sia un rimando onomatopeico al tintinnio dei pezzi di argento, per esempio nella frase *yin ling ban de xiao sheng* 銀鈴般的笑聲 “una risata come campanellini d'argento” l'aspetto sonoro è esplicitato.

Nella traduzione di questa prima similitudine, risulta necessario riprodurre sia il livello semantico sia il livello sonoro. Il metatesto italiano presenta l'utilizzo della parola “argentina” che veicola sia il significato di una voce chiara e cristallina, e allo stesso tempo trasporta l'aspetto sonoro nella lingua d'arrivo. Viene utilizzata la tecnica della trasposizione, ovvero il cambiamento di categoria grammaticale del significante dal prototesto al metatesto. In questo caso *yin* 銀 è un sostantivo in cinese, mentre in italiano è stato reso con un aggettivo. La traduzione della seconda similitudine, invece, stabilisce un'equivalenza tra il sorriso d'argento e la costa illuminata dal sole del tramonto. Per la trasposizione di questa immagine poetica in italiano risulta necessario una modifica dei traduttori. Il metatesto, rispettando la categoria di appartenenza dell'espressione usata nel prototesto, propone “ruscello” in sostituzione di *hai'an* 海岸 “costa”. La scelta di utilizzare “ruscello” è motivata dal collegamento, a livello di immagini simboliche, che intercorre tra il nome e l'aggettivo “argentino”. Inoltre, tramite la tecnica dell'espansione testuale, viene aggiunto “mormorio” per collegare questa seconda similitudine alla prima e quindi rendere la frase della lingua di arrivo fluida e armoniosa. L'immagine simbolica del sole al tramonto che illumina la costa è stata mantenuta.

Nella traduzione inglese, invece, *xiao* 笑 è stato tradotto con “smile” e la similitudine collegata all'argento è stata eliminata. L'utilizzo dell'aggettivo “silver” in inglese è limitato a situazioni specifiche e, utilizzato in questo contesto, non sarebbe stato di immediata comprensione. La similitudine presentata nella traduzione inglese, quindi, sacrifica la componente sonora per ragioni di naturalezza linguistica e sposta l'attenzione sul livello visivo. L'utilizzo di “glow on her face” veicola un sentimento di felicità e si collega bene all'immagine del sole al tramonto, inoltre rappresenta una metafora che sostituisce in modo efficace quella

del prototesto in relazione al pubblico anglofono. Entrambe le traduzioni, seppur con approcci diversi, sono efficaci adattamenti del prototesto nelle rispettive culture di arrivo.

5. 它沒有日記可以作參照本，只能憑我腦裡簡單幾條記憶之弦，撫弄著奏出複雜的合音。<sup>127</sup>

Non c'è un diario a cui fare riferimento, posso solo basarmi su alcune corde di memoria nella mia mente e pizzicarle per suonare armonie complesse.  
(lett.)

“They didn't have journals to serve as a reference, so I had to rely on dwindling impressions, which meant tinkering around until it sounded right.”  
(trad. inglese)<sup>128</sup>

“[...] d'altronde non avevo diari precedenti a cui fare riferimento. Mi sono potuta fidare solo dei piccoli pezzi di puzzle che sono i miei ricordi, per poi cercare completare l'immagine.” (trad. finale)

[1,13]

Nel prototesto, la metafora in esame propone la descrizione della memoria attraverso un linguaggio musicale: l'atto di ricordare è visto come pizzicare le corde di uno strumento per produrre un'armonia complessa. I termini specifici usati del linguaggio musicale sono: *xian* 弦 “corda di uno strumento musicale”, *funong* 撫弄 il cui primo significato è “carezzare”, a cui bisogna aggiungere anche il significato di *fuqin* 撫琴 “suonare la cetra”, in questo modo indica l'atto di pizzicare le corde di uno strumento per *zou* 奏 “suonare” e infine *heyin* 合音 indica il suono di una nota musicale, ma può essere interpretato nel senso più ampio di *hesheng* 和聲 “armonia”. Il processo mnemonico è descritto come non lineare, ma come l'arte raffinata della

---

<sup>127</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 18.

<sup>128</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 33.

musica, accostando l'immagine del suonare un'armonia complessa pizzicando le corde di uno strumento musicale all'immagine del "mettere insieme i ricordi".

Nella traduzione italiana è stata adottata la strategia di adattamento, sostituendo la metafora musicale con l'immagine familiare del puzzle: il concetto di memoria viene associato alla costruzione di un'immagine completa, dove ogni singolo pezzo deve essere posizionato correttamente. La concezione della memoria come processo di ricostruzione viene preservata, ma con un cambio di prospettiva: il risultato non è un'armonia complessa, ma un'immagine completa. La scelta di tradurre l'aggettivo *fuzu* 複雜 "complesso" con "completo" enfatizza il risultato finale della memoria ricostruita piuttosto che il processo articolato della sua formazione.

La traduzione inglese, invece, elimina la metafora musicale e, adottando una strategia di adattamento, utilizza un registro più colloquiale. L'espressione "tinkering around until it sounded right" trasmette l'idea di un'azione tentata e di un processo fatto di anche di errori, in cui i ricordi vengono organizzati senza un criterio preciso, fino a trovare la soluzione migliore. L'adattamento viene attuato anche alla concezione della memoria: nel prototesto è descritta come delle corde sottili di strumenti musicali, nella traduzione inglese diventa "dwindling impressions", "impressioni che si affievoliscono" che trasmette il significato di fragilità e delicatezza del prototesto. Seppur enfatizzando aspetti diversi, entrambe le traduzioni risultano efficaci nella cultura di arrivo.

6. 笨拙地抱，像黑雨落在白雪地上……<sup>129</sup>

"Abbracciarsi goffamente, come pioggia nera che cade sulla neve bianca."

(lett.)

"It was an awkward embrace, like black rain pelting snow-covered ground...." (trad. inglese)<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 28.

<sup>130</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 50.

“È un abbraccio goffo, come l'inchiostro nero che si sparge su una pagina bianca.” (trad. finale)

[2,4]

La similitudine nel protesto utilizza due immagini contrastanti per descrivere l'azione di *bao* 抱 “abbracciare”. La costruzione avverbiale *benzhuo de bao* 笨拙地抱 describe un'azione non fluida, goffa *benzhuo* 笨拙, veicolando anche il significato di una situazione imbarazzante. L'immagine successiva accosta, come nel caso della costruzione di un ossimoro, due elementi opposti: *beiyu* 黑雨 la pioggia nera che cade sulla *baixue* 白雪 neve bianca. Sono elementi simbolici molto evocativi tramite i quali la frase riesce a esprimere il contrasto su vari livelli. Il contrasto è reso sul piano visivo attraverso l'accostamento tra nero e bianco che descrive una situazione disarmonica, caotica; il contrasto emotivo è reso invece dal movimento goffo dell'abbraccio e dall'immagine della neve pura sporcata dalla pioggia.

Nella traduzione italiana è stata mantenuta l'immagine dell'abbraccio goffo e imbarazzate. La strategia di adattamento è utilizzata nella seconda parte della metafora. Sebbene l'immagine “simbolica della pioggia nera che sporca la neve bianca” risulti comprensibile ad un pubblico italiano, la scelta di modificare le immagini proposte è motivata dalla situazione narrativa in atto. Questa frase rappresenta il primo momento di intimità tra la protagonista e Shui Ling ed è un momento molto importante. L'immagine della neve veicola il significato della brevità, mentre la traduzione in italiano vuole sottolineare l'importanza di questo avvenimento e quindi è stata scelta un'immagine simbolica “durevole”. La pagina bianca che si sporca d'inchiostro nero trasmette sia il significato di un movimento goffo sia l'aspetto temporale durevole. Sottolinea anche il passaggio da una situazione di innocenza e purezza (colore bianco) a una situazione di maggiore consapevolezza come risultato di un'esperienza importante (bianco e nero). Inoltre, l'utilizzo di elementi che ricordano la scrittura, suggerisce, in primo luogo, la sfumatura di un evento nuovo e permanente che riflette l'inizio di un cambiamento, in secondo luogo riprende l'immagine della memoria e della costruzione dei ricordi.

La traduzione inglese mantiene le immagini simboliche del prototesto anche per quando riguarda la seconda parte. La differenza sostanziale è nel verbo utilizzato: *luo* 落 “cadere” diventa “pelting” che veicola il significato di un’azione violenta e ripetuta. La scelta del verbo in inglese, nell’economia della frase, amplifica la sfumatura d’imbarazzo presente all’inizio della frase e, allo stesso tempo, aggiunge una dimensione di disordine all’immagine. Inoltre, la traduzione inglese si connota come una resa più drammatica e “fisica” rispetto al significato del verbo in cinese.

#### 4.5.2 Linguaggio “criminale”

Questa sezione è dedicata all’analisi del campo semantico “criminale”. Nel capitolo precedente si è menzionata la presenza di un linguaggio specifico, afferente al mondo criminale, utilizzato dalla protagonista per descrivere alcuni tratti e momenti della sua relazione con Shui Ling. L’analisi presentata partirà dal prototesto e valuterà la resa della traduzione italiana e di quelle inglese. È importante ricordare come l’utilizzo di questo tipo di linguaggio sia esemplificativo della situazione vissuta dalla comunità lesbica nella Taiwan degli anni ’90, per cui risulta necessario ponderare per ogni esempio in che modo utilizzare i referenti di questo campo semantico nelle lingue di arrivo. Di seguito saranno presentati tre esempi ritenuti più significativi circa l’utilizzo del verbo cinese *fanzui* 犯罪 e una metafora particolare costruita su un riferimento letterario americano.

Le frasi prese in esame presentano una struttura grammaticale piuttosto semplice, la particolarità risiede nell’utilizzo del verbo *fanzui* 犯罪 “commettere un crimine”. Il verbo cinese non si presenta come un verbo specialistico, infatti non si riferisce solo a crimini legali, ma può riferirsi anche a crimini morali o emotivi.

1. 所以她對我犯罪 […].<sup>131</sup>

“Quindi ha commesso un crimine contro di me.” (lett.)

---

<sup>131</sup> Qiu Miaojin, *Eyn shouji* 鱷魚手記, p. 5.

“So she did me wrong.” (trad. inglese)<sup>132</sup>

“Mi ha tradita.” (trad. finale)

[1, 5]

In questo primo esempio, la traduzione italiana propone l'utilizzo del verbo “tradire” come traduce di *fanzei* 犯罪. Poiché nella narrazione non viene specificato quale tipo di crimine venga commesso, una traduzione meno letterale è stata ritenuta la scelta più efficace. Inoltre, mentre il verbo cinese presenta una certa ambiguità circa l'ambito cui si riferisce, “commettere un crimine” in italiano presenta un'accezione molto negativa e prevalentemente legata alla sfera dell'illegalità. Per questo motivo l'utilizzo del traduce “tradire” risulta un compromesso più adeguato, in quanto si riferisce alla sfera della moralità, come nel caso di “tradire la fiducia”. È importante sottolineare che la carica emotiva presente nel verbo italiano, sembra essere più intensa di quella presente nel verbo cinese. Nel corso del processo traduttivo, è stata presa in considerazione anche l'espressione “fare un torto” perché più neutra e meno connotata emotivamente. Questa opzione è stata eliminata in favore di una resa più fluida e più intensa.

La traduzione inglese segue un approccio simile a quello in italiano, ma la scelta effettuata risulta essere più neutra. L'espressione “She did me wrong” risulta colloquiale e diretta nella lingua di arrivo e sposta l'attenzione sull'impatto emotivo.

2. 我擁有一種犯罪的祕密約會， [...]。<sup>133</sup>

Ho un appuntamento criminale segreto. [...] (lett.)

“It was a clandestine form of dating [...]” (trad. inglese)<sup>134</sup>

“Vivevo in una relazione clandestina [...]” (trad. finale)

[1,7]

---

<sup>132</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 13.

<sup>133</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 9.

<sup>134</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 19.

Il secondo esempio vede l'utilizzo di *fanzui* 犯罪 come determinate di *mimi yubui* 秘密約會 “appuntamento segreto”. Entrambe le versioni tradotte descrivono l'appuntamento come “clandestino”, quindi per definizione un appuntamento segreto e non autorizzato. La scelta di questo aggettivo, nella versione italiana, è motivata anche dall'intenzione di modulare l'intensità dei traduttori afferenti al campo semantico “criminale” nel corso della traduzione. La scelta delle traduzioni quindi ricade sull'opzione individuata come più moderata.

3. 犯罪的高潮點愈移愈近，我預期著，企畫著，害怕著，必須決一殊死戰。<sup>135</sup>

(lett.) Il momento culminante del crimine si avvicina sempre di più. Prevedo, pianifico e temo di dover combattere fino alla morte.

“If we'd been playing it cool like a pair of thieves, it was because our grand heist was drawing near. I anticipated, I schemed, I fretted. I had to be prepared for a deadly siege.” (trad. inglese)<sup>136</sup>

Il momento sta arrivando. L'ho aspettato, pianificato, temuto. È la battaglia decisiva.

[2,4]

In questa frase *fanzui* 犯罪 è utilizzato come determinate di *gaochaodian* 高潮點 “momento culminante”. La traduzione inglese utilizza una perifrasi afferente al campo semantico “criminale” per descrivere l'importanza del momento che sta per verificarsi. La traduzione italiana proposta, invece, elimina il lessico specifico nella prima parte, perché ritenuto più efficace. Il crimine del prototesto si riferisce a un momento di intimità che sta per consumarsi, l'utilizzo dell'espressione “il momento sta arrivando” veicola anche questo significato.

---

<sup>135</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 25.

<sup>136</sup> Qiu Miaojin, Notes of a crocodile, p. 47.

4. 紅字般的罪孽與摒棄的印記，海洋的渴望。<sup>137</sup>

La lettera scarlatta del peccato e il marchio del rifiuto, desiderio dell'oceano.

(lett.)

“The scarlet mark of sin and mu deep-seated fear of abandonment had given way to the ocean’s yearning.” (trad. inglese)<sup>138</sup>

“La lettera scarlatta e il marchio del rifiuto sbiadiscono mentre desidero te.”

(trad. finale)

[1,7]

Nel prototesto le due espressioni *hongzi ban de zuinie* 紅字般的罪孽 “peccato scritti con lettere rosse” e *bingqi de yinji* 摒棄的印記 “marchio dell’abbandono” possono essere interpretati come un riferimento a *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne. Alla luce di questa considerazione, la frase comunica come “la lettera scarlatta” portata dalla protagonista insieme al “marchio dell’abbandono” stiano a mano a mano sbiadendo, permettendole di desiderare “l’oceano”. La composizione simbolica di questa frase rende disponibili due strade di traduzione. La prima consiste nell’esplicitare i riferimenti al romanzo di Nathaniel Hawthorne e nell’esplicitare “l’oceano”. La seconda strana consiste nel preservare la natura simbolica della frase.

La proposta di traduzione italiana adotta la strategia dell’esplicitazione e rende chiari i rimandi all’opera letteraria e all’oggetto del desiderio, mentre la traduzione inglese si mantiene vicina alla scrittura simbolica del prototesto.

#### 4.5.3 Tradurre l’identità fluida del cocodrillo

Il tema dell’identità di genere del cocodrillo è uno dei problemi traduttivi caratteristici di quest’opera. In questa sezione verranno affrontate le strategie di traduzione adottate sia dalla traduzione inglese sia dalla traduzione italiana.

---

<sup>137</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記, p. 10.

<sup>138</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 20.

1. [...] (因為性別未知，對於鱷魚一律去性化稱呼，便利溝通和傳播)

[...] 。<sup>139</sup>

“[...] (poiché il genere è sconosciuto, tutti i coccodrilli sono indicati come asessuati per facilitarne la comunicazione e la diffusione) [...]” (lett.)

“(since their gender remain unknown, crocodiles all take the same form of address for the purpose of efficient communication)” (trad. Inglese)<sup>140</sup>

“(il genere dei coccodrilli è sconosciuto, quindi verrà utilizzato un linguaggio neutro per facilitare la comunicazione e la diffusione)” (trad. finale)

[2,8]

Il protesto introduce in questa frase il tema dell'identità di genere del coccodrillo. Nel caso specifico della lingua cinese le figure dei coccodrilli sono inserite nel discorso narrativo tramite l'utilizzo del pronome neutro *ta* 它 / *tamen* 它們, generalmente impiegato per oggetti e animali.

La strategia adottata invece nella traduzione inglese è quella dell'utilizzo sia del plurale sia del pronome *it*. Nel contesto di questa frase, l'uso del plurale rappresenta una scelta stilistica volta a rendere il discorso più fluido. Tuttavia, l'utilizzo del pronome neutro *it* rispetta e ricalca quanto espresso dal prototesto.

In italiano la questione si rivela più complicata. Non esiste un pronome di genere neutro e la correttezza grammaticale richiede la concordanza di genere. Nel corso della traduzione sono state vagliate varie ipotesi e opzioni, che di seguito saranno brevemente illustrate.

La prima opzione considerata consisteva nell'assegnare un genere al coccodrillo. L'opzione del genere femminile si presentava come la scelta più logica, anche sotto il punto di vista della narrazione, tuttavia la mancanza del genere femminile per la parola “coccodrillo” ha reso questa scelta impraticabile.

La seconda opzione prevedeva l'utilizzo del maschile generico. Questa scelta non avrebbe causato problemi dal punto di vista della concordanza e della fluidità del testo, in quanto il lettore non avrebbe percepito la neutralità della sua identità se non in forma esplicita,

---

<sup>139</sup> Qiu Miaojin, *Eyu shouji* 鱷魚手記., p. 33.

<sup>140</sup> Qiu Miaojin, *Notes of a crocodile*, p. 50.

come nell'esempio di cui sopra. Per questo motivo la scelta del maschile generico è stata accantonata.

La terza opzione prevedeva l'uso del plurale in funzione dell'identità fluida del coccodrillo. Questa opzione ha sollevato problemi teorici sulla sua possibile attuazione e su quale sarebbe stato l'impatto percepito dal lettore. Il coccodrillo è un'identità che non si riconosce nella dicotomia di genere maschile/femminile, ma la sua presenza all'interno del testo ricopre molteplici funzioni che si ritiene sarebbero state messe in ombra dalla questione dell'uso del plurale.

All'interno della narrazione, emerge il fatto che esista solo un coccodrillo e non una comunità. Partendo da questa considerazione si delinea la quarta opzione, quella effettivamente messa in atto, della nominalizzazione onomastica. La figura del coccodrillo è stata nominalizzata in "Coccodrillo", a tutti gli effetti un nome proprio. Riguardo l'uso degli articoli, si è cercato all'interno della traduzione di evitarli il più possibile, quando si è rivelato indispensabile, è stata scelta la preposizione articolata "del" e l'utilizzo dell'articolo indeterminativo "un". Questa scelta si evince anche dal titolo del romanzo, reso in italiano come "*Diario del Coccodrillo*".

#### 4.5.4 Gestione del residuo narrativo

Il residuo narrativo all'interno degli estratti proposti è stato affrontato adottando la strategia di adattamento. Gli elementi culturospecifici sono stati trasformati in elementi portatori dello stesso significato nella cultura di arrivo. Di seguito saranno presentati alcuni esempi significativi.

1. 「誰是念動物系的，可能是我的學妹哦。」

“Chi studia zoologia? Forse sei una mia sorella-piccola-di-studi.” (lett.)

“Chi studia zoologia? Forse abbiamo frequentato la stessa classe.”

[3,3]

In questo caso l'elemento specifico *xuemei* 學妹 risulta non traducibile in maniera efficace all'interno dell'economia della frase, perché risulta necessario l'inserimento di una perifrasi di

spiegazione del ruolo che questo termine ricopre sia per quanto riguarda la responsabilità sia per l'affettività. Questa opzione però entrerebbe in contrasto con il rapido flusso narrativo che avviene del dialogo in questione. Una seconda opzione sarebbe quella di inserire una nota del traduttore in cui spiegare il significato di *xnemei*. Nel contesto della proposta degli estratti di questo elaborato, la scelta è stata di non inserire note nella traduzione.

2. 「哦——那你從前不是儉班就是射班，對不對？」。

“Facevi parte della classe Frugalità o della classe tiro con l’arco?”

“Ma... non eri nella sezione A o B, vero?” indico di nuovo Tun Tun.

[3,3]

In questo esempio i termini culturospecifici sono *jianban* 儉班 e *sheban* 射班. Appare chiaro, dal contesto, che siano i nomi di due delle classi dell’Accademia Sinitica, la difficoltà risiede della traduzione. All’interno del sistema scolastico taiwanese sono presenti diverse modalità di nominazione delle classi: numeri crescenti, utilizzo delle Steli celesti, utilizzo delle Quattro Virtù e Otto Valori, nomi di oggetti comuni. Sono però presenti altri due metodi di denominazione più rari: le Cinque Virtù confuciane e le Sei Arti dell’educazione confuciana. La denominazione presente nel prototesto rientra in queste due categorie: *jian* 儉 “frugalità” e *she* 射 “tiro con l’arco”.

## Conclusione

Il presente elaborato ha esplorato la letteratura taiwanese nel suo rapporto con l'identità storica e culturale dell'isola, affrontando il dibattito sulla questione identitaria. Le domande presenti nella sezione introduttiva rappresentano le fondamenta su cui questo elaborato è stato costruito.

Il primo capitolo ha trattato della questione d'identificazione e classificazione della letteratura taiwanese. Il punto di partenza di questa analisi è stato riconoscere come la produzione letteraria dell'isola di Taiwan sia stata influenzata da vicissitudini storiche locali e da correnti di pensiero provenienti dall'altra parte del mondo. Sono state introdotte delle categorie interpretative diverse da quelle tradizionali, con l'obiettivo di mostrare il patrimonio letterario taiwanese sotto una duplice prospettiva. La prima ha avuto come obiettivo l'inserimento dell'isola, sia dal punto di vista culturale sia letterario, all'interno di una comunità che popola tutti i continenti, la comunità sinofona. Un obiettivo conseguente è stato quello di cercare di contestualizzare e limitare il discorso che poneva la letteratura taiwanese come un semplice ramo di quella cinese. La seconda prospettiva ha messo in luce la posizione di Taiwan all'interno di un discorso letterario mondiale in cui la terra ancestrale della Cina si posiziona allo stesso livello dell'isola. Il primo capitolo quindi è partito da una distinzione netta delle posizioni ricoperte dalla produzione letteraria dell'isola e di quella del continente e si è concluso con una rimodulazione delle premesse. La conclusione si può così sintetizzare: se la produzione letteraria taiwanese nell'ambiente sinofono è vista, insieme alle altre letterature, come in una lotta egemonica contro la letteratura della terra ancestrale, allo stesso tempo si dimostra sorella e partecipe di quest'ultima nell'ambiente della letteratura mondiale.

Il secondo capitolo è stato dedicato ad un excursus storico-letterario che ha preso in esame alcuni momenti della letteratura specifici e particolari. Il discorso inaugurato dal movimento per una nuova lettura ha introdotto alcune tematiche che hanno conosciuto fasi di sviluppo e decadimento identificabili nel susseguirsi delle correnti letterarie prese in esame. Durante il periodo coloniale giapponese si creò un discorso importante attorno alle tematiche di libertà, identità locale e indipendenza sia da Tokyo sia da Pechino. Contestualmente al ritorno del governo cinese sull'isola, si assiste ad un fenomeno particolare, ovvero da un lato

ad una resistenza nei confronti di questo nuovo oppressore e dall'altro all'utilizzo degli strumenti coloniali in una chiave nuova di resistenza. È questo il caso, in letteratura, di autori che continuano a scrivere in giapponese nonostante la presenza sul territorio insulare della forte censura nazionalista cinese. Lo svilupparsi di una forte coscienza politica, porta la letteratura a considerare di trattare temi più vicini all'individuo e meno pressanti a livello sociale e comunitario. Il Modernismo si configura, infatti, come una corrente dedita alla concezione della "letteratura per la letteratura" e non avvezza all'utilizzo del proprio spazio in virtù di un ideale politico. L'indifferenza diffusa, porta alla risposta del movimento nativista, fortemente impegnato a livello sociale e interessato a livello politico. Gli sconvolgimenti storici successivi, portano alla delineazione di una società che comincia ad aprirsi alle pratiche democratiche. Nascono e si diffondono numerosi movimenti socialmente impegnati e molti trovano espressione nella letteratura.

Il terzo capitolo dell'elaborato affronta il tema della letteratura queer taiwanese, soprattutto alla luce della traduzione di alcuni estratti del *Diario del Coccodrillo* di Qiu Miaojin. La letteratura ku'er taiwanese rappresenta una delle espressioni più originali dell'isola. I molti temi trattati si incastrano come tanti pezzi di un puzzle per restituire l'immagine di una società plurale e interessata. In quest'ottica, *Diario del Coccodrillo* di Qiu Miaojin rappresenta una voce autorevole e necessaria. Il romanzo non è solo una storia di formazione, ma è un "manuale di sopravvivenza" scritto per chiunque abbia bisogno di sentirsi meno solo all'interno di una società che ha paura del diverso e allo stesso tempo lo maltratta. L'impatto culturale della storia di Lazi e di Coccodrillo trascende i confini geografici.

Il quarto capitolo porta avanti un'analisi traduttologica degli estratti proposti e, dopo aver individuato e discusso gli aspetti fondamentali di questa analisi, si focalizza sull'esposizione dei problemi traduttivi tramite la spiegazione del processo traduttivo riguardo alcuni temi considerati importanti. Il tema della traduzione di metafore e simbolismo ricopre una parte importante in questa analisi perché rappresenta un tratto distintivo dell'opera. La sezione dei problemi traduttivi si arricchisce nell'integrazione della traduzione inglese ad opera di Bonnie Huie e rappresenta un'opportunità per confrontare come la trasmissione del messaggio cinese del prototesto si trasforma nella traduzione in italiano e in inglese.

La proposta di traduzione presente in questo elaborato è motivata dalla volontà di trasportare tutta l'emozione trasmessa dall'opera in lingua originale. L'obiettivo di questa traduzione è di rendere, in un circolo ristretto, fruibile una delle voci della letteratura queer taiwanese più coinvolgente ed emozionante. Proporre la traduzione di *Diario del Coccodrillo* nel mercato editoriale italiano significherebbe annoverare una voce nuova all'interno del discorso letterario della comunità queer, e non solo, italiana. Le motivazioni alla base del grande impatto culturale della figura di Lazi a Taiwan, risuonano anche nella società italiana e nel panorama dell'editoria. Sfogliando le pagine del romanzo riusciamo a sentire Lazi cantare mentre pedala sulla sua Giant nel campus dell'università, felice e spensierata per un momento assieme alla sua amata. Sono l'universalità, l'intraprendenza e la forza comunicativa della storia a rendere quest'opera mondiale.

## Ringraziamenti

L'ultima parte di questo elaborato è dedicata a tutte le persone che in questi ultimi due anni mi sono state sempre vicine, supportandomi in ogni mia scelta.

Innanzitutto, ringrazio la prof.ssa Federica Passi, relatrice di questa tesi. La ringrazio per i consigli e le indicazioni durante la stesura di questo elaborato, ma soprattutto per gli insegnamenti in questi due anni.

Ringrazio i miei genitori e mia sorella per essermi stati accanto durante tutto il mio percorso universitario che giunge al termine con questo elaborato. Grazie perché non avete mai dubitato di me e mi avete aiutata al massimo delle vostre capacità.

Ringrazio le Fré, le mie amiche di sempre per la comprensione, le risate e la presenza costante al mio fianco. Questa rappresenta un'altra tappa che sono felice di festeggiare con voi, una di tante altre che verranno.

Ringrazio Linda, che con la tua disarmante sincerità riesci sempre a rendere tutto meno pesante, soprattutto quando penso di non poterlo sopportare più.

Ringrazio le ziette Teresa e Marinella incontrate nel campus dell'università di Suzhou. I mesi trascorsi in Cina sono stati speciali e preziosi anche per merito vostro.

Ringrazio Donato per non aver mai dubitato di me, per avermi spronata e compresa sempre, soprattutto in questo periodo.

In ultima battuta, ringrazio il team della correzione di bozze che mi ha accompagnato nella stesura di questo elaborato: grazie per le maiuscole evidenziate e le virgole aggiunte.

Giovanna

## Bibliografia

### Fonti essenziali

Qiu, Miaojin 邱妙津, *Eyu shouji* 鱷魚手記 (Diario del Coccodrillo), Taipei, Yinke wenxue shenghuo zazhi chuban gufen youxian gongsi, 2003.

Qiu, Miaojin, *Notes of a crocodile*, tr. di Bonnie Huie, New York, New York Review Books, 2017.

### Fonti storiche

“Changes in the Taiwanese/Chinese Identity of Taiwanese”, Election Study Center, National Chengchi University, 2024.

Huang, Junjie 黃俊傑, “Yi, lun ‘Taiwan yishi’ de fazhan ji qi tezhi: lishi huigu yu weilai zhanwang” 壹、論「臺灣意識」的發展及其特質：歷史回顧與未來展望 (Sullo sviluppo e le caratteristiche della ‘coscienza taiwanese’: revisione storica e prospettive future) in *Taiwan Yishi yu Taiwan wenhua* (Identità e Cultura Taiwanese), Taipei, Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin, 2006, pp. 3- 22.

Samarani, Guido, “Il ruolo storico di Taiwan nel mondo contemporaneo (1895- oggi)”, in Rosa Lombardi (a cura di) *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, pp. 150- 165.

Wu, Yi-wei, “Da cosa sono a sono Taiwanese: nascita ed evoluzione dell’identità taiwanese”, in Rosa Lombardi (a cura di) *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, pp. 228- 248.

## Fonti sociologiche e politiche

- Chou, Wah-shan, "Introduction: The Cultural Politics of Tongzhi" in *Tongzhi. Politics of Same-Sex Eroticism in Chinese Societies*, New York, Routledge, 2000, pp. 1- 9.
- Ji, Dawei, "On Ku'er: Reflections on Ku'er and Ku'er Literature in Contemporary Taiwan, in Sung-Sheng Yvonne Chang, Michelle Yeh, Ming-ju Fan (a cura di) *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, pp. 409- 412.
- Martin, Fran, "Introduction" in Angelwings. *Contemporary Queer Fiction from Taiwan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2003, pp. 1- 28.
- Martin, Fran, "Introduction: Mobile Knowledge — Sexualities in Globalization", in *Situating Sexualities. Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003, pp. 1- 22.
- Martin, Fran, "Nationalism, Reproduction, Homosexuality: Political Critiques of Cristal Boys", in *Situating Sexualities. Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003, pp. 47- 71.
- Martin, Fran, "Postmodern Cities and Viral Subjects: Notes of a Desolate Man", in *Situating Sexualities. Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003, pp. 101- 116.
- Martin, Fran, "Stigmatic bodies: the corporeal Qiu Miaojin", in Fran Martin e Larissa Heinrich (a cura di), *Embodied modernities: corporeality, representation and Chinese cultures*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006, pp. 177- 194.

- Martin, Fran, “The Closet, the Mask and “The Membranes””, in *Situating Sexualities. Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003, pp. 187- 214.
- Sang, Tze-lan, “Lesbian Activism in the Mediated Public Sphere”, in *The Emerging Lesbian. Female Same-sex Desire in Modern China*, Chicago, The University Press, 2003, pp. 225- 254.
- Sang, Tze-lan, “Feminism’s Double: Lesbian Activism in the Mediated Public Sphere of Taiwan”, in Mayfair Mei-hui Yang (a cura di) *Spaces of Their Own. Women’s Public Sphere in Transnational China*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, pp. 132- 157.
- Sang, Tze-lan, “The Autobiographical Lesbian”, in *The Emerging Lesbian. Female Same-sex Desire in Modern China*, Chicago, The University Press, 2003, pp. 255- 274.
- Song, Hwee Lim, “How to be Queer in Taiwan. Translation, Appropriation, and the Construct of a Queer Identity in Taiwan”, in Fran Martin, Peter A. Jackson, Mark McLelland e Audry Yue (a cura di), *AsiapacificQueer. Rethinking Genders and Sexuality*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2008, pp. 235- 250.

## Fonti letterarie

- Bernards, Brian, “Sinophone Literature”, in Kirk A. Denton (a cura di) *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, pp. 72- 77.
- Berry, Michael, “Taiwan Literature in the Post-Martial Law Era”, in Kirk A. Denton (a cura di) *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2016, pp. 422- 429.
- Casanova, Pascale, “Principles of a World History of Literature” in *The World Republic of Letters*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2004, pp. 9- 23.

- Casanova, Pascale, “The Fabric of the Universal” in *The World Republic of Letters*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2004, pp. 126- 137.
- Chui, Kuei-fen, “‘Worlding’ World Literature from the Literary Periphery: Four Taiwanese Models”, *Modern Chinese Literature and Culture*, 30, 1, 2018, pp. 13- 41.
- Chung, Ling, “Feminism and Female Taiwan Writers”, in Pang-yuan Chi e David Der-wei Wang (a cura di) *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century. A Critical Survey*, Bloomington, Indiana University Press, 2000, pp. 146- 160.
- Damrosch, David, “What is World Literature”, in Theo D’haen, César Domínguez, Mads Thomsen (a cura di) *World Literature. A Reader*, London, Imprint Routledge, 2004, pp. 198- 206.
- D’haen, Theo, Domínguez, César and Thomsen Mads, “Reading Paths: The Goethean debate” in *World Literature. A Reader*, London, Imprint Routledge, 2004, pp. XV- XXI.
- Lombardi, Rosa, “La poesia modernista degli anni cinquanta: teorie, dibattiti e sperimentazione”, in *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, pp. 123- 149.
- Lombardi, Rosa, “Premessa”, in *Nostalgia dei miei fratelli dei villaggi militari e altri racconti*, Roma, Orientalia Editrice, 2023, pp. 7- 9.
- Mei, Chia-ling, “Gender Discourse and the Development of Postwar Fiction in Taiwan” , in Kuo-ch’ ing Tu e Robert Backus (a cura di) *Taiwan Literature English Translation Series*, Taipei, Taiwan wenxue yingyi congkan 台灣文學英譯叢刊, 12, 2003, pp. 139- 154.
- Passi, Federica, “La letteratura taiwanese: un tentativo di definizione oltre il regionalismo”, in *Annali di Ca’ Foscari*, XXXIX, 3 (Sede Orientale 31), 2000, pp. 393- 411.

- Passi, Federica, “Recognising Taiwan Literature: the struggle of the island on world literature”, *Taiwan Insight*, 2020.
- Passi, Federica, “Il movimento per una nuova letteratura di Taiwan: lo sviluppo del “4 maggio” taiwanese, le influenze e le peculiarità”, in *Annali di Ca’ Foscari*, XXXVIII, 3 (Sede Orientale 30), 1999, pp. 345- 372.
- Passi, Federica, “Il modernismo taiwanese”, in *Letteratura taiwanese. Un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007, pp. 69- 87.
- Passi, Federica, “Shanghai- Taibei (e ritorno): la corrente modernista nel XX secolo sulle due sponde dello stretto di Taiwan”, in Paolo de Troia (a cura di) *La Cina e il mondo. Atti dell’XI Convegno dell’Associazione Italiana Studi Cinesi Roma, 22- 24 Febbraio 2007*, Roma, Edizione Nuova Cultura, 2010, pp. 187- 198.
- Pino, Angel, “Taiwan: la letteratura dei villaggi di guarnigione”, in Rosa Lombardi (a cura di) *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, pp. 28- 73.
- Rabut, Isabelle, “Introduzione alla letteratura taiwanese”, in Rosa Lombardi (a cura di) *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, pp. 11- 27.
- Schiavi, Silvia, “Origini ed evoluzioni della letteratura nativista a Taiwan”, in Rosa Lombardi (a cura di) *Voci da Taiwan*, Roma, Orientalia Editrice, 2022, pp. 185- 211.
- Shih, Shu-mei, “Sinophone Articulations” in *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2007, pp. 23- 39.
- Shih, Shu-mei, “Struggles of the Sinophone” in *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2007, pp. 137- 139.

- Shih, Shu-mei, “Conclusion: The Time and Place of the Sinophone”, in *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2007, pp. 183- 192.
- Shih, Shu-mei, “The Concept of the Sinophone”, *PMLA Modern Language Association of America*, 126, 3, 2011, pp. 709- 718.
- Sung-Sheng, Yvonne Chang, “The Nativist Resistance to Modernism”, in *Modernism and the Nativist Resistance. Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Durham & London, Duke University Press, 1993, pp. 148- 177.
- Tu, Kuo-ch’ing, “Women’s Literature in Taiwan (I)” in Taiwan Literature English Translation Series Taiwan wenxue yingyi congkan 台灣文學英譯叢刊, 11, 2002, pp. XII- XVIII.
- Wang, Tuo, “It is Realist Literature, Not Nativist Literature— A Historical Analysis of Nativist Literature”, in Sung-Sheng Yvonne Cheng, Michelle Yeh and Ming-ju Fan (a cura di) *The Columbian Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, pp. 280- 284.
- Ye, Shitao, “Introduction to the History of Nativist Literature in Taiwan”, in Sung-Sheng Yvonne Cheng, Michelle Yeh and Ming-ju Fan (a cura di) *The Columbian Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, pp. 284- 287.

## Fonti traduttologiche

- Baer, Brian, James, Kaindl, Klaus, “Introduction. Queer(ing) Translation”, in *Queering Translation. Translating the Queer, Theory, Practice, Activism*, New York, Routledge, 2018, pp. 1- 25.

- Baldo, Michela, “Introduzione. Traduzione e performatività: approcci femministi e transfemministi queer”, in Laura Fontanella *Il corpo del testo. Elementi di traduzione transfemminista queer*, Asterisco, 2019, pp. IX- XIX.
- Casanova, Pascale, “Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange”, in Lawrence Venuti (a cura di) *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, 2021, pp. 287- 303.
- Démont, Marc, “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts”, in Brian James Baer e Klaus Kaindl (a cura di) *Queering Translation. Translating the Queer, Theory, Practice, Activism*, New York, Routledge, 2018, pp. 157- 171.
- Faini, Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci editore, 2008.
- Jakobson, Roman, “The Dominant”, in Krystyna Pomorska e Stephen Rudy (a cura di) *Language in Literature*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 41- 46.
- Newmark, Peter, “Communicative and Semantic Translation (I)”, in *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press Ltd, 1982, pp. 38- 56.
- Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 2011.

## Sitografia

Acadia, Lilith, "Screaming in delight. Qiu Miaojin's queer modernist births in and for Taiwan", in *Angelaki*, 27, 3- 4, pp. 236- 254.

<https://kyotojournal.org/in-translation/notes-of-a-crocodile/>

(consultato il 05/12/2024)

Chakraborty, Ankita, "A Crocodile In Paris: The Queer Classics of Qiu Miaojin", Longreads, 7/06/2018.

<https://longreads.com/2018/06/07/a-crocodile-in-paris-the-queer-classics-of-qiu-miaojin/>

(consultato il 15/01/2025)

Di Marta Simonetta, "Qiu Miaojin e la lotta LGBT a Taiwan", *China Files*, 5/03/2024.

<https://www.china-files.com/qiu-miaojin-e-la-lotta-lgbt-a-taiwan/>

(consultato il 14/12/2024)

Huie, Bonnie, "The Kids Are Too Straight: Translating Qiu Miaojin's *Notes of a Crocodile*", *In translation, Kyoto Journal*. 8/04/2013.

<https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/0969725X.2022.2093986?scroll=top&needAccess=true>

(consultato il 6/12/2024)

Ji, Dawei, Chu, Ariel, "Queer Time: A Special Notebook of Taiwanese Tongzhi Literature. An Introduction", *The Margins*, 26/07/2021

<https://aaww.org/queer-time-a-special-notebook-of-taiwanese-tongzhi-literature/>

(consultato il 15/12/2024)

PEN America, “Translating on the Edge”, *Youtube*, 11/03/2015.

[https://www.youtube.com/watch?v=UhznoWxObwE&ab\\_channel=PENAmerica](https://www.youtube.com/watch?v=UhznoWxObwE&ab_channel=PENAmerica)

(consultato il 15/01/2025)

## Glossario

Il glossario riporta i caratteri cinesi dei nomi comuni e dei nomi propri presenti nel testo e nelle note a piè di pagina. Sono raccolti in ordine alfabetico e correlati dalla trascrizione in *pinyin*, dalla traduzione italiana e/o dalla traduzione inglese.

| Caratteri cinesi | Pinyin                  | Traduzione                        |
|------------------|-------------------------|-----------------------------------|
| 白先勇              | <i>Bai Xianyong</i>     | Bai Xianyong (1937-)              |
| 白话               | <i>baihua</i>           | cinese vernacolare                |
| 白色恐怖             | <i>baise kongbu</i>     | Terrore bianco                    |
| 北海的人             | <i>Behai de ren</i>     | L'uomo con le spalle al mare      |
| 本土人              | <i>ben tu ren</i>       | nativi                            |
| 柏拉圖之髮            | <i>bolatu zhi fa</i>    | Platonic Hair (1990)              |
| 彰化               | <i>Changhua</i>         | Changhua                          |
| 陳水扁              | <i>Chen Shui-bian</i>   | Chen Shui-bian (1950-)            |
| 陳儀               | <i>Chen Yi</i>          | Chen Yi                           |
| 蒋经国              | <i>Chiang Ching-kuo</i> | Chiang Ching-kuo                  |
| 邱貴芬              | <i>Chiu Kuei-fen</i>    | Chiu Kui-fen                      |
| 二二八事件            | <i>er'erba shijian</i>  | Incidente del 28 febbraio<br>1947 |
| 鱷魚手記             | <i>eyu shouji</i>       | Diario del Coccodrillo            |

|       |                         |   |
|-------|-------------------------|---|
| 反攻大陸去 | <i>fangong dalu</i>     | riconquista del continente                          |
| 反共文学  | <i>fangong wenxue</i>   | letteratura anticomunista                           |
| 分桃    | <i>fentaο</i>           | dividere la pesca                                   |
| 福建    | <i>Fujian</i>           | Fujian  |
| 蓋族    | <i>gaizu</i>            | gay   |
| 基佬    | <i>gei-lo</i>           | gay   |
| 广东    | <i>Guangdong</i>        | Guangdong   |
| 国民党   | <i>Guomindang</i>       | Partito nazionalista                                |
| 汉语文学  | <i>hanyu wenxue</i>     | letteratura in lingua Han                           |
| 紅塵五注  | <i>Hongchen wu zhu</i>  | Cinque sentieri in un mondo<br>impolverato (1989)   |
| 皇民化   | <i>huaminhua</i>        | assimilazione                                       |
| 黃春明   | <i>Huang Chunming</i>   | Huang Chunming (1935-)                              |
| 黃錦樹   | <i>Huang Jinsbu</i>     | Ng Kim Chew (1967-)                                 |
| 荒人手記  | <i>Huang ren shouji</i> | Appunti di un uomo<br>desolato 1994                 |
| 华文文学  | <i>huawen wenxue</i>    | letteratura in cinese;<br>letteratura d'oltreoceano |
| 紀大偉   | <i>Ji Dawei</i>         | Ji Dawei (1972-)                                    |
| 紀弦    | <i>Ji Xian</i>          | Ji Xian (1913- 2013)                                |

|       |                            |   |
|-------|----------------------------|---|
| 蔣介石   | <i>Jiang Jieshi</i>        | Chang Kai-shek                            |
| 将军碑   | <i>Jiangjun bei</i>        | Monumento al generale<br>(1986)           |
| 戒嚴法   | <i>jiayan fa</i>           | legge marziale                            |
| 寂寞的群众 | <i>jimo de qunzhong</i>    | Masse solitarie                           |
| 眷村    | <i>juancun</i>             | villaggi militari                         |
| 酷儿    | <i>ku'er</i>               | queer                                     |
| 酷儿文学  | <i>ku'er wenxue</i>        | letteratura queer                         |
| 賴和    | <i>Lai He</i>              | Lai He (1894- 1943)                       |
| 老婆    | <i>laopo</i>               | moglie                                    |
| 李昂    | <i>Li Ang</i>              | Li Ang (1952-)                            |
| 李登輝   | <i>Li Teng-hui</i>         | Li Teng-hui (1923- 2020)                  |
| 毛泽东   | <i>Mao Zedong</i>          | Mao Zedong                                |
| 蒙馬特殘簡 | <i>meng ma te can jian</i> | Ultime lettere da<br>Montmartre (1996)    |
| 明     | <i>Ming</i>                | Ming                                      |
| 民权主义  | <i>minquan zhuyi</i>       | democrazia                                |
| 民生主义  | <i>minsheng zhuyi</i>      | benessere del popolo                      |
| 民主進步黨 | <i>Minzhu Jinbu Dang</i>   | Partito Progressista<br>Democratico (PPD) |

|        |                            |  |
|--------|----------------------------|--|
| 民族主义   | <i>minzhu zhuyi</i>        | nazionalismo                                   |
| 迷園     | <i>Miyuan</i>              | Il labirinto (1991)                            |
| 膜      | <i>mo</i>                  | Membrana 1996                                  |
| 默默     | <i>momo</i>                | Momo   |
| 南洋色彩   | <i>nanyang secai</i>       | South Seas color                               |
| 镊子     | <i>Niezi</i>               | Ragazzi degeneri (Il maestro della notte) 1983 |
| 歐陽子    | <i>Ouyang Zi</i>           | Ouyang Zi (1939-)                              |
| 平路     | <i>Ping Lu</i>             | Ping Lu (1953-)                                |
| 清      | <i>Qing</i>                | Qing   |
| 邱妙锦    | <i>Qiu Miaojin</i>         | Qiu Miaojin                                    |
| 邱妙津的日记 | <i>Qiu Miaojin de riji</i> | I diari di Qiu Miaojin                         |
| 囚徒     | <i>qintu</i>               | Il Prigioniero                                 |
| 三民主义   | <i>Sanminzhuyi</i>         | Tre Principi del popolo                        |
| 殺夫     | <i>Sha fu</i>              | La moglie del macellaio (1983)                 |
| 世纪末的华丽 | <i>Shijimo de huali</i>    | Splendore di fine secolo                       |
| 史書美    | <i>Shu-mei Shih</i>        | Shu-mei Shih (1961-)                           |
| 宋澤萊    | <i>Song Zelai</i>          | Song Zelai (1952-)                             |

|        |                           |                                    |
|--------|---------------------------|------------------------------------|
| 送報伙    | <i>Songbaofu</i>          | Il ragazzo dei giornali            |
| 孙逸仙    | <i>Sun Yat-sen</i>        | Sun Yat-sen                        |
| 台北人    | <i>Taipei ren</i>         | Gente di Taipei                    |
| 台灣地區文學 | <i>Taiwan diqu wenxue</i> | letteratura taiwanese<br>regionale |
| 童年故事   | <i>Tongnian gushi</i>     | Racconti d'infanzia (1998)         |
| 同性爱    | <i>tongxing'ai</i>        | amore omosessuale                  |
| 同性恋    | <i>tongxinglian</i>       | omosessualità                      |
| 同志文学   | <i>tongzhi wenxue</i>     | letteratura omosessuale            |
| 土著社会   | <i>tuzhu shehui</i>       | società indigena                   |
| 外省人    | <i>waishengren</i>        | continentali                       |
| 王拓     | <i>Wang Tuo</i>           | Wang Tuo (1944- 2016)              |
| 王文興    | <i>Wang Wenxing</i>       | Wang Wenxing (1939- 2023)          |
| 王禎和    | <i>Wang Zhenhe</i>        | Wang Zhenhe (1940- 1990)           |
| 文言     | <i>wenyan</i>             | cinese classico                    |
| 我们之间   | <i>women zhibjian</i>     | Between Us                         |
| 吳濁流    | <i>Wu Zhouliu</i>         | Wu Zhouliu (1900- 1976)            |
| 现代文学   | <i>Xiandai wenxue</i>     | Letteratura Moderna                |

|          |                                       |  |
|----------|---------------------------------------|--|
| 现代派的信条   | <i>Xiandaipai de xintiao</i>          | Sei principi del Movimento modernista                    |
| 现代诗      | <i>Xiandai shi</i>                    | Poesia moderna (rivista)                                 |
| 想我眷村的兄弟们 | <i>Xiang wo juancun de xiongdimen</i> | Nostalgia dei miei fratelli dei villaggi militari (1992) |
| 乡土       | <i>xiangtu</i>                        | locale   |
| 乡土文学)    | <i>Xiangtu wenxue</i>                 | letteratura nativista                                    |
| 萧飒       | <i>Xiao Sa</i>                        | Xiao Sa (1953-)  |
| 新公园      | <i>xin gongyuan</i>                   | Nuovo parco (a Taipei)                                   |
| 楊奎       | <i>Yang Kui</i>                       | Yang Kui (1905- 1985)                                    |
| 亚细亚的孤儿   | <i>Yaxiya de gu'er</i>                | L'orfano d'Asia  |
| 葉石濤      | <i>Ye Shitao</i>                      | Ye Shitao (1925- 2008)                                   |
| 一桿稱仔     | <i>Yigan chengzai</i>                 | La stadera   |
| 移民社会     | <i>yimin shehui</i>                   | società d'immigrati                                      |
| 張大春      | <i>Zhang Dachun</i>                   | Zhang Dachun (1957-)                                     |
| 中華民國     | <i>Zhonghua Minguo</i>                | Repubblica di Cina (ROC)                                 |
| 中华人民共和国  | <i>Zhonghua Renmin Gongheguo</i>      | Repubblica Popolare Cinese (RPC)                         |
| 朱天文      | <i>Zhu Tianwen</i>                    | Zhu Tianwen (1956-)                                      |
| 朱天心      | <i>Zhu Tianxin</i>                    | Zhu Tianxin (1958-)                                      |

