



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea
ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

**Cocodrilli umani o umani cocodrilli?
Ovvero: identità plurali oltre i confini di
demarcazione**

La rappresentazione dell'identità *queer*
nell'opera di Qiu Miaojin

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Correlatore

Ch.ma Prof.ssa Ivana Maria Padoan

Laureando

Giuseppe Grispino
Matricola 848089

Anno Accademico

2017 / 2018

*A chi ha lottato e lotta per un mondo migliore.
A chi non ha mai perso la speranza.
A chi, nonostante tutto, si rialza,
ancora e ancora.*

“Ecco il trucco, la magia: non chiudere, apri.
Non nasconderti, mostrati.
Non tacere, esprimiti.
Se hai paura, chiedi aiuto.”

Simona Vinci, *Parla, mia paura*

摘要

本文主要分析台湾女同志作家邱妙津的两本书《鳄鱼手机》与《蒙马特遗书》。

本文主要的研究目标是通过邱妙津的这两本书提出酷儿身份与酷儿理论的内容，从而强调她在文学历史中的重要位置。

本文主要包括三个研究问题。第一个研究问题是：邱妙津在这两本书中是如何描写酷儿身份的？第二个问题是：这两本书中对酷儿身份的描写有什么异同？第三个问题是：这两本书与另一些台湾酷儿文学作品在描写酷儿身份方面有什么异同？

为了回答以上三个研究问题，除了绪论与结论以外，本文的研究主体主要包括四章。

第一章主要提供关于性感与性别研究的介绍，从1969年的石墙暴动到上个世纪末的酷儿理论。

首先，本章分析性解放运动与关于男女同性恋者的研究，主要提供意大利 Mario Mieli 跨性别的理论、法国哲学家 Michel Foucault 关于同性恋历史的理论、意大利哲学家 Rosi Braidotti 的游牧身份理论与美国哲学家 Judith Butler 的性别理论。

Mario Mieli 的跨性别理论认为：每一个人出生时的性别并不是绝对确定的，每一个人的性别中都包括男性性别特性和女性性别特性，因此，他认为所有人都是跨性别的。自出生以后，由于社会压力，每个人都不能够自由地表达内心真实的心理特征，因此每一个人都压抑着自己的跨性别。他展望未来同性恋者可以与妇女运动一起为性别平等与性指向平等而斗争。他认为如果这种平等可以实现，那么将来每个人都可以自由的拥有男性和女性的性别特征。

Michel Foucault 是通过历史来介绍同性爱的发展的。他从日本传统文化、中国传统文化与古希腊文化中各提出一些例子，用来解释同性爱在历史上是长期存在的。他的结论是由于西方世界盛行基督教与犹太教，而这两个宗教不接受同性爱，所以在西方社会，特别是从十九世纪开始，对同性爱越来越不宽容。

另外，他认为，现代认为的爱欲受到权力的影响很大。因为在历史上权力把

爱欲的艺术（所称 *ars erotica*）变成了爱欲的科学（所称 *scientia sexualis*），所以人们的爱欲越来越不自然、不充满幻想。因为他认为做绑缚的社区表现了最自由的爱欲，所以他去过美国旧金山研究做绑缚社区的特色并且自己做绑缚，最终死于爱死病。

Rosi Braidotti 的理论是来源于她自身的经历的。虽然她认为女权主义面临着很多的问题，它仍然不应该被淘汰。她甚至认为，女权主义应该从一个全新的角度去分析。游牧身份是形容一个拥有多种技能和全方面认知的人。他/她思考的方式更全面，更客观。他/她对世界和社会会有更全面，更细致的认知和见解。

Judith Butler 的关于性别的理论主要解释了文化对性别的影响。从理论上讲，社会只承认两种性别：男性与女性。但是，他并不认同这种说法。事实上，每一个文化中男性与女性的具体意义是不一样的，而且通常是社会决定了男性与女性的社会属性和职能，比如什么是属于男性的与什么是属于女性的，男性要做什么，女性要做什么。此外，科学证明，有一些案例是婴儿在出生时同时具有微小的男性和女性的生殖器。由于他们的性别过于模糊，医生对他们进行了早期手术，以纠正他们的性别。但实际上，这些孩子既不是男性也不是女性，他们是双性的。

因此，他提出了“性别表现”的理论。按照这个理论，每一个人都可以根据他/她的表现来展示他/她内心真正的性别。所以在这种理想社会中，并不是社会决定男性与女性的角色，而是每一个人都可以自由地决定他/她的性别。

以上的三个理论都把酷儿理论作为基本。酷儿这个词的意义就是让每一个人描写自己的性指向或性别身份，但在这个过程中不是社会提出的性指向与性别的类型来决定，而是自己的类型来判决。

本文的第二章主要分析台湾同志文学与酷儿文学的发展。

首先，本章介绍从十九世纪初到现在，特别是1949年到现在的台湾历史、文化与社会的情况。这章分析了蒋介石、蒋经国的政治社会是怎么改变的。本章主要的目标是介绍在当时的情况下同志文学与酷儿文学是如何开始并发展的。

此外，本章介绍了上个世纪最重要的文学派，主要包括反共文学派、现代派以及乡土派。本章主要的目标是解释在那些文学派中，同志文学与酷儿文学如何开始并发展。

再次，本章介绍了中国大陆对同性恋爱的表达方式（如，断袖，断袖之癖，

分桃等)。本文介绍了关于同性恋(特别是男同性恋)的故事。这些故事来自于汉书、韩非子等。此外,本章还讲述了一些与女同性恋有关的故事,特别是五四运动以后。

另外,本章介绍了台湾对同性恋爱的一些表达,如:同性恋、同志、怪胎、酷儿、邪等。其实,在台湾与中国大陆对描写同性恋爱的生词与表达还是有很大的区别的。

此外,本章介绍了台湾对同性恋运动组织与同性恋在社会的代表权,包括权利运动组织“我们之间”,爱报日报,出版社“开心阳光”等。

最后,本章介绍了台湾同志文学与酷儿文学三个阶段:第一个与第二个阶段对一些同志文学的作家进行了介绍,而第三个阶段介绍了一些酷儿文学的作家。

在台湾同志文学第一个阶段的作家之中,本文主要提出白先勇的《孽子》与陈若曦的《纸婚》的这两本小说。

白先勇的《孽子》主要介绍了台北新公园男同性恋的社区。通过主人公阿青的生活,读者可以了解1980年台湾男同性恋社区的组织、习惯、斗争与解放。

陈若曦的《纸婚》主要讲述了一位台湾女学生去美国留学的经历和与一位美国男性同性恋结婚并得了爱死病的故事。

台湾的学生到了应该回国的日子,但她却想留在美国。按照美国的法律,只有一个办法可以帮她留在美国,就是跟一位美国人结婚。因此,他们两个人决定结婚。与一位同性恋结婚给了主人公一个非常好的机会让她抹去了对同性恋爱的偏见。

在台湾同志文学第二个阶段的作家之中,本章主要以邱妙津与朱天文《荒人手记》的一篇作品为例。本书收集了主人公对于一位因爱死病去世的朋友的思念。本书被认为是朱天文写的最深刻的一本书。

台湾酷儿文学是在上个世纪末开始的。酷儿理论从美国推广以后传播到了台湾同性恋权利运动组织与大学性别研究室。

纪大伟,一位酷儿作家与酷儿研究人员提出:只有符合以下三个特点才可以被认为是一篇酷儿作品:

- 1、作品应该表示性指向与性别的变化。
- 2、作品应该表示一种‘性欲的流动性’。

3、作品必须包括对政治与社会的一种批评，从而促进同性恋与异性恋的平等与平等权利。

最后，本章提到了陈雪的《恶女书》、纪大伟《膜》的中篇小说与红绫的几个小说。

本文的第三章主要分析邱妙津的《鳄鱼手记》。

本书的结构主要包括八个手记，每一个手记包括几章。这八个手记是从两位主人公写的：一个是鳄鱼；另一位是一位女同性恋叫拉子。

本文的第三章主要包括三个部。

第一个部分分析‘鳄鱼’这个人物的意义。这个部分分析三个小部分：

- 1、鳄鱼与其身份：它的性别、社会与媒体对它的感兴趣；
- 2、鳄鱼的现身：隐、现之间；
- 3、鳄鱼与媒体偷窥：台视新闻事件、阿保与阿灭之间的争论、鳄鱼的出柜。

第二个部分分析主人公拉子与水伶的爱情关系。这个部分分析两个小部分：

- 1、拉子与水伶的爱情关系；
- 2、拉子与水伶的酷儿批判，包括性别角色、社会对性指向与性别的影响等方面。

第三个部分分析主人公拉子与小凡的爱情关系。这个部分也分析两个部分：

- 1、拉子与小凡的爱情关系；
- 2、拉子与小凡的酷儿批判，包括同性恋身份与异性恋及异性恋主义的关系。

本文的第四章主要分析邱妙津的《蒙马特遗书》。

关于本书的结构，本书主要包括二十封信。除了这二十封信之外，本书还包括两章称作‘见证’：一个在本书的开头，另一章在本书的结尾。

本章主要包括两个部分。

第一个部分分析主人公Zoë与絮的爱情关系。这个部分分析两个小部分：

- 1、Zoë与絮的爱情关系；
- 2、Zoë与絮的酷儿评判，包括“世俗”与“非世俗”的区别，家国关系、性别角色等方面。

第二部分分析主人公Zoë与小咏的爱情关系。

最后一章提出本文的结论。

结论主要总结本文提出的分析与回答本文的研究问题，表示邱妙津的这两本书不应该被认为是两篇同志文学的作品，而是当作两篇酷儿文学的作品来阅读。事实上，邱妙津在这两部作品中体现了所有酷儿文学作品的特色。

Prefazione

“这个话题真不容易讨论呀”。

“Non è facile parlare di questo argomento”.

La sua fu una risposta secca, quasi sconcertante. Non è facile parlare di omosessualità e omosessualità a una timida studentessa cinese, tantomeno se le nostre storie, le nostre vite si sono incontrate quasi casualmente. La vergogna, la barriera linguistica, i tabù culturali sono solo alcune fra le prime cose che riaffiorano alla mia mente quando penso a quel pomeriggio. Ero curioso, volevo conoscere e ascoltare storie dimenticate, di vite lontane, di identità apparentemente così diverse, eppure così simili alle nostre.

Quel pomeriggio ci separavano mondi, lingue, letterature, eppure ero certo che fra quegli scaffali polverosi sarei riuscito a costruire un ponte, a trovare un autore in grado di aprirmi il cuore, di dare senso e sollievo a quei mesi austeri. Lessi un nome, presi un libro, fu così che incontrai Qiu Miaojin 邱妙津(1969-1995), nell'angolo remoto di una biblioteca di Pechino. Ricordo ancora quel giorno come fosse oggi. Ricordo l'emozione, la rabbia e il dolore che mi toglievano il respiro. Ricordo la triste consapevolezza della scomparsa di questa scrittrice unica, visionaria: una voce indiscussa della letteratura e della società taiwanese contemporanea.

Prima di iniziare la mia ricerca ho riflettuto a lungo sulla fattibilità del proporre una tesi su un tema così scottante e controverso non solo in Cina, ma anche nella nostra realtà, così tollerante eppure ancora così tanto incline al pregiudizio e alla stigmatizzazione. Non nascondo che ho più volte pensato di abbandonare questo progetto. Tuttavia, ogni qual volta succedeva, dentro di me avvertivo il peso della responsabilità che mi ero assunto. Per mesi, avevo letto e riletto quegli scritti. Per mesi, avevo riempito i miei vuoti, i miei dolori e le mie paure con le parole di Qiu Miaojin.

Di una cosa ero però estremamente convinto. Aver preso consapevolezza della sua sofferenza e della sua visionaria modernità meritava un lavoro di ricerca e di trasmissione. Per questo sono andato avanti, talvolta solo, talvolta contro gli ideali e le visioni con i quali sono stato cresciuto, ma sempre consapevole del grande dono che ho

ricevuto: la libertà di pensiero ed espressione.

Quello che presento qui è il frutto di un lavoro di ricerca, lettura e traduzione durato un anno, che spera di portare luce e dare voce ad una delle più brillanti autrici della letteratura taiwanese contemporanea.

Indice

摘要	4
Prefazione.....	9
Introduzione.....	14
1. Dagli studi gay e lesbici alla teoria queer: identità plurali in cerca di definizione e riconoscimento.....	16
1.1 I movimenti di liberazione omosessuale e la nascita degli studi gay	17
1.2 Mario Mieli e la <i>gaia scienza</i> : polimorfismo “perverso”, “educastrazione”, transessualità come strumento di espressione dell’Eros liberato.....	18
1.2.1 Cenni biografici	18
1.2.2 L’universalità del desiderio omosessuale e la sua base scientifica	20
1.2.3 La Norma e l’“educastrazione”	21
1.2.4 La transessualità come strumento di espressione dell’Eros liberato	23
1.3 Foucault e lo sguardo storico sulla sessualità.....	25
1.3.1 Cenni biografici e prima fase del pensiero di Foucault	25
1.3.2 Il pensiero sulla sessualità	26
1.3.3 Il discorso come mezzo di potere	28
1.4 Fra femminismo e omosessualità: il problematico avvio degli studi lesbici.....	29
1.5 Rosi Braidotti e il soggetto nomade	30
1.6 Judith Butler e la performatività di genere	33
1.7 La rivalutazione del termine <i>queer</i> e la nascita della teoria <i>queer</i>	36
2. Dall’oppressione alla libertà: la nascita e lo sviluppo della <i>tongzhi</i> e <i>ku’er wenzue</i> nel panorama letterario taiwanese contemporaneo.....	41
2.1 Profilo storico e socio-culturale: dall’occupazione nipponica fino ai giorni nostri.....	42
2.2 Profilo letterario: la produzione letteraria taiwanese nel periodo della legge marziale	45
2.2.1 La letteratura nostalgica anticomunista	47
2.2.2 Il modernismo taiwanese	48
2.2.3 Il nativismo taiwanese	50
2.3 L’omosessualità nella letteratura della Cina continentale	54
2.4 <i>Tongxinglian</i> , <i>tongzhi</i> , <i>guaitai</i> , <i>ku’er</i> : identità plurali in cerca di definizione ..	61

2.5 L'abolizione della legge marziale, l'attivismo LGBT e il fiorire della <i>tongzhi</i> e <i>ku'er wenxue</i>	64
2.5.1 Attivismo, politica e editoria a Taiwan negli ultimi decenni del secolo scorso.....	66
2.5.2 Le tre fasi della <i>tongzhi wenxue</i> taiwanese.....	69
2.5.3 La prima fase della <i>tongzhi wenxue</i>	69
2.5.4 La seconda fase della <i>tongzhi wenxue</i>	73
2.5.5 Dalla <i>tongzhi wenxue</i> alla <i>ku'er wenxue</i>	76
2.6 Qiu Miaojin: scrittrice <i>tongzhi</i> o <i>ku'er</i> ?	82
2.6.1 Cenni biografici	82
2.6.2 Scrittura <i>tongzhi</i> o scrittura <i>ku'er</i> ?	83
3. Il coccodrillo e il <i>tongxinglian</i>, l'animale e l'umano: identità plurali oltre i confini di demarcazione in <i>Appunti di un coccodrillo</i>	85
3.1 Coccodrilli umani o umani coccodrilli? L'omosessualità a Taiwan nei primi anni Novanta.....	87
3.1.1 Il coccodrillo e la sua definizione.....	88
3.1.2 Fra copertura e esposizione: il paradosso dei coccodrilli.....	91
3.1.3 Il coccodrillo e il voyeurismo mediatico	94
3.2 Lazi e Shui Ling: la scoperta dell'amore.....	101
3.2.1 Unione e separazione: un fragile equilibrio.....	101
3.2.2 Lazi e Shui Ling: la critica <i>ku'er</i>	106
3.3 Lazi e Xiao Fan: l'amore maturo.....	109
3.3.1 Fra amore e amicizia, verità e compromessi	109
3.3.2 Lazi e Xiao Fan: la critica <i>ku'er</i>	114
4. Pagine fragili: <i>Ultime lettere da Montmatre</i>	116
4.1 Zoë e Xu: l'amore della vita.....	118
4.1.1 Zoë e Xu: la critica <i>ku'er</i>	125
4.2 Zoë e Yong: un amore àncora.....	133
Conclusioni.....	137
Ringraziamenti	142
Bibliografia.....	146
Fonti bibliografiche essenziali.....	146

Fonti bibliografiche in lingue occidentali.....	146
Fonti bibliografiche in cinese	153
Sitografia	155
Glossario	158

Introduzione

La tesi di laurea che presento di seguito investe principalmente due campi di ricerca accademica: il primo è quello degli studi legati alla sessualità e al genere (i cosiddetti *sexuality and gender studies*), il secondo è quello della letteratura taiwanese contemporanea, nella produzione a tematica *gay*, lesbica e *queer*.

Lo scopo principale di questa tesi è quello di analizzare la rappresentazione dell'identità *queer* all'interno delle opere *Appunti di un cocodrillo* (*Eyu shouji* 鳄鱼手记; 1994) e *Ultime lettere da Montmatre* (*Mengmate yishu* 蒙马特遗书; 1996) della scrittrice taiwanese contemporanea Qiu Miaojin.

Le domande che guidano questa ricerca sono principalmente tre: 1) In che modo Qiu Miaojin rappresenta l'identità *queer* all'interno della sua opera? 2) Quali sono le similitudini e le differenze nella rappresentazione dell'identità *queer* fra le opere *Appunti di un cocodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre*? 3) In che modo l'opera di Qiu Miaojin è simile e in che modo si distacca dalla restante produzione letteraria *queer* taiwanese?

Per rispondere a questi interrogativi e raggiungere gli obiettivi prefissi in questa tesi, l'elaborato si articola in cinque capitoli principali.

Il primo capitolo traccia i contorni all'interno dei quali questo studio si inserisce. Partendo da un'analisi dello sviluppo di varie discipline accademiche quali quelle degli studi *gay* e lesbici e i *gender studies*, vengono analizzate in dettaglio le teorizzazioni fornite da Mario Mieli, Michel Foucault, Rosi Braidotti e Judith Butler. Al termine del capitolo si giunge alla recente rivalutazione del termine *queer* e alla diffusione dei *queer studies* negli ultimi due decenni.

Il secondo capitolo, invece, propone un *excursus* storico dei principali avvenimenti che hanno interessato l'isola di Taiwan il secolo scorso. Viene presentato quindi lo spazio e il tempo all'interno del quale si inseriscono gli autori del filone *queer*. Il capitolo prosegue con la trattazione dei principali autori taiwanesi contemporanei che si sono occupati del soggetto *gay*, lesbico e *queer* all'interno delle loro opere, evidenziando i tratti peculiari e distintivi dei loro soggetti nell'affrontare le tematiche

queer.

Il terzo e il quarto capitolo conducono il lettore verso un'analisi approfondita e mirata delle modalità con le quali l'identità *queer* è creata e riprodotta all'interno delle due opere principali dell'autrice: *Appunti di un coccodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre*. L'analisi non solo tiene conto delle varianti stilistiche di queste due opere, ma pone al centro il soggetto narrante e l'interazione con gli altri personaggi che figurano nel testo. Ciascuno di questi due capitoli presenta prima il rapporto fra la protagonista e ciascuna delle donne che figurano nei testi e, in seguito, analizza gli elementi di critica *queer* che emergono nel rapporto fra questi personaggi.

Il quinto capitolo, infine, presenta le conclusioni di questo studio. Partendo dai punti principali analizzati in questa tesi, viene fornita una risposta alle domande guida di questo studio e viene tracciato il profilo *queer* di questa autrice e della sua opera.

1. Dagli studi *gay* e lesbici alla teoria *queer*: identità plurali in cerca di definizione e riconoscimento

Il confine è un'istituzione.
Un'istituzione è una macchina fatta di uomini,
di carte e di edifici per fabbricare o per costruire qualcosa.
Solo che quel che si costruisce con i confini non è né un'automobile
né una casa, ma siamo noi, è quel che noi siamo ufficialmente,
ciò che ci distingue gli uni dagli altri e ci attribuisce un nome.

Étienne Balibar, *Très loin et tout*

Nel crescendo odierno, seppur con latenti disparità e particolarismi regionali, il mondo e la letteratura si stanno progressivamente aprendo alla ricerca e allo studio di tematiche relative all'identità di genere e all'orientamento sessuale. Nel panorama statunitense e anglosassone, questo *trend* è sfociato in quello che viene oggi definito come il campo dei *queer studies*, riscuotendo particolare successo e diffusione negli ultimi due decenni.

La nascita e lo sviluppo dei *queer studies* è, sotto molti punti di vista, il risultato di una serie di processi e sviluppi che affondano le proprie radici nei movimenti di liberazione omosessuale, nati negli Stati Uniti alla fine degli anni Settanta del secolo scorso. La nascita e l'evoluzione in ambito accademico degli studi di genere (i cosiddetti *gender studies*) e sulla sessualità, registrano le prime battute proprio negli anni Settanta, decennio in cui la lotta politica, l'attivismo radicale e le prime teorizzazioni accademiche si fondono e talvolta si confondono. Nascono dapprima gli studi *gay* e lesbici, poi quelli di genere e solo nei primi anni Novanta sorgono le prime teorizzazioni *queer*, portando alla ribalta non solo l'uso di questo termine, ma anche cambiando, in maniera radicale, il modo in cui l'identità sessuale del singolo viene normata e regolata, aprendo nuovi e importanti scenari di rappresentazione.

In ambito accademico, i maggiori contributi vengono forniti da vari teorizzatori, che in modalità e in decenni diversi hanno speculato e si sono interrogati sulle basi dell'identità di genere e di orientamento sessuale, oggi sempre più fluide, temporanee, *queer*. Fra i principali pensatori e teorizzatori vale la pena ricordare Mario Mieli (1952-1983), Michel Foucault (1926-1984), Rosi Braidotti (1954-) e Judith Butler (1956-). Ad

ognuno di loro viene dedicato un paragrafo sottostante, in maniera da evidenziare le convergenze, le divergenze e le evoluzioni che hanno portato alla nascita delle odierne teorie *queer*.

1.1 I movimenti di liberazione omosessuale e la nascita degli studi *gay*

Il terreno politico e sociale in cui sorgono e si propagano gli studi *gay* e lesbici, come anticipato precedentemente, affonda le proprie radici nei movimenti di liberazione omosessuale statunitensi degli anni Settanta, il cui inizio fu simbolicamente segnato dai moti di *Stonewall*, iniziati il 27 giugno 1969¹. I fatti accaduti allo *Stonewall Inn* di New York gettarono le basi per l'elaborazione politica dei moti di liberazione omosessuale che, nel quadro statunitense, si inseriscono all'interno di ulteriori e diversificate esperienze collettive di rivendicazione, quali quelle per i diritti delle donne, dei neri e dei diritti civili:

Essi posero il problema del soggetto omosessuale come soggetto collettivo rivendicatore di diritti. Il presupposto era che l'omosessualità costituisse un'identità sufficientemente definita e coesa in grado di rovesciare una oppressione visibile. Si trattava di appropriarsi concretamente di una fisionomia collettiva e di elaborare strumenti di analisi che permettessero agli omosessuali di paragonare la propria posizione a quella di altri gruppi oppressi, la cui definizione, nella sua evidenza, era per certi versi meno problematica: le donne, i neri, gli ebrei².

Dal punto di vista accademico, questo si tramutò in un processo binario: da un lato rivendicativo dell'identità omosessuale e dall'altro lato di recupero, soprattutto in ambito storico, di ripristino della presenza e della visibilità omosessuale, “[...] smontando così il mito di una storia tutta eterosessuale e ristabilendo il posto che spettava al desiderio omosessuale”³.

Diverso dall'approccio statunitense è invece quello che si instaura negli stessi anni negli ambienti accademici europei. Qui, la critica *gay* e lesbica si stringe intorno a

¹ Per un approfondimento sui movimenti di liberazione omosessuale e sulle tappe salienti che hanno segnato i moti allo *Stonewall Inn* di New York, si invita la consultazione dei seguenti volumi: SPOLATO, Mariasilvia, *I movimenti omosessuali di liberazione*, Roma, Samonà e Savelli, 1972; CARTER, David, *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*, New York, St. Martin's Press, 2004.

² Marco PUSTIANAZ, “Studi *gay* e lesbici” in Paola Di Cori, Donatella Barazzetti (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma, Carocci, 2001, pag. 241.

teorizzazioni più radicali, come la proposta formulata da Mieli, traendo la propria linfa dai movimenti di liberazione omosessuale e allontanandosi quasi del tutto dalla realtà istituzionale. In particolare, in ambiente europeo il lesbismo è quasi del tutto ignorato e, quand'anche rappresentato, è comunque legato in maniera generale e poco approfondita ai movimenti femministi.

Fra le varie teorizzazioni che vengono elaborate in questa prima fase, due sono le principali che vale la pena menzionare per i temi trattati in questa tesi e per il contributo prezioso che hanno fornito alla nascita e allo sviluppo degli studi *gay* e lesbici: la prima è quella elaborata da Mario Mieli, nel suo saggio *Elementi di critica omosessuale*⁴; la seconda è quella fornita da Michel Foucault nell'opera tricomposita *Storia della sessualità*⁵. I punti fondamentali delle loro teorizzazioni sono presentati nei paragrafi che seguono.

1.2 Mario Mieli e la *gaia scienza*: polimorfismo “perverso”, “educastrazione”, transessualità come strumento di espressione dell'Eros liberato

1.2.1 Cenni biografici

Gli scenari e le narrazioni che nel tempo si sono affiancati alla figura di Mario Mieli sono molteplici, così come sono molteplici gli ambiti che la sua critica razionale investe.

Mario Mieli nasce a Milano il 21 maggio 1952 da una famiglia borghese di origine ebraica. Fin dalla tenera età, Mieli viaggia e visita diverse nazioni. Nel 1971 si trasferisce in Inghilterra, a Londra. È proprio nella capitale inglese che Mieli entra per la prima volta in contatto con i militanti del Gay Liberation Front (GLF), la cui azione segna e direttamente permea il suo pensiero e la sua azione politica e militante.

Nel 1972 è tra i fondatori e membri di punta di FUORI! (Fronte Unitario

³ *Ibidem*, pag. 241-242.

⁴ Mario MIELI, *Elementi di critica omosessuale*, Milano, Einaudi, 1977.

⁵ I volumi che compongono la trilogia *Storia della sessualità*, vengono pubblicati in tre momenti differenti: Michel FOUCAULT, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1978 (ed. or. *Histoire de la sexualité I: la Volonté de savoir*, 1976), *L'uso dei piaceri*, Milano, Feltrinelli, 1984 (ed. or. *Histoire de la sexualité II: l'Usage des plaisirs*, 1984), *La cura di sé*, Milano, Feltrinelli, 1985 (ed. or. *Histoire de la sexualité III: le Souci de soi*, 1984).

Omosessuale Rivoluzionario Italiano), primo gruppo *gay* e lesbico italiano. Nel 1974 Mieli decide di abbandonare FUORI!, dal momento che la frangia più moderata del movimento si federa con il Partito Radicale. Dopo la sua uscita da FUORI!, Mieli dà vita all'esperienza dei Collettivi Omosessuali Milanesi (COM) ai quali resta legato, in maniera più o meno attiva, fino al momento del suo suicidio, avvenuto il 12 marzo 1983.

Nel corso dell'ultimo decennio della sua vita, quello che va dai venti ai trent'anni, Mieli dà prova delle sue capacità artistiche e intellettuali in vari campi. Si dedica dapprima alla poesia, poi all'attivismo militante e, in seguito alla fondazione dei COM, nel mondo del teatro e della saggistica con la pubblicazione di *Elementi di critica omosessuale*, nato dalla rielaborazione della sua tesi di laurea in filosofia morale, edito da Einaudi nel 1977. L'ultima opera, *Il risveglio dei faraoni*⁶, viene bloccata in corso di stampa per volontà del padre, e sarà pubblicata postuma più di un decennio dopo la sua morte.

L'importanza e il significato della figura di Mieli in quegli anni non è solo quella di un'attivista omosessuale di punta: Mieli è innanzitutto il massimo teorico del pensiero omosessuale italiano e il suo pensiero è senza alcun dubbio precursore delle future teorizzazioni *queer*. Buona parte dei teorici *queer* successivi, infatti, analizzeranno il pensiero di Mieli e, partendo dalle sue prime teorizzazioni, baseranno (e talvolta supereranno) la base di pensiero da lui costruita..

In *Elementi di critica omosessuale*, Mieli elabora in maniera netta e completa i suoi punti di critica nei confronti della società eterosessuale dominante che lo circonda. *Elementi di critica omosessuale* si presenta al lettore come un saggio articolato in sei capitoli principali, nei quali, come anticipato dall'autore nella premessa alla prima edizione, vengono presentati e sviluppati sei punti principali. Partendo dagli stereotipi sull'omosessualità, Mieli ricostruisce poi la storia della repressione del sentimento omosessuale. Mieli afferma quindi l'universalità del desiderio omosessuale, attaccando l'eterosessualità e in particolare il maschio eterosessuale, definito come una "criptochecca". Infine, egli teorizza il proprio concetto di transessualità, che diventa per lui mezzo e fine (*telos*) dell'Eros liberato. Nelle parole di Mieli:

1)[...] molti dei luoghi comuni antiomosessuali diffusissimi e alcune delle

⁶ Mario MIELI, *Il risveglio dei faraoni*, Milano, Colibrì Edizioni, 1994.

più note teorie psicoanalitiche inerenti all'omosessualità. [...]

2)Ho poi brevemente accennato alla repressione dell'omosessualità nella storia (o *preistoria*, nel senso marxiano), al fine di ricordare l'*origine storica* del tabù antiomosessuale e di dimostrare quanto terribile sia stata in passato e sia ancor oggi la persecuzione perpetrata contro di noi omosessuali.

3)Ho insistito sulla *universale* presenza del desiderio omoerotico, *normalmente* negata dall'ideologia capitalistico-eterosessuale. [...]

4)Ho tentato di mettere in luce la relazione esistente tra omoerotismo e ciò che sta oltre il «velo di Maya», ovvero oltre la percezione comune, comunemente considerata «normale» e ipostatizzata dal sistema.[...]

5)Ho sottolineato l'importanza della liberazione dell'omosessualità nel quadro dell'*emancipazione umana*: [...]

6)Ho definito *transessuale* la nostra disponibilità erotica potenziale, costretta dalla repressione alla latenza e soggetta a più o meno severa rimozione, e ho indicato pertanto nella *transessualità* il *telos* (e *telos* proprio in quanto fine *interno*) della lotta per la liberazione dell'Eros.⁷

1.2.2 L'universalità del desiderio omosessuale e la sua base scientifica

Il primo punto che Mieli sviluppa nella sua opera riguarda l'universalità del desiderio omosessuale. Alla base di questa analisi vi è soprattutto il lavoro di Freud e della psicoanalisi, che “*riconosce la presenza in chiunque di una disposizione erotica rivolta verso le persone dello stesso sesso*”⁸:

Secondo Freud, il bambino è «costituzionalmente qualificato» al *polimorfismo «perverso*»: tutte le cosiddette «perversioni» fanno parte della sessualità infantile (sadismo, masochismo, coprofilia, esibizionismo, voyeurismo, omosessualità ecc.). In effetti, «la disposizione alle perversioni è l'universale disposizione originaria della pulsione sessuale umana, dalla quale si sviluppa il comportamento sessuale normale in seguito a mutamenti organici e a inibizioni nel processo di maturazione». Tra le potenze inibitorie che limitano la direzione della pulsione sessuale stanno fondamentalmente «le impalcature sociali della morale e dell'autorità».⁹

“Le impalcature sociali della morale e dell'autorità” nei confronti delle quali Mieli muove la sua critica sono quelle della morale dominante, eterosessuale, che decide ciò che Mieli definisce come “Norma” e che inibisce la naturale e scientificamente provata

⁷ Mario MIELI, *Elementi...*, cit., pp. IX –X.

⁸ *Ibidem*, cit. p. 6.

⁹ *Ibidem*, cit. pp. 6-7.

propensione erotica presente nei bambini.¹⁰

Mieli inoltre fa propri due elementi importanti della teoria psicoanalitica, ovvero: l'inconscio e la rimozione. Questi due elementi diventano fondamentali nella creazione di quella che egli definisce come *gaia scienza*:

Abbiamo così scoperto nella psicoanalisi alcune nozioni importanti, come quella di *inconscio*, ad esempio, o di *rimozione*, che, almeno per il momento, possono venire integrate nella *gaia scienza*. Intanto, noi gay siamo giunti a una prima conclusione certa: abbiamo cioè chiarito che l'odio nutrito nei nostri confronti da parte della società eterosessuale è *causato dalla rimozione o «quasi-rimozione» della componente omoerotica del desiderio negli individui eterosessuali manifesti*, i quali - come è noto...- ancor oggi costituiscono la maggioranza degli esseri umani. *La generale rimozione dell'omosessualità, insomma, determina il rigetto delle espressioni manifeste del desiderio gay da parte della società.*¹¹

Alla citazione estensiva di Freud, Mieli accosta anche un punto di vista filogenetico, che abbraccia vari ambiti di ricerca scientifica e sfocia nell'ipotesi della bisessualità originaria:

Per il momento, limitiamoci a constatare che «la nostra bisessualità ormonale è ampiamente dimostrata», e che la determinazione del sesso «definitivo» e manifesto alla nascita significa soltanto in genere la sua «predominanza» nell'individuo, ma non elimina affatto la presenza sessuale «opposta».

Dal punto di vista filogenetico, la concezione che deriva dall'osservazione di tali dati biologici, anatomici ed endocrinologici «è quella di una struttura originariamente bisessuale, che nel corso dell'evoluzione si è mutata fino a omosessualità con scarsi residui del sesso atrofizzato» (Freud).¹²

La bisessualità, di cui Mieli ricerca e riporta le basi scientifiche, viene minata dalla “Norma” eterosessuale, verso la quale Mieli muove forti critiche, come analizzato nel paragrafo sottostante.

1.2.3 La Norma e l'“educastrazione”

Mieli, dopo aver fornito una base scientifica all'universalità del desiderio omosessuale,

¹⁰ Cfr. *Ibidem*, cit. p. 7.

¹¹ *Ibidem*, cit., pp. 5-6.

¹² *Ibidem*, cit. p. 11.

sviluppa un punto fondamentale della sua critica alla società eterosessuale, accusata di reprimere il “polimorfismo perverso” innato di ciascun individuo. Già dalla tenera età, infatti, la società attraverso ciò che Mieli definisce come una forma di “educastrazione”, regola e norma la sfera sessuale dei bambini:

La società agisce repressivamente sui bambini, tramite l'*educastrazione*, allo scopo di costringerli a rimuovere le tendenze sessuali congenite che essa giudica «perverse» (e, in realtà, si può dire che ancor oggi vengano considerati «perversi» più o meno tutti gli impulsi sessuali infantili, compresi quelli eterosessuali, dal momento che ai bambini non viene riconosciuto il diritto di godere eroticamente). L'*educastrazione* ha come obiettivo la trasformazione del bimbo, tendenzialmente polimorfo e «perverso», in adulto eterosessuale, eroticamente mutilato ma conforme alla Norma.¹³

Mieli individua la responsabilità nella repressione attuata dalla società. In particolare, Mieli individua l'origine della repressione nel capitalismo e nella cultura ebraico-cristiana, che ha normato e circoscritto l'ambito sessuale al solo scopo di procreare. La critica di Mieli è tagliente, lineare. L'autore attacca il capitale, ritenuto responsabile di operare una “desublimazione repressiva dell'omosessualità”¹⁴ e di pensare, esclusivamente, a garantire il perpetuarsi del sistema:

Il capitale propaga l'*alienazione dell'amore*: la coppia cosiddetta «normale» è basata su un legame amoroso alienato, dal momento che la donna oggettualizzata e stereotipata non è *la donna, bensì la negazione della donna* e il maschio fallico e deficiente non è *l'uomo, ma la negazione dell'uomo e della donna*. Non si può identificare lo *spettacolo* dell'eterosessualità con il desiderio amoroso profondo: l'eterosessualità quale oggi si presenta non è che la forma dominante «normale» dell'Eros mutilato ed è in primo luogo negazione dell'*amore* tra persone di sesso diverso, oltre che negazione dell'omoerotismo. [...]

I «privilegi» che oggi la società tutela si rivelano in sostanza esclusivamente funzionali al perpetuarsi del sistema: il maschio borghese, bianco, eterosessuale è quasi sempre un ottuso e sventurato solipsista, la più spregevole marionetta di quel potere che nega in lui la donna, la negra, la checca, l'essere umano.¹⁵

¹³ *Ibidem*, cit., p.7.

¹⁴ *Ibidem*, cit., p. 88.

¹⁵ *Ibidem*, cit., pp. 55-98.

1.2.4 La transessualità come strumento di espressione dell'Eros liberato

Il contributo che Mieli fornisce tanto ai nascenti studi gay e lesbici quanto ai futuri studi *queer*, non sta tanto nel riconoscere la base universale del desiderio omosessuale o nel processo in atto all'interno della società che reprime e "castra" gli individui fin dalla loro tenera età, quanto piuttosto nella lungimiranza di teorizzare la transessualità come strumento di espressione dell'Eros liberato. Quella che al lettore contemporaneo può risultare come una teorizzazione assurda, trova in Mieli una spiegazione chiara e logica:

In questo libro, io chiamerò *transessualità* la disposizione erotica polimorfa e «indifferenziata» infantile, che la società reprime e che, nella vita adulta, ogni essere umano reca in sé allo stato di latenza oppure confinata negli abissi dell'inconscio sotto il giogo della rimozione. *Il termine «transessualità» mi sembra il più adatto a esprimere, ad un tempo, la pluralità delle tendenze dell'Eros e l'ermafroditismo originario e profondo di ogni individuo.*¹⁶

Ancora:

In ogni caso, *coloro che si sanno transessuali, oggi, manifestano la (bisessualità)-transessualità latente in tutti.* La loro condizione li avvicina o li conduce alla coscienza, potenzialmente rivoluzionaria, del fatto che *ogni essere umano, embriologicamente bisessuale, conserva in sé per tutta la vita, dal punto di vista biologico e psicologico, la presenza dell'altro sesso.* Io credo che il superamento delle attuali categorie separate e antitetiche della sessualità sarà transessuale e che nella transessualità si coglierà la sintesi una e molteplice delle espressioni dell'Eros liberato.¹⁷

L'idea e l'identità transessuale che Mieli plasma è ben diversa dal moderno concetto di transessualità, dove si indica la condizione di una persona in cui il sesso assegnato alla nascita e l'identità di genere non corrispondono. L'idea e l'identità transessuale di Mieli è sovversiva, rappresenta una pratica di rivalutazione e liberazione dell'Eros normato e eteronormativo, come sarà detto successivamente. La transessualità è una condizione latente: sta a ciascuno di noi liberare e dare libero sfogo a essa. In altre parole, l'invito di Mieli è quello di mostrare, fare emerge senza alcuna inibizione all'interno del proprio "gaio" vivere, la transessualità innata che è parte di ciascuno di

¹⁶ *Ibidem*, cit., p. 8.

¹⁷ *Ibidem*, cit., pp.10-11.

noi. Nelle parole di Mieli:

La liberazione dell'Eros e la realizzazione del comunismo passano necessariamente e gaiamente attraverso la (ri)conquista della transessualità e il superamento dell'eterosessualità quale oggi si presenta. La lotta per la (ri)conquista della vita è anche e soprattutto lotta per la liberazione del desiderio omoerotico. Il movimento gay combatte per la negazione della negazione dell'omosessualità: affinché la diffusione dell'omoerotismo cambi qualitativamente l'esistenza e la trasformi da sopravvivenza in vita.¹⁸

Per fare ciò, Mieli ritiene che bisogna vivere la propria esistenza in maniera schizofrenica. Con il termine "schizofrenia" Mieli indica una visione alternativa, distaccata, rispetto ai parametri dettati dalla "Norma". La "schizofrenia" si presenta come una pratica sovversiva, una possibilità, un'opportunità di liberare l'Eros e la natura che è alla base della nostra esistenza:

Se l'ideologia del potere è assurda, la realtà che essa cela si potrà discernere soltanto *vivendo* quanto essa nega e relega nell'angolo dell'assurdo. *La schizofrenia è una porta d'accesso al sapere rivoluzionario*; e solo amando un negro, conoscendo i neri potrai veramente capire perché il comunismo sarà nero, *di tutti i colori*.¹⁹

Proprio questa lotta verso la liberazione dell'Eros, infatti, dovrebbe portare come risultato finale l'avvento di un *gaio comunismo*, in cui il ruolo e l'importanza del soggetto omosessuale non è marginale, bensì è centrale e fondante di questa nuova forma di comunismo:

Noi abbiamo il gaio compito di reinterpretare tutto dal nostro punto di vista, allo scopo di arricchire, trasformandola, la concezione rivoluzionaria della storia, della società e dell'esistenza. [...]
Solo noi gay possiamo comprendere che in quanto è taciuto dalla nostra storia, nei terribili e sublimi dei gabinetti pubblici, sotto il peso delle catene con cui la società eterosessuale ci ha a sé vincolati e sottomessi, si cela l'unicità del nostro (potenziale) contributo alla rivoluzione e alla creazione del comunismo.²⁰

Quella schizofrenica, è una pratica sovversiva che Mieli non solo annuncia, ma

¹⁸ *Ibidem*, cit., p.19.

¹⁹ *Ibidem*, cit., p. 98.

²⁰ *Ibidem*, cit., p. 102.

mette in pratica all'interno della sua stessa quotidianità, praticando spesso il travestitismo e dedicandosi a varie pratiche estreme, quali la coprofagia. Mieli scrive in maniera tagliente, con una lingua affilata e tipica di un'attivista della sua età. Vive una vita fuori da qualunque schema dettato dalla "Norma". Egli vive una vita consapevole, piena, trasversale, come la sua stessa idea di transessualità, che è più "trans-" che "trans" come sosterebbe Susan Stryker²¹. Mieli è fiero del suo essere "checca", pone al centro del suo lavoro e della sua ricerca questo aspetto, che diviene il simbolo stesso della sua esistenza:

Io sono contento di essere una checca evidente, «femminile»: la sofferenza che ciò, in questa società, comporta è al tempo stesso la misura o se si vuole lo specchio della dura e insieme fragile e preziosa bellezza della *mia* vita. È un grande destino possedere e cercare di vivere con chiara coscienza un'esistenza che la massa *regolare*, nel suo idiota accecamento, disprezza e tenta di soffocare.²²

Le teorie, il teatro e la figura di Mieli creano molto scalpore nella Milano e nell'Italia degli anni Settanta. Tuttavia, il suo contributo allo sviluppo degli studi sull'omosessualità, all'attivismo militante e alla lotta per i diritti individuali inalienabili restano comunque degni di studio e di menzione.

1.3 Foucault e lo sguardo storico sulla sessualità

1.3.1 Cenni biografici e prima fase del pensiero di Foucault

Diversa e per certi versi contrapposta al pensiero di Mieli è invece la teorizzazione fornitaci dal pensatore francese Michel Foucault.

Michel Foucault nasce a Poitiers nel 1926, studia filosofia e psicologia presso

²¹ It's common, for example, to think of the "trans-", in "transgender" as moving horizontally between two established gendered spaces, "man" and "woman", or as a spectrum, or archipelago, that occupies the space between the two. [...] What if we conceptualize gender not as an established territory but rather as a set of practices through which a potential biopower is cultivated, harassed, and transformed, or by means of which a certain kind of labor or utility extracted? "Trans-" thus becomes the capillary spaces of connection and circulation between the macro- and the micro-political registers through which the lives of bodies become enmeshed in the lives of nations, states, and capital-formations, while "-gender" becomes one of the several set of variable techniques or temporal practices (such as race and class) through which bodies are made to live. Susan STRYKER, "Introduction: Trans-, Trans, or Transgender?", *Women's Studies Quarterly*, Vol. 36, No. 3/4, 2008, pp. 13-14.

l'Ecole Normale Supérieure di Parigi. Nel 1970 ottiene la cattedra di filosofia al Collège de France, dove insegna storia dei sistemi di pensiero. Muore a Parigi nel 1984, dopo aver contratto il virus dell'HIV.

Foucault, nella prima fase della sua ricerca, si concentra soprattutto su questioni di tipo epistemologico, in particolare “nell'individuare le condizioni storiche in base alle quali la malattia e la follia si sono costituite come oggetti di scienza, dando luogo alla psicopatologia e alla medicina clinica, [...] in cui si instaura un rapporto di dominio tra medico e paziente”²³. Il pensiero di questa prima fase segna le tappe dell'evoluzione del pensiero di Foucault. In particolare, l'approccio storico allo studio della malattia e della follia e lo studio del rapporto di dominio, lo si troverà ancora più maturo nel pensiero formulato in *Storia della sessualità*:

Da queste ricerche emerge in Foucault la consapevolezza che la storia non è in prima istanza il risultato delle azioni coscienti degli uomini e che il vero campo della ricerca storica è dato non da quel che gli uomini hanno fatto o detto, ma dalle strutture epistemologiche che di volta in volta determinano quale è il soggetto e l'oggetto della storia. Le varie epoche, infatti, sono caratterizzate da un'episteme (che, letteralmente, vuol dire “scienza”), concepita come sistema implicito, inconscio e anonimo, di regole e di eventuali riflessioni su tali regole, il quale definisce lo spazio di possibilità, entro il quale si costituiscono e operano i saperi caratteristici di tale epoca²⁴.

Foucault offre una visione diversa della storia rispetto alla sua accezione tradizionale. La storia non è più vista come il racconto degli eventi che hanno segnato un dato luogo in una data epoca, bensì diventa lo strumento del potere che decide le relazioni e le regole che vigono in un dato contesto e in un dato periodo.

1.3.2 Il pensiero sulla sessualità

Il punto di partenza dell'analisi sulla sessualità del pensatore francese è la presa di coscienza che la libertà sessuale, così come appare ai nostri occhi, è pura illusione.

La sessualità è per Foucault un chiaro esempio di come il potere sia stato in grado di costruire un dispositivo di controllo e regolamentazione della società: “un

²² Mario MIELI, *Elementi...*, cit., p. 47.

²³ Diego Fusaro, *Michel Foucault*, in “Filosofico”, <http://www.filosofico.net/foucault.htm>, (consultazione del: 13 marzo 2018).

²⁴ *Ivi*.

meccanismo complesso di leggi, norme e convenzioni linguistiche, religiose e morali, scientifiche e giuridiche che si applicano all'individuo condizionando i suoi rapporti con gli altri e con sé stesso"²⁵. Secondo Foucault, infatti, a partire dal XVIII secolo, si è passati a una progressiva scientificizzazione della sessualità, passando da ciò che Foucault definisce come *ars erotica* (arte erotica) a una forma di *scientia sexualis* (scienza della sessualità) basata sulla pratica confessionale, *in primis* di matrice religiosa e solo in seguito secolarizzata:

Secondo le ricostruzioni di Foucault, il soggetto moderno ha imparato a conoscere se stesso confessando il proprio sesso, e quindi ponendosi in un rapporto di assoggettamento verso un confessore-precettore (dapprima il prete-pastore, poi l'istitutore, il maestro, il giudice, il medico, lo psichiatra, lo psicologo o lo psicoanalista).

Esito del dispositivo di sessualità non è però semplicemente l'imposizione di una «Norma» sessuale (incarnata dalla coppia eterosessuale feconda) e la repressione delle anomalie sessuali, come sostiene Mieli: la tesi di Foucault è infatti che il dispositivo di sessualità mira a non estinguere, ma ad alimentare le «perversioni», intese non come comportamenti ma come *identità* sessuali minoritarie²⁶.

Ne *La volontà di sapere*, Foucault resiste quindi alla naturalizzazione dell'omosessuale e cerca piuttosto di storicizzarne la genesi, “per chiedersi all'interno di quale discorso venga a identificarsi e a essere identificato come tale”²⁷. Foucault mostra come l'identità omosessuale venga “plasmata” solo al termine dell'Ottocento. Infatti, benché spesso vietata, nell'antichità, nel corso del Medioevo e parte dell'età moderna, la sodomia non costituiva un'identità definita e a sé stante. È solo al termine dell'Ottocento che l'omosessualità diviene una patologia e il desiderio omosessuale una forma di perversione²⁸.

Negli ultimi due volumi di *Storia della sessualità*, Foucault studia ed elegge a modelli gli stili di vita classici, con particolare enfasi nei confronti delle culture greco-latina, cinese e giapponese. Secondo Foucault, queste società erano esponenti per eccellenza dell'*ars erotica*. Nel loro periodo di massimo splendore erano infatti riuscite a vivere il desiderio sessuale in maniera naturale.

²⁵ Lorenzo BERNINI, *Maschio e Femmina Dio li credè?! Il sabotaggio transmodernista del binarismo sessuale*, Milano, Il Dito e La Luna, 2010, cit., p. 17.

²⁶ *Ibidem*, cit., p. 18.

²⁷ Marco PUSTIANAZ, “Studi gay ...”, cit., p. 243.

²⁸ Cfr. Lorenzo BERNINI, *Maschio e Femmina...*, p. 19.

In altri termini, agli occhi di Foucault, la sessualità è stata affidata a ricercatori e scienziati che vedono il corpo come una serie di apparati, mentre le civiltà classiche erano riuscite a focalizzarsi sulla ricerca del piacere. Ne consegue che, l'apparente liberazione e le maggiori conoscenze nell'ambito sessuale, non sono altro che apparenti, in quanto ciò a cui assistiamo è, in verità, una progressiva perdita di spontaneità e immaginazione nella sfera sessuale. Allo stesso tempo, la scientificizzazione della sessualità ha portato il potere ad estendere la propria sfera di influenza e a normare e "normativizzare" la sfera della sessualità dall'Ottocento in poi, come vedremo nel paragrafo che segue.

1.3.3 Il discorso come mezzo di potere

Uno degli elementi che appare predominante nella teoria della sessualità di Foucault è il rapporto del potere istituzionale attraverso il discorso. La sessualità è infatti per Foucault uno dei vari esempi di come il potere, che opera per mezzo del discorso, produce verità e "Norma" la storia, la società e la politica in un dato luogo, in un dato periodo:

Per Foucault la sessualità è una costituzione storicamente, socialmente e politicamente determinata. Ciò che invalida il discorso della liberazione sessuale. Foucault introduce un nuovo paradigma che impone di spostare l'angolo di visione, poiché implica di pensare la sessualità a partire dai discorsi che la producono o che le danno forma attraverso dei meccanismi di incorporazione, d'ingiunzione e di iscrizione piuttosto che di interdizione. Pensare la sessualità come una formazione discorsiva permette quindi di rivelare, non tanto i germi della liberazione, ma i rapporti di forza che determinano in una società data, in un dato momento, della sua storia, la sua formazione, e quindi di mappare la distribuzione ineguale che caratterizza la semantica della sessualità attribuendo posizioni maggioritarie e minoritarie, dei valori normali e patologici, e dunque delle gerarchie.²⁹

Il contributo fornito dalla *Storia della sessualità* di Foucault è di particolare rilevanza poiché, non solo storicizza i cambiamenti nell'ambito della sfera sessuale, ma mette anche in discussione le istituzioni e il potere discorsivo su cui esse si fondano, costituendo quindi una leva per l'ideologia sovversiva dei movimenti di liberazione

²⁹ Massimo PREARO, "Le radici rimosse della *queer theory*. Una genealogia da ricostruire", *Genesis*, Vol. XI, 1-2, Culture della sessualità, pp. 102-103.

omosessuale sorti a partire dagli anni Settanta del Novecento.

Il contributo di Foucault resta uno dei più autorevoli negli studi sulla sessualità e sull'identità di genere, a tal punto da avere un largo seguito fra chi abbraccia il suo pensiero e si definisce foucaultiano.

Mario Mieli e Michel Foucault operano all'incirca nello stesso periodo storico, ma il loro pensiero spesso si muove su due strade parallele, simbolo di due percorsi e formazioni differenti: l'una legata all'attivismo militante e pragmatico, l'altra legata a studi più teorici e filosofici. Diversamente da Mieli, Foucault focalizza esclusivamente la sua attenzione sull'omosessualità, non interessandosi, o ignorando, la genesi della transessualità, che nel periodo in cui egli opera iniziava già ad essere vastamente documentata. Inoltre, Foucault riesce a fornire quel rapporto di genesi dell'omosessualità e lo trova proprio nella storia e nel potere discorsivo che la regola, al centro del quale colloca non solo l'opera *Storia della sessualità*, ma anche gran parte del suo pensiero.

1.4 Fra femminismo e omosessualità: il problematico avvio degli studi lesbici

Già dalle teorizzazioni forniteci da Mieli e Foucault, addentrandosi nella ricerca e nello studio dell'ideologia dietro i movimenti di liberazione omosessuale e dei primi studi sulla sessualità, è possibile notare come gli studi sul lesbismo e sulla dimensione dell'amore fra donne siano poco sviluppati e, talvolta, paradossalmente reietti dal movimento femminista stesso. Quest'ultimo ottiene rilevanza nello stesso periodo dei movimenti di liberazione omosessuale, ovvero gli anni Settanta.

Il fatto che, alla base dei movimenti femministi vi sia la rivendicazione dei diritti civili e la liberazione da una società di stampo patriarcale, dovrebbe fungere da collante fra i movimenti di liberazione lesbici e quelli femministi. Tuttavia la storia ci dimostra che non è sempre stato così e che, indipendentemente dalla nazione o dal continente, molte esponenti dei movimenti di liberazione lesbici si sono scontrate con l'ostilità delle frange femministe della società.

Il difficile legame e la possibile indipendenza fra femminismo e lesbismo vengono già sottolineati negli anni Ottanta da Teresa De Lauretis: "È attraverso il femminismo

che l'identità lesbica può essere assunta, farsi discorso e articolarsi in concetto politico. Ma si dovrebbe anche aggiungere nonostante il femminismo”³⁰.

Al centro di questo difficile rapporto vi è l'intersezione del lesbismo fra il femminismo e i movimenti di liberazione omosessuale. La donna lesbica si pone infatti come elemento di critica radicale alla famiglia patriarcale eterosessuale e quindi tende a definirsi insieme alle altre donne indipendentemente dall'uomo; in questa logica prevale l'ideologia femminista. Al contempo, la donna lesbica è parte integrante degli ideali e dei movimenti di liberazione omosessuale, fin dagli inizi caratterizzati da una forte componente omosessuale maschile. Nei primi anni in cui gli studi lesbici entrano all'interno del panorama accademico, la donna lesbica si trova quindi a metà fra queste due entità, in una sorta di *continuum* in cui “le identificazioni lesbiche non si escludono a vicenda, ma si situano lungo uno spettro di posizioni gradualmente e contigue”³¹.

Durante gli anni Ottanta, il rapporto fra femminismo e lesbismo entra in crisi, anche a causa di nuove rivendicazioni di diritti da parte di gruppi minoritari terzi, quali i movimenti per i diritti dei neri. Alquanto forte, a tal proposito, è la posizione assunta da Monique Wittig sulla definizione di “donna” e “lesbica”, che confuta la parità e la legittimità di queste due categorie. Wittig individua sia una differenza interna alla categoria femminile (la lesbica è una figura distinta dentro la categoria femminile), che una differenza esterna alla categoria femminile (la lesbica non è donna)³².

I due decenni di crisi fra movimenti femministi e movimenti di liberazione omosessuale, trovano un punto di critica e un primo punto di unione nelle teorie elaborate da Rosi Braidotti e Judith Butler, discusse nei prossimi paragrafi.

1.5 Rosi Braidotti e il soggetto nomade

Alla crisi del femminismo innescata dagli studi sul genere e la sessualità, discussa nel paragrafo precedente, Rosi Braidotti, filosofa e teorizzatrice italiana, fornisce una risposta nuova e, sotto certi punti di vista, antitetica rispetto alle teorizzazioni fornite da

³⁰ Teresa DE LAURETIS, *Differenza e indifferenza sessuale. Per l'elaborazione di un pensiero lesbico*, Firenze, Estro, 1989, p. 7.

³¹ Marco PUSTIANAZ, “Studi gay ...”, cit., p. 245.

Judith Butler, presentate nel prossimo paragrafo.

Nel saggio *Soggetto Nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Braidotti conia una nuova identità, quella del soggetto nomade, di cui ne descrive i tratti nella lunga introduzione. Di questo soggetto, Braidotti delinea le sue caratteristiche essenziali, la sua estetica e il suo significato di fronte alla crisi contemporanea del femminismo e del postmodernismo. Il nomadismo e il soggetto nomade si configurano dunque come la risposta immediata alla crisi femminista. Questi due ideali, infatti, incarnano una forma e una strategia attraverso le quali assumere interamente la complessità postmoderna.

Il nomadismo è una visione nuova, trasversale, che guarda non solo oltre il binarismo (e i binarismi), ma contro tutte le regole fisse socialmente codificate. Il nomadismo lega e connette forme di esperienza e conoscenza diverse, oltre il limite statico della differenziazione:

Poiché classe sociale, razza, appartenenza etnica, genere, età e altri tratti specifici sono gli assi di differenziazione che, intersecandosi e interagendo, costituiscono la soggettività, la nozione di nomade si riferisce alla simultanea presenza di alcuni o molti di questi tratti nello stesso soggetto. Parlare in quanto femminista significa tuttavia dare priorità a questioni relative al genere, o meglio, alla differenza sessuale nel riconoscimento delle differenze tra donne. [...]

Tuttavia il nomadismo a cui mi riferisco ha a che fare con quel tipo di coscienza critica che si sottrae, non aderisce a formule del pensiero e del comportamento socialmente codificate. [...] Lo stato nomade, più che dall'atto del viaggiare, è definito dal ribaltamento delle convenzioni date.³³

Il nomadismo si configura quindi come una presa di posizione critica (seppur nomade) nei confronti della crisi del femminismo e del postmoderno. Il nomadismo è poliglotta, come sottolinea Braidotti, parla più lingue senza sentirsi madrelingua di alcuna e la sua bellezza, il suo valore estetico più grande sta nel non vivere in una dimora fissa, ma nella capacità di poter abitare qualunque spazio, anche il più ostile alla presenza umana, quale il deserto. Il nomadismo, come precisa ancora Braidotti, non è tuttavia né esule e né immigrato, il nomade “è piuttosto un soggetto che ha abbandonato ogni idea, desiderio o nostalgia di stabilità. Esprime il desiderio di un'identità fatta di transizioni, spostamenti progressivi, mutamenti coordinati senza o contro ogni idea di

³² Cfr. Marco PUSTIANAZ, “Studi gay...”, pp. 245-246.

³³ Rosi BRAIDOTTI, *Soggetto Nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli Editore, 1995, pp. 7-8.

unitarietà essenziale.”³⁴

Il fine ultimo del nomadismo e del soggetto nomade nella teorizzazione di Braidotti è quello di fungere da nuova lente, nuovo strumento per affrontare la crisi centrale e destabilizzante in seno al femminismo. Braidotti non vuole sbarazzarsi del femminismo e respinge con forza gli attacchi di chi vorrebbe il crepuscolo dell’esperienza femminista. Braidotti suggerisce piuttosto di ripercorrerlo, dalle radici fino ai rami, ma attraverso strade nuove, poco battute, da percorrere con spirito nomade:

L’unico sistema di pensiero o schema concettuale che può interessarmi è quello che porta in sé l’idea di cambiamento, trasformazione, transizione vitale. Voglio un progetto creativo, non reattivo, libero dal peso oppressivo dell’approccio teorico tradizionale. La teoria femminista è per me il luogo di tale trasformazione: da un pensiero sedentario e logocentrico ad un pensiero creativo nomade. [...]

Il compito delle femministe postmoderne consiste nel capire come rispettare lo spettro delle differenze culturali senza cadere nel relativismo o nella depressione politica. [...]

Le femministe nomadi si trovano di fronte alla sfida di conciliare una prospettiva pluristratificata e multiculturale con la responsabilità verso il loro genere e la capacità di risponderne.³⁵

Braidotti in maniera decisa afferma quindi di non voler abbandonare il femminismo. Per lei l’uscita dalla crisi del femminismo e dei *cultural studies*, non deve necessariamente portare a nuove correnti di pensiero o nuove teorizzazioni. Occorre piuttosto rimodellare, ripercorrere in maniera alternativa le strade già percorse, non abbandonare il viaggio. Dopotutto lo spirito nomade non si stanziava, non si ferma, anzi è in continua ricerca verso nuovi orizzonti, verso sfide sempre più grandi. La differenza sessuale diventa quindi fonte di arricchimento, diviene una prospettiva diversa da cui osservare il mondo, un valore aggiunto che Braidotti a tutti i costi intende difendere:

In altre parole, un’intera storia di dominazioni e il modo in cui il linguaggio fallogocentrico struttura le nostre posizioni di discorso in quanto soggetti, mi fanno pensare che prima di abbandonare il significante *donna* le femministe devono riappropriarsene e riattraversarne la poliedrica complessità, perché è questa complessità che definisce quell’identità che condividiamo in quanto femministe di sesso femminile. [...]

Il nomadismo: la differenza sessuale come ciò che offre collocazioni

³⁴ *Ibidem*, cit., p. 28.

³⁵ *Ibidem*, cit., pp. 36-38.

mobili per molteplici voci incarnate femminili e femministe.

Braidotti ha quindi piena fiducia nel femminismo e contrariamente da Butler, come vedremo nel prossimo paragrafo, non tende ad azzerare la differenza fra uomo e donna. Piuttosto, Braidotti dona all'individuo donna nuovo valore, nuova linfa, nuove narrazioni, frutto dell'intersoggettività e intersezionalità con cui il soggetto nomade guarda, si muove e agisce nella società postmoderna.

1.6 Judith Butler e la performatività di genere

Gli anni Novanta dello scorso secolo portano al centro del panorama accademico lo studio delle tematiche relative al genere e alla sessualità. Uno dei contributi più prestigiosi al campo dei *gender studies* è quello fornito dalla femminista e filosofa post-strutturalista americana Judith Butler.

I primi passi verso una vera e propria teoria sul genere vengono compiuti con la pubblicazione della prima opera *Gender Trouble*³⁶, in cui Butler si interroga e pone molte delle questioni che saranno poi sviluppate in maniera esaustiva all'interno dell'opera *Bodies That Matter*³⁷, pubblicata qualche anno dopo.

Il punto di partenza da cui Butler intraprende la sua critica è il femminismo tradizionale, accusato di assumere il genere femminile acriticamente e quindi di “fomentare” paradossalmente il rapporto di subordinazione femminile:

Avendo assimilato la lezione di Foucault, in *Gender Trouble* Butler rifiuta invece il progetto freudomarxista della rivoluzione sessuale e muove severe critiche al pensiero femminista quando sottoscrive tale progetto. Secondo Butler, infatti, l'identità femminile è necessaria alle donne per costituirsi come soggetti politici del femminismo, però le femministe rischiano di essere giocate dalle stesse strutture di sapere-potere da cui desiderano emanciparsi se non prendono in considerazione la genesi del loro autorappresentarsi come donne. [...] Se, come insegna Foucault, le minoranze sessuali non sono un prodotto del dispositivo di sessualità, assumere acriticamente il genere femminile come identità politica comporta il rischio di una riproduzione surrettizia degli effetti di verità indotti da quello stesso regime di sapere-potere che stabilisce la

³⁶ Judith BUTLER, *Gender Trouble: feminism and subversion of identity*, New York, Routledge, 1990.

³⁷ Judith BUTLER, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, New York, Routledge, 1993.

subordinazione delle donne agli uomini³⁸.

Butler evidenzia quindi come buona parte delle “verità” prodotte sul genere e sulla sessualità altro non sono che prodotti all’interno di “un’economia eterosessuale dominante”³⁹, in cui “l’egemonia maschilista non è che la conseguenza di un’egemonia eterosessuale che dispone e rende stabili le posizioni sessuate, ossia definisce il maschile e femminile rispetto a una norma”⁴⁰.

Butler mette in luce anche i connotati culturali di cui il genere è carico, e che fanno sì che il concetto di femminilità e mascolinità vari non solo nel corso delle varie epoche, ma anche da cultura a cultura all’interno di una stessa epoca. Mettendo in luce la vulnerabilità del genere, Butler apre nuove strade verso una completa autodeterminazione, lontana dalle categorizzazioni eteronormative fisse, regolate dal potere eterosessuale e, a parere di Butler, eterosessista dominante:

Il genere non è né una verità squisitamente psichica, concepita come “interna” e “nascosta”, né è riducibile a un’apparenza superficiale. Al contrario, la sua indecidibilità deve essere ricondotta alla partita che viene giocata tra psiche e apparenza (dove quest’ultimo ambito comprende ciò che appare nelle parole). Si tratta di un “gioco” regolato da regole eterosessiste, che, tuttavia, non si riduce completamente a esse⁴¹.

Vagliando la realtà degli individui intersessuati, che dimostra come non esistano soltanto due sessi definiti, Butler teorizza il concetto di performatività di genere, che trova nel *drag*⁴² e nelle pratiche di *cross-dressing*⁴³ l’emblema della fluidità e delle molteplici possibilità di “fare e disfare” il proprio genere:

Secondo Butler, «imitando il genere, il *drag* rivela implicitamente la struttura imitativa del genere stesso nonché la sua contingenza»: esso «rivela che l’identità originaria in base alla quale il genere modella se stesso è un’imitazione senza origine». La performance parodistica del *drag* mostra, insomma, che il genere stesso è una performance, il cui carattere non è comico né tragico, ma drammatico: nella modernità, il

³⁸ Lorenzo BERNINI, *Maschio e Femmina...*, cit., pp. 25-26.

³⁹ Judith BUTLER, *Corpi che contano. I limiti discorsivi sul “sesso”*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. IX.

⁴⁰ *Ivi*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 176

⁴² Il termine *drag* è un termine generico utilizzato per indicare le due realtà del *drag queen* e *drag king*. Questi sono due termini inglesi che designano attori o attrici e cantanti che si esibiscono in *performance* vestendo gli abiti del genere opposto, spesso rappresentandolo in maniera esagerata e iperbolica.

⁴³ Il termine *cross-dressing* è un termine inglese che indica le pratiche di travestitismo.

genere è una recita creduta reale, in cui gli attori si giocano la propria sopravvivenza culturale. I protagonisti delle «narrazioni naturalizzanti dell'eterosessualità obbligatoria», vale a dire l'uomo e la donna, non sono, quindi, altro che una ripetizione stilizzata di atti, modellata su un ideale che nessun essere umano potrà mai incarnare pienamente⁴⁴.

Con le parole della stessa Butler:

[...]l'ipotesi ricorrente nella mia precedente teoria del genere è che esso sia prodotto in maniera complessa attraverso pratiche identificative e performative e che la sua natura non sia così chiara o univoca come si è talvolta portati a credere. Il mio tentativo era quello di combattere quelle forme di essenzialismo che considerano il genere come una verità in qualche modo interna al corpo, una sorta di centro o essenza interiore, qualcosa di innegabile e che, naturale o no che sia, è dato per scontato. [...] Come conseguenza di un essere che è in divenire, e che vive sempre con la sostanziale possibilità di diventare qualcosa d'altro, il corpo rappresenta ciò che può occupare la norma in una miriade di modi, che può eccederla, rielaborarla e rivelare come le realtà entro cui si pensava confinati siano invece aperte alla trasformazione⁴⁵.

La proposta di Butler è quindi una proposta aperta, che attacca le basi della struttura fondante della società, in cui il potere è intervenuto e ha normato nei secoli, lasciando poco spazio libero al singolo, all'autodeterminazione, all'autorappresentazione identitaria e alla fluidità di identità plurali in cerca di riconoscimento:

“to do and undo one's gender” significa quindi fare e disfare il genere sessuale non come se si trattasse di un prodotto fatto e finito, di cui ci si appropria o ci si sbarazza, ma come se nell'attività stessa del fare e del disfare fosse in gioco la riconfigurazione costante dei parametri di intelligibilità che il gender produce. Detto altrimenti, il gender non è una fredda categoria di normalizzazione, ma un ambito di azione individuale e collettiva che può e deve costantemente essere occupato e contestato da soggetti e da pratiche a un tempo decostruttive e ri-costruttive⁴⁶.

Il contributo che Butler offre con le sue teorizzazioni sul genere alla nascente *queer theory* è smisurato. Butler attraverso l'esemplificazione del genere, offre una tesi post-strutturalista che mina le basi dei binarismi sulle quali la modernità si fonda. Butler ci invita infatti ad uscire dall'opposizione binaria fra eterosessualità-omosessualità, maschile e femminile, uomo-donna, in quanto risultano essere definizioni restrittive e

⁴⁴ Lorenzo BERNINI, *Maschio e Femmina...*, cit., p. 28.

⁴⁵ Judith BUTLER, *La disfatta del genere*, a cura di Olivia Guaraldo, Milano, Meltemi editore, 2006, pp. 245-249.

non rappresentative delle identità plurali che compongono la società contemporanea. Il prossimo paragrafo approfondisce la rivalutazione del termine *queer* e la nascita della teoria *queer*, che proprio in Butler vede una delle sue maggiori esponenti e teorizzatrici.

1.7 La rivalutazione del termine *queer* e la nascita della teoria *queer*

Prima di trattare la nascita e lo sviluppo della teoria *queer*, per l'etimologia e l'uso del termine *queer* nella seconda metà del Novecento, occorre introdurre una precisazione sul cambiamento di significato e sulle sfumature che questo termine ha assunto nel tempo.

Anche se con qualche riserva riguardo questa ipotesi, il termine *queer* entra nella lingua inglese dal tedesco *quer* all'inizio del XVI secolo. Il termine in tedesco ha il significato di "obliquo", "perverso"⁴⁶ e, una volta entrato nella lingua inglese, per buona parte dell'età medievale e moderna, mantiene il suo significato originario. È durante il XIX secolo che il termine si diffonde e viene utilizzato in ambiente anglosassone da persone eterosessuali, per indicare le persone omosessuali. Fino alla fine degli anni Ottanta e all'inizio degli anni Novanta, il termine ha una forte connotazione dispregiativa; non a caso fa parte di ciò che viene comunemente definito come *hate speech*. Per buona parte del Novecento, il termine *queer* viene quindi utilizzato dalla maggioranza eterosessuale per indicare le minoranze sessuali e in particolare la figura dell'omosessuale, per lo più maschio, bianco e adulto. La fine degli anni Ottanta porta ad una svolta radicale sull'uso del termine *queer*. In questo periodo, infatti, il termine entra a far parte del dibattito pubblico e politico; allo stesso tempo, cresce l'interesse da parte delle scienze sociali nello studiare il suo affermarsi nel mondo accademico e in quello dell'attivismo.

La svolta decisiva nell'utilizzo del termine *queer* avviene all'inizio degli anni Novanta. In ambito accademico, il termine viene per la prima volta utilizzato da Teresa De Lauretis, nell'articolo "Queer Theory. Gay and Lesbian Sexualities", apparso nel

⁴⁶ *Ibidem*, cit, p. 11.

⁴⁷ Sull'etimologia e sul significato del termine *queer* si consiglia di prendere visione dell'*Oxford English Dictionary* alla voce *queer*: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/queer>, (consultazione del: 18 febbraio 2018).

numero speciale della rivista *Differences* nel 1991⁴⁸. In ambito militante, negli stessi anni nasce a New York l'organizzazione *Queer Nation*, fondata da quattro attivisti dell'associazione *AIDS Coalition to Unleash Power* (ACT UP) di New York, motivati dalle crescenti *escalations* di violenza che interessavano le strade della città. La *mission* di questa organizzazione è quella di eliminare l'omofobia e aumentare la visibilità della comunità LGBT⁴⁹.

Questi due esempi di uso del termine *queer*, in forte contrapposizione con l'uso tradizionale del termine, evidenziano le due direzioni distinte che il termine *queer* assume a partire dagli anni Novanta del secolo scorso:

I due eventi esemplificano efficacemente la doppia vita che l'esperienza *queer* avrebbe avuto nei decenni a seguire: da una parte, la dimensione teorica e accademica, che ne riconosceva le origini nella stagione del poststrutturalismo e la collocava pienamente sull'onda degli studi culturali; dall'altra, la presenza nell'agorà politica, nei movimenti per i diritti civili, nei luoghi di socialità, produzione e sperimentazione culturale⁵⁰.

Dunque, le valenze che il termine *queer* assume nell'uso in questo periodo sono plurime, ma possono essere riassunte dalle due traiettorie evidenziate sopra. Da un lato vi è il valore simbolico, puramente accademico, che porta con sé gli sviluppi che negli ultimi anni hanno interessato il mondo accademico degli studi *gay* e lesbici e quello dei *gender studies*. Infatti, mentre gli studi *gay* e lesbici fanno peso soprattutto su un'ipotetica identità comune di gruppo oppresso dalla maggioranza eterosessuale, i *gender studies* prendono come punto di riferimento principale la cultura e la società nella formazione del genere. La *queer theory* fonde questi due aspetti e apre nuove finestre di narrazioni e intersezioni fra questi filoni di studio e ricerca. Dall'altro lato,

⁴⁸ Teresa DE LAURETIS, "Queer Theory. Gay and Lesbian Sexualities", *Differences*, 3, 2, 1991, pp. III-XVIII.

⁴⁹ La sigla LGBT è una delle più diffuse per indicare le minoranze sessuali. La sigla è l'acronimo dei termini *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender*. Negli ultimi anni l'uso del termine LGBT, risultando naturalmente riduttivo, ha subito un continuo processo di rivalutazione, verso sigle più inclusive, quali LGBTQI (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer and Intersex*) o LGBTQI+ (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Transsexual, Queer, Questioning, Intersex, Androgynous, Ally, Pansexual, Cisgender*). In questo caso è stato utilizzato il termine LGBT proprio perché era questo termine a essere utilizzato dagli attivisti di ACT UP nei primi anni di attività della coalizione. Per un approfondimento dettagliato sugli usi e sul significato di ogni termine, si invita a consultare la seguente pagina web, OK2BME, <http://ok2bme.ca/resources/kids-teens/what-does-lgbtq-mean/>, (consultazione del: 18 febbraio 2018).

⁵⁰ Laura SCHETTINI, *Gli studi e la politica queer*, in "Enciclopedia Treccani", 2015, http://www.treccani.it/enciclopedia/queer_res-c2518ccb-dd82-11e6-add6-00271042e8d9%28Enciclopedia-Italiana%29/, (consultazione del: 18 febbraio 2018).

invece, vi è la riappropriazione politica del termine *queer*, a partire dai militanti di ACT UP. Il termine *queer* dona quindi nuova linfa ai movimenti di liberazione omosessuale e all'attivismo politico. Da una prospettiva ampiamente politica, *queer* si presenta come un collante fra identità definite e altre in permanente costruzione.

La nascita e lo sviluppo delle teorizzazioni *queer*, come già menzionato in precedenza, non è solo l'emblema delle due diverse traiettorie e ambiti che esso investe, ma è anche e soprattutto l'emblema degli sviluppi interni di queste due sfere. In altri termini, la teoria *queer* non solo costituisce un ponte fra il mondo accademico e quello dell'attivismo dei movimenti di liberazione omosessuale, ma testimonia anche come teorizzazioni diverse possano trovare punti di convergenza. La teoria *queer* attinge e sintetizza teorizzazioni precedenti, in particolare da Foucault e Butler. Per quanto riguarda il pensiero foucaultiano, il *queer* rappresenterebbe una possibile traduzione contemporanea di ciò che Foucault definiva lo "spazio del divenire gay":

Tradizionalmente la strategia di liberazione *gay* e lesbica è stata quella di nominare "quel posto" e di renderlo più vivibile possibile –una strategia politica che non ha cessato di produrre effetti di sovversione – a scapito tuttavia del simultaneo desiderio di divenire "altro", di non dare per scontato il limite attuale del linguaggio e del discorso. *Queer* sarebbe così una possibile traduzione contemporanea dello «spazio del divenire *gay*» di cui parlava Foucault⁵¹.

Allo stesso tempo, un'altra grande eredità che il pensiero *queer* trae dal pensiero foucaultiano è "la strategia di decostruire le identità che passano come naturali considerandole invece complesse formazioni socio-culturali in cui intervengono discorsi diversi"⁵².

All'eredità femminista e alla critica butleriana, la teoria *queer* deve invece la decostruzione del genere e la teorizzazione dello spazio della sessualità:

Uno dei percorsi che hanno portato alla teoria *queer* è quello di femministe (lesbiche e non) che sono passate attraverso la decostruzione del *gender* e la critica delle politiche identitarie e che hanno cercato di riteorizzare lo spazio della sessualità in relazione al *sex* e al *gender*. [...] La sovversione dell'identità (di genere) di cui parla Butler sarebbe promossa da tutte quelle pratiche che portano alla luce l'artificialità del

⁵¹ Marco PUSTIANAZ, "Studi gay....", cit., p. 250.

⁵² Marco PUSTIANAZ, "Studi queer", in Michele Cometa, Roberta Coglitore e Federica Mazzara (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004, p. 442.

gender, il fatto che il *gender* si fondi su una catena imitativa senza un fondamento ontologico⁵³.

Queer è un termine polivalente, spesso definito come “ombrello”, capace non solo di includere e riconoscere identità finora sconosciute o non categorizzate, ma anche in grado di costituire un ponte fra ambiti diversi della sfera identitaria, quali la sessualità, il genere e l’orientamento sessuale⁵⁴. Quindi, se da un lato il compito del termine *queer* è quello di descrivere tutte quelle persone che non si categorizzano all’interno di uno schema ristretto e ben definito come quello LGBT, l’altro punto di forza della teorizzazione *queer* è proprio quello di lasciare spazio a interpretazioni nuove, diverse e fluide.

Gli studi *queer* si pongono in posizione critica rispetto alle strategie e politiche identitarie legate al mondo *gay* e lesbico, che cerca un riconoscimento di diritti e il rafforzamento della comunità privilegiando narrazioni e auto-narrazioni tendenzialmente essenzializzanti. [...]

Una prassi di letture e alleanze *queer*, post-identitarie, può spostare l’accento da un concetto di comunità naturalizzata a una comunità di pratica e di incrocio trasversale. Anche la comunità *gay* e lesbica può essere riletta innanzitutto come un progetto di costituzione, un divenire che abbraccia marginalità e dissidenze localmente e temporaneamente contigue: si pensi alla rivolta di *Stonewall*, tramandata come scintilla iniziale del movimento di liberazione omosessuale del dopoguerra, ma in cui il ruolo di *drag queens*, di travestite e di transessuali, come Sylvia Rivera, è stato spesso marginalizzato. Gli studi *queer* favoriscono nuove narrazioni, nuove riscritture della storia delle marginalità sessuali, varianti meno rispondenti alla necessità di promuovere la visibilità di soggetti binari semplici e più rispondenti alla necessità di riconoscere configurazioni identitarie e trasversali più complesse e pluralizzate⁵⁵.

In sintesi, definirsi *queer* è indice di valenze plurime, di una presa di coscienza critica della realtà che ci circonda. Definirsi *queer* vuol dire non lasciare che gli altri possano decidere per noi, non lasciare che una forma di sapere-potere, per dirlo in termini foucaultiani, possa decidere delle identità e delle vite di persone che non conosce. Definirsi criticamente *queer* vuol infine dire accettare in maniera risoluta il fatto che le vite e le identità che ci vengono fornite, e nelle quali finiamo talvolta per essere circoscritti o per autocircoscriverci, in buona parte non sono altro che prodotti

⁵³ Marco PUSTIANAZ, “Studi gay...”, cit., p. 249.

⁵⁴ Cfr. Flavia MONCERI, *Oltre l’identità sessuale. Teorie queer e corpi transgender*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

⁵⁵ Marco PUSTIANAZ, “Studi queer”, in Michele Cometa, Roberta Cogliatore e Federica Mazzara (a cura di),

culturali, dettati dalle tendenze e dall'azione politica di secoli di formazione.

Questa tesi, nel suo approccio e nella sua analisi letteraria all'opera di Qiu Miaojin, vuole prendere come punto di partenza proprio la teoria *queer*, che smonta buona parte delle analisi e delle narrazioni tradizionali che si sono fino ad ora sedimentate attorno a figure quali quella di Qiu Miaojin e di molte altre narrazioni *gay* e lesbiche. Come sarà esposto nel capitolo successivo, gli autori che appartengono al filone *gay* e lesbico taiwanese fanno sovente uso nei loro testi di tematiche legate alla sessualità e al genere lontane dalle stesse teorizzazioni *gay* e lesbiche tradizionali. Piuttosto, questi autori utilizzano degli elementi che hanno ispirato la teoria *queer*, quali la performatività di genere, il nomadismo e la transessualità esplicitate nelle teorie riportate sopra. Si è ritenuto quindi necessario iniziare questa tesi con questa analisi in modo da fornire le coordinate necessarie con le quali analizzare la produzione letteraria taiwanese contemporanea a tematica *gay*, lesbica e *queer*. Il capitolo che segue fornisce le coordinate storiche, sociali e culturali in cui la letteratura a tematica *gay*, lesbica e *queer* sorge a Taiwan, prima di passare poi ad un'analisi approfondita dell'opera di Qiu Miaojin negli ultimi capitoli di questa tesi.

2. Dall'oppressione alla libertà: la nascita e lo sviluppo della *tongzhi* e *ku'er wenxue* nel panorama letterario taiwanese contemporaneo

Una máscara no esconde un rostro, esconde una herida.
(Una maschera non nasconde un volto, nasconde una ferita.)

Miguel Ángel Arcas, *Aforistas españoles vivos*

A Taiwan, il fiorire e il diffondersi di narrazioni e pubblicazioni legate al genere e alla sessualità, al termine del secolo scorso, sono il frutto tangibile di una serie di sviluppi e cambiamenti che hanno interessato la scena politica, culturale e sociale dell'isola dal ritiro del governo della Repubblica di Cina fino ai nostri giorni. La rappresentazione dell'identità *queer* all'interno del panorama letterario taiwanese contemporaneo è quindi fortemente legata ai fenomeni storici, sociali e culturali che hanno interessato l'isola il secolo scorso, e non può in alcun modo prescindere da essi.

Il seguente capitolo fornisce una panoramica del contesto all'interno del quale sorge e si diffonde la cosiddetta *tongzhi wenxue* 同志文学 (letteratura *gay* e lesbica) e *ku'er wenxue* 酷儿文学 (letteratura *queer*), analizzando le opere di alcuni fra i principali esponenti di questo genere letterario. A tal proposito, è bene precisare che questa trattazione non si ritiene esaustiva del genere, bensì descrittiva ed esplicativa di alcune fra le molte opere prodotte a tematica *gay* o *queer* al crepuscolo del secolo scorso.

Questo capitolo, partendo da una descrizione dei principali fenomeni letterari, storici e sociali che hanno interessato l'isola di Taiwan, giunge alla contestualizzazione della *tongzhi* e *ku'er wenxue* e alle trattazioni dei suoi principali esponenti e delle principali opere realizzate, di cui *Appunti di un cocodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre* di Qiu Miaojin costituiscono due degli esempi più significativi.

2.1 Profilo storico e socio-culturale: dall'occupazione nipponica fino ai giorni nostri

L'isola di Taiwan, ribattezzata dai portoghesi Formosa, si trova a circa novanta miglia al largo della costa meridionale cinese, di fronte alla regione del Fujian 福建. L'isola viene dapprima colonizzata dagli olandesi e per un breve periodo dagli spagnoli nel corso del XVII secolo. In seguito, nello stesso secolo, un flusso di immigranti di etnia Han, provenienti per gran parte dalla provincia cinese del Fujian, raggiungono l'isola attraverso lo Stretto di Formosa.

Nel 1684 Taiwan viene formalmente annessa all'impero Qing, diventando una prefettura della provincia del Fujian. L'isola resta sotto il dominio Qing fino al termine della Prima guerra sino-giapponese (1894-1895), al termine della quale l'impero celeste cede la sovranità dell'isola di Taiwan e delle isole Penghu al Giappone, per mezzo del trattato di Shimonoseki. Nel 1895, si apre così per l'isola di Taiwan il periodo di occupazione giapponese.

Durante le prime decadi di governo giapponese si registrano importanti innovazioni nel campo delle infrastrutture del paese, marcando il primo periodo di colonizzazione giapponese come alquanto pacifico e florido per l'isola. Gli anni Trenta del secolo scorso, invece, portano allo scoppio della Seconda guerra sino-giapponese (1937-1945) e ad un successivo indurirsi del controllo giapponese sull'isola:

A partire dal 1937, quando furono aperte le ostilità contro la Cina, il controllo dei giapponesi sull'isola divenne ancora più severo, i governatori generali tornarono a essere dei militari e fu lanciata la *kōminka* (*huangminhua* 皇民化 in cinese) un movimento di assimilazione forzata volto a trasformare i taiwanesi in veri sudditi imperiali, recidendo i loro legami con la madrepatria cinese attraverso l'imposizione della lingua e dello stile di vita giapponese⁵⁶.

Una nuova tappa significativa nella storia dell'isola è segnata dal termine della sanguinosa Seconda guerra mondiale. I giapponesi, usciti sconfitti da questo conflitto, sono costretti a cedere l'isola. Dopo mezzo secolo di occupazione nipponica, il 25

⁵⁶ Federica PASSI, *Letteratura taiwanese. Un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007, pp. 22-23.

ottobre 1945, Taiwan ritorna dunque ufficialmente sotto il controllo cinese. Questo ritorno, dopo anni di dominio nipponico, non avviene senza alcun attrito e la situazione non si stabilizza fino al termine del 1949. Numerose sono le *escalations* di violenza che vengono registrate da parte degli agenti governativi dell'isola ai danni della popolazione autoctona.

L'evento che segna più di tutti la memoria di quegli anni accade il 28 febbraio 1947. Quel giorno, gli agenti governativi sequestrano la merce di una venditrice ambulante di sigarette senza licenza. La violenza inaudita con cui gli agenti si accaniscono contro questa donna causa l'indignazione dei presenti. Questo episodio costituisce così il "*casus belli*" per la rivendicazione dei soprusi a cui da tempo erano esposti gli abitanti dell'isola: "da quel momento per vari giorni gruppi di popolazione locale si lanciarono all'attacco di uffici governativi, stazioni radio, stazioni della polizia, uccidendo anche molti continentali."⁵⁷

Nel dicembre del 1949, dopo la sconfitta delle sue truppe a opera dei comunisti, il governo nazionalista della Repubblica di Cina (ROC) si ritira a Taiwan, sotto la guida del presidente Jiang Jieshi 蔣介石 (1887-1975), fuggito in aereo dalla Cina dopo la disfatta contro la forza comunista. La fuga di Jiang Jieshi sull'isola è stata veloce e per lo più impreparata. Da parte del suo *leader* e del governo della ROC infatti, non vi è alcuna intenzione di stabilirsi permanentemente sull'isola. La permanenza a Taiwan è vista come un modo per riformare le truppe e ripartire alla conquista dell'intero territorio cinese. Anche per questo motivo, la struttura dello stato non viene intaccata, tuttavia viene emesso il Decreto d'Emergenza (*jiayan* 戒严) che rende attiva la legge marziale sull'isola.

Jiang Jieshi e il governo della ROC trovano inizialmente negli Stati Uniti un valido alleato. Nel 1950 questi ultimi intervengono per neutralizzare lo stretto di Formosa, onde evitare un attacco da parte della Cina continentale. Nel 1954 viene poi siglato il trattato di difesa fra la ROC e gli Stati Uniti, assicurando così il sostegno economico e militare al governo della ROC da parte degli americani. Nei due decenni di "protettorato" americano Taiwan vive un periodo di fioritura economica, che porta non solo alla costruzione di infrastrutture, ma avvia anche il processo di modernizzazione dell'isola.

L'arrivo degli anni Settanta porta a significativi mutamenti nella struttura sociale

⁵⁷ *Ibidem*, cit., p. 52.

taiwanese. La forte espansione economica in atto, infatti, alimentata dal generoso contributo e sostegno americano, portano a importanti fenomeni di cambiamento sociale quali l'urbanizzazione, il declino della produzione agricola e la crisi delle aree rurali. Inoltre, negli stessi anni Taiwan entra all'interno di una profonda crisi democratica che conduce ad ulteriori cambiamenti al termine del decennio successivo. Nel 1972 il presidente degli Stati Uniti Richard Nixon si dirige in visita a Pechino. L'incontro fra il *leader* della Repubblica Popolare Cinese (RPC) e il *leader* americano rappresenta la fine del gelo fra queste due nazioni e l'inizio di un nuovo percorso diplomatico. L'apice di questa nuova apertura giunge nel 1978, con la normalizzazione delle relazioni tra Stati Uniti e RPC e le conseguenti interruzioni fra il governo di Washington e quello di Taipei. Inoltre, da parte delle Nazioni Unite, viene ufficialmente riconosciuto il governo della RPC come unico governo cinese legittimo, facendo automaticamente decadere i seggi che originariamente erano stati occupati da rappresentanze taiwanesi.

Lo scenario politico e socio-culturale che si presenta nel corso degli anni Settanta a Taiwan non è quindi dei migliori, soprattutto dopo i due decenni di forte spinta economica americana. A questo punto, il governo dell'isola, onde evitare il tracollo economico, incoraggia nuovi investimenti esteri, aprendo il mercato a nuovi attori internazionali. Questa mossa risulta essere di particolare e piuttosto immediata efficacia, portando l'isola ad una rapida crescita economica, incoraggiando e sostenendo così lo sviluppo industriale e commerciale.

Nel 1978 Jiang Jingguo 蒋经国 (1910-1988) figlio di Jiang Jieshi, viene eletto presidente della Repubblica di Cina. Fin dagli inizi, il neoeletto Jiang Jingguo si trova di fronte ad una situazione politica e sociale complessa, segnata dalle turbolenze dell'ultimo decennio. Per legittimare il proprio potere e mantenere parte del consenso del popolo taiwanese, Jiang Jieshi si trova quasi "costretto" ad avviare il processo di democratizzazione dell'isola. I primi passi compiuti verso questa direzione sono il riconoscimento del movimento *dangwai*⁵⁸ 党外 (extrapartitico) a vero e proprio partito

⁵⁸ "Il clima di impegno e di fermento sociale che caratterizzò gli anni '70, spinse i taiwanesi a interessarsi maggiormente alla vita politica del proprio paese e a prenderne parte attivamente. Poiché questa attività spesso non si riconosceva nell'ideologia dell'unico partito allora esistente, quello nazionalista, e dal momento che vigeva il divieto di creare nuovi partiti politici, si andò formando un movimento definito *dangwai* 党外 (extrapartitico) i cui candidati, già nelle elezioni del 1977, ottennero un discreto risultato. Ben presto il movimento si divise in due correnti, l'una più moderata e l'altra più radicale riunita intorno all'ex prigioniero politico Shi Mingde 施明德 (1941-) e agli altri scrittori Wang Tuo e Yang Qingchu, tutti legati alla rivista *Meilidao* 美丽岛 (Formosa). *Ibidem*, cit., pp. 108-109.

politico e l'abolizione della legge marziale, introdotta dal padre al momento del suo arrivo sull'isola. Nel 1986 il movimento *dangwai* viene quindi ufficialmente riconosciuto come partito politico con il nome di *Minjindang* 民进党 (Partito democratico progressista). La legge marziale viene abolita il 15 luglio 1987. Con la sua abolizione vengono ripristinate le libertà civili e politiche dei cittadini, ristrette originariamente dal Decreto d'Emergenza (*jieyan*) emanato da Jiang Jieshi. In seguito viene anche emanata la riforma sulla libertà d'assemblea e di pubbliche dimostrazioni, che sancisce la conseguente libertà d'associazione.

L'ultima tappa fondamentale nella storia di Taiwan è costituita dalle elezioni politiche del 2000. Chen Shuibian 陈水扁 (1950-), *leader* del Partito democratico progressista, porta il *Minjindang* alla vittoria, diventando in questo modo il primo presidente della Repubblica di Cina non appartenente al *Guomindang* 国民党 (Partito nazionalista).

2.2 Profilo letterario: la produzione letteraria taiwanese nel periodo della legge marziale

Il *cursus historiae* intricato dell'isola di Taiwan si riflette non solo nei cambiamenti politici e socio-culturali radicali registrati nel corso dell'ultimo secolo, ma è anche, e soprattutto, evidente nella produzione letteraria apparsa negli ultimi decenni sull'isola.

A tal proposito, è bene inserire una breve precisazione generale riguardo la produzione letteraria taiwanese. Per decenni, in ambito accademico, si sono susseguite varie ipotesi sull'indipendenza o meno della letteratura taiwanese rispetto alla lettura prodotta in Cina continentale. Benché siano state avanzate varie tesi fra chi sostiene che la letteratura taiwanese rappresenti un ramo della letteratura cinese, come nel caso di Liu Denghan, e da chi sostiene che l'autonomia e l'indipendenza della letteratura taiwanese rappresentino l'elemento distintivo e caratterizzante per eccellenza di questa letteratura, l'autore di questa tesi condivide la posizione critica di Passi, che dona alla letteratura taiwanese un tentativo di definizione autonoma, oltre la tradizionale etichetta regionalista e i condizionamenti politici che hanno a lungo segnato la storia

dell'isola:

A mio avviso la letteratura di Taiwan può dunque essere compresa solo tenendo conto di questo bipolarismo: non costituisce un semplice ramo che affonda le proprie radici in Cina, ma è frutto di un ambiente culturale che vive in modo drammatico, talora esagerato, spesso contraddittorio, il suo duplice carattere: quello che la tiene legata all'antica tradizione e al mondo culturale cinese, e quello che le deriva da una storia dura e dolorosa condivisa da chi sull'isola si è trasferito e ha vissuto, senza troppe distinzioni tra antiche e recenti immigrazioni.

Inoltre risulta necessario superare anche le mere definizioni che, come si è visto, sono spesso al servizio di ideologie: nel caso di Taiwan il riconoscimento di una tradizione e una letteratura taiwanese può portare anche a legittimare l'indipendenza politica dell'isola, non più intesa come sede del governo nazionalista cinese, ma come stato indipendente dalla Cina. Soltanto superando la visione regionalistica e svincolandosi da condizionamenti politici, si può arrivare a riconoscere a questa letteratura la dignità di essere considerata sullo stesso piano di quella scritta sul continente⁵⁹.

Nel volume *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*⁶⁰, Chang individua quattro principali correnti letterarie nella Taiwan del periodo della legge marziale. La prima corrente letteraria è quella *mainstream*, in cinese *zhuliu pai* 主流派, che contribuisce, nel periodo in cui è in atto la legge marziale, allo sviluppo di una cultura dominante conservatrice, conformista e neotradizionalista dominante. La seconda corrente letteraria è quella modernista, in cinese *xiandai pai* 现代派, che include sia il filone modernista che quello post-modernista, sorto nei due decenni successivi al primo. La terza corrente letteraria è quella nativista, in cinese *xiangtu pai* 乡土派, nata in parte come reazione al modernismo, come vedremo successivamente. La quarta corrente letteraria è quella definita da Chang come *Localists*, in cinese *bentu pai* 本土派, che insieme alla corrente nativista costituisce una formazione culturale di opposizione rispetto al modernismo e ad altri filoni secondari.

Chang inserisce queste quattro correnti letterarie all'interno di tre gruppi distinti, rispettivamente: 1. gruppo dominante; 2. gruppo alternativo; 3. gruppo oppositivo. Al primo gruppo appartiene la letteratura *mainstream*, al secondo gruppo appartiene il

⁵⁹ Federica PASSI, "La letteratura taiwanese: un tentativo di definizione oltre il regionalismo", *Annali di Ca' Foscari*, vol. XXXIX, 3 (Serie Orientale 31), p. 411.

⁶⁰ SUNG-Sheng Yvonne CHANG, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*, New York, Columbia University Press, 2004.

filone modernista e al terzo, benché costituiscano esperienze e visioni in parte divergenti, appartengono la corrente nativista e quella “localista”:

Reduced to near silence in the 1950s and 1960s by an unfavorable political climate, the Localists partnered with the Nativists in the 1970s to launch a frontal attack on the Nationalist cultural hegemony. The two groups, however, harbored very different agendas, and eventually parted ways in the early 1980s. The core Nativists endorsed Chinese nationalism, while the Localists became increasingly vocal in their advocacy of a Taiwanese cultural nationalism, tracing the formation of Taiwanese identity to the Japanese colonial period⁶¹.

Per i fini esplicitati, in questa tesi verranno presentati, in maniera sommaria, tre dei vari filoni sviluppatasi nella seconda metà del secolo scorso, durante il periodo in cui era in vigore la legge marziale: la letteratura nostalgica anticomunista (*fangong wenxue* 反共文学), la letteratura modernista (*xiandai wenxue* 现代文学) e infine la letteratura nativista (*xiangtu wenxue* 乡土文学).

2.2.1 La letteratura nostalgica anticomunista

Come già anticipato nel paragrafo 2.1, il ritorno di Taiwan alla Cina nel 1945, non avviene senza alcuna difficoltà. In particolare, in questo primo momento si acuiscono le distinzioni e le divisioni fra gli Han nativi dell’isola (o comunque coloro che si erano stabiliti sull’isola nel periodo precedente all’occupazione giapponese) definiti come *benshengren* 本省人 o *bendiren* 本地人, e la popolazione giunta al seguito del governo della ROC a Taiwan, definiti come *waishengren* 外省人. Il divario fra questi due gruppi si allarga maggiormente dopo gli avvenimenti del 28 febbraio 1947:

Dopo gli accadimenti del 28 febbraio 1947, molti scrittori taiwanesi furono perseguitati o ridotti al silenzio e per molti anni regnò un’atmosfera di terrore politico. In conseguenza di ciò, fin dai primi anni ’50, il mondo culturale ed editoriale fu dominato dagli scrittori che provenivano dal continente; i nativi rimasero invece a lungo in silenzio, prima che le loro opere fossero tradotte in cinese e che essi fossero in grado di scrivere direttamente nella “nuova” lingua⁶².

⁶¹ *Ibidem*, pp. 10-11.

⁶² Federica PASSI, *Letturatura taiwanese...*, cit., p. 55.

Si inaugurano così gli anni definiti del “terrore bianco”. In questi anni le azioni poliziesche vengono rivolte a neutralizzare i sospetti comunisti. Il primo genere letterario che si affaccia nel panorama letterario taiwanese è quello della “letteratura nostalgica anticomunista”. I testi appartenenti a questo genere si caratterizzano per un forte tono propagandistico, un marcato senso di sgomento di fronte alla vittoria dei comunisti, una bruciante nostalgia per la famiglia e la patria lontane e, infine, per i ricordi delle drammatiche esperienze della guerra e della lotta contro i comunisti⁶³. In questo senso, la “letteratura nostalgica anticomunista”, può essere vista come una forma di “letteratura delle cicatrici” *ante litteram*, ovvero “la rivisitazione di un passato recente particolarmente doloroso e difficile da accettare”⁶⁴.

2.2.2 Il modernismo taiwanese

Gli anni Sessanta segnano non solo cambiamenti significativi nell’ambito politico e socio-culturale dell’isola, ma segnano anche un importante punto di svolta nella produzione letteraria taiwanese del secolo scorso. Infatti, con la crescente apatia e il crescente disinteresse nei confronti della politica dell’isola, vengono gettate le basi per nuovi scenari e generi letterari. Uno dei contributi più autorevoli è, senza alcun dubbio, quello fornito dalla fondazione della rivista *Xiandai wenxue* 现代文学 (*Modern literature*).

Fondata da un gruppo di giovani studenti del dipartimento di *Foreign Languages and Literature* alla *Taiwan National University*, vengono pubblicate non solo le opere di giovani taiwanesi, ma anche le traduzioni appartenenti al canone modernista occidentale, di famosi autori quali: Franz Kafka, James Joyce, D.H Lawrence, Virginia Woolf, Albert Camus e vari altri scrittori modernisti occidentali. Sono vari i fattori che attirano questi giovani studenti taiwanesi dell’epoca a scoprire le pagine dei grandi scrittori modernisti occidentali, quali il bisogno di un rinnovamento culturale e la ricerca di nuove soluzioni formali e linguistiche. Come nota Passi:

Lo stimolo maggiore derivò dallo spirito di ribellione contro i vecchi valori della società occidentale che aveva contraddistinto il modernismo originario, e nel quale i giovani taiwanesi, desiderosi di un rinnovamento

⁶³ Cfr. *Ibidem*, pp. 57-63.

⁶⁴ *Ibidem*, cit., pp. 58.

culturale, si identificarono. Ad affascinarli fu inoltre la ricerca di ardite soluzioni formali e linguistiche e l'impegno nell'analisi psicologica che scoprirono in tante opere occidentali tra la fine dell'800 e gli inizi del '900. Le novelle scritte dagli stessi fondatori della rivista e pubblicate sulle sue pagine mostrano chiaramente l'interesse per la sperimentazione linguistica e formale, e il processo di adattamento cui sottoposero le tecniche e teorie occidentali, dal flusso di coscienza, al punto di vista, dal simbolismo all'esistenzialismo, dal surrealismo alla psicoanalisi freudiana⁶⁵.

Come evidenziato da Passi, sono dunque due le forze motrici che spingono questi giovani alla corrente modernista: da una lato, una ribellione contro i vecchi valori della società; dall'altro, una costante ricerca di soluzioni formali e linguistiche, volte a fornire nuovi punti di vista. Quanto evidenziato si traduce in una costante ricerca di nuove forme di soggetto, in cui gli autori esplorano esperienze umane altre, che vanno oltre i limiti della letteratura tradizionale e che, indirettamente, portano avanti gli sforzi dei loro predecessori appartenenti al Movimento del Quattro Maggio. Inoltre, questi autori manipolando la forma e il punto di vista narrativo, forniscono un punto di vista relativistico sulla moralità⁶⁶. Come indicato da Ye Shitao in "Introduction to Modern Literature"⁶⁷:

By stages, we plan to translate and to systematically introduce recent schools and trends in Western literature, criticism, and thought by selecting representative examples of each. To do so is not to favor foreign art, but to use it as a frame of reference on which to base our own progress. [...]

We have to desire to live in the paralyzed mind-set of the good old days. We must acknowledge our backwardness; in the realm of the new literature, even though it is hardly an empty space, it is at least a desolate scene. [...] We feel that the artistic forms and styles of the past are no longer sufficient to represent our artistic feelings as modern people. Therefore, we have decided to experiment, explore, and create new artistic forms and styles. [...] We respect tradition, but we do not need to imitate it or fiercely abolish it. However, by necessity we must carry out some "constructive deconstruction"⁶⁸.

Da questo punto di partenza, come notato anche da Chang, gli scrittori modernisti

⁶⁵ *Ibidem*, cit., pp. 72-73.

⁶⁶ Cfr. SUNG-Sheng Yvonne CHANG, *Modernism and the Nativist Resistance. Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Durham, Duke University Press, 1993, pp. 25-38.

⁶⁷ YE Shitao, "Introduction to Modern Literature", in SUNG-Sheng Yvonne CHANG, Michelle YEH e Ming Ju FAN (a cura di), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014.

⁶⁸ *Ibidem*, cit., pp. 191-192.

costruiscono la loro critica nei confronti dell'etica e degli stilemi tradizionali, ritenuti obsoleti e inefficaci alla loro contemporaneità:

Thus, if most early Modernist stories lack originality in the thematic conception, they reflect certain highly personal realities of their authors' lives. Although such psychological exploration is rather commonplace and cannot be said to have offered powerful new interpretations, the young Modernists' sincerity and bold, honest self-analysis broke new grounds in Taiwan's cultural context: such efforts have redefined boundaries of normality in human behavior and thus have presented challenges to conventional ethical prescriptions and the conservative middle-class mentality that have been the backbones of the dominant culture of post-1949 Taiwan. It is in this ease that the early Modernists have paved the way for the more radical cultural re-examinations found in works of the movement's mature stage⁶⁹.

La corrente modernista influenzò anche la cosiddetta letteratura d'avanguardia. Quest'ultima corrente ha fatto proprio il principio di deformazione linguistica, imitando ciò che era stato fatto in precedenza dagli scrittori modernisti e ampliando la propria produzione letteraria con un forte tono di nichilismo esistenziale, tipico degli scrittori appartenenti a questo filone.

L'apice della produzione modernista si ebbe nel corso degli anni Ottanta. Fra i principali autori vale la pena ricordare Bai Xianyong 白先勇 (1937-), Ouyang Zi 欧阳子 (1939-), Wang Wenxing 王文兴 (1939-), Chen Ruoxi 陈若曦 (1938-), Li Yongping 李永平 (1947- 2017) e Li Ang 李昂 (1952). Fra questi Bai Xianyong e Li Ang, come vedremo successivamente, mostrando uno spiccato interesse verso l'analisi psicologica, si distinguono per aver trattato nelle loro opere il tema dell'omosessualità.

2.2.3 Il nativismo taiwanese

Come già anticipato precedentemente, gli anni Settanta vedono la società taiwanese assistere a cambiamenti significativi della propria struttura e, di conseguenza, anche della propria espressione letteraria. In particolare, gli interrogativi identitari irrisolti, portati a galla dalla crisi diplomatica di quegli anni, portano intellettuali e scrittori taiwanesi a interrogarsi sul ruolo che la letteratura ricopre nella società e sui modelli da seguire per realizzare una letteratura dai connotati tipicamente taiwanesi. Questa presa

⁶⁹ SUNG-Sheng Yvonne CHANG; *Modernism and ...*, cit., pp. 43-44.

di coscienza e forte spinta identitaria, spinge al sorgere e allo svilupparsi della letteratura nativista, in cinese *xiangtu wenxue* 乡土文学:

The Nativist literary movement, in contrast, with its use of literature as a pretext to challenge the dominant socio-political order, may be properly considered counterhegemonic. The movement was triggered by the nation's diplomatic setbacks in the international arena during the 1970s. It provided a forum for native Taiwanese intellectuals to vent their discontent with the unbalanced political power distribution between mainlanders and native Taiwanese and with the socioeconomic problems that had accompanied the country's accelerated process of industrialization since the 1960s. The pronounced oppositional nature of this movement is evident in all three of its proclaimed goals: to destroy the political myth of the mainlanders-controlled Nationalist government, to denounce bourgeois capitalist social values, and to combat Western cultural imperialism, which was thought to be exemplified by the Modernist literary movement⁷⁰.

Tuttavia, come sottolinea la stessa Chang, il movimento nativista si spinge ben oltre, rappresentando così molto di più che una semplice reazione al modernismo. Ne consegue che il nativismo si configura come una forma diversa di approccio alla letteratura, all'interno di un quadro storico complesso:

Placed within a larger historical context, the Modernist-Nativist split is part of the continual struggle in modern Chinese history between liberal and radical intellectuals with different reform programs and different views of literature's social function. The new paradigm of ideological writing established in the mid-1970s moved in a direction diametrically opposed to that of the introspective, humanist, and universalist approach of the Modernists and deliberately focused on the historical specificity of contemporary Taiwan society⁷¹.

Dal punto di vista stilistico, ciò che caratterizza il filone nativista è il ritorno al dialetto e uno spiccato uso di tecniche realistiche. Dal punto di vista dei contenuti, la produzione nativista mostra una particolare attenzione alla rappresentazione dei ceti umili della società, quali contadini e pescatori. La modalità con la quale i contenuti vengono esposti e mostrati al lettore non è tuttavia asettica, di tipo documentaristico, tipico invece del *bildung* maoista nella Cina continentale⁷². Come Ye Shitao sottolinea,

⁷⁰ SUNG- Sheng Yvonne CHANG, *Modernism and.....*, cit., p. 2.

⁷¹ SUNG-Sheng Yvonne CHANG, *Modernism and.....*, cit., p. 159.

⁷² Per un quadro generale sulla produzione letteraria cinese moderna e contemporanea si consiglia la consultazione di:

il nativismo taiwanese vuole presentare una forma di realismo critico, volto a creare una forma ideale di letteratura nazionale:

The realist techniques in Taiwanese nativist literature are not the inexhaustible abnormality of corporeality and spirituality that modern Western writers wantonly pursue in their writings. [...]

Our realist literature would rather write about the tip of the iceberg on the surface of the sea. [...]

Therefore, our realist literature should be one of critical realism. We should learn from and model ourselves after such great nineteenth-century writers as Balzac, Stendhal, Dickens, Tolstoy, Pushkin and Gogol. We must depict the suffering of our nation with objective and comprehensive descriptions of reality and form unity with peoples who have been colonized and shocked by feudalism.

We need to realize that realism can only show its value through the tension derived from rebellion and antiestablishment.

Realist techniques contain two constant dimensions: bright and dark.

The dimension of light is succinct, clearly defined, and full of poetic meaning, whereas the dimension of darkness is satirical, indirect, fantastical, and gruesome.

Only when realist literature unifies the bright and the dark dimensions does it qualify as an ideal national literature⁷³.

Tuttavia, benché Chang riconosca al nativismo il ruolo di prima formazione culturale di opposizione nella Taiwan contemporanea⁷⁴, la corrente nativista oltre ai propri meriti, presenta al tempo stesso dei “demeriti”, come evidenziato nel saggio di Wang Wenxing “Xiangtu Wenxue: Its Merits and Demerits”⁷⁵. In particolare, Wang individua quattro “difetti” della letteratura *xiangtu*. Il primo fra questi è la visione secondo cui la letteratura debba servire la società e la sua funzione principale sia quella di riformare la società attraverso essa. Il secondo, strettamente connesso al primo, è la semplificazione della letteratura fino a renderla quasi banale (ciò che Wang definisce come *dumbing down of literature*). In questo senso, la chiamata nativista verso opere

PESARO, Nicoletta, “Letteratura cinese moderna e contemporanea”, in Guido Samarani e Maurizio Scarpari (a cura di), *LA CINA*, vol.III (VERSO LA MODERNITÀ), Torino, Einaudi, 2009, pp. 693-745.

⁷³ YE Shitao, “Introduction to the History of Nativist Literature in 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, p. 288.

⁷⁴ “Largely composed of intellectuals from the same postwar generation, the Nativists directed their fire against the Modernists for their alleged complicity in advancing Western cultural imperialism. While ostensibly attacking its cultural hegemony, the left-leaning Nativists unmistakably implicated the KMT’s political rule as well. The Nativist literary movement thus should be regarded as the first oppositional cultural formation in contemporary Taiwan”. SUNG-Sheng Yvonne CHANG, *Literary Culture in Taiwan*..., cit., p. 9.

⁷⁵ WANG Wenxing, “Xiangtu Wenxue: Its Merits and Demerits”, in Sung- Sheng Yvonne Chang, Michelle Yeh, Ming-Jun Fan (a cura di), *The Columbia Soucebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014,

letterarie più efficaci e immediate, viene percepita da Wang come un'opposizione alla complessità e alla profondità della letteratura, piuttosto che un semplice desiderio di chiarezza e efficacia. Il terzo punto che Wang critica è appunto la scrittura banale, che elogia la categoria *gong-nong-bing* 工农兵⁷⁶, mentre oltraggia tutti gli altri gruppi presenti nella società. Il quarto punto della critica mossa da Wang nei confronti della corrente nativista è quello che riguarda l'intolleranza che la corrente nativista mostra nei confronti di tutti gli altri generi letterari.

Sintetizzando quanto detto fino ad adesso, nel periodo in cui è in vigore la legge marziale nella Taiwan della ROC, in base alla descrizione fornita da Chang, emergono principalmente quattro correnti letterarie, raggruppate in tre gruppi distinti: 1) la letteratura *mainstream*, che assimila i propri limiti e contribuisce allo sviluppo della cultura dominante, nel periodo in cui è in vigore la legge marziale; 2) una corrente alternativa, incarnata *in primis* dal modernismo (1950-1960) e successivamente dal postmodernismo (1980-1990), influenzato dall'umanismo liberale principalmente americano; 3) una corrente oppositiva, rappresentata dai nativisti e dai *localists*, che si pone parzialmente in opposizione al filone modernista e che, come confermato dalle parole di Ye Shitao, pone Taiwan al centro delle proprie narrazioni e osserva il mondo non attraverso i dettami occidentali, bensì attraverso un punto di vista prettamente taiwanese⁷⁷.

Rispetto alle esperienze letterarie del periodo in cui è in vigore la legge marziale a Taiwan, le correnti che entrano nel panorama letterario degli anni Novanta, fra queste la *tongzhi* e *ku'er wenxue*, rappresentano sovente la sintesi e il superamento delle esperienze letterarie precedenti. Le opere appartenenti alla *tongzhi* e *ku'er wenxue*, fra

pp. 297-305.

⁷⁶ Il termine *gong-nong-bing* 工农兵, ha una certa rilevanza non solo nel panorama letterario taiwanese ma anche in quello letterario cinese continentale. Il termine indica letteralmente le tre categorie dei lavoratori, contadini e soldati; nel corso della storia ha generalmente indicato il proletariato e le masse. A tal proposito, è importante ricordare come lo stesso Mao Zedong 毛泽东, nel corso dei discorsi di Yan'an 延安 più volte utilizza il suddetto termine, invitando alla semplificazione e alla diffusione della letteratura scritta sulle e per le masse.

⁷⁷ "Obviously, Taiwan's nativist literature should be written by Taiwanese. However, because of Taiwan's historical experience, having suffered more than a century of bitter and illegal occupation by such different races as the Dutch, the Spanish, and the Japanese, the history of nativist literature includes works about Taiwan that are written in foreign languages. Taiwanese writers have even used an occupier's language to write. One has only to think back to the work of many Taiwanese writers during the period of Japanese rule to understand the situation. [...] Although nativist literature is not restricted by skin color and language, there is one prerequisite: nativist literature should have Taiwan as the center. In other words, it should be works that view the world from a Taiwanese perspective". YE Shitao, "Introduction to the History.....", cit., p. 286.

queste quelle di Qiu Miaojin, ereditano infatti parte del canone modernista e di quello nativista.

Con tecniche quali l'uso esteso di simboli, la trattazione di tematiche ritenute in precedenza tabù, citazioni letterarie e trame non lineari, gli scrittori *tongzhi* mostrano il loro legame al modernismo. Allo stesso tempo, le opere prodotte dal filone *tongzhi* rappresentano la localizzazione di saperi prodotti altrove e vengono inquadrare da un punto di vista tipicamente taiwanese. I riferimenti alla cultura e alla morale taiwanese sono infatti diffusi e centrali sia nelle opere di Qiu Miaojin che in quelle di molti altri autori appartenenti al filone *tongzhi* e *ku'er*. Malgrado ciò, sia Qiu Miaojin che altri esponenti di questo filone, sovente superano la tradizione letteraria dei decenni precedenti e sfoggiano nuove tecniche e stilemi tipici di questo filone, trattati nel dettaglio più avanti in questa tesi.

2.3 L'omosessualità nella letteratura della Cina continentale

Prima di analizzare nel dettaglio la produzione letteraria taiwanese a tematica omosessuale, si presenta di seguito un breve *excusus* sulla trattazione della tematica omosessuale nella storia letteraria della Cina continentale.

Nella storia e nella produzione letteraria di molte civiltà, l'omosessualità e la trattazione del soggetto omosessuale hanno spesso subito significativi cambiamenti a seconda delle epoche e delle istanze politiche e sociali del tempo. Come sottolineato nell'analisi storica prodotta dal filosofo francese Michel Foucault, riportata nel paragrafo 1.3 di questa tesi, l'omosessualità viene accettata e comunemente praticata nel corso dell'epoca classica, tanto in Grecia quanto nell'antica Roma. Con lo sviluppo e l'espansione della cultura ebraico-cristiana, l'omosessualità entra all'interno di tutte quelle pratiche ritenute perverse e pericolose, in quanto si allontana e rispettivamente costituisce un pericolo per i fini riproduttivi e procreazionistici dei suoi fedeli. Al termine omosessualità si affianca in questo periodo il termine sodomia, di ispirazione biblica, comunemente in uso fino ai nostri giorni. L'ultima svolta radicale sull'atteggiamento sociale e culturale maggioritario nei confronti dell'omosessualità, è quella che si registra al termine del XIX secolo.

Nel 1885, con la vera e propria coniazione del termine omosessuale e la successiva introduzione dell'omosessualità fra le malattie mentali, si apre un secolo di grave crisi di rappresentazione e di mancanza di libertà individuali fondamentali, fomentato ulteriormente dalla nascita e diffusione degli estremismi, quali il Fascismo e il Nazismo, nel corso della prima metà del Novecento. In questo periodo vengono emessi decreti o leggi, come nel caso del regio decreto num. 773 del 18 giugno 1931, che in Italia restringe le libertà individuali e punisce con il “confinio” coloro che mettono in pericolo la morale pubblica e il buon costume, *in primis* oppositori politici e omosessuali. Le isole Tremiti, al largo delle coste pugliesi, divengono il principale luogo in cui gli omosessuali vengono confinati durante il periodo fascista.

Questo periodo di oppressione termina, a distanza di quasi un secolo, con l'inizio dei moti di *Stonewall* nel giugno del 1969 e i successivi movimenti di liberazione omosessuale che dagli Stati Uniti hanno “infiammato” il resto del mondo.

Nel caso specifico della tradizione storica e letteraria cinese, l'omosessualità maschile, ma anche quella femminile, sono state documentate a partire dal VI secolo a.C.. La prima traccia documentata di relazione omosessuale si ha in un passaggio del *Classico dei Documenti*, lo *Shujing* 书经 (書經), anche noto come *Shangshujing* 尚書經 (尚書經) o *Shangshu* 尚書 (尚書), risalente al VI secolo a.C.. Nel capitolo “Instructions of Yi” si legge:

曰：『敢有恆舞于宮，酣歌于室，時謂巫風，敢有殉于貨色，恆于游畋，時謂淫風。敢有侮聖言，逆忠直，遠耆德，比頑童，時謂亂風。』

If you dare to have constant dancing in your palaces, and drunken singing in your chambers, that is called the fashion of sorcerers; if you dare, to set your hearts on wealth and women, and abandon yourselves to wandering about or to the chase, that is called the fashion of extravagance; if you dare to despise sage words, to resist the loyal and upright, to put far from you the aged and virtuous, and to seek the company of procacious youths, that is called the fashion of disorder⁷⁸.

Secondo l'interpretazione fornita da Waltham⁷⁹, l'aggettivo utilizzato da Legge

⁷⁸ 伊训 — *Instructions of Yi*, trad. James Legge, in “Chinese Text Project”, <https://ctext.org/shang-shu/instructions-of-yi>, (consultazione del: 02 maggio 2018).

⁷⁹ WALTHAM, Clae, *Shu Ching, Book of History: A Modernized Edition of the Translations of James Legge*,

nella sua traduzione presenta un errore di *spelling*: questo termine indicherebbe in verità il termine *proctitious*, che è un eufemismo utilizzato per indicare un rapporto di natura omosessuale. Questo primo esempio è rappresentativo di buona parte della trattazione omosessuale nella tradizione letteraria classica cinese. Infatti, l'eufemismo costituisce il mezzo principale attraverso cui il rapporto fra due uomini viene narrato, raramente vengono infatti narrate relazioni fra donne.

Vale la pena menzionare altri due eufemismi che da molto tempo rappresentano l'omosessualità e, nel tempo, sono diventati il simbolo cristallizzato dell'omosessualità in Cina. Primo fra questi è il rapporto d'amore fra l'imperatore Ai 哀帝 e il suo cortigiano Dong Xian 董贤, narrato nello *Hanshu* 汉书 (漢書), testo risalente al I secolo d.C.:

嘗晝寢，偏藉上袖，上欲起，賢未覺，不欲動賢，乃斷袖而起。其恩愛至此⁸⁰。

He [Dong Xian] often slept together with the Emperor. One time, when they were resting in daytime, he lay on the Emperor's sleeve. When the Emperor wanted to get up, Xian had not yet woken. He did not want to disturb Xian, and therefore he cut off his sleeve after which he got up. So deep were his feelings of affection and love for him⁸¹.

Le righe sopra citate testimoniano un amore fatto di dedizione e affetto, in cui l'uno si prende cura dell'altro senza disturbarne il sonno. L'espressione “manica tagliata”, in cinese *duanxiu* 断袖 (斷袖) o anche *duanxiuzhipi* 断袖之癖 (斷袖之癖), venne cristallizzata e divenne uno degli eufemismi più in uso per indicare l'omosessualità in Cina.

Un altro esempio di eufemismo che vale la pena menzionare è quello della “pesca divisa”, in cinese *fentaoyao* 分桃. Quest'espressione fa riferimento alla relazione fra il duca Ling di Wei e il protetto Mizi Xia, riportata nello *Han Feizi* 韩非子 (韓非子), testo risalente al III secolo a.C.. La storia del rapporto fra Mizi Xia e il duca Ling di Wei è divisa in due momenti distinti. Il primo momento è segnato da un particolare favore da parte del duca nei confronti del suo protetto, mentre il secondo momento è segnato

Chicago, Henry Regnery Company, 1971, p. 75, note.

⁸⁰ 佞幸传, in “Chinese Text Project”, <https://ctext.org/han-shu/ning-xing-zhuan>, (consultazione del: 02 maggio 2018).

⁸¹ Remy CRISTINI, *The Rise of Comrade Literature. Development and Significance of a New Chinese Genre*, MA Thesis, Leiden University, 2005, p. 2. (Tesi di laurea non pubblicata)

dall'odio, una volta che la bellezza del giovane sfiorisce.

Prima dell'episodio della pesca divisa, lo *Han Feizi* racconta di come il giovane protetto di notte, una volta saputo che la madre si era ammalata, prende la portantina del duca per andare a renderle visita. Prendere in prestito la portantina era severamente vietato dalla legge in atto nel ducato di Wei, tanto che chi veniva colto in flagrante a infrangere questa regola, veniva punito con l'amputazione del piede destro. Il duca di Wei, venuto a sapere dell'accaduto, prova compassione per la dedizione e il sentimento di filialità dimostrato dal giovane nei confronti della madre, e quindi decide di lasciare il giovane protetto impunito. A questo evento segue quello della pesca divisa. Un giorno, mentre passeggiano in un giardino, il giovane coglie una pesca e ne mangia una parte. Trovandola particolarmente dolce, offre il resto al proprio protettore. Il duca di Wei ritiene che questo gesto sia una pura e sincera espressione dell'amore del proprio protetto nei suoi confronti. Dopo questi episodi, sfiorita la bellezza del giovane, il duca di Wei ne ripudia l'amore e pone fine alla sua clemenza nei confronti del protetto, il cui comportamento non è ritenuto in linea con i dettami del ducato. Lo stesso autore dello *Han Feizi*, commentando l'accaduto, ci dice che l'amore del duca si era trasformato in odio nei confronti del giovane.

Un elemento importante da notare in questo episodio, come in altri episodi che hanno al centro l'amore fra due uomini, è come il rapporto fra queste persone sia di natura puramente sociale piuttosto che sessuale. Infatti, viene posta maggiore enfasi sul rapporto di patronato e non su quello puramente erotico. A tal proposito, come nota Hinsch:

Han Fei strikingly described Mizi Xia and the duke not according to sexual orientation, as in contemporary West, but according to social relationship. [...] As a result of this stress on relationships rather than psychological essence, neither Han Fei nor any other Zhou source mentions any term equivalent to "homosexual". [...]

This tendency to describe homosexual acts in terms of social relationships rather than erotic essence continued in China down to the twentieth century, when terminology derived from Western gained predominance⁸².

Da questi esempi è inoltre possibile notare come l'omosessualità fosse per lo più

⁸² Bret HINSCH, *Passions of the Cut Sleeve. The Male Homosexual Tradition in China*, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 21.

tollerata e, fino a un certo punto, anche decantata per il suo romanticismo nella produzione letteraria classica cinese. L'omosessualità, spesso descritta attraverso le poesie, focalizza la propria attenzione sulla bellezza esteriore del sentimento. Il sentimento omosessuale è visto come qualcosa che accade dentro i personaggi ed è così forte da ricevere l'ammirazione di chi guarda dall'esterno⁸³. Tuttavia è anche bene notare come questa forma di omosessualità venga accettata in quanto forma di concubinaggio, o comunque al di fuori dell'ambito matrimoniale, onde evitare di intaccare l'etica confuciana "che poneva enorme rilievo sulle obbligazioni dei figli verso i genitori, il matrimonio eterosessuale si rivelava infatti come l'unica via percorribile ai fini della procreazione e della prosecuzione della stirpe in segno di rispetto agli antenati"⁸⁴. Questa visione positiva o comunque tollerante nei confronti dell'omosessualità maschile è vastamente documentata fino all'epoca Ming e Qing. Al termine della dinastia Qing, la Cina accoglie e ingloba buona parte delle tecniche e dei saperi occidentali, entrando anche in contatto con i valori cristiani, particolarmente avversi all'omosessualità e alla sua pratica.

Le storie e gli eufemismi riportati sopra hanno come protagonisti esclusivamente gli uomini. Per quanto riguarda invece il lesbismo, come nota Filice, questo viene completamente escluso dalla narrazione letteraria di questi secoli:

Le donne, in una società patriarcale come era quella imperiale, erano economicamente vincolate agli uomini e spesso segregate in casa, avendo scarse possibilità di sviluppare legami forti dal focolare domestico. In un contesto come questo, eventuali relazioni intime tra donne sarebbero comunque state considerate marginalmente: ben più critica era infatti la prospettiva di un tradimento con un altro uomo, comportamento che avrebbe intaccato il valore utilitaristico della donna ai fini di assicurare la purezza della discendenza e la stabilità del matrimonio. Di conseguenza, al lesbismo non è associata una vera e propria tradizione letteraria come per l'omosessualità maschile, ma soltanto frammenti sparsi che testimoniano la scarsa attenzione concessa al fenomeno⁸⁵.

Gli uomini non sono solo il principale soggetto rappresentato, sono anche i

⁸³ Cfr. LIU Xiaobo 劉小波, "Lun Zhongguo wenxue zuopin dui tongxinglian de biao xian" 論中國文學作品對同性戀的表現 (La rappresentazione dell'omosessualità all'interno delle opere letterarie cinesi), in *Guanxi shifan daxue xuebao: zhexue shehui kexueban*, Vol. 43, No. 4, 2007, pp. 42-44.

⁸⁴ Matteo FILICE, "Sul primo amore" di Cui Zi'En: proposta di traduzione e commento traduttologico, Università Ca' Foscari Venezia, 2015, p. 12. (Tesi di laurea non pubblicata)

⁸⁵ *Ibidem*, p. 13.

principali autori di opere in cui figura l'omosessualità. Fino al Quattro Maggio 1919, infatti, sono gli uomini a scrivere di omosessualità maschile.

Solo dopo il Quattro Maggio le donne iniziano a parlare di omosessualità femminile. Il Quattro Maggio porta con sé aria fresca, fornisce alle donne uno spazio libero nel quale poter parlare apertamente e affrontare l'argomento relativo all'omosessualità femminile. L'omosessualità femminile, che viene per la prima volta descritta in questo periodo, è caratterizzata da qualcosa di diverso rispetto all'omosessualità maschile, qualcosa che Liu definisce come *jingyuxing tongxinglian* 境遇性同性恋 (“omosessualità di circostanza”). Le donne dopo aver lasciato casa si ritrovano a vivere insieme, a coabitare. Sono le circostanze a renderle omosessuali, la loro è una scelta dettata da particolari circostanze.

Anche nella letteratura del Quattro Maggio l'omosessualità e la passione omosessuale si sviluppa all'interno della persona, senza lasciare che la società se ne accorga. È quindi proprio nella mente e in forma interiorizzata che questa viene descritta e narrata. Il soggetto omosessuale figura nelle opere di Lu Yin 庐隐 (1899-1934), Shi Pingmei 石评梅 (1902-1928), Ling Shuhua 凌叔华 (1890-1990) e Ding Ling 丁玲 (1904-1986).

Un'ulteriore virata di chiusura nei confronti dell'omosessualità è segnata dalla fondazione della RPC nel 1949. Si apre infatti un periodo in cui l'omosessualità viene “valutata alla stregua di un vezzo borghese e decadente”⁸⁶. L'omosessualità non viene criminalizzata ufficialmente dal partito, ma è comunque sovente nel mirino dello Stato, come comportamento che urta la sensibilità comune e di conseguenza regolamentato e punito. Come osserva ancora Filice:

Per la Cina maoista, l'amore e la sessualità erano coniugati in chiave non romantica ma rivoluzionaria: l'unione tra l'uomo e la donna, l'unica concepibile, era intesa con lo scopo di dare figli al partito, fungendo così da unità minima nell'architettura ideale dello stato socialista. Sebbene l'omosessualità non sia mai stata esplicitamente criminalizzata nell'era di Mao, l'accusa di teppismo era spesso usata per condannare svariate forme di comportamenti indesiderati, servendo quindi da utile strumento alle autorità nel loro intento di ripulire lo stato da ogni deviazione. Fu con la Rivoluzione Culturale che la persecuzione degli omosessuali si fece ancora più dura, provocando profonde cicatrici non solo nella mente di

⁸⁶ *Ibidem*, p. 13.

chi fu direttamente coinvolto ma sull'intera società⁸⁷.

Con la morte di Mao e l'ascesa al potere di Deng Xiaoping 邓小平 nel 1978, la Cina terminò i lunghi decenni di duro isolazionismo maoista e si aprì nuovamente al mondo. Questa mossa, fortemente voluta da Deng, portò non solo grossi progressi in campo economico, portando la Cina ad essere oggi una delle più grandi potenze mondiali, ma anche a significativi cambiamenti nella sfera socio-culturale, che permisero anche alla sottocultura gay di trovare linfa nuova e, molto limitatamente, visibilità.

Gli anni Novanta del secolo scorso portano ad un ritorno della scrittura di donne sulle donne. In questo panorama vengono anche narrate delle storie che hanno all'interno della loro trattazione l'amore fra donne. Le donne lesbiche iniziano a scrivere di loro stesse, vogliono parlare del proprio corpo. Le scrittrici donne contemporanee non si accontentano più di descrivere ciò che accade sul piano spirituale, ma vi è una forte spinta alla corporeità e alla carnalità. In Cina continentale avvengono dei profondi cambiamenti. Per la prima volta, sono più le scrittrici donne a parlare di omosessualità che gli scrittori maschi. Molte donne, anche grazie alla spinta del femminismo, hanno usato il soggetto lesbico, fra queste vale la pena menzionare Chen Ran 陈染 (1962-) e Lin Bai 林白 (1958-).

In Cina, il mondo omosessuale deve molto anche alla diffusione di Internet. L'arrivo del *World Wide Web* ha permesso a molte persone, grazie al filtro dello schermo, di potersi confrontare con altri omosessuali del paese e scambiare opinioni sull'argomento. Di conseguenza, anche la letteratura e le sue forme di espressione negli anni hanno ricevuto un significativo processo di cambiamento e rinnovamento. Alla carta stampata si è sempre più sostituito il blog e i romanzi a puntate. È proprio attraverso queste due forme che negli ultimi due decenni la subcultura omosessuale ha continuato a produrre narrazioni sull'omosessualità. Due sono i motivi che hanno portato a questo ulteriore sviluppo: da un lato, come anticipato precedentemente, la possibilità di sfuggire al controllo e alle sanzioni del governo e, dall'altro, la possibilità di restare anonimi e quindi di sfuggire alla pressione sociale che resta ancora forte

⁸⁷ *Ibidem*, pp.13-14.

oggi⁸⁸.

2.4 *Tongxinglian, tongzhi, guaitai, ku'er*: identità plurali in cerca di definizione

Così come varie sono state le narrazioni prodotte e alternante la tolleranza mostrata nei confronti dell'omosessualità, tanto varie sono state e sono le definizioni e i termini utilizzati dalla maggioranza eterosessuale per definire la minoranza omosessuale. Allo stesso tempo, anche in campo letterario sono stati usati vari termini, che non sempre hanno corrisposto e corrispondono alla realtà dell'attivismo.

Come visto nell'analisi fatta nel paragrafo precedente, a lungo tempo nella Cina classica sono stati usati degli eufemismi per indicare l'omosessualità quali *duanxiu* 断袖 (“manica tagliata”) o *duanxiuzhipi* 断袖之癖 (“passione della manica tagliata”) e 分桃 (“pesca divisa”). Con l'arrivo dei saperi e delle tecniche occidentali, l'omosessualità assume in Cina i connotati “patologici”, attribuiti in quei secoli dalla nascita e lo sviluppo della *scientia sexualis*. L'omosessualità viene quindi indicata con il termine *tongxinglian* 同性恋, dove *lian* 恋 indica l'amore e *tongxing* 同性 lo stesso sesso. In altre parole *tongxinglian* è la traduzione semantica di omosessualità. Anche l'individuo omosessuale viene definito *tongxinglian* oppure *tongxinglian zhe* 同性恋者, con il sostituto 者 di derivazione classica.

Un altro termine diffusosi negli ultimi due secoli dapprima in Cina continentale e poi ad Hong Kong e Taiwan, è il termine *tongzhi* 同志. Il termine viene inizialmente coniato da Sun Zhongshan 孙中山(1866- 1925) sul letto di morte, per esortare i propri compagni a portare avanti la rivoluzione⁸⁹. In epoca post-maoista il termine viene

⁸⁸ Per un approfondimento sulla produzione letteraria degli ultimi decenni si consiglia la consultazione di: LENG, Rachel, *Chinese Comrade Literature, Queer Political Reality, and the Tongzhi Movement in Mainland China*, Durham, Duke University, 2012.

LENG, Rachel, *Tongzhi Tales in Mainland China: Chinese Gay Male Subjectivities in Online Comrade Literature*, Durham, Duke University, 2013.

⁸⁹ “Il termine compagno significa in realtà camerata, e l'origine latina rimanda appunto al compagno di camera o accampamento. Fu il padre della rivoluzione cinese, precedente a quella comunista, a usarlo per primo: "La rivoluzione non è ancora completa - scrisse Sun Yat-sen sul letto di morte - spetta a tutti i miei compagni portarla

assorbito dalla sottocultura *gay* che lo svuota del significato originale e lo riempie di nuovo significato, connotando così una nuova forma di affiliazione, una nuova forma di fratellanza: quella fra persone legate dallo stesso orientamento sessuale.

I termini con cui il discorso *gay* e lesbico entrano a Taiwan nel periodo post-marziale sono appunto *tongxinglian* 同性恋 e specialmente *tongzhi* 同志, indicando tanto l'omosessualità maschile che quella femminile. Ad oggi, *tongzhi*⁹⁰ è ancora il termine più diffuso per indicare l'omosessuale maschio o femmina. Inoltre, per specificare il sesso della persona, viene spesso inserito un determinante nominale. L'omosessuale maschio diventa così *nantongzhi* 男同志, mentre l'omosessuale femmina è *nütongzhi* 女同志.

Inoltre, a Taiwan, per indicare l'omosessuale maschio si usa spesso il termine inglese *gay* o abbreviato G. Per quanto riguarda invece l'omosessuale femmina, oltre i termini già citati, si utilizzano termini quali *lala* 拉拉 o *lala* 啦啦. Questi due termini sono la traduzione fonetica inglese di *les*, abbreviazione di lesbica. Nel caso di Taiwan, poi, la stessa Qiu Miaojin conia un termine nuovo che resta all'interno della società taiwanese come appellativo per il soggetto lesbico: *lazi* 拉子, ovvero il nome della protagonista di *Appunti di un cocodrillo*.

Oltre i termini indicati sopra, nella comunità omosessuale cinese e taiwanese è sovente comune definirsi e appellarsi in base al ruolo ricoperto nell'ambito sessuale. La distinzione del ruolo nell'omosessualità maschile avviene fra il numero 0 e il numero 1, dove lo 0 indica il soggetto esclusivamente passivo e l'1 il soggetto esclusivamente attivo. Infine, lo 0.3, 0.5 e 0.7 indicano varie tipologie di versatilità o fluidità fra i due ruoli. La distinzione del ruolo nell'omosessualità femminile avviene fra T e P o *po* 婆. La lettera T indica la lesbica *butch*, cioè colei che ricopre il ruolo attivo e ha tratti generalmente più maschilini, mentre P o *po* indica la cosiddetta lesbica *femme*, ovvero colei che ricopre il ruolo passivo e ha tratti generalmente più femminili. A Taiwan il termine T è stato anche utilizzato per indicare i locali e *night-clubs* in cui si riunisce la

avanti". Il suo messaggio fu raccolto sia dai rivoluzionari del Kuomintang che del partito comunista. Ma la rivoluzione culturale del *tongzhi* assunse l'apice, manco a dirlo, con quella di Mao Zedong. Nel fervore rivoluzionario, costato milioni di morti, perfino ai militari fu concesso di abbandonare ogni distinzione di grado: e fu disastro." Angelo Aquaro, "Cina, la decisione di Xi: "Torniamo a chiamarci compagni". Ma oggi vuol dire 'gay', *la Repubblica*, http://www.repubblica.it/esteri/2016/11/17/news/cina_compagni_tongzhi_gay-152158199/, 17 novembre 2016.

⁹⁰ Il termine *tongzhi* arriva a Taiwan da Hong Kong nel 1992, come parte della traduzione cinese della sezione "New Queer Cinema", al festival cinematografico "Golden Horse Film Festival" di quell'anno a Taiwan.

popolazione LGBT, comunemente noti come *T-bars*.

Con l'arrivo delle prime produzioni cinematografiche *queer* da Hong Kong e, in ambito accademico, con l'arrivo delle traduzioni e dei nuovi sviluppi in ambito accademico sugli studi di genere e sulla sessualità, portati a Taiwan dagli studenti andati a studiare nelle prestigiose università americane, sorge la necessità di trovare nuove definizioni. È così che emergono termini quali *guaitai* 怪胎 *xie* 邪 e *ku'er* 酷儿, come traduzioni plausibili del termine inglese *queer*. Il termine *guaitai* è la fusione di due caratteri con una relazione di determinante—determinato. Il termine *tai* 胎 indica un feto con una deformità, un embrione anormale. In questo contesto assume il connotato semantico di “diverso”, di persona eccentrica, stravagante e strana. Dal punto di vista semantico si avvicina quindi al significato originale del termine *queer* di “obliquo” e “perverso”, prima di caricarsi del suo significato sovversivo all'inizio dell'ultimo decennio del secolo scorso. Simile a questo primo termine è il significato di *xie* 邪, aggettivo che descrive qualcosa o qualcuno di malvagio, cattivo o demoniaco. Il termine che invece trova maggiore diffusione e riesce ad abbracciare sia la traduzione fonetica che il significato sovversivo assunto con la nascente *queer theory* è quello di *ku'er* 酷儿. Ad oggi, questo è il termine utilizzato per tradurre la teoria *queer*, ma anche quello utilizzato per indicare la terza e ultima fase della *tongzhi wenxue*, che ha portato fra i suoi sviluppi alla trattazione del soggetto *queer*, affiancando e spesso donando significato sovversivo al soggetto omosessuale tradizionale.

Questi tre termini, qualunque possa essere la loro valenza interna e qualunque possa essere il motivo del loro utilizzo, rappresentano tutti e tre un fenomeno importante. Come nota Martin, sono tre esempi di come saperi critici originati in un determinato posto possano essere utilizzati altrove: “thus, neologisms like *tongzhi*, *ku'er* and *guaitai* emerged in 1990s Taiwan as examples of glocalization in the domain of sexual knowledge: critical, selective appropriations and reworkings of terms and concepts that originated elsewhere”⁹¹.

In questa tesi utilizzerò il termine *ku'er wenxue* per indicare appunto la terza e ultima fase della produzione letteraria taiwanese a tematica omosessuale.

⁹¹ Fran MARTIN, *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003, p. 23.

2.5 L'abolizione della legge marziale, l'attivismo LGBT e il fiorire della *tongzhi* e *ku'er wenxue*

Gli anni Settanta e Ottanta a Taiwan marcano l'inizio di un ventennio di cambiamenti sociali e culturali repentini che segnano non solo l'inizio di un lento ma continuo processo di democratizzazione dell'isola, ma portano anche ad un veloce processo di urbanizzazione e pluralizzazione della società, che segnerà in maniera decisa le ultime due decadi del secolo. Infatti, come confermato da Damm nel saggio "Same Sex Desire and Society in Taiwan, 1970-1980"⁹², in queste due decadi emergono gruppi minoritari che portano avanti un'agenda non necessariamente in linea con quella del governo della ROC:

During the 1970s and 1980s, a civil society began to emerge and transformation processes began to gather pace which would eventually lead to dramatic upheavals in Taiwanese society. [...]

By the early 1980s, although life in Taiwan was still legally subject to martial law and authoritarian rule, the forces of change had become so strong that the KMT was no longer in full control of events. As the corporatist model of the KMT grew weaker, independent groups emerged which were able to lead a parallel existence; this contributed to the pluralization and individualization of Taiwanese society. Social differences, only thinly veiled during the years of authoritarian rule under the KMT, started to become increasingly visible⁹³.

L'abolizione della legge marziale il 15 luglio 1987 accelera ulteriormente questo processo di pluralizzazione della società, portando con sé non solo la possibilità di libera assemblea, ma anche il propagarsi di tematiche e dibattiti intellettuali alla base di movimenti globali, fra questi anche quelli legati all'identità di genere e all'orientamento sessuale:

Particularly noteworthy in Taiwan's newly democratized, economically affluent, nonauthoritarian society is that writers were quick to assimilate various globally circulating intellectual discourses in reprogramming Taiwan's existing dominant culture. Radical postmodern culturalism,

⁹² Jens DAMM, "Same Sex Desire and Society in Taiwan, 1970-1987", *The China Quarterly*, No.181 (Mar., 2005), pp. 67-81.

⁹³ *Ibidem*, cit., pp. 70-71.

feminism and sexual liberation, minority rights and gay and lesbian discourses, indigenous revivalism, and environmentalist conservatism have served as new anchors of meaning and brought literary projects into closer connection with other types of grassroots activism in the society at large⁹⁴.

Come già osservato in precedenza, i cambiamenti in atto nella società dell'epoca non interessano esclusivamente la scena politica e economica taiwanese, bensì investono vari campi di azione sociale e culturale, primo fra tutti la letteratura.

Tuttavia, questi non furono solo gli anni dell'inizio della liberazione omosessuale e della rivendicazione dei diritti da parte di gruppi minori. La fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni '80 a Taiwan testimoniano infatti anche il sorgere di due fenomeni strettamente connessi con la comunità omosessuale all'interno della società taiwanese, ovvero: l'aumento dell'attenzione mediatica, in forme spesso tendenti al voyeurismo mediatico, e il diffondersi dell'AIDS all'interno della comunità omosessuale dell'isola. Nel saggio precedentemente citato di Damm, un altro dato di fatto è l'aumento esponenziale dei *report* di criminalità che portano al centro dell'attenzione mediatica storie di omosessuali, sovente caratterizzate da un taglio omofobo e patologico:

These medical and homophobic reports on homosexual stereotypes reached a peak in the 1970s, and remained almost unchallenged right up to the middle of the 1980s. Homosexuality was considered to be a bad habit for which a pathological explanation was available. Over and over again a moral argument was used to warn against the dangers inherent in the more tolerant attitudes emanating from the West; homosexuality was regarded as a dangerous evil, alien to Chinese culture and society.

Gli anni che vanno dal 1982 al 1987 sono anche gli anni dell'uragano AIDS. Il primo articolo sulla “piaga del XX secolo⁹⁵” appare in *Shibao zazhi* 时报杂志 nel 1982. Il primo caso di contagio a Taiwan viene registrato nel 1984 e il soggetto interessato è un cittadino americano. Il primo caso che invece interessa un cittadino taiwanese viene registrato l'anno successivo, nel 1985. Il termine che originariamente viene coniato per indicare l'AIDS è *aisibing* 爱死病, ovvero “la malattia e dell'amore e della morte”.

⁹⁴ SUNG-Sheng Yvonne CHANG, Michelle YEH, Ming-Jun FAN, *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, p. 8.

⁹⁵ Nel 1985 con il contagio del primo cittadino taiwanese viene coniato questo termine per indicare la repentina e preoccupante diffusione di questa malattia in tutto il mondo. L'espressione originale cinese è *ershi shiji de heisibing* 二十世纪的黑死病, ovvero “la piaga del XX secolo”.

Questa traduzione è legata al significato semantico della parola. Più tardi, questo termine viene rimpiazzato dalla traduzione fonetica *aizibing* 艾滋病, proveniente come nel caso del termine *tongzhi* da Hong Kong.

2.5.1 Attivismo, politica e editoria a Taiwan negli ultimi decenni del secolo scorso

La storia dell'attivismo e della politica *gay*, lesbica e *queer* taiwanese ha compiuto i suoi primi passi all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso. Come già sottolineato precedentemente, è solo dopo l'abolizione della legge marziale e il ripristino di alcune delle libertà fondamentali, che con il suo implemento erano state sottratte, che gruppi minoritari, fra i quali quello *gay* e lesbico, possono costituirsi e lottare per la liberazione e la riscossione dei diritti umani inalienabili.

Nel 1990 viene fondata la prima associazione *gay* e lesbica taiwanese dal nome *Women zhijian* 我们之间 (Fra di noi), in parallelo all'associazione gemella *Entre Nous* francese. Qualche anno dopo, nel 1994, alla *National Taiwan University* (*Guoli Taiwan Daxue* 国立台湾大学) viene fondato il primo club lesbico, chiamato Lambda. L'anno successivo, nel 1995 un gruppo di accademici fonda alla *National Central University* (*Guoli Zhongyang Daxue* 国立中央大学) il primo centro a Taiwan per gli studi sulla sessualità e sul genere: *xingbie yanjiushi* 性别研究室. Nel 2000, viene poi fondata la prima organizzazione non-governativa taiwanese che riunisce le persone *transgender*. Il nome dell'organizzazione è *Taiwan TG Butterfly Garden*. Nel 2003 è stato infine organizzato il primo *pride parade* di larga scala fra tutti i paesi sinofoni.

L'attivismo taiwanese, fin dai suoi primi anni di attività, si è distinto particolarmente per la localizzazione di *trend* e fenomeni mondiali con elementi caratteristici della cultura e tradizione taiwanese. Uno degli ambiti in cui teorizzazioni e saperi formati altrove vengono rivisitati e applicati diversamente nel contesto taiwanese è strettamente connesso all'attivismo per la liberazione omosessuale. Il primo degli elementi, come notato da Martin, è quello della maschera, mentre il secondo è quello del *coming out*⁹⁶, fortemente invogliato da parte dei movimenti di liberazione

⁹⁶ L'espressione *coming out* è oggi l'espressione più diffusa per indicare l'azione attraverso cui il soggetto dichiara apertamente il proprio orientamento sessuale diverso o la propria identità di genere diversa rispetto a quelli della maggioranza. Il termine è un'abbreviazione dell'espressione *coming out of the closet*, con la quale si indica appunto l'azione di uscire dal "cassetto", di uscire allo scoperto e vivere apertamente il proprio orientamento sessuale diverso

omosessuale come pratica liberatoria e di affermazione identitaria.

Per quanto riguarda la maschera, come testimoniato nelle due foto sottostanti, i movimenti di liberazione omosessuale hanno adottato nel caso di dimostrazioni pubbliche l'utilizzo della maschera come simbolo e mezzo di critica al sistema socio-culturale che spinge l'individuo omosessuale in una perenne alternanza fra *yin* 隱 (occultamento), richiesto dalla società e dall'integrità dei valori confuciani e *xian* 現 (palesamento), richiesto invece dai movimenti per i diritti e l'emancipazione degli omosessuali. La maschera diviene dunque nella cultura taiwanese un forte simbolo di aggregazione e indice di appartenenza alla comunità LGBT e specialmente a quella lesbica⁹⁷. La prima foto riportata sotto raffigura attiviste lesbiche mascherate alla marcia organizzata per celebrare il giorno della donna nel 1996. Nel cartello che espongono si legge: "Protegete i diritti dei *tongxinglian*". La seconda immagine invece è stata scattata all'incontro fra attiviste del gruppo *Tongzhi Space Alliance* e il governo di Taipei lo stesso anno.



Immagine 1. Attiviste *tongxinglian* mascherate alla marcia per la celebrazione del giorno

e/o la propria identità di genere diversa. In Italia, l'espressione *coming out* viene sovente erroneamente confusa e scambiata con il termine *outing*. Con il termine *outing* si indica lo svelamento dell'orientamento sessuale o dell'identità di genere da parte di terzi, senza che il soggetto interessato abbia espresso apertamente la propria intenzione a farlo.

⁹⁷ "The debate might be summarized as a clash between the view that the appropriation of the mask can aid in establishing a specifically *tongzhi* subjectivity through a strategic queering of the symbol of *tongzhi* oppression, and the opposing view that the taking-on of the mask in fact shores up the social order which requires that 'homosexuals' outwardly play the part of 'straight' subjects". Fran MARTIN, *Situating Sexualities...*, cit., p. 191.

della donna, Taipei, 1996⁹⁸.



Immagine 2. Attiviste *tongxinglian* mascherate del gruppo *Tongzhi Space Alliance* prendono parte ad un incontro con il governo di della città di Taipei, 1996.

Per quanto riguarda invece il concetto di *coming out*, la terminologia utilizzata a Taiwan è anch'essa fortemente connessa con la contrapposizione fra occultamento-palesamento, *yin-xian* esplicitati sopra. Alla traduzione semantica del concetto di *coming out of the closet*, *chugui* 出柜 (“uscire dal cassetto”), è stata affiancata una nuova espressione, emblema di localizzazione di un concetto estraneo. Il concetto che viene utilizzato a Taiwan per indicare il *coming out* è *xianshen* 现身 (“svelare il corpo”), uno svelamento del proprio corpo che diventa non solo mezzo attraverso il quale ci si presenta agli altri, ma diventa anche e soprattutto mezzo attraverso il quale ci si autorappresenta⁹⁹.

Oltre l'attivismo politico che negli anni Novanta ha cambiato le sorti della comunità LGBT a Taiwan, il mondo dell'editoria ha contribuito notevolmente alla diffusione di tematiche relative all'orientamento sessuale e al genere. Il primo giornale a

⁹⁸ Entrambe le foto sono state scansionate da: Fran MARTIN, *Situating Sexualities...*, p.192.

⁹⁹ “This contemporary Taiwan Mandarin term implies the general manifestation of a *tongxinglian* presence within culture, rather than only individual avowals of *tongzhi* identity. *Xianshen* foregrounds the fact that the means by which *tongxinglian* presents itself or becomes visible within culture is also the means of its representation”. Fran MARTIN, *Situating Sexualities...*, cit., p.188.

tematica LGBT ad essere fondato è *Aibao* 爱报 nel 1993. A questa prima pubblicazione si affiancano presto i *magazines* G&L (*Gay and Lesbian*), nel 1996, e *Together*, due anni dopo. Inoltre, a partire dal 1994, l'organizzazione *Women zhijian* pubblica mensilmente la propria *newsletter* dal titolo *Nüpengyou* (*Girlfriend*). Infine, nel 1995 viene fondata la *Gay Sunshine Press* (*kaixin yangguang* 开心阳光), la prima e sola casa editrice taiwanese che si occupa di pubblicare letteratura *tongzhi* e *ku'er* taiwanese, mentre nel 1999 viene aperta a Taipei la prima libreria *gay* e lesbica.

2.5.2 Le tre fasi della *tongzhi wenxue* taiwanese

Benché vi siano testimonianze di letteratura a tematica omosessuale già a partire dagli anni Settanta, è all'inizio degli anni Novanta che l'omosessualità e le tematiche legate all'identità di genere vengono trattate in maniera consistente in opere letterarie. Infatti, all'inizio dell'ultima decade del secolo scorso, la *tongzhi wenxue* (letteratura *gay* e lesbica) diventa uno dei generi *cult* di tutta la produzione letteraria taiwanese di quel decennio, aprendo le porte alla successiva nascita della *ku'er wenxue*.

I paragrafi che seguono analizzano il sorgere e il diffondersi della *tongzhi* e *ku'er wenxue* a Taiwan. Benché alcuni autori come la già citata Martin, sostengano che la *tongzhi wenxue* a Taiwan si possa dividere in due epoche distinte, l'autore di questa tesi concorda con il pensiero di Liu, Luo e al., secondo cui si possono individuare tre momenti distinti nella produzione letteraria *tongzhi* taiwanese. Per questo motivo, gli autori e le loro opere vengono trattati di seguito in tre paragrafi distinti, per marcare i tre passaggi fondamentali che hanno segnato la nascita e lo sviluppo di questi due filoni, strettamente connessi l'uno con l'altro.

2.5.3 La prima fase della *tongzhi wenxue*

La prima fase della *tongzhi wenxue* a Taiwan è quella rappresentata principalmente dal lavoro dello scrittore modernista Bai Xianyong 白先勇 (1937-). Bai Xianyong non è solo l'autore del primo romanzo a tematica omosessuale a Taiwan, ma è anche il primo scrittore noto ad aver parlato apertamente della propria omosessualità. In verità, già nelle opere precedenti *Yuemeng* 月梦, *Qingchun* 青春 e *Taibeiren* 台北人, Bai Xianyong a diversi livelli esplora le relazioni di amore fra personaggi dello stesso sesso, tuttavia è

nel romanzo *Niezi 孽子 (Figli degeneri)*, pubblicato dapprima a puntate e successivamente in versione integrale nel 1983, che l'omosessualità fa da sfondo all'intera opera.

L'opera si compone di quattro parti principali, rispettivamente un'introduzione, due parti costituite rispettivamente da trentacinque e trenta capitoli e, infine, un epilogo. L'introduzione, dal titolo "Allontanamento", lunga una pagina, racconta dell'episodio in cui il protagonista, A Qing 阿青, viene sospeso da scuola dopo essere stato sorpreso in atteggiamenti equivoci con un addetto della scuola. Il ragazzo viene quindi cacciato via di casa dal padre. La seconda parte del libro, dal titolo "Nel nostro regno", composta da cinquantatré capitoli, ripercorre l'arrivo e "l'ingresso" di A Qing fra i membri del regno che di notte popola il *New Park (xin gongyuan 新公园)* di Taipei. Vengono qui descritte le storie dei membri di questo regno notturno e seguono le vicende del protagonista fino al suo arresto, insieme ad altri compagni, in seguito ad un evento criminale che attira l'attenzione della polizia. La terza parte del libro, dal titolo "Il comodo nido", prende il nome dal bar *gay*¹⁰⁰ in cui si ritrovano i membri del vecchio regno di *New Park*, dopo essere stati allontanati dal medesimo dalla polizia. Tuttavia, al termine dei capitoli che compongono questa parte anche il bar viene chiuso, dopo che un giornalista in un'articolo apparso in un giornale ne denuncia l'esistenza. L'epilogo del romanzo, dal titolo "Giovani uccelli in volo", racconta come dopo l'esperienza di *New Park* e quella all'interno del *night club*, sia A Qing che i suoi compagni di avventura finiscono per condurre una vita normale e vengono nuovamente riassorbiti all'interno della società, dove ricoprono lavori e cariche comuni.

L'opera di Bai Xianyong, oltre ad aver attirato molta attenzione attorno alla realtà di *New Park*, che nella storia è stata realmente interessata da attività di *cruising* e di aggregazione sociale da parte di membri interni alla comunità LGBT, è stata oggetto di interpretazioni letterarie diverse e talvolta contraddittorie. I critici, in particolare, si sono interrogati su quale sia realmente il tema centrale della storia. In particolare, mettendo insieme e studiando gli apparati critici e antologici che sono stati composti sull'opera,

¹⁰⁰ I locali di ritrovo per la comunità LGBT a Taiwan prendono il nome di *T-bars*. Il termine deriva dalla distinzione fra ruolo attivo e ruolo passivo nella coppia lesbica. A Taiwan, infatti, i T-bars si affacciano sulla scena in primo luogo come posti per l'aggregazione fra donne. Per un *excursus* sulla nascita e la diffusione dei T-bars a Taiwan si consiglia la consultazione di: Antonia CHAO, "Global Metaphors and Local Strategies in the Construction of Taiwan's Lesbian Identities", in *Culture, Health & Sexuality*, Vol. 2, No. 4, *Critical Regionalities: Gender and Sexual Diversity in South East and East Asia*, 2000, pp. 377-390.

vengono qui sotto riportate tre interpretazioni plausibili sulla centralità o meno dell'omosessualità all'interno dell'opera.

La prima lettura è quella fornita da Le Mu e appoggiata dall'autore di questa tesi. Secondo l'autore di questa critica, l'omosessualità non è solo una delle tematiche affrontate, bensì rappresenta la tematica centrale dell'intera opera. Come sottolinea Martin:

Locally, the framing of this novel as the inauguration of the field of modern Chinese homosexual fiction is now common. Even in 1986, literary critic Le Mu wrote:

Pai Hsien-yung's *Crystal Boys* is the first novel in the modern Chinese literature to take homosexuality as its subject ... *Crystal Boys* ought first and foremost to be seen as a novel which describes homosexuality directly: without prevarication, insinuation, prejudice or discrimination, it seriously and earnestly reveals the world of the homosexual.

Similarly, *tongzhi* activists commonly cite *Crystal Boys* as a milestone in the historical development of the identity 'tongzhi', and the novel's publication date features regularly in histories of Taiwan's *tongzhi* movement, frequently as a defining moment¹⁰¹.

La stessa Martin, oltre alla lettura sostenuta da Le Mu, presenta anche quella sostenuta dallo studioso Yuan Zenan. Secondo Yuan, l'opera *Niezi* deve essere letta come un'allegoria politica delle relazioni fra la Cina continentale e Taiwan, fra la tradizione, incarnata dal padre, e la modernità rappresentata dal figlio. Dunque, secondo la lettura fornita da Yuan al centro di quest'opera non ci sarebbero solo le relazioni e i rapporti fra i membri della comunità di *New Park*, bensì ci sarebbe anche e soprattutto il rapporto tra padre e figlio iniziato dall'allontanamento descritto all'inizio dell'opera¹⁰².

La terza interpretazione è quella fornita da Yuan Liangjun. Secondo questa lettura, l'opera non tratta di omosessualità in generale, bensì tratta di un gruppo ristretto di omosessuali che diventano tali poiché vengono spinti dalle circostanze sfavorevoli a loro riguardo. In questo senso, come analizzato nel paragrafo precedente, questa lettura si avvicina all'interpretazione che è stata a lungo fornita al lesbismo nei primi anni del Novecento, in cui la donna "diventava" lesbica in base alle vicissitudini che si presentavano nel corso della sua vita e che la portavano a relazionarsi ad altre donne

¹⁰¹ Fran MARTIN, *Situating Sexualities*....., cit., pp. 55-56.

¹⁰² Cfr. *Ibidem*, pp. 57-62.

piuttosto che ad altri uomini¹⁰³.

Indipendentemente dalle varie interpretazioni che vengono fornite e dai punti di vista con i quali la suddetta opera può essere letta, a parere dell'autore di questa tesi appare comunque chiara e inalienabile l'importanza e l'azione di spartiacque che quest'opera presenta e costituisce all'interno del panorama letterario taiwanese contemporaneo, rendendo Bai Xianyong e la sua opera una delle figure di spicco e riferimento della *tongzhi wenxue* nella sua prima fase di elaborazione.

Un'altra esponente rilevante, nonché fondatrice della rivista *Modern Literature* insieme a Bai Xianyong, che tratta la tematica dell'omosessualità in questa prima fase di elaborazione della *tongzhi wenxue* è Chen Ruoxi 陈若曦 (1938-). L'opera in cui figura questa tematica è *Licenza di matrimonio* (*Zhihun* 纸婚), pubblicata nel 1986. L'opera, scritta in forma di diario, racconta il percorso di formazione di una giovane studentessa taiwanese che, al termine della sua permanenza negli Stati Uniti, sposa un giovane uomo omosessuale, che accetta il compromesso di sposarla affinché la giovane protagonista Ping Ping possa ottenere la *green card* e con essa la possibilità di restare in maniera permanente in territorio americano.

L'omosessualità fa da cornice a questa opera, all'interno di questo quadro vengono poi inseriti vari elementi quali il pregiudizio, i valori tradizionali e la malattia, l'AIDS, che proprio in quegli anni inizia a mietere le prime vittime a Taiwan. Ma *Licenza di matrimonio* è soprattutto un romanzo di formazione di una giovane taiwanese, che giorno dopo giorno, attraverso e soprattutto grazie al contatto diretto con la comunità LGBT e con il *partner* Sean, registra la sua crescita e maturità. La protagonista diventa metafora e allegoria della situazione socio-culturale taiwanese e, in generale, cinese dell'epoca:

Chen represents Pingping's marriage to a homosexual man itself as a formative queer experience that changes the emotional locations of China and America. Before her queer marriage, China is synonymous with poverty and oppression, from which only a green card can help her to escape. The American Dream, however, is both accomplished through and forcefully shattered by an unexpected queer love. Pingping's growing attachment to her husband changes the meaning and purpose of the paper marriage. The ultimate loss of Sean, the love of her life, makes the green card and hence the difference between China and America, irrelevant to

¹⁰³ Cfr. *Ibidem*, pp. 62-67.

her in the end. Pingping's marriage to Sean becomes the most rewarding experience in her life¹⁰⁴.

In *Licenza di matrimonio*, possiamo quindi vedere come i vari aspetti e le varie letture che vengono fornite sull'opera *Niezi* di Bai Xianyong, convergono tutte insieme all'interno di una sola opera. Mettendo contemporaneamente in mostra e in contrapposizione il binarismo omosessualità vs. eterosessualità, tradizione vs. modernizzazione, Taiwan vs. America, *Licenza di matrimonio* diventa un'opera complessa che trascende i confini delle nazioni e della mente della protagonista, che diventa l'eco e il simbolo dei bisogni di un'intera nazione:

Chen's novel invites us to theorize China in all of those senses through her representation of a border-crossing, non-homosexual love that she designates as "queer". This sense of the queer requires much theorization that should be done in terms of the dynamic interaction between China and other political entities. In turn, the queer will change the conceptual and political borders of China. [...]

Chen is an exemplary thinker from a generation of writers who began to reject the metanarratives of class struggle and national liberation and found, instead, in queer sexuality the language and imagery through which to explore a more complex and transnationalized world¹⁰⁵.

2.5.4 La seconda fase della *tongzhi wenxue*

La seconda fase della *tongzhi wenxue* viene inaugurata agli inizi degli anni Novanta, contemporaneamente alla nascita dei *queer studies* in America, ed è segnata a Taiwan da una forte componente femminile. A questa corrente appartengono principalmente due scrittrici, la prima è Qiu Miaojin 邱妙津 al centro di questa tesi, e a cui è dedicato il paragrafo 2.6 di questo capitolo e la seconda è Zhu Tianwen 朱天文, annoverata in questo filone per l'opera *Diario di un uomo desolato* (*Huangren shouji* 荒人手记).

Diario di un uomo desolato è il primo romanzo della scrittrice taiwanese, già autrice di sceneggiature e racconti. Il romanzo si presenta come un diario, scritto in prima persona dall'autore, un uomo quarantenne. Il diario raccoglie le riflessioni dell'uomo, Xiao Shao, sulla sua vita e sulle esperienze che hanno segnato la sua

¹⁰⁴ Petrus LIU, "Why does queer theory need China?", *Positions*, 18, 2, 2010, cit., p. 310.

¹⁰⁵ *Ibidem*, cit., p. 315.

esistenza. All'origine di questa lunga riflessione vi è la morte di un amico dell'uomo Ah Yao per AIDS, che lo spinge a interrogarsi, analizzarsi e a confessarsi negli angoli più profondi e bui del suo animo, della sua stessa esistenza. Quest'opera ha ricevuto molte critiche positive ed è considerata come un catalizzatore per il dibattito locale su temi legati alla sessualità nella metà degli anni Novanta. Dall'altro lato, vengono attaccati principalmente tre aspetti: le visioni stereotipate riguardo la sessualità e il genere, l'attaccamento regressivo e masochista alla famiglia e allo stato, e, infine, una rappresentazione inesatta dell'HIV e dell'AIDS¹⁰⁶.

Nell'analisi fornita da Martin, quest'opera è rilevante sotto tre aspetti distinti. In primis, Zhu opera una chiara rivaluzione di *New Park* di Taiwan, donando una descrizione postmodernista e post *jia-guo* 家国 (famiglia-stato) del parco, diverso da ciò che era stato in precedenza operato da Bai Xianyong in *Figli Degeneri*¹⁰⁷. Il concetto di *jia-guo*, ripreso da Fran Martin in *Situating Sexualities*, è un concetto formulato da Chang Xiaohong, dove per *jia-guo* intende l'opposto del termine cinese moderno utilizzato per indicare la nazione, *guojia* 国家¹⁰⁸. Un altro aspetto molto importante e rilevante nell'analisi fornita da Martin è la città postmoderna che viene descritta e raffigurata nell'opera di Zhu, fin dalle prime righe:

The novel's opening line reads: 'This is the age of decadence, this is the age of prophecy'. But if the novel is itself a prophecy it is of a city far removed from the 'happy, hopeful' one optimistically envisioned in the City Government's city of 'imagination'¹⁰⁹.

Un ultimo aspetto di particolare rilevanza è il modo in cui l'opera affronta la

¹⁰⁶ Cfr. Fran MARTIN, *Situating Sexualities...*, p. 101-103.

¹⁰⁷ "Compared with the New Park of *Crystal Boys*, overdetermined by the structures of the *jia-guo*, the park of this passage clearly belongs to the post-party-state, post-*jia-guo* era, in which the party-state and the *jia-guo* are on their way to becoming only nostalgic images like childhood's neighbourhood life and communal telephones. New Park here is marked by the sign of the past *jia-guo* that now signifies not the dominance but the supercession of the familial-national regime that conditions this space in *Crystal Boys*. More than only the narrow kingdom of New Park, though, in this novel as a whole it is the contemporary city more broadly that provides new kinds of space to replace the older ones of the *jia-guo* evacuated here". *Ibidem*, cit., p. 105.

¹⁰⁸ "The aim of the chapter is to position *tongxinglian* as a formation conditioned by a particular dominant discourse that I find especially prominent in these mainstream discussions of Pai's novel: that is, a strain of familialist Chinese nationalism which I characterize, after Hsiao-hung Chang, as that of the *jia-guo*, or the 'family-state', in a reversal of the modern Mandarin term for nation, *guojia*. In her reading of *Crystal Boys* Hsiao-hung Chang suggests that *jia* implies *jia-guo* by several times bracketing 'guo' after 'jia' as in the following phrase: '*bu xiao zi bixu bei zhu chu jia (guo) men*': 'the unworthy son must be banished from the gate of the family (-nation) (Guatai Jiating Luomansi, p.33)" *Ibidem*, cit., p. 56.

tematica dell'AIDS. La malattia viene qui descritta come proliferante, in parallelo all'uomo desolato che "vaga" e diventa un vettore, una mina vagante pronta a mietere vittime¹¹⁰.

Diario di un uomo desolato, rappresenta quindi più di una semplice riflessione sulla psiche e sul mondo interno, nascosto e notturno che ha caratterizzato le narrazioni della *tongzhi wenxue* nella sua prima fase di elaborazione. *Diario di un uomo desolato*, in tutte le sue sfumature e i suoi accenti tematici, costituisce e dona dignità nuova alla figura dell'omosessuale reietto, escluso e spinto ai margini della società. L'AIDS, la malattia che lo minaccia e che costituisce uno dei temi forti di questa opera, non è dunque solo una caratteristica, ma è anche il simbolo più tangibile che Zhu vuole creare per indicare l'imprevedibilità dell'omosessualità. In altre parole, anche se non ancora pienamente visibili e rappresentati, anche se apparentemente inesistenti, i *tongzhi* sono un tassello essenziale della società. Essi si muovono, vivono gli spazi, creano relazioni, danno senso e misura ai luoghi. Sta proprio in questo la loro imprevedibilità e quella dell'AIDS. Anche se non si vedono, anche se non sembrano esistere, l'AIDS e i *tongzhi* sono entrambi presenti, occupano uno spazio nel corpo dell'uomo e nella società.

L'autrice crea una città postmoderna, uno spazio fisico, sociale e culturale, nel quale possono inserirsi nuove e diverse narrazioni. In queste narrazioni, l'omosessualità è al centro non solo della città, ma anche dell'era postmoderna che si apre agli occhi del lettore:

Notes of a Desolate Man might be read, despite itself, as providing a model of how a marginal and excluded but also usefully mobile and unpredictable *tongxinglian* is everywhere produced by the structures and organization of Taiwan's contemporary cultures and cities. As the suggestion of similar imaginaries by the *tongzhi*-affirmative commentators cited above demonstrates, this is not simply to privilege mobility and marginality for their supposed intrinsic conceptual or aesthetic appeal. It is rather to observe that in the absence of an extensive, easily visible urban *tongzhi* subculture [...] *tongzhi* are nonetheless everywhere inhabiting, moving through, and reading the city, as they also identify themselves and each other within it and rewrite the significance of its spaces. These formulations of a 'drifting', 'rootless' urban sexual subject put to productive use the positions in which *tongxinglian* finds

¹⁰⁹ *Ibidem*, cit., p. 106.

¹¹⁰ "Similarly, *Notes of a Desolate Man* represents *tongxinglian* circulations according to a 'vectorial imagination' that enables the envisioning of a viral *tongzhi* infiltration of the life-spaces of Taiwan's (post)modernity." *Ibidem*, cit., p. 114.

itself, in order to elaborate new tactics for intervention in its name. [...] Notes of a Desolate Man, in its imagining of viral homosexualities produced in and by the signs Taipei's City's (post)modernization, commodification, and internationalization, positions the subject of homosexuality similarly at the very heart of the systems of the city, state, and globe and their novel reconfigurations for the current era¹¹¹.

2.5.5 Dalla *tongzhi wenxue* alla *ku'er wenxue*

Nel paragrafo 2.4 è stata fornita una panoramica delle varie traduzioni che sono state fornite e hanno affiancato il termine *gay*, lesbica e *queer* a Taiwan.

Nel saggio “On Ku'er: Reflections on Ku'er and Ku'er Literature in Contemporary Taiwan”, Ji Dawei 纪大伟 studioso e scrittore *queer* sviluppa tre punti fondamentali. Il primo di questi punti riguarda la traduzione del termine inglese *queer* con il termine cinese *ku'er*. Il secondo punto invece cerca di individuare quali siano le caratteristiche del *ku'er*. Il terzo, ma anche il più importante, si interroga su quali requisiti debbano soddisfare le opere letterarie per poter essere definite appartenenti al genere *ku'er wenxue*.

Per quanto riguarda il primo punto, contrariamente a quanto espresso da Liu o Martin, Ji Dawei sostiene che *ku'er* a Taiwan non costituisca in maniera esatta la traduzione del termine inglese *queer*. Con le stesse parole di Ji Dawei:

But I have gradually come to realize that, in trying to define *ku'er*, my explanation also reveals a gap. [...]

The first question I often hear is: Is *ku'er* the Chinese translation of “queer”?

Some people do not find *ku'er* precise enough. In its original English context, “queer” was a derogatory word condemning homosexuality, which was then appropriated by homosexuals. The derogatory overtones are not fully represented in *ku'er*. In terms of Chinese translation, the implications of “cool” and “flashy” inherent in *ku'er* make it hard to connect to the word “queer”.

My answer is this. *Ku'er* does not equal queer, even though it is the Chinese translation of the English word [...].

Although *ku'er* was inspired by queer, its life story is inseparable from Taiwan. In short, it is a hybrid product of cross-cultural currents¹¹².

¹¹¹ *Ibidem*, cit, pp.115-116.

¹¹² Ji Dawei, “On Ku'er: Reflections on Ku'er and Ku'er Literature in Contemporary Taiwan” in Sung-Sheng Yvonne Chang (a cura di), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press,

Per Ji Dawei *ku'er* non corrisponde a *queer*, in quanto questi due termini hanno una storia radicalmente diversa. *Queer* rappresenta l'atto sovversivo di appropriazione di un termine usato con connotati dispregiativi che, una volta svuotato del suo significato originario negativo, acquista una nuova forza, viene politicizzato e utilizzato nella rivendicazione della libertà sessuale. *Ku'er* ha invece più il significato di "appariscente", "eccentrico" che hanno in cinese altri termini quali *guaitai* o *xie*, utilizzati a Taiwan per tradurre il termine *queer*.

Per quanto concerne il secondo punto, invece, Ji Dawei fornisce una propria definizione di *ku'er* e di *ku'er wenxue*:

Ku'er refuses to be defined, because it has no fixed identity. [...] The key word here is identity, which refers to the attributes one has in common with others. Just as an individual connects with a community through identity, so a community can bring together individuals in the name of identity. [...]

Ku'er literature unveils the richness of sexual desire, but it also leads people into thinking that *ku'er* literature is just another wave of erotic literature. [...]

Ku'er has neither shape nor form; it presents itself strategically, so as to make its way into our language and behavior. [...] The definitions of *ku'er* and *ku'er* literature that I have outlined above are both expedient and temporary. *Ku'er* and *ku'er* literature will not stay quietly within the boundary of an identity; they tend to climb over the wall and escape. However, to see *ku'er* run away is exhilarating, because it signals that *ku'er* is not dying; it is powerful and strong¹¹³.

La definizione fornita da Ji Dawei è aperta e sotto molti punti di vista indefinibile. Malgrado ciò, è comunque possibile definire un'opera come *ku'er* in base alle tre caratteristiche di *ku'er wenxue* che Ji Dawei fornisce nell'ultimo punto del suo saggio. La prima caratteristica è quella di dover rappresentare il cambiamento e la performatività di genere e identità, dove i personaggi delle narrazioni hanno un genere ambiguo o appartengono addirittura ad una specie ambigua¹¹⁴. La seconda caratteristica è quella di rappresentare la diversità di desiderio e mostrare come questa sia fluida

2014, cit., p. 410.

¹¹³ *Ibidem*, cit., pp. 411-412.

¹¹⁴ "The first characteristic of *ku'er* literature is the changeability and performance of identity. To mock fixed identities, *ku'er* literature often presents characters with ambiguous identities –neither male nor female, even neither human nor monster. [...] Therefore, *ku'er* literature is partial to adopting an unidentifiable narrative voice, thus allowing the narrative itself to become a performance". *Ibidem*, cit., p. 411.

attorno al genere e alla razza¹¹⁵. La terza caratteristica è che questa sia sede di una critica politica, legandosi così al movimento di uguaglianza e di rivendicazione di uguali diritti¹¹⁶.

Queste caratteristiche differenziano profondamente gli scrittori di questa fase, da quelli che hanno operato precedentemente. Secondo Liu, nella sua prima fase, le opere della *tongzhi wenxue* si caratterizzerebbero per l'impiego di strategie narrative plurali, tematiche multiple e l'intreccio del tema dell'omosessualità con quello della redenzione. Altre tematiche includono l'affetto, la ricerca del padre, la formazione. Nella seconda fase di elaborazione, invece, le opere danno spazio al monologo interiore, all'introspezione e ad uno stile narrativo in cui i protagonisti si confessano attraverso un monologo interiore. Questi scrittori sovente accompagnano il lettore in un viaggio senza direzione, con alla guida uno spirito triste, sofferente. La fioritura della *ku'er wenxue*, nella terza fase di elaborazione della *tongzhi wenxue*, porta con sé il sorgere di elementi nuovi, talvolta sovversivi, che cambiano radicalmente i panorami descritti. Le storie si caratterizzano per l'esagerazione, talvolta fino a sfociare nell'assurdo, nella fantasia, creando sovente mondi paralleli, in cui opera una doppia ribalta nei confronti dell'estetica e della morale tradizionale.

La letteratura prodotta in questo terzo periodo viene spesso affiancata da due espressioni. La prima è *xin ganguan* 新感官 (“nuova sensorialità”), con cui si riassume l'amplificazione, l'ingrandimento e la dilatazione della sensorialità. La seconda espressione, strettamente legata alla prima, è *zhiti ganguan* 肢体感官 (“sensorialità degli arti e del tronco”), in cui i personaggi surreali di questi racconti vengono descritti senza alcuna copertura, anche e soprattutto in scene a sfondo sessuale, che tradizionalmente vengono censurate o comunque non descritte nei minimi particolari come in queste opere. Gli scrittori principali che vengono comunemente definiti appartenenti a questo filone letterario sono principalmente: Chen Xue 陈雪(1970-), Ji

¹¹⁵ “The second characteristic of *ku'er* literature is the representation of the fluidity and mutability of desire. Because identity is subject to change, desire is no longer stable”. *Ibidem*, cit., pp. 411-412.

¹¹⁶ “Moreover, in view of the social and historical specificity of Taiwan, the third characteristic of *ku'er* literature is its critique of sexual politics. In the Anglo-American context, the queer movement has a history of several decades. Long before the term “queer literature” appeared, there had existed an abundance of literature about homosexuality that addressed many political issues. Yet in Taiwan, before the appearance of *ku'er* literature, there was no substantial queer movement to lay the foundation, nor was there a robust local tradition of queer literature. Thus, *ku'er* literature cannot be content with being a self-contained game, not paying attention to the desolation outside it. *Ku'er* literature often expresses dissatisfaction with the existing political environment...”. *Ibidem*, cit., p. 412.

Dawei 纪大伟(1972-), Hong Ling 洪凌(1971-).

Il testo più rappresentativo di Chen Xue è *Enushu* 恶女书 (*Le donne erranti*), una raccolta di racconti pubblicata nel 1995. Il titolo di quest'opera è ispirato dal classico *Lienu zhuan* 列女传 (*Biografie di donne virtuose*). L'opera *Biografie di donne virtuose*, scritta nel periodo degli Han Occidentali, contiene le storie di 125 donne virtuose. Lo scopo di quest'opera era quello di costituire un modello per le altre donne ed educarle ai principi di bontà e virtù. *Biografie di donne virtuose* divenne parte integrante del canone confuciano nell'educazione femminile tradizionale. Le donne di cui Chen Xue tratta invece sono tutt'altro che un emblema di virtù confuciana. Le donne dell'opera sono infatti sovversive, cattive, anti-tradizionaliste e abbracciano appieno il soggetto e le tematiche *ku'er* stabilite da Ji Dawei:

The stories in Chen Xue's collection are populated with women like the characters of the story 'Searching': the lesbian daughter, and the mother who, far from remaining chaste, becomes a prostitute after the death of her husband.

Presenting itself as a book of 'lesbian fiction' *Enü Shu* raises the question of the contestatory potential of such an appropriation of the abjected realm of femininity that constitutes the *enü*¹¹⁷.

Una delle storie più emblematiche di questa raccolta, è quella proposta dalla stessa Martin in *Angelwings*¹¹⁸: "Searching for the Lost Wings of the Angel". Questa storia segue due fili narrativi: da un lato vi sono i ricordi frammentari di Cao Cao, la protagonista, riguardo la sua infanzia e la sua difficile relazione con la madre; dall'altro lato, invece, vi è invece la descrizione della relazione fra Cao Cao e una donna chiamata A'Su che la protagonista incontra una notte e con cui decide di vivere. Il filo conduttore fra queste due narrazioni è il diario che Cao Cao, la protagonista, continua a scrivere e a distruggere. A'Su motiva la protagonista a portare a compimento il suo progetto editoriale, ma proprio al termine, una volta completato il manoscritto, la donna abbandona Cao Cao. La protagonista è profondamente segnata dall'accaduto e si chiede se tutto quello che le è accaduto fosse reale o la realtà che la circonda fosse semplicemente il frutto della sua immaginazione. La scena finale scioglie gli

¹¹⁷ Fran MARTIN, *Situating Sexualities.....*, cit., p. 126.

¹¹⁸ MARTIN, Fran, *Angelwings: contemporary queer fiction from Taiwan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2003.

interrogativi che attanagliano la protagonista. In visita alla tomba della madre, la protagonista si accorge che la madre è proprio A'Su, la sua amata.

Come è possibile notare dalla trama, questo racconto sfida e ribalta i valori tradizionali, a partire da quello della famiglia (*jia* 家) e quello della pietà filiale (*xiao* 孝). Una figlia che dapprima litiga con la madre e in seguito la ama al di fuori degli schemi tradizionali destabilizza il lettore e stride fortemente con la morale e i dettami tradizionali. L'amore e la relazione fra madre e figlia diventa un'amore lesbico fra due donne. Inoltre, la devozione della moglie nei confronti del marito defunto è portata agli estremi in questo testo, fino a spingere la donna al suicidio:

Nevertheless, something queer is certainly going on: The shocking fact remains that Cao-cao's love for her mother turns out not to be properly 'filial' but rather to be scandalously lesbian –or perhaps, to rewrite the filial *as* lesbian or at least as constituted in part by an erotic mother-daughter desire. As Cao-cao's filial love for her mother is rendered hyperbolic as lesbian love, similarly her mother's response to the moral code which insists on her faithfulness to her dead husband leads her to the extremest action in suicide, as the *jia* is rewritten as a strange parody of the ideal whose law it now destabilizes. What is invoked here is then a kind of hyper-*jia*, which no longer subdues but contains and is defined by the *enü* daughter who loves her mother sexually. The textual strategy is thus not simply to 'answer back' to the moral code which conditions the *lienü* and produces the *enü*, by a 'straight' assertion of the *enü*'s value, but rather meticulously to cite and then skew the signs of the *lienü* and the contemporary 'perfect family' (*meimande jiating*). The figure of the *enü* emerges as both resistant to the moral code and as absolutely contingent on and conditioned by it. [...] In this way, the relation of *enü* to *lienü* can be read as addressing the contestatory potential of the constitutive 'outside' of an authorized gender position. [...] *Lienü* to *enü* remains a binary relationship that is intelligible inside only one set of discursive systems: those conditioned by traditional laws of feminine virtue¹¹⁹.

Il rapporto fra la madre e la figlia diventa l'elemento di critica *ku'er* centrale di tutta la storia. Le due donne, attraverso la loro relazione, scrivono una nuova pagina della tradizione, ribaltano i valori di ciò che è ritenuto corretto e virtuoso in quanto donne. Le due donne diventano erranti, peccatrici, sovversive. Nella costruzione di questa critica, Chen Xue enfatizza il rapporto fra la donna virtuosa e la donna errante. Il loro rapporto intricato diviene quindi il simbolo della fragilità del binarismo prodotto dal potere discorsivo.

¹¹⁹ Fran MARTIN, *Situating Sexualities...*, cit., pp. 128-129.

Un altro esponente rilevante della *ku'er wenxue*, come già accennato sopra, è Ji Dawei. Ji Dawei, come visto nel saggio introduttivo di questo paragrafo, non è solo autore di novelle e racconti del filone *ku'er*, ma è anche uno dei massimi studiosi ed esperti di *queer theory* a Taiwan¹²⁰. La sua opera letteraria più famosa è *Membrane* (*Mo 膜*), pubblicata nel 1995. Ambientata in una città futuristica, questa novella si interroga sul significato del corpo e dell'umanità nel ventunesimo secolo. All'interno della storia non compaiono solo esseri umani, ma anche robot e *cyborg* (esseri metà umani e metà androidi). La stessa protagonista, Momo, non è un essere umano, bensì un *cyborg*, a cui, nel corso dell'infanzia, sono stati trapiantati vari organi e parti del corpo umano.

Ad un primo approccio, non pare che l'opera abbia nulla a che fare con l'omosessualità, ma ad un'analisi attenta e dettagliata si può notare come gli elementi *queer* facciano parte dell'opera in maniera estensiva e completa. *In primis*, salta all'occhio l'identità complessa e a tratti polimorfa della protagonista. Nel corso della novella, Momo va incontro ad un'operazione che le permette la regolazione del proprio sesso. In particolare, viene asportato l'apparato genitale maschile, ritenuto superfluo, per correggere il proprio sesso a quello femminile. Allo stesso tempo, estensivi sono i riferimenti all'omosessualità nei dettami e stilemi cinesi tradizionali. La novella inizia con Momo che morde una pesca, ricollegandosi alla storia della "pesca divisa", *fentao* 分桃, tipico riferimento all'omosessualità nel panorama letterario cinese classico.

Un altro elemento importante, come notato da Martin, è che malgrado l'omosessualità non venga mai citata direttamente, tutte le relazioni che intercorrono fra i personaggi della novella avvengono fra membri dello stesso sesso¹²¹. Infine, la metafora delle membrane, come sottolineato della stessa Martin, sembra costituire l'*escamotage* perfetto per creare una trattazione omosessuale in chiave *queer*. Infatti, utilizzando la membrana come metafora della maschera e della continua alternanza fra *yin* e *xian*, occultamento e svelamento, Ji Dawei mette in scena la sua critica politica coerentemente e fortemente *queer*:

In the instances of both mask and membrane, the *tongzhi*-affirmative

¹²⁰ A tal proposito si consiglia la consultazione di Ji Dawei 纪大伟, *Ku'er qi shi lu: Taiwan dang dai queer lun shu du ben* 酷儿启示录: 台湾当代Queer 论述读本 (Apocalissi Queer: analisi dei discorsi queer a Taiwan), Taibei, Yuan zun wenhua qiye gufen youxian gongsi, 1997.

¹²¹ Cfr. Fran MARTIN, *Situating Sexualities*..., p. 207.

refusal to make *tongxinglian* appear transparently before spectators or readers rescripts the cultural positioning of *tongxinglian* as in motion between *yin* and *xian*. Each instance exploits *tongxinglian*'s undecidable positioning in relation to visibility and legibility, making plain that attempts to read *tongxinglian* are more likely to illumine the desires of the reader than they are to bring to light the final word on the *tongzhi* subject¹²².

L'ultima autrice che vale la pena menzionare è la scrittrice taiwanese e anch'essa esperta di studi di genere e sulla sessualità Hong Ling, anche conosciuta con il nome di penna Lucifer Hung. Fra gli autori sopra citati, Lucifer Hung è la più prolifica. Fra le maggiori opere vale la pena menzionare *zhijie yishou* 肢解易受, *yiduan xixuegui liezhuan* 异端吸血鬼列传, *yuzhou ao di sai* 宇宙奥狄赛. I suoi lavori si caratterizzano per l'ambientazione fantascientifica, mista ad elementi di tipo giallo e poliziesco. Inoltre, i suoi personaggi sono spesso esseri lontani dal comune, quali *cyborg*, vampiri e fantasmi¹²³.

2.6 Qiu Miaojin: scrittrice *tongzhi* o *ku'er*?

2.6.1 Cenni biografici

Qiu Miaojin è indubbiamente una delle figure più controverse, leggendarie e talentuose del panorama *tongzhi* taiwanese.

Qiu Miaojin nasce nella contea di Changhua 彰化, a ovest dell'isola di Taiwan il 29 maggio 1969. Si laurea in psicologia presso l'Università Nazionale di Taiwan. Nel 1992, si trasferisce a Parigi per specializzarsi in psicologia clinica presso l'Università di Parigi VIII. Viene trovata morta, il 25 giugno del 1995, con il torace trafitto da un coltello da cucina nel suo piccolo appartamento nel cuore di Montmatre.

Già durante gli anni universitari, Qiu Miaojin dà prova del suo talento artistico e letterario. Per il racconto *Il Prigioniero* (*qiutu* 囚徒) vince il *Zhongyang ribao duanpian xiaoshuo wenxue jiang* 中央日报短篇小说文学奖, mentre per il racconto *Masse solitarie* (*jimo de qunzhong* 寂寞的群众) ottiene il *Lianhe wenxue zhongpian xiaoshuo*

¹²² *Ibidem*, cit., p. 214.

¹²³ Cfr. LI Ru'en, *Starlight Sweeps Across Lishui Street* by Lucifer Hung, in "Ministry of Culture",

xinren jiang 联合文学中篇小说新人奖.

Oltre alla scrittura creativa, Qiu Miaojin si dedica anche al volontariato, al giornalismo e ai cortometraggi. Poco prima del suo suicidio gira un cortometraggio di trentasei minuti dal titolo *L'allegria dei fantasmi* (*gui de kuanghuan* 贵的狂欢).

Lo stesso anno della sua morte ottiene per il romanzo *Appunti di un cocodrillo* (*eyu shouji* 鳄鱼手记) il premio *shibao wenxue jiang tuijian jiang* 时报文学奖推荐奖. Il romanzo ottiene un enorme successo, alimentato anche dell'improvvisa popolarità in seguito alla morte prematura della scrittrice, che scuote l'opinione pubblica e la comunità *tongzhi* taiwanese. Il nome della protagonista Lazi (*lazi* 拉子) e lo stesso termine cocodrillo (*eyu* 鳄鱼) dal libro *Appunti di un cocodrillo*, vengono conati come termini di autorappresentazione per la comunità *tongzhi*, soprattutto lesbica.

Nel 2007, infine, è stata pubblicata postuma l'opera *I diari di Qiu Miaojin* (*Qiu Miaojin de riji* 邱妙津的日记, una raccolta di oltre quattrocento annotazioni raccolte dal 1989 fino al momento della morte).

2.6.2 Scrittura *tongzhi* o scrittura *ku'er*?

Nella suddivisione tradizionale delle tre fasi della *tongzhi wenxue*, Qiu Miaojin viene annoverata come appartenente alla seconda fase della *tongzhi wenxue*, ovvero quella in cui si colloca Zhu Tianwen con il libro *Diario di un uomo desolato*. Tuttavia, a parere dell'autore di questa tesi, la grandezza di Qiu Miaojin sta proprio nel fatto di essersi allontanata dalla letteratura *tongzhi* e dai suoi dettami tradizionali, per istaurare una critica alla politica e alla società a lei contemporanea, verso la definizione di nuovi paramentri e nuovi modelli.

Attraverso l'analisi delle due opere maggiori, *Appunti di un cocodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre*, l'autore di questa tesi si propone di mostrare come le opere di Qiu Miaojin soddisfino appieno i tre canoni forniti da Ji Dawei, permettendo così di classificare le opere di Qiu Miaojin come appartenenti alla terza e ultima fase della *ku'er wenxue*¹²⁴. A parere dell'autore di questa tesi, infatti, Qiu Miaojin non parla solo

https://entoolkit.culture.tw/literatureinfo_79_308.html (consultazione del: 04 maggio 2018).

¹²⁴ Come già descritto nel paragrafo 2.5.5 Ji Dawei nel suo saggio sulla *ku'er wenxue* fissa tre criteri da soddisfare: Il primo è rappresentare il cambiamento e la performatività di genere e di identità. Il secondo è quello di rappresentare la diversità e di desiderio e mostrare come questa sia fluida. Il terzo punto è quello di costruire una critica politica.

di amore lesbico. Il suo è un lavoro più profondo, più complesso. Qiu Miaojin mette in scena la vita e le barriere di un *tongxinglian* che vive nella Taiwan dell'epoca post-marziale, in cui sorge, cresce e si espande il desiderio della società di comprendere il fenomeno e la performatività omosessuale taiwanese. Nel farlo, tuttavia, la società cade sovente in forme di voyeurismo mediatico ritenute patetiche e disumanizzanti.

Dunque, ciò che Qiu Miaojin crea sono più di un paio di romanzi sull'amore lesbico. Ciò che l'autrice fa, consapevolmente o meno, è la realizzazione di una critica *ku'er*, che mira a scardinare i fondamenti della società eteronormativa ed eterosessista nella quale è immersa, e dalla quale è sommersa e oppressa continuamente. Il singolo non è quindi libero di esprimersi, di autodefinirsi e rappresentarsi nella società in cui vive e opera. La sua è una critica che parte dai *mass media* ma che colpisce l'intera società, ritenuta di essere la principale responsabile nell'ostacolare il processo di autodeterminazione e autoaffermazione del singolo. Come afferma anche Sang:

Qiu is also unique among her generation of queer writers in her unsentimental criticism of the failure of the public sphere in Taiwan after martial law. In the early to mid-1990s, when society as a whole was experiencing exultation and a sense of liberation at the expansion of the public space that made room for the new identity-oriented social movements, Qiu frankly expressed skepticism of the possibility of rational discussion and authentic self-representation in a public sphere where the mass media dominated communication and saturated everyday life so completely that media images became the truth -a hyperreality more powerful than any other reality. Further, she exposed identity, and therefore, identity politics, as intrinsically reductionist- inadequate to represent the complexity of human subjectivity¹²⁵.

I due capitoli che seguono analizzano rispettivamente le opere *Appunti di un coccodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre*, tracciando le similarità e le differenze fra le due opere. Particolare attenzione sarà inoltre fornita alla rappresentazione dell'identità *queer* e all'interazione dei protagonisti delle due opere con gli altri personaggi che compaiono in ciascuna delle due opere, per evidenziare la performatività e le varie tipologie di interazioni attraverso cui l'identità *queer* viene creata e reiterata.

¹²⁵ Tze-lan D. SANG, *The emerging lesbian...*, cit., p. 273.

3. Il coccodrillo e il *tongxinglian*, l'animale e l'umano: identità plurali oltre i confini di demarcazione in *Appunti di un coccodrillo*

Tra gli etero mi sentivo *gay*, tra i *gay* mi sentivo *trans*,
con le *trans* mi sentivo altro o meglio “oltre”. [...] Non mi sono mai sentita maschio, né percepita come uomo, non per questo ho mai pensato di essere una donna, né di essere nata in un corpo sbagliato, ma piuttosto in un mondo sbagliato.

Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere*

La citazione all'inizio di questo capitolo è tratta dal libro *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*¹²⁶, opera in cui Porpora Marcasciano, attivista *trans* e attuale presidente del Movimento Identità Transessuale¹²⁷ (MIT), racconta le battaglie dei militanti del *gay* e *trans* degli anni Settanta. Le parole di Porpora Marcasciano, a parere dell'autore di questa tesi, si adattano perfettamente all'opera analizzata in questo capitolo: *Appunti di un coccodrillo* di Qiu Miaojin. Entrambe queste opere infatti, malgrado la distanza culturale e temporale, contengono elementi simili di critica *queer* e portano esperienze identitarie divergenti a convergere, ad unirsi e a creare ponti fra identità e culture differenti.

Appunti di un coccodrillo, pubblicata a Taiwan nel 1994 e vincitrice del prestigioso premio *Shibao wenxue jiang tuijian jiang* 时报文学奖推荐奖 (*China Times Literature Award*) nel 1995, è indubbiamente l'opera più conosciuta di Qiu Miaojin. Considerando l'intera produzione artistica dell'autrice, si può con una certa sicurezza affermare che è in quest'opera che lo stile e la maturazione artistica dell'autrice raggiungono i livelli più

¹²⁶ Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, Roma, Edizioni Alegre, 2015.

¹²⁷ Il Movimento Identità Transessuale (MIT) è un'associazione senza scopo di lucro attiva in Italia dal 1979. Fino al 2010 è stata a capo dell'associazione Marcella di Folco. Dopo la sua morte, alla guida dell'organizzazione ha preso il posto Porpora Marcasciano, attualmente in carica. Il MIT si occupa di garantire sostegno alle persone transessuali e *transgender* e lotta per il riconoscimento sociale dell'identità transessuale. Oltre al consultorio di Bologna, il MIT ha oggi sportelli in tutta la penisola. Per un approfondimento di consiglio di consultare la pagina web del MIT: <http://mit-italia.it/>

alti.

Appunti di un coccodrillo, non ancora tradotto in italiano, è composto dall'unione di otto quaderni, all'interno dei quali i capitoli, ovvero gli appunti, sono raccolti in forma numerica, seguendo un'organizzazione cronologica alquanto lineare. A tal proposito, è interessante notare come il numero dei capitoli, all'interno di ciascuno dei quaderni, varia a seconda che si trovi in un quaderno posto all'inizio, al centro o alla fine dell'opera. In altre parole, la struttura dell'opera assomiglia alla forma di una clessidra, con un maggior numero di capitoli all'inizio dell'opera, un restringimento del numero di capitoli al centro e, infine, un nuovo allargamento della forbice narrativa con un cospicuo numero di capitoli che coronano il finale del libro.

L'immagine sottostante fornisce una sintesi della struttura del libro.

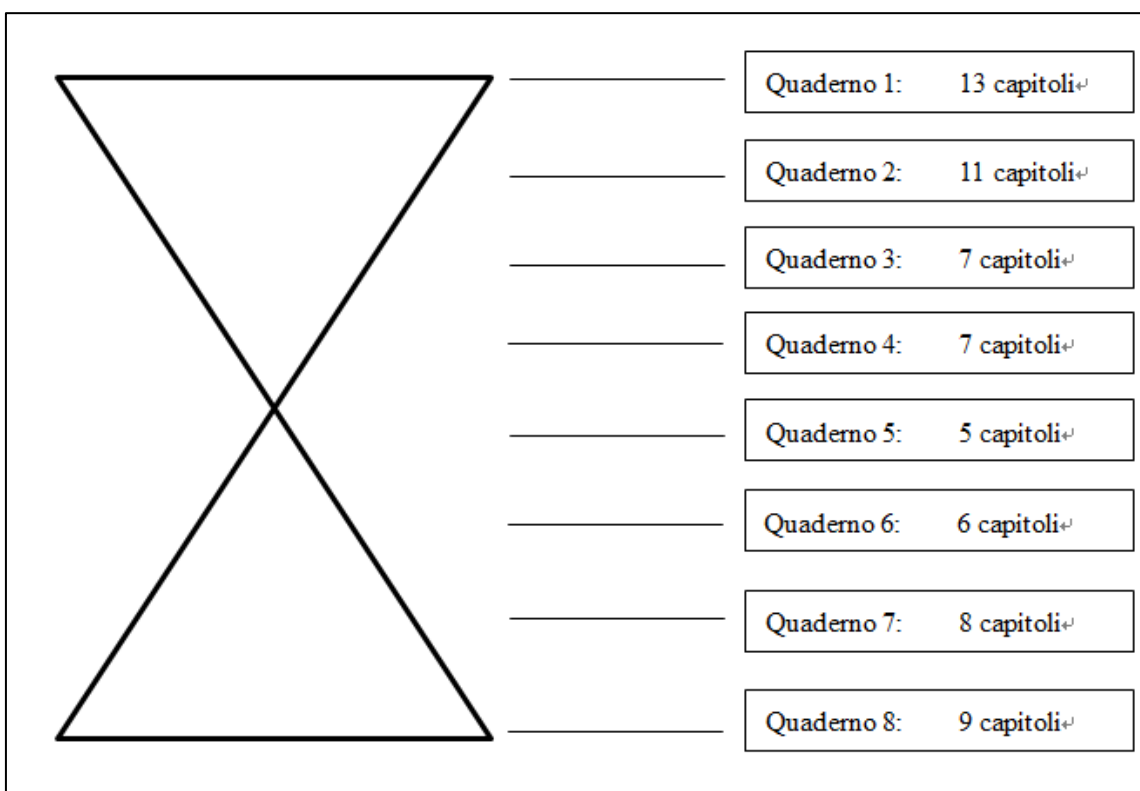


Immagine 3. Struttura dell'opera *Appunti di un coccodrillo*

Come è possibile notare dall'immagine presentata sopra, la struttura narrativa passa dai tredici capitoli, contenuti all'interno del primo quaderno, fino alla progressiva riduzione del numero di capitoli presenti nei quaderni al centro del libro, nei quali figurano cinque capitoli all'interno del quaderno numero cinque. Infine, dal centro dell'opera, l'imbutto della narrazione torna ad allargarsi e ad aprirsi, presentando capitoli

più ampi e corposi. Il significato di questa scelta strutturale verrà approfondito in seguito, nell'analisi del rapporto fra Lazi e Shui Ling.

Per quanto riguarda invece il filo narrativo, l'opera presenta principalmente due soggetti narrativi distinti: da un lato, vengono presentate le riflessioni e il racconto autobiografico in prima persona delle esperienze di vita di una *tongxinglian*, Lazi 拉子, nel corso dei suoi quattro anni trascorsi alla *Taiwan National University*; dall'altro lato, il racconto, in terza persona, delle vicende di un coccodrillo di ispirazione cartoonistica, di cui non viene specificato il genere, che vive la propria vita parallelamente alla protagonista della storia. Questi due personaggi vengono collocati sapientemente dall'autrice all'interno dell'opera e rappresentano i due aspetti principali della critica *queer* che Qiu Miaojin vuole costruire attraverso quest'opera.

Il presente capitolo consta principalmente di tre parti. La prima parte analizza la figura del coccodrillo, mentre la seconda e la terza parte analizzano la figura della protagonista Lazi. La figura della protagonista non viene analizzata singolarmente, piuttosto viene descritta nel rapporto con le altre donne con cui essa si relaziona all'interno del libro: Shui Ling 水伶 e Xiao Fan 小凡.

3.1 Coccodrilli umani o umani coccodrilli? L'omosessualità a Taiwan nei primi anni Novanta

Come già anticipato nell'introduzione di questo capitolo, la figura del coccodrillo è una delle figure principali che costituiscono il filo narrativo di quest'opera di Qiu Miaojin. Il racconto delle esperienze e degli episodi che segnano la vita del coccodrillo seguono un filo logico e cronologico all'interno della vita di questo essere animale. Tuttavia, per quanto riguarda la distribuzione dei capitoli dedicati al coccodrillo, essi non seguono una logica fissa all'interno del libro. I capitoli dedicati al racconto del coccodrillo sono in totale dieci e figurano all'interno dei vari quaderni in ordine sparso. La seguente tabella presenta i capitoli dedicati al coccodrillo in base al numero del quaderno e al numero del capitolo in cui figurano.

Numero quaderno	Numero capitolo
Quaderno 2	Capitolo 5
	Capitolo 8
Quaderno 3	Capitolo 1
	Capitolo 4
	Capitolo 7
Quaderno 4	Capitolo 2
Quaderno 5	Capitolo 4
Quaderno 6	Capitolo 1
Quaderno 7	Capitolo 8
Quaderno 8	Capitolo 9

Tabella 1. Numero del quaderno e numero del capitolo in cui compare il racconto del cocodrillo

3.1.1 Il cocodrillo e la sua definizione

Fin dalla sua prima apparizione, nel secondo quaderno al capitolo cinque¹²⁸, vengono forniti due elementi che segnano e caratterizzano le esperienze narrate dal cocodrillo, ovvero il tentativo di definizione dell'identità del cocodrillo e l'attenzione, quasi maniacale, mostrata dalla società nei confronti dei cocodrilli.

Le prime righe del quaderno 2.5 si aprono con il titolo di un giornale. La testata giornalistica *Zhongguo shibao* 中国时报 annuncia l'abolizione delle misure di protezione dei cocodrilli, con il conseguente pericolo di estinzione di questi esseri. L'uscita di questo giornale scatena la curiosità dei lettori che si affrettano a contattare la redazione e a chiedere ulteriori chiarimenti sui soggetti interessati:

«中国时报»上有一篇文章是这么写的：台湾再不采取保护鳄鱼的措施，鳄鱼就要绝迹了。很多读者来信问到底什么是鳄鱼，他们从出生到现在从来没看过鳄鱼。

“喂，是寰宇版吗？”一个读者边查动物百科边打电话。

“姆，对啦。”正吃着鲑鱼三明治的编辑接到。

“鲑鱼到底长什么样子”

“关于鳄鱼的事，不要再问这版了。”

[...]

“不早说，你已经是今天第一百九十九个打来问这个问题的人，本报

¹²⁸ Da questo momento in poi, per facilitare la citazione dell'opera, verrà utilizzato un sistema numerico, nel quale la prima cifra indica il numero del quaderno e la seconda indica il numero del capitolo all'interno di un determinato quaderno. La prima e la seconda cifra sono separate rispettivamente da un punto.

已全权委托副刊组回答，因为他们愈来愈闲。”

[...]

“喂，「联合报」副刊组吗？”

“哔——副刊组人员因电话过多，集体喉咙发炎，以下是录音，哔——鳄鱼是一种很像鱼的人，不是很像人的鱼——哔。”

“无聊，哔。”

另一篇文章说：如果鳄鱼真的绝迹，就不须保护了。好像是「联合报」¹²⁹。

Un articolo nel giornale *China Times* recita: “Se Taiwan non adotta misure per la protezione dei cocodrilli, questi si estingueranno”. Molti lettori hanno inviato delle lettere chiedendo cosa fossero i cocodrilli. Essi, da quando sono nati fino ad oggi, non hanno mai visto un cocodrillo.

“Pronto, è questa l’edizione Terra?” un lettore telefona con a lato un’enciclopedia sugli animali.

“Mmm, sì” rispose un editore mangiando un sandwich al tonno.

“Che aspetto hanno i cocodrilli?”

“Per quanto riguarda la questione dei cocodrilli, non deve più rivolgersi a questa testata giornalistica.”

[...]

“Non è da molto che l’ho detto, Lei è già la centonovantanovesima persona che chiama per fare questa domanda. Questo giornale ha già predisposto un supplemento per rispondere a questo interrogativo, dal momento che pare che la gente sia sempre più sfaccendata.”

[...]

“Pronto, è il gruppo supplementare dell’*United Daily News*?”

“Beep. Dal momento che il gruppo supplementare ha ricevuto un grosso numero di telefonate, i membri dello staff hanno avuto un’inflammatione alla gola. Di seguito vi è una registrazione telefonica. Beep, il cocodrillo è un umano dalle sembianze rettili, non è un rettile dalle sembianze umane, beep.”

“Noioso. Beep.”

Un altro articolo recita: Se i cocodrilli si estinguessero realmente, allora non occorrerebbe proteggerli. Pare si tratti dell’*United Daily News*¹³⁰.

Il passaggio sopra riportato è rilevante sotto tre punti di vista. In primo luogo, il passaggio rappresenta un quadro della sfera socio-culturale a Taiwan negli anni Novanta. In secondo luogo, il passaggio costituisce un tentativo di definizione che viene dato ai cocodrilli e che accompagnerà il lettore per tutto il libro nella narrazione delle vicende legate alla vita del cocodrillo. Infine, è da notare il riferimento alle due testate giornalistiche che vengono citate e realmente esistenti a Taiwan.

¹²⁹ QIU Miaojin 邱妙津, *Eyu shouji* 鳄鱼手记, Guilin, Guanxi shifan daxue chubanshe, 2012, pp. 46-48.

¹³⁰ La presente traduzione e tutte le traduzioni proposte dal cinese all’italiano in questo e nel prossimo capitolo sono ad opera dell’autore di questa tesi. Per agevolare il controllo della traduzione, l’autore propone prima il testo in lingua cinese e, immediatamente sotto, la traduzione in italiano. Da ora in poi vengono forniti esclusivamente i riferimenti ai testi originali in lingua cinese.

L'episodio citato dal titolo di giornale, a parere dell'autore di questa tesi, fa riferimento all'abolizione della legge marziale e richiama la caduta dei divieti sull'associazionismo che avevano interessato Taiwan durante il periodo in cui essa era attiva sul territorio nazionale. L'abolizione dei divieti, infatti, porta ad un nascente e quasi ossessivo interesse da parte della popolazione autoctona nei confronti dell'omosessualità, considerata come qualcosa di estraneo, di lontano e complesso da poter conoscere e comprendere. L'uomo che telefona al giornale è l'emblema assoluto della società taiwanese media di quel tempo, che si sente improvvisamente minacciata dal diffondersi di questa nuova specie. Di fronte alle numerosissime telefonate e richieste di chiarimento, la redazione del giornale si trova così costretta a registrare un messaggio vocale, che risponde automaticamente alla stessa incessante domanda che i lettori del giornale continuano a porre dall'uscita di quell'edizione.

È proprio in questo messaggio registrato nella segreteria della redazione, che è possibile individuare un altro elemento di critica. “Il coccodrillo è un umano dalle sembianze rettili, non è un rettile dalle sembianze umane”. La sua umanità non è quindi messa in dubbio, ma viene comunque marchiato, etichettato e circoscritto in una definizione fissa, dettata dalla segreteria telefonica della redazione, cancellando così la possibilità di un'autodeterminazione e autoaffermazione da parte del coccodrillo stesso.

L'ultimo elemento da notare nel passaggio sopra citato sono i due titoli di giornale, presentati rispettivamente all'inizio e al termine di questo breve capitolo. I due passaggi sono indicativi degli schieramenti politici in atto a Taiwan nei primi anni Novanta. Vengono infatti menzionate due delle quattro principali testate giornalistiche, il cui schieramento politico e il cui taglio editoriale sono diversi e per lo più opposti. Il primo titolo di giornale che figura nel capitolo appartiene all'editoriale *China Times* (*Zhongguo shibao* 中国时报), testata giornalistica con un passato di schieramenti politici alquanto altalenanti, sostenendo talora il partito dominante e altre volte il nascente movimento *dangwai*. Tuttavia, dai primi anni Ottanta, *China Times* si è dimostrata alquanto coerente nella sua linea politica, delineandosi come testata giornalistica progressista, appoggiando il processo di democratizzazione dell'isola e il nascente partito progressista. Dall'altro lato, al termine del capitolo, troviamo il titolo che viene dato dal giornale *United Daily News* (*lianhe bao* 联合报). È immediato, radicale e tagliente lo schieramento politico del giornale sulla questione dell'“estinzione

dei cocodrilli”. Il giornale suggerisce di tagliare il problema alla radice, lasciando che i cocodrilli in questione si estinguano pure. Nella storia taiwanese, questa testata è quella che ha sostenuto il KMT e dai primi anni duemila appoggia e sostiene la lega pan-azzurra.

Un ultimo elemento rilevante da notare riguardo la creazione dell’identità del cocodrillo da parte dell’autrice Qiu Miaojin è legato al genere dei cocodrilli. Questo non viene specificato all’interno nella citazione riportata sopra, bensì all’inizio del quaderno 2.8, analizzato in dettaglio nel paragrafo successivo. All’inizio di questo capitolo viene fatta una specifica sul genere ambiguo dei cocodrilli:

不忍释手仿佛只有它（因为性别未知，对于鳄鱼一律去性化称呼，便利沟通和传播）最适合穿¹³¹。

Non riuscivano a lasciarlo andare, come se loro fossero i soli adatti a quel cappotto (dal momento che non si conosce il loro genere, i cocodrilli vengono chiamati tutti con lo stesso nome per facilitare la comunicazione e la narrazione).

Il fatto che Qiu Miaojin decida di non specificare il genere di appartenenza dei cocodrilli è uno degli elementi più significativi dell’intera opera ed è anche uno dei tratti distintivi che portano l’autore di questa tesi ad affermare che l’opera prodotta da Qiu Miaojin è molto più di una semplice opera appartenente al genere *tongzhi wenxue*, e si configura piuttosto come corrispondente ai canoni innovativi della sua terza fase di elaborazione, ovvero quella che vede il passaggio dalla *tongzhi wenxue* alla *ku’er wenxue*. L’identificazione dei cocodrilli per mezzo del pronome personale *ta* 它, infatti, lascia una chiave di lettura aperta per l’identificazione e le possibilità plurime che le stesse teorie *queer* aprono.

3.1.2 Fra copertura e esposizione: il paradosso dei cocodrilli

La citazione riportata al termine del paragrafo precedente è estratta dal quaderno 2.8. Questo quaderno ruota interamente attorno a due concetti portanti: ovvero, il paradosso fra copertura e esposizione dei cocodrilli. L’identità del cocodrillo ruota attorno alla doppia possibilità di esposizione identitaria che può essere svelata per mezzo del *coming out* o dell’*outing*. Come visto precedentemente, in cinese il termine *coming out*

può essere tradotto come *chugui* oppure *xianshen*, quest'ultimo prediletto a Taiwan. Il concetto di *xianshen* ruota attorno ai concetti di copertura ed esposizione intorno ai quali ruota la vita stessa di molti *tongxinglian* taiwanesi:

有的鳄鱼穿着黑亮长毛的貂皮大衣，走进一家挂着艺术化杉木小招牌Lacoste（鳄鱼牌）的进口服饰店，摸另一件黄黑相间的貂皮大衣，不忍释手仿佛只有它（因为性别未知，对于鳄鱼一律去性化称呼，便利沟通和传播）最适合穿。鳄鱼可不是暴露狂，它不会故意绕到柜台，老板拿那件给我看，突然打开大衣，宝现里面的光溜溜。[...] 鳄鱼打开大衣后，里面到底是如何的光景，没有人知道。

[...]

谁知道呢？普通的人们认不出鳄鱼。

[...]

四十岁以上的人把鳄鱼旋风当成考古学家挖出比山顶洞人更古早的人类祖先这类事故。

[...]

鳄鱼想，大家到底是何居心呢？之于被这么多人偷偷喜欢，它真受不了，好、害、羞啊。¹³²

C'erano dei coccodrilli che indossavano dei cappotti di pelliccia di martora a pelo lungo scintillanti. Questi entrarono in un negozio con affissa un'insegna di legno d'abete incisa con su scritto negozio di vestiti e accessori importati Lacoste (la marca del coccodrillo). I coccodrilli iniziarono a toccare un altro cappotto di pelliccia lunga nera e gialla. Non riuscivano a lasciarlo andare, come se loro fossero i soli adatti a quel cappotto (dal momento che non si conosce il loro genere, i coccodrilli vengono chiamati tutti con lo stesso nome per facilitare la comunicazione e la narrazione). Ma i coccodrilli non erano esibizionisti, non potevano andare deliberatamente fino al bancone e chiedere al proprietario del negozio di mostrargli il cappotto, aprire il cappotto e svelare il tesoro che si nascondeva dentro. [...]

Nessuno sa cosa ci sia davvero dentro, dopo che i coccodrilli abbiano aperto il loro cappotto.

[...]

Chi lo sa? La gente comune non è in grado di riconoscere un coccodrillo.

[...]

Coloro che hanno più di quarant'anni hanno reagito alla controversia sui coccodrilli come gli archeologi alla scoperta dell'uomo delle caverne superiori¹³³.

[...]

I coccodrilli pensano: come siano tutti dopotutto? E se si scoprisse che piacciono a molte persone? I coccodrilli non riuscirebbero a sostenerlo, il bene, il male, l'imbarazzo.

¹³¹ *Ibidem*, cit., p. 52.

¹³² *Ibidem*, cit., pp. 52-53.

¹³³ L'uomo delle caverne superiori, *Shandingdongren* 山顶洞人 (Upper Cave Man) è un tipo di uomo primitivo che è vissuto fra i dieci e i ventimila anni fa e i cui resti fossili sono stati rinvenuti nel 1933 a Zhoukoudian 周口店, una località vicino Pechino. L'importanza di questi ritrovamenti sta nel fatto che ad oggi si ritiene che quest'uomo possa essere vissuto prima dell'uomo di Neanderthal.

Il passaggio sopra citato è fondamentale per comprendere appieno le dinamiche che intercorrono fra i membri della società taiwanese e il soggetto *tongxinglian*. Il passaggio sopra citato è infatti ricco di simbolismo. Al centro di questo passaggio vi sono i coccodrilli e il loro cappotto di pelliccia. Il cappotto di pelliccia simboleggia il confine fra la copertura e l'esposizione, fra la maschera e lo svelamento del proprio corpo (*xianshen*), della propria identità. I coccodrilli sono ben consapevoli del loro mantello e della seconda pelle che la società gli impone di portare. A tal punto, è significativa la paura mostrata e la profonda prudenza a non provare un altro cappotto. Infatti, per provare un nuovo cappotto avrebbero dovuto togliere il proprio e questo poteva portarli ad un *outing* piuttosto che a un *coming out* volontario. Il coccodrillo nella società a lui contemporanea è costretto a vivere la propria vita in costante attenzione. Egli deve essere sempre pronto a rispondere a qualsiasi variazione dell'ambiente circostante e ai possibili attacchi che potrebbero giungere dall'ambiente esterno.

L'ultimo punto da notare è la reazione delle persone al diffondersi di una consapevolezza della realtà dei *tongxinglian*. Malgrado venga descritta la reazione dei quarantenni e di altre frange della popolazione, il passaggio comunque rende chiara l'idea di come ben poco sia ancora noto sul mondo dei coccodrilli al resto della popolazione taiwanese. Quest'idea è ulteriormente confermata dal paradosso che chiude questo capitolo, in cui il coccodrillo stesso si chiede se forse, nonostante tutto, la maggioranza della popolazione provasse una certa simpatia nei suoi confronti e nei confronti degli altri coccodrilli. In altre parole, la società da un lato impone ai coccodrilli di mascherarsi, di celare la loro identità e orientamento sessuale, ma si mostra tacitamente interessata alla loro vita.

Un altro episodio raccontato nel quaderno 3.1, descrive invece il coccodrillo mentre indossa degli abiti umani e si reca in gita con un gruppo di loro:

[...] 鳄鱼看到他们，喜孜孜地背过身拉出藏在人装里的嘴，[...] 它很久没这么近地接近人类。¹³⁴

Quando il coccodrillo li vide, un sorriso si formò sulle sue labbra che nascose sotto il suo vestito umano. Era da tanto tempo che non avvicinava un umano.

La figura del cocodrillo che indossa i panni di un essere umano è un'altra figura emblematica dell'intera opera. Al contempo, quest'immagine costituisce una ulteriore prova della tesi formulata sopra. Il cocodrillo vive in mezzo alle persone e dall'esterno si mischia con esse. Indossare i loro stessi panni gli permette di mantenere una copertura valida, ma che rischia comunque di saltare, qualora un evento esterno o un semplice sorriso possano tradirlo, come verrà analizzato nel prossimo paragrafo.

3.1.3 Il cocodrillo e il voyeurismo mediatico

Un terzo tema affrontato da Qiu Miaojin in *Appunti di un cocodrillo* è quello del voyeurismo mediatico, ovvero la mania sfrenata da parte dei media di osservare i comportamenti, sovente a sfondo sessuale, di una determinata categoria o gruppo di persone. L'elemento voyeuristico si ritrova in vari momenti descritti nell'opera, anche se occorre precisare che nel caso di Taiwan, l'attenzione mediatica non è necessariamente legata alla sfera sessuale, come nota anche Martin¹³⁵, bensì si tratta sovente di una curiosità, seppur esagerata, di comprendere il fenomeno e la performatività omosessuale.

Il primo passaggio in cui figura il legame fra il cocodrillo e i media lo si trova all'interno del quaderno 3.4. In questo passaggio viene raccontata la routine del cocodrillo. È proprio all'interno di questa routine che entrano i media con il loro notiziario serale. Da quando il fenomeno dei cocodrilli si è espanso a macchia d'olio, il notiziario citato cura una rubrica giornaliera che cerca di far luce su questo fenomeno ancora sconosciuto ai più:

鳄鱼喜欢在晚上回到家后，扭开电视机，看夜间新闻有关鳄鱼的报导，[...]。
穿绿西装的播报员说，在收看明白天气之前，让我们来听每日关于鳄鱼的系列特别报导。[...]
因为关于鳄鱼在本国成长的实际资料，及本国发明的保护或消灭鳄鱼新方法，这些都属高度机密，不能有实际的证据落入他国政府手中。
[...]迟到近几年才重视到关于鳄鱼存在的问题。然而，各位国民收听完新闻后，都应保密，万一本国的鳄鱼状况很严重，我们将被踢出国际社会。[...]

¹³⁴ *Ibidem*, cit., p. 61.

¹³⁵ Cfr. Fran MARTIN, *Situating Sexualities...*, pp. 217- 224.

一旦泄密，将会导致如何的国际局势，很难预测，毕竟我们关于鳄鱼的了解，是少到如指甲缝中的菌屎般[...]。¹³⁶

Dopo che il cocodrillo arriva a casa la sera, guarda se nel notiziario della sera vi siano delle notizie relative ai cocodrilli, [...].

Il giornalista che indossava un completo verde disse: “Prima di guardare il meteo di domani, ascoltiamo il report giornaliero riguardo la serie speciale sui cocodrilli. [...]

Dal momento che in questa nazione i dati relativi ai cocodrilli sono cresciuti e la nazione ha inventato delle nuove misure per proteggere o far estinguere i cocodrilli, questi dati hanno un alto livello di riservatezza, e non possono cadere nelle mani di altri governi.

[...] Negli ultimi anni, molta importanza è stata data alla questione dei cocodrilli. Malgrado ciò, ad ogni cittadino dopo aver ascoltato il notiziario, è richiesto di mantenere il segreto. Nell'eventualità in cui la situazione dei cocodrilli diventasse critica, potremmo essere esclusi dalla comunità internazionale. [...]

Se il nostro segreto venisse rivelato un giorno, è difficile prevedere cosa potrebbe accadere dal punto di vista internazionale, infatti, dopotutto, la nostra comprensione dei cocodrilli è pressapoco quanto quella che abbiamo di un batterio su un'unghia.

Già da questo passaggio è possibile individuare la contraddizione che caratterizza l'attenzione mediatica nei confronti dei cocodrilli: da un lato, infatti, vi è la voglia di scoprire e la consapevolezza della conoscenza limitata che si ha nei confronti dei cocodrilli, dall'altro lato, invece, vi è la paura che l'espandersi dei cocodrilli potrebbe provocare una crisi nel panorama nazionale e internazionale. I cittadini vengono da un lato informati e dall'altro dissuasi dal parlare di questi individui, che con il passare del tempo appaiono in maggior numero nella scena taiwanese.

L'episodio narrato all'interno del libro che trae le radici da un avvenimento realmente accaduto a Taiwan, lo si trova all'interno del quaderno 5.4. Questo capitolo descrive tre momenti distinti, che ancora una volta costituiscono un'istantanea della realtà creatasi intorno alla figura dei *tongxinglian* a Taiwan nei primi anni Novanta. Nella prima parte di questo capitolo viene menzionato un discorso fatto dal presidente taiwanese nel suo discorso inaugurale. Egli menziona i cocodrilli e dice che vorrebbe che un giorno i suoi cittadini lo amassero allo stesso modo in cui amano i cocodrilli¹³⁷. Nella seconda parte di questo capitolo, invece, si torna alla quotidianità del cocodrillo e in particolare viene raccontato per la prima volta un primo episodio di associazionismo LGBT. Il cocodrillo, protagonista della storia, aveva iniziato a

¹³⁶ QIU Miaojin 邱妙津, *Eyu shouji* 鳄鱼手记, cit., pp. 74-75.

¹³⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 138.

lavorare in un locale notturno e una sera, al termine del proprio turno di lavoro, trova un avviso affisso sulla bacheca del locale:

有一天晚上，一个客人在打烊时最后一个走，在柜台前的公布栏上偷偷贴上一张广告：

召集令：各方老鳄鱼注意，下次集合时间十二月二十四日午夜十二点，地点在鳄鱼酒吧一〇〇号房，将举行化名圣诞舞会。

鳄鱼俱乐部敬启

自从鳄鱼捡到那张召集令后，它兴奋得几天睡不着，没想到还有其他的鳄鱼，并且大家已经成立俱乐部了！这么说，它有个地方可以去，有人可以讲话？鳄鱼激动得边流大颗眼泪边吸吮着厚棉被的四个角角¹³⁸。

Una sera, verso ora di chiusura, l'ultimo cliente mentre lasciava il locale ha affisso di nascosto sulla bacheca davanti al bancone del bar un volantino:

Avviso: A tutti i coccodrilli, il prossimo raduno è a mezzanotte del ventiquattro dicembre, nella stanza cento del bar dei coccodrilli, si terrà il ballo in maschera di Natale.

Il club dei coccodrilli

Da quando il coccodrillo ha raccolto il volantino, era così entusiasta che non riusciva a dormire. Non pensava che ci potessero essere altri coccodrilli, e che addirittura avessero già creato un club! Esisteva dunque un posto dove lui poteva andare e delle persone con cui poteva parlare? Già il solo pensiero emozionava il coccodrillo e mentre succhiava gli angoli della coperta, delle grandi lacrime si formavano nei suoi occhi.

Il coccodrillo alla vista del volantino è profondamente scosso ed emozionato. Fino a quel momento pensava di essere un esemplare unico al mondo e di non avere nessuno con cui confrontarsi ed esprimere la propria diversità. La consapevolezza di una comunità di suoi simili lo emoziona e lo conforta. Il suo pianto oltre ad essere liberatorio è anche e soprattutto fortemente simbolico, in quanto lo allontana dal significato mitologico che viene attribuito alle lacrime di coccodrillo e lo avvicina invece al mondo umano. Per certi versi, il pianto del coccodrillo svela dunque la sua natura umana sotto le squame, la corazza protettiva e la maschera che esso, più o meno volontariamente, indossa nella vita di ogni giorno.

Il terzo episodio che viene raccontato all'interno di questo capitolo è quello

¹³⁸ *Ibidem*, cit., p. 138-139.

dell'incidente, realmente accaduto a Taiwan, che ha come sfondo l'interesse voyeuristico mediatico portato sovente all'esasperazione. All'ora indicata sull'avviso affisso nel locale, il coccodrillo si presenta alla festa in maschera ed è lì che trova molti altri coccodrilli con cui inizia a fare festa. Ad un momento di gioia e condivisione, suggellato da un abbraccio collettivo fra coccodrilli, se ne contrappone un'altro, segnato dalla paura e dalla baraonda che ne deriva. Nel locale irrompono infatti i vicini e la scena viene filmata da una telecamera posta in un angolo remoto:

一分钟之后，酒吧已水泄不通，里面的人惊恐得夺门而出，附近的居民又兴奋得要挤进来[...].

V8摄影机固定在墙角对准鳄鱼。¹³⁹

Un minuto dopo, tutto si bloccò nel locale, le persone dentro in preda al panico forzavano le uscite, i residenti dei posti vicini eccitati volevano entrare nel locale [...].

Montata su un angolo della stanza vi era una telecamera V8 che inquadrava i coccodrilli.

La scena descritta in questo episodio, come già menzionato sopra, è realmente accaduta nella storia taiwanese. Due sono i principali eventi nella recente storia taiwanese che vedono le telecamere violare chiaramente la privacy dei *tongxinglian*: il primo è quello passato come il *TTV News Incident*, *Taishi xinwen shijian* 台视新闻事件 accaduto nel 1992, mentre il secondo è quello accaduto a marzo del 1997 su CTS.

L'evento del 1992, a opera del canale televisivo *TTV News*, vede una reporter di questo canale televisivo entrare all'interno di uno dei numerosi e frequentati *T-bars* della scena *tongxinglian* taiwanese, all'insaputa dei frequentatori e soprattutto dei titolari del bar. Alle immagini filmate dalla telecamera nascosta si accompagnano i commenti di stampo omofobo della giornalista. Una volta mandato in onda il servizio, il dibattito pubblico si infiamma e molte frequentatrici del bar si trovano costrette a fare *coming out* con le proprie famiglie, in quanto sono state "svelate" a loro insaputa. L'ondata di polemiche scatenata da questi eventi, ripresa altresì dai nascenti gruppi di attivisti LGBT, spinge il canale *TTV* a scusarsi pubblicamente per l'accaduto e ad uscire sconfitto all'interno del dibattito mediatico che si è creato.

Il secondo episodio, che però non viene ripreso nell'opera di Qiu Miaojin è quello avvenuto nel marzo del 1997, filmato dal canale televisivo CTS. In diretta e in fascia

protetta viene raccontata la storia di un giovane studente universitario, che in diretta fa *coming out* davanti alla madre. La madre naturalmente non sa che il figlio è *gay*. Inoltre, pare che originariamente il ragazzo avrebbe dovuto fare *coming out* come *shuangxinglian* 双性恋 (bisessuale) e invece, per aumentare lo *share* e creare maggior clamore, sia stato spinto a fare *coming out* come *tongxinglian*.

Entrambi gli episodi rappresentano due momenti distinti dell'attenzione mediatica ma anche dell'evoluzione interna alla società. Infatti, se prima i cocodrilli vengono filmati di nascosto e la loro esistenza crea molto scalpore, qualche anno dopo si riesce a parlare di loro in diretta tv e in fascia protetta.

Un altro episodio, che si ricollega a quello citato sopra, è narrato all'interno del quaderno 7.8, il penultimo che segue la linea narrativa del cocodrillo. Dopo gli incidenti mediatici riportati sopra, si inaugura una vera e propria caccia al cocodrillo che cerca di tracciare e quantificare il numero di cocodrilli, in quanto si teme possano aver contratto una malattia dermatologica la sera dell'evento organizzato la vigilia di Natale:

喧腾一个月后,“卫生署”发表秘密研究的成果。据“卫生署”追踪十二月二十四日参加“鳄鱼俱乐部”的十六名活动者,发现一个月内有百分之五的人皮肤发生变化,部分皮肤呈现红色,且长出密密麻麻的黑色斑点,在这些人的毛发之中检验出,以高倍显微镜才能看出的微细卵状物。“卫生署”发言人作出两点惊人结论:

“那些细卵若非鳄鱼所分泌出特殊的致死物,就是鳄鱼所产的卵,鳄鱼是种卵生动物,而鳄鱼的生殖方式,不是借由实际的性交发生新个体,却是借着排出的卵,进入人类体内,将原本的人类‘制造’成新的鳄鱼”¹⁴⁰。

Un mese dopo la baraonda, l'Ufficio della Sanità ha pubblicato i risultati di una ricerca segreta. Secondo l'Ufficio della Sanità, che ha seguito l'evento del Club dei Cocodrilli del 24 Dicembre con sedici partecipanti, ha notato che il cinque per cento di coloro che hanno partecipato all'evento hanno avuto dei cambiamenti al colore della pelle entro un mese. La loro pelle in alcune parti del corpo si è arrossata e sono cresciuti dei punti neri. I peli di questi individui sono stati esaminati sotto un microscopio ad alta potenza, mostrando la presenza di piccoli esemplari a forma di uova.

Un esponente dell'Ufficio della Sanità ha annunciato le due seguenti conclusioni:

“Le uova prodotte sono il prodotto di tossine secrete dai cocodrilli, in quanto si tratta di una specie ovipara, i cocodrilli depositano le uova. Un

¹³⁹ *Ibidem*, cit., pp. 140-141.

¹⁴⁰ *Ibidem*, cit., pp. 213-214.

nuovo coccodrillo non è creato attraverso un rapporto sessuale, bensì attraverso il rilascio di uova, queste entrano all'interno del corpo umano, trasformando il corpo umano originario in un coccodrillo.

Ciò che colpisce particolarmente in questo passaggio è l'identificazione del coccodrillo con la malattia. Più avanti sempre in questo capitolo si nota come l'argomento dei coccodrilli, dopo questo episodio, riceve ancora maggiore risonanza, e pubblicamente si apre un ampio dibattito trasmesso su tutte le televisioni dell'isola a reti unificate. In questo dibattito figurano due schieramenti distinti: da un lato i Pro-Croc (*a bao* 阿保), che lottano per la difesa e la parità dei diritti dei coccodrilli e difendono profondamente la loro appartenenza al genere umano; dall'altro lato vi sono invece gli Anti-Croc (*a mie* 阿灭), che sostengono l'estinzione dei coccodrilli e non li ritengono esseri umani. Altrettanto emblematica è l'immagine che chiude questo capitolo. Tutti i coccodrilli vengono invitati pubblicamente a registrarsi e a rendere pubblici i loro nomi alle autorità, in modo tale da poter prendere parte ai trattamenti dedicati che vengono promossi dal *Bureau of Health and Sanitation*.

Ciò che dunque emerge in questo capitolo è una critica sottile alle visioni tradizionali sull'omosessualità: da un lato, appare qui forte e vivido il contrasto fra le posizioni progressiste e le influenze di pensiero diffuse in quegli anni che hanno raggiunto l'isola; dall'altro lato, trapelano invece i retaggi di una società che ritiene ancora l'omosessualità come una malattia e ne trasmette un'immagine disumanizzante e perversa, lontana dal bisogno di educare e dal cambiamento necessario per il quale lotta la fazione dei Pro-Croc.

Ultima tappa, forse la più emblematica di tutto il libro è il finale, in cui un coccodrillo si rivela senza filtri al pubblico, in un monologo dal linguaggio semplice ma dal simbolismo ricco:

“这就是我自己缝的紧身衣，因为我的皮肤从小就绿绿的，妈妈说会吓到小孩，可是也不是红色的啊”。¹⁴¹

Questo è il vestito che io stesso ho cucito, dal momento che la mia pelle fin da piccolo era verde. Mia madre mi ha detto che avrei potuto spaventare i bambini. Tuttavia non ci sono dei punti rossi!

Il coccodrillo confessa di aver aspettato a lungo il giorno in cui avrebbe finalmente

potuto rivelare la propria identità senza filtri, senza maschera e “vestito umano” a proteggerlo. Proprio a tal punto smentisce le notizie che erano state in precedenza trasmesse dai media sulle tossine prodotte dalla loro pelle e ritenute responsabili di una possibile infezione e trasmissione dell’omosessualità ad individui terzi. Inoltre, viene reiterato anche in questo passaggio l’effetto che la pressione mediatica ha nei confronti dei coccodrilli. Questa forma di curiosità spinge i coccodrilli a coprirsi, a celare il proprio corpo e la propria identità, onde evitare di impaurire gli altri. Infine, il coccodrillo trasmette l’idea di omosessualità come una parte della propria identità che è innata e che, in quanto tale, emerge fin da piccoli.

Al termine del suo monologo, la vicenda si chiude in maniera assurda, in conformità con lo scenario complessivo della narrazione. Il coccodrillo è avvolto dalle fiamme all’interno di una vasca di legno che galleggia in mare e si disintegra ripreso dalle telecamere poste sul molo:

画面再跳到海边。鳄鱼坐在木盆里，澡盆边缘插着火炬，一直都停在画面的小指头突然推向澡盆，澡盆缓缓漂向深海，突然整个盆都起火，镜头逐渐向前移近，屏幕上一片火海。¹⁴²

La telecamera è tornata a inquadrare il mare. Il coccodrillo è seduto dentro una vasca da bagno di legno. A fianco della vasca da bagno è montata una torcia. Un dito all’improvviso entra dentro l’inquadratura, indicando la vasca da bagno mentre si dirige verso il mare aperto. All’improvviso la vasca da bagno prende fuoco, la lente della telecamera si avvicina lentamente al soggetto, l’immagine sullo schermo è immersa in un mare di fuoco.

Il suo coraggio viene amplificato e distrutto dalla presenza delle telecamere. Il coccodrillo riesce a compiere il proprio *xianshen*, riesce a svelare la propria identità, ma il rischio che corre è molto alto, tanto alto da divenire un martire per la causa dei coccodrilli. Il fuoco e il rogo del coccodrillo è in tal senso simbolico del destino che spetta a coloro che decidono di aprirsi e mostrarsi al mondo per ciò che sono, in una società ancora poco informata e educata sulle minoranze sessuali. La stessa autrice, infine, sigilla le ultime parole del testo riportando una citazione e dicendo di non aver più nulla da dire a tal riguardo. Disintegrandosi la figura del coccodrillo si chiude anche il cerchio narrativo. In altri termini, cadendo la copertura viene meno la figura stessa del

¹⁴¹ *Ibidem*, cit., pp. 254.

¹⁴² *Ibidem*, cit., p. 254.

cocodrillo, incapace da solo di mantenersi in vita in una società eteronormativa e eterosessista, a tratti omofoba, ma comunque ancora poco incline al cambiamento e al riconoscimento delle minoranze sessuali in seno ad essa.

3.2 Lazi e Shui Ling: la scoperta dell'amore

Oltre al filo narrativo che narra la successione degli eventi della vita del cocodrillo, Qiu Miaojin regala anche delle pagine di diario molto profonde, nelle quali racconta la storia d'amore con Shui Ling 水伶, che accompagna la protagonista del libro negli anni e nelle fasi più importanti della sua esperienza universitaria. Per le numerose coincidenze e i riferimenti alla vita dell'autrice, in molti hanno interpretato quest'opera come autobiografica e in parte autoreferenziale. In qualunque modo si voglia leggere l'opera, le pagine che si aprono al lettore costituiscono la testimonianza di un'amore giovane, a tratti inesperto, ma che è comunque in grado di lasciare un segno e modellare la vita della giovane protagonista Lazi.

Parallelamente al susseguirsi degli eventi nel libro, la storia fra le due donne muta e il lettore la ripercorre dagli albori, attraverso le crisi, fino alla rottura finale e al vuoto che resta e logora la protagonista. Fra le varie linee di analisi che possono essere tracciate nel rapporto fra questi due personaggi femminili è possibile individuarne principalmente due: la prima è quella del rapporto diretto fra le due donne, segnato da alti e bassi continui; mentre la seconda è la critica *queer* che Qiu Miaojin costruisce tramite le riflessioni profonde della protagonista.

3.2.1 Unione e separazione: un fragile equilibrio

Il primo *leitmotif* che accompagna il lettore per tutto il filo narrativo dedicato a Lazi è quello legato all'amore fra la protagonista e Shui Ling. Il rapporto fra queste due donne segue lo schema a clessidra generale del libro. Ad una forte presenza e unione dei primi quaderni che formano il libro, segue un periodo di rottura e separazione fra le due donne. Il loro rapporto torna ad essere intenso nei quaderni centrali, prima di inabissarsi poi definitivamente al termine del libro.

L'amore fra Lazi e Shui Ling nasce e matura nel contesto universitario. La prima immagine che Qiu Miaojin ci dona di queste due ragazze è alquanto ordinaria: sedute nel retro di un autobus guardano la città e il panorama notturno mentre tornano a casa. Qiu Miaojin narra dei primi bigliettini passati durante le lezioni e dell'imbarazzo delle prime conversazioni fino al momento in cui l'amore fra queste due donne diventa più profondo. Il loro è un amore che si alimenta delle lezioni del lunedì e che cresce nell'assenza del resto della settimana.

Le prime immagini che ci vengono fornite da Qiu Miaojin creano un mosaico complesso e ricco di sfaccettature, che non solo descrivono magistralmente il rapporto fra le due donne, ma costituiscono anche il riflesso dei tratti peculiari della protagonista. Infatti, alla gioia e ai momenti di serena convivenza con la propria identità, si affiancano momenti di profonda crisi e ricercata solitudine, talvolta in maniera tempestiva e caotica:

一切如抽空声音后，轻轻流荡的画面，我和水伶坐在双人座的密闭车内，车外辉煌的街景、夜晚扭动的人影，华丽而静抑的流过我们两旁的窗玻璃。我们满足，相视微笑，底下盲动着生之黑色脉矿，苦涩不知。 [...]

我独居。昼伏夜出。 [...]

[...]屋内不再有人声和灯光。写一整夜日记或阅读。 [...]

不要任何人。没有用。没必要。会伤害自己和犯罪。 [...]

两个“构造物”，每天如此具体地在那儿，主要构成我地供人辨识，也不断地蠕动着向我索求 [...]

她说我一走进教室，她就开始坐立难安，想和我说话，说什么她也不知道。 [...]可是见到我，又什么都说不出来，就不想说什么了，只是站在那里。 [...]

不知是我跟着她走，还是她跟着我走。相隔一年，两人都怀着既亲切又陌生的暧昧气氛，节制地在沉默里对峙着。 [...]

第一个学期，她是我唯一对外呼吸的管道。我拥有一种犯罪的秘密约会，约会的对象并不知是约会。我对自己否认，否认她在我生活里的事实，甚至否认那条虚线，把我们两位上犯罪关系的虚线。¹⁴³

Dopo, tutto si ferma in silenzio, l'immagine scorre leggermente. Io e Shui Ling siamo sedute insieme sull'autobus chiuso ermeticamente. Fuori dall'autobus le luci scintillanti della città, ombre umane che si dimenano per le strade la sera, scorrono in maniera magnifica e tranquilla su entrambi i lati dei finestrini dell'autobus. Siamo appagate, ci guardiamo con un sorriso, ma sotto c'è qualcosa di nero che è nato e riempie le fessure, qualcosa di amaro e duro ancora sconosciuto. [...]

Conducevo una vita solitaria. Mi nascondevo di giorno e uscivo la notte.

[...] Dentro la stanza non c'era più il suono della voce umana o la luce delle lampade. Scrivevo tutta la notte o leggevo. [...]

¹⁴³ *Ibidem*, cit., pp. 6-15.

Non volevo gente intorno a me. Non ne avevo bisogno. Non mi serviva nessuno. Mi autolesionavo e facevo dei crimini. [...]

Due nature ogni giorno erano concretamente lì, due nature che costituivano principalmente la mia identità, e incessantemente si dimenavano nella ricerca di me [...].

Lei disse che non appena ero entrata in classe, ha iniziato improvvisamente a sentirsi nervosa. Voleva parlarmi ma non sapeva cosa dire. [...] Tuttavia una volta che mi vide, non riusciva più a parlare, non voleva più parlare, e allora è rimasta lì in piedi. [...]

Non so se fossi io a seguirla, oppure se fosse lei a seguire me. A distanza di un anno, entrambe amavamo il nostro rapporto ambiguo, a volte cordiale, a volte profondo e altre strano, mitigato da momenti di confronto silenzioso. [...]

Durante il primo semestre, lei è stata l'unico canale esterno di respiro. Ho usato una forma segreta di appuntamento, quel tipo di appuntamento in cui la persona che incontri non è consapevole che si tratti di un'appuntamento. Ho negato a me stessa, ho negato il fatto che lei fosse parte della mia vita, a tal punto da negare la linea che ci univa e che portava noi due e la nostra relazione a compiere dei crimini.

Già dalle righe sopra citate è possibile vedere come la protagonista cada spesso in contraddizione. Lazi è una donna consapevole della propria identità e del sentimento che nutre per la persona che ha di fronte. Tuttavia saranno queste stesse consapevolezze a portare la donna in crisi. La sua grande capacità di auto-analisi è direttamente proporzionale alla sua solitudine. Il suo bisogno di distacco è direttamente proporzionale al bisogno viscerale di amare Shui Ling. Questo fragile equilibrio fra unione e separazione appare ancora più nitido nel passaggio sottostante:

我是一个会爱女人的女人。眼泪汨汨泉源，像蛋蜜涂满脸。

时间浸在眼泪里。全世界都爱我，没有用，自己恨自己。 [...]

没有任何人知道你的灾难，世界早已狡猾地逃脱掉它肇祸的责任。

只有你自己知道你被某种东西顶死，你将永远活在某种感觉里，任何人任何办法都没有用，在那里只有你自己，那种东西把你和其他人类都隔开，无期的监禁。 [...]

水伶不要在敲我的门了。你不知道我的内心有多黑暗。 [...]

她不明白。不明白她会爱上我，或她正在爱着我。不明白我温驯羊毛后面是只饥饿的猛兽，抑制将她撕碎的冲动。不明白一切的一切都是爱的交易。不明白她使我受苦。不明白有爱这种东西。

她送给我一盒拼图。耐心地一块一块把我拼出来。¹⁴⁴

Sono una donna che ama le donne. Le lacrime scorrono come tuorlo d'uovo e riempiono tutto il mio viso.

Il mio tempo era immerso in quelle lacrime. Tutto il mondo mi ama, ma non ha senso, quando si odia se stessi. [...]

¹⁴⁴ *Ibidem*, cit., pp. 17-18.

Non ci sarà nessuno che saprà delle tue sventure, il mondo da tempo in maniera subdola è scappato dalle proprie responsabilità. Solo tu saprai che sei stato crocifisso per una ragione e vivrai tutta la tua vita con questa sensazione, nessuno e nessuna cosa potrà aiutarti, ci sei solo tu, e questa cosa separa te dagli altri, una prigionia senza fine. [...]

Shui Ling, non bussare più alla mia porta. Non sai quanto è nero il mio cuore. [...]

Lei non capiva. Non capiva che avrebbe potuto amarmi, o che mi amava davvero. Non capiva che sotto le sembianze di un agnello si nascondeva una bestia affamata, che doveva reprimere la mia voglia di ridurla a pezzi. Non capiva che l'amore pezzo per pezzo è una questione di scambio. Non capiva che mi faceva soffrire. Non capiva che amare significa questo.

Lei mi ha regalato un puzzle, e pazientemente, pezzo dopo pezzo, ha completato la mia immagine.

Al centro del quaderno la relazione fra queste due donne vive una fase di stallo e di successivo allontanamento voluto dalla protagonista, di cui però Shui Ling non si dimostra felice. In un biglietto, riportato sotto, la donna esprime questo suo sentimento nei confronti di Lazi:

Non so i tuoi motivi, ma non voglio saperli. Spero che tu sia felice. Spero che tu sia libero. Spero che tu sia sano. Spero che tu sia felice. Spero che tu sia libero. Spero che tu sia sano. Spero che tu sia felice. [...]

这些你会知道吗？如果你不要我去投奔你，当然我就没有资格厚着脸皮去。但是，到底有什么错？

水伶¹⁴⁵

Non capisco le tue ragioni complicate, e non mi interessa nemmeno capirle. Hai detto che il motivo per cui hai smesso di avere a che fare con me è per il mio bene, hai detto che avremmo smesso di vederci per ridurre il dolore, ma non capisco il perché, mi rifiuto di comprendere il perché. Forse pensi davvero che così sia meglio per te, non c'è nulla da dire, tuttavia non hai pensato a me, la mia risposta è che a me non va bene. Inizialmente pensavo di poter cercare riparo in te, proprio queste due parole, volevo davvero cercare riparo in te. [...]

Sapevi queste cose? Se non vuoi che io cerchi riparo in te, la mia pelle non è abbastanza spessa. Dopotutto, cosa c'è di male?

Shui Ling

Lazi è profondamente commossa da questa dichiarazione di Shui Ling. La donna si mostra agli occhi della protagonista fragile e fa trapelare il proprio bisogno netto di riallacciare un rapporto fra loro. È proprio al termine di questo capitolo che la

¹⁴⁵ *Ibidem*, cit., pp. 26-27.

protagonista decide di fare un passo indietro e di riprendere il proprio rapporto con Shui Ling, constatando per la prima volta che il loro, dopotutto, è un amore vero, reciproco:

我站在草坪上截在她走过。[...]她背过身问我来干嘛。我说从、头、开、始。她转过来，海洋流泪。知道是相爱¹⁴⁶。
Ero in piedi sul prato, aspettando che passasse. Lei passa e mi chiede come mai fossi lì. Io le dico: “Iniziamo. Da. Capo?” Lei si gira e l’oceano piange. Adesso lo so, è amore reciproco.

La pace ritrovata fra le due donne tuttavia non è duratura e per tutto il primo e il secondo anno di università, Lazi trascorre dei periodi in cui sente Shui Ling vicina a sé e momenti di distanza fisica e mentale completa, che portano la protagonista a vivere la propria quotidianità in una ricercata e continua solitudine. Ad un certo punto Lazi scopre che Shui Ling ha trovato un’altra donna. La protagonista lo scopre una sera, mentre la segue verso casa, cercando l’ennesimo confronto, chiarimento e riavvicinamento. Da questo momento in poi le due donne non troveranno più l’intesa di un tempo e il loro rapporto preannuncia già un finale triste, suggellato dal distacco definitivo.

她声音渐渐微弱，眼睛红肿了，哭累了，疲倦地躺下来，要我说话给她听。我说我要去欧洲，等她以后来投奔我，那时候她可以带着她红橙黄绿蓝靛紫各种肤色的孩子来，因为她曾要各种肤色的孩子各生一个，到时候我们就会有一个美满的家... ..她微笑地睡着，像个红苹果。偶尔半睡半醒，拉我的手，又像个孩子一样要我答应不离开。
我最后一次看着她：柔软的长发散在棉被外面，浅蓝色日本和式睡衣，匀称修长的身体，白皙温润的皮肤，独特的淡淡香味，美丽泪痕的脸庞，闭着一双灵动的眼，手里舍不得一本日记... ..新年快乐。带着这些。我轻轻转动门把，关上门。踏着黎明的曙色，我永远永远地离去。眼镜忘了带走，像瞎子般我在清晨的街头摸索着走... ..想要回家。家。¹⁴⁷
La sua voce si fece piano piano più debole, i suoi occhi rossi e gonfi. Era stanca a furia di piangere. Era distesa, esausta, voleva che le parlasse. Le dissi che sarei andata in Europa, che sarei stata il suo rifugio, che avrebbe potuto portare i suoi figli con sé, dal momento che avrebbe voluto avere dei figli di ogni colore di pelle, come un arcobaleno. E a quel punto saremmo state una famiglia perfetta...
Si addormentò con un sorriso sulle labbra, sembrava una mela rossa. Ogni tanto, in dormiveglia, prendeva la mia mano e come un bambino mi

¹⁴⁶ *Ibidem*, cit., p. 27.

¹⁴⁷ *Ibidem*, cit., p. 181.

faceva promettere di non lasciarla.

Fu l'ultima volta che la vidi: fu l'ultima volta che vidi i suoi lunghi e soffici capelli dispersi fuori dal suo cappotto di cotone, il suo pigiama in stile giapponese azzurro, il suo corpo ben proporzionato, la sua pelle soffice, calda e bianca, il suo profumo distinto, la sua faccia bagnata dalle lacrime, i suoi occhi vispi che adesso sono chiusi, e le sue mani che non riuscivano a separarsi da un diario... felice anno nuovo.

Queste sono le cose che ho portato con me. Lentamente ho girato il pomolo della porta e l'ho chiusa alle mie spalle. Ho camminato nella luce dell'alba, l'ho lasciata per sempre. Ho dimenticato di prendere gli occhiali, ho camminato per le strade quella mattina come fossi un cieco, cercando di trovare la strada....volevo tornare a casa. Casa.

Lo scenario che Qiu Miaojin crea è quello di due donne vere, che a tratti sembrano indicare la stessa autrice e una sua amata. Lazi e Shui Ling, nel loro fragile equilibrio fra unione e separazione, rappresentano appieno l'amore imperfetto, quello che sfugge alle regole del cuore, alla razionalità più precisa, all'allineamento astrale più perfetto. Nel descrivere la relazione fra queste due donne, Qiu Miaojin non dona un finale felice, in grado di compiacere il pubblico. Qiu Miaojin preferisce piuttosto affidare una storia vera, contorta e ingiusta. Qiu Miaojin descrive in maniera vivida l'ipocrisia dell'amore, il dolore delle ferite che lacerano l'anima. Narra con dolore struggente l'ultimo addio, sembra che l'addio sia insufficiente per durare tutta una vita. Nel fare questo, crea una nebulosa, forse quella che l'autrice stessa aveva, nella quale il lettore può proiettare i propri incubi, le proprie fragilità. Nel fare ciò Qiu Miaojin crea un quadro vivo, realistico, imperfetto e fluido, di cui l'amore, nella sua declinazione lesbica e *queer*, ne è l'emblema assoluto.

3.2.2 Lazi e Shui Ling: la critica *ku'er*

Nel rapporto fra Lazi e Shui Ling non emerge solo il loro fragile equilibrio fra unione e separazione, bensì emerge anche e soprattutto la critica *ku'er* che Qiu Miaojin vuole creare con la sua opera. All'interno dell'opera, Qiu Miaojin sperimenta varie forme di scrittura che spaziano dal diario alla narrazione diretta, passando attraverso la forma epistolare. È proprio nell'epistola che la protagonista esprime appieno i sentimenti che nutre verso Shui Ling, in maniera diretta, sofferta e autentica. Al contempo, è proprio nell'epistola che la protagonista costruisce i suoi elementi di critica *ku'er*.

Parte centrale dell'apparato critico che Qiu Miaojin crea è il quaderno numero 5.3, che consta di diversi momenti centrali. Partendo dal problema dell'incomunicabilità e

della difficoltà di esprimere ciò che si ha dentro, Lazi parla della difficoltà ad accettare la propria omosessualità. Quindi giunge a interrogarsi sulle basi della sua identità e il poco spazio per l'autodeterminazione che la società le lascia nel processo di formazione identitaria. La prima tappa di questo doloroso percorso è quello di realizzazione della propria diversità di orientamento sessuale e la presa di coscienza che la società non è ancora pronta ad accettare questa differenza:

你知道的，我总是爱上女人，这就是我里面的图案。然而你不知道，当年陪伴着你走的我，内心有什么样的痛苦，那是我没办法让你明白的。活着就是痛苦，活着就是罪恶，那把我跟你隔开。¹⁴⁸

Lo sai che mi innamoro delle donne, ho sempre amato le donne; questo è il modo in cui sono fatta dentro. Tuttavia ciò che non sai è quanto io abbia sofferto mentre ho camminato al tuo fianco durante quest'anno. Non ho modo di farti capire il dolore che ho provato dentro. Vivere è sofferenza, vivere è un crimine, e così ti ho lasciata.

Già da queste prime righe è possibile vedere l'influenza che la morale e i costumi tradizionali taiwanesi ricoprono nella vita della donna. Essere lesbica è indice di profondo disagio e di sensi di colpa che portano la protagonista a vivere la propria esistenza in maniera sofferta, repressa. Ciò che segna ancora di più il lettore è vedere come la donna stessa si ritenga colpevole di un crimine, macchiata e segnata da un orientamento che è definito sbagliato e che la spinge ad interrompere inizialmente il rapporto con la donna che ama. La società marca e norma profondamente la sua esistenza e la spinge all'autolesionismo, ad un esilio forzato in cui non le è permesso esprimere i propri sentimenti:

在我发现自己以一种难容于社会、自己的样貌出现之前，它已形成它自然的整体了，而我只能叫嚣、恐吓、敲打它，当实质上奈何不了它时，我就在概念上否定、戕害自己。这样的悲哀，你能了解吗？¹⁴⁹

Ho scoperto chi fossi non essendo accettata dalla società, ancora prima di apparire, la mia identità aveva già preso una forma. E anche se avessi pianto, se l'avessi minacciata o percossa, comunque non sarebbe cambiata, e quindi ho iniziato a negarla e ad autolesionarmi. Questa forma di dolore, riesci a comprenderla?

La donna confessa di aver preso coscienza della propria identità attraverso un

¹⁴⁸ *Ibidem*, cit., p. 131.

processo inverso a quello normale. Generalmente, la società presenta varie sfaccettature e declinazioni identitarie. Ogni individuo poi crea ed esprime la propria identità basandosi su altri individui o gruppi con cui condivide le stesse caratteristiche. Nel caso di Lazi, la protagonista scopre la propria diversità e l'indicibilità della sua identità attraverso il rifiuto netto della società in cui vive. La donna non trova una soluzione a questo tormento, un rimedio che possa curare le ferite inferte dalla società, una possibilità di togliere l'etichetta che porta con sé e che non le permette di vivere come qualsiasi altro cittadino, che non le permette di condurre una vita lontana dal pregiudizio e dallo stigma sociale:

是我没办法接受自己，那个在相爱之中所使用出来的我，也就没办法解毒，毒源是更早种下的，毒源是全部人类为我种下的，他们全体以下毒的方式在那里发出大合唱的鼓噪，在我还没把这个自己推出到其他人之前，我已先替他们盖上“作废”的章，撕成碎片了。¹⁵⁰
Non c'era modo che io accettassi me stessa, non c'era modo di curare la me che è emersa quando stavamo insieme, avevo ingerito il veleno da molto tempo, e le sue origini erano in tutta l'umanità. Proprio l'umanità, come un virus, mi aveva infettata con il canto del suo coro. Prima ancora che io possa rivelare me stessa, devo togliere l'etichetta di “reietta” che mi è stata affissa da loro e distruggerla in brandelli.

Agli elementi di critica già elencati, mossi nei confronti della società a lei contemporanea, se ne aggiunge un altro rilevante, riguardo al ruolo occupato dalla protagonista del libro rispetto all'altra donna descritta:

毕竟你和我性质不完全相同，你仍是个社会盖印之下的正常女性，你爱我仍是以阴性的母体在爱，你的爱可横跨正常的男性，基本上你与一般女性不同之外只是多出包容心，在我们的关系里质变的是我，是我被你撕露阳性的肉体，而从人类意识核心被抛出一个变质的我，但我认为你并没有被抛出来，你还可归返我被抛出来之外。¹⁵¹

Dopotutto la tua e la mia natura non sono del tutto uguali. Tu sei ancora ritenuta dalla società come una donna normale, il tuo amore nei miei confronti è femminile, come quello di una madre; il tuo amore può essere normalmente esteso a qualsiasi uomo. In sostanza, la differenza fra te e le altre donne è che il tuo cuore è più aperto. La nostra relazione mi ha cambiata profondamente, hai aperto il mio corpo ed esposto l'uomo che c'è dentro di me. La nuova me è rifiutata dalla società, non penso tu

¹⁴⁹ *Ibidem*, cit., p. 133.

¹⁵⁰ *Ibidem*, cit., p. 134.

¹⁵¹ *Ibidem*, cit., pp. 135-136.

possa essere rifiutata dalla società, tu puoi ancora tornare nel posto dal quale io, invece, sono stata allontanata.

L'aspetto che la scrittrice sottolinea qui è quello della differenza dei ruoli nella coppia lesbica. Come anticipato nel paragrafo 2.4, all'interno della coppia lesbica si differenziano sovente due tipologie di ruolo, in cui emerge un soggetto attivo, che presenta per lo più tratti mascholini e prende il nome di *butch* (*T* o *T-girl* in cinese), e un soggetto passivo, dalle sembianze più femminili, che prende il nome di *femme* (*po* in cinese). Da questa pagina di diario emerge dunque come il ruolo della lesbica *butch* venga ancor più reietto dalla società. Infatti, mentre la lesbica *femme* non altera la sua natura, resta fedele al suo genere e ai dettami eteronormativi, la lesbica *butch* altera il canone e i dettami tradizionali. Quanto detto sopra viene ulteriormente confermato dalle ultime righe in cui Lazi confessa che Shui Ling è libera di tornare alla società anche dopo un'esperienza lesbica. Infatti, la sua femminilità non è intaccata e può portare avanti i valori di famiglia e filialità radicati all'interno del pensiero confuciano, di cui la società taiwanese, tanto quanto quella cinese, sono le due maggiori portatrici.

3.3 Lazi e Xiao Fan: l'amore maturo

3.3.1 Fra amore e amicizia, verità e compromessi

Gli ultimi due degli otto quaderni che compongono *Appunti di un coccodrillo*, sono in gran parte dedicati alla narrazione di un nuovo amore: quello per Xiao Fan. Xiao Fan, viene presentata in maniera diversa rispetto a quanto fatto per Shui Ling. Quanto affermato è visibile a partire dalla prima descrizione che Lazi fa della donna:

小凡。这个大五岁的女人，在最后进入我的生命，将我的命运推进到较水伶更深更荒僻的点，为我支离破碎的青春缝合大手术，从此以后，我有一张完整的脸，长满缝线的脸... ..她成了我脸上的缝线，我却只有能力描写关于她的少许残缺片段，作为备忘录中的重要一栏，写她的每个碎片，我脸部的缝线就如同穿在肉里拉锯般疼痛... .. [...]
我现在都还能听到和她第一次对话的声音。我们在同一个机构里当义工。 [...]

我直觉这个比我大很多的女人，和我使用同一种频率的语言，她可以了解我在说什么。我开始怕她。¹⁵²

Xiao Fan. Questa donna più grande di me di cinque anni, è entrata nella mia vita e mi ha spinto in un posto ancora più profondo e desolato di quello di Shui Ling. Ha distrutto la mia giovinezza prima di ricucirla. Dopo di che avevo un volto intero, un volto intero ma pieno di punti di sutura... Lei riuscì a ricucire il mio volto. Io, invece, posso descrivere solo alcuni frammenti suoi, per ricostruire una linea di ricordo importante, che raccontasse i suoi frammenti. I punti sul mio viso erano simili alla continua battaglia che avevo dentro la carne... [...]

Ad oggi, posso ancora ricordare la prima volta che sentii la sua voce. Lavoravamo insieme per la stessa organizzazione. [...]

La mia intuizione mi suggeriva che lei potesse essere molto più grande di me, ma utilizzavamo la stessa lingua, lei poteva capire di cosa io stessi parlando. Iniziai ad avere paura di lei.

Già da questa prima introduzione è possibile notare come la nascita e la frequentazione fra queste due donne segni uno spartiacque importante nella vita della protagonista. Si nota fin da subito, infatti, un atteggiamento più maturo e consapevole rispetto agli eventi che hanno segnato la protagonista nel passato. Quello descritto è un amore diverso, per certi versi meno intenso e tragico rispetto alla storia con Shui Ling. La protagonista appare più consapevole, meno idealista e sicuramente più attenta rispetto al passato:

我真正明了了她灵魂所在的深处，[...]。

她知道我暗恋着她，知道我的魔障，知道我揣摩着她灵魂的脉络，知道我会懂她，知道她可以在精神上依赖着我，甚至知道我会如何从她眼前消失。从桥上那句话我听出来。我也听出来她对我动了感情，她是极不容易让别人打动的，她把自己藏太深，她预先在舍不得我消失，她对我的感情是复杂的。 [...]

最狂乱那晚，我终于去pub找她。我已喝醉，她什么也不问我，只是体贴地陪在我旁边，平稳地说些我旷职时期发生的趣事，以及她生活的近况，我笑着听她讲，笑得太厉害身体剧烈颤动，一面小眼泪流个不停，她以一种坚强而了解的神情，直直注视着我的眼睛，我也望进她深邃的眸子，她继续平静地说着细节，手轻轻拂去我的眼泪，我笑得厉害，想我有多渴望如现在这般地被爱啊... ...¹⁵³

Io riesco a vedere la sua anima in profondità, [...].

Lei sapeva che l'amavo, conosceva i miei demoni, sapeva che stavo cercando di conoscere la sua anima. Sapeva che la capivo, sapeva che dal punto di vista dello spirito poteva contare su di me. Sapeva persino che sarei potuta sparire davanti ai suoi occhi, riesco a sentirlo da quelle parole sul ponte. Ho anche sentito che lei era stata smossa da me, non era

¹⁵² *Ibidem*, cit., pp. 198-199.

¹⁵³ *Ibidem*, cit., pp. 202-204.

una persona facile da smuovere emotivamente, lei si nascondeva in profondità, detestava la mia fuga prima ancora che le cose fra noi due iniziassero. Il suo sentimento nei miei confronti era molto complesso. [...] Nella notte più convulsa, infine andai al pub a cercarla. Ero già ubriaca. Non mi chiese nulla, si sedette al mio fianco e mi fece compagnia, mi raccontò alcune cose che erano accadute durante la mia assenza dal lavoro, e ciò che stava accadendo nella sua vita. Io ridevo mentre l'ascoltavo, ridevo così violentemente che il corpo mi tremava, piangevo incessantemente. Lei con spirito fermo e comprensivo mi fissò dritta negli occhi. Anche io la fissavo dritta negli occhi, e lei continuò a parlare dei dettagli, le mani asciugarono le lacrime. Ridevo in maniera isterica, e pensai a quanto io abbia sempre desiderato avere un amore come questo...

Quello che unisce queste donne non è tuttavia solo l'intesa che è descritta nelle righe riportate sopra. Le donne sono in buona parte unite da esperienze amorose precedenti che le hanno profondamente segnate e le hanno avvicinate nel loro rapporto fin dall'inizio. I sentimenti che fungono da collante alla loro storia, infatti, non sono tutti necessariamente positivi. Infatti, all'inizio del quaderno 7.5, il secondo che narra la relazione fra la protagonista e Xiao Fan, Lazi confessa che è particolarmente attratta dalla disperazione della donna:

小凡是我所见的最绝望的女人。她记忆着绝望，生活在绝望里，内在全部发出的讯息唯有绝望。我因她的绝望而爱她，因她的绝望而震动，因她的绝望而被压垮，因她的绝望而离开。她的绝望就是她的美。¹⁵⁴

Xiao Fan era la donna più disperata che io avessi mai visto. Lei ricordava disperazione, la sua vita era disperata, tutto in lei parlava di disperazione. E io l'amavo per via della sua disperazione. E per via della disperazione ero smossa da lei. Per via della sua disperazione mi sentivo sopraffatta e per via della sua disperazione la lasciai. La sua disperazione era la sua bellezza.

Dopo sei mesi di frequentazione, le due donne decidono di andare a convivere. Lazi ammette che il tempo trascorso con la donna è forse il periodo più felice di tutta la sua vita. Ma proprio mentre tutto sembra andare per il verso giusto, in Lazi cresce la consapevolezza che loro due sono profondamente diverse e che il loro sentimento, dopotutto, non era neppure amore. Lazi sottolinea infatti come fra di loro resta una forma di incomunicabilità e una certa difficoltà nel comprendere i gesti e i significati dietro le parole pronunciate da Xiao Fan.

¹⁵⁴ *Ibidem*, cit., p. 201.

Sintetizzando quanto detto fino ad adesso, è possibile vedere come fra le due donne si instauri un rapporto complice, intimo, quasi fraterno. Tutto ciò porta la protagonista a chiedersi se fra loro il sentimento fosse davvero amore oppure se si trattasse di una semplice connessione femminile, che parte dagli stessi riferimenti semiotici ma da basi identitarie differenti. Tutto questo suscita gioia ma anche profonda angoscia nella protagonista. Quest'alternanza di sensazioni e stati d'animo porta la protagonista a vivere una forma di tormento che si trascina per tutti i mesi a seguire e le dona la consapevolezza che il loro, nonostante tutto non fosse puro amore, ma un'intima e profonda esigenza di appoggio l'una con l'altra:

半年后，我搬进小凡住的公寓[...]。那几个月和她同住的时间，是我四年里几乎可以称得上“幸福”的唯一日子。仿佛死前的回光返照。

[...]

我暂时清醒且精神地活着，像在末世纪里，享有华丽而奔放的生命感。[...]狠狠地去爱小凡，不顾一切的姿态，到了毫无廉耻的地步。卑贱。

小凡是唯一和我做爱的女人，那是我一生中最美的回忆。所以，读到这里，应可以懂得我是如何无能描写这个女人，写在这里的又如何注定若非断简残篇，就是赝品。我咬着牙在写她，猩红的灼热感狠狠地在体内烧，几乎要因想起她而抓狂尖叫。而这也是我一生中最耻辱的记忆。因为我从来都不知我在这个女人心中到底是个什么样的东西，一辈子也不会知道。[...]

“让我看看你的眼睛……以后你叫我怎么办？”他说。柔情似水。

小凡她之所以接受我，是因没有拒绝。而不是爱¹⁵⁵。

Dopo sei mesi mi sono trasferita nell'appartamento di Xiao Fan. I mesi che ho vissuto con lei sono quelli che possono essere definiti come i più felici di tutti gli ultimi quattro anni, sembravo come un vecchio prima di morire. [...]

Vivevo in maniera cosciente e coscienziosa, come la fine di un'era. Vivevo una vita bella e audace. [...] Amavo Xiao Fan intensamente e il mio comportamento lascivo, mi ha portato in una situazione di completa mancanza di pudore. Xiao Fan è stata l'unica donna con cui ho fatto l'amore. Quella è stata la volta più bella. Dunque, giunti a questo punto, dovrebbe essere evidente come io non riesca a descrivere questa donna. L'aver scritto qui è già un'ingiustizia e una falsità. Digrignavo i denti mentre scrivo questo. Un sentimento rovente brucia dentro di me, penso a lei e tutto urla. Ma lei è anche il mio ricordo più doloroso. Infatti io non ho mai saputo cosa ci fosse nel cuore di questa donna e non lo saprò mai. [...]

“Guardami negli occhi e dimmi cosa fare” mi disse, gentile e dolce come l'acqua.

¹⁵⁵ *Ibidem*, cit., pp. 204-211.

Il rapporto fra le due donne è alimentato dalla convivenza, dalle lettere e note che si scrivono, dai loro sentimenti incomunicati e incomunicabili, da un tacito e doloroso compromesso da parte della protagonista: la presenza nella vita di Xiao Fan di un fidanzato. Verso la fine della loro storia scopriamo infatti che Xiao Fan non è lesbica, piuttosto il suo personaggio si configura più vicino a quello di un individuo bisessuale, *shuangxinglian*. Il fidanzato della donna resta sullo sfondo della storia, non ricopre alcun ruolo attivo, se non quello di costituire un'importante elemento di critica *queer*, come vedremo successivamente. Di lui sappiamo che vive lontano dalla donna, ma che mantiene una presenza e un posto importante nella sua vita. La sua importanza, seppur apparentemente irrilevante, è mostrata dall'evento in cui una sua lettera porta all'assoluta disperazione la donna. Attraverso la suddetta lettera, l'uomo comunica a Xiao Fan di avere un'altra donna nella sua vita e, ancor di più, che questa donna sia incinta di lui da qualche mese.

I sentimenti e la disperazione che tanto avevano fatto innamorare Lazi di Xiao Fan sono anche gli agenti che causano la rottura, con la seguente separazione definitiva della protagonista. La loro relazione si evolve quindi parallelamente alla crescita delle loro incomprensioni e alla frustrazione della quale risente l'intero rapporto. Questo crescendo subisce, al termine del libro, uno scontro forte, irreparabile, che porta ad un sofferto e inaspettato sfogo della protagonista a Xiao Fan. Sono queste le ultime battute prima della loro separazione definitiva:

“小凡，你听我说。这件事很久了，我一直不敢告诉你。我不行了，有两个月了，我一直都在硬撑。我能量耗光了，完全没办法再对你扮演的角色。愈来愈严重，我没办法开口跟你说我在想什么，我甚至没办法跟你待在同一个空间里，一开口我就想要对你大吼大叫，跟你在一起推山倒海对你的怨恨就冲出来。
“我不是这样的人，我不要这些恶的东西。爱应该是善的美好的，我没有办法挽救它，只有不爱了。我当机了断，这是我自己的问题，不是任何人的错。我要逃离你和你的悲剧，我烂坏了，你听到没有。就只是休息一阵子！”我平静地说出来，仿佛说的人不是我。
“我知道了。”她只说了这么一句话。整个身体背过去。就永远背过去了。¹⁵⁶
“Xiao Fan, ascoltami. Questa cosa va avanti da molto tempo, ma non ho avuto il coraggio di dirtelo. Non ce la faccio più, sono due mesi che mi sforzo. Non ho più energia, non ce la faccio più a continuare a recitare questo ruolo nei tuoi confronti. La situazione è sempre più critica, non

¹⁵⁶ *Ibidem*, cit., pp. 240-241.

riesco ad aprire la bocca e dirti cosa sto pensando, non riesco neanche a condividere con te lo stesso spazio. Se apro la bocca mi viene voglia di urlarti contro. Se devo spostare con te i monti fino al mare, il mio risentimento nei tuoi confronti esplode.

“Non sono questo tipo di persona, non voglio queste cose brutte. L’amore dovrebbe essere un’esperienza bella, se non può essere salvata, allora non amerò più. Dobbiamo chiudere. Questo è un mio problema, non è colpa di nessun altro. Voglio fuggire da te e dai tuoi drammi, non ne posso più, mi senti? Devo riposare!” Parlai tranquillamente, come se la persona che parlava non fossi io.

“Ho capito.” Lei disse solo questo. Un peso è stato tolto dal mio corpo e così sarebbe stato per sempre.

3.3.2 Lazi e Xiao Fan: la critica *ku'er*

La critica *queer* che Qiu Miaojin muove attraverso il personaggio di Xiao Fan è costruita attorno ai personaggi maschili con cui la donna si relaziona. Come già anticipato precedentemente, Xiao Fan ha un fidanzato di lunga data. La donna resta legata a quest’uomo fino al momento in cui riceve la lettera dove egli dichiara di avere avuto dei rapporti con un’altra donna e di aspettare un bambino da lei.

Nel rapporto fra Xiao Fan e l’uomo vengono riportati molti degli elementi che ancora oggi prevalgono nella società cinese e taiwanese, in cui i valori della pietà filiale e della riproduzione volta a mantenere la linea generazionale restano importanti. Questi aspetti vengono enfatizzati ancora di più in un altro racconto che Xiao Fan fa a Lazi, riguardante il suo capo e le *avances* da lui ricevute sul luogo di lavoro:

“刚刚，坐在车上，两个人都快发疯，他又要我去嫁给那个大老板，我听到，冷冷地就要下车，他粗暴地抓住我的手，不让我下车，冲动地骑着车去撞墙，头猛往驾驶台撞，我抓伤他，甩开他的手，下车跑回来… …唉，十年了，跟他纠缠十年了，也不知道是什么冤孽，我都已经跟他这么久，他还是没勇气娶我，而我竟然不知道到底为什么，荒谬不荒谬？[...]

“后来，我去一家公司工作，因为我妈的关系，就接受我们老板对我的追求，我妈很喜欢这个老板。他大我很多，一个非常成熟体贴的男人，又多金，可以帮我养我的家庭，他到我这里来，还像爸爸一样下厨煮饭给我吃，对我好到令我内疚，因为我一点都不爱他。直到现在我大婚了，他都还在追我。”¹⁵⁷

Non appena ci siamo seduti in macchina siamo impazziti. Lui voleva che sposassi il mio capo. Non appena lo disse volevo scendere dalla macchina, mi prese in maniera brutta per la mano, non permettendomi di scendere

¹⁵⁷ *Ibidem*, cit., pp. 207-208.

dalla macchina. D'impulso sbattè la macchina contro il muro, lo graffiai e mi liberai dalla sua presa. Scesi dalla macchina e scappai...da allora sono dieci anni, dieci anni di tormenti. Non so cosa ho fatto per meritare questo destino, eppure sto con lui da tanto tempo, lui non ha ancora avuto il coraggio di sposarmi, non riesco a capire il perché, non è ridicolo? [...]

Poi, sono andata a lavorare in una compagnia, per via di mia madre ho accettato le *avances* del mio boss, a mia madre piaceva molto questo capo. Lui era molto più grande di me, un uomo maturo e premuroso, molto ricco. Avrebbe potuto aiutarmi a provvedere per la mia famiglia. Come un padre mi preparava il cibo, nei miei confronti era così buono che mi sentivo colpevole, perché non lo amavo nemmeno un po'. E malgrado io adesso sia fidanzata ufficialmente, lui comunque continua a seguirmi.

Da questa citazione è possibile notare come la donna appaia in un ruolo critico e in un contesto alquanto tradizionale, che è fonte di malessere e tormento, non solo nei confronti del suo fidanzato, ma anche nei confronti di Lazi. La donna si trova in mezzo al costante dilemma fra etica confuciana e valori tradizionali che la spingono, da un lato, ad obbedire al volere della madre e, dall'altro lato, a seguire il proprio istinto, che non solo la blocca nei confronti del proprio fidanzato, ma anche nei confronti di Lazi, la confidente a cui affida questa riflessione.

Analizzando il personaggio di Xiao Fan, a tratti pare di leggere *Dubliners* di James Joyce, in cui i protagonisti restano bloccati in una forma di emiplegia, bloccati da qualcosa di più grande di loro, che non li fa andare avanti e che li àncora al proprio destino, predefinito e immutabile. Qiu Miaojin, attraverso Xiao Fan, ritrae quindi gli effetti negativi dei valori tradizionali sull'individuo, mostra il conflitto interno con cui l'individuo deve confrontarsi, in un continuo scontro fra *yin* e *xian*, occultamento e svelamento, maschera e volto, autenticità e finzione. In questo contesto, la fluidità di orientamento sessuale, di cui il *queer* è l'emblema assoluto, costituisce l'ostacolo verso l'affermazione dell'individuo all'interno della famiglia e della società che lo circonda.

4. Pagine fragili: *Ultime lettere da Montmatre*

Non mi pento di averla amata tanto, sono ancora contenta che sia venuta a Parigi
offrendomi la possibilità di darle una bella casa, un amore pieno.
Era il mio desiderio da anni e l'ho realizzato.
Ma sono disperata, perché il mio modo di essere è diverso,
il mio destino è diverso...[...]
Gli esseri umani sono fatalmente fragili,
ma l'«amore» ama l'altro nella sua totalità,
il buono e il cattivo, il bene e il male, il bello e il brutto.
«Amando» si vive tutto dell'altro, o una parte, ma senza filtro,
compresa quella porzione di noi che è nella vita dell'altro.
Non abbiamo scelta, se non quella di amare.
Qiu Miaojin, *Ultime lettere da Montmatre*

Profondamente diversa, rispetto a quanto visto fino ad ora, è l'ultima opera di Qiu Miaojin: *Ultime lettere da Montmatre*. Se *Appunti di un coccodrillo* si caratterizza per una trama composita e i due filoni narrativi delle vicende del coccodrillo e Lazi, diversa è la percezione che si ha leggendo quest'opera. *Ultime lettere da Montmatre* è un vero e proprio testamento, un ultimo segno che la protagonista lancia, nel tentativo di comunicare i propri sentimenti e le proprie idee alla persona amata e al mondo che la circonda. Zoè, la protagonista, indirizza le sue lettere a due amate, a due donne diverse: Xu 絮 e Yong 咏.

L'opera si presenta come una raccolta di venti lettere, senza un ordine preciso con il quale leggerle, come indicato dalla stessa autrice nella prefazione del libro. A tal proposito, Qiu Miaojin spiega come sia possibile seguire l'ordine cronologico con cui queste lettere sono state scritte, oppure sia possibile leggerle secondo un ordine stabilito dal lettore:

若此书有机会出版，读到此书的人可由任何一书读起。它们之间没有必然的连贯性，除了书写时间的连贯之外。¹⁵⁸

Se questo libro dovesse essere pubblicato, i lettori potranno iniziare da qualsiasi lettera. Fra di loro non vi è un ordine preciso, se non l'ordine

¹⁵⁸ QIU Miaojin 邱妙津, *Mengmate yishu* 蒙马特遗书, Guilin, Guanzi shifan daxue chubanshe, 2012, cit., seconda di copertina.

cronologico con cui sono state scritte.¹⁵⁹

Nel libro, le lettere seguono la progressione numerale da uno a venti, a eccezione delle lettere cinque e diciassette che vengono inserite al centro del volume. Le venti lettere sono anticipate e concluse da due capitoli a sé stanti. Il primo capitolo prende il titolo de “La testimone”. All’interno di questo capitolo la protagonista si rivolge a una delle sue due amate: Yong. L’ultimo capitolo prende il titolo de “Il testimone”. All’interno di quest’ultimo capitolo, l’autrice riporta una poesia di Theo Angelopoulos: *Il passo sospeso della cicogna*. In questo modo l’autrice dona una struttura ciclica e simbolica all’interno del libro, che calza a pennello, come vedremo anche in seguito, con alcuni dei temi centrali del libro e li accosta alla visione del ciclo della vita, tipica di molte culture orientali. Le lettere sono datate dal 27 aprile fino al 17 giugno del 1995. Emblematico il fatto che, meno di una settimana dopo aver scritto l’ultima lettera che compone il libro, in cui Zoë preannuncia la propria morte, Qiu Miaojin stessa sia stata trovata morta nella sua casa di Parigi con il torace trafitto da un coltello. La cronologia degli avvenimenti avallerebbe dunque l’ipotesi secondo la quale, così come in *Appunti di un cocodrillo*, la protagonista delle due storie altro non fosse che la stessa Qiu Miaojin. Nel corso della narrazione, infatti, le parole di Zoë, la protagonista, si confondono, si mescolano e a tratti sembra che si tratti della stessa Qiu Miaojin che parla delle proprie ferite, di quel dolore inferto e difficile da metabolizzare per un’anima fragile come la sua.

Un ultimo elemento da tenere in considerazione in una prima analisi del libro, è la dedica che Zoë fa del libro. La protagonista dedica il suo testamento a Tutù 兔兔, il coniglietto che la donna aveva preso in casa con Xu, che diviene il simbolo del loro amore, dopo la fine della loro storia:

献给死去的兔兔与即将死去的我自己¹⁶⁰

Dedico questo libro a Tutù che è morto, e a me che sto per morire.

La dedica inquadra appieno il macro-tema presentato e ampiamente discusso in

¹⁵⁹ Le citazioni fornite in questo capitolo, così come per quelle fornite nel capitolo tre di questa tesi, sono state tradotte dal cinese dall’autore di questa tesi. D’ora in poi, per tutte le citazioni fornite, verrà indicata esclusivamente la pagina dell’edizione cinese.

¹⁶⁰ *Ivi*.

tutto il libro: la morte. Come nel caso di *Appunti di un cocodrillo*, l'analisi di quest'opera e gli elementi di critica *queer* passano attraverso il rapporto fra la protagonista Zoë e le due donne a cui indirizza le proprie lettere: Xu e Yong. Ad ognuna di queste donne è dedicato un paragrafo sottostante.

4.1 Zoë e Xu: l'amore della vita

Il personaggio femminile al centro della maggior parte delle lettere che Zoë scrive raccolte nell'opera è Xu. Zoë parla di lei già nel capitolo introduttivo, indirizzandosi a Yong, amica e altra amata, raccontando a quest'ultima il suo stato d'animo. Zoë non racconta molto di Xu. Non scrive di quando si sono incontrate o di come il loro sentimento sia nato e cresciuto. La protagonista, fin dal primo capitolo, confessa a Yong il suo tormento e le sofferenze inferte dalle esperienze di vita compiute:

小咏，我所唯一完全献身的那个人背弃了我，她的名字叫絮，连我们三年结婚的结晶，他所留在巴黎陪伴我的兔兔，也紧接着离开世间，一切都发生在四十五天里。此刻兔兔冰凉的尸体正安静地躺在我的枕头旁，絮所寄来陪我的娃娃小猪就依偎在他旁边，昨夜我一整个晚上抱着他纯白的尸体，躺在棉被里默默嚎泣……

小咏，我日日夜夜止不住地悲伤，不是为了世界的错误，不是为了身体的残败病痛，而是为了心灵的脆弱性及它所承受的伤害，我悲伤它承受了那么多的伤害，我疼惜自己能给予别人，给予世界那么多，却没办法使自己活得好过一点。世界总是没有错的，错的是心灵的脆弱性，我们不能免除于世界的伤害，于是我们就要长期生着灵魂的病。¹⁶¹

Piccola Yong, l'unica persona cui mi sia dedicata con tutta me stessa mi ha abbandonata. Si chiama Xu. Persino la cristallizzazione del nostro matrimonio durato tre anni, ovvero il coniglietto Tutù che aveva lasciato a Parigi a farmi compagnia, anche lui improvvisamente ha lasciato il mondo. È successo tutto nel giro di quarantacinque giorni. In questo momento il corpo freddo di Tutù giace tranquillo accanto al mio cuscino. Al suo fianco c'è il maialino di pezza che Xu mi aveva inviato. Ho passato la scorsa notte piangendo, distesa dentro le lenzuola, tenendo fra le mani il suo corpo bianco candido.

Piccola Yong, giorno e notte la tristezza mi accompagna. Non è per gli errori del mondo, non è per via del mio corpo, ma è per colpa dello spirito,

¹⁶¹ *Ibidem*, cit., p. 1.

della sua vulnerabilità e del dolore che ho patito. Ho ricevuto così tante ferite. Mi faccio tenerezza per essermi donata agli altri, per aver dato così tanto al mondo, ma non c'è modo che io possa vivere un po' meglio. Non è il mondo ad essere sbagliato, ma l'anima, per la sua vulnerabilità. Non possiamo evitare le ferite che ci vengono inferte dal mondo e, di conseguenza, dobbiamo vivere per lungo tempo la malattia dell'anima.

In questo passaggio la protagonista confessa il suo amore e il dolore che le provoca dentro da quando la storia d'amore con Xu è finita. La donna descrive la sua anima come profondamente fragile e ferita. La protagonista appare consapevole, cosciente della propria vulnerabilità. In tal senso, è emblematico il passaggio in cui Zoë definisce la propria anima come "malata", incapace di resistere alle ferite che le vengono inferte dal mondo. In questo passaggio la donna non colpevolizza il mondo, ma se stessa. Si definisce colpevole per avere ed essersi donata al mondo in maniera totale, senza essersi preservata, senza aver pensato ai rischi che avrebbe corso. Attraverso questa presa di coscienza, Zoë si mostra anche matura e realista nei confronti dell'amore e della relazione fra lei e Xu:

小咏，我已不再愿望一个永恒理想的爱情了，不是我不再相信，而是我一生能有的两次永恒理想的爱情都已谢去，我已老熟、凋零、谢落了。小咏，我已完全燃烧过，我已完全盛开了。一次是因为我还太年幼而错过，另一次则是由于我过于老熟而早谢了。但尽管只有一刹那的盛开，我也是完全盛开了，剩下的是面对这两次残废爱情意义的责任，因我还活着……¹⁶²

[...]

Piccola Yong, non spero più in un ideale di amore eterno. Non è che io non ci creda più, è solo che per due volte l'idea romantica di amore che avevo è appassita. Sono maturata, appassita, caduta. Piccola Yong, sono ormai completamente bruciata, sono completamente sbocciata. La prima volta è stata perché ero immatura e ho sbagliato, l'altra volta perché ero troppo matura. Eppure sono sbocciata, anche se solo per un istante. Ciò che resta e porto con me sono due amori mutilati, perché sono ancora viva...

Il passo riportato sopra mostra un ulteriore avanzamento nel processo di maturazione e presa di coscienza identitaria da parte della donna. Attraverso la metafora del fiore che sboccia, la protagonista spiega a Yong il suo processo di maturazione e individua le ragioni per le quali non sia riuscita ad avere una relazione stabile con le donne che ha conosciuto in precedenza. La donna spiega infatti che una volta era troppo

immatura, mentre l'altra era troppo matura.

Il dolore e appiccio sofferto che traspaiono nelle due citazioni riportate sopra, non costituiscono un *unicum* all'interno del libro. Piuttosto, l'intensità del sentimento e dei sentimenti affidati dalla protagonista alle lettere rivolte a Xu trapela in molte di queste lettere. Tutte le lettere, scritte in prima persona e in forma di confessione, raccolgono e trasmettono in maniera diretta l'amore che Zoë ha nutrito e nutre nei confronti di Xu:

第一书
四月二十七日
Prima lettera
27 aprile

絮:

时间是一九九五年四月二十七日凌晨三点，你在台湾的早晨九点，兔兔死于二十六日午夜十二点，距离他死后二十七个小时。 [...]

Xu,

sono le tre di mattina del 27 aprile 1995, sono le nove del mattino da te a Taiwan. Tutù è morto a mezzanotte del 26 aprile, sono trascorse ventisette ore da quando è morto. [...]

下定决心，不要任兔兔就这么白死，要赋予他的死以意义，否则我走不过他的死亡，我接受不了，没办法继续生活下去。我告诉自己，或是为他写一本书，并且不再继续对你诉说，将爱就此缄封起来；或是为他再继续爱你，无条件爱你，为你再写一套和那年年底完全对称的奔放书信，炙热的爱之文字。 [...]

Ho deciso che non lascerò che Tutù sia morto invano, devo dare significato alla sua morte, altrimenti non riesco a superare la sua morte, se non riesco ad accettarla, non c'è modo che io possa continuare a vivere. Mi sono detta, o scrivo un libro per lui, non continuando quindi a raccontarti di me e sigillando il mio amore, oppure ti amerò per lui, ti amerò incondizionatamente, ti scriverò lettere senza filtri come alla fine di quell'anno, parole di bruciante amore. [...]

你问我什么是“献身”？“献身”就是把我的灵与肉都交给你，都安置在你的身上，并且欲望着你的灵与肉。你又问我为什么是你，不是别人？因为我并不曾那么彻彻底底地把自己的灵魂与身体给予一个人，我也不曾那么彻彻底底也欲望着一个人的灵魂与身体。 [...]

Mi chiedi cosa sia la “devozione”. “Devozione” vuol dire darti anima e corpo, trovargli un posto in te e desiderare la tua anima e il tuo corpo. Mi chiedi ancora perché proprio te, e non un'altra? Perché a nessuno ho mai dato anima e corpo, e non ho mai desiderato nessuno così ardentemente come te, anima e corpo. [...]

尽管你已不要我、不爱我、不属于我了，但我还是要大声告诉你，我们所曾经相爱、相属、相给予，我们彼此所开放的，所曾经达到的灵魂与身体的沟通，是不再有人能取代的。我要告诉你，你是接受Zoë的身体及灵魂最多的一个人， [...]¹⁶³

¹⁶² *Ibidem*, cit., p. 2.

¹⁶³ *Ibidem*, cit., pp. 5-9.

Anche se non mi vuoi, anche se non mi ami, anche se non appartengo più a te, voglio ancora dirtelo ad alta voce: il nostro una volta era amore corrisposto, era appartenersi l'una all'altra, darsi l'una all'altra, aprirsi l'una all'altra, quella comunicazione fra le nostre anime e i nostri corpi. Nessun'altra potrà sostituirla. Devo dirtelo, sei la persona che ha ricevuto più di tutti l'amore dell'anima e del corpo di Zoë.

La scrittura si caratterizza per la semplicità delle costruzioni grammaticali e l'incisività delle parole. Al centro della scrittura vi è il sentimento e l'importanza di trasmettere il messaggio che Zoë porta dentro. Nel passo riportato sopra, sviluppa principalmente due punti. Il primo è l'amore per Tutù. Il coniglio rappresenta la materializzazione della storia d'amore fra queste due donne. La protagonista decide di dare significato a questa morte e nel farlo propone due possibilità: la prima è quella di scrivere un libro interamente dedicato al coniglio, la seconda è invece quella di amare la donna al posto suo. La seconda riflessione che invece emerge nel rapporto fra queste due donne è quella che riguarda la "devozione". Zoë confessa che per "devozione" intende il dedicarsi, anima e corpo, ad un'altra persona. La forza della sua "devozione" sta proprio nel fatto che il sentimento che nutre nei confronti di Xu, anche se non corrisposto, le dona comunque la forza di continuare ad amarla, di donare a Xu l'amore che non è in grado di dare a nessuna altra donna.

Malgrado ciò, la protagonista non mostra solo le proprie fragilità, come è possibile vedere nel passo riportato sopra. Zoë mostra anche la propria forza, la propria rabbia, come nel giorno in cui Xu le telefona e le racconta ciò che è successo:

直到我因她而死的最后一天，我都还信仰着她的德行，她的诚信，她的言行一直……三月十三日，离开台湾的第十天，她睡在别人家里，别人床上……在公共电话亭里，我瞬间死去，经验到半年里我内在被她的不忠所累积的暴力及死亡的全部意涵。是的，我死去……死亡·发生·死亡·死亡·发生。

[...]全身不知名的疼痛肿胀，五脏六腑恍若碎裂，不间断地呕吐……那个凌晨，黑暗中我坐在客厅的电话机旁，耳边轰轰作响：“你真的要死了！”

想及割耳后头包绷带的梵谷画像，想及太宰治所深爱的“头包白色绷带的阿波里内尔 (Apollinaire)”。

(Un homme vit avec une femme infidèle. Il la tue ou elle le tue. On ne peut pas y couper.)

一个人和一个不忠的（女）人生活在一起，他杀掉这个（女）人，或是这个（女）人杀掉他，这是无法避免的事。

Angelopoulos 重建 (*Reconstitution*)

Fino ad arrivare all'ultimo giorno, quando sono morta a causa sua. Credevo ancora alla sua morale, alla sua onestà, alle sue parole...il 13 marzo, dieci giorni dopo la partenza da Taiwan, lei dormiva a casa di qualcun'altro, nel letto di qualcun'altro....In una cabina telefonica, morii istantaneamente. Le conseguenze furono sei mesi di morte e dolore inferti da lei. È così, sono morta. La morte. Accade. La morte. La morte. Accade. [...] Avevo tutto il corpo gonfio e dolorante, gli organi vitali doloranti, vomitavo continuamente...quella mattina, mentre ero seduta al buio in salotto di fianco al telefono, vicino all'orecchio esplose una voce: "Morirai davvero!"

Pensai al ritratto di Van Gogh dopo che si era tagliato l'orecchio con una benda sulla testa, pensai all'opera che Dazai amava profondamente: "Apollinaire con la testa fasciata di bianco".

Un homme vit avec une femme infidèle. Il la tue ou elle le tue. On ne peut pas y couper.

Un uomo vive con una donna infedele. O lui uccide lei o lei uccide lui. È inevitabile.

Angelopoulos, *Ricostruzione*

Oltre la rabbia, nel passo riportato sopra è possibile intravedere un altro elemento portante di quest'opera di Qiu Miaojin: ovvero i numerosi riferimenti letterari e artistici che vengono inseriti all'interno del testo. In questo passaggio figurano rispettivamente il pittore olandese Van Gogh, lo scrittore giapponese Osamu Dazai e il regista greco Theo Angelopoulos. Le opere e il tormento interiore espresso attraverso l'arte e la vita di questi artisti trova pieno sfogo e riferimento nelle parole di Zoë, che trova in queste figure dei punti di appiglio. Sono immagini forti, che tornano spesso in tutta l'opera.

Oltre al tema del tradimento, il tema centrale che fa da sfondo all'intero libro è il riferimento ossessivo alla morte. L'autrice dedica pagine e lettere intere a questo desiderio ad esprimere ciò che prova dentro di sé. Fin dai primi riferimenti, è possibile notare come quello alla morte non sia un riferimento casuale. È un ideale ben pensato e interiorizzato. Il suo desiderio di morire è un atto coscienzioso e ponderato, che trova una giustificazione valida all'interno della sua riflessione:

我想如今的书写行为是最后一场试着宽恕她的努力，如果连这最后宽恕她的努力也失败，我也不可能活在一个如此深根她的躯体里，我必将死，死于一场最后的和解行动，与我的生命，与我最深的爱恨纠结和解，这也是能与她的生命和解的最后方式，而她也终将因我的死亡而自然地回到对生命严肃与真诚的品质里，在那里，不再有宽恕的问题，那儿正是我们相爱的根源地。否则，即使我侥幸活着，也只能以最最残酷的方式将此人彻底放弃，彻底自我生命中抹除，因我爱她太深，而她对生命的不真诚之于我，之于我的存在，

伤害都太深。¹⁶⁴

Penso che scrivere questo libro oggi sia l'ultimo tentativo per dimenticare Xu. Se anche questo tentativo dovesse fallire, potrei non riuscire a continuare a vivere in un corpo che la odia così intensamente. Dovrò morire. La morte come ultimo gesto di riconciliazione. Riconciliarmi con la mia vita, riconciliare con l'amore e l'odio mischiati dentro di me. Questa può anche essere l'ultima forma con cui io e lei possiamo riconciliarci. E lei, con la mia morte potrà tornare a condurre una vita sincera e solenne, in cui non esiste più il problema del perdono. È quella l'origine del nostro amore corrisposto. Altrimenti, se dovessi avere la fortuna di vivere, allora dovrò liberarmi di questa persona in maniera brutta, dovrò cancellarla dalla mia vita. Perché il mio amore nei suoi confronti è molto profondo, e la sua mancanza di sincerità nei miei confronti è troppo dolorosa.

Nel passo citato sopra, la morte appare come l'unico mezzo che possa allontanare definitivamente la sofferenza e il dolore che prova la protagonista: da un lato, infatti, questa può far riconciliare i sentimenti di amore e odio che ora contrastano l'animo e la scrittura della donna; dall'altro lato, invece, morire può significare per Zoë e Xu un'occasione per non cercare più un confronto, per non doversi più chiedere scusa. La morte è, in quest'ultimo caso, un'occasione quindi per non perdonare più, per continuare a vivere la vita normalmente, senza bisogno di cercare alcun ulteriore chiarimento, lasciando nel passato quello che è accaduto fra loro.

Nonostante quanto evidenziato sopra, Zoë resterà comunque per sempre fedele all'amore che prova per Xu e lo fa fino alla fine del suo libro. La protagonista ci tiene infatti a precisare di non essersi mai pentita di nulla rispetto a ciò che ha fatto per amore nella sua vita:

[...]尽管最后一天，这些答案对我还是No，尽管到最后一天，我还是清清楚楚地感觉到被绑在一种不得不去爱她的宿命里，并且注定被她无法遏止的不忠、背叛、抛弃之雷电劈死。

Anche nell'ultimo giorno, la mia risposta è ancora No. Anche nell'ultimo giorno sento chiaramente di essere legata a un destino che mi impone di amarla e che ha deciso che morissi fulminata dalla sua infedeltà, dal suo tradimento, dal suo abbandono.

我从没后悔这样爱过她，我仍高兴她来过巴黎，让我可以给予她一个美丽的家，一份完完整整的爱情，那是我几年来的心愿，我做到了。但是，我很绝望，绝望于自己奇异的性格和奇异的命运……[...]

Non ho alcun rimpianto di averla amata così tanto, sono ancora felice che sia venuta a Parigi, concedendomi di darle una bella casa, un amore perfetto. Questo era il mio desiderio degli ultimi anni e l'ho realizzato.

¹⁶⁴ *Ibidem*, cit., pp. 65-66.

人性有致命的弱点，而“爱”也正是在跟整个人性相爱，好的坏的，善的恶的，美丽的悲惨的，“爱”要经验的是全部的人性资料，或随机的部分资料，包括自身及对方生命里的人性资料，我们别无选择，除非不要爱。 [...]

Gli esseri umani hanno dei punti deboli, ma l'amore ama l'altro nella sua totalità, il buono e il cattivo, il bene e il male, il bello e il brutto. Amando si fa esperienza di tutto ciò che costituisce l'altro, o di alcune delle sue parti, compresa quella parte di noi che è nella vita dell'altro. [...]

全部Angelopoulos的影片中，最令我感动的画面在《亚历山大大帝》(Alexandre le Grand)这部作品中。亚历山大从小爱她的母亲，后来和母亲结婚，母亲穿着一袭白色新娘礼服因反抗极权政治被枪杀，亚历山大一生只爱着这个女人。有一景是亚历山大打仗完回家，一进他自己的房间，房间里只有一张床，和墙上挂着沾着血迹的母亲白色新娘礼服，他对着墙上的白衣服说：(Femme, je suis retourné. 女人，我回来了。)之后静静地躺下来睡觉。

Fra i film di Angelopoulos, la scena che più mi commuove si trova nel film *Alessandro il Grande*. Alessandro ama fin da piccolo la madre e in seguito decide di sposarla. La donna indossa l'abito da sposa quando viene uccisa perché si oppone al totalitarismo. Alessandro in tutta la sua vita amò solo questa donna. C'è una scena in cui Alessandro, dopo una battaglia torna a casa, entra nella sua stanza, dove vi è il letto e appeso alla parete, l'abito bianco della madre macchiato di sangue. Lui rivolgendosi all'abito bianco appeso dice: “Femme, je suis retourné”, donna sono tornato. Dopo di ciò si distese sul letto e si addormenta.

就是这样。我渴望躺在蓝色的湖畔旁静静地死去……死后将身体捐给鸟兽分食，唯独取下我的眉轮骨献给絮……像亚历山大一样忠于一桩永恒之爱。¹⁶⁵

È proprio così. Vorrei morire tranquilla sulla riva di un lago blu...Vorrei che gli uccelli e gli animali si cibassero del mio corpo, staccate l'osso del sopracciglio e donatelo a Xu... Fedele all'amore eterno come Alessandro.

I sentimenti di fedeltà e di “devozione” descritti precedentemente trovano nel film di Angelopoulos un riferimento adeguato al sentimento della protagonista. Zoè riporta una scena del film in cui l'uomo, dopo essere andato in battaglia, torna a casa per rivedere l'abito indossato dalla propria amata nel momento in cui è stata uccisa. Alessandro diviene l'emblema dell'uomo fedele al suo amore, devoto alla sua donna fino all'ultimo istante. L'uomo, infatti, solo dopo aver visto il vestito insanguinato della moglie riesce a dormire, solo dopo aver reso l'ultimo gesto di omaggio e devozione nei confronti della donna riesce a trovare la pace. A parere dell'autore di questa tesi, l'abito macchiato di sangue rappresenta la materializzazione dell'amore fra Alessandro e la madre. In altre parole, è il simbolo di un amore lontano, che lega i due amanti oltre la morte. In *Ultime lettere da Montmatre*, invece, il simbolo del loro amore è incarnato dal

coniglietto Tutù e dall'osso del sopracciglio della protagonista. Zoë, infatti, chiede che questo venga donato all'amata, una volta che gli uccelli si saranno cibati del suo corpo.

4.1.1 Zoë e Xu: la critica *ku'er*

Così come per i due personaggi di Lazi e Shui Ling in *Appunti di un coccodrillo*, la critica *queer* che Qiu Miaojin costruisce in *Ultime lettere da Montmatre* ruota intorno al rapporto fra i due personaggi femminili principali, ovvero Zoë e Xu. La critica di Qiu Miaojin si articola qui intorno a quattro elementi principali. Il primo fra questi è il concetto binario fra normalità e anormalità. Il secondo punto di questa critica riguarda l'interferenza della famiglia nella vita del singolo. Il terzo punto concerne il genere e gli stereotipi di genere. L'ultimo punto invece si interroga sul concetto di diversità.

Per quanto riguarda il concetto di normalità e anormalità, la protagonista dedica il corpo della *Lettera III* a questa tematica e rimprovera Xu per operare continuamente questo tipo di distinzione fra loro due:

我也不赞同你用“世俗”与“非世俗”的切面来分割我们之间的差别，或是解释我们之间的裂痕——我不同意，一点也不。

Non approvo che tu usi i termini «conforme alla tradizione» e «non conforme alla tradizione» per distinguere le differenze fra di noi o per spiegare la nostra rottura. Non sono d'accordo, nemmeno un po'.

“世俗生活”要求的是一种被动、伦理道德的“忠诚”，如我的父母，你的父母都活在如此的一生，努力在“世俗生活”里做个标准合格的人，但是配偶本身除了外围世界的关联外，内在本身两人之间的关联可说是很浅很少的。他们不是完全没有灵魂的需要，完全没有热情的痛苦，只是他们将之转移到外在世界，或是以别的方式发泄。他们过如此的“世俗生活”，如此切割他们的生命结构，是他们的选择，也是他们别无选择，别无其他想象力。

Una «vita conforme alla tradizione» prevede una fedeltà passiva e conforme ai valori morali. Per esempio, i miei genitori e i tuoi genitori vivono così. Si impegnano ad essere persone che soddisfano il criterio di una «vita conforme alla tradizione». Tuttavia, benché si presentino al mondo esterno come coniugi, nel loro mondo, fra di loro, i rapporti sono leggeri e radi. Non è che non abbiano dei bisogni spirituali, o non provino sentita sofferenza, piuttosto li deviano al mondo esterno, o li sfogano in altre forme. Loro vivono questo tipo di «vita conforme alla tradizione» e in questo modo dividono la composizione della loro vita. È una loro scelta, ma è anche una scelta senza nessun'altra alternativa, in quanto non hanno alcuna capacità di immaginare.

如果你因此说我是“非世俗”的人，没错，如此的“忠诚”与“世俗生活”

¹⁶⁵ *Ibidem*, cit., pp. 189-193.

对我确实没有意义，我确实不欲望这样贫瘠的生活与灵魂。如果你说你正是这样的人，你所适合的正是这样的生活，那也是很好，如此我根本不会有什么痛苦，如果你是如此的人，或将变成如此的人，那我也就不会跟你有什么关联，我根本无法需要你，也无法欲望你这个人。我和玄玄的关系正是如此，这也是我对她犯罪的地方。¹⁶⁶

Se ti riferisci a questo quando dici che sono una persona che non vive una «vita conforme alla tradizione», allora non ti sbagli. Infatti, questo tipo di «fedeltà» e «vita conforme alla tradizione», per quanto mi riguarda, non hanno alcun significato; di certo non voglio una vita e una spiritualità così povera e arida. Se mi dici che sei davvero così, e che questo tipo di vita è adatta, va anche bene. Se le cose stanno così, allora non proverò dolore. Se sei così, o se lo diventi, allora non potremo avere alcuna relazione, non c'è modo per il quale io possa avvertire il tuo bisogno, o che io possa desiderarti. Con Xuan Xuan ho avuto una relazione di questo tipo, e questo è stato uno sbaglio.

Nel passaggio riportato sopra è molto chiara la critica *queer* che Qiu Miaojin riporta attraverso le parole di Zoë. La donna parla di «vita conforme alla tradizione» e «vita non conforme alla tradizione»¹⁶⁷, per indicare una vita che sia fedele o meno ai dettami tradizionali, sovente dettati dal canone confuciano. Zoë si paragona ai propri genitori e a quelli di Xu. La protagonista afferma di non essere pronta a vivere una vita e una spiritualità sterile come quella vissuta da questi ultimi. La donna non è pronta a scendere a compromessi con la società che la circonda. In tal senso, una vita vissuta in maniera “conforme alla tradizione” è ritenuta sterile, come una forma di fedeltà passiva in cui i rapporti sono radi e non si ha la capacità di immaginare. La protagonista rifiuta nettamente questo modello di vita e avverte l'amata che è pronta a lasciarla qualora lei decidesse di vivere secondo i valori dettati dai suoi genitori: “Se le cose stanno così, allora non proverò dolore. Se sei così, o se lo diventi, allora non potremo avere alcuna relazione, non c'è modo per il quale io possa avvertire il tuo bisogno, o che io possa desiderarti.” In altre parole, la protagonista rappresenta una nuova generazione, nettamente diversa dalla precedente, in cerca di nuovi valori. Zoë è determinata nel respingere i dettami e le regole che vengono suggeriti dall'alto della tradizione o delle usanze culturali da tempo affermate. Nel fare ciò, la donna si mostra radicale, sovversiva e criticamente *queer*.

Un altro elemento in linea con quanto affermato sopra, che contribuisce alla

¹⁶⁶ *Ibidem*, cit., p. 19.

¹⁶⁷ A tal proposito è importante notare come Silvia Pozzi traduca i concetti di «vita conforme alla tradizione» e «vita non conforme alla tradizione», proposto dall'autore di questa tesi, in «normalità» e «anormalità». Cfr. QIU Miaojin

creazione dell'apparato di critica *queer*, è l'intromissione nella comunicazione fra le due donne della famiglia di Xu:

如今，你或许还愿意基于这种收藏之心而善意地了解我，但是你的家人朋友却永远不可能了解我，了解我对你所付出的，了解我的价值；我与他们完全是两个不同世界里的人，所以，请你阻止他们再继续劫走拆阅我的信，也请你阻止他们继续在电话里欺骗我而又表现得若无其事（虽然我已完全不需要再打电话给你了），也请你停止说这些只是“开玩笑”吧。

Forse ancora oggi hai voglia di capirmi, in virtù del tuo cuore da collezionista, ma i tuoi familiari e amici non mi capiranno mai. Non capiranno mai quanto valgo per te, non capiranno il mio valore. Io e loro apparteniamo a due mondi completamente diversi, quindi per favore impediscigli di continuare ad aprire le lettere che ti scrivo, impediscigli di intercettare le telefonate e poi far finta che non sia successo niente (anche se non sento più il bisogno di telefonarti). E ti prego di smetterla di dire che stanno solo scherzando.

停止吧，停止这些不公不义的事，停止吧，没有一个人应该遭此对待！或许你自认活在一个舒适、宁静、完美的家庭乐园里，但是，某种深刻的“虚伪性”的确是存在其中的，也唯有我这个外人才会活生生地遭封到这些，而你只是无忧无虑地坐在那儿说：没什么不公不义啊。我原本与你的家庭成员没有任何关联，我也不须和他们有什么关联，我更无须对他们置一词，最后有也没必要接受他们如此的恶劣对待，但是，是你硬将我拖进这团陷阱的，你叫我不得不与他们接触，而使他们有机会伤害我，你向来懦弱于为我争取什么，也无能于叫你的家人朋友们明白这些伤害是不该的，而一个月更是精彩地与他们联手，放任我赤裸裸地被人撕咬。在我与你的关系里，你既然无法使我处在“只须对应你”的境况，你如何能再软弱地不愿保护我，你如何能乡愿地埋在沙里认为一点事都没有，或说一切都是我不是？从来你都被我保护着，这些不公不义的滋味都轮不到你来尝，所以你仍可坐在那儿好整以暇地说，这一切都是由于我太“偏激”了。天知道你这样说正是最大的不公不义！¹⁶⁸

Smettila, smettila con queste ingiustizie, smettila, nessun essere umano merita di essere trattato in questo modo. Forse pensi di vivere a tuo agio in una famiglia tranquilla e perfetta. Tuttavia, al suo interno c'è una grossa ipocrisia di fondo, con la quale io, da esterna, sono costretta a confrontarmi, e tu tranquilla te ne stai seduta lì a dire: “Non c'è alcuna ingiustizia!”. In primo luogo con la tua famiglia non ho rapporti, né avverto il bisogno di averne, e ancora meno di parlare con loro. Infine, tantomeno ho bisogno di ricevere questo trattamento malevolo da parte loro. Sei stata tu a condurmi a questa trappola. Mi hai costretta ad entrare in contatto con loro, e hai fatto sì che loro avessero un'occasione per ferirmi. Sei sempre stata troppo debole per prendere le mie difese, non sei stata in grado di far capire ai tuoi parenti e amici che non avrebbero dovuto procurarmi queste ferite. Anzi in questo mese ti sei unita ancora di più a loro, mentre mi torturavano viva. Nella relazione fra me e te,

邱妙津, *Ultime lettere da Montmatre*, tr. di Silvia Pozzi, Milano, Calabuig, 2016, pp. 27-28.

¹⁶⁸ *Ibidem*, cit., p. 44.

ammesso che non riusciamo a «vedercela tra noi», come puoi essere così debole? Come puoi non riuscire a proteggermi? Come puoi in maniera ipocrita nascondere la testa sotto la sabbia come se non fosse successo nulla, oppure dire che è tutta colpa mia? Io ti ho sempre difesa, non ti ho mai fatto provare il sapore dell'ingiustizia, e per questo ora te ne stai lì rilassata come fossi in vacanza a dire che sono io che sono troppo «esagerata». Ma il Cielo sa che il fatto che tu dica questo è la più grande ingiustizia!

Nel passaggio citato sopra, la protagonista mostra quanto Xu venga manovrata e alienata dalla famiglia e dai valori tradizionali. Attraverso la descrizione del rapporto fra queste due donne, Qiu Miaojin mostra due volti della Taiwan a lei contemporanea: da un lato Zoë, una donna ribelle e sovversiva che non si adatta e non sottostà ai dettami “conformi alla tradizione”; dall'altro lato Xu, influenzata dalla famiglia, legata a ciò che per la maggioranza è conforme alla “Norma”, incapace di ribellarsi al canone tradizionale e di lottare per proteggere la propria amata.

Alle riflessioni sui concetti di “normalità” e al potere che la famiglia e la società ricopre nella vita del singolo, Qiu Miaojin aggiunge, attraverso la riflessione di Zoë, un importante tassello di critica *queer*, legato in questo caso al genere e agli stereotipi di genere:

“性欲”，或说是“性欲”的发展，在爱情关系里占着很神秘很关键的位置。过去我和水遥、小咏的关系都是我以为她们无法欲望我，所以才有那么大的扞格在其中。我一直认为之于她们是性欲在带动全盘的爱欲且决定一切。从前水遥明白地拒绝我，所以我伤心地走开了。小咏则是暧昧地接受我，但她的态度却总像是她需要的只是男人的身体，可是她也未曾表明，直到今年的一封信里她说她明白“男性”在她体内是什么意思，在整整哭了一天，因为那算是证实了她是如我所想的样子，而过去我也是因为这种“男人 vs. 女人”身体的问题而完全封闭了我对她的性欲。

Il “desiderio sessuale” o il suo sviluppo, nelle relazioni amorose occupano un posto centrale e al contempo misterioso. Nelle mie relazioni passate con Shui Yao e Xiao Yong io ritenevo che loro non mi desiderassero, e quindi ritenevo che fossimo incompatibili. Ho sempre pensato che per loro fosse il desiderio sessuale a spronare il desiderio amoroso e a decidere il tutto. Shui Yao mi ha chiaramente respinta e io me ne sono andata ferita. Xiao Yong invece mi ha accettata, ma in modo ambiguo. Si comportava come se stesse cercando il corpo di un uomo, anche se non lo ha mai detto. Finché in una lettera che mi ha scritto quest'anno mi ha detto di aver capito cosa significhi per lei «maschio». Ho pianto tutto il giorno, perché era la conferma di come lei mi vedeva. E in passato è proprio a causa di questo problema di «corpo maschile vs. corpo femminile» che avevo bloccato il mio desiderio sessuale nei suoi

confronti.

然而，事实并不是如我所想的那样，而且刚好相反。小咏后来才有机会告诉我她所谓的“男性”是什么。原来那并非是生理上的，而是一种人格、意志、灵魂上的“男性”，而这“男性”说的正是我，正是因为只有我和她所爱的那个人身上这种“男性”够强，她才能欲望，也锁住了她对其他人的欲望。 [...]

Tuttavia le cose non andavano come credevo, anzi, tutto il contrario. Xiao Hong di seguito ha avuto l'occasione di dirmi cosa intendesse per «maschio». Originariamente non aveva alcuna connotazione fisiologica, era una mascolinità di carattere, determinazione e spirito, e questo tipo di mascolinità era proprio la mia, e proprio perché io e l'altra persona che aveva amato possedevamo questa «mascolinità», aveva perso l'interesse verso altre persone, e nutriva interesse solo nei nostri confronti. [...]

水遥则是终于开口说出“我最需要知道的事”，因为我要她一定告诉我当年为何不愿选择我。确实是因为性。 [...]

Infine Shui Yao si decise ad aprire la bocca e a dire “ciò che più avevo bisogno di sapere”, perché volevo mi spiegasse perché quell'anno non mi aveva scelto. Era davvero per la mia natura.

在我几次与女人的恋爱关系里，原本“性”本身对我一直都不是问题，我一直渴望女人的身体，需要与我所爱的人做爱。自年少光阴与水遥在一起，我想我就是个不折不扣爱女人的人，我对她的性欲很明显，那时我也只渴望女人的身体，我是Positive 得不得了的爱女人的吧，且随着年龄渐增，我的热情更Positive更强，这才可观。小咏说得没错，我有很强的“男性”，且我是天生热爱女人的，所以与我相爱的女人根本就不需要已有先爱女人的性倾向，只要对身体器官没成见，能与我在爱与性上相爱都是自然的。因为在性爱关系中，真正重要而可激烈稳固持续下去的是热情之Positive（阳）—Passive（阴）的搭配。我最渴望的都是最阴柔最Passive的女人，我不认为我对女人的性欲与结合和“男人”在渴望“女人”时有太大差别。¹⁶⁹

Nelle mie relazioni amorose con altre donne, generalmente per me il “sesso” non è mai stato un problema. Ho sempre desiderato il corpo delle donne, sentivo il bisogno di fare l'amore con la persona che amavo. Da giovane, quando io e Shui Yao stavamo insieme, ho pensato che io sono una donna che ama le donne al cento per cento. Il mio desiderio sessuale nei suoi confronti era molto chiaro, in quel tempo desideravo solamente il corpo femminile. Non potevo fare a meno di amare le donne, e col passare del tempo questo desiderio è diventato più forte, è diventato oggettivo. Ciò che Xiao Yong aveva detto non era sbagliato, ho una forte mascolinità, inoltre il mio amare le donne è innato, quindi le donne che si innamorano di me non occorre che abbiano una precedente predisposizione ad amare altre donne, serve solo che non abbiano pregiudizi sul corpo. Per quanto mi riguarda amore e sesso sono tutti naturali. Infatti, nelle relazioni amorose, ciò che è davvero importante e che può resistere con forza è la miscela fra *positive (yang)* e *passive (yin)*. Ciò che io più desidero sono le donne più delicate, le donne più *passive*. Non penso vi sia molta differenza fra me e un uomo che prova attrazione per una donna.

¹⁶⁹ *Ibidem*, cit., pp. 103-105.

Nello sviluppare una critica al genere e agli stereotipi di genere, il passaggio sopra riportato è rilevante sotto tre punti di vista fondamentali. In primo luogo, Zoë presenta una riflessione sul concetto di mascolinità. Facendo ciò, dona un'impronta tipicamente *queer*, che vede la mascolinità come un costrutto culturale e relativistico, lontano dalla possibilità di definizione. La protagonista vuole intenzionalmente allontanare il lettore dal classico binarismo fra *butch-femme* all'interno del quale vengono sovente inquadrare le due componenti di una coppia lesbica. La distinzione fra queste due componenti è infatti sovente basata sulle caratteristiche fisiche delle componenti, ovvero una maggiore o minore mascolità dei loro tratti. Zoë, invece, precisa più volte che la sua mascolinità non è fisiologica, piuttosto si tratta di alcuni aspetti del proprio carattere, della propria determinazione e del proprio spirito. In altre parole, il suo carattere forte (*positive – yang*) la rende l'elemento forte della coppia e le donne con le quali si relaziona sono sovente più delicate, più *passive*.

Un secondo elemento importante è l'utilizzo da parte dell'autrice del termine 性 *xing*, reso in traduzione da Pozzi come “sesso”¹⁷⁰, ma a parere dell'autore di questa tesi, di più ampio respiro e interpretazione. Questo dettaglio apre la strada a una riflessione linguistica sulla non conformità della lingua cinese rispetto alla distinzione fra *sex* e *gender*, tradotti dall'unico termine *xingbie* 性别, implicando quindi uno stretto legame fra il sesso biologico assegnato alla nascita e il genere con cui l'individuo si identifica. Nel passo appena visto, l'autore di questa tesi ha riportato e tradotto il termine *xing* tenendo presente entrambe le sfumature di significato. Pertanto è stato talvolta tradotto come “sesso” e altre volte come “genere”, in quanto si ritiene possa esprimere meglio le sfumature di significato e di critica *queer* che Qiu Miaojin vuole trasmettere attraverso la sua opera.

Un'ultimo rilevante elemento da notare è la specifica sull'orientamento sessuale della donna. Zoë si dice attratta ad altre donne, ma specifica che questo avviene per puro caso. Ciò da cui la protagonista è attratta è una performatività di ruolo piuttosto che un'identità statica, ovvero Zoë è attratta da una performatività di genere femminile di tipo *passive*. Per questo non conta se chi si trovi di fronte a lei sia una donna lesbica o meno. Quello che per lei conta non è tanto l'identità di genere o l'orientamento della persona con cui si relaziona, quanto le emozioni che prova, l'indole del proprio *partner*.

In questa specifica giace buona parte dell'identità *queer* coniata da Qiu Miaojin, che crea un personaggio che è “altro” dalle definizioni statiche di stampo eteronormativo e va “oltre” i confini di demarcazione attraverso i quali la società regola e norma. A proposito di confini, di “normalità” e “anormalità”, di “sesso” e di “genere”, l'ultima riflessione di stampo *queer* che Zoë fornisce ruota proprio intorno al concetto di diversità e ciò che la società percepisce come tale:

真诚，勇敢与真实，才是人类生命的解救。这是我来法国所学到最重要的事。这真诚，勇敢与真实是随时可以面对着死亡、肉体的极限痛苦，甚至是精神的极限痛苦；也是这真诚，勇敢与真实才能抵抗来自他人社会政治的迫害。 [...]

Sincerità, coraggio e autenticità, sono questi gli elementi che possono salvare il genere umano. Questa è la lezione più importante che ho imparato venendo in Francia. Con sincerità, coraggio e autenticità si possono affrontare la morte, la sofferenza della carne e dello spirito. Ed è con sincerità, coraggio e autenticità che si può resistere alle oppressioni operate dagli altri individui, dalla società e dalla politica. [...]

到目前为止，我认为人生中对我最难的是“尊重他人的生命”，因为唯有彻底地谅解之后才有尊重可言。没有“智”是不可能悲的。 [...]

Ad oggi, ritengo che la cosa più difficile nella vita sia «rispettare l'altro», perché solo quando si comprende l'altro a fondo si può parlare di rispetto. Se non c'è «saggezza» allora non ci può essere compassione. [...]

我是个强者，我只能比我的命运，我的人生情境，比其他所有人，比人类的灾难，比我生命的病痛，比我的生死，比我的天赋更强，活着代表真善美，死了成为“绝对者”“永恒者”。人唯有在最深的内在贯通、一致起来，爱欲和意志才能真正融合的完美。而这个“在最深的内在贯通、一致起来”不是在“心里治疗”层面可以达到的， [...]

Sarò una persona forte, non posso che essere più forte del mio destino, più forte delle circostanze di vita nelle quali mi ritrovo. Sarò più forte degli altri, delle sventure umane, dei miei dolori. Sarò più forte della mia stessa natura. Vivere sarà una testimonianza di bellezza, morire diventerà «assoluto» «eterno». Solo coloro che hanno una profonda conoscenza di sé allora potranno elevarsi, solo allora il desiderio amoroso e il proprio volere potranno fondersi perfettamente. Inoltre, questa “profonda conoscenza di sé, che porta a elevarsi” non si raggiunge con la «psicoterapia», piuttosto si raggiunge su un altro piano, [...]

世俗性，功利性，占有性，自私性，侵略性，破坏性，支配性……这些都是他人身上令我厌恶的性质，我也是因为社会里无所不在的这些性质生病，受伤，逃开，简单地说，因为这种“他人性”而使我的生命被迫在他人面前不能“真实存在”，受到扭曲与伤害，由于这些“他人性”，人类不能接受一个人真实的样子，甚至由于他人不接受，自己也没有能力活在自己的真实生命里。这是我的生命在社会里受着剧烈的伤害，无法活在一种如我所渴望的真实与尊严里的因由。然而我必须逃开这些他人的性质，无法与这些性质相处

¹⁷⁰ Cfr. QIU Miaojin 邱妙津, *Ultime lettere da Montmatre*, tr. di Silvia Pozzi, Milano, Calabuiig, 2016, p 98.

的原因，恐怕也是因为我心中的这些性质吧？¹⁷¹

La conformità alla tradizione, l'utilità, la possessività, l'autoreferenzialità, l'aggressività, la distruttività, la voglia di dominio.....queste sono tutte caratteristiche della natura umana che mi disgustano. Ed è proprio perché queste caratteristiche sono vastamente diffuse nella società che io sono malata, ferita, in fuga. E proprio questo mio essere «altro» fa sì che la mia vita di fronte agli altri non possa essere ritenuta una «vera esistenza», e possa quindi ricevere torti e ferite. È a causa di questo essere «altro» che il genere umano non accetta la persona per ciò che è davvero. E poiché gli altri non l'accettano, allora la persona non ha la capacità di vivere la propria vita in maniera autentica. Questa è la sofferenza atroce che la società infligge sulla mia vita, questa è la ragione per cui io non riesco a vivere una vita autentica e dignitosa come desidero ardentemente. Inoltre, le caratteristiche che mi spingono a scappare, con le quali non riesco a convivere, saranno forse queste stesse nel mio cuore?

Il concetto che appare contraddistinto nel passaggio riportato sopra è il riferimento continuo alla distinzione fra un “Io” e un “altro”, o per meglio dire fra i dettami della società e l'alterità segnata dall'esperienza della protagonista. Ciò che Pozzi rende come «diversità», per tradurre in italiano il termine *tarenxing* 他人性, è reso in italiano dall'autore di questa tesi come “altro”, “alterità”. Il concetto di “alterità”, come espresso da Qiu Miaojin, è ancora più ampio rispetto a quello di diversità, in quanto conia nuovi significati, trascende il confine del binomio fra “normale” e “diverso” e sfocia in un atto sovversivo di puro reazionismo e sovversivismo *queer*.

Zoë si definisce disgustata dai valori e dalle caratteristiche della società a lei contemporanea, quali l'utilità, la possessività, l'autoreferenzialità, l'aggressività. La protagonista scrive di non riuscire a vivere una vita autentica e dignitosa, la sua umanità viene messa in questione dai valori tradizionali che non riconoscono la sua alterità, non le lasciano spazio per l'autoaffermazione identitaria. Zoë interroga criticamente le basi della sua alterità, rompe i confini di ciò che viene descritta come un'esistenza surreale, per donare autenticità e dignità alla sua esistenza. Nel fare questo è pronta a interrogare, far saltare e ribaltare continuamente le basi della sua stessa identità. Proprio in tal senso, Zoë tanto quanto Lazi e il coccodrillo di *Appunti di un coccodrillo* sono radicalmente *queer*. Queste tre figure, sotto vari punti di vista, rappresentano l'“oltre”, divenendo quindi identità plurali oltre i confini di demarcazione. La loro fuga, il loro estraniarsi rispetto alla morale e ai valori della società e del mondo che li circonda, rappresentano quindi un atto di piena coscienza, una presa di posizione criticamente *queer*.

¹⁷¹ *Ibidem*, cit., pp. 110-112

4.2 Zoë e Yong: un amore àncora

Diverso è il sentimento che viene presentato fra Zoë, la protagonista, e Yong. Lo spazio che Zoë dedica al rapporto fra lei e Yong è decisamente inferiore rispetto a quello riservato a Xu, a cui dedica buona parte dell'opera. A Yong è infatti direttamente indirizzata solo una lettera: la *Lettera X*, posta al centro del libro. Malgrado quanto detto sopra, l'amore e la passione che ha interessato il rapporto fra Zoë e Yong è alquanto intenso e merita comunque uno spazio all'interno della trattazione. La prova dell'intensità e dell'importanza del loro rapporto si registra già dalle prime righe in cui Zoë parla di Yong nella lettera che indirizza a Xu:

我和小咏的故事很长很密，我没办法三两句述尽………[...]

La mia storia con Xiao Yong è intensa, non riesco a riassumerla in due o tre frasi... [...]

她这三年灵魂的成熟，使她明白她爱着我，并且她也准备好要对这份爱欲负责；这对我来说未尝不是一种拯救。因她自觉到她只能去欲望什么样的爱，并且她整个人都在为如此的领悟与觉悟付出代价并负责。所以我并不须完全拥有她，而能被她深爱到，且我的生命也从病入膏肓中迅速康复，世俗的能力也因此开始开花结果。

In questi tre anni il suo spirito è maturato, ha capito di amarmi, ed era pronta ad assumersi la responsabilità di questo sentimento, questo tuttavia non ha costituito un tipo di salvezza. Lei era consapevole di quale tipo di amore avrebbe ricevuto, e per questo si è presa la responsabilità e ne ha pagato il prezzo. Senza mai possederla completamente, ho ricevuto il suo amore profondo, inoltre la mia vita dalla malattia è guarita velocemente. La capacità di vivere conformemente alle tradizioni ha di conseguenza iniziato a dare i frutti.

正是因为她，我想健康起来，我想做一个健全而完美的人，正因为被她的爱所感动，所以我想去长成一个强壮（特别是世俗生活的部分）足以负担她的人；她的生命由于长期爱着一个不当的人，实已造成灵魂一部分无可救药的残废与病态，她对那个人有盟誓，我对你有盟誓（你则还没进入人生能有盟誓的阶段），等到我完全卸除我对你的责任（什么时候？是你变成和我完全不相关的那种人的那一天吧，说来悲哀……）之后，我相信小咏是我整个人生“最终”所要等待的那个人，她已经永远存在我的人生故事里，因为她是一个生命真正需要我的人，那种需要的形式具有高度的排他性与选择性，非我不可，没有其他人可以在那个位置，如果没有你，最终我会去爱她以及她未来的孩子，并且随时我都准备好要去负担她，最终唯有我才能整个负担起她残废或破败的生命。更可贵的是，她和我之

间，已相互谅解，我和她的感情已彻底穿越过爱欲与占有的关系，使我真正自由且获得关于爱欲的解救。所以我要说她是第一个使我经验到“创造性忠诚”的人。临分离之际，她叫我要去把我的热情发泄出来，无论如何，以什么方式；我也告诉她我会为她活下去，长成一个健全足以照顾她的人。¹⁷²

È proprio per lei che io voglio stare meglio, voglio essere una persona in forma e perfetta. Il suo amore mi commuoveva e volevo diventare forte (soprattutto per quanto riguarda la vita conforme alla tradizione) per essere in grado di supportarla. Nella sua vita ha amato una persona inappropriata per lungo tempo, una parte del suo spirito era ormai malato e incurabile per sempre. Aveva fatto un giuramento di alleanza con quella persona, come io avevo fatto un giuramento di alleanza con te (anche se tu non sei ancora entrata nella fase della vita in cui si fanno questi tipi di giuramenti). Dopo che mi sarò liberata della responsabilità che ho nei tuoi confronti (quando accadrà? Sarà il giorno in cui tu diventerai una persona con cui non potrò relazionarmi, ma è triste da dire....), credo che Xiao Yong sarà l'unica persona che desidero aspettare fino alla fine. Lei farà sempre parte della storia della mia vita, perché lei è una persona che ha davvero bisogno di me. Il suo è una forma elevata di bisogno, di tipo esclusivo e selettivo, che ha bisogno di me e di nessun altro al mio posto. Se non avessi te potrei amare lei e i suoi futuri figli, inoltre io sono sempre pronta a supportarla in qualsiasi momento, dopotutto solo io posso prendermi cura della sua vita rovinata e mutilata. La cosa più preziosa fra me e lei è la comprensione reciproca. Il nostro sentimento va oltre il desiderio amoroso e il possesso, e questo fa sì che io possa essere davvero libera e possa ottenere salvezza e desiderio amoroso. Quindi devo dirlo, lei è stata la prima a farmi sperimentare la «fedeltà creativa». Quando è arrivato il momento di separarci, mi ha detto che in qualche modo avrei dovuto lasciare andare la mia passione. Io le ho detto che avrei continuato a vivere per lei, e che sarei diventata una persona forte per prendermi cura di lei.

All'interno di tutto il libro, Zoë fa di Yong non solo la testimone e la confidente assoluta dei problemi e delle crisi della protagonista, ma Yong diventa anche un'ancora, un punto di riferimento indispensabile per la protagonista. È Yong a comprendere maggiormente la protagonista, a prendersene cura durante il suo ultimo viaggio, prima della sua morte annunciata, prima della sua ultima lettera. Proprio nell'ultimo incontro a Tokyo le basi epistolari che avevano gettato si concretizzano. Spinte dal desiderio e dall'impeto del momento, si lasciano travolgere dalla passione, che porta Zoë a sperimentare qualcosa di nuovo, mai sperimentato con tale intensità, neanche con Xu:

若非身体，我是不能体验到她是谁，她是如何在爱着我，我之于她是什么意义，懂得最核心最重要的她是如何的纯洁，脆弱，美

¹⁷² *Ibidem*, cit., pp. 21-22.

丽……

Senza il corpo non avrei scoperto chi fosse, non avrei scoperto quanto mi amava, cosa significavo per lei. La cosa più importante, più essenziale che ho compreso di lei è quanto fosse pura, fragile, bella....

在身体的底层，太美，太绝对，指名向我的一股爱欲之涛流，正是由于三年里针对我爱欲的指名性在她身体灵魂里形成，她将这份坚强的爱欲给了垂死边缘挣扎的我，将我从死亡那边赎回，重新点燃我对生命的欲望。[...]

A livello del corpo è stato molto bello, assoluto, come una corrente di desiderio amoroso che scorre dentro di me. Era un desiderio amoroso nei miei confronti che ci aveva messo tre anni a formarsi nel suo corpo e nel suo spirito. Lei ha dato questo desiderio amoroso forte a me, che combatto moribonda, e dalla morte mi sono salvata, accendendo nuovamente la luce del desiderio di vivere.

我总是只知道自己有能力如此，只知道自己爱欲的形貌与意义，而从不能遇见有相同能力的人，或是我所爱过的人从未有能力给予这种被知道或自知（唯有自知自己的爱欲后才能被对方知道），小咏终于给予我这种“知道”了，这对我而言未尝不是拯救。除了我知道自己爱欲的幸福之外，他人所能给予我的最大幸福莫过于此。

Ho sempre saputo di avere quest'abilità, conoscevo solo l'aspetto e il significato del mio desiderio amoroso, ma non avevo mai conosciuto nessuno che avesse le stesse capacità, oppure le persone che ho amato non avevano la capacità di dare questa conoscenza o non la possedevano loro stessi (solo se si è consapevoli del proprio desiderio amoroso allora può essere visto dalla persona che sta al proprio fianco). Xiao Yong alla fine mi ha dato questo tipo di sapere, e questo per me non ha necessariamente significato la salvezza. Oltre alla felicità che deriva dalla consapevolezza del proprio desiderio amoroso, non c'è gioia più grande che dare agli altri la consapevolezza di ciò.

关于东京的回忆，是樱花，是黄昏的夕阳，是早晨她窗户的光，是乌鸦的啼声，是雨夜里的暗屋巷景，是她情愫甚深的，脸……¹⁷³

Per quanto riguarda ciò che ricordo di Tokyo, ci sono i ciliegi, il sole al tramonto, la luce dell'alba dalla sua finestra, il gracchio dei corvi, la pioggia notturna fra i vicoli di case spente, il suo volto, pieno di profondo sentimento...

Questo e altri brevi momenti descritti all'interno del libro segneranno per sempre l'animo della donna e l'accompagneranno nel loro ultimo addio, fino al suo ultimo passo verso la morte. L'anima di Zoë non è dunque segnata solo dall'amore struggente per Xu, ma è riempita e marchiata dalla presenza di Yong, che anche da lontano riesce a mandarle forza e a dare una traiettoria concreta alla sua vita.

Nel conflitto, nel tormento, nella presenza comune e contemporanea di queste due donne nella sua vita, sta buona parte dei conflitti e dei drammi interiori di Zoë, che nel rapporto con queste due donne cela molti dei limiti che la società impone sul singolo. Il

rapporto fra la protagonista e le due donne vede infatti un costante riferimento ai valori tradizionali e ai dettami culturali che restano forti non solo nella conflittualità del loro rapporto, ma fanno da sfondo all'intero testamento che Zoë lascia in eredità alle donne e al lettore contemporaneo. Qiu Miaojin cristallizza dunque uno spaccato realistico e autentico di una società ancorata alla tradizione, di una generazione in cerca di nuovi modelli, di identità plurali alla ricerca di dignità e rappresentazione, oltre i confini di demarcazione.

¹⁷³ *Ibidem*, cit., pp. 85- 86.

Conclusioni

Lo scopo di questa tesi era quello di analizzare le due principali opere di Qiu Miaojin *Appunti di un cocodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre* e individuare, al loro interno, elementi di critica *queer* che smontassero e rivalutassero la categorizzazione delle opere di questa autrice all'interno del filone della *tongzhi wenxue* e la ponessero, piuttosto, nella sua ultima fase di elaborazione, ovvero quello della *ku'er wenxue*.

Il primo capitolo ha analizzato la nascita dei movimenti di liberazione omosessuale e il loro contributo nei confronti della nascita degli studi *gay* e lesbici prima, e i *queer studies* poi. In particolare, sono state presentate e analizzate le teorie formulate da autori quali Mario Mieli, Michel Foucault, Rosi Braidotti e Judith Butler. Questi pensatori hanno inquadrato l'orientamento sessuale e l'identità di genere in maniera diversa, seppur con un tratto fondamentale in comune: ovvero la necessità di un'uscita dagli schemi e dai dettami tradizionali che contraddistinguono le moderne società eteronormative ed eterosessiste.

Partendo dal pensiero di questi teorici, si è poi giunti ad illustrare le valenze plurime del termine *queer*. Per la sua natura e la sua valenza politica, il termine *queer* si configura oggi come un termine "ombrello" che non è soltanto in grado di includere e descrivere identità plurali, trasversali, oltre i confini dettati dal binarismo eteronormativo, ma è anche e soprattutto in grado di rispondere all'intersezionalità della società postmoderna e neoliberale, in cui elementi quali l'orientamento sessuale e l'identità di genere si intersecano con altri, quali fenomeni migratori, nuove povertà, lotte di classe. In altre parole, una prospettiva *queer* porta a ripensare la realtà e le identità che la compongono nella pluralità, nell'intersezionalità e nella fluidità di orientamento sessuale e di identità di genere.

Il secondo capitolo ha analizzato la nascita e lo sviluppo della *tongzhi wenxue* e *ku'er wenxue* nel contesto taiwanese. Tracciando dapprima il profilo storico, socio-culturale e letterario in cui sorge questa nuova forma di espressione letteraria, è stato poi proposto un breve *excursus* della rappresentazione dell'omosessualità nella letteratura prodotta in Cina continentale. Sono stati presentati i termini legati alla sfera dell'orientamento sessuale e all'identità di genere, talvolta giunti a Taiwan dall'esterno,

costituendo quindi un esempio di localizzazione di saperi prodotti altrove, talvolta invece conati *ex novo*, come risposta al diffondersi di nuove realtà e identità, apparse nel panorama socio-culturale dell'isola.

Prima di passare alla trattazione delle tre fasi di elaborazione della *tongzhi* e *ku'er wenxue*, sono state descritte brevemente anche la realtà dell'attivismo politico e la produzione culturale, soprattutto mediatica, con cui la comunità LGBT è emersa e si è affermata all'interno del *cadre* sociale e culturale taiwanese degli anni Novanta, a seguito dell'abolizione della legge marziale e il ripristino di alcune libertà fondamentali che erano state represses in precedenza. Infine il capitolo ha presentato e suddiviso la produzione a tematica *tongzhi* e *ku'er* in tre fasi, come suggerito da Liu.

Alla prima fase di elaborazione della *tongzhi wenxue* appartengono le opere di Bai Xianyong *Figli Degeneri* e Chen Ruoxi *Licenza di Matrimonio*. Queste due opere si caratterizzano per una trattazione documentaristica e distaccata degli eventi, in cui non vi è un intervento diretto da parte dell'autore. L'omosessualità e i rapporti omosessuali fanno da sfondo, non sono centrali alla storia, a tal punto da spingere alcuni critici ad affermare talvolta l'assenza dell'elemento omosessuale all'interno di queste opere.

Alla seconda fase di elaborazione della *tongzhi wenxue* appartengono le opere di Qiu Miaojin (attribuzione tradizionale) e l'opera di Zhu Tianwen *Diario di un uomo desolato*. Le opere appartenenti a questa seconda fase di elaborazione della *tongzhi wenxue* sono caratterizzate dall'introspezione, da una forma di realismo psicologico che sovente spinge gli autori a scrivere in prima persona. La voce narrante è sovente quella dell'autore del libro e le opere, oltre ad essere scritte in prima persona, vengono redatte nella forma di appunti, diari e annotazioni, trasmettendo un senso di intimità e profonda connessione con il lettore.

La terza fase di elaborazione della *tongzhi wenxue* testimonia il passaggio dalla letteratura a tematica *gay* e lesbica verso una letteratura dalle caratteristiche prettamente *queer* o *ku'er*. A tal proposito viene menzionato e utilizzato come metro di giudizio il valore e il significato che Ji Dawei, accademico e autore di testi a tematica *ku'er*, attribuisce alle opere a tematica *queer* nel contesto taiwanese. A quest'ultima elaborazione del genere *tongzhi* appartengono le opere di Chen Xue, Ji Dawei, Hong Ling e, come avanzato dall'autore di questa tesi, le opere *Appunti di un coccodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre* di Qiu Miaojin.

Ji Dawei propone tre criteri che devono essere soddisfatti affinché un'opera possa essere annoverata come *ku'er*. In primo luogo, l'opera deve rappresentare il cambiamento e la performatività di genere e identità. A tal proposito, i personaggi presentano spesso un genere ambiguo o appartengono a una specie ambigua. La seconda caratteristica è quella di mostrare la diversità di desiderio e mostrare come questa sia fluida attorno al genere e alla razza. La terza e ultima caratteristica è quella di creare una critica politica, che si leghi al movimento di rivendicazione per l'uguaglianza dei diritti.

Nel terzo e quarto capitolo di questa tesi è stato dato spazio all'analisi approfondita delle opere *Appunti di un coccodrillo* e *Ultime lettere da Montmatre* di Qiu Miaojin, facendo particolare attenzione all'interazione fra ciascuna delle due protagoniste e gli altri personaggi femminili presenti all'interno della storia. Inoltre, sono stati estrapolati elementi di critica *ku'er* che accreditano l'ipotesi secondo la quale l'opera di Qiu Miaojin appartiene all'elaborazione *ku'er* piuttosto che semplicemente a quella *tongzhi*.

Per quanto concerne il primo interrogativo riguardante questa ricerca, ovvero il modo in cui Qiu Miaojin rappresenta l'identità *queer* all'interno della sua opera è possibile individuare diversi elementi.

In *Appunti di un coccodrillo*, Qiu Miaojin crea un personaggio che è *queer* nella sua essenza. La metafora del coccodrillo, la sua emarginazione, la sua copertura, i suoi vestiti sono l'emblema e il messaggio più importante che Qiu Miaojin vuole lanciare attraverso quest'opera. Il personaggio del coccodrillo investe tutti e tre gli ambiti di critica *ku'er* proposti da Ji Dawei. Infatti, al coccodrillo vengono attribuiti dei connotati e un genere ambiguo e la sua identità sfugge alla rigidità di desiderio e fluidità intorno al genere e alla razza. Inoltre, il coccodrillo è anche il centro della critica politica che Qiu Miaojin vuole costruire con la sua opera. Il coccodrillo è critico nei confronti della sua società e, nel suo rapporto conflittuale con i media e con il voyeurismo mediatico, rappresenta la mancanza di spazio e di autoaffermazione dell'individuo *tongxinglian* nella Taiwan dei primi anni Novanta.

Anche nel rapporto fra Lazi e Shui Ling e Lazi e Xiao Fan, Qiu Miaojin crea un apparato di critica *queer*, volto ad attaccare e mettere in discussione le basi della società di quel tempo. In particolare, nel rapporto fra Lazi e Shui Ling, la protagonista confessa il proprio dolore e la propria inadeguatezza nei confronti della società in cui vive,

dovuta principalmente al suo aspetto mascolino e poco conforme agli standard femminili. La protagonista dichiara di non poter aspirare ad un rapporto con un uomo o di non potere essere vista di buon occhio dalla società. Oltre alla critica sugli stereotipi di genere, Lazi aggiunge che la staticità e lo spazio ridotto non le permettono di identificarsi e affermarsi se non nei canoni statici, eteronormativi ed eterosessisti che reggono la società che la circonda. Lazi appare dunque come un personaggio statico, inerme al suo destino, vittima di una società che non la comprende ma che comunque la marginalizza.

Nel rapporto fra Lazi e Xiao Fan emerge un altro punto importante di critica *queer*, ovvero il confine e il paradosso di fronte al quale si trova il soggetto *tongzhi*, quando deve scegliere fra i valori tradizionali, quali la pietà filiale e la prosecuzione della generazione, e l'affermazione individuale "altra", fuori dagli schemi eteronormativi ed eterosessisti predominanti. Infine, nel rapporto fra Lazi e Xiao Fan è individuato un altro importante elemento di critica *queer*, ovvero la diversità e la fluidità di desiderio. Nel caso di Xiao Fan, infatti, la donna ha contemporaneamente una relazione stabile con un uomo e una con Lazi, ambigua nel suo carattere di amicizia e amore.

In *Ultime lettere da Montmatre*, la critica *queer* emerge principalmente nel rapporto fra la protagonista Zoë e Xu, la donna a cui sono indirizzate la maggior parte delle lettere e degli scritti che compongono il libro. Nel rapporto fra Zoë e Xu emergono principalmente tre elementi.

Il primo fra questi ruota attorno ai concetti di ciò che Pozzi traduce come "normalità" e "anormalità", ma l'autore di questa tesi traduce come "vita conforme ai valori tradizionali" e "vita non conforme ai valori tradizionali". Zoë si estranea e rifiuta di vivere una "vita conforme ai valori tradizionali", non cede al ricatto della società che la vuole in un certo modo. La protagonista preferisce essere reietta, vivere ai margini di una società che non le concede spazio per autodeterminarsi, piuttosto che conformarsi alle sue regole ferree.

Un altro elemento di critica ruota attorno al rapporto fra famiglia e individuo, fra valori tradizionali e personali. Questi binomi costituiscono un momento di crisi per entrambe le donne. Se da un lato Zoë si estranea e critica fermamente la famiglia e i valori tradizionali che sono al suo fondamento, dall'altro lato Xu rappresenta il centro del suo attacco. Viene infatti rappresentata come vittima e carnefice di questo sistema,

dal quale non solo non riesce a estraniarsi, ma non riesce neppure ad osservarlo con occhio critico.

L'ultimo elemento di critica ruota intorno ai concetti di mascolinità, genere e stereotipi di genere. In primo luogo, Zoë fa una lunga riflessione fra il proprio concetto di mascolinità e ciò che il resto della società individua come mascolino. Ancora una volta la protagonista affronta con distacco critico la questione, definendo e fornendo un significato più caratteriale e performativo al mascolino, piuttosto che limitarsi ai semplici connotati fisici, sui quali sovente si basa la società.

Una seconda riflessione emerge dalla traduzione di *xing* 性, che non corrisponde necessariamente al termine “sesso”, inteso come sesso biologico, ma rappresenta piuttosto la distinzione fra “sesso biologico” e “genere”. A tal proposito, è stato sottolineato come la lingua cinese non presenti ancora una distinzione netta fra questi due concetti. Si assume, infatti, che ad un determinato sesso biologico, assegnato alla nascita, corrisponda una determinata identità di genere; non viene dunque dato spazio alla possibilità di identità non-*cisgender*.

L'ultimo elemento legato al genere è rivolto alla performatività di ruolo e agli stereotipi di ruolo che sovente collocano l'individuo all'interno di un binarismo di tipo attivo-passivo. Zoë rafforza la componente performativa del ruolo, piuttosto che quella stereotipata, fornendo un originale parallelo con il concetto di *yin-yang* di derivazione classica.

Riassumendo quanto detto sopra, sia in *Appunti di un cocodrillo* che in *Ultime lettere da Montmatre* sono evidenti ed estensivi i riferimenti a elementi di critica *queer*. Nelle sue opere, infatti, Qiu Miaojin anticipa molti degli elementi cardini dell'universo *queer* che si sarebbe aperto da lì a pochi anni dalla sua morte. Ciò che Qiu Miaojin e la sua scrittura rappresentano nel panorama letterario taiwanese contemporaneo sono due esempi di visionarietà, anticonformismo e sperimentazione creativa. Le sue opere hanno una valenza più ampia di quelle appartenenti al canone *tongzhi*: descrivono identità transbinarie, *transgender* e transidentitarie. In un'ultima analisi, dunque, Qiu Miaojin figura più come la precorritrice del filone *ku'er*, che semplice autrice *tongzhi* o lesbica.

Ringraziamenti

Questa tesi di laurea rappresenta il prodotto finale di un lavoro di ricerca, stesura e correzione che ha occupato buona parte dell'ultimo anno della mia vita. Fra alti e bassi, certezze e incertezze, errori e imperfezioni, ho portato avanti questo compito gravoso di rivalutazione e diffusione dell'opera di una delle scrittrici *queer* più visionarie e innovative della letteratura taiwanese contemporanea. Ho fatto del mio meglio per portare alla luce i suoi testi, per mostrarne il valore, per riscattare la sua immagine nel panorama letterario taiwanese contemporaneo. Tutto questo non sarebbe stato possibile senza il prezioso contributo di molte persone che hanno percorso questa fase della mia vita al mio fianco e di altre che ci sono sempre state. Per questo motivo ritengo doveroso menzionare e ringraziare alcune persone esplicitamente.

Il primo ringraziamento va alla Professoressa Federica Passi, relatrice di questa tesi. La ringrazio per aver accolto con entusiasmo questo progetto di ricerca. La ringrazio per il suo incoraggiamento, per i preziosi consigli che ha fornito durante tutta la stesura e soprattutto per il supporto fornito nell'ultimo periodo. Questo ringraziamento va inoltre esteso alla correlatrice di questa tesi, Professoressa Ivana Maria Padoan. La ringrazio per avermi guidato ed incoraggiato a scrivere questo elaborato che ruota intorno ad un filone di studi ancora poco sviluppato in Italia. La ringrazio per i suoi preziosi consigli, per avermi fornito un'importante occasione di apertura e di crescita identitaria. *Concluding my academic mentions, I would like to express my deepest gratitude to Professor Jacek Kornak. You have been there since day one of this thesis. Although we have had a significant space barrier, your expertise, wisdom and support have been priceless. I hope life will bring you what you deserve and I am sure you will rise up again very soon. Jacek I hope you will never lose hope in life. I know you will rise up again and everything is going to be alright.*

Un ringraziamento di riguardo va ai miei genitori e alla mia famiglia. Non è la prima volta che vi ringrazio per ciò che avete fatto per me nel corso di questi anni, non smetterò mai di farlo. Sono consapevole di essere un figlio alternativo, anticonformista, diverso e inverso al canone e ai dettami di questo mondo. Il mio ringraziamento più grande è proprio per questo. Vi ringrazio per avermi lasciato la libertà di partire, di

definirmi, di crescere autonomamente. Vi ringrazio per avermi accolto ogni volta che sono tornato, per ogni scelta che ho compiuto, per ogni definizione e svolta che ho dato alla mia vita. Nel profondo del mio cuore ho sempre cercato di rendervi fieri di ciò che sono, di quello che faccio, dell'uomo che sto diventando e del segno che lascerò in questo mondo. Il mio desiderio più grande è che voi possiate sempre essere fieri e orgogliosi di me, ovunque la vita ancora mi porti, qualunque strada io possa ancora scegliere di percorrere. Nonostante la mancanza, la distanza, la diversità di opinione, nonostante tutti i nonostante, io scelgo ancora voi.

Voglio menzionare altre due persone importanti della mia famiglia: nonno Pino e Virginia. *Nonno*, ti ringrazio per essere sempre stato un esempio di integrità, di forza e resilienza nella vita. Sei un esempio da seguire, un uomo che ha lasciato per sempre un segno nella mia vita. Spero tu possa essere sempre fiero di me e spero di poterti avere al mio fianco ancora per molto tempo. *Virginia*, non sei solo una cugina, ma in questi anni sei sempre stata un faro, una guida, una consigliera, un'interprete dei miei sentimenti. In te ho trovato una persona che comprende la mia mente, le mie aspirazioni, la mia indole. Grazie per esserci sempre, per esserci sempre stata anche nei silenzi, nei periodi difficili e nelle sfide che ho, che hai e che abbiamo attraversato.

Un ringraziamento va fatto alle persone che hanno accompagnato in amicizia questi ultimi anni della mia vita. A *Tina*, anima bella, punto nell'ombra, rivelazione più grande di quest'ultimo anno. A *Cristina*, che in silenzio hai saputo amarmi. A *Roberta*, per tutte le pause, i caffè, i piatti e le cose condivise. Ad *Alessia*, per la calma, la gioia e la forza che mi hai donato. A *Francesco*, perché ci sei sempre stato. A *Flora*, per il bene incondizionato. A *Serena*, per esserci stata in questi due anni. A *Sandil*, per il tuo sorriso. A *Julie*, per l'affetto incondizionato. A *Cecilia*, per la tua umiltà. A *Ketty*, per la tua solarità. A *Nino*, per la tua determinazione. A *Jaya*, per i caffè, le pause, i sorrisi e l'ansia. A *Vasyl*, per la tua bontà. A *Laura*, per tutte le sere e le birre da Laker's. Ad *Alessio*, per i fiori e le attenzioni. A *Michele*, per la pazienza. A *Padre Vincenzo*, per avermi insegnato che "là dov'è il tuo tesoro, lì è tuo cuore". A *Lucy*, per avermi insegnato l'importanza dello spirito. Alle *ragazze del Double Degree*, per avermi supportato nel corso dell'anno trascorso a Pechino.

L'ultimo ringraziamento va a tutti i "coccodrilli" che ho conosciuto e che devo ancora conoscere. Grazie per la vita condivisa, grazie per la gioia, per le ferite, per i

momenti di riflessione, per le incertezze, per le notti insonni. Grazie perché oggi, molto più di ieri, anche grazie a tutto questo sono la persona che ero destinata a essere.

Grazie a tutte le persone che hanno incrociato il mio cammino negli ultimi sette anni della mia vita. Grazie per avermi apprezzato, criticato, supportato, difeso, stimato. Grazie a chi c'è stato quando sono caduto e mi sono rialzato. Grazie a chi ha creduto, crede e ancora crederà in me, *incondizionatamente*.

Bibliografia

Fonti bibliografiche essenziali

QIU Miaojin 邱妙津, *Eyu shouji* 鳄鱼手记, Taipei, Shibao wenhua chuban qiye gufen youxian gongsi, 1994.

QIU Miaojin 邱妙津, *Eyu shouji* 鳄鱼手记, Guilin, Guanxi shifan daxue chubanshe, 2012.

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

QIU Miaojin 邱妙津, *Mengmate yishu* 蒙马特遗书, Taipei, Lianhe wexxue chubanshe, 1996.

QIU Miaojin 邱妙津, *Mengmate yishu* 蒙马特遗书, Guilin, Guanxi shifan daxue chubanshe, 2012.

QIU Miaojin 邱妙津, *Ultime lettere da Montmatre*, tr. di Silvia Pozzi, Milano, Calabrig, 2016.

Fonti bibliografiche in lingue occidentali

ABBATECOLA, Emanuela, “L’identità in questione. L’omosessualità da Foucault alla queer theory”, Carmen Leccardi (a cura di), *Tra i generi. Rileggendo le differenze di genere, di generazione, di orientamento sessuale*, Milano, Guerini Studio, 2002, pp. 225-245.

ADAM, D. Barry, *The Global Emergence of Gay and Lesbian Politics: National Imprints of a Worldwide Movement*, Philadelphia, Temple University Press, 1999.

BAI, Xiayong, *Garçons de cristal*, Parigi, Flammarion, 1995.

BAI, Xianyong, *Gens de Taipei*, Parigi, Flammarion, 1997.

BERNINI, Lorenzo, *Maschio e Femmina Dio li creò!? Il sabotaggio transmodernista del binarismo sessuale*, Milano, Il Dito e La Luna, 2010.

BRAIDOTTI, Rosi, "Embodiment, Sexual Difference, and the Nomadic Subject", *Hypatia*, Vol. 8, No.1, 1993, pp. 1-13.

BRAIDOTTI, Rosi, *Soggetto Nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli Editore, 1995.

BUTLER, Judith, *Corpi che contano. I limiti discorsivi sul "sesso"*, Milano, Feltrinelli, 1996 (ed. or. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, 1993).

BUTLER, Judith, *La disfatta del genere*, Olivia Guaraldo (a cura di), Roma, Meltemi, 2006 (ed. or. *Undoing Gender*, 2004).

CARTER, David, *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*, New York, St. Martin's Press, 2004.

CASI, Stefano, "L'omosessualità e il suo doppio: il teatro di Mario Mieli", *Rivista di Sessuologia*, XVI, 2, 1992, pp. 158-168.

CHANG, Chin-Wei, "Bringing out "Roland Barthes" from Chu T'ien-wen's "Notes of a Desolate Man (Huangren shouji)", *Comparative Literature*, Vol. 63, No. 4, 2011, pp. 423-437.

CHAO, Antonia, "Global Metaphors and Local Strategies in the Construction of Taiwan's Lesbian Identities", *Culture, Health & Sexuality*, Vol. 2, No. 4, Critical

Regionalities: Gender and Sexual Diversity in South East and East Asia, 2000, pp. 377-390.

CHEN, Ya-Chen, "Queering Women in Taiwan", *American Journal of Chinese Studies*, Vol. 23, No. 2, 2016, pp. 239-256.

CHEN, Li-Fen, "Queering Taiwan: In Search of Nationalism's Other", *Modern China*, Vol. 37, No. 4, 2011, pp. 384-421.

CHONG, Kee Tan, *Re-negotiating transcultural sexuality: the deployment of homosexual eroticism and prejudices in Taiwanese fiction 1960- 1997*, Stanford University, 1998.

CRISTINI, Remy, *The Rise of Comrade Literature. Development and Significance of a New Chinese Genre*, MA Thesis, Leiden University, 2005 (Tesi di laurea non pubblicata).

DAMM, Jens, "Same Sex Desire and Society in Taiwan, 1970- 1987", *The China Quarterly*, No. 181, 2005, pp. 67-81.

DE LAURETIS, Teresa, *Differenza e indifferenza sessuale. Per l'elaborazione di un pensiero lesbico*, Firenze, Estro, 1989.

DE LAURETIS, Teresa, "Queer Theory. Gay and Lesbian Sexualities", *Differences*, 3, 2, 1991, pp. III-XVIII.

DEL RE, Francesco Paolo, "Mario Mieli, dinamite frocia contro la Norma", *Liberazione*, 11 marzo 2008, pp. 12-13.

FILICE, Matteo, "*Sul primo amore*" di Cui Zi'En: *proposta di traduzione e commento traduttologico*, Università Ca' Foscari Venezia, 2015 (Tesi di laurea non pubblicata).

- FOUCAULT, Michel, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1978 (ed. or. *Histoire de la sexualité I: la Volonté de savoir*, 1976).
- FOUCAULT, Michel, *L'uso dei piaceri*, Milano, Feltrinelli, 1984 (ed. or. *Histoire de la sexualité II: l'Usage des plaisirs*, 1984).
- FOUCAULT, Michel, *La cura di sé*, Milano, Feltrinelli, 1985 (ed. or. *Histoire de la sexualité III: le Souci de soi*, 1984).
- GAMSON, Joshua, "The Sociology of Sexualities: Queer and Beyond", *Annual Review of Sociology*, Vol. 30, 2004, pp. 47-64.
- GUO, Jie, "Where Past Meets Present: The Emergence of Gay Identity in Pai Hsien-yung's "Niezi"", *MLN*, Vol. 126, No. 5, *Comparative Literature Issue*, 2011, pp. 1042-1082.
- HEINRICH, Larissa N., "Begin Anywhere: Transgender and Transgenre Desire in Qiu Miaojin's Last Words From Montmatre (蒙馬特遺書)", in Howard Chiang (a cura di), *Transgender China*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 161-181.
- HINSCH, Bret, *Passions of the Cut Sleeve. The Male Homosexual Tradition in China*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- KORNAK, Jacek, *Queer as a political concept*, Helsinki, Unigrafia, 2015.
- KORNAK, Jacek, "Judith Butler's Queer Conceptual Politics", *Redescriptions*, 18, 1, 2015, pp. 52-73.
- LENG, Rachel, *Chinese Comrade Literature, Queer Political Reality, and the Tongzhi Movement in Mainland China*, Durham, Duke University, 2012.

- LENG, Rachel, *Tongzhi Tales in Mainland China: Chinese Gay Male Subjectivities in Online Comrade Literature*, Durham, Duke University, 2013.
- LIU, Petrus, “Why does queer theory need China?”, *Positions*, 18, 2, 2010, pp. 291-320.
- LOIACONO, Cristian, “La gaia scienza. La critica omosessuale di Mario Mieli”, *Zapruder*, 13, 2007, pp. 96-103.
- MAGNARIN, Laura, *Migranti LGBTQ. Percorsi di vita sui confini*, Università Ca’ Foscari Venezia, 2012 (Tesi di laurea non pubblicata).
- MARCASCIANO, Porpora, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, Roma, Edizioni Alegre, 2015.
- MARTIN, Fran, “The Legacy of the Crocodile: critical debates over Taiwanese lesbian fiction”, *IIAS Newsletter*, 29, 2002, p. 8.
- MARTIN, Fran, *Angelwings: contemporary queer fiction from Taiwan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2003.
- MARTIN, Fran, *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture, Hong Kong*, Hong Kong University Press, 2003.
- MARTIN, Fran, “Stigmatic bodies: the corporeal Qiu Miaojin”, in Fran Martin, Larissa Heinrich (a cura di), *Embodied modernities: corporeality, representation and Chinese cultures*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006, pp. 177-194.
- MIELI, Mario, *Elementi di critica omosessuale*, Milano, Einaudi, 1977.
- MIELI, Mario, *Il risveglio dei faraoni*, Milano, Colibrì Edizioni, 1994.
- MONCERI, Flavia, *Oltre l’identità sessuale. Teorie queer e corpi transgender*, Pisa,

Edizioni ETS, 2010.

NASATO, Eleonora, *Genere, generi e oltre*, Università Ca' Foscari Venezia, 2016 (Tesi di laurea non pubblicata).

PASSI, Federica, “La letteratura taiwanese: un tentativo di definizione oltre il regionalismo”, *Annali di Ca' Foscari*, vol. XXXIX, 3 (Serie Orientale 31), 2000, pp. 393-412.

PASSI, Federica, *Letteratura taiwanese. Un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007.

PESARO, Nicoletta, “Letteratura cinese moderna e contemporanea”, in Guido Samarani e Maurizio Scarpari (a cura di), *LA CINA*, vol.III (VERSO LA MODERNITÀ), Torino, Einaudi, 2009, pp. 693-745.

PREARO, Massimo, “Le radici rimosse della *queer theory*”, in *Genesis*, XI, 1-2, 2012, pp. 95-114.

PREARO, Massimo, “Introduzione” in Massimo Prearo (a cura di), *Politiche dell'orgoglio. Sessualità, soggettività e movimenti sociali*, Pisa, Edizioni ETS, 2015, pp. 9-16.

PUSTIANAZ, Marco, “Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance queer” in Alice Bellagamba, Paola Di Cori, Marco Pustianaz (a cura di), *Generi di traverso. Culture, storie, narrazioni attraverso le discipline*, Vercelli, Mercurio, 2000, pp. 103-150.

PUSTIANAZ, Marco, “Studi gay e lesbici” in Paola Di Cori, Donatella Barazzetti (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma, Carocci, 2001, pp. 241-257.

PUSTIANAZ, Marco, “Studi queer” in Roberta Coglitore, Federica Mazzara (a cura di),

Dizionario degli studi culturali, Roma, Meltemi, 2004, pp. 441-448.

SANG, Tze-lan, *The emerging lesbian. Female same-sex desire in modern China*, London, The University of Chicago Press, 2003.

SINNOT, Megan, "Borders, Diaspora, and Regional Connections: Trends in Asia "Queer" Studies", *The Journal of Asian Studies*, Vol. 69, No. 1, 2010, pp. 17-31.

SPOLATO, Mariasilvia, *I movimenti omosessuali di liberazione*, Roma, Samonà e Savelli, 1972.

STRYKER, Susan, "Introduction: Trans-, Trans, or Transgender?", *Women's Studies Quarterly*, Vol. 36, No. 3/4, 2008, pp. 11-22.

SUNG, Sheng CHANG Yvonne, *Modernism and the Nativist Resistance. Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Durham, Duke University Press, 1993.

SUNG, Sheng CHANG Yvonne, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*, New York, Columbia University Press, 2004.

SUNG, Sheng CHANG Yvonne et al., *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014.

WALTHAM, Clae, *Shu Ching, Book of History: A Modernized Edition of the Translations of James Legge*, Chicago, Henry Regnery Company, 1971.

WANG Wenxing, "Xiangtu Wenxue: Its Merits and Demerits", in Sung- Sheng Yvonne Chang, Michelle Yeh, Ming-Jun Fan (a cura di), *The Columbia Soucebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, pp. 297-305.

YE Shitao, "Introduction to the History of Nativist Literature in 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.

YE Shitao, “Introduction to Modern Literature”, in SUNG-Sheng Yvonne CHANG, Michelle YEH e Ming Ju FAN (a cura di), *The Colombia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014.

Fonti bibliografiche in cinese

AI You 艾尤, “Fangzhu shi de tongxing qingyu zhi nüxing yuwang biaoda” 放逐式的同性情欲之女性欲望表達 (La modalità di esilio come mezzo di espressione della passione e del desiderio lesbici), in *Beifang luncong*, No. 6, 2007, pp. 38-41.

AN Xingben 安興本, “Queshi de beige yu nan ming de mengyan. Taiwan dangdai tongxinglian wenxue lun” 缺失的悲歌與難鳴的夢魘—臺灣當代同性戀文學論 (Il canto della mancanza e l’urlo d’incubo. La letteratura omosessuale contemporanea taiwanese), in *Taigang wenxue*, Vol. 27, No. 6, 1992, pp. 99-105.

CAO Huimin 曹惠民, “Taiwan “tongzhi wenxue” de xingbie xiangxiang ji qi yuansu” 臺灣 “同志書寫” 的性別想像及其元素 (La concezione del genere e dei suoi fattori nella scrittura gay taiwanese), in *Huawen wenxue*, Vol. 78, No. 1, 2007, pp. 49-54.

CHEN Minlu 陳閩璐, “Nütong wenxue xushi bijiao” 女同文學敘事比較 (Una comparazione delle narrazioni letterarie lesbiche), in *Jiamusi daxue shehui kexue xuebao*, Vol. 30, No. 4, 2012, pp. 84-86.

CHEN Sihe 陳思和, “Fenghuang, eyu, xixuegui. Shi lun Taiwan wenxue chuanguo zhong de ji ge tongxinglian yixiang” 鳳凰·鱷魚·吸血鬼—試論臺灣文學創作中的幾個同性戀意象 (Fenici, coccodrilli, vampiri. Un esempio di trattazione di alcuni soggetti omosessuali all’interno della letteratura taiwanese), in *Nanfang wentan*, No.3, 2001, pp. 56-64.

HUANG Zihong 黃自鴻, “Shuxie yu taren: yuedu Qiu Miaojin xiaoshuo” 書寫與他人：閱讀邱妙津小說 (La scrittura e l’altro: una lettura dell’opera di Qiu Miaojin), in *Huawen wenxue*, Vol. 129, No. 8, pp. 110-121.

JI Dawei 紀大偉, *Ku'er qi shi lu: Taiwan dang dai queer lun shu du ben* 酷儿启示录：台湾当代Queer 论述读本 (Apocalissi Queer: analisi dei discorsi queer a Taiwan), Taibei, Yuan zun wenhua qiye gufen youxian gongsi, 1997.

LIU Sining 劉思寧, “«Mengmate yishu» zhi ling yi zhong jiedu. Lianren xingxiang yu siwang de guanxi” «蒙馬特遺書»之另一種解讀—戀人形象與死亡的關係 (Un’altra interpretazione dell’opera ‘Ultime lettere da Montmatre’. La relazione fra l’immaginario amoroso e la morte), in *Changzhou gong xueyuan xuebao (shekeban)*, Vol. 24, No. 2, 2006, pp. 21-25.

LIU Xiaobo 劉小波, “Lun Zhongguo wenxue zuopin dui tongxinglian de biao xian” 論中國文學作品對同性戀的表現 (La rappresentazione dell’omosessualità all’interno delle opere letterarie cinesi), in *Guanxi shifan daxue xuebao: zhexue shehui kexueban*, Vol. 43, No. 4, 2007, pp. 42-46.

LIU Xiaoxiao 劉蕭蕭, “Chenmo zhong de dubai. Lun Qiu Miaojin «Eyu shouji» de gerenhua tezheng” 沉默中的獨白—論邱妙津 «鱷魚手記» 的個人化特徵 (Monologo in silenzio. La caratteristica personalizzata nell’opera ‘Appunti di un cocodrillo’ di Qiu Miaojin), in *Nanyang shifan xueyuan xuebao shehui kexueban*, Vol. 13, No. 7, 2014, pp. 49-52.

LU Zhuoning 陸卓寧, “1950 niandai Taiwan diqu “fangong wenxue” de chuanbo yu jieshou” 1950年代臺灣地區 “反共文學”的傳播與接受 (La ricezione e la propagazione della letteratura “anticomunista” taiwanese negli anni Cinquanta), in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan*, Vol. 10, No. 9, 2011, pp. 88-98.

LUO Xianyong 羅顯勇, “Taiwan tongxinglian xiaoshuo xushi celüe de bianqian” 臺灣

同性戀小說敘事策略的變遷 (I cambiamenti delle strategie narrative nei romanzi taiwanesi a tematica omosessuale), in *Huanwen wenxue*, Vol. 57, No. 4, pp. 47-50.

QIN Wei 秦蔚, “«Eyu shouji» de xushi xue fenxi” «鱷魚手記»的敘事學分析 (Un’analisi della narrazione ‘Appunti di un cocodrillo’), in *Puyang zhiye jishu xueyuan xuebao*, Vol. 27, No. 5, 2014, pp. 98-100.

YU Ge 于戈, *Xuni yu zhengjiu. «Mengmate yishu» de wenhua jiedu* 虛擬與拯救—《蒙馬特遺書》的文化解讀 (Creare e salvare. Un’interpretazione culturale dell’opera ‘Ultime lettere da Montmatre’), Shanghai, Fudan daxue, 2008.

Sitografia

佞幸传, in “Chinese Text Project”,
<https://ctext.org/han-shu/ning-xing-zhuan>,
(consultazione del: 02 maggio 2018).

伊训 –*Instructions of Yi*, trad. James Legge, in “Chinese Text Project”,
<https://ctext.org/shang-shu/instructions-of-yi>
(consultazione del: 02 maggio 2018).

Angelo, Aquaro, *Cina, la decisione di Xi: “Torniamo a chiamarci compagni”. Ma oggi vuol dire ‘gay’*, in “la Repubblica”, 2016,
http://www.repubblica.it/esteri/2016/11/17/news/cina_compagni_tongzhi_gay-152158199/
(consultazione del: 05 maggio 2018).

David, Cozy, *Last Words from Montmatre*, in “The Japan Times”, 2014,
https://www.japantimes.co.jp/culture/2014/07/26/books/book-reviews/last-words-montmartre/#.WxQe6Zq_TIX
(consultazione del: 24 maggio 2018).

Diego Fusaro, *Michel Foucault*, in “Filosofico”, <http://www.filosofico.net/foucault.htm>,
(consultazione del: 13 marzo 2018).

Franco, Buffoni, *Mario Mieli*, in “Franco Buffoni Channel”, 2014,
<https://www.youtube.com/watch?v=id8-n5msqDo>
(consultazione del: 12 gennaio 2018).

Kerry, Lu, *Qiu Miaojin's Last Words from Montmatre: A Celebration of Life and Death Through Art*, in “Asian Cha”, 2015,
<http://www.asiancha.com/content/view/2258/525/>
(consultazione del: 28 maggio 2018).

Laura SCHETTINI, *Gli studi e la politica queer*, in “Enciclopedia Treccani”, 2015,
http://www.treccani.it/enciclopedia/queer_res-c2518ccb-dd82-11e6-add6-00271042e8d9%28Enciclopedia-Italiana%29/
(consultazione del: 18 febbraio 2018).

Leonardo, Daddabbo, *Oltre il Leviatano. Michel Foucault: il potere disciplinare e il biopotere*, in “Treccani Channel”, 2012,
<https://www.youtube.com/watch?v=CHBelRnVC10>
(consultazione del: 13 febbraio 2018).

Li Ru'en, *Starlight Sweeps Across Lishui Street by Lucifer Hung*, in “Ministry of Culture”,
https://entoolkit.culture.tw/literatureinfo_79_308.html
(consultazione del: 04 maggio 2018).

Lorenzo, Bernini, *Elementi di Critica Omosessuale di Mario Mieli*, in “Libreria delle donne di Padova”, 2018,
<https://www.youtube.com/watch?v=qJFdaUMR1tM>
(consultazione del: 03 giugno 2018).

Lorenzo, Bernini, *Frocie sfacciate e fiere travestite. Ovvero Antologia di Porpora Marcasciano*, in “Doppiozero”, 2015,
<http://www.doppiozero.com/materiali/contemporanea/frocie-sfacciate-e-fiere-travestite>
(consultazione del: 09 aprile 2018)

Michel, Foucault, *Philosophy- Michel Foucault*, in “The School of Life”, 2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=BBJTeNTZtGU>
(consultazione del: 02 febbraio 2018).

MIT Movimento Identità Trans,
<http://mit-italia.it/>
(consultazione del: 07 maggio 2018)

Queer, in “The Oxford English Dictionary”,
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/queer>,
(consultazione del: 18 febbraio 2018).

What does LGBTQ+ mean?, in “OK2BME”,
<http://ok2bme.ca/resources/kids-teens/what-does-lgbtq-mean/>,
(consultazione del: 18 febbraio 2018).

Yang, Nainü, *Membrane by Ji Da Wei (Ta-Wei, Chi)*, in “Ministry of Culture”, 2015,
https://entoolkit.culture.tw/literatureinfo_73_303.html?themeId=96
(consultazione del: 02 maggio 2018)

Glossario

Di seguito sono riportati i caratteri cinesi dei nomi comuni e dei nomi propri che compaiono nel testo e nelle note a piè di pagina. I nomi, presentati in ordine alfabetico, sono corredati dalla trascrizione in *pinyin* e dalla traduzione italiana e/o note esplicative.

Caratteri cinesi	<i>Pinyin</i>	Traduzione
阿保	<i>a bao</i>	Pro-Croc
阿灭	<i>a mie</i>	Anti-Croc
爱报	<i>ai bao</i>	giornale gay e lesbico taiwanese
哀帝	<i>ai di</i>	Imperatore Ai
阿青	<i>A Qing</i>	A Qing, protagonista di <i>Figli Degeneri</i>
爱死病	<i>aisibing</i>	AIDS
艾滋病	<i>aizibing</i>	AIDS
白先勇	<i>Bai Xianyong</i>	Bai Xianyong (1937-)
本地人	<i>bendiren</i>	popolazione nativa di Taiwan
本省人	<i>benshengren</i>	popolazione nativa di Taiwan o comunque stabilitasi nell'isola prima del 1945
本土派	<i>bentu pai</i>	corrente letteraria localista
陈染	<i>Chen Ran</i>	Chen Ran (1962-)
陈若曦	<i>Chen Ruoxi</i>	Chen Ruoxi (1938-)
陈水扁	<i>Chen Shuibian</i>	Chen Shuibian (1950-)
陈雪	<i>Chen Xue</i>	Chen Xue (1970-)
出柜	<i>chugui</i>	<i>coming out</i>

党外	<i>dangwai</i>	Movimento extrapartitico
邓小平	<i>Deng Xiaoping</i>	Deng Xiaoping (1904-1997)
董贤	<i>Dong Xian</i>	Dong Xian
断袖	<i>duanxiu</i>	“manica tagliata”
断袖之癖	<i>duanxiuzhipi</i>	“manica tagliata”
反共文学	<i>fangongwenxue</i>	letteratura nostalgica anticomunista
分桃	<i>fentao</i>	“pesca divisa”
福建	<i>Fujian</i>	Fujian (regione cinese)
工农兵	<i>gong nong bing</i>	le tre categorie dei lavoratori, contadini e soldati
怪胎	<i>guaitai</i>	<i>queer</i>
国立台湾大学	<i>Guoli Taiwan Daxue</i>	National Taiwan University
国立中央大学	<i>Guoli Zhongyang Daxue</i>	National Central University
国民党	<i>Guomindang</i>	Partito nazionalista
国家	<i>guojia</i>	nazione, Paese
韩非子	<i>Han Feizi</i>	Han Fei
汉书	<i>Han shu</i>	Libro degli Han
皇民华	<i>huangminhua</i>	Movimento di assimilazione promosso dai giapponesi volto a trasformare i taiwanesi in veri sudditi imperiali
洪凌	<i>Hong Ling</i>	Hong Ling (1971-)
家	<i>jia</i>	famiglia
家国	<i>jia-guo</i>	famiglia-stato
蒋介石	<i>Jiang Jieshi</i>	Jiang Jieshi (1887-1975)

蒋经国	<i>Jiang Jingguo</i>	Jiang Jingguo (1910-1988)
纪大伟	<i>Ji Dawei</i>	Ji Dawei (1972-)
境遇性同性恋	<i>jing yu xing tongxinglian</i>	“omosessualità di circostanza”
戒严	<i>jiayan</i>	Decreto d’Emergenza
开心阳光	<i>kaixin yangguang</i>	<i>Gay Sunshine Press</i> ; prima e sola casa editrice taiwanese a tematica <i>tongzhi e ku’er</i>
酷儿	<i>ku’er</i>	<i>queer</i>
酷儿文学	<i>ku’er wenxue</i>	letteratura <i>queer</i>
拉拉 啦啦	<i>lala</i>	omosessuale femmina; lesbica
拉子	<i>Lazi</i>	omosessuale femmina (Taiwan)
李昂	<i>Li Ang</i>	Li Ang (1952-)
李永平	<i>Li Yongping</i>	Li Yongping (1947-2017)
联合文学中篇小说新人类	<i>Lianhe Wenxue Zhongbian xiaoshuo xin renlei</i>	premio letterario
林白	<i>Lin Bai</i>	Lin Bai (1958-)
开心阳光	<i>kaixin yangguang</i>	
毛泽东	<i>Mao Zedong</i>	Mao Zedong (1893-1976)
美丽岛	<i>Meilidao</i>	Formosa
民进党	<i>Minjindang</i>	Partito democratico progressista
男同志	<i>nan tongzhi</i>	omosessuale maschio; gay
女朋友	<i>Nü pengyou</i>	Girlfriend; <i>newsletter</i> dell’organizzazione <i>Women zhijian</i>
女同志	<i>nü tongzhi</i>	omosessuale femmina;

		lesbica
欧阳子	<i>Ou Yangzi</i>	Ou Yangzi (1939-)
婆	<i>po</i>	lesbica (passiva)
邱妙津	<i>Qiu Miaojin</i>	Qiu Miaojin (1969-1995)
尚书经	<i>Shangshujing</i>	Classico dei Documenti
双性恋	<i>shuangxinglian</i>	bisessuale
时报文学奖推荐奖	<i>Shibao wenxue jiang tuijian jiang</i>	premio letterario
时报杂志	<i>Shibao zazhi</i>	<i>China Times</i>
施明德	<i>Shi Mingde</i>	prigioniero politico
书经	<i>Shujing</i>	
孙中山	<i>Sun Zhongshan</i>	Sun Zhongshan (1866-1925)
台视新闻事件	<i>Taishi Xinwen Shijian</i>	<i>TV News Incident</i>
他人性	<i>tarenxing</i>	Altro; alterità
同性恋	<i>tongxinglian</i>	omosessualità; omosessuale
同性恋者	<i>tongxinglianzhe</i>	omosessuale
同志	<i>tongzhi</i>	compagno; omosessuale
同志文学	<i>tongzhi wenxue</i>	letteratura gay e lesbica
外省人	<i>waishengren</i>	popolazione giunta a Taiwan al seguito del governo della ROC
王文兴	<i>Wang Wenxing</i>	Wang Wenxing (1939-)
我们之间	<i>Women zhijian</i>	prima associazione gay e lesbica taiwanese
现	<i>xian</i>	palesamento
现代派	<i>xiandai pai</i>	corrente letteraria modernista
现代文学	<i>xiandai wenxue</i>	letteratura modernista

现身	<i>xianshen</i>	“svelare il corpo”; <i>coming out</i>
乡土派	<i>xiangtu pai</i>	corrente letteraria nativista
乡土文学	<i>xiangtu wenxue</i>	letteratura nativista
孝	<i>xiao</i>	pietà filiale
邪	<i>xie</i>	<i>queer</i>
新感官	<i>xin ganguan</i>	“nuova sensorialità”
新公园	<i>Xin Gongyuan</i>	New Park; parco di Taipei
性	<i>xing</i>	Sesso, genere
性别	<i>xingbie</i>	Sesso, genere
性别研究室	<i>xingbie yanjiushi</i>	centro per gli studi sulla sessualità e il genere
延安	<i>Yan'an</i>	Yan'an, località cinese
隐	<i>yin</i>	occultamento
肢体感官	<i>zhiti ganguan</i>	“sensorialità degli arti e del tronco”
中央日报短篇小说文学奖	<i>Zhongyang ribao duanpian xiaoshuo wenxue jiang</i>	premio letterario
主流派	<i>zhuliu pai</i>	corrente letteraria <i>mainstream</i>
朱天文	<i>Zhu Tianwen</i>	Zhu Tianwen (1956-)