



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Traduzione e Interpretazione

**Traduzione e visibilità: il sottotesto lesbico in *Fratelli* di
Wang Anyi**

Traduzione in Italiano della novella di Wang Anyi, *Fratelli*, confronto con la
traduzione inglese di Jingyuan Zhang e commento traduttologico

Relatrice	Prof. Nicoletta Pesaro
Laureanda	Letizia Marzano
Matricola	884148
Anno Accademico	2025/2026

*Dedicato a Serena Hu che mi ha gentilmente fornito il testo originale
e alle mie amicizie che mi hanno trasmesso l'amore e la sorellanza*

"Rather than having to speculate on what might happen to politics if women's love for each other mattered, we can see what HAS happened - if only we start reading".

-Patricia Sieber in In Red Is Not the Only Color: A Collection of Contemporary Chinese Fiction on Love and Sex Between Women

Dichiarazione del ricorso a strumenti di Intelligenza Artificiale (IA)

La sottoscritta Letizia Marzano, matricola numero 884148, iscritta presso Ca' Foscari al corso di Laurea magistrale in Traduzione e Interpretazione, autrice dell'elaborato finale/tesi di laurea *La visibilità del traduttore come strategia traduttiva: il sottotesto lesbico in Fratelli di Wang Anyi*, relatrice Nicoletta Pesaro, consapevole delle sanzioni previste dall'art. 76 del Testo unico, D.P.R. 28/12/2000 n.445, e della decadenza dei benefici prevista dall'art. 75 del medesimo Testo unico in caso di dichiarazioni false o mendaci, sotto la propria personale responsabilità ai sensi degli artt. 46 e 47 del D.P.R. 28/12/2000 n. 445,

DICHIARA

di aver fatto ricorso a tecnologie di intelligenza artificiale generativa per supportare vari aspetti della ricerca e della scrittura del suo elaborato finale/della mia tesi di laurea, in particolare:

- Sono stati utilizzati Chat GPT- 5.3, versione di Marzo 2026 e Gemini AI Modello 3, versione di Marzo 2026;
- Entrambi gli strumenti sono stati utilizzati per gestire e migliorare l'organizzazione della struttura dell'elaborato (per esempio nell'ordinare i punti dell'indice), nella riformulazione del contenuto per una maggiore chiarezza e coerenza e per riordinare le fonti utilizzate per supportare i punti di discussione dell'elaborato;
- Le sezioni della tesi interessate da questo metodo sono tutte;
- Visto che non sono state generate informazioni nuove da quelle presenti all'interno delle fonti utilizzate per elaborare gli argomenti della tesi, non vi è stato alcun bisogno di confermarne la certezza o la veridicità. I contenuti sono stati strettamente estrapolati da fonti accademiche rilevanti e riconosciute e non dall'intelligenza artificiale, intendendo sottolineare che la sottoscritta non supporta assolutamente questo tipo di utilizzo dell'intelligenza artificiale.

DICHIARA INOLTRE

che tutto il materiale generato dall'IA è stato attentamente verificato, rivisto e rielaborato dall'autrice, che si assume la piena responsabilità per la qualità, l'accuratezza e l'integrità scientifica del lavoro.

Indice

Abstract	6
摘要	8
Introduzione	9
Capitolo 1	11
1.1 Il contesto storico-politico della Cina	
dalla Rivoluzione culturale a post-Tian'anmen	11
1.1.1 Dalla politica maoista degli anni Cinquanta alla Rivoluzione Culturale	11
1.1.2 Il maoismo senza Mao e l'inizio della Nuova Era	16
1.1.3 La primavera di Tian'anmen e l'avvento del XXI secolo	19
1.2 Ideologia e politica del genere: identità	
e ruoli sociali nella Cina maoista e post-maoista	23
1.2.1 Identità e concetto di genere nell'era maoista	23
1.2.2 L'evoluzione del genere e dei ruoli sociali nell'era riformista	27
1.2.3 Femminismo e desiderio tra gli anni Ottanta e Novanta	32
1.3 Dalla distruzione alla ricostruzione del genere, del desiderio	
e della soggettività omosessuale nella Cina post-maoista	33
1.3.1 La riconfigurazione della dimensione del desiderio sessuale	
e dell'amore romantico	34
1.3.2 Il discorso dell'omosessualità tra maoismo e riformismo	38
Capitolo 2	46
2.1 Contesto letterario della Cina di Mao e post-Deng	46
2.1.1 Le correnti alla fine degli anni Settanta e negli anni Ottanta	49
2.1.2 La letteratura dalla seconda metà degli anni Ottanta agli anni Novanta	52
2.2 Scrittura femminile e omosessualità nella letteratura cinese moderna	
e contemporanea	56
2.2.1 La rappresentazione della soggettività femminile nella letteratura maoista	
e riformista	57
2.2.2 La nascita della scrittura femminile	59
2.2.3 L'omosessualità femminile nella letteratura cinese moderna e contemporanea	62
2.3 La letteratura di Wang Anyi: biografia dell'autrice e analisi di <i>Fratelli</i>	67
2.3.1 Wang Anyi: biografia e il suo orizzonte poetico	67

2.3.2 Il mondo letterario di Wang Anyi	71
2.3.3 <i>Fratelli</i>: trama, personaggi, temi e contestualizzazione storico-letteraria	74
Capitolo 3	84
3.1 La scelta dell'opera	84
3.2 Approccio traduttivo e riferimenti teorici	88
3.3 Traduzione e analisi degli estratti	92
3.3.1 Commento traduttologico	92
3.3.2 Traduzione degli estratti ed esposizione delle microstrategie	96
Conclusioni	178
Bibliografia	180
Ringraziamenti	184

Abstract

This thesis is situated within the fields of Translation Studies and Literary Studies, and takes as its analytical and translational focus the short story *Brothers* (*Dixiongmen* 弟兄们, 1989) by Wang Anyi 王安忆. The work is approached as an exemplary text in that it engages with a transnational experiential and affective dimension, addressing in particular female subjectivity and exposing the dynamics of an oppressive system such as heteronormativity, which regulates desires and identities that do not conform to dominant social expectations. From this perspective, the short story functions as a critical device through which tensions that are often suppressed or regarded as uncomfortable, particularly within the masculine symbolic order, are rendered visible.

The central aim of this research is therefore to contribute to the dissemination and re-reading of the work in the Italian context, through the selection and translation of excerpts that are significant in terms of both thematic relevance and translational complexity. The translation-oriented analysis seeks to make explicit the macro-strategies and micro-strategies employed in rendering the text, with particular attention to the representation of female same-sex desire, which in some critical interpretations and in the English translation by Jingyuan Zhang tends to be partially attenuated or made less explicit. In this sense, the contribution of this study is grounded in the critical hypothesis, shared by both Chinese and Western scholarship, that the short story should not be interpreted solely as the account of a friendship disrupted by ideological differences, but rather as the representation of an affective and potentially romantic relationship between two women, rendered impossible by social pressures, normative constraints, and collective judgment.

Structurally, the thesis is divided into three chapters. The first chapter examines the historical and political context, with particular reference to the late Maoist period, the Reform era, and the 1990s, in order to show how these transformations shaped Wang Anyi's narrative sensibility. The second chapter focuses on the literary context, with attention to the currents of the 1970s, 1980s, and 1990s, as well as the development of women's writing and the representation of homosexual subjectivities within modern and contemporary Chinese literature. The third chapter presents the adopted translational methodology and a comparative analysis of selected excerpts from the novella, set against their corresponding English translation.

The research methodology is based, for the first two chapters, on specialist resources in modern and contemporary Chinese literature, both in Chinese and in Western academic

traditions, while the third chapter draws on tools from Translation Theory applied to textual analysis. The corpus consists of the 2013 edition of the short story included in the collection *Brothers* (*Dixiongmen* 弟兄们), published by Shanghai Literature and Art Publishing House (*Shanghai wenyi chubanshe* 上海文艺出版社), as well as the English translation included in *Red Is Not the Only Colour* (2001), edited by Patricia Sieber.

In conclusion, this study aims to highlight how translational interpretation and the plurality of perspectives offered by contemporary Chinese literature, particularly women's writing, constitute a valuable resource for Italian readers. The dissemination of texts such as those by Wang Anyi contributes to narrowing the apparent distance between geographically and culturally distinct contexts, demonstrating how these realities share a profound proximity in terms of emotions, tensions, and subjective experiences.

摘要

本研究属于翻译学与文学研究领域,主要以王安忆的短篇小说《弟兄们》(1989)为分析对象。该文本被视为具有代表性的文学作品,能够呈现女性主体性的多重维度,并对规训欲望与身份的异性规范社会结构提出质疑。本研究旨在通过精选文本片段的翻译及其翻译策略分析,推动该作品在意大利语学界的传播与再解读,并特别关注女性同性欲望的再现问题,以及既有英文译本中可能存在的弱化或遮蔽现象。

在结构上,论文分为三个部分:第一章探讨历史政治语境,重点涉及晚期毛主义时期、改革开放时期以及20世纪90年代;第二章分析文学语境,关注20世纪70至90年代的文学思潮、女性写作的发展,以及中国现当代文学中同性主体的书写;第三章则介绍翻译方法,并对选取的文本片段进行分析,同时与英文译本进行对照比较。

研究方法主要结合翻译学与文学批评的理论工具。前两章依托中外现代与当代中国文学的专业研究文献,第三章则运用翻译理论进行文本分析。语料包括2013年上海文艺出版社出版的中文版本,以及Patricia Sieber主编的英文译本《Red Is Not the Only Colour》(2001)。

总之,本研究认为,当代中国女性文学为翻译与批评提供了重要视角,有助于通过情感与主体经验的共享,缩短不同文化之间的距离。

Introduzione

Il presente elaborato si colloca nell'ambito degli studi traduttologici e letterari e ha come fulcro analitico e traduttivo la novella *Fratelli* (*Dixiongmen* 弟兄们, 1989) di Wang Anyi 王安忆. L'opera viene assunta come testo esemplare in quanto capace di parlare a una dimensione esperienziale e affettiva transnazionale, rivolgendosi in particolare alla soggettività femminile e mettendo in luce le dinamiche di un sistema opprimente come quello eteronormativo che disciplina desideri e identità non conformi alle aspettative sociali dominanti. In tale prospettiva, il racconto si configura come dispositivo critico attraverso cui rendere visibili tensioni spesso rimosse o considerate scomode, soprattutto all'interno dell'ordine simbolico maschile.

L'obiettivo centrale della ricerca consiste, pertanto, nel contribuire alla diffusione e alla rilettura dell'opera in ambito italiano, attraverso la selezione e traduzione di estratti significativi per rilevanza tematica e complessità traduttiva. L'analisi traduttologica mira a esplicitare le macrostrategie e microstrategie adottate nella resa dei testi ispirate alla teoria di traduzione femminista di Von Flotow, con particolare attenzione alla rappresentazione del desiderio omosessuale femminile, che in alcune interpretazioni critiche e nella traduzione inglese di Jingyuan Zhang tende a essere parzialmente attenuato o reso meno esplicito. In questo senso, il contributo del presente lavoro si fonda sull'ipotesi critica, condivisa da parte della letteratura specialistica cinese e occidentale, secondo cui il racconto non debba essere interpretato esclusivamente come la narrazione di un'amicizia interrotta da divergenze ideali, bensì come la rappresentazione di una relazione affettiva e potenzialmente amorosa tra due donne, resa impossibile dalle pressioni sociali, dalle restrizioni normative e dal giudizio collettivo.

Dal punto di vista strutturale, l'elaborato si articola in tre capitoli. Il primo capitolo analizza il contesto storico-politico, con particolare riferimento alla fase tarda del maoismo, al periodo delle riforme e agli anni Novanta, al fine di evidenziare come tali trasformazioni abbiano inciso sulla formazione della sensibilità narrativa di Wang Anyi. Il secondo capitolo approfondisce il contesto letterario, con attenzione alle correnti degli anni Settanta, Ottanta e Novanta, nonché allo sviluppo della scrittura femminile e delle rappresentazioni della soggettività omosessuale nel panorama letterario cinese moderno e contemporaneo. Il terzo capitolo, infine, presenta la metodologia traduttiva adottata e l'analisi comparativa di estratti selezionati della novella, confrontati con la relativa traduzione inglese.

La metodologia della ricerca si fonda, per i primi due capitoli, su manualistica specialistica di letteratura cinese moderna e contemporanea, sia in ambito sinofono sia occidentale, mentre per il terzo capitolo si avvale degli strumenti della teoria della traduzione applicati all'analisi testuale. Il corpus di riferimento comprende l'edizione del 2013 del racconto inclusa nella raccolta *Fratelli* (*Dixiongmen* 弟兄们), pubblicata dalla Casa editrice di letteratura e arte di Shanghai (*Shanghai wenyi chubanshe* 上海文艺出版社), e la traduzione inglese contenuta nella raccolta *Red is Not the Only Colour* (2001), curata da Patricia Sieber.

In conclusione, il presente lavoro intende evidenziare come l'interpretazione traduttiva e la pluralità di prospettive offerte dalla letteratura cinese contemporanea, in particolare femminile, rappresentino una risorsa significativa per il pubblico italiano. La diffusione di testi come quello di Wang Anyi contribuisce infatti a ridurre la distanza apparente tra contesti geografici e culturali differenti, mostrando come tali realtà condividano, sul piano delle emozioni, delle tensioni e delle esperienze soggettive, una profonda prossimità.

Capitolo 1

Il primo capitolo si concentra sull'analisi del contesto storico e politico in cui si collocano sia la vita e la produzione letteraria dell'illustre autrice Wang Anyi 王安忆 (1954-) sia le vicende narrate nella novella *Fratelli* (*Dixiongmen* 弟兄们, 1989). Si tratta di un periodo cruciale per la storia della Cina, che comprende tre fasi fondamentali: la ricostruzione politico-economica sotto la guida del “Grande timoniere” Mao Zedong 毛泽东, la turbolenta esperienza della Rivoluzione culturale e, infine, la fase di modernizzazione promossa da Deng Xiaoping 邓小平, caratterizzata dai primi tentativi di costruzione di una “nuova Cina”. Oltre all'approfondimento degli eventi storici, il capitolo esamina il contesto sociale e ideologico e le sue dinamiche di trasformazione, evidenziando come queste abbiano influenzato le tematiche letterarie affrontate nell'opera e nel panorama culturale delle due epoche, che saranno oggetto di analisi nel capitolo 2.

1.1 Il contesto storico-politico della Cina dalla Rivoluzione culturale a post-Tian'anmen

Al fine di comprendere il milieu in cui si sono formati il pensiero e la produzione letteraria di Wang Anyi, nonché il contesto storico e sociale entro cui si collocano gli eventi narrati in *Fratelli* (1989), si rende necessaria una digressione sulla storia della Cina nel periodo compreso tra gli anni Sessanta e gli anni Novanta. Tale arco temporale corrisponde, rispettivamente, alla giovinezza dell'autrice e al periodo di pubblicazione della novella.

1.1.1 Dalla politica maoista degli anni Cinquanta alla Rivoluzione Culturale

A partire dagli anni Sessanta, la Cina attraversò una fase di profonda instabilità politica ed economica, determinata dal clima di sfiducia e di malcontento generato dal fallimento delle riforme degli anni Cinquanta promosse da Mao Zedong, noto come il “Grande Timoniere”, nonché dal successivo tentativo di riassetto economico protrattosi fino al 1965. Nei primi anni del decennio si avviò tuttavia un parziale processo di risanamento in alcuni settori chiave dell'economia nazionale (Samarani, 2017, p. 324). In particolare, a partire dal settore agricolo, gli squilibri tra agricoltura e industria causati dalle

politiche del Grande Balzo in Avanti furono in parte attenuati; tra i segnali più evidenti di ripresa si registrò lo sviluppo del settore petrolifero. Parallelamente, nel campo dell'istruzione si osservò un significativo incremento del numero di diplomati e laureati, mentre in ambito scientifico e della ricerca la Cina conseguì un risultato di rilievo con lo sviluppo e il lancio della sua prima bomba atomica nell'ottobre del 1964.

Nel complesso, il paese riuscì a superare la grave crisi economica degli anni Cinquanta; tale processo avvenne tuttavia in un contesto di marcato isolamento internazionale, che rifletteva le tensioni politiche interne e prefigurava i profondi sconvolgimenti che avrebbero caratterizzato la fase successiva, con l'avvento della Rivoluzione culturale. La ripresa economica che si stava delineando nei primi anni Sessanta suscitò una profonda preoccupazione in Mao Zedong, il quale interpretò alcuni segnali di riorientamento economico, quali la reintroduzione dell'impresa familiare in ambito agricolo in luogo della collettivizzazione integrale della terra, o la possibilità per i contadini di trattenere un surplus produttivo dopo il versamento della quota fissa allo Stato, come manifestazioni di un processo di restaurazione capitalistica. In tale contesto, nel 1962 Mao rilanciò un appello in difesa del socialismo e della centralità della lotta di classe, che avrebbero dovuto continuare a costituire il perno ideologico e la linea guida dell'azione politica del Partito Comunista Cinese (Sabattini, 2004, p. 620). Tali timori contribuirono a un progressivo isolamento di Mao all'interno del Partito, i cui quadri dirigenti, pur attenendosi formalmente alle sue direttive, tendevano a non applicarle in maniera rigorosa. A ciò si aggiunse l'emergere di un gruppo di intellettuali, legati all'allora sindaco di Pechino Peng Zhen, che nelle loro opere avanzarono critiche, seppur indirette, all'operato di Mao.

In questo contesto si colloca il caso del dramma storico *Le dimissioni di Hai Rui* (*Hai Rui ba guan* 海瑞罢官) dello scrittore Wu Han 吴晗, la cui interpretazione allegorica fu ritenuta una critica velata nei confronti di Mao e della destituzione di Peng Dehuai 彭德怀, membro dell'Ufficio politico e ministro della Difesa. Quest'ultimo era stato rimosso dal suo incarico nel 1959 in seguito a una lettera indirizzata a Mao, nella quale esprimeva preoccupazioni analoghe circa le politiche degli anni Cinquanta; tale intervento fu tuttavia interpretato come una critica diretta alla leadership del timoniere e portò alla sua epurazione, con l'accusa di opportunismo e carrierismo (Samarani, 2017, p. 288). Nel frattempo, il Gruppo per la Rivoluzione culturale, istituito nel 1964, intervenne nel dibattito sul caso Wu Han attraverso un documento conclusivo che riconosceva l'esistenza di tendenze borghesi in ambito culturale e letterario, ma che al contempo ammetteva la legittimità del dibattito politico e invitava a una maggiore prudenza nell'affrontare il tema della lotta di classe. La

posizione espressa nel documento suscitò l'insoddisfazione di Mao, il quale ritenne che essa non rispecchiasse le proprie indicazioni ideologiche, interpretandola piuttosto come un segnale di diffidenza nei confronti dell'estremismo rivoluzionario di sinistra.

Tra la fine del 1965 e i primi mesi del 1966, Mao prese progressivamente atto della propria ridotta capacità di incidere in maniera decisiva sugli sviluppi politici del periodo e decise pertanto di allontanarsi temporaneamente da Pechino, ritirandosi in una località considerata più sicura. Durante la sua assenza venne approvata la *Circolare del 16 maggio* (*Wuyiliu tongzhi* 五一六通知) documento che individuava due obiettivi principali: da un lato, lo smascheramento delle presunte tendenze reazionarie e borghesi all'interno della comunità accademica; dall'altro, la critica e l'eliminazione di esponenti del governo, dell'esercito e del mondo della produzione letteraria ritenuti ideologicamente devianti (Samarani, 2017, p. 328). La circolare diede un impulso decisivo all'intensificarsi della critica in ambito culturale e accademico, che si esprime anche tramite i tipici manifesti a grandi caratteri affissi negli spazi pubblici e facilmente accessibili alla popolazione (*dazibao* 大字报). A tale provvedimento fece seguito, alla fine di maggio, l'istituzione di un nuovo Gruppo per la Rivoluzione Culturale, posto sotto la guida di Chen Boda 陈伯达 e composto da figure strettamente allineate alla linea politica di Mao, tra cui la moglie Jiang Qing 江青, Kang Sheng 康生, Zhang Chunqiao 张春桥, Yao Wenyuan 姚文元, Qi Benyu 戚本禹 e Guan Feng 关锋. A seguito dell'istituzione del gruppo, Chen Boda e i suoi seguaci assunsero il controllo del Quotidiano del Popolo, il principale organo di stampa di Pechino, che fino a quel momento aveva rappresentato un canale di espressione delle posizioni politiche riconducibili a Peng Zhen. Il 18 luglio Mao Zedong fece ritorno a Pechino e, nel mese di agosto, convocò l'XI Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese, nel corso del quale venne approvata la cosiddetta *Decisione in sedici punti* (*Shiliu tiao* 十六条). Il documento delineava gli obiettivi fondamentali della Rivoluzione culturale, identificati nel rovesciamento degli esponenti governativi accusati di simpatie capitalistiche, nella mobilitazione delle masse e nella diffusione del pensiero di Mao Zedong. La *Decisione* riprendeva esplicitamente i contenuti del manifesto affisso da Mao con il titolo *Bombardare il quartier generale!* (*Pao da siling bu* 炮打司令部), nel quale si affermava la necessità di epurare i quadri del Partito ritenuti non allineati ai principi della Rivoluzione culturale proletaria.

Le conseguenze di tali direttive si rifletterono drammaticamente sulle vicende personali di numerosi dirigenti politici e intellettuali, tra cui Liu Shaoqi 刘少奇, Peng Dehuai, Wu Han e lo stesso Deng Xiaoping, i quali furono sottoposti a prolungati periodi di persecuzione, detenzione e pubbliche umiliazioni. Poco dopo la pubblicazione del manifesto,

ebbe origine il movimento delle Guardie Rosse, inizialmente a Pechino e successivamente esteso all'intero territorio nazionale. Le istituzioni scolastiche e universitarie furono progressivamente svuotate, poiché studenti e docenti vennero mobilitati e incaricati di spostarsi tra le diverse città con il compito di attuare campagne di epurazione su larga scala nei confronti di artisti, intellettuali e membri del mondo accademico. Tale dinamica inflisse un colpo particolarmente severo al sistema educativo e culturale, che perse numerosi protagonisti della letteratura cinese, tra cui lo scrittore Lao She 老舍 (Sabattini, 2004, p. 625).

Dal punto di vista economico, la Rivoluzione culturale non produsse, nell'immediato, effetti irreversibili: le perdite registrate furono in larga parte recuperate nel periodo compreso tra il 1969 e il 1971. Il movimento delle Guardie Rosse risultava tuttavia internamente eterogeneo e si articolava principalmente in due gruppi distinti: da un lato, studenti provenienti da famiglie operaie, che indirizzavano la propria azione contro individui appartenenti a classi sociali considerate antagoniste dell'ideologia proletaria; dall'altro, figli di intellettuali e di ambienti borghesi, ai quali venne attribuita una parte significativa della radicalizzazione ideologica e della violenza che, nella fase conclusiva della Rivoluzione culturale, furono imputate al movimento nel suo complesso. Tali giovani erano mossi da un forte impulso alla violenza politica, che si tradusse in pratiche sistematiche di intimidazione e repressione, quali la distruzione di libri e manoscritti, pestaggi collettivi e, in alcuni casi, l'uccisione di individui identificati come "nemici" ideologici. Queste azioni erano giustificate dalla volontà di eliminare ciò che Mao Zedong definì i quattro vecchiumi (*sijiu* 四旧), ovvero le vecchie idee, l'antica cultura, le tradizioni e i costumi ritenuti espressione di una cultura anti-rivoluzionaria e conservatrice (Fairbank, 2006, p. 393).

In particolare, la radicalizzazione del movimento trovava origine in un diffuso sentimento di frustrazione e di malcontento, alimentato dalla delusione nei confronti del potere politico, dalla marginalizzazione di specifici gruppi sociali nel corso della Rivoluzione culturale, dall'arretratezza del sistema educativo ed economico e, infine, dalla percepita infiltrazione di modelli occidentali e capitalistici nella società cinese. In seguito a una serie di episodi di violenza particolarmente gravi, tra cui gli incidenti di Wuhan del 19 luglio e quelli verificatisi a Canton (Sabattini, 2004, p. 627), Mao Zedong maturò la convinzione che, pur non potendo interrompere il processo rivoluzionario, fosse necessario porre fine al disordine diffuso. In tale prospettiva, egli decise di coinvolgere le forze armate nel contenimento del caos e della violenza perpetrata dai gruppi studenteschi e di promuovere la creazione dei

comitati rivoluzionari, concepiti come strumenti di transizione verso una fase di progressiva stabilizzazione politica e sociale.

Nella primavera del 1968 il movimento delle Guardie Rosse venne ufficialmente sciolto e milioni di giovani furono inviati nelle campagne per sottoporsi a programmi di “rieducazione”, impossibilitati a proseguire i propri studi. Fu proprio in seguito a tali eventi che, alla fine degli anni Settanta, si affermò un nuovo filone della letteratura cinese contemporanea, noto come “letteratura delle ferite” (*shanghen wenxue* 伤痕文学), espressione narrativa della cosiddetta “generazione ferita” (*shoushang de yidai* 受伤的一代). Questo movimento nacque come risposta al trauma collettivo prodotto dalla Rivoluzione culturale e divenne possibile grazie al parziale allentamento del controllo ideologico nel periodo immediatamente successivo alla morte di Mao Zedong. Attraverso la rappresentazione della sofferenza individuale e familiare, la letteratura delle ferite si propose di denunciare le ingiustizie e le violenze subite nel decennio precedente, dando voce a esperienze di persecuzione politica, emarginazione sociale, distruzione dei legami affettivi e perdita dell’istruzione e della dignità umana. Pur rimanendo entro limiti ideologici compatibili con la linea ufficiale del Partito, tale produzione inaugurò una nuova fase della letteratura cinese, fondata su una maggiore attenzione alla dimensione psicologica, alla memoria e alla responsabilità morale, ponendo le basi per sviluppi successivi più articolati della riflessione critica negli anni Ottanta, di cui sarà una grande esponente la stessa scrittrice Wang Anyi.

In termini quantitativi, l’entità dei danni provocati dalla Rivoluzione culturale emerse con particolare evidenza nel corso del processo nel novembre del 1980 contro la cosiddetta Banda dei Quattro, composta da Jiang Qing, Zhang Chunqiao 张春桥, Yao Wenyan 姚文远 e Wang Hongwen 王洪文, i cui membri furono accusati di aver perseguitato oltre 700.000 persone, conducendo alla morte circa 35.000 individui, inclusi coloro che subirono gravi danni fisici e mentali, nonché quanti tentarono il suicidio (Fairbank, 2006, p. 387).

Sul piano politico, la diffusa percezione di un’economia in progressivo declino, di una società caratterizzata da un crescente senso di insicurezza e di una sempre maggiore ingerenza dell’apparato militare nei processi decisionali favorì un progressivo ripensamento delle scelte politiche adottate nel corso della Rivoluzione culturale. Tale contesto rese possibile il reintegro di figure precedentemente emarginate in quanto considerate simpatizzanti del capitalismo, tra cui Deng Xiaoping, segnando l’avvio di una fase di parziale riassetto politico (Burton, 1987, p. 433). Con il IX Congresso del Partito Comunista Cinese, tenutosi nell’aprile del 1966, si concluse formalmente la fase più radicale della

Rivoluzione culturale e la nuova Costituzione del Partito recuperò alcuni principi già in vigore prima del 1966. All'interno del PCC emersero tuttavia significative tensioni di carattere fazionario, contrapposte tra il gruppo riconducibile a Zhou Enlai 周恩来, promotore di una linea politica maggiormente orientata alla cooperazione internazionale e alla priorità dello sviluppo economico, e quello guidato da Wang Hongwen, che si richiamava più direttamente al pensiero di Mao Zedong, manifestando una posizione apertamente ostile nei confronti dell'apertura economica e della collaborazione con l'Occidente.

1.1.2 Il maoismo senza Mao e l'inizio della Nuova Era

La morte di Lin Biao 林彪 nel 1972, avvenuta in seguito a un incidente aereo (Sabattini, 2004, p. 628), unitamente al riavvicinamento della Cina sia agli Stati Uniti, segnato dalla visita del presidente Nixon, sia al Giappone, con la visita del primo ministro Tanaka nello stesso anno, contribuì a creare le condizioni politiche favorevoli al rientro di Deng Xiaoping nel Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese, formalizzato nel 1973 in occasione del X Congresso. Nel 1975 Deng venne nominato primo vicepresidente dell'Assemblea Nazionale del Popolo e incaricato di promuovere l'attuazione del programma delle Quattro Modernizzazioni (agricoltura, industria, difesa nazionale, scienza e tecnologia) concepito già anni prima da Zhou Enlai, che costituì il fondamento per la strategia di sviluppo attuata negli anni Settanta e Ottanta strutturata in due fasi: l'istituzione di un sistema economico e industriale indipendente e il posizionamento della nazione al vertice dell'economia mondiale. Con la morte di Zhou Enlai nel gennaio del 1976, il processo di modernizzazione da lui promosso subì una brusca interruzione. Alla sua scomparsa, infatti, non fu Deng, considerato da molti il suo naturale successore, a essere designato per assumere un ruolo di primo piano, bensì Hua Guofeng 华国锋, funzionario portatore di un orientamento ideologico in larga misura opposto a quello di Deng. Nel corso dello stesso anno, quest'ultimo venne nuovamente estromesso dalla scena politica in seguito agli incidenti verificatisi in Piazza Tian'anmen nell'aprile del 1976, in occasione delle commemorazioni popolari per Zhou Enlai. Tali manifestazioni furono interpretate dalla leadership maoista come un tentativo, da parte di Deng e dei suoi sostenitori, di criticare indirettamente Mao Zedong e il gruppo dirigente a lui fedele (Samarani, 2017, p. 349). Pochi mesi più tardi, il 9 settembre 1976, la morte di Mao Zedong segnò la fine di una fase storica ormai caratterizzata, negli ultimi anni, da una crescente incapacità del leader di esercitare un controllo effettivo sul Partito e di mantenere una linea politica unitaria. Sebbene Hua

Guofeng assumesse formalmente la guida del paese, la sua limitata popolarità e la fragilità della sua base politica non furono sufficienti a contenere il progressivo rafforzamento del consenso attorno al suo oppositore, il quale sarebbe tornato a occupare una posizione centrale nel processo di riorientamento politico della Cina negli anni immediatamente successivi.

Questa fase politica incerta prese successivamente il nome de “il maoismo senza Mao” (Samarani, 2017, p. 352), poiché fu caratterizzata dalla volontà di Hua Guofeng di imporre l’ideologia maosita da un lato e quella di Deng Xiaoping di introdurre profondi cambiamenti economici dall’altro. La nuova fase politica inaugurata da Deng ebbe inizio con la progressiva marginalizzazione di Hua Guofeng e con la conseguente nomina di Zhao Ziyang 赵紫阳 alla carica di primo ministro, nonché di Hu Yaobang 胡耀邦 a Segretario generale del Partito Comunista Cinese. La strategia riformista si fondava sull’idea di promuovere lo sviluppo economico a partire dal miglioramento delle condizioni di vita della popolazione rurale, che costituiva la maggioranza della società cinese.

Tra le prime riforme in ambito agricolo si registrarono, nel 1979, l’introduzione del sistema di responsabilità familiare, la progressiva soppressione delle comuni agricole e l’abolizione delle quote di produzione obbligatorie, sostituite da contratti di acquisto negoziati. Il processo di decollettivizzazione delle campagne determinò una significativa espansione del settore agricolo tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta. Parallelamente, nel settore industriale e finanziario furono introdotte rilevanti innovazioni, tra cui la liberalizzazione dei prezzi, una maggiore autonomia gestionale delle imprese e l’istituzione delle prime Zone Economiche Speciali, ovvero Shenzhen, Zhuhai e Shantou nelle province del Guangdong, nonché Xiamen nella provincia del Fujian, concepite come spazi di apertura alla cooperazione internazionale e alla ricezione di investimenti esteri nei settori industriale e tecnologico.

A queste misure si affiancò l’introduzione di un nuovo sistema fiscale, che nel complesso favorì lo sviluppo dell’industria leggera e dei beni di consumo, contribuendo a un graduale miglioramento delle condizioni di vita della popolazione attraverso una maggiore accessibilità dei prezzi. Grazie alla rapida crescita economica, all’afflusso di capitali stranieri e all’istituzione di meccanismi di libero mercato nelle Zone Economiche Speciali, la Cina poté infine essere partecipe, nel 1980, in importanti organismi internazionali quali la Banca Internazionale per la Ricostruzione e lo Sviluppo e il Fondo Monetario Internazionale (Sabattini, 2004, p. 638).

Ulteriori riforme furono introdotte a partire dal 1979, tra cui l’abolizione delle etichette di classe, l’adozione della politica del figlio unico, la riorganizzazione del sistema

giudiziario attraverso la riattivazione del Ministero della Giustizia e delle corti e procure a livello provinciale, l'approvazione di un nuovo codice penale e la revisione della legge sul matrimonio. Un passaggio cruciale di questo processo riformatore fu rappresentato dall'adozione, nel 1982, di una nuova Costituzione, tuttora in vigore, che ristabilì uno dei principi fondamentali dell'ordinamento politico cinese: quello della legalità socialista.

Il concetto di legalità socialista costituisce ancora oggi uno dei pilastri su cui si fonda il sistema di governo della Repubblica Popolare Cinese e si inserisce in una concezione del diritto profondamente influenzata dalla teoria marxista. In tale prospettiva, il diritto è tradizionalmente inteso come espressione di una "natura di classe", ossia come strumento dipendente dalla volontà della classe dominante e funzionale alla tutela dei suoi interessi. Poiché, nel contesto cinese, la classe dominante coincide con quella che detiene il potere statale e il Partito Comunista Cinese si configura come suo unico rappresentante legittimo, la legge viene concepita come manifestazione diretta della volontà politica del Partito. Ne consegue che l'attività legislativa dell'Assemblea Nazionale del Popolo è finalizzata a tradurre le direttive del Partito Comunista in norme giuridiche vincolanti per lo Stato.

Durante l'epoca maoista, l'enfasi esclusiva sulla dimensione classista del diritto condusse a esiti problematici: la legge venne utilizzata prevalentemente come strumento di lotta politica e progressivamente soppiantata dalle politiche del Partito e di Mao Zedong, mentre il diritto civile e la regolamentazione dei rapporti sociali ordinari risultarono in larga misura trascurati. A partire dalla fine degli anni Settanta, e in particolare nel periodo post-maoista, tale impostazione subì una graduale trasformazione. Pur mantenendo il riferimento ideologico alla legalità socialista, il diritto iniziò a essere concepito anche come strumento volto a soddisfare i bisogni complessivi della società, assumendo una più marcata funzione sociale. In questo senso, la cosiddetta "legalità socialista con caratteristiche cinesi" si configura come un sistema giuridico che, pur restando subordinato alla leadership del Partito, mira a garantire stabilità, ordine sociale e sviluppo economico, integrando elementi di razionalità giuridica e tutela dell'interesse collettivo al di là delle sole appartenenze di classe (Zhang, 2010, p. 40).

Tra le ulteriori riforme introdotte nel corso degli anni Ottanta si annovera, in primo luogo, l'istituzione di nuove strutture amministrative locali, quali i villaggi e i borghi (*xiang* 乡), volte a rafforzare il decentramento amministrativo e la gestione territoriale. Successivamente, nel 1984, venne avviata una significativa riforma del settore industriale, che attribuì alle imprese una maggiore autonomia decisionale, inclusa la possibilità di trattenere e accumulare profitti, segnando un passo rilevante verso una gestione più liberale

dell'economia. Nel 1985 fu intrapresa una riorganizzazione del sistema educativo, orientata da un lato alla trasmissione dei valori politici promossi dal governo e, dall'altro, a una maggiore autonomia delle istituzioni universitarie. Nello stesso anno furono inoltre incrementati gli investimenti nei settori della ricerca scientifica e dello sviluppo tecnologico, nonché nei programmi di cooperazione internazionale, considerati elementi strategici per la modernizzazione del paese.

A completamento di questo ciclo di riforme, nel 1986 venne promulgata la legge sulla bancarotta, finalizzata a disciplinare le crisi d'impresa all'interno del nuovo assetto economico in via di consolidamento. Una delle principali conseguenze dello sviluppo economico avviato a partire dalla fine degli anni Settanta fu il rapido incremento della popolazione urbana, determinato sia da un intenso processo di urbanizzazione sia dalla riclassificazione amministrativa di numerose aree rurali come distretti urbani. Parallelamente, il graduale passaggio da un'economia rigidamente pianificata a un sistema orientato al libero mercato favorì l'espansione del settore privato e una profonda trasformazione della struttura socio-economica del paese.

1.1.3 La primavera di Tian'anmen e l'avvento del XXI secolo

Nel complesso, le riforme e le modernizzazioni attuate tra la fine degli anni Settanta e gli anni Novanta produssero un sensibile miglioramento delle condizioni di vita della popolazione e una radicale riconfigurazione dello spazio urbano, ma generarono al contempo nuove tensioni ideologiche e politiche che avrebbero trovato espressione negli eventi di piazza Tian'anmen del 1989 (Samarani, 2017, p. 412). In tale ambiente politico maturò l'idea di una "quinta modernizzazione", identificata con la richiesta di democratizzazione e con l'aspirazione, da parte di una parte della società cinese, a una maggiore partecipazione politica e alla possibilità di eleggere i propri rappresentanti. In una fase iniziale, Deng Xiaoping mostrò una certa apertura nei confronti dell'espressione delle istanze popolari; tuttavia, tale atteggiamento mutò rapidamente in risposta a diversi fattori di instabilità, tra cui la fragilità di un Partito Comunista ancora in fase di riorganizzazione e le crescenti rivendicazioni di giustizia avanzate dai giovani rientrati dalle campagne dopo il periodo di "rieducazione" seguito alla Rivoluzione culturale. Di conseguenza, nel 1979 il governo promulgò il documento noto come i *Quattro principi fondamentali* (*sixiang jiben yuanze* 四项基本原则), volto a riaffermare i pilastri ideologici dello Stato socialista, in particolare la centralità del Partito e il mantenimento del sistema socialista. La presa di posizione determinò

una diffusa disillusione tra studenti e intellettuali e portò alla soppressione sistematica delle manifestazioni di dissenso e dei movimenti favorevoli alla democrazia.

A metà degli anni Ottanta, il quadro politico si irrigidì ulteriormente con l'avvio di campagne contro la cosiddetta "liberalizzazione borghese", che colpirono valori e pratiche percepiti come espressione del capitalismo, quali l'individualismo, l'adozione di modelli culturali occidentali, il culto del merito e l'accumulazione di ricchezza. Queste campagne sfociarono in una nuova fase repressiva nei confronti di intellettuali, scrittori e artisti. Le tensioni sociali e politiche si intensificarono ulteriormente tra il 1986 e il 1987, quando un'ondata di proteste studentesche, diffuse in numerose città, avanzò richieste di riforma del sistema politico, trovando un sostegno indiretto in figure di primo piano quali Hu Yaobang, allora Segretario generale del Partito, e Zhao Ziyang, Primo ministro. La decisione della dirigenza di non modificare l'orientamento politico aggravò ulteriormente il clima di conflittualità: Hu Yaobang fu costretto alle dimissioni con l'accusa di eccessivo liberalismo, mentre Deng proseguì nel processo di rinnovamento generazionale all'interno del Partito e delle forze armate.

A ciò si aggiunse una crescente crisi inflazionistica, che raggiunse livelli particolarmente critici alla fine degli anni Ottanta, alimentando il malcontento popolare e la sfiducia nei confronti delle istituzioni. L'intersezione tra difficoltà economiche, repressione politica e aspettative frustrate culminò infine negli eventi del 1989, noti come la "primavera di Tian'anmen", considerati uno degli episodi più drammatici e controversi della storia contemporanea cinese. Uno dei fattori scatenanti delle mobilitazioni fu la morte improvvisa, il 15 aprile, di Hu Yaobang. Egli, già Segretario generale del Partito, era stato rimosso dall'incarico nel 1987 ed era stato sostituito da Li Peng 李鹏. La sua scomparsa divenne immediatamente il catalizzatore di una protesta studentesca che ebbe inizio con commemorazioni spontanee e si protrasse per oltre un mese. Nel corso della manifestazione, gli studenti avanzarono rivendicazioni sempre più articolate, denunciando la corruzione dilagante, chiedendo una riforma del sistema politico e una più ampia partecipazione popolare ai processi decisionali. La mobilitazione assunse inoltre un forte valore simbolico con la celebrazione del settantesimo anniversario del Movimento del 4 maggio 1919, richiamandosi a una tradizione storica di impegno intellettuale e rinnovamento nazionale.

La risposta delle autorità fu inizialmente ambigua, ma si irrigidì drasticamente quando il Quotidiano del Popolo qualificò apertamente il movimento come "controrivoluzionario" e "antipatriottico" (Wood, 2024, p. 449). Questa presa di posizione contribuì ad ampliare ulteriormente il consenso attorno ai manifestanti, favorendo l'adesione di operai, cittadini

comuni e docenti universitari. Un ulteriore elemento decisivo fu rappresentato dalla visita ufficiale a Pechino di Michail Gorbačëv, segretario generale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, nel maggio del 1989. L'evento, che sanciva la normalizzazione delle relazioni sino-sovietiche dopo oltre trent'anni di rottura ideologica e diplomatica, rivestiva un'elevata importanza simbolica e politica sul piano internazionale. Agli occhi di studenti e intellettuali cinesi, Gorbačëv incarnava la possibilità di una riforma del socialismo "dall'interno", fondata su politiche di ristrutturazione economica (*perestrojka*) e di apertura e trasparenza politica (*glasnost*). La coincidenza temporale tra la visita di Gorbačëv e le proteste ebbe conseguenze rilevanti: a causa dell'occupazione studentesca di piazza Tian'anmen, le cerimonie ufficiali di accoglienza non poterono svolgersi nel luogo simbolicamente più rappresentativo del potere statale. Il 13 maggio, inoltre, gli studenti avviarono uno sciopero della fame proprio nella piazza destinata alla cerimonia di benvenuto, accentuando l'imbarazzo della dirigenza cinese e mettendo in evidenza, di fronte all'opinione pubblica internazionale, l'incapacità del Partito di ristabilire l'ordine.

La presenza a Pechino di numerosi giornalisti stranieri, accreditati per seguire il vertice sino-sovietico, garantì alle proteste una visibilità globale senza precedenti, che i manifestanti sfruttarono consapevolmente per intensificare le mobilitazioni, chiarire le proprie richieste politiche e presentarsi come interlocutori legittimi sul piano internazionale. Di fronte al protrarsi della crisi, la leadership cinese si trovò profondamente divisa, Deng Xiaoping, ormai ottantacinquenne e formalmente defilato dagli incarichi di governo, mantenne tuttavia un ruolo decisivo nelle scelte strategiche. In una riunione d'emergenza dei principali dirigenti del Partito fu proclamata la legge marziale, decisione alla quale si oppose apertamente il Segretario generale Zhao Ziyang, che rifiutò di sottoscrivere. Il giorno successivo fu destituito dall'incarico e posto agli arresti domiciliari. Nel frattempo, la dirigenza intensificò i preparativi per un intervento armato. Poiché le unità dell'Esercito Popolare di Liberazione di stanza a Pechino si dimostravano riluttanti ad agire contro i manifestanti, furono fatte affluire truppe provenienti da province lontane, alle quali fu presentata la protesta come un tentativo di sovversione dello Stato. Nonostante le proteste di alcuni alti ufficiali, le cui lettere furono censurate, il 3 giugno 1989, con l'avallo definitivo di Deng, l'esercito avanzò nel centro della capitale.

Il bilancio delle vittime rimane tuttora oggetto di controversia: secondo le stime ufficiali si trattò di alcune centinaia di morti, mentre fonti indipendenti indicano cifre comprese tra i duemila e i tremila, in larga parte cittadini comuni appartenenti alla classe operaia. Il 9 giugno Deng Xiaoping riapparve pubblicamente per la prima e unica

dichiarazione ufficiale sugli eventi, rivolgendo un discorso alle truppe, in parte trasmesso dalla televisione di Stato. In tale occasione definì le proteste una “ribellione controrivoluzionaria” finalizzata a sovvertire lo Stato e ne giustificò pienamente la repressione. Pur riconoscendo l’esistenza di dissensi all’interno della dirigenza, egli ribadì che la crisi era stata resa inevitabile dall’eccessiva tolleranza nei confronti dei valori occidentali e affermò l’incompatibilità della democrazia di tipo occidentale con le “condizioni specifiche della Cina” (Wood, 2024, pp. 452-453). Gli eventi del 4 giugno 1989 segnarono così una cesura profonda nella storia politica della Repubblica Popolare.

Se negli anni Ottanta, dopo ciascuna campagna repressiva, il dissenso era riemerso nello spazio pubblico, dopo Tian’anmen la struttura monopartitica del governo dimostrò di essere ancora pienamente operativa: dissidenti interni, attivisti politici e intellettuali critici furono imprigionati, ridotti al silenzio o costretti all’esilio. Con la repressione del movimento, si concluse definitivamente la stagione della contestazione politica pubblica in Cina, tracciando in modo netto il percorso del Partito Comunista verso il XXI secolo (Fairbank, 2006, p. 426). All’indomani della repressione del movimento di Tian’anmen, l’ascesa di Jiang Zemin 江泽民 alla carica di Segretario generale del Partito Comunista Cinese segnò l’avvio di una nuova fase di consolidamento del potere politico. La linea adottata dalla nuova leadership si fondò su un duplice asse: da un lato, il rafforzamento del controllo ideologico e della stabilità sociale; dall’altro, una temporanea ricalibrazione delle politiche economiche, orientata a contenere le tensioni generate dalle riforme e a ristabilire un saldo coordinamento centrale.

Superata questa fase di assestamento, a partire dal 1992 si assistette tuttavia a una rinnovata accelerazione del processo riformatore. Un ruolo cruciale fu svolto dall’ultimo intervento politico diretto di Deng, che nel 1992 intraprese il celebre viaggio nelle regioni meridionali del paese. Questa iniziativa aveva l’obiettivo di riaffermare l’indirizzo riformista e di garantire la continuità dello sviluppo economico, in particolare nelle aree più dinamiche ma anche potenzialmente più esposte a tensioni centrifughe. Le indicazioni emerse da questo viaggio trovarono una formalizzazione istituzionale nel XIV Congresso del Partito, durante il quale venne sancito il quadro teorico ed economico destinato a orientare lo sviluppo cinese negli anni successivi: la definizione di una “economia socialista di mercato”. Il ritiro definitivo di Deng Xiaoping dalla vita politica nel 1992 e la sua morte nel 1997 segnarono simbolicamente la conclusione della stagione dei veterani della rivoluzione e il passaggio a una leadership tecnocratica, più distante dall’esperienza rivoluzionaria e maggiormente orientata alla gestione pragmatica dello sviluppo.

Negli ultimi anni del XX secolo, le politiche di riforma produssero risultati di rilievo, contribuendo a rafforzare la legittimità interna del Partito e a migliorare significativamente l'immagine internazionale della Cina. In questo quadro di stabilizzazione e rilancio, il ritorno di Hong Kong e Macao alla sovranità cinese, rispettivamente nel 1997 e nel 1999, assunse un forte valore simbolico e politico, apparendo come il compimento di un lungo processo di riscatto nazionale perseguito, seppur con strategie differenti, da riformisti e rivoluzionari sin dall'inizio del XX secolo (Sabattini, 2004, p. 648).

1.2 Ideologia e politica del genere: identità e ruoli sociali nella Cina maoista e post-maoista

Il periodo compreso tra la Rivoluzione culturale (1966–1976) e la fase successiva agli eventi di Tian'anmen del 1989 costituisce una delle transizioni più complesse e ambivalenti della storia della Repubblica Popolare Cinese. Tale arco temporale fu attraversato da profonde trasformazioni sociali, ideologiche e culturali che non si svilupparono secondo una logica di rottura lineare, bensì attraverso un processo di riconfigurazione graduale e spesso contraddittoria dei rapporti tra Stato, società e individuo. Dalla radicale politicizzazione della vita quotidiana propria dell'epoca maoista, fondata sulla mobilitazione di massa, sull'egualitarismo formale e sulla subordinazione dell'individuo alla collettività rivoluzionaria, si passò progressivamente a una rinegoziazione degli spazi sociali e simbolici avviata alla fine degli anni Settanta, i cui effetti si dispiegarono ben oltre il 1989.

1.2.1 Identità e concetto di genere nell'era maoista

Nel contesto maoista, la condizione femminile può essere analizzata attraverso la lente del “femminismo di Stato”, un concetto elaborato negli anni Sessanta per descrivere sistemi politici in cui la sfera privata delle donne, i loro corpi e i ruoli sociali e politici venivano integralmente ricondotti all'ambito pubblico e sottoposti al controllo diretto dello Stato (Yang, 1999, p. 37). In tale configurazione, l'emancipazione femminile non scaturiva da rivendicazioni autonome, bensì da politiche statali finalizzate alla mobilitazione delle donne come risorsa funzionale al progetto socialista. Di conseguenza, più che di patriarcato familiare, risulta appropriato parlare di “patriarcato statale”, poiché il potere regolativo dell'apparato politico si impose in maniera più pervasiva e autoritaria rispetto alle strutture familiari tradizionali. Questo assetto ideologico si tradusse in un controllo esteso della vita

privata, accompagnato da pratiche diffuse di autocensura, volto a subordinare l'espressione della sessualità alla funzione riproduttiva, concepita come strumentale alla produzione di forza lavoro per lo Stato.

Sul piano formale, l'ideologia socialista sancì l'uguaglianza giuridica tra uomini e donne e riconobbe il ruolo femminile nella costruzione della nuova società. In tale quadro si colloca la fondazione della Federazione delle Donne Cinesi (*Zhongguo funu lianhui* 中国妇女联合) incaricata di tutelare gli interessi femminili e promuoverne la partecipazione sociale e politica. Tuttavia, l'immagine propagandistica della donna emancipata e pienamente integrata nel lavoro produttivo e domestico risultava spesso distante dall'esperienza concreta delle donne, che faticavano a riconoscersi in quel modello idealizzato (Hershatter, 2019, p. 221). Nonostante tali contraddizioni, alcune riforme introdotte nei primi anni del governo di Mao produssero cambiamenti significativi. La legge sul matrimonio del 1950 abolì pratiche tradizionali quali il matrimonio infantile, la poligamia e i matrimoni forzati, fissò un'età minima per il matrimonio e legalizzò il divorzio consensuale, introducendo un principio inedito di autonomia individuale all'interno dell'istituzione familiare.

Parallelamente, la riforma agraria nello stesso periodo garantì formalmente un accesso egualitario alla terra, indipendentemente dal genere. In ambito rurale, tali misure favorirono lo sviluppo di pratiche di solidarietà femminile e di mutuo sostegno, incoraggiando le donne a prendere parola e a contestare forme di violenza e autoritarismo familiare. Tuttavia, l'applicazione di tali disposizioni incontrò forti resistenze, soprattutto nei contesti rurali. Nonostante ciò, l'istituzione matrimoniale subì una trasformazione progressiva, passando da pratica imposta a una scelta percepita come desiderabile e parzialmente volontaria. Nel frattempo, nei contesti urbani, le politiche statali incentivarono l'ingresso delle donne nel settore industriale e amministrativo, favorendo l'accesso a professioni tradizionalmente maschili e a ruoli all'interno degli apparati statali, quest'ultimo possibile grazie all'impegno della federazione nei confronti di donne disoccupate o in condizioni economiche precarie (Hershatter, 2019, p. 231; Miller, 2016, p. 20). Ciononostante, la crescente integrazione nel mondo del lavoro e la socializzazione della sfera privata non si tradussero in una piena emancipazione. Al contrario, tali processi finirono per intensificare il carico complessivo di responsabilità addossate alle donne, chiamate a conciliare simultaneamente le esigenze della produzione socialista, della riproduzione e della partecipazione alla vita familiare, senza una corrispondente ridefinizione dei rapporti di potere. Di fatto, in quel periodo non si sviluppò una differenziazione di genere esplicita in senso occidentale, poiché il femminile non veniva concettualizzato in opposizione al maschile, né come categoria dotata di una propria

autonomia politica o sociale. L'ideologia socialista tendeva piuttosto a neutralizzare le differenze di genere, subordinandole a un modello universalizzante di soggetto rivoluzionario, definito in termini di appartenenza di classe e di funzione produttiva. In questo modello, l'esperienza femminile veniva assorbita all'interno di una narrazione collettiva che privilegiava l'eguaglianza formale, a scapito della pluralità delle soggettività.

Tale impostazione ideologica consente di comprendere come, nel periodo successivo alla fine del governo maoista, molte autrici, tra cui Wang Anyi, abbiano sentito l'esigenza di riallacciarsi a una "tradizione interrotta", ovvero a una produzione letteraria capace di restituire visibilità alle donne, ai loro pensieri, ai desideri e alle esperienze corporee ed emotive. In tale contesto, la letteratura post-maoista si configurò come uno spazio privilegiato di riemersione del genere e della soggettività, in cui la scrittura femminile divenne uno strumento fondamentale per colmare il vuoto simbolico prodotto da decenni di neutralizzazione ideologica delle differenze. Questa neutralizzazione (*xingbie mosha* 性别抹杀) consisteva nell'eliminazione delle categorie di "uomo" e "donna" nel loro significato identitario (Yang, 1999, p. 41). Esse funzionavano unicamente come marcatori biologici impliciti, privi di profondità e di riconoscimento discorsivo all'interno del dibattito ideologico e culturale. Gli effetti di tale concezione si manifestarono in modo evidente durante la Rivoluzione culturale attraverso l'omologazione degli stili, delle acconciature e degli abiti, nonché attraverso il silenzio sistematico sui bisogni femminili. Nello specifico, l'estetica rivoluzionaria privilegiava abiti funzionali e standardizzati: divise verde militare, pantaloni e bluse ampie, accompagnati da capelli corti e dalla fascia rossa al braccio. Qualsiasi forma di abbigliamento percepita come appariscente o "femminile" veniva associata alla cultura borghese e denunciata come controrivoluzionaria.

In questo modo, la femminilità scomparve quasi del tutto dallo spazio pubblico, sostituita da un modello estetico implicitamente maschile. Tale mancanza di differenziazione si accompagnò a una rimozione della corporeità femminile, testimoniata dalla mancanza di educazione su temi come il ciclo mestruale e dalla difficoltà di nominare pubblicamente tali esperienze (Huang, p. 81). La Cina maoista può pertanto essere descritta come uno spazio dominato da "una narrazione desessualizzata di uno Stato-famiglia composto da soggetti rivoluzionari privati del loro genere, guidati dalla figura di un grande padre" (Yang, 1999, p. 45). Questa neutralità apparente mascherava tuttavia una persistente asimmetria di potere, in cui la mascolinità continuava a costituire la norma implicita. Il modello emblematico di tale assetto fu quello della donna di ferro (*tie guniang* 铁姑娘), rappresentata come lavoratrice instancabile e combattente proletaria.

Se da un lato tale rappresentazione evitò la diffusione di stereotipi di passività femminile, dall'altro produsse una forma di invisibilità strutturale delle specificità di genere, in particolare nella sfera domestica, lavorativa e salariale (Hershatter, 2019, p. 237). Nell'accesso all'istruzione e alla remunerazione, le donne, soprattutto nelle aree rurali, incontrarono ostacoli significativi. In ambito familiare, l'educazione femminile veniva spesso scoraggiata, poiché i membri maschili temevano che un aumento del livello di istruzione potesse favorire un cambiamento della coscienza individuale e l'adozione di ideali di emancipazione, inclusa la rivendicazione del diritto al divorzio, con il conseguente rischio di una messa in discussione dei ruoli e dei doveri tradizionali all'interno della famiglia. Sul piano economico, persistettero inoltre marcate disuguaglianze salariali sia nelle campagne sia nei contesti urbani. Nelle aree rurali, a parità di mansioni e competenze, le donne percepivano in media tra il 10% e il 20% in meno rispetto agli uomini, una disparità che si manteneva anche nei casi in cui la loro produttività risultava superiore. Nei centri urbani, sebbene il divario fosse meno pronunciato, la disuguaglianza salariale si attestava comunque intorno al 5% (Hershatter, 2019, p. 237).

Successivamente, con l'inizio della Rivoluzione culturale e, in particolare, durante la fase di massima mobilitazione compresa tra il 1966 e il 1969, un numero significativo di giovani donne, in larga parte studentesse universitarie, partecipò attivamente alla costituzione dei gruppi delle Guardie Rosse al fianco dei coetanei maschi. Esse furono coinvolte nelle principali pratiche del movimento, tra cui l'affissione di manifesti a grandi caratteri, le sessioni di critica pubblica e umiliazione di professori, dirigenti scolastici e presunti "elementi controrivoluzionari", nonché la distruzione sistematica di libri, archivi, opere d'arte e oggetti associati alla cultura borghese e al passato pre-rivoluzionario. In questo contesto, molte adottarono pratiche di auto-mascolinizzazione, sia sul piano estetico sia comportamentale (alcune partecipanti adottarono atteggiamenti e pratiche trasgressive, quali l'uso di un linguaggio volgare e lo sputare in pubblico), nel tentativo di conformarsi al modello del giovane studente ribelle (Miller, 2016, p. 19).

In maniera più sottile ma altrettanto incisiva, l'omologazione stilistica svolse una funzione di controllo ideologico, permettendo al Partito di eliminare qualsiasi espressione di sessualità e di impedire l'emergere di narrazioni legate al desiderio o all'attrazione fisica. In tal modo, si mirava a evitare che relazioni o tensioni di natura affettiva o sessuale potessero distrarre i giovani rivoluzionari e i membri delle Guardie Rosse dagli obiettivi politici del movimento (Huang, 2018, p. 151). Per molte di queste giovani, l'esperienza delle Guardie Rosse rappresentò un momento di rottura profonda con le tradizionali strutture di controllo

della scuola e della famiglia. Il contesto di disordine istituzionale e di sospensione temporanea delle gerarchie sociali offrì loro uno spazio di azione e di autonomia difficilmente accessibile in condizioni ordinarie, consentendo una sperimentazione inedita dei ruoli di genere e delle identità personali, sebbene tale libertà fosse strettamente inscritta e limitata dall'orizzonte ideologico della rivoluzione stessa (Hershatter, 2019, p. 246).

Il riconoscimento ufficiale delle azioni e del contributo delle donne durante la Rivoluzione culturale, sancito simbolicamente dall'approvazione del presidente Mao nella fase conclusiva del movimento, favorì l'elaborazione di nuovi modelli sociali e culturali ispirati alle cosiddette "eroine della rivoluzione". Accanto alle tradizionali figure maschili, emersero personaggi femminili celebrati come esempi di dedizione, sacrificio e spirito militante, divenuti protagonisti di opere teatrali, balletti rivoluzionari e canti popolari. Un ruolo centrale in questo processo fu svolto dall'attività culturale di Jiang Qing, moglie di Mao Zedong, che promosse attivamente la diffusione di una rappresentazione femminile apparentemente emancipata, inserendola all'interno del canone artistico ufficiale del periodo.

Tuttavia, al di sotto di questa valorizzazione simbolica, il messaggio ideologico veicolato al pubblico femminile rimaneva fortemente ambivalente. Le narrazioni dominanti suggerivano infatti che, per essere riconosciute come autentiche eroine rivoluzionarie, le donne dovessero necessariamente operare sotto la guida e la direzione di una leadership maschile capace di disciplinare, orientare e trasformare l'energia emotiva e l'impulsività attribuite al femminile in un'azione ritenuta produttiva, razionale e utile. In tal modo, l'autonomia femminile risultava legittimata solo nella misura in cui fosse subordinata a un'autorità maschile superiore. Questa concezione non rimase confinata alla sfera della propaganda culturale, ma penetrò anche nelle dinamiche della vita quotidiana e dell'istituzione familiare, contribuendo a consolidare una visione gerarchica dei rapporti di genere. Di conseguenza, nonostante l'apparente avanzamento in termini di visibilità e riconoscimento pubblico, il modello di relazione uomo-donna promosso durante l'epoca maoista continuò a riprodurre forme di dipendenza simbolica e ideologica, mascherate da retoriche di emancipazione e uguaglianza rivoluzionaria.

1.2.2 L'evoluzione del genere e dei ruoli sociali nell'era riformista

Nel corso degli anni Settanta, in seguito ai mutamenti politici successivi alla conclusione della Rivoluzione culturale, la condizione delle donne nelle aree rurali conobbe un sensibile miglioramento. Tale processo fu favorito da diversi fattori convergenti: da un

lato, le denunce provenienti dalle giovani cittadine riguardo alle dure condizioni di vita sperimentate nelle campagne durante i periodi di rieducazione e reclusione; dall'altro, una parziale rielaborazione ideologica all'interno del Partito, che ribadiva l'obiettivo di costruire uno Stato socialista fondato sull'impegno sia di uomini che di donne. In questo contesto furono introdotte misure volte a rafforzare la tutela della salute femminile, a ridurre le disparità salariali e ad ampliare i margini di autonomia delle donne nelle scelte affettive e matrimoniali. Tuttavia, tali progressi rimasero fragili e parziali.

Con la caduta politica di Jiang Qing, figura che, pur in modo controverso, aveva tentato di legittimare una maggiore presenza femminile nelle sfere del potere e di promuovere un riconoscimento pubblico del ruolo delle donne, si esaurì anche la possibilità di un'ulteriore avanzata sul piano dell'emancipazione ideologica e sociale. La sua estromissione riattivò infatti persistenti rappresentazioni culturali secondo cui l'accesso delle donne alle posizioni di vertice avrebbe inevitabilmente prodotto instabilità e disordine politico. Sotto la leadership di Deng Xiaoping, le questioni relative ai ruoli di genere, alla costruzione della femminilità e alle relazioni tra uomini e donne assunsero contorni nuovi e più complessi. A differenza dell'epoca maoista, durante la quale l'enfasi sull'egualitarismo rivoluzionario aveva in parte attenuato la percezione delle differenze di genere, il periodo post-maoista fu caratterizzato da dinamiche più contraddittorie, in cui la progressiva liberalizzazione economica e il ridimensionamento dell'ideologia collettivista contribuirono a ridefinire in modo ambivalente la posizione sociale delle donne.

Il processo di trasformazione di quegli anni non coincise con una liberalizzazione politica: mentre l'ideologia ufficiale veniva riformulata in chiave pragmatica e lo sviluppo economico diveniva il principale fattore di legittimazione del potere, il controllo esercitato dal Partito Comunista sulle espressioni del dissenso rimase sostanzialmente invariato. In questo contesto, la società cinese fu attraversata da tensioni profonde tra continuità e discontinuità, tra retaggi della cultura rivoluzionaria e nuove aspirazioni individuali, che si manifestarono in particolare nella ridefinizione dei rapporti sociali, dei ruoli di genere e delle forme di espressione culturale. Se nel periodo maoista le donne erano state celebrate attraverso lo slogan "le donne sorreggono metà del cielo" (*funu neng ding banbian tian* 妇女能顶半边天), nella fase riformista esse furono progressivamente ricondotte a ruoli più tradizionali, incentrati sull'estetica, sulla cura della famiglia e sulla responsabilità materna (Hershatter, 2019, p. 252). L'ingresso delle donne in una società sempre più orientata al consumo e ai valori materialisti di matrice borghese comportò una rinnovata enfasi sull'aspetto fisico, sulla sensualità e sulla performatività del corpo, a scapito di concezioni

precedenti incentrate sulla qualità del soggetto (*suzhi* 素质).

In particolare, molte donne iniziarono a definirsi in relazione allo sguardo e al desiderio maschile, interiorizzando un modello di femminilità fondato sulla capacità di suscitare attrazione e piacere. In aggiunta, si svilupparono pratiche volte a disciplinare il corpo e il comportamento femminile, quali corsi di bellezza, di portamento e galateo (*wenhua liyi ke* 文化礼仪课), di gestione domestica (*jiazheng ke* 家政课) e di cura della famiglia e del marito. In questo senso, la nuova era segnò una fase in cui gli uomini poterono progressivamente uscire da una condizione simbolicamente descritta come di “castrazione” (*yange* 阉割), recuperando attributi ritenuti perduti durante il periodo maoista, quali iniziativa individuale, assertività e spirito di intraprendenza. Questo mutamento si rifletté in modo evidente nella sfera mediatica e culturale, dove prese forma una nuova rappresentazione del personaggio femminile, sempre più frequentemente ridotto a oggetto sessuale funzionale alla riappropriazione della mascolinità maschile e al suo esercizio di potere simbolico e materiale.

Un ruolo determinante nella ridefinizione del concetto di genere fu svolto dalla politica del figlio unico, introdotta a partire dalla fine degli anni Settanta come strumento di controllo demografico. Tale misura fu generalmente recepita con relativa facilità nei contesti urbani, dove l’accesso ai servizi, l’istruzione e l’occupazione favorì una sua più rapida normalizzazione. Al contrario, nelle aree rurali essa ebbe conseguenze profondamente problematiche, intrecciandosi con persistenti strutture patriarcali e con un’economia familiare ancora fortemente dipendente dalla discendenza maschile. In questo contesto, la preferenza per il figlio maschio si tradusse in pratiche discriminatorie nei confronti delle bambine, quali aborti selettivi, infanticidi, abbandoni o forme invasive di controllo della fertilità nel caso di nascite femminili. Tali fenomeni erano legati alla percezione della figlia come soggetto “transitorio”, destinato a lasciare la famiglia d’origine per contribuire economicamente e simbolicamente a quella del marito.

Le conseguenze furono rilevanti sia sul piano demografico, con un marcato squilibrio nel rapporto tra i sessi alla nascita, sia su quello culturale e ideologico, rafforzando stereotipi che attribuivano al genere femminile uno scarso valore sociale. Allo stesso tempo, il mercato del lavoro si ristrutturò secondo criteri fortemente condizionati dal genere, marginalizzando le donne e giustificando tale esclusione attraverso il richiamo all’armonia familiare (Hershatter, 2019, p. 267; Yang, 1999, p. 54). Per quanto concerne la dimensione delle aspirazioni e dei criteri di realizzazione personale delle donne, nell’epoca moderna si registrarono numerosi cambiamenti. Si assistette infatti a una ridefinizione del concetto stesso di “soddisfazione” individuale, che segnò una netta discontinuità rispetto al paradigma

dominante in epoca maoista.

Durante il periodo maoista, la realizzazione femminile era prevalentemente inscritta all'interno di un progetto collettivo e ideologicamente orientato: il matrimonio, la maternità e la formazione di una prole fedele alla causa socialista costituivano non solo obiettivi legittimi, ma veri e propri indicatori di virtù politica e morale. Con l'avvio dell'apertura, tale concezione venne progressivamente sostituita da una pluralizzazione delle possibilità di autorealizzazione: la soddisfazione iniziò a essere associata al raggiungimento di obiettivi individuali molteplici, tra cui l'accesso a un'occupazione stabile e qualificata, preferibilmente nel settore imprenditoriale o in ambiti professionali di prestigio, di un certo livello di benessere materiale e, soprattutto, la possibilità di non esercitare i ruoli tradizionali di moglie e madre. Di conseguenza, molte donne svilupparono una maggiore consapevolezza della propria autonomia come soggetti di genere indipendenti dalla dimensione domestica e familiare: tale processo non si configurò necessariamente come una rottura esplicita o conflittuale con le norme sociali dominanti, ma piuttosto come una rinegoziazione silenziosa delle aspettative di genere. Nell'ambito pubblico, riviste, dibattiti pubblici e materiali pubblicitari che occupavano lo spazio urbano contribuirono alla diffusione di una nuova rappresentazione della donna che andava di pari passo con l'espansione dell'industria cosmetica e della cura del corpo, a cui si aggiunsero nuovi discorsi sul piacere sessuale femminile e su modalità più individualizzate di vivere la femminilità.

Simili spazi di rinegoziazione dell'identità di genere favorirono anche una maggiore, seppur limitata, visibilità delle soggettività omosessuali femminili: il lesbismo iniziò infatti a emergere in modo più esplicito all'interno di circoli di attivismo politico, pubblicazioni specializzate e specifici luoghi di socializzazione, sebbene la sua presenza rimanesse meno evidente rispetto all'omosessualità maschile. Nonostante queste aperture sul piano culturale e simbolico, l'orientamento generale delle politiche statali continuò a privilegiare la promozione del matrimonio eterosessuale, esercitando una forte pressione sociale affinché le donne si sposassero entro la cosiddetta "età matrimoniale".

Un ulteriore aspetto rilevante riguarda l'evoluzione del lessico impiegato per designare le donne tra l'epoca maoista e il periodo della nuova Cina di Deng, in particolare il passaggio dai termini 妇女 (*fūnu*) a 女性 (*nǚxìng*), formalmente traducibili entrambi come "donna", ma portatori di significati ideologici profondamente differenti. Nel contesto repubblicano, il termine 妇女 designava le donne principalmente come un collettivo, ovvero come una massa femminile intesa in senso socialista, la cui emancipazione era inscindibilmente legata al più ampio progetto di liberazione nazionale e alla lotta contro ogni

forma di imborghesimento o occidentalizzazione della società cinese. In questa prospettiva, la femminilità non veniva concepita come una categoria autonoma, bensì come il risultato di una sintesi ideologica tra rivoluzione, identità proletaria, secondo i paradigmi marxisti-leninisti, e tratti tradizionalmente associati alla mascolinità. Dunque, qualità quali la moderazione, la grazia, la pulizia, l'umiltà o l'eleganza venivano stigmatizzate come espressioni di un'estetica borghese e di un ideale femminile elitario, percepito come incompatibile con l'etica socialista e con il principio di uguaglianza di classe. Tali attributi erano associati al privilegio e, pertanto, considerati ideologicamente devianti. L'assenza di un linguaggio autonomo per esprimere rivendicazioni specificamente femminili risultò in un sistema nel quale la subordinazione di genere non solo persisteva, ma veniva resa più pervasiva e difficilmente contestabile, poiché mascherata da egualitarismo rivoluzionario e amministrata dall'autorità indiscutibile dello Stato-partito (Huang, 2018, pp. 86-87). Al contrario, il termine 女性, affermatosi a partire dagli anni Ottanta, esprimeva una nozione più moderna e depoliticizzata, svincolata dall'identità proletaria e dal discorso rivoluzionario. Esso introdusse il "genere" come categoria analitica e discorsiva, ponendo l'accento sulla soggettività femminile piuttosto che sul ruolo politico-produttivo. In questo senso, 女性 segnalava il tentativo delle donne di ridefinirsi e ricollocarsi all'interno del dibattito politico, sociale e dell'immaginario, avviando un processo di ricostruzione identitaria che si sviluppava al di fuori delle rigidità ideologiche del passato maoista (Huang, 2018, p. 3). Questo processo linguistico condusse a una rielaborazione del concetto ideologico di "classe", che cessò di essere definito prevalentemente in termini politici e ideologici per essere ricondotto sempre più alla dimensione economica, alla capacità di accumulazione materiale e al consumo.

All'interno del processo di ridefinizione culturale e sociale, emersero due orientamenti contrapposti: da un lato, una corrente tradizionalista, che continuava a richiamarsi ai modelli ideologici, stilistici e alle concezioni di classe e di genere ereditate dall'epoca maoista; dall'altro, una fazione riformista e modernizzatrice, che celebrava la moda di abiti aderenti e differenziati, il benessere materiale, l'estetica del consumo e l'ascesa della nuova classe imprenditoriale.

Di fatto, nel passaggio alla nuova fase economica, si assiste a una significativa inversione simbolica: categorie quali "vergogna" e "volgarità", un tempo associate all'espressione della corporeità femminile, vennero progressivamente ricondotte al tradizionalismo e alla cosiddetta "moda proletaria". Di conseguenza, la volontà di esibire tratti della femminilità divenne segno di modernità e integrazione nella cultura urbana

emergente. Simile trasformazione produsse tuttavia effetti ambivalenti: se da un lato favorì una riemersione della soggettività femminile, dall'altro introdusse nuovi parametri normativi ai quali molte donne, soprattutto coloro cresciute negli anni della Rivoluzione, non riuscivano a conformarsi, risultando marginalizzate. Tali casi, in cui molte donne percepivano l'espressione della propria corporeità come inadeguata o impudica, riflettevano gli effetti di una riconfigurazione normativa che aveva generato una nuova e persistente tensione tra modelli sociali dominanti e processi di costruzione della soggettività individuale (Huang, 2018, p. 152).

1.2.3 Femminismo e desiderio tra gli anni Ottanta e Novanta

Al contempo, nel periodo successivo agli eventi di Tian'anmen, si aprirono nuovi spazi di dibattito pubblico e culturale su temi quali l'amore, il matrimonio e la sessualità, offrendo a donne e uomini occasioni inedite di riflessione critica sulla propria identità, sui rapporti di genere e sulla natura delle relazioni affettive. Fu proprio nel corso di questi anni che emersero voci autonome e consapevoli, destinate a costituire il nucleo originario del femminismo cinese (*nuquanzhuyi* 女权主义). Tale movimento si distinse in modo significativo dalle correnti femministe occidentali, soprattutto per l'obiettivo di riappropriarsi del significato della corporeità e della femminilità al di fuori sia delle imposizioni statali del periodo maoista e dell'omologazione al modello maschile, sia della nuova società dei consumi, che tendeva a mercificare e sessualizzare il corpo femminile. In questo senso, il femminismo cinese si configurò come una riflessione critica situata, volta a ridefinire l'identità femminile all'interno delle specifiche condizioni storiche, politiche e culturali della Cina post-maoista. I discorsi femministi contribuirono inoltre a un profondo mutamento ideologico nella sfera del desiderio.

Se durante l'epoca maoista il desiderio era stato sistematicamente represso e le relazioni tra uomini e donne interpretate secondo una logica paternalistica di tipo padre-figlia, funzionale a rafforzare la figura maschile dominante e a rendere la sessualità un tabù assimilabile simbolicamente all'incesto, nel periodo delle riforme si assistette a una progressiva ricostruzione del desiderio femminile. In questo ambiente si collocò la fioritura di opere filosofiche, letterarie e psicologiche che iniziarono a esplorare una sessualità femminile attiva, consapevole e assertiva.

Emblematico è il caso della scrittrice Wang Anyi, le cui opere analizzano in modo articolato la complessità, i piaceri e le contraddizioni dell'esperienza sessuale femminile,

ponendo al centro la soggettività di genere delle donne. Nei suoi romanzi, Wang Anyi sovverte la rappresentazione tradizionale delle donne come meri oggetti del desiderio maschile, privilegiando invece il punto di vista femminile e indagando l'esperienza emotiva e soggettiva di donne che prendono l'iniziativa sessuale e infrangono i tabù morali legati alla sessualità prematrimoniale ed extraconiugale. In generale, l'analisi del complesso passaggio dall'epoca maoista al periodo delle riforme risulta centrale per la comprensione di fenomeni sociali e culturali emersi nel periodo post-maoista, quali la maggiore visibilità delle relazioni sociali tra donne e lo sviluppo di correnti letterarie che posero al centro proprio quei desideri reconditi, quella soggettività e quel timore delle donne di emergere come protagoniste della nuova società cinese contemporanea.

1.3 Dalla distruzione alla ricostruzione del genere, del desiderio e della soggettività lesbica nella Cina post-maoista

Nel contesto storico cinese, la dimensione della sessualità fece sempre parte della sfera pubblica, sebbene la storiografia e parte della ricerca accademica avessero spesso teso a occultare l'esistenza di discussioni sul sesso durante l'epoca maoista. La narrazione dominante collocò la cosiddetta "liberazione sessuale" soltanto dopo gli anni Ottanta; tuttavia, anche nel periodo maoista, nonostante l'enfasi ufficiale sull'androginia e sulla neutralizzazione del genere, le donne ebbero accesso a contenuti informativi su riviste quali *Donne cinesi* (*Zhongguo funu* 中国妇女) e *Gioventù cinese* (*Zhongguo qingnian* 中国青年), nelle quali vennero trattati temi come la riproduzione, il ciclo mestruale, l'igiene femminile, i sentimenti e i pensieri relativi alla sessualità, nonché i metodi contraccettivi (Evans, 1997, p. 4). In questo stesso contesto, per quanto concerneva il genere, gran parte della letteratura sostenne che le donne nella Cina maoista, soprattutto durante la Rivoluzione culturale, fossero state oggetto di un processo di "annullamento del genere" o di costruzione di un'identità neutra. Le donne mostravano effettivamente tratti marcatamente maschili e una pronunciata de-femminilizzazione; tuttavia, definire tale esperienza come "neutralizzazione delle differenze di genere" risultò problematico, poiché la mascolinizzazione non equivale a neutralità, ma indicò piuttosto l'imposizione della mascolinità stessa come norma dominante. In questa prospettiva, la società durante la Rivoluzione culturale apparve meno come una società "senza genere" e più come una società profondamente mascolinizzata, sostenuta da un apparato mediatico e propagandistico che presentava i valori maschili come universali. Di conseguenza, molte donne interiorizzarono l'idea dell'assenza di limiti e differenze tra i sessi,

ritenendo possibile superare sia gli ostacoli biologici sia le resistenze domestiche per conseguire risultati pari o superiori a quelli maschili. L'identità femminile dell'epoca venne pertanto ricostruita attraverso una riappropriazione della "mascolinità femminile", che si manifestò sul piano corporeo, psicologico, comportamentale ed estetico, oltre che nei desideri e nelle rappresentazioni simboliche. Tale prospettiva mise in discussione l'associazione tradizionale tra mascolinità, corpo maschile e potere, rivelando il carattere costruito, piuttosto che naturale, della mascolinità egemonica (Zhuying, 2020, p. 5).

1.3.1 La riconfigurazione della dimensione del desiderio sessuale e dell'amore romantico

Un altro passaggio di analisi e ricostruzione riguardò il tema del desiderio e della passione. Di fatto, in epoca maoista, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, il concetto di passione come espressione del desiderio sessuale veniva apertamente condannato, poiché ritenuto un pericoloso punto di non ritorno capace di distogliere l'individuo dai propri obiettivi rivoluzionari. In questa prospettiva, la passione era rappresentata come un fattore destabilizzante non solo per il singolo, ma anche per la coppia: da un lato minava la stabilità del matrimonio, dall'altro alimentava un'illusoria ricerca di appagamento individuale destinata a rimanere inattuabile. La propaganda mirava dunque a disciplinare la sfera intima, scoraggiando i giovani dal consumare rapporti prematrimoniali e dal deviare dal modello normativo che univa amore coniugale e impegno rivoluzionario (Evans, 1997, p. 100). Durante gli anni più rigidamente ideologici del maoismo, il discorso dominante si fondava su una retorica omogenea e propagandistica che non mirava a guidare gli individui nella gestione della propria sessualità o dei rapporti matrimoniali, bensì a promuovere modelli collettivi di vita coniugale funzionali alla trasmissione di messaggi ideologici. L'obiettivo era uniformare comportamenti, esperienze e mentalità di uomini e donne, eliminando differenze nella percezione del sé sessuale. In questo quadro rimase costante, sia nell'epoca maoista sia in quella delle riforme, l'impossibilità di mettere in discussione la struttura gerarchica implicita nei rapporti tra i sessi. In epoca maoista tale gerarchia trovava giustificazione simbolica anche nel retaggio filosofico pre-repubblicano e taoista dello yin e dello yang, secondo cui l'energia debole, fredda e passiva dello yin veniva associata al femminile, mentre l'energia forte, calda e attiva dello yang alla mascolinità; tale schema contribuì a rafforzare il discorso dominante sulla passività femminile nel rapporto coniugale e sulla sua visibilità sociale e politica.

Nel medesimo periodo, il modello di matrimonio e la moralità sessuale furono influenzati dal paradigma stalinista dell'amore e del matrimonio, che considerava il sesso un atto degenerato e i sentimenti una distrazione dalle energie necessarie alla costruzione del sistema comunista (Evans, 1997, p. 25). Il corteggiamento era concepito come fase preliminare al matrimonio e alla procreazione, spesso mascherato dal termine amicizia (*jiaopengou* 交朋友), poiché la base di un'unione armoniosa era individuata in valori quali compatibilità e fiducia, con totale rimozione dell'attrazione sessuale. Il concetto di amore, privo di contorni specifici, veniva assimilato all'amicizia e articolato in una progressione normativa che andava dalla conoscenza reciproca (*huxiang renshi* 互相认识), all'amicizia (*youyi* 友谊), fino all'amore (*lian' ai* 恋爱), culminando nella dichiarazione d'amore (*biaoshi aiqing* 表示爱情), oltre la quale il matrimonio diventava moralmente prescritto. Ogni deviazione, come il ritiro dall'impegno o l'instaurazione di relazioni multiple, veniva interpretata come segno di immoralità borghese e violazione della monogamia; allo stesso modo, attrazione ed eccitazione erano considerati segni di degenerazione occidentale, poiché potevano minacciare la priorità dell'ideologia rivoluzionaria (Evans, 1997, pp. 91-93).

Con il passaggio all'epoca delle riforme si verificò una riconfigurazione significativa delle relazioni di genere, pur mantenendosi intatta la struttura gerarchica tra i sessi. Tale gerarchia non venne più giustificata prevalentemente da simbolismi filosofici, ma da discorsi fondati sulla biologia, sulla natura e sulla psicologia. Alla sua persistenza contribuirono, oltre al retaggio taoista, anche modelli culturali quali il *Classico delle Donne virtuose* (*Lie nu zhuan* 列女传) (Evans, 1997, p. 21), che esaltava castità e fedeltà femminile, e il concetto di sacrificio, progressivamente riorientato verso il sacrificio per marito e figli. Conseguentemente, i modelli matrimoniali vennero ridefiniti attraverso discorsi mediatici che enfatizzavano i fattori necessari a un'unione armoniosa, tra cui la compatibilità intima e sessuale. Tuttavia, la sessualità continuò a essere concepita entro una cornice eterosessuale e coniugale, escludendo donne divorziate, single o omosessuali dalla rappresentazione dei propri bisogni e desideri.

Il modello dominante si fondava su una rappresentazione asimmetrica dei ruoli sessuali, centrata sull'iniziativa e sull'ejaculazione maschile e sulla ricettività femminile; le istituzioni mediche ed educative legittimarono tale visione, riconoscendo la soggettività sessuale femminile solo in forma subordinata e naturalizzando la complementarità gerarchica tra i sessi (Evans, 1997, p. 54). Con l'avvio dell'epoca riformista, a partire dagli anni Ottanta, il significato di desiderio e passione subì una trasformazione significativa ma ambivalente. Alcuni comportamenti prematrimoniali divennero più diffusi e parzialmente normalizzati, pur

rimanendo confinati alla sfera privata. Tuttavia, la crescente centralità del desiderio non si tradusse in una reale simmetria di genere: fu soprattutto il desiderio maschile a essere riconosciuto e legittimato, mentre nuovi modelli di corporeità femminile vennero plasmati per soddisfare le aspettative sessuali maschili. Il desiderio femminile rimase subordinato a ideali di sacrificio e domesticità, mentre la donna veniva rappresentata in modo contraddittorio come custode di purezza e al tempo stesso figura potenzialmente seducibile e destabilizzante (Evans, 1997, p. 106).

Parallelamente, nello stesso periodo, emerse un'importante innovazione discorsiva: l'aumento dell'interesse per il piacere sessuale femminile, divenuto oggetto di discussione su riviste e giornali, come il giornale *Studi delle donne* (*Nuxing yanjiu* 女性研究) il quale aveva introdotto discorsi un tempo trascurati come stupro, divorzio, differenza nei desideri e nei comportamenti sessuali e sociali tra uomini e donne e il desiderio femminile. Sebbene il piacere rimanesse circoscritto alla dimensione eterosessuale e coniugale, iniziarono a emergere riferimenti a relazioni omosessuali, favoriti dalla maggiore libertà di stampa e dalla traduzione di testi occidentali sui diritti queer. Tale apertura produsse un discorso ambivalente: da un lato testi ancora in linea con la propaganda sui rischi di comportamenti degenerati, dall'altro un aumento dei testi che trattavano di desiderio, pornografia, omosessualità ed esplorazione del piacere (Evans, 1997, p. 14).

Sul piano politico e teorico, nella nuova era, il concetto di differenza di genere divenne centrale nella ricerca sulle donne (*funu yanjiu* 妇女研究). Il termine 性别 (*xìngbié*) venne adottato per tradurre “differenza di genere” e indicare il genere in opposizione al sesso biologico, ma la traduzione e l'adozione del concetto occidentale di *gender* restarono oggetto di dibattito. Analogamente, la nozione di sessualità risultava problematica: il termine “coscienza sessuale” (*xing yishi* 性意识) non riusciva a ricomprendere l'intera gamma di significati associati al concetto occidentale di *sexuality*, in particolare quelli legati alle strutture psichiche inconse del soggetto sessualizzato. Inoltre, il carattere 性 in cinese copriva indistintamente i tre concetti inglesi di *sex*, *gender* e *sexuality*; di conseguenza, il significato specifico dipendeva dal contesto storico-culturale, dall'interpretazione del pubblico e dai valori semantici consolidati nella tradizione discorsiva. Sebbene alcune studiose femministe distinguessero esplicitamente il genere come costruzione sociale dal sesso biologico, la maggior parte delle argomentazioni su ciò che fosse un comportamento appropriato per le donne presupponeva una relazione “naturale” tra biologia, funzione riproduttiva e significati simbolici della categoria “donna” (Evans, 1997, p. 28).

Inoltre, la Federazione delle Donne rielaborò la teoria marxista sostenendo che la

liberazione femminile richiedesse partecipazione paritaria nella produzione e nella società: questa impostazione ottenne rilevanza politica quando il Comitato centrale del Partito comunista riconobbe l'importanza di includere la liberazione delle donne nell'agenda politica (Wang, 1998, p. 10). Successivamente, negli anni Ottanta si sviluppò il campo degli studi sulle donne (*fumu xue* 妇女学), accompagnato da una critica alla mascolinizzazione maoista e dalla rivalutazione della femminilità, anche attraverso moda, estetica e individualismo (Wang, 1998, p. 19). In questo contesto, si collocò Li Xiaojiang 李 小江 e il suo saggio *L'esplorazione di Eva* (Xiawa de tansuo, 夏娃的探索, 1988), in cui, nel tentativo di elaborare una figura di donna essenzialista e astratta come base della teoria marxista delle donne, l'autrice introdusse nuovi fattori analitici quali psicologia, sentimenti, natura e metodo scientifico. Il fulcro della sua riflessione era la ricostruzione dell'identità attraverso la realizzazione del sé come donna e del proprio ruolo sociale, distinto da quello maschile e non riducibile a quello di moglie, madre o lavoratrice proletaria teorizzato nel maoismo. Nel complesso, gli studi femministi degli anni Ottanta si caratterizzarono per una forte opposizione alle teorie maoiste; tuttavia, la costruzione di una femminilità contrapposta a quella maschile comportò talvolta un'automarginalizzazione delle donne nei campi lavorativo e accademico e una loro riduzione a oggetti mercificati e sessualizzati nei media e nella propaganda statale (Wang, 1998, p. 23).

Nel frattempo, emersero nuovi modelli di femminilità che combinavano la figura della donna attiva a livello lavorativo e quella della donna virtuosa nella dimensione domestica (*xin xianqiliangmu* 新贤妻良母), imponendo lo stigma di “doppia vita” tra carriera e famiglia. I modelli più diffusi includevano la donna lavoratrice, la celebrità mercificata, la donna tradizionale e la donna occidentalizzata (Zhang, 2003, pp. 215-216). Nella ricostruzione del rapporto tra uomo e donna nel contesto cinese contemporaneo risultò fondamentale analizzare i temi dominanti che avevano caratterizzato sia l'epoca maoista sia quella delle riforme, poiché essi incisero profondamente sui comportamenti sociali e sulla “performance” di genere nel senso elaborato da Butler. Il “sentirsi” donna o uomo non dipese esclusivamente da una dimensione individuale, ma rimase strettamente connesso a modelli di comportamento, ideali ed estetiche diffusi nello spazio pubblico, i quali contribuirono a plasmare l'identità, l'aspetto degli individui e le modalità attraverso cui essi reagirono consapevolmente agli stimoli sociali (Evans, 1997, p. 15).

Su questo piano si tentò di rimarcare differenze nella dimensione matrimoniale e pre-matrimoniale che costituiva il fulcro del rapporto uomo-donna. La crescente diffusione nei media di immagini romantiche ed erotiche rese passione e intimità tratti distintivi

dell'esperienza prematrimoniale, mentre il matrimonio venne rappresentato come stabile ma meno intenso sul piano emotivo. Le narrazioni romantiche promisero la gratificazione sessuale come simbolo dei benefici delle riforme, mentre pubblicità e moda enfatizzarono la desiderabilità del corpo femminile. Tale rappresentazione rimase tuttavia profondamente ambivalente: da un lato si legittimarono immagini sessuali esplicite funzionali alla mercificazione dei corpi, dall'altro persisteva un forte proibizionismo morale che invitava i giovani a evitare rapporti precoci e a privilegiare qualità interiori rispetto alla fisicità (Evans, 1997, p. 83). In questo stesso passaggio discorsivo, anche il rapporto tra desiderio e differenziazione di genere subì una trasformazione significativa.

Durante il maoismo, il desiderio era stato neutralizzato in quanto potenzialmente destabilizzante rispetto all'ordine rivoluzionario, mentre la differenza di genere era stata assorbita in un modello collettivo fondato su classe e ideologia. Con l'apertura, invece, il desiderio venne ridefinito come impulso biologico e psicologico, naturalizzato e depoliticizzato, ma al contempo sottoposto a nuove forme di controllo morale individuale. Tale concettualizzazione contribuì a legittimare una rinnovata gerarchia di genere, sostenuta anche da discorsi medico-scientifici che tendevano a ridurre la donna alla funzione riproduttiva e alla posizione di oggetto del desiderio maschile (Pettier, 2020, p. 6). In questo quadro, il desiderio venne rappresentato come impulso naturale ma ambiguo, associato a una dimensione di animalità da disciplinare: agli uomini veniva richiesto autocontrollo, segno di superiorità morale, mentre alle donne si chiedeva di incarnare virtù e modestia, mantenendo il proprio piacere implicito e subordinato (Pettier, 2020, p. 8).

In aggiunta ai cambiamenti registrati nel processo di formazione della femminilità, anche la mascolinità venne progressivamente ridefinita in termini di controllo, successo economico e capacità di garantire stabilità materiale, trasformando di conseguenza le coordinate del desiderio femminile. Tale mutamento si rifletté nell'evoluzione del modello dell'uomo ideale nelle diverse epoche: dall'eroe rivoluzionario degli anni Cinquanta al soldato degli anni Settanta, poi al laureato degli anni Ottanta, fino all'imprenditore degli anni Novanta. Questa transizione mostrò come il desiderio femminile, pur appearing più autonomo, rimanesse orientato dai valori dominanti di ciascun periodo, sempre più centrati su ricchezza, status sociale e sicurezza economica (Pettier, 2020, p. 12).

1.3.2 Il discorso dell'omosessualità tra maoismo e riformismo

Alla luce di queste trasformazioni nei modelli di genere, nelle rappresentazioni del

desiderio e nelle forme di regolazione morale della sessualità, emerse progressivamente anche la necessità di ridefinire e ripensare le esperienze che si collocavano al di fuori della norma eterosessuale dominante, aprendo così lo spazio a nuove modalità di comprensione e rappresentazione dell'omosessualità nel contesto sociale e culturale cinese contemporaneo. In generale, nel contesto cinese del Novecento, l'omosessualità venne progressivamente classificata come forma di perversione sessuale e ricondotta alla categoria di “perversione” (*biantai* 变态), termine che comprendeva non solo comportamenti ritenuti devianti, ma anche pratiche considerate promiscue o “anormali”, come il cross-dressing e la transessualità. Tale etichettamento non rappresentò semplicemente l'espressione di una condanna morale autonoma, ma si inserì in un più ampio progetto statale volto a imporre ordine in una fase percepita come socialmente instabile. In questa prospettiva, la repressione dell'omosessualità funzionò come dispositivo di controllo politico e sociale, mirato a disciplinare i corpi e a regolare le relazioni intime in funzione degli obiettivi demografici, produttivi e sanitari dello Stato. Poiché l'ordine veniva definito sulla base della famiglia eterosessuale, coniugale e riproduttiva, tutte le forme di sessualità eccedenti tale modello apparvero potenzialmente destabilizzanti, in quanto sottraevano gli individui alla piena governabilità e alla funzione riproduttiva richiesta. La stigmatizzazione dell'omosessualità si collocò dunque in una più ampia strategia di normalizzazione delle soggettività, volta a garantire la stabilità sociale attraverso il controllo delle pratiche affettive e sessuali; anche in epoca riformista, nonostante una parziale apertura, la sessualità, in particolare quella femminile, rimase oggetto di sorveglianza, poiché alle donne continuò a essere attribuito il compito di incarnare moralità e ordine sociale (Evans, 1997, p. 191).

Uno degli strumenti principali di questo controllo fu il silenzio, che si riflette anche nella produzione culturale: tra gli anni Cinquanta e Settanta si registrò una sostanziale assenza di rappresentazioni dell'amore omosessuale e, più in generale, di una problematizzazione delle relazioni affettive e sessuali, sia eterosessuali sia omosessuali. Temi quali i rapporti tra uomo e donna o tra individui dello stesso sesso, in contesti come i gruppi studenteschi, i movimenti di protesta o l'ambiente militare, risultarono assenti o rigidamente neutralizzati (Sieber, 2001, p. 6). In un contesto in cui pratiche come prostituzione, masturbazione e relazioni extraconiugali, eterosessuali o omosessuali, venivano severamente sanzionate dallo Stato, l'omosessualità in quanto orientamento non fu tuttavia sempre formalmente censurata come “innaturale”; ciò che risultò socialmente tollerato e persino normalizzato fu piuttosto la manifestazione pubblica di legami affettivi e di solidarietà tra individui dello stesso sesso, declinati nei termini di sorellanza e fratellanza rivoluzionaria.

Con il tempo, tuttavia, si diffuse l'idea che l'omosessualità derivasse da patologie psicologiche o disfunzioni biologiche correggibili tramite intervento medico. Questa lettura patologizzante persistette anche nell'epoca riformista, rafforzata da narrazioni che associavano l'omosessualità alla devianza e alla diffusione di malattie, come nel caso dell'AIDS, contribuendo a consolidare una percezione di anormalità e pericolo sociale. Tale avversione risultò tuttavia storicamente contingente.

Nella Cina pre-repubblicana, soprattutto tra le élite, relazioni affettive e sessuali tra individui dello stesso sesso non erano sconosciute né necessariamente stigmatizzate, come dimostravano pratiche di intimità femminile nelle corti imperiali. L'ostilità sistematica emerse piuttosto con l'incontro con la scienza e la moralità occidentali tra XIX e XX secolo, che naturalizzarono l'eterosessualità e trasformarono l'omosessualità in una categoria patologica (Evans, 1997, p. 208). Già nei primi anni della Repubblica, sotto l'influenza sovietica e occidentale, l'omosessualità venne progressivamente considerata una categoria di natura psichiatrica e criminale, non più semplicemente un atto ma un'identità, concezione che rimase attiva per tutto il periodo maoista e anche durante le riforme di Deng, fino alla sua rimozione ufficiale dal manuale cinese dei disturbi mentali nel 2001. Gli studi di sessuologia occidentale tradotti in cinese contribuirono a rafforzare la lettura patologizzante, classificando le pratiche omosessuali sotto il termine "sodomia". Casi di "amore omosessuale" (*tongxinglian* 同性恋) tra giovani ragazze nei dormitori scolastici, ad esempio, vennero spesso interpretati come problema mentale risolvibile mediante intervento medico. In epoca maoista, a partire dagli anni Cinquanta, la diffusione degli studi del sovietico Giliarowskii classificò l'omosessualità come sottocategoria di disturbo di personalità (*bingtai rengo* 病态人格), caratterizzata da disfunzione emotiva e comportamenti sessuali devianti (Chen, 2024, p. 661).

Con la traduzione delle opere di Freud e Kinsey si diffuse inoltre l'idea che l'omosessualità fosse legata a uno sviluppo infantile "difettoso" e che potesse essere trattata medicalmente; alcuni individui si sottoposero volontariamente a terapie di conversione, spesso mediante l'uso di psicofarmaci. Nel periodo di transizione successivo alla morte di Mao Zedong, tra il 1976 e il consolidamento del potere di Deng Xiaoping, il campo scientifico conobbe una complessa riconfigurazione: sebbene l'influenza della psichiatria occidentale crescesse, la continuità con la tradizione maoista permise alla classe medica di riaffermare la propria autorità, definendo l'omosessualità come specifica tipologia di personalità guidata da desideri incontrollabili.

A livello nosografico si assistette a una progressiva autonomia della devianza sessuale

rispetto ai disturbi di personalità, con l'inclusione dell'omosessualità nella categoria di "psicologia del sesso deviante" (*xing xinli biantai* 性心理变态, *xìng xīnlǐ biàntài*), sancita dal recepimento dell'ICD-8 e formalizzata nelle revisioni dei sistemi diagnostici cinesi del 1981 e del 1984 (Chen, 2024, p. 664). Tuttavia, questa autonomia medica non implicò un distacco dalla sfera politica: tra il 1979 e il 1997 la psichiatria forense collaborò strettamente con il sistema legale, classificando la sodomia sotto il reato di "teppismo" (*liumangzui* 流氓罪). L'omosessualità venne così patologizzata come minaccia alla salute pubblica e rappresentata come pericolo sociale, legittimando il ricorso a terapie avversive e rafforzando un clima di criminalizzazione che portò molti individui a interiorizzare il discorso patologizzante (Chen, 2024, p. 667). All'interno di questa cornice, nominare l'omosessualità significò già esercitare potere: definirla come devianza o perversione produsse un processo di esclusione simbolica che la collocò al di fuori delle identità socialmente legittime. Tra i dispositivi di stigmatizzazione figuravano la femminilizzazione dell'uomo e la mascolinizzazione della donna, spesso confuse con travestitismo o "confusione" di genere, nonché l'associazione tra omosessualità e criminalità morale, inclusi prostituzione e pedofilia. Tali rappresentazioni alimentarono marginalizzazione e paura, inducendo molti individui a conformarsi esteriormente al modello eterosessuale attraverso il matrimonio, vivendo la propria sessualità in forme clandestine rese possibili solo parzialmente dall'apertura riformista (Evans, 1997, p. 211).

In particolare, il desiderio omosessuale femminile rimase particolarmente invisibile. Nella storia cinese pratiche di intimità tra donne, come il cosiddetto "strofinare gli specchi" (*mo jingzi* 摸镜子), erano diffuse e talvolta tollerate, soprattutto negli ambienti femminili delle corti imperiali, ma venivano interpretate come amicizia o sorellanza piuttosto che come identità sessuale. Solo nel primo Novecento, con il movimento del Quattro Maggio e la diffusione della sessuologia occidentale, emerse un lessico specifico per designare l'omosessualità femminile (Huang, 2018, p. 174). Nel periodo post-maoista, la crescente visibilità di temi legati a desiderio e omosessualità nei media non eliminò tuttavia le tensioni: molte donne lesbiche si trovarono a ridefinire la propria identità tra l'eredità dell'androginia maoista, l'imposizione di una nuova femminilità ipersessualizzata e la necessità di distinguersi dall'identità omosessuale maschile associata al termine *tongzhi* 同志. Ne risultò una soggettività ibrida, caratterizzata dalla combinazione di modelli di forza maoista, estetiche non binarie e codici di genere mobili, sviluppata in uno spazio sociale limitato da una struttura patriarcale che ostacolava la formazione di comunità e reti di riconoscimento reciproco (Huang, 2018, p. 193). Solo con la riemersione del termine "amore omosessuale"

(*tongxing ai* 同性爱) negli anni Ottanta e la nascita di reti e collettivi, l'identità lesbica acquisì una visibilità, seppur parziale, e una maggiore autonomia simbolica. La crescente visibilità lesbica favorì l'emergere di un dibattito critico sull'imposizione dell'eterosessualità a livello politico e sociale, spingendo a indagare più a fondo le ragioni strutturali di tale norma e le sue implicazioni per la possibilità di espressione e diffusione delle identità e delle esperienze lesbiche.

Proprio in questo contesto, si inserirono nella sfera accademica cinese gli studi di Adrienne Rich. La studiosa criticò la tendenza della psicoanalisi femminista dell'epoca, rappresentata da Nancy Chodorow, a sfiorare il riconoscimento dell'esistenza lesbica senza tuttavia metterne pienamente in luce le radici politiche. Chodorow aveva sostenuto che la divisione sessuale del lavoro, fondata sulla responsabilità quasi esclusiva delle donne nella cura dei figli, producesse un'organizzazione sociale intrinsecamente diseguale; nel suo studio documentava inoltre come gli uomini risultassero "emotivamente secondari" nella vita delle donne, le quali disponevano di un mondo interiore più ricco e autonomo, tanto che gli uomini non diventavano per loro emotivamente importanti quanto le donne lo erano per gli uomini (Rich, 1980, p. 636). Tuttavia, secondo Rich, tale analisi rimaneva incompleta perché non prendeva in considerazione le sanzioni storiche e materiali, tra cui la caccia alle streghe e il controllo maschile del diritto e della scienza, che avevano contribuito a forzare l'istituzione dell'unione eterosessuale. In questa prospettiva, Rich contestò anche il modo in cui Chodorow tendeva a ridurre l'esistenza lesbica a una semplice riedizione del legame madre-figlia, suggerendo che l'eterosessualità fosse l'esito di un processo di maturazione; allo stesso tempo, tuttavia, la stessa Chodorow riconosceva che la preferenza eterosessuale, i tabù sull'omosessualità e la dipendenza economica oggettiva delle donne dagli uomini rendevano improbabile la formazione di legami sessuali primari tra donne (Rich, 1980, p. 636). Secondo Rich, proprio i dati forniti da Chodorow conducevano implicitamente a una conclusione opposta a quella proposta: l'eterosessualità non doveva essere interpretata come una "preferenza" innata, bensì come un sistema sociale che separava in modo doloroso l'erotico dall'emotivo nella vita delle donne. Tale sistema si radicava nell'esercizio strutturato del potere maschile, che Rich interpretò attraverso gli otto criteri individuati da Kathleen Gough in *The Origin of the Family*: tra questi figuravano la capacità degli uomini di negare alle donne la sessualità o imporla, comandarne o sfruttarne il lavoro, controllare o sottrarre loro i figli, confinarle fisicamente, utilizzarle come oggetti in transazioni tra uomini, limitarne la creatività e negare loro l'accesso alla conoscenza culturale (Rich, 1980, p. 638). Mentre Gough aveva interpretato tali dinamiche soprattutto come fattori generatori di disuguaglianza,

Rich le identificò come veri e propri strumenti coercitivi volti a imporre l'eterosessualità obbligatoria e a convincere le donne dell'inevitabilità del matrimonio e dell'orientamento verso l'uomo. In questa lettura, la paura fondamentale maschile non riguardava tanto l'appetito sessuale femminile, quanto piuttosto la possibile indifferenza delle donne, ossia il timore che l'accesso sessuale, emotivo ed economico agli uomini potesse essere concesso solo alle condizioni stabilite dalle donne stesse. Il mantenimento di tale struttura di potere si fondava, secondo Rich, su un sistema di "doppio pensiero" e di indottrinamento capace di produrre confusione intellettuale e negazione dei sentimenti, contribuendo a rendere invisibile la "possibilità lesbica". L'idea che le donne fossero "innatamente eterosessuali" operava come un ostacolo politico decisivo, poiché riconoscere che l'eterosessualità fosse stata storicamente imposta, organizzata, propagandata e mantenuta anche attraverso la coercizione avrebbe implicato un ripensamento radicale della libertà individuale e delle strutture sociali (Rich, 1980, pp. 647-648). Proprio per contrastare le definizioni cliniche e riduttive del termine "lesbismo", Rich introdusse i concetti di esistenza lesbica e di continuum lesbico: con il primo intendeva la presenza storica e la continua produzione di significato delle relazioni tra donne, mentre il secondo designava un ampio spettro di esperienze identificate con la donna lungo l'intero arco della vita femminile, dalla condivisione di un'intensa vita interiore alla resistenza al matrimonio, fino alla solidarietà politica contro la tirannia maschile. L'ampliamento di questa definizione permetteva di riscoprire l'erotico in termini femminili, inteso come energia diffusa nella condivisione della gioia e del lavoro, capace di rendere le donne meno inclini ad accettare l'impotenza, la rassegnazione o l'annullamento di sé (Rich, 1980, p. 650). In tale prospettiva, la negazione di questa alleanza tra donne rappresentava una perdita incalcolabile non solo per la liberazione femminile, ma per l'emancipazione sociale di entrambi i sessi. Il sistema normativo occidentale contribuiva a sostenere questa "menzogna" attraverso diversi livelli discorsivi: quello romantico, che presentava l'attrazione verso l'uomo come un imperativo naturale e organico, e quello delle scienze sociali, che classificava la famiglia eterosessuale come unità fondamentale e "normale" della società. Di conseguenza, le donne che non orientavano la propria intensità primaria verso gli uomini venivano spinte verso una marginalità profonda e destabilizzante, e l'esistenza lesbica veniva spesso ridotta a semplice rifugio dagli abusi maschili, anziché riconosciuta come una forza relazionale, vitale e potenziante tra donne (Rich, 1980, p. 657). In conclusione, l'analisi del rapporto tra genere, sessualità e desiderio nel contesto storico e culturale esaminato ha mostrato come tali dimensioni non siano mai state puramente private, ma profondamente modellate da strutture politiche, discorsive e

sociali. Dalla neutralizzazione del desiderio e della differenza di genere in epoca maoista, alla loro ridefinizione e ri-gerarchizzazione durante le riforme, fino alla problematizzazione dell'eterosessualità come norma imposta, emerge un quadro in cui identità, corpi e relazioni vengono costantemente prodotti e regolati da sistemi di potere. In questo quadro, la riflessione sull'esistenza lesbica e sul continuum lesbico non rappresenta soltanto una critica alla normatività eterosessuale, ma apre anche alla possibilità di ripensare il desiderio, l'autonomia e le relazioni tra donne come spazi di resistenza simbolica e sociale.

Nel contesto cinese, l'introduzione e la ricezione degli studi di Adrienne Rich hanno trovato una risonanza peculiare, intrecciandosi con le riflessioni di accademiche locali impegnate a interrogare il rapporto tra genere, sessualità e potere all'interno di una traiettoria storico-politica profondamente diversa da quella occidentale. In particolare, mentre Rich problematizza l'eterosessualità come istituzione coercitiva e storicamente costruita, tale prospettiva si rivela particolarmente feconda se applicata alla realtà cinese, dove la normatività eterosessuale è stata sostenuta non solo da strutture patriarcali tradizionali, ma anche da interventi statali e ideologici, soprattutto durante e dopo l'epoca maoista. Tra le accademiche cinesi e sinologhe menzionate nel capitolo, molte hanno infatti evidenziato come la regolazione del desiderio e della soggettività femminile sia avvenuta attraverso una duplice operazione: da un lato, la neutralizzazione della differenza di genere in nome dell'uguaglianza socialista; dall'altro, la successiva reinscrizione di modelli normativi eterosessuali nel periodo delle riforme. In questo senso, il concetto di Rich di "eterosessualità imposta" trova un terreno di applicazione concreto, poiché permette di leggere criticamente sia la repressione della sessualità sia la sua successiva riorganizzazione entro parametri socialmente accettabili. Inoltre, l'idea di "continuum lesbico" offre uno strumento interpretativo utile per rileggere le relazioni tra donne nella storia e nella letteratura cinese, spesso codificate come "amicizia" o "sorellanza", ma raramente riconosciute nella loro potenzialità affettiva ed erotica. In linea con questa prospettiva, la critica accademica cinese ha iniziato a mettere in discussione l'invisibilizzazione dell'esperienza lesbica, evidenziando come essa sia stata sistematicamente marginalizzata tanto dal discorso statale quanto da quello culturale dominante, come dimostrano diverse pubblicazioni degli anni Ottanta e Novanta tra cui figura l'opera *Fratelli* di Wang Anyi (*dixiongmen* 弟兄们). Ne emerge una convergenza teorica significativa: se Rich individua nei sistemi di potere occidentali i meccanismi di imposizione dell'eterosessualità, le studiose cinesi mostrano come dinamiche analoghe, seppur storicamente e ideologicamente specifiche, abbiano operato anche nel contesto cinese. In entrambi i casi, la riflessione sull'esistenza lesbica non si limita a una

rivendicazione identitaria, ma si configura come uno strumento critico per smascherare le strutture che regolano il desiderio e limitano le possibilità di costruzione della soggettività femminile.

Capitolo 2

Il secondo capitolo propone di delineare il quadro letterario e culturale entro cui si inserisce l'opera di Wang Anyi, articolando l'analisi in tre sezioni principali. In primo luogo, viene esaminato il contesto della letteratura cinese nel periodo post-maoista e post-riforme, sviluppatosi dopo la morte di Mao Zedong e le trasformazioni avviate da Deng Xiaoping. Successivamente, il capitolo affronta la tematica dell'omosessualità nella letteratura cinese moderna e contemporanea, ricostruendo l'evoluzione di questo argomento all'interno del discorso letterario e il modo in cui esso si intreccia con questioni di identità, genere e trasformazioni sociali e con la scrittura femminile. Infine, l'attenzione si sposta sulla produzione letteraria di Wang Anyi, attraverso un inquadramento biografico dell'autrice e la sua collocazione all'interno delle correnti letterarie della Cina contemporanea. In particolare, viene analizzata l'opera *Fratelli*, prendendo in considerazione il contesto di scrittura e pubblicazione, la sinossi e i principali temi affrontati, nonché le caratteristiche ideologiche e stilistiche della narrativa dell'autrice, il linguaggio e la costruzione dei personaggi.

2.1 Contesto letterario della Cina di Mao e post-Deng

Il trentennio che coincide con l'affermazione del maoismo e che si conclude con l'avvio delle riforme promosse da Deng Xiaoping rappresenta, dal punto di vista letterario, una fase caratterizzata da una forte regolamentazione ideologica e da rigorosi limiti sia formali sia tematici. Nel corso delle prime tre decadi del maoismo, i criteri che regolavano la produzione letteraria si fondavano principalmente sui *Discorsi di Yan'an* (*zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话) pronunciati da Mao Zedong nel 1942, nei quali il realismo socialista e il romanticismo rivoluzionario venivano indicati come i modelli estetici privilegiati e come le forme letterarie più adatte a rivolgersi al pubblico delle masse. Nei *Discorsi*, Mao Zedong individuava come obiettivo fondamentale della letteratura quello di servire le masse, offrendo loro una produzione narrativa capace non solo di rappresentare le difficoltà delle condizioni di vita del popolo, ma anche di alimentare la capacità di immaginare, in chiave romantica, una realtà alternativa che fosse il risultato degli sforzi rivoluzionari compiuti in quel periodo. Da un punto di vista stilistico, l'affermazione di questo orientamento comportò l'adozione di un linguaggio vicino al gergo popolare, nonché il ricorso a forme espressive indigene e a contenuti realistici tratti dall'esperienza quotidiana

delle classi popolari, in particolare del mondo rurale e operaio. Tale impostazione privilegiava inoltre esempi di eroismo, sacrificio e dedizione alla collettività, configurando l'opera letteraria come uno strumento educativo e politico, volto a trasmettere una morale e a incoraggiare i lettori a proseguire nella lotta rivoluzionaria.

A partire dal modello del realismo socialista si sviluppò successivamente il cosiddetto “romanticismo rivoluzionario”, una tendenza emersa negli anni Sessanta e strettamente legata alla volontà di Mao di incoraggiare gli intellettuali a produrre opere in cui la visione utopica del Partito si traducesse in una rappresentazione idealizzata della società. In tale prospettiva, la letteratura era chiamata a raffigurare un mondo ideale, costruito e regolato secondo i principi del marxismo, del leninismo e del pensiero di Mao Zedong, nel quale le sofferenze e i sacrifici affrontati dal popolo durante la Rivoluzione culturale trovassero compimento nella realizzazione di una società priva di povertà e di fame. Un esempio significativo di questa produzione fu la pubblicazione dell'opera della scrittrice Yang Mo 杨沫 intitolata *Canzone della giovinezza* (*qingchun zhi ge* 青春之歌), considerata un romanzo di formazione incentrato sul percorso di crescita e maturazione di una giovane donna che giunge progressivamente a diventare una fervente rivoluzionaria. Come molti altri autori del periodo, Yang Mo elaborava nella propria scrittura elementi legati alla crescita personale e alla maturazione intellettuale, esprimendo dimensioni di emotività e individualità attraverso la voce della collettività e della causa rivoluzionaria. Questo intreccio tra dimensione individuale e collettiva, tra eroismo politico e aspirazione intellettuale, nonché tra finzione narrativa e realtà storica, costituiva uno dei tratti distintivi sia del realismo socialista sia del romanticismo rivoluzionario (Xiaoming in Zhang, 2016, pp. 90-91).

Successivamente, durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966-1976), il sistema censorio raggiunse uno dei suoi momenti di maggiore rigidità, con la definizione di criteri particolarmente restrittivi che stabilivano modelli letterari precisi e rigidamente controllati. Gli autori che si discostavano da tali parametri incorrevano in diverse forme di sanzione, che andavano dalla revoca dell'appartenenza all'Associazione Nazionale degli Scrittori fino a punizioni fisiche e vere e proprie persecuzioni di natura politica. In questo contesto, alcuni di loro riuscirono a preservare e diffondere le proprie opere attraverso reti informali di circolazione clandestina, basate sulla copia manuale dei testi e sulla loro trasmissione in ambienti accademici distribuiti sul territorio nazionale.

Il decennio successivo alla morte di Mao Zedong nel 1976 inaugurò invece una fase di intenso fermento culturale, spesso definita “febbre culturale” (*wenhuare* 文化热). In questo contesto si svilupparono numerosi movimenti letterari che si susseguirono o

coesistettero all'interno dello stesso panorama culturale, animati dal tentativo di prendere le distanze dal precedente modello di socialismo letterario e dalla neutralizzazione dello spirito artistico, soggettivo ed emotivo che aveva caratterizzato l'epoca maoista. In questo clima di rinnovamento si assistette a una rinnovata volontà di sperimentazione e di apertura culturale che, per molti aspetti, richiamava lo slancio creativo del movimento del Quattro Maggio. Tale processo si tradusse non solo in una maggiore disponibilità ad assimilare influenze occidentali, ma anche in un rinnovato interesse per la riscoperta della tradizione culturale cinese e delle sue radici, nonché per l'esplorazione della dimensione interiore e riflessiva della soggettività degli scrittori (Pesaro, 2015, p. 49).

In seguito a questa fase di intensa sperimentazione, gli eventi culminati nelle proteste e nella repressione di Tian'anmen del 1989, insieme alla progressiva accelerazione delle riforme promosse dal governo e al rapido sviluppo economico e urbano della Cina tra gli anni Ottanta e Novanta, determinarono profonde trasformazioni anche nel campo della produzione letteraria. In questo contesto si assistette a una crescente commercializzazione della letteratura, accompagnata da un mutamento significativo delle dinamiche editoriali e delle modalità di circolazione delle opere. Dal punto di vista tematico, la produzione fu caratterizzata da una progressiva tendenza alla costruzione dell'immagine pubblica degli scrittori e dei generi letterari come veri e propri marchi riconoscibili, fenomeno che riguardò anche le modalità di fruizione dei prodotti culturali. In questo periodo si diffuse inoltre una maggiore integrazione tra diversi mezzi di comunicazione, che contribuì alla circolazione delle opere letterarie attraverso canali differenti tra cui riviste, cinema e blog. Parallelamente, la narrativa iniziò a riflettere in modo sempre più evidente le trasformazioni sociali e culturali della Cina contemporanea, privilegiando prospettive fortemente individualistiche e presentando opere spesso frammentate in serie brevi, destinate a una pubblicazione rapida su riviste e giornali e a un consumo immediato da parte del pubblico. In questo nuovo scenario, la letteratura si concentrò sempre più su tematiche legate ai profondi mutamenti della società urbana, tra cui l'urbanizzazione accelerata, la crisi dell'individuo e delle relazioni interpersonali, la ridefinizione di concetti quali amore, identità e corporeità, nonché l'emergere di nuovi fenomeni sociali come lo sviluppo dell'industria della bellezza, la crescente centralità del denaro e della posizione sociale e, più in generale, la progressiva mercificazione delle dimensioni individuali ed emotive del soggetto.

A partire dalla nuova era, con l'avvio delle riforme e il progressivo allentamento del controllo ideologico sulla produzione culturale, la censura divenne relativamente meno rigida, consentendo agli autori di affrontare con maggiore libertà tematiche precedentemente

marginalizzate o proibite, tra cui la sessualità, il desiderio e l'omosessualità. Tuttavia, anche in questa fase di maggiore apertura, la censura non scomparve del tutto: piuttosto, essa si trasformò progressivamente in una forma di autocontrollo interiorizzato, diventando parte integrante del processo creativo degli scrittori e contribuendo a determinare una diffusa tendenza all'autocensura (Hockx in Denton, 2001, p. 53).

2.1.1 Le correnti alla fine degli anni Settanta e negli anni Ottanta

Considerando più da vicino la fase iniziale del periodo post-maoista, il panorama narrativo della fine degli anni Settanta e degli anni Ottanta fu caratterizzato dalla diffusione di alcuni importanti movimenti letterari che contribuirono a ridefinire in maniera significativa il ruolo e le funzioni della letteratura nella Cina contemporanea. Tra questi si distinsero in particolare la cosiddetta “letteratura delle ferite”, la “letteratura delle radici” e la “letteratura d'avanguardia”, correnti che, pur con differenze sostanziali sul piano tematico e stilistico, condivisero l'intento di prendere le distanze dall'eredità ideologica e formale della produzione letteraria dell'epoca maoista. Parallelamente a tali sviluppi, si assistette anche all'emergere di una nuova scrittura femminile, nella quale numerose autrici iniziarono a spostare l'attenzione narrativa verso dimensioni precedentemente marginalizzate dal discorso ufficiale, quali l'emotività, il desiderio sessuale e la riscoperta della femminilità, mettendo al contempo in discussione il modello di soggetto neutro e ideologicamente uniforme promosso durante il periodo maoista. Sul piano linguistico e stilistico, gli scrittori dell'epoca presero distanza dal cosiddetto “discorso maoista”, ossia dall'insieme di espressioni e formule linguistiche fortemente connotate sul piano ideologico che avevano dominato la produzione letteraria e il linguaggio pubblico nei decenni precedenti. Termini quali “contro-rivoluzionario”, “borghesia”, “compagno”, “fratello” o “sorella”, così come riferimenti ricorrenti alla “rivoluzione” o al “socialismo”, persero progressivamente centralità all'interno della narrativa. Tuttavia, questo processo di rinnovamento linguistico non si manifestò in modo uniforme all'interno dei diversi movimenti letterari. In particolare, la letteratura delle radici, pur proponendo una riflessione critica sulla tradizione culturale cinese e sulla ricerca delle sue origini, non riuscì a distaccarsi completamente dai modelli linguistici ereditati dal periodo maoista. Al contrario, tale distacco risultò molto più evidente nella letteratura d'avanguardia, in cui la sperimentazione stilistica portò a un radicale rinnovamento del linguaggio narrativo. In questo ambito, la scrittura si liberò progressivamente delle espressioni stereotipate associate alla retorica ideologica precedente,

assumendo forme più complesse e talvolta caratterizzate da tonalità surreali, oniriche e fortemente introspettive (Laughlin in Denton, 2001, p. 43).

Il terreno di sviluppo dei movimenti letterari sopra menzionati fu costituito principalmente dalle piccole associazioni o club letterari (*wenxue shetuan* 文学社团), analoghi a quelli sorti durante il movimento del Quattro Maggio, nei quali gli scrittori si riunivano per confrontarsi e per pubblicare le proprie opere in serie. Sul piano ufficiale, l'ente di riferimento era l'Associazione Nazionale degli Scrittori (*zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会), fondata nel 1949 come organismo governativo responsabile della supervisione e della regolamentazione della produzione artistico-letteraria sia nel periodo maoista sia in quello post-maoista. Durante l'epoca maoista e fino agli anni Ottanta, l'associazione svolse un ruolo ambivalente: da un lato garantiva agli scrittori benefici economici e riconoscimenti di merito; dall'altro, nei periodi più critici, come la Rivoluzione Culturale, esercitava una pressione ideologica significativa, limitando la libertà creativa e vincolando la produzione letteraria ai canoni ufficiali. A partire dagli anni Ottanta, l'Associazione assunse un ruolo prevalentemente simbolico, configurandosi come rete di collegamento tra gli scrittori e come istituzione deputata all'assegnazione dei principali riconoscimenti letterari cinesi, quali i premi Lu Xun e Mao Dun (Hockx in Denton, 2001, p. 49).

Inoltre, il progressivo allentamento delle restrizioni ideologiche favorì l'emergere di nuove correnti letterarie attraverso le quali gli autori iniziarono a rielaborare criticamente le esperienze traumatiche e le profonde contraddizioni sociali generate dagli anni della Rivoluzione culturale. Tra queste, una delle più significative fu la cosiddetta "letteratura delle ferite" (*shanghen wenxue* 伤痕文学), generalmente considerata inaugurata con la pubblicazione della novella di Lu Xinhua 卢新华, intitolata *Ferita* (*shanghen* 伤痕), apparsa nel 1978 sulla rivista *Letteratura popolare* (*renmin wenxue* 人民文学). I temi centrali di questo movimento si concentravano sulle sofferenze vissute da artisti, intellettuali, scrittori, cadetti e cittadini comuni, nonché sulle vicende dei giovani inviati nelle campagne per la rieducazione. Le opere appartenenti a questo filone esploravano le crisi interiori dei protagonisti, interrogandosi su questioni di moralità, riflessione etica e sulle conseguenze più dolorose e oscure della Rivoluzione culturale. In molti casi, tali narrazioni mettevano in luce le violenze e gli abusi attribuiti alla Banda dei Quattro, mentre la conclusione delle storie tendeva spesso a presentare una prospettiva di speranza nei confronti del futuro sotto la nuova leadership di Deng Xiaoping, elemento che contribuì ad accrescere il consenso sociale nei confronti del nuovo corso politico. In questo contesto si diffuse inoltre il discorso sulla cosiddetta "liberazione del pensiero" (*sixiang jiefang* 思想解放) e sull'avvento di una "nuova

fase” storica (*xin shiqi* 新时期), espressioni legate alle politiche di apertura e di graduale liberalizzazione dell’espressione artistica promosse tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta, in particolare dopo il congresso degli artisti e degli scrittori del 1979.

Un tratto peculiare della “letteratura delle ferite” fu anche la tendenza degli autori a non limitarsi alla denuncia delle violenze subite dall’esterno, ma a rivolgere uno sguardo critico anche verso se stessi e verso il proprio coinvolgimento, diretto o indiretto, nelle dinamiche ideologiche del periodo precedente. Emerse così un discorso narrativo incentrato su protagonisti che si confrontavano con il senso di colpa derivante dall’aver perseguito o denunciato membri della propria famiglia durante gli anni della rivoluzione. Accanto a queste tematiche, altri autori affrontarono il trauma storico attraverso la critica alla corruzione, all’immoralità di alcuni quadri politici e delle Guardie Rosse, nonché all’opportunismo diffuso all’interno della società. In altri casi, il ricorso alla satira o alla rappresentazione della cosiddetta “gioventù bruciata” da un punto di vista morale divenne uno strumento per esprimere il senso di vuoto, di perdita e di interruzione che la rivoluzione aveva provocato nel processo di sviluppo della giovane Repubblica Popolare Cinese: ad esempio, nell’opera di Li Jian 李剑 intitolata *Ebbrezza di fiori* (*zui ru hua cong* 醉入花丛), la giovane protagonista, membro delle Guardie Rosse, si vede costretta a sposare un anziano contadino in ossequio alle masse popolari, reprimendo la propria riluttanza verso quell’uomo e compromettendo il proprio equilibrio mentale. Non di rado, le opere appartenenti a questo filone si intrecciavano con una forte dimensione introspettiva, caratteristica di un movimento adiacente noto come “letteratura della riflessione” (*fansi wenxue* 反思文学), orientato non soltanto alla critica degli eventi, ma anche all’analisi delle loro radici ideologiche e storiche. Dal punto di vista formale, le opere riconducibili a questo movimento assunsero configurazioni molto diverse, spaziando dal romanzo al racconto breve, dal reportage storico fino a saggi di carattere politico-riflessivo e a testi autobiografici incentrati sulla memoria storica (Knight in Denton, 2001, pp. 294-297).

Accanto a quest’ultima si svilupparono altri movimenti letterari che, pur presentando caratteristiche proprie, condivisero con essa il tentativo di rielaborare le trasformazioni sociali e culturali della Cina post-maoista. Tra questi si distinse la “letteratura dei giovani istruiti” (*zhiqing wenxue* 知青文学), caratterizzata da un tono spesso nostalgico attraverso il quale venivano rievocati i paesaggi rurali, la vita agricola e le relazioni instaurate con la popolazione contadina. Tali narrazioni si concentravano sull’esperienza dei giovani inviati nelle campagne durante la Rivoluzione culturale per il processo di rieducazione, descrivendo il complesso rapporto tra costrizione politica, adattamento personale e memoria emotiva di

quel periodo.

Un altro filone rilevante fu la “letteratura delle riforme” (*gaige wenxue* 改革文学), orientata a mettere in discussione i residui del conservatorismo maoista e ad analizzare gli effetti delle riforme economiche e politiche sulla società cinese, in particolare nel contesto urbano e industriale. Un esempio significativo di questa corrente fu la pubblicazione dell’opera di Jiang Zilong 蒋子龙 *Il direttore Qiao prende servizio* (*Qiao changzhang shangren ji* 乔厂长上任记, 1979), spesso considerata una delle opere pionieristiche del genere. Il testo descriveva le tensioni e le difficoltà che accompagnavano la società cinese nel processo di transizione verso una realtà progressivamente orientata allo sviluppo industriale. Dal punto di vista tematico, la letteratura delle riforme si sviluppò parallelamente all’intensificarsi delle politiche di trasformazione del sistema economico, offrendo rappresentazioni relativamente dettagliate e generalmente positive della società e degli individui coinvolti nei profondi cambiamenti dell’epoca. Sul piano ideologico, tali opere riflettevano spesso un atteggiamento di fiducia e di ottimismo nei confronti delle prospettive di crescita economica e di rinnovamento sociale associate alla nuova fase di sviluppo della Cina. Una caratteristica comune a questi movimenti era inoltre la crescente attenzione riservata alla dimensione individuale dei protagonisti, alla loro interiorità e ai conflitti morali che ne accompagnavano il percorso narrativo, spesso culminante in azioni presentate con tratti eroici o emblematici. In generale, la prima fase della cosiddetta letteratura della nuova era si contraddistinse per un orientamento talvolta definito “illuminista”, fondato su valori quali il modernismo, l’umanesimo e la progressiva apertura verso nuove forme di libertà economica e culturale.

2.1.2 La letteratura dalla seconda metà degli anni Ottanta agli anni Novanta

Successivamente, una seconda fase della letteratura contemporanea cinese venne talvolta descritta come una fase in cui prevale la cosiddetta “letteratura pura” (*chun wenxue* 纯文学), inaugurata proprio dalla “letteratura delle ferite” e caratterizzata da una crescente sperimentazione formale. Da questo contesto prese forma la cosiddetta “letteratura sperimentale” (*shiyen wenxue* 实验文学), dalla quale si svilupparono ulteriori correnti come la “letteratura d’avanguardia” (*xianfeng wenxue* 先锋文学). Quest’ultima fu profondamente influenzata dal modernismo occidentale, in particolare dalle tradizioni letterarie francesi, spagnole e americane, la cui diffusione in Cina fu resa possibile dalle numerose traduzioni introdotte nel paese tra gli anni Settanta e Ottanta. Tali influenze si manifestarono soprattutto

nei metodi narrativi, nelle strutture formali e nelle tematiche affrontate dagli autori (Dongfeng in Zhang, 2016, p. 101).

Nella seconda metà degli anni Ottanta, si affermò la corrente della “letteratura delle radici” (*xungen wenxue* 寻根文学) con la pubblicazione del saggio di Han Shaogong 韩少功 intitolato “Le radici della letteratura” (*wenxue de gen* 文学的“跟”). In questo contributo, l'autore rifletteva sulla necessità di superare i modelli imposti dalla letteratura maoista senza tuttavia aderire alle forme di sperimentazione estrema proprie della letteratura modernista e d'avanguardia, spesso accusate di una eccessiva imitazione dei modelli occidentali. In questo senso, la letteratura delle radici si configurò come un tentativo di elaborare una via autonoma, capace di coniugare rinnovamento espressivo e recupero della tradizione culturale cinese. Gli autori appartenenti a questa corrente, al contrario degli avanguardisti, manifestarono frequentemente una certa diffidenza nei confronti dell'influenza occidentale, orientando la propria ricerca verso il recupero delle radici culturali, delle tradizioni e dei costumi della Cina premoderna, anteriori sia al contatto con l'Occidente sia alla subordinazione dell'arte e della cultura alle esigenze politiche. Sul piano pratico, ciò si tradusse in una rivalutazione della dimensione rurale, dei villaggi d'origine, delle minoranze etniche e delle tradizioni indigene marginalizzate dai processi di modernizzazione. Parallelamente, si sviluppò una ricerca linguistica volta a distanziarsi sia dal linguaggio ideologicamente connotato del discorso maoista sia dalle forme espressive derivate dalle traduzioni della letteratura modernista occidentale. Ne derivò una scrittura caratterizzata da una tensione apparentemente paradossale: contenuti moderni, quali l'esplorazione dell'interiorità, della vita quotidiana e delle esperienze individuali, venivano espressi attraverso forme e registri stilistici che richiamavano la tradizione. A tali elementi si affiancavano ulteriori caratteristiche distintive, tra cui il conflitto tra tradizione e modernità, la volontà di dare voce a culture marginali, l'impiego di modalità narrative riconducibili al realismo magico e il ruolo centrale attribuito alla natura come spazio simbolico e culturale (Li in Pang-yuan Chi & David Der-wei Wang, 2000, p. 117).

In questa dimensione letteraria, autori come Han Shaogong 韩少功 e Mo Yan 莫言 si richiamarono esplicitamente alla tradizione narrativa classica del soprannaturale e del fantastico, in particolare ai generi delle “anomalie” (*zhiguai* 志怪) e del racconto dello straordinario” (*chuanqi* 传奇), rielaborando elementi leggendari e mitici all'interno di una sensibilità contemporanea. Un tema ricorrente nella produzione degli autori della letteratura delle radici era rappresentato dalla natura e il suo ruolo centrale come luogo di autenticità e di memoria, suscitando negli autori una forma di nostalgia per una vita considerata più genuina

e non ancora alterata dai processi di modernizzazione. Un esempio emblematico fu l'opera di Mo Yan, in particolare dal romanzo *Sorgo rosso* (*Hong gaoliang jiazu* 红高粱家族, 1986), nel quale il mondo rurale veniva rappresentato come spazio simbolico di tradizione, memoria e identità culturale. Analogamente, anche Wang Anyi, con *Il villaggio Bao* (*Xiaobao zhuang* 小鲍庄, 1984), esplorò il rapporto tra individuo e collettività, mettendo in luce il peso delle norme sociali e della memoria culturale nella costruzione dell'identità comunitaria e problematizzando al contempo la rigidità dei codici morali tradizionali.

In generale, pur partendo da una riflessione sulla tradizione, molti scrittori superarono una prospettiva puramente culturale, affrontando questioni più ampie legate alla soggettività e alla modernità. In tal modo, questa corrente contribuì a spostare l'attenzione della narrativa cinese contemporanea da un orientamento prevalentemente sociopolitico verso una maggiore valorizzazione delle dimensioni culturali ed estetiche della scrittura, preparando il terreno per le successive sperimentazioni della letteratura d'avanguardia, di cui già menzionato sopra (Leenhouts in Denton, 2001, pp. 300-304). Il contesto culturale in cui prese forma questa ricerca delle radici era strettamente legato all'evoluzione delle correnti precedenti, in particolare della letteratura delle ferite e della riflessione, che avevano mantenuto un forte legame con la dimensione politica e con i traumi storico-sociali del maoismo. Progressivamente, tuttavia, numerosi autori iniziarono a orientare la propria attenzione verso una ricerca più profonda della realtà umana, privilegiando l'analisi delle esperienze quotidiane e della condizione esistenziale dell'individuo. Questo spostamento di prospettiva determinò un ritorno alla cultura popolare, alla dimensione rurale e alle tradizioni locali, nel tentativo di affrancarsi dai vincoli politici e ideologici e di ristabilire un legame con la natura, la storia e le pratiche culturali tradizionali. In tale quadro, scrittori come Han Shaogong e Li Hangyu 李杭育 si dedicarono alla valorizzazione di forme culturali considerate “non ortodosse”, ossia marginalizzate dal discorso dominante centrato sulla cultura Han di matrice confuciana (Li in Pang-yuan Chi & David Der-wei Wang, 2000, p. 112). Altri temi affrontati dagli autori spaziavano dalla libertà individuale all'esplorazione della sessualità, dalla complessità dei valori morali alla riflessione sul destino umano. Le loro opere rivelavano inoltre un recupero di elementi riconducibili al pensiero daoista, in particolare nell'attenzione verso una dimensione originaria e non artificiale dell'esistenza. In questo senso, la “ricerca delle radici” venne vista anche come un “ritorno all'esperienza originaria”, inteso come recupero di uno spazio e di un tempo culturale fondati sulla vita vissuta e sull'esperienza diretta con l'obiettivo di restituire una rappresentazione autentica dell'esperienza umana (Li in Pang-yuan Chi & David Der-wei Wang, 2000, p. 122).

Successivamente, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, in concomitanza con l'accelerazione dei processi di modernizzazione, la letteratura cinese fu progressivamente investita da dinamiche di commercializzazione che ne ridefinirono profondamente funzioni e finalità. Liberati dai precedenti vincoli morali, politici ed educativi, molti scrittori si adattarono a una cultura di massa orientata al consumo rapido e alle logiche del mercato. In questo contesto emersero nuove tendenze, tra cui la corrente delle “scrittrici della bellezza” (*meinü zuojia* 美女作家), la “letteratura giovanile” (*qingchun wenxue* 青春文学) e alcune espressioni della narrativa d'avanguardia. Tra i protagonisti di questa fase si distinse Yu Hua 余华, autore dapprima d'avanguardia, che in una seconda fase della sua produzione contribuì a ridefinire il rapporto tra letteratura e mercato anche attraverso strategie di promozione mediatica. La sua opera *Fratelli* (*xiongdi* 兄弟) affrontò per la prima volta, con toni satirici e talvolta paradossali, temi quali l'ascesa del capitalismo, le tensioni tra desiderio economico e moralità, il voyeurismo e la libertà sessuale, nonché la costruzione della figura dell'uomo di successo (*chenggong renshi* 成功人士). In particolare, l'autore critica l'idealizzazione di tale modello, mostrando come esso implichi una ridefinizione dei valori fondamentali, identità, dignità, status, felicità, secondo i parametri del consumo e della logica capitalistica.

Dall'altro lato, le cosiddette “scrittrici della bellezza”, svilupparono una forma di scrittura fortemente incentrata sul corpo e sulla sessualità, nota come “scrittura del corpo” (*shenti xiezu* 身体写作). Si trattava prevalentemente di giovani autrici che costruivano la propria visibilità pubblica intorno all'esposizione della corporeità e dei desideri femminili, inserendosi consapevolmente nelle dinamiche del mercato culturale. Le loro opere, caratterizzate da elementi di provocazione e da uno stile spesso confessionale, mettevano in scena le contraddizioni della società urbana globalizzata, evidenziando come il corpo femminile fosse diventato al contempo oggetto di consumo e strumento di autoaffermazione. In questa prospettiva, le narrazioni riflettevano criticamente i processi di oggettivazione e mercificazione che incidono sulla costruzione della soggettività contemporanea. Un'ulteriore corrente, quella della “letteratura giovanile” (*qingchun wenxue* 青春文学) conobbe un particolare successo con autori come Han Han 韩寒 e Guo Jingming 郭敬明. Questo filone si concentrava sulle aspirazioni, le inquietudini e i traumi delle nuove generazioni, rappresentando una realtà urbana segnata da trasformazioni rapide e da una crescente adesione a valori materialistici, spesso in assenza di riferimenti etici o politici stabili.

Nel complesso, la letteratura contemporanea si configura come uno spazio sempre più integrato nelle dinamiche del presente: a differenza della cultura degli anni Ottanta, essa

tende a privilegiare l'intrattenimento e la dimensione commerciale, rinunciando in parte al proprio ruolo normativo e progettuale. Tuttavia, proprio all'interno di questo contesto, nuove forme di soggettività sono emerse, attraverso le quali individui e autori hanno mostrato la capacità di negoziare e reinterpretare criticamente le narrazioni prodotte dall'industria culturale (Zhen in Denton, 2001, pp. 387-393). In conclusione, le correnti sviluppatesi tra gli anni Ottanta e Novanta avevano già evidenziato la progressiva frammentazione del soggetto e la crisi delle grandi narrazioni unificanti ereditate dal periodo maoista e riformista, segnando un passaggio verso forme espressive più eterogenee e problematiche. In questo contesto, autori come Yu Hua rappresentarono una soggettività discontinua e traumatizzata, che, attraverso strategie quali ironia, parodia e sensazionalismo, smaschera i modelli dominanti senza tuttavia sostituirli con nuove totalità coerenti. La letteratura postmoderna si configura così come una duplice reazione, insieme estetica e psichica, alle tensioni della modernità, senza giungere a una piena emancipazione. Ne derivò una condizione intrinsecamente contraddittoria, in cui la spinta verso la libertà e la ridefinizione del sé rimase costantemente accompagnata dalla consapevolezza dei propri limiti, rendendo la letteratura uno spazio critico, instabile e aperto di continua negoziazione della soggettività (Xiaobin in Pang-yuan Chi & David Der-wei Wang, 2000, pp. 211-212).

2.2 Scrittura femminile e omosessualità nella letteratura cinese moderna e contemporanea

Nel panorama della letteratura cinese moderna e contemporanea, la scrittura femminile si configura storicamente come una voce marginale, costretta a negoziare la propria legittimità all'interno di un sistema culturale e letterario profondamente segnato da strutture patriarcali e da priorità ideologiche spesso estranee all'esperienza delle donne. Fin dalle prime aperture della modernità, le autrici si trovarono a confrontarsi con una duplice marginalizzazione: da un lato, quella derivante dalla tradizione confuciana, che relegava la donna a un ruolo subordinato nello spazio sociale e simbolico; dall'altro, quella imposta dai discorsi politici del Novecento, che, pur promuovendo formalmente l'uguaglianza di genere, tendevano a neutralizzare la specificità dell'esperienza femminile in nome di un soggetto collettivo astratto. In questo contesto, la scrittura femminile rappresentò uno spazio di resistenza e di autoaffermazione, attraverso cui le autrici rivendicarono progressivamente il diritto di esprimere la propria soggettività, la propria interiorità e il proprio corpo. Il percorso verso il riconoscimento non fu lineare né privo di contraddizioni: esso si sviluppò attraverso

fasi alterne di visibilità e repressione, fino a trovare, soprattutto nel periodo post-maoista, nuove possibilità espressive legate alla diversificazione dei linguaggi e all'emergere di tematiche connesse all'identità, al desiderio e alla memoria. In tal senso, la scrittura femminile in Cina non costituì soltanto una categoria letteraria, ma un processo storico e culturale di progressiva emersione di soggettività a lungo silenziate, che continuarono a interrogare criticamente i confini della rappresentazione e del discorso dominante maschile (Lu, 1993, pp. 1-2).

2.2.1 La rappresentazione della soggettività femminile nella letteratura maoista e riformista

Questo discorso si articolava attorno alla configurazione di personaggi femminili, all'interno delle opere tipiche del periodo socialista, costruiti secondo preconcetti derivanti dalla cultura dell'epoca, tra cui l'ideale del cosiddetto "riscatto della donna". In questa prospettiva, la figura femminile costituiva l'oggetto di salvezza da parte di un protagonista maschile, il quale, dopo averla sottratta a una condizione di oppressione, la reinscriveva entro i confini di una gerarchia sociale e politica. In alcuni casi, inoltre, la donna stessa veniva strumentalizzata come mezzo per rafforzare o legittimare l'impeto rivoluzionario del soggetto maschile. Un'impostazione di questo tipo continuò a permeare i temi e le strutture narrative della letteratura socialista fino al termine della Rivoluzione culturale e al declino del maoismo.

A partire dagli anni Ottanta, emerse invece una marcata tendenza alla ricerca di una mascolinità percepita come smarrita, in reazione al precedente processo di "omologazione" e "neutralizzazione delle differenze di genere" promosso durante l'epoca maoista. Tale dinamica si manifestò attraverso una rinnovata assertività degli autori maschili, talvolta accompagnata da un recupero simbolico di modelli autoritari e, soprattutto, dall'impiego di discorsi e rappresentazioni di carattere misogino nei confronti del cosiddetto "genere debole". In particolare, questa misoginia caratterizzò la narrativa della "letteratura delle radici", all'interno della quale la mascolinità divenne spesso una componente centrale del processo di riscoperta identitaria intrapreso dagli autori. Da un lato, tale ricerca si tradusse nella tendenza a utilizzare le figure femminili come superfici simboliche su cui proiettare una nozione di soggettività modellata in parte su paradigmi riconducibili all'umanesimo e all'individualismo di matrice occidentale. Dall'altro lato, essa si accompagnò a una certa nostalgia per un passato premoderno, nel quale i ruoli di genere apparivano rigidamente definiti e le donne

erano obbligate ad assumere posizioni sociali prestabilite. Un esempio significativo di tale rappresentazione misogina fu evidente nella caratterizzazione del personaggio femminile di Dai nel romanzo *Sorgo rosso* di Mo Yan 莫言, in particolare nel rapporto con il marito Yu. Quest'ultimo viene costruito come una figura maschile ribelle, violenta e dominante, che si impone in modo totale su una femminilità rappresentata come debole, passionale e apparentemente libera, ma in realtà subordinata e passivamente assoggettata. Pur nel tentativo di emancipare il personaggio femminile dalla tradizionale passività, l'autore ricorre a un linguaggio e a un immaginario di matrice patriarcale e feudale nella rappresentazione delle relazioni tra uomo e donna. La dimensione sovversiva dell'opera risulta così in parte compromessa dall'adozione di un discorso che continua a inscrivere la sessualità e il desiderio femminile all'interno di una logica di dominio maschile. In questo senso, la celebrazione della sensualità e della libertà femminile viene reinterpretata come espressione della conquista maschile, all'interno di un sistema simbolico in cui la donna assume il ruolo di oggetto di scambio nel mercato patriarcale. La relazione tra Yu e Dai si configura dunque come una dinamica in cui il protagonista maschile, inizialmente in una posizione sociale svantaggiata, riesce ad affermarsi e a "possedere" la donna, percepita come dotata di un valore superiore, attraverso la violenza. Nel personaggio di Yu, l'autore cerca di delineare il modello dell'uomo virile, costruito come incarnazione di potere e mascolinità. All'interno della struttura narrativa, egli viene rappresentato come portatore di una forza maschile primaria e istintiva, una potenza sessuale aggressiva e dominante, capace di imporsi irresistibilmente sul soggetto femminile (Zhu in Lu, 1993, p. 124).

Il caso di Mo Yan non costituiva un evento singolare all'interno del discorso maschilista letterario. Di fatto, nel corso della tradizione letteraria cinese moderna, la presenza femminile attraversò diverse fasi di caratterizzazione simbolica. Nell'ambito della cosiddetta letteratura delle radici, le figure femminili vennero frequentemente rappresentate attraverso una corporeità accentuata e materna, assumendo il ruolo archetipico di "madre natura" e incarnando una dimensione originaria, fertile e primordiale. Al contrario, nella letteratura d'avanguardia, tali figure furono progressivamente rielaborate in chiave più complessa e ambivalente: esse apparvero come presenze enigmatiche, talvolta destabilizzanti o distruttive, in particolare in relazione al protagonista maschile inserito nel ricorrente schema simbolico del "rapporto padre-figlio". Quest'ultimo costituiva una metafora della relazione degli autori con la nazione e con il Partito, segnata da tensioni tra trauma storico e sentimento patriottico; in tale contesto, la figura femminile interveniva spesso come elemento perturbatore, capace di deviare, confondere o mettere in crisi il processo di riconciliazione tra

le due polarità.

Verso la fine degli anni Ottanta, all'interno della produzione letteraria maschile, la donna assunse inoltre la funzione di significante simbolico privilegiato. In quanto figura già codificata e culturalmente determinata, essa venne impiegata come dispositivo discorsivo capace di compensare la condizione di afasia espressiva dell'epoca, offrendo agli autori uno strumento per articolare e rielaborare le tensioni derivanti da una realtà politica complessa e difficilmente nominabile. Considerata dal discorso intellettuale maschile come appartenente a una dimensione atemporale e astorica, la dimensione femminile divenne così un luogo simbolico di rifugio, attraverso cui gli scrittori poterono sottrarsi alle contraddizioni delle grandi narrazioni storiche e politiche e ricondurre il proprio discorso entro una terza sfera, quella del rapporto universale e apparentemente immutabile tra uomo e donna. In tal modo, la figura femminile finì per essere nuovamente iscritta in una funzione strumentale, funzionale alla rielaborazione delle crisi identitarie e narrative maschili (Dai in Mayfair, 1999, pp. 196-197).

2.2.2 La nascita della scrittura femminile

All'interno di questo contesto fortemente segnato da una prospettiva maschilista, emersero numerose scrittrici accomunate dalla volontà di affrancarsi tanto dall'oppressione ideologica del sistema comunista quanto dalla persistente oggettivazione del corpo femminile nella narrativa a loro contemporanea. Tuttavia, tali voci si presentarono inizialmente come frammentate e incerte, condizionate da decenni di repressione che avevano limitato le possibilità di espressione autonoma. Le autrici si trovarono pertanto a dover negoziare un duplice orizzonte: da un lato, l'eredità del paradigma narrativo del "riscatto", ancora radicato nel discorso ideologico dominante; dall'altro, l'esigenza di dare forma a esperienze intime, traumatiche e spesso trasgressive, rimaste a lungo invisibili. Di conseguenza, le prime manifestazioni della scrittura femminile si caratterizzarono per un tono esitante e introspettivo, segnato da una certa complessità espressiva e da una marcata tendenza all'autoriflessione (Lu, 1993, p. 12). In generale, il fenomeno della scrittura femminile conobbe un'evoluzione articolata attraverso diverse fasi, particolarmente evidenti tra la fine degli anni Ottanta e il decennio successivo. Nella seconda metà degli anni Ottanta, essa si caratterizzò sul piano tematico, come già menzionato in precedenza, per una ricerca della femminilità che, tuttavia, venne progressivamente smascherata come costruzione artificiale, esito di un immaginario patriarcale interiorizzato. Tale processo di decostruzione non solo

mise in luce la natura fittizia di determinati modelli di genere, ma contribuì anche a rivelare le contraddizioni, le fragilità e le tensioni vissute dagli stessi soggetti maschili all'interno del sistema che avevano contribuito a costruire.

Da un punto di vista tematico, altri soggetti della narrativa si radicavano profondamente nell'esperienza storica e sociale delle donne cresciute durante il periodo maoista e sopravvissute alle trasformazioni traumatiche della Rivoluzione culturale. In questa prospettiva, la produzione letteraria femminile si configurò come uno spazio di rielaborazione soggettiva in cui questioni quali l'identità femminile, la ricerca dell'individualità, l'amore, il rapporto tra carriera e matrimonio e il desiderio di libertà sessuale assunsero un ruolo centrale. In particolare, all'indomani del processo di "mascolinizzazione" imposto alle donne durante il maoismo, la riscoperta e ridefinizione della femminilità divenne uno degli obiettivi principali delle scrittrici degli anni Ottanta. Autrici come Zhang Xinxin 张辛欣 furono tra le prime a introdurre una voce narrante autenticamente femminile, attraverso cui venivano rappresentate le sofferenze e le contraddizioni di protagoniste impegnate nella ricerca della felicità in una società che aveva sistematicamente negato loro l'attenzione alla dimensione estetica, emotiva e individuale, riducendole a soggetti funzionali al lavoro collettivo.

In aggiunta, il tema dell'amore venne frequentemente rielaborato come forza di riscatto, capace di restituire alle donne una dimensione affettiva e identitaria precedentemente repressa per ragioni politiche. Analogamente, la ricerca dell'individualità si impose come risposta a decenni di coercizione ideologica collettivista. Un esempio significativo di queste tensioni è rappresentato dal romanzo *Estate* (*Xia* 夏) di Zhang Kangkang 张抗抗, pubblicato nel 1981, in cui la protagonista Chen Lang incarna le conseguenze della repressione e della censura sull'identità femminile, evidenziando come il controllo sociale e le sanzioni morali colpissero in misura più severa le donne rispetto agli uomini. Generalmente, tale tensione tra individualità e norme sociali si intreccia frequentemente con la dimensione amorosa, spesso segnata dai traumi della Rivoluzione culturale e da una diffusa incapacità di instaurare relazioni affettive autentiche. Questa difficoltà derivava tanto dalla precedente subordinazione dell'individuo a valori collettivi, quali famiglia, lavoro e nazione, quanto dall'obbligo di sacrificare i sentimenti personali di fronte a scelte imposte tra amore e carriera. Di conseguenza, si diffuse ampiamente il motivo narrativo dell'"amore del villaggio" contrapposto alla "carriera nella città", espressione delle tensioni vissute dalla generazione dei giovani inviati nelle campagne per la "rieducazione" (*zhiquing* 知青), successivamente costretti a rientrare nei centri urbani e a ricostruire la propria esistenza, spesso recidendo legami affettivi profondi sviluppati in contesti rurali.

A tale dinamica si collegava anche la rappresentazione del corteggiamento, rigidamente regolato da codici morali e dall'approvazione sociale, che limitavano ulteriormente la libertà relazionale femminile. Opere come *Luci del Nord* (*Beijiguang* 极光, 1980) di Zhang Kangkang contribuirono a mettere in luce una marcata asimmetria tra soggetti maschili e femminili nel cosiddetto “diritto all'amore”, evidenziando le difficoltà per le donne nel conciliare aspirazioni professionali e legami affettivi, soprattutto quando questi ultimi si collocavano al di fuori del contesto urbano dominante. Similmente accadeva nel conflitto tra matrimonio e carriera, tematizzato in opere quali *Oh, uccello azzurro* (*A qing niao* 啊, 青鸟, 1982) di Lu Xing'er 陆星儿 e *Sullo stesso orizzonte* (*zai tongyi dipingxian shang* 在同一地平线上, 1981) di Zhang Xinxin, nelle quali le protagoniste si trovavano costrette a scegliere tra realizzazione personale e stabilità affettiva. A queste voci si unisce anche la produzione narrativa di Zhang Jie 张洁, la cui letteratura esplora con particolare sensibilità le tensioni tra emancipazione femminile, morale socialista e relazioni affettive. Romanzi e racconti quali *L'arca* (*Fangzhou* 方舟, 1982) e *L'amore non può essere dimenticato* (*Ai, shi buneng wangji de* 爱, 是不能忘记的, 1979) mettono in scena figure femminili istruite e professionalmente autonome, ma profondamente segnate dall'impossibilità di conciliare desiderio individuale, aspettative sociali e vincoli ideologici. Attraverso tali rappresentazioni, Zhang Jie contribuì a problematizzare la persistente subordinazione delle donne all'interno della sfera sentimentale e familiare, evidenziando le contraddizioni irrisolte della modernizzazione post-maoista. In queste narrazioni, il partner maschile era spesso rappresentato come figura ambivalente, talvolta segnata da sentimenti di gelosia o inferiorità, che si traducevano in forme di ostacolo o sabotaggio nei confronti delle aspirazioni femminili, riproducendo così dinamiche di subordinazione già radicate nel periodo precedente alle riforme denghiste.

Successivamente negli anni Novanta, si orientò invece verso una più marcata autonomia tematica, distanziandosi dai paradigmi dominanti della produzione maschile. In questo periodo emersero narrazioni incentrate sulla quotidianità e sull'esperienza di donne rappresentate come marginali o non conformi ai modelli normativi della società, in aperto contrasto con l'immagine femminile idealizzata, sessualizzata e mercificata promossa dalla cultura della nuova era. Tra le opere riconducibili a questa fase si possono annoverare *Un viaggio nella notte bianca* (*Xiangzhe baiye luxing* 向着白夜旅行, 1995) della scrittrice Chi Zijian 迟子建, nonché *Per chi si solleva il fumo dei gelsi?* (*Sangyan wei shei shengqi* 桑烟为谁升起, 1995) di Jiang Zidan 蒋子丹.

Allo stesso tempo, acquisì rilevanza la produzione di racconti e testi autobiografici

dedicati a gruppi di donne cresciute negli anni Sessanta, le quali furono portatrici di una cultura alternativa e dissidente, fortemente incentrata sul corpo, sull'esperienza soggettiva e, in molti casi, sull'identità lesbica in un periodo estremamente assolutista e conservatore come fu quello maoista. In tale contesto letterario, il concetto di "sorellanza" assunse un ruolo centrale, configurandosi come spazio simbolico e relazionale di solidarietà e protezione tra donne: da indicatore di relazioni affettive clandestine, anche di natura omosessuale, essa venne progressivamente rielaborata come forma più ampia e profonda di legame emotivo e identitario tra donne. In questa prospettiva, la sorellanza si affermò come uno dei fondamenti teorici e simbolici per l'elaborazione di una visione alternativa della società, orientata verso modelli più equi e inclusivi, in linea con le istanze del femminismo moderno che si andava diffondendo in Cina (Dai in Mayfair, 1999, pp. 202-204).

2.2.3 L'omosessualità femminile nella letteratura cinese moderna e contemporanea

Infine, la scrittura femminile si aprì anche alla rappresentazione di modelli relazionali alternativi rispetto alla norma matrimoniale monogama ed eterosessuale, delineando figure femminili più autonome e talvolta trasgressive. Tuttavia, tali rappresentazioni risultarono spesso ambivalenti, poiché la libertà conquistata veniva talora associata a esiti destabilizzanti sul piano affettivo e sociale, riflettendo le tensioni irrisolte tra emancipazione individuale e persistenza di valori tradizionali (Lai-fong in Duke, 1989, pp. 136-150, Jingyuan in Pang-yuan Chi & David Der-wei Wang, 2000, pp. 163-165). All'interno del più ampio processo di ridefinizione della soggettività femminile nella Cina post-maoista, la progressiva emersione della scrittura femminile aprì uno spazio discorsivo fondamentale anche per l'articolazione di identità sessuali non normative. Se inizialmente le autrici si concentrarono sulla ricostruzione dell'identità e dell'esperienza femminile all'interno di un sistema ancora profondamente eteronormativo, con il graduale allentamento dei vincoli ideologici e censori negli anni Ottanta e Novanta si rese possibile esplorare dimensioni più intime e recondite della soggettività. In questo contesto, una "scrittura lesbica" si inserì dunque in continuità con i temi già centrali della narrativa femminile, quali il corpo, l'intimità, la soggettività e la ricerca di autonomia, radicalizzandone le implicazioni e proponendo modelli relazionali alternativi, spesso fondati su dinamiche di reciprocità, sorellanza e ridefinizione dei confini tra affettività e normatività.

Nella storia della letteratura cinese, in particolare a partire dai primi anni della

repubblica, il concetto di “amore tra persone dello stesso sesso” (*tongxing ai* 同性爱) apparve nel discorso della letteratura del Movimento del 4 Maggio, in particolare per indicare una dimensione dell’amore libero (*ziyou lian’ai* 自由恋爱), lontano dalla moralità confuciana e dalle tradizioni di matrimoni combinati o infantili. In particolare, i termini impiegati in epoca premoderna per designare le relazioni tra persone dello stesso sesso, quali “rapporto sessuale tra omosessuali” (*tongxing xingjiao* 同性性交) per gli uomini e “il gruppo delle strofinatrici di specchi” (*mo jing dang* 摸镜党) per le donne, furono progressivamente sostituiti dall’espressione “amore tra persone dello stesso sesso” (*tonxing lian’ai* 同性恋爱), al fine di introdurre una dimensione affettiva più articolata, avvicinandola alla concezione di amore autentico tipica delle relazioni eterosessuali.

Tuttavia, con l’introduzione della sessuologia europea e la diffusione di traduzioni di testi scientifici tra gli anni Trenta e Quaranta, l’omosessualità venne progressivamente ricodificata come deviazione patologica rispetto alla norma eterosessuale. Tale riformulazione implicò anche una distinzione interna tra omosessualità maschile e femminile: in particolare, il desiderio tra donne venne considerato maggiormente problematico, in quanto ritenuto incompatibile con una presunta “naturale” dipendenza femminile dalla figura maschile, e dunque oggetto di sorveglianza e prevenzione (Sang, 2003, pp.104-109). All’interno del discorso accademico e giornalistico dell’epoca, si osservava come tali relazioni emergessero prevalentemente in contesti scolastici, sia primari sia secondari, sviluppandosi tra studentesse conviventi nei dormitori o tra studentesse e insegnanti. Il tratto comune di questi legami risiedeva in una forma intensa di “amicizia” e “sorellanza”, che, secondo un articolo pubblicato sulla *Rivista per le donne* (*Funü zazhi* 妇女杂志), veniva “rovinata” dall’introduzione dell’elemento sessuale, trasformandosi in qualcosa di “brutto e sporco” (Sang, 2003, p. 112). Al contrario, se mantenute entro una dimensione non erotica, tali relazioni erano ritenute capaci di elevare moralmente le giovani e di consolidare legami duraturi, destinati a proseguire anche oltre la vita scolastica e matrimoniale. Fino agli anni Quaranta, tuttavia, nessun discorso riconobbe la possibilità che tali rapporti potessero configurarsi come forme autentiche di amore, analoghe a quelle eteronormative, venendo piuttosto interpretati come fasi transitorie legate alla segregazione di genere e destinate a concludersi con il matrimonio.

In ambito letterario, simili credenze contribuirono alla nascita del cosiddetto “romanzo rosa tra ragazze al liceo”, incentrato su relazioni affettive tra studentesse ambientate in contesti educativi, le quali si concludevano invariabilmente con la separazione delle protagoniste e il loro reinserimento nell’ordine eterosessuale attraverso il matrimonio.

In tali narrazioni, gli aspetti più esplicitamente intimi o sessuali venivano sistematicamente elusi, in quanto considerati “lascivi” ed “estremi” (Sang, 2003, p. 130). Tra le autrici rappresentative di questo filone si annovera Lu Yin 庐隐, la cui opera *Vecchie amiche sulla spiaggia* (*haibin guren* 海滨古人, 1923), tematizza la difficoltà, per le giovani protagoniste, di transitare da un’esperienza affettiva omosessuale vissuta in ambito scolastico a una relazione eterosessuale, mettendo in luce una profonda crisi identitaria e una persistente tensione nella costruzione del sé, elemento ricorrente nella cosiddetta “letteratura lesbica” dell’epoca. Di fatto, in queste storie, i legami amorosi tra le ragazze permettevano loro di riflettere al di fuori della tradizionale dimensione materna e matrimoniale e immaginare una vita differente che non rispondesse ai bisogni della società e del patriarcato. In tale contesto, Ding Ling 丁玲 si distinse come figura pionieristica nell’elaborazione di una rappresentazione problematica e disincantata delle relazioni tra donne, esprimendo nelle proprie opere una forma di “pessimismo” nei confronti delle possibilità di realizzazione affettiva e sessuale femminile. Tale prospettiva affondava le proprie radici nel fallimento delle istanze emancipatorie e proto-femministe emerse durante il movimento del Quattro Maggio, nonché nella diffusione di atteggiamenti sociali e culturali di marginalizzazione e repressione nei confronti dell’omosessualità, in particolare di quella femminile. Nelle sue opere, tra cui *Vacanza estiva* (*Shujia zhong* 暑假中, 1928) e *Diario della Signorina Sofia* (*Shafei nushi de riji* 莎菲女士的日记, 1927), l’autrice rappresenta relazioni intime tra donne all’interno di diversi contesti, mettendo in scena protagoniste che rifiutano il vincolo matrimoniale eterosessuale e tentano di esplorare una dimensione affettiva e sessuale alternativa. Tuttavia, tali relazioni risultano inevitabilmente compromesse dall’intervento delle strutture sociali dominanti: di fatto, in *Vacanza*, le due insegnanti vengono destinate al matrimonio con uomini, generando dinamiche di conflitto e gelosia, che si risolvono con la loro separazione e il ritorno all’ordine normativo. Nel *Diario*, in particolare, la protagonista Sofia esprime una profonda alienazione nei confronti del corteggiamento maschile, dedicando il proprio tempo al ricordo dell’amata Yun e manifestando un senso di vuoto e disillusione.

In generale, la conflittualità che permea le opere dell’epoca suggerisce come, in tale contesto, una relazione omosessuale tra donne fosse percepita come difficilmente realizzabile, sia a causa dell’ingerenza maschile sia per la pressione esercitata dall’istituzione matrimoniale, spesso considerata l’unico mezzo di stabilità sociale ed economica per le donne. Tuttavia, la riflessione di Ding Ling non si configurava come una condanna dell’omosessualità in sé, bensì come una più ampia critica alle dinamiche relazionali umane,

tanto eterosessuali quanto omosessuali, evidenziandone la tendenza a degenerare in forme di alienazione e ambiguità (Sang, 2003, pp. 151-152).

Successivamente, nel periodo compreso tra gli anni Quaranta e la fine degli anni Settanta, la rappresentazione esplicita dell'omosessualità femminile rimase sostanzialmente assente dallo spazio letterario pubblico nella Cina continentale, a causa del rigido controllo ideologico esercitato dal sistema maoista, nonché delle pratiche censorie e delle forme di discriminazione nei confronti delle soggettività non conformi. In tale contesto, eventuali allusioni a relazioni omosessuali si manifestarono unicamente in forme indirette e ambigue, all'interno di produzioni culturali quali manifesti, opere cinematografiche o testi letterari, dove venivano ricondotte entro categorie accettabili come la "fratellanza", la "sorellanza" o il "cameratismo", neutralizzandone così la dimensione erotico-affettiva.

A partire dagli anni Ottanta e Novanta, con il progressivo allentamento dei vincoli ideologici, iniziarono a emergere testimonianze autobiografiche e memorialistiche che riportavano esperienze di "risveglio omosessuale" maturate durante periodi di isolamento collettivo, come quelli trascorsi nelle campagne o negli accampamenti tra gli anni Cinquanta e Settanta, in particolare durante la Rivoluzione culturale. Parallelamente, si assistette alla diffusione di nuovi studi e pubblicazioni in ambito sessuologico, storico e pedagogico, nei quali l'omosessualità veniva progressivamente reinterpretata come comportamento umano e non più esclusivamente come devianza patologica. Tuttavia, anche in questa fase, l'attenzione teorica e discorsiva rimase prevalentemente concentrata sull'omosessualità maschile, mentre quella femminile continuò a essere marginalizzata e priva di una definizione autonoma. In effetti, nella storia della letteratura cinese non si consolidò mai una categoria esplicitamente riconosciuta di "letteratura lesbica", riflesso dell'invisibilità delle donne come soggetti portatori di un desiderio sessuale autonomo e non normativo.

Ciononostante, nella narrativa post-maoista emersero progressivamente voci femminili che iniziarono a esplorare, seppur indirettamente, la dimensione del desiderio tra donne. Autrici come Zhang Jie 张洁, Liu Suola 刘索拉 e Wang Anyi affrontarono tematiche quali l'amore femminile ostacolato dall'intervento maschile, l'imposizione del matrimonio eterosessuale, i vincoli della normatività affettiva e i ruoli di genere nella nuova società cinese, nonché i limiti imposti dai modelli di monogamia e fedeltà coniugale. Pur non potendo essere definite propriamente come opere di letteratura lesbica in senso stretto, tali produzioni assunsero un carattere pionieristico, contribuendo a porre le basi per lo sviluppo di una più esplicita espressione della soggettività omosessuale femminile. In questo solco si inserirono, negli anni Novanta, autrici come Chen Ran 陈染 con *Una vita privata* (*siren*

shenghuo 私人生活, 1996) e Lin Bai 林白 con *Una guerra contro se stessi* (*yigeren de zhanzheng* 一个人的战争, 1997), le quali affrontarono in maniera più diretta questioni quali la coscienza di genere in una società sospesa tra mercificazione del desiderio e moralità tradizionale, la marginalità e la discriminazione delle donne lesbiche, la negazione dell'identità omosessuale per timore del giudizio sociale e, infine, forme di auto-esilio come strategia di protezione e autodeterminazione, inserendosi nel panorama letterario lesbico e nel filone della "scrittura personale" (*geren xiezu* 个人写作) (Sang, 2003, pp. 169-174, Moran in Denton, 2001, p. 341).

In conclusione, l'evoluzione della scrittura femminile e delle sue articolazioni in relazione all'omosessualità nella letteratura cinese moderna e contemporanea aveva delineato un processo storico e discorsivo estremamente complesso, caratterizzato da una continua negoziazione tra marginalizzazione e affermazione soggettiva. A partire da una posizione inizialmente subordinata all'interno di un sistema letterario dominato da paradigmi maschili e da priorità ideologiche esterne all'esperienza femminile, le autrici avevano progressivamente elaborato forme espressive autonome, capaci di dare voce a dimensioni a lungo silenziate quali l'interiorità, il corpo e il desiderio. In questo quadro, l'emersione, seppur graduale e spesso indiretta, di tematiche legate all'amore tra donne e alla ridefinizione delle relazioni affettive aveva rappresentato non una frattura isolata, bensì un'estensione coerente delle istanze già presenti nella scrittura femminile, contribuendo a mettere in discussione i presupposti eteronormativi e le strutture simboliche della tradizione letteraria dominante. Tale dinamica aveva inoltre evidenziato come la costruzione della soggettività femminile si sviluppasse attraverso un intreccio di continuità e discontinuità, in cui la riflessione sull'identità, sulla corporeità e sulla memoria si apriva progressivamente a configurazioni relazionali alternative, spesso segnate da ambiguità, tensioni e forme di resistenza implicita. In questo contesto, la produzione di Wang Anyi si colloca in una posizione di particolare rilievo teorico e letterario, fungendo da punto di intersezione tra la tradizione della scrittura femminile e le istanze emergenti riconducibili a una sensibilità affine alla scrittura lesbica. Le sue opere, pur non inscrivendosi esplicitamente entro una categoria di letteratura omosessuale, mostrano una profonda attenzione per le dinamiche dell'intimità femminile, per la complessità dei legami affettivi e per le zone di indeterminatezza che sfuggono a definizioni rigide e normative, ponendosi così come figura di raccordo tra le diverse traiettorie evolutive della narrativa femminile e delle sue declinazioni più radicali nella Cina contemporanea.

2.3 La letteratura di Wang Anyi: biografia dell'autrice e analisi di *Fratelli*

Wang Anyi 王安忆 si configura come una figura centrale per comprendere le dinamiche letterarie, culturali e ideologiche che hanno attraversato la Cina maoista e denghista. La sua produzione narrativa si colloca infatti all'intersezione tra trasformazioni storiche profonde, evoluzioni del campo letterario e ridefinizioni della soggettività, in particolare femminile e, come già menzionato, anche omosessuale. Formata in un contesto segnato dalle eredità della Rivoluzione culturale e dalle successive aperture degli anni Ottanta, l'autrice assimilò e rielaborò influenze provenienti tanto dalla scrittura femminile emergente quanto dalle sperimentazioni dell'avanguardia e dalle tensioni introdotte dalla crescente commercializzazione culturale. In questo senso, il suo stile si distingue per una marcata attenzione all'interiorità, alla memoria e alle relazioni affettive, spesso indagate attraverso una prospettiva intima e problematizzante, capace di mettere in discussione le strutture normative del genere e del desiderio. Tali elementi trovano una sintesi particolarmente significativa nell'opera *Fratelli* (*dixiongmen* 弟兄们, 1989), in cui convergono le principali istanze della sua letteratura: la riflessione sulla soggettività femminile, l'ambiguità delle relazioni interpersonali e la tensione tra norme sociali e aspirazioni individuali. In tal modo, Wang Anyi si pone come un punto di snodo privilegiato tra i discorsi sulla scrittura femminile e quelli sulla rappresentazione del desiderio non normativo, offrendo un contributo fondamentale alla ridefinizione del panorama letterario contemporaneo.

2.3.1 Wang Anyi: biografia e il suo orizzonte poetico

In generale, si può notare come la sua produzione letteraria sia una rielaborazione critica e personale di esperienze provenienti dal suo percorso biografico, segnato dall'impatto della politica maoista e dei cambiamenti storico-sociali del post-maoismo. Di fatto, ella nacque nel 1954 a Nanchino in una famiglia profondamente immersa nel mondo artistico e letterario: la madre, Ru Zhijuan 茹志鹃, fu una delle più importanti scrittrici della Cina continentale degli anni Sessanta, mentre il padre, Wang Xiaoping 王啸平, lavorava come regista cinematografico. Trasferitasi fin da piccola a Shanghai, crebbe in un ambiente culturalmente stimolante, che le permise sin dall'infanzia di sviluppare una precoce sensibilità letteraria, arrivando a recitare poesie classiche già in tenera età. Tuttavia, tale

contesto fu profondamente segnato dalle turbolenze politiche del periodo: il padre venne etichettato come “nemico di destra” durante la campagna anti-conservatorismo del 1957 ed espulso dal Partito Comunista e dall'Esercito Popolare di Liberazione, mentre, con l'inizio della Rivoluzione culturale nel 1966, anche le opere della madre furono criticate per il loro carattere sentimentale e romantico. In questo clima repressivo, lo studio delle discipline umanistiche risultava rischioso, motivo per cui i genitori la indirizzarono verso ambiti scientifici e tecnici; ciononostante, Wang continuò a coltivare clandestinamente il proprio interesse per la letteratura, leggendo, tra gli altri, i romanzi di Zhang Ailing 张爱玲 in edizioni taiwanesi in caratteri tradizionali.

Nel 1969 fu inviata nelle campagne nell'ambito delle politiche di rieducazione, esperienza che, sebbene relativamente breve rispetto a quella di molti suoi contemporanei, esercitò un'influenza profonda sulla sua formazione emotiva e intellettuale. Tale periodo, segnato dal senso di disillusione e dalla perdita di ideali condivisa da un'intera generazione, contribuì a plasmare una visione narrativa in cui il destino appare spesso come una forza ineluttabile e caotica (Tsai, 1999). Dopo aver lasciato le campagne dell'Anhui nel 1972, Wang entrò in un circolo artistico a Xuzhou, dove iniziò a scrivere racconti; nel 1978 fece ritorno a Shanghai, assumendo il ruolo di editor presso una rivista letteraria e avviando una produzione più sistematica a partire dagli anni Ottanta (Lingzhen in Denton, 2001, p. 371).

Il rientro a Shanghai segnò una svolta decisiva sia sul piano personale, anche grazie al matrimonio con Li Zhang, direttore di una troupe artistica, sia su quello professionale. Dopo essersi affermata alla fine degli anni Settanta, ottenne nel 1982 il suo primo importante riconoscimento con *Lo scorrere del tempo* (*Liushi* 流逝), seguito dalla pubblicazione della cosiddetta “trilogia dell'amore”, che consolidò la sua posizione nel panorama letterario contemporaneo. Le sue opere, tra cui *La canzone dell'eterno rimpianto* (*Chang hen ge* 长恨歌, 1995), profondamente radicata nello spazio urbano di Shanghai, riflettono l'intreccio tra memoria personale e trasformazioni storiche. Mediante la sua ricca produzione letteraria, ampiamente tradotta in inglese e, in parte in italiano, Wang Anyi continua a rappresentare una figura centrale della letteratura cinese contemporanea ed è tuttora attiva all'interno dell'Associazione Cinese degli Scrittori (*Zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会) per la sede di Shanghai (Kingsbury, 1994, p. 250). Alla luce della sua biografia, è possibile comprendere come gli elementi sopra menzionati abbiano contribuito a modellare la specifica sensibilità letteraria dell'autrice, orientandone lo stile verso un'indagine introspettiva della soggettività, della memoria e delle dinamiche affettive.

Quest'ultimo deriva in altra parte dalla sua mentalità e dall'atteggiamento manifestato

nei confronti delle dinamiche del mondo, della società e della politica. Di fatto, nonostante una parte significativa della critica accademica occidentale abbia collocato autrici come lei all'interno delle categorie di "femminismo" e "scrittura femminile", ella stessa ha più volte espresso una posizione di distanza rispetto a tali definizioni, rifiutando di identificarsi pienamente con esse. Pur affrontando nelle sue opere tematiche riconducibili all'esperienza e agli interessi femminili, il suo rapporto con la nozione di femminilità risulta complesso e ambivalente, profondamente influenzato dal contesto politico e ideologico della Cina maoista.

In particolare, l'interazione con le istituzioni ufficiali deputate alla rappresentanza delle donne, come la Federazione delle donne (*fulian* 妇联), nonché con il discorso statale sul genere, contribuì a generare una percezione critica nei confronti delle categorie di "donna" e "femminismo". Tali termini vengono infatti percepiti dall'autrice come discorsi potenzialmente riduttivi, capaci di inscrivere la soggettività femminile entro una posizione subordinata rispetto a quella maschile, tanto sul piano sociale e politico quanto su quello letterario. Questa presa di distanza si inserisce in una più ampia reazione nei confronti della retorica ufficiale che, pur proclamando l'uguaglianza di genere, aveva di fatto neutralizzato la specificità dell'esperienza femminile e represso la possibilità di esprimere una soggettività capace di intraprendenza e desiderio. In tale prospettiva, le categorie di "scrittura femminile" e "femminismo letterario", pur ampiamente utilizzate nell'ambito della critica, non risultano pienamente rappresentative dell'autopercezione delle autrici cinesi e, in particolare, di Wang Anyi, evidenziando così una significativa frattura tra il discorso teorico e l'esperienza vissuta (Liu in Barlow, 1993, pp. 36-38).

Dunque, la sua poetica si configura come il risultato di una complessa interazione tra esperienza biografica, rapporto con il contesto socio-politico cinese e consapevolezza della propria posizione di genere. In questo quadro, l'autrice riconosce di affrontare la questione dell'identità di genere in modo non pragmatico ma "inconscio", in quanto intrinseco al suo stesso sguardo sul mondo, inevitabilmente situato in una prospettiva femminile. Tuttavia, tale orientamento non si traduce in una posizione di adesione empatica o ideologica nei confronti delle donne come categoria sociale: ella rifiuta infatti una visione vittimistica della condizione femminile, sostenendo che le donne non siano necessariamente meno fortunate degli uomini, pur manifestando un interesse privilegiato per le loro esperienze e contraddizioni. All'interno di questa prospettiva, particolare rilievo assume la figura della donna apparentemente "debole", che, in realtà, si avvale strategicamente della relazione con l'uomo per perseguire obiettivi materiali e consolidare la propria posizione sociale. Tale

dinamica viene estesa anche alla categoria delle cosiddette “donne intellettuali”, spesso rappresentate come soggetti che vivono le relazioni affettive in termini utilitaristici, orientandole al raggiungimento di fini accademici e professionali. In parallelo, l'autrice delinea una rappresentazione dell'uomo contemporaneo come figura passiva, spesso inconsapevole delle logiche strumentali che regolano tali rapporti (Wang in Barlow, 1993, pp. 161-162).

Questa visione si collega direttamente alla posizione critica dell'autrice nei confronti del femminismo, inteso in senso occidentale come processo di “omologazione” tra uomini e donne. Wang ne prende le distanze, sottolineando invece l'importanza delle differenze di genere, non solo sul piano sociale, ma anche su quello emotivo e intellettuale, considerate elementi strutturali e non eliminabili dell'esperienza umana (Wang in Barlow, 1993, p. 165). In termini più propriamente estetici, l'obiettivo della sua scrittura consiste nella trasmissione di contenuti autentici, radicati nella realtà vissuta, capaci di offrire al lettore un'esperienza di riflessione non astratta ma profondamente connessa al quotidiano (Wang in Barlow, 1993, p. 172). In tale prospettiva, ella attribuisce un ruolo centrale alla rappresentazione delle emozioni, dei sentimenti e, in particolare, della dimensione del desiderio e della sessualità, considerati aspetti imprescindibili dell'esistenza. Il rapporto sessuale, infatti, viene interpretato come momento di passaggio in cui l'essere umano si trasforma da entità naturale a soggetto sociale e culturale; un processo che genera inevitabilmente tensione, conflitto e, spesso, forme di sofferenza o disordine (Wang in Barlow, 1993, pp. 174-175). Un ulteriore elemento fondamentale del suo stile è rappresentato dalla centralità attribuita alla soggettività femminile, costruita attraverso una messa in discussione dei modelli stereotipati di femminilità. Le sue protagoniste non si limitano infatti a incarnare ruoli predefiniti, ma si configurano come soggetti complessi, attraversati da tensioni interiori e da una costante negoziazione tra desiderio individuale e vincoli sociali. Tuttavia, l'autrice non si limita a rovesciare il discorso patriarcale in una prospettiva esclusivamente femminile, ma estende la propria analisi anche alla dimensione maschile, rappresentando entrambi i generi come entità articolate e contraddittorie, la cui interazione genera inevitabilmente dinamiche conflittuali. In questo quadro, le relazioni interpersonali assumono un ruolo centrale, in particolare nella forma del triangolo tra amore, matrimonio e rapporti tra donne. Le protagoniste delle sue opere si trovano frequentemente sospese tra il desiderio di realizzazione affettiva, le costrizioni dell'istituzione matrimoniale e la complessità dei legami femminili, dando luogo a una tensione irrisolta che attraversa l'intera narrazione. Amore e matrimonio, lungi dall'essere rappresentati come spazi di compimento, emergono spesso come dispositivi

limitanti, che ostacolano il percorso di auto-conoscenza e di affermazione individuale delle donne. Di conseguenza, Wang Anyi privilegia la rappresentazione di relazioni fallimentari o di matrimoni in crisi, utilizzandoli come strumenti narrativi per indagare la difficoltà, per le sue protagoniste, di accedere a una piena consapevolezza di sé e della propria interiorità (Liu in Barlow, 1993, pp. 50-51).

2.3.2 Il mondo letterario di Wang Anyi

La produzione narrativa di Wang si distingue per una progressiva articolazione tematica e stilistica che riflette le trasformazioni sociali e culturali della Cina post-maoista, con particolare attenzione alla soggettività femminile, alla memoria e alle dinamiche affettive. La sua prima opera significativa, *La pioggia picchietta* (*yu shasha sha* 雨, 沙沙沙, 1980), introduce già alcuni dei nuclei tematici centrali della sua letteratura. Il racconto mette in scena il conflitto tra desiderio individuale e imposizioni familiari, attraverso la vicenda di una giovane donna divisa tra un amore spontaneo e un matrimonio combinato. In questo testo emergono con chiarezza istanze fondamentali della scrittura femminile dell'epoca, quali il "diritto all'amore e all'essere amati" e il "diritto all'autodeterminazione" (Kingsbury, 1994, pp. 7-13), configurando la narrazione come spazio di resistenza rispetto ai modelli normativi dominanti.

Il consolidamento della sua reputazione avvenne con *Il villaggio Bao* (*Xiaobao zhuang* 小鲍庄), opera che si inserisce nel contesto della "letteratura delle radici". In questo testo, Wang elaborò una riflessione complessa sulla tradizione culturale cinese, anche in risposta a un'esperienza diretta con l'ambiente culturale e sociale americano. L'opera si caratterizza per un uso consapevole dell'ironia e della parodia, attraverso cui vengono messi in discussione valori fondamentali della morale confuciana, quali la "benevolenza" e la "rettezza" (*renyi* 仁义). Al contempo, la rappresentazione della vita quotidiana e delle dinamiche comunitarie assume un valore critico nei confronti tanto della tradizione quanto della modernità, evidenziando le tensioni tra continuità culturale e trasformazione storica (Lingzhen in Denton, 2001, pp. 372-373).

Particolarmente rilevante è inoltre la cosiddetta "trilogia dell'amore" (*san lian* 三恋), composta da tre novelle pubblicate tra il 1986 e il 1987: *Amore su una montagna brulla* (*huang shan zhi lian* 荒山之恋, 1986), *Amore in un piccolo villaggio* (*xiao cheng zhi lian* 小城之恋, 1986) e *Amore in una valle incantata* (*jinxiu gu zhi lian* 锦绣谷之恋, 1987). In queste opere, l'autrice esplora in maniera articolata e innovativa la dimensione del desiderio e

delle relazioni affettive, ponendo al centro la soggettività femminile. Nel primo racconto, l'attenzione si concentra sull'amore extraconiugale e sul senso di oppressione generato dall'istituzione matrimoniale, mettendo in luce le contraddizioni tra norme sociali e bisogni emotivi individuali. Nel secondo, l'autrice affronta in modo più esplicito il tema del desiderio sessuale femminile, rappresentato come forza autonoma e talvolta destabilizzante, che entra in tensione con il ruolo materno e con le aspettative sociali. Nel terzo, infine, viene tematizzata la possibilità di una reinvenzione identitaria, attraverso la figura di una donna intrappolata in un matrimonio insoddisfacente, che tenta di ridefinire sé stessa al di là dei vincoli imposti della monogamia matrimoniale. Nel loro insieme, queste opere segnano un momento cruciale nella narrativa femminile cinese contemporanea, poiché introducono una rappresentazione più complessa e sfaccettata della donna, non più ridotta a funzione sociale o simbolica, ma riconosciuta come soggetto desiderante e autonomo. La trattazione esplicita di temi quali la sessualità, il desiderio e la crisi dell'istituzione matrimoniale contribuì a suscitare un ampio dibattito al momento della pubblicazione e aprì la strada a successive elaborazioni letterarie da parte di altre autrici contemporanee a Wang. In tal senso, ella svolse un ruolo pionieristico nel ridefinire i confini della rappresentazione del femminile, legittimando la narrazione dell'esperienza intima come ambito centrale della produzione letteraria moderna e contemporanea (Kingsbury, 1994, pp. 7-13).

Nel 1989 fu la volta di *Fratelli* (*dixiongmen* 弟兄们), per la cui trama Wang Anyi si ispira al romanzo *L'Arca* (*Fangzhou* 方舟, 1982) di Zhang Jie 张洁, in cui viene tematizzato il tentativo, da parte di un gruppo di donne, di costruire un'esistenza autonoma dalla presenza maschile, tentativo che tuttavia si conclude con un ritorno a condizioni di difficoltà e infelicità. Tale modello narrativo contribuisce a delineare ulteriormente la riflessione di Wang sulle dinamiche relazionali e sui limiti delle possibilità di emancipazione femminile nel contesto sociale contemporaneo (Wang in Barlow, 1993, p. 177).

In seguito a una fase di marcata sperimentazione stilistica, evidente in *La storia dello zio* (*Shushu de gushi* 叔叔的故事, 1990), opera di carattere metanarrativo contraddistinta dalla sovrapposizione di piani narrativi e dalla pluralità di voci, la sua produzione successiva si orientò verso un'indagine più sistematica dei meccanismi della narrazione. In particolare, l'autrice sviluppò un interesse crescente per la logica interna dell'atto narrativo e per la distanza che lo separa dalla ricostruzione storica, ponendo al centro della propria riflessione il rapporto tra memoria, finzione e realtà. Parallelamente, la sua scrittura si configurò sempre più come uno spazio privilegiato di esplorazione della dimensione soggettiva, in cui l'attenzione si concentra sugli stati emotivi, sull'interiorità psicologica e sulle dinamiche

comportamentali che regolano le relazioni sociali, consolidando così una poetica fortemente incentrata sull'esperienza individuale e sulla complessità del vissuto umano. Il risultato di tali considerazioni diedero vita nel 1995 a uno dei romanzi più famosi del genere della narrativa urbana, *La canzone dell'eterno rimpianto* (*Chang hen ge* 长恨歌) che rappresenta una sintesi particolarmente significativa delle caratteristiche stilistiche e tematiche che definiscono la sua produzione e, più in generale, la scrittura femminile nella Cina post-maoista. Attraverso la ricostruzione della vita della protagonista Wang Qiyao, il racconto articola una storia in cui la dimensione privata e quotidiana si intrecciano con le trasformazioni storiche della città di Shanghai, restituendo una prospettiva decentrata rispetto alle grandi narrazioni politiche. In linea con l'ideologia dell'autrice, l'opera privilegia un approccio introspettivo, in cui la soggettività femminile viene esplorata attraverso la memoria, il desiderio e la percezione del tempo. La scansione tripartita del romanzo, che attraversa l'epoca repubblicana, la fase socialista e il periodo post-maoista, non si configura come una narrazione storica tradizionale, bensì come una sedimentazione di esperienze individuali, filtrate attraverso una sensibilità attenta al dettaglio quotidiano e alla dimensione affettiva. Inoltre, la rappresentazione degli spazi urbani marginalizzati assume una funzione centrale quale luogo della memoria e della quotidianità, in cui elementi tradizionalmente considerati secondari, come le relazioni interpersonali, i rituali domestici e il pettegolezzo, vengono valorizzati come costitutivi dell'identità culturale urbana. Tale attenzione al "minore" si iscrive nella prospettiva della scrittura femminile, orientata a privilegiare l'esperienza vissuta rispetto alle narrazioni ideologiche dominanti. Parallelamente, i personaggi, e in particolare Wang Qiyao, si configurano come soggettività incompiute, sospese tra aspirazioni individuali e vincoli normativi: la loro condizione riflette una tensione irrisolta tra desiderio e conformità sociale, evidenziando i processi di marginalizzazione e le difficoltà di affermazione della soggettività femminile in un contesto storico in trasformazione (Jie Lu & Visser in Denton, 2001, p. 348).

Tra le opere più significative da menzionare, in continuità con la marcata tendenza dell'autrice verso l'introspezione e l'esplorazione del trauma e dell'interiorità, si colloca *Anni di tristezza* (*Youshang de niandai* 忧伤的年代, 1998). Quest'opera, di natura fortemente autobiografica, si configura come un'indagine retrospettiva sui momenti più intimi, dolorosi e destabilizzanti dell'infanzia dell'autrice, offrendo una rappresentazione della soggettività segnata da fragilità, solitudine e senso di abbandono. Inserita nel contesto storico della Rivoluzione culturale, la narrazione restituisce l'esperienza di una crescita emotiva e identitaria in condizioni di privazione affettiva, caratterizzata dall'assenza della figura materna e da una percezione di invisibilità della propria femminilità. In tal modo, Wang

costruisce un discorso narrativo che intreccia memoria personale e trauma storico, contribuendo a definire una poetica incentrata sulla vulnerabilità e sulla complessità dell'esperienza individuale (Lingzhen in Denton, 2001, pp. 375-376).

2.3.3 *Fratelli*: trama, personaggi, temi e contestualizzazione storico-letteraria

Nonostante l'ampia attenzione riservata dalla critica alla produzione narrativa di Wang Anyi, la novella *Fratelli* (*Dixiongmen* 弟兄们) è stata frequentemente marginalizzata, rimanendo in gran parte in secondo piano rispetto ad altre opere maggiormente canonizzate. Eppure, il testo si colloca in piena continuità con le principali direttrici tematiche della sua scrittura, sviluppando inoltre tutti gli elementi in maniera più articolata, offrendo una riflessione approfondita sulle relazioni interpersonali e sulle forme di intimità non conformi, che ne fanno un'opera significativa per comprendere l'evoluzione della poetica dell'autrice. La novella venne pubblicata originariamente nel quarto numero della rivista letteraria *Raccolto* (*Shouhuo* 收获) fondata nel 1957, successivamente tradotta in inglese dalla traduttrice Zhang Jingyuan 张京媛 nella pubblicazione a cura di Patricia Sieber, Rowman & Littlefield editore, del 2001 e intitolata *Red Is Not the Only Color: Contemporary Chinese Fiction on Love and Sex between Women*,

Trama

Per analizzare la novella nella sua complessità, è necessario considerare una pluralità di dimensioni interpretative, tra cui il suo rapporto con la scrittura femminile, la letteratura omosessuale, il contesto storico-politico e il genere letterario di appartenenza. La trama di *Fratelli* ruota attorno a tre protagoniste che si definiscono reciprocamente “fratelli” e si identificano attraverso appellativi gerarchici quali “il maggiore” (*lao da* 老大), “il mezzano” (*lao er* 老二) e “il minore” (*lao san* 老三). Si tratta di tre studentesse universitarie che vengono rappresentate in netto contrasto con i modelli di femminilità stereotipata e commercializzata predominanti all'epoca: non si distinguono né per rendimento accademico né per conformità ai canoni di diligenza e disciplina comportamentale. Durante gli anni universitari, il loro legame si consolida attraverso momenti di intimità condivisa, in particolare nelle conversazioni notturne dedicate alla riflessione sulla femminilità, sul ruolo sociale delle donne, accompagnate da un esplicito rifiuto di una femminilità passiva, confinata nei ruoli di madre e moglie. Questo rapporto evolve progressivamente in una forma

di intimità che supera i confini del razionalmente definibile, configurandosi come un legame al contempo intenso e fragile, capace di generare nelle protagoniste sentimenti di ambiguità e disorientamento.

Tale equilibrio viene tuttavia infranto al termine del percorso universitario, quando “il minore” decide di abbandonare il gruppo per aderire a quel modello di vita tradizionale precedentemente rifiutato. Le altre due protagoniste, “il maggiore” e “il mezzano”, rispettivamente Lao Li e Lao Wang, mantengono invece un rapporto sempre più stretto, che si sviluppa in una relazione amorosa di natura prevalentemente emotiva. Nonostante entrambe scelgano di conformarsi alle aspettative sociali attraverso il matrimonio, e nel caso di Lao Li anche la maternità, il loro legame continua a essere coltivato attraverso uno scambio epistolare caratterizzato da un linguaggio intimo e allusivo, visite reciproche e gesti di cura, come quelli offerti da Lao Wang durante la gravidanza dell’amica. La relazione, tuttavia, giunge a una rottura definitiva in seguito a un evento traumatico e simbolicamente rilevante: la caduta del bambino di Lao Li dal passeggino durante un’uscita condivisa. L’episodio segna una frattura irreparabile tra le due, culminando nell’allontanamento di Lao Wang. Nell’epilogo, il tardivo riconoscimento dei reciproci sentimenti, espresso durante una scena alla stazione, si rivela ormai privo di possibilità di realizzazione. La narrazione si conclude con l’immagine di Lao Wang sola, impegnata a visitare i luoghi che un tempo aveva immaginato di condividere con Lao Li, a testimonianza della persistenza di un desiderio irrealizzato e di una soggettività rimasta sospesa tra aspirazione e norma (Liu in Barlow, 1993, 53-55).

I personaggi e la loro psicologia

Già a partire dalla trama emergono con chiarezza alcuni dei nuclei tematici centrali della scrittura di Wang; per questo motivo, risulta fondamentale soffermarsi, seppur brevemente, sulla dimensione psicologica delle tre protagoniste e sul loro valore simbolico all’interno del testo. Le tre figure, che si autodefiniscono reciprocamente “fratelli” e chiamano i propri mariti “moglie”, mettono in atto una significativa sovversione dei codici di genere tradizionali. La loro condizione di marginalità è ulteriormente accentuata dal fatto di essere le uniche donne nel corso universitario di arte, nonché dalla loro distanza rispetto ai modelli comportamentali dominanti, manifestata attraverso atteggiamenti di disordine, trascuratezza e indisciplina. All’interno di questo spazio liminale, esse costruiscono un’intensa relazione affettiva, caratterizzata da momenti di profonda apertura emotiva, in cui

condividono dubbi, paure e riflessioni critiche nei confronti del sistema eteronormativo, delle aspettative legate ai ruoli di genere, della vita matrimoniale e della possibilità di un'autentica indipendenza individuale.

In particolare, “il maggiore” / Lao Li si configura come una figura complessa, la cui traiettoria esistenziale riflette in maniera emblematica la tensione tra adesione alle norme sociali e persistenza del desiderio individuale. Stabilitasi a Shanghai, dove lavora come insegnante, è sposata e in attesa di un figlio; accoglie la maternità come fonte di realizzazione affettiva, pur mantenendo una lucida consapevolezza del sacrificio implicito, ossia la rinuncia alla propria autonomia. Tale accettazione non si configura come passiva, bensì come espressione di una soggettività profondamente emotiva, incline alla cura e alla dedizione verso l'altro. Al contempo, Lao Li appare oppressa dal ritmo della vita urbana e dagli obblighi quotidiani, che le impediscono di dedicarsi a una riflessione autentica su sé stessa. La sua interiorità, caratterizzata da dubbi, inquietudini e impulsi contrastanti, rimane a lungo repressa sotto una superficie di apparente equilibrio e disciplina, per poi riemergere durante la gravidanza, momento che sospende temporaneamente le costrizioni sociali e le consente una riappropriazione della propria dimensione interiore. La sua empatia verso gli altri contrasta con una marcata tendenza a rimuovere il proprio dolore, evidenziando una dinamica di auto-negazione tipica delle soggettività femminili inscritte in contesti normativi rigidi. Se da un lato Lao Li concepisce la relazione eterosessuale come spazio di amore, dall'altro essa ne avverte anche il carattere vincolante: marito e figlio rappresentano simultaneamente fonte di affetto e limite alla libertà personale, generando fantasie di fuga e desideri di indipendenza radicale. Questa conflittualità si intensifica nel corso della gravidanza, quando la protagonista sviluppa atteggiamenti iperprotettivi, stati d'ansia e instabilità emotiva, che contribuiscono a incrinare il legame con Lao Wang. Il progressivo distacco tra le due culmina simbolicamente nell'incidente del bambino, evento che Lao Li interiorizza come colpa e che la induce a recidere definitivamente il rapporto. Nonostante il successivo pentimento, l'impossibilità di riconciliazione, sancita da un tardivo gesto confessionale, suggella la dimensione tragica del personaggio, sospeso tra desiderio, dovere e perdita irreversibile.

Al lato opposto si colloca “il mezzano” / Lao Wang, che è caratterizzata da una soggettività profondamente instabile e segnata da una profonda dipendenza affettiva dall'altro, che si traduce in un'incapacità di sostenere la solitudine e di costruire una dimensione autonoma del sé. Dopo la conclusione degli studi universitari, rimane a Nanchino, dove intraprende la carriera di insegnante, mentre il marito, militare, è frequentemente assente. Questa condizione accentua il suo senso di isolamento e alimenta

una persistente nostalgia per il periodo universitario e per il legame con i “fratelli”, determinando un progressivo stato di apatia, frustrazione e deterioramento delle relazioni coniugali, fino a essere percepita come “irascibile” e difficilmente gestibile. I tentativi di colmare questo vuoto esistenziale, dall’hobby della maglieria, presto abbandonato per la sua ripetitività, fino all’interesse per il trucco e la cura estetica, si rivelano incapaci di offrirle un reale senso di realizzazione. La sua crisi si configura anche come crisi identitaria, legata alla percezione del tempo che passa e alla perdita della giovinezza, nonché all’incapacità di provare autentico coinvolgimento emotivo tanto nella sfera professionale quanto in quella personale. In questo contesto, il desiderio di maternità emerge come tentativo di attribuire significato alla propria esistenza e di acquisire una funzione sociale definita; tuttavia, tale aspirazione viene frustrata dal rifiuto del marito, che ne coglie la natura compensatoria più che autenticamente relazionale. Il rapporto con Lao Li e con il figlio di quest’ultima rappresenta un ulteriore spazio di proiezione affettiva: inizialmente Lao Wang assume un ruolo diligente e normativo, assimilabile a quello di una “tata”, per poi evolvere verso una presenza più selettiva e simbolica, orientata alla cura emotiva piuttosto che alle responsabilità domestiche. La trasformazione, tuttavia, viene percepita come inadeguata e irresponsabile, culminando nel rimprovero ricevuto in occasione dell’incidente del bambino, che Lao Wang interiorizza come un profondo senso di colpa e di esclusione, che la conduce a interrompere il rapporto.

Nel trio, l’unica che viene esclusa fin da subito è “il minore”, il quale rappresenta, all’interno della dinamica del gruppo, la figura maggiormente allineata alla normatività sociale e ai ruoli di genere tradizionali, incarnando la controparte simbolica rispetto alle tensioni sovversive incarnate dagli altri “fratelli”. Il suo progressivo allontanamento dal “maggiore” e dal “mezzano” si manifesta in particolare nei momenti di interazione con il marito, durante i quali ella riassume pienamente il ruolo di moglie, aderendo a comportamenti codificati quali la cura domestica, la subordinazione e la riservatezza. Tale atteggiamento riflette una visione interiorizzata dell’ordine sociale, secondo cui i ruoli di genere sono fissi e non negoziabili, e l’idea di una relazione autonoma tra donne viene da lei percepita come illusoria e priva di legittimità. La scelta cruciale che definisce la sua traiettoria riguarda la decisione di seguire il marito a Tongshan, rinunciando alla possibilità di intraprendere una carriera accademica presso l’istituto d’arte e, con essa, alla realizzazione di un progetto individuale. Tale decisione è motivata non solo dal timore di essere percepita come una “cattiva moglie”, ma anche da una concezione dell’amore coniugale che implica la subordinazione della donna e la rinuncia alla propria autonomia come condizione necessaria

per l'armonia matrimoniale. Tuttavia, questa adesione alla norma non è priva di consapevolezza critica: Lao San percepisce infatti la distanza tra la propria scelta e i valori condivisi con i "fratelli", vivendo tale frattura come una lacerazione profonda. I suoi pensieri ricorrenti di morte o di annientamento evidenziano l'intensità del conflitto interiore tra desiderio di appartenenza e conformità sociale. Pur riconoscendo implicitamente la problematicità della propria decisione, ella si auto-vincola all'irreversibilità del percorso intrapreso, configurandosi come una soggettività che, pur cosciente delle alternative, sceglie di aderire alla norma, sancendo così la rinuncia definitiva a una possibile ridefinizione del sé.

L'analisi delle figure maschili risulta altrettanto rilevante, in quanto consente di comprendere in che modo la normatività eterosessuale e le strutture di potere di genere intervengano nelle dinamiche relazionali delle protagoniste, contribuendo a ridefinirne i comportamenti e i margini di autonomia. Il marito del minore, amministratore nella regione di Tongshan, incarna una funzione apertamente normativa e regolatrice. Profondamente legato alla moglie, egli manifesta tuttavia un disagio evidente nei confronti della relazione tra i "fratelli", in particolare per l'uso di appellativi maschili, che percepisce come una sovversione dell'ordine simbolico di genere. I suoi tentativi di ristabilire una gerarchia "corretta", intervenendo nelle conversazioni o criticando tali denominazioni, rivelano la volontà di ristabilire un sistema relazionale fondato su ruoli tradizionali e chiaramente delimitati.

Il marito di Lao Wang, al contrario, si caratterizza per una personalità più docile e apparentemente accomodante. Militare, legato alla moglie fin dai tempi del liceo, egli accetta una posizione subordinata nella relazione, dedicandosi al benessere di lei e dimostrando una profonda conoscenza delle sue fragilità emotive. Tuttavia, tale accettazione non implica una reale apertura alla complessità della soggettività della moglie: egli tollera la sua instabilità solo entro limiti controllabili, considerandola un elemento che arricchisce la propria stabilità, ma non è disposto ad accoglierla quando essa mette in discussione l'equilibrio concreto della vita coniugale.

Il marito di Lao Li, impiegato in ambito aziendale, rappresenta infine una figura ambivalente, oscillante tra comprensione e controllo. Consapevole delle difficoltà della moglie nella vita urbana e profondamente legato alla sua apparente serenità, egli sviluppa al contempo un senso di insicurezza nei confronti della sua interiorità più instabile. Inizialmente accoglie con favore la presenza di Lao Wang, riconoscendone il ruolo di supporto affettivo, ma progressivamente percepisce il loro legame come minaccia al proprio status. L'esclusione simbolica di cui si sente oggetto, unita alla trasformazione del comportamento della moglie,

che appare meno conforme ai modelli di responsabilità e più incline a una libertà percepita come “maschile”, alimenta in lui sentimenti di gelosia e frustrazione. Il tentativo di ristabilire l’ordine culmina nell’incontro tra i due mariti durante il Capodanno, occasione in cui si attua un intervento congiunto volto a limitare l’autonomia delle donne e a ricondurre Lao Wang al proprio ruolo coniugale. Questo episodio evidenzia in modo emblematico come la normatività eterosessuale si eserciti anche attraverso forme di collaborazione implicita tra soggetti maschili, finalizzate al contenimento di comportamenti percepiti come devianti e alla riaffermazione dell’ordine sociale dominante.

Temi

Nella novella, Wang Anyi costruisce una complessa riflessione sui limiti e le contraddizioni della soggettività femminile all’interno di una struttura sociale profondamente patriarcale, articolando i propri temi attraverso una tensione costante tra desiderio di autonomia e imposizione normativa. La sovversività dell’opera emerge già a livello simbolico nell’uso del termine “fratelli”, che richiama il “cameratismo maschile” ma viene qui riappropriato per designare un legame intellettuale ed emotivo tra donne, non fondato sulla competizione o sulla marginalizzazione dell’altro sesso (Liu in Barlow, 1993, p. 54). In questo spazio relazionale si sviluppa un amore tra Lao Li e Lao Wang che, pur non esplicitandosi apertamente, trova espressione in forme indirette e linguisticamente mediate: emblematico è il ribaltamento del discorso sulla competizione femminile, quando alla domanda su cosa accadrebbe se entrambe amassero lo stesso uomo, Lao Li risponde che lo ucciderebbe, utilizzando così una figura maschile inesistente come strumento retorico per confessare un legame più profondo (Liu in Barlow, p. 55). Tuttavia, tale possibilità di relazione alternativa si scontra con l’impossibilità strutturale di realizzare un sé autentico e indipendente: il senso di colpa, interiorizzato soprattutto nel ruolo materno, e la pressione dei modelli eteronormativi conducono alla rottura del legame, come dimostra il caso di Lao Li, il cui conflitto interiore la porta a sacrificare l’amore per conformarsi alle aspettative sociali (Liu in Barlow, p. 56).

Questa dinamica si inserisce in una più ampia costruzione mitica che il testo elabora e al contempo decostruisce: attraverso un contrasto tra discorso argomentativo elevato e narrazione apparentemente semplice, l’autrice rielabora il paradigma della “caduta”, evocando sia il mito biblico di Eva sia lo stereotipo della donna come origine della rovina, ma trasponendolo nella modernità e nella dimensione dell’amore omosessuale. In tale

prospettiva, la perdita dell'unità tra donne non è solo un evento individuale, ma una memoria collettiva che segna il passaggio dalla condivisione assoluta della giovinezza alla frammentazione prodotta dall'ingresso nelle dinamiche eterosessuali e sociali (Zhang, 1992, p. 31). Nonostante i tentativi di sovversione linguistica e simbolica, il sistema patriarcale rimane sostanzialmente intatto: anche quando le donne sembrano appropriarsi di modelli di potere, la loro esperienza continua a essere mediata dallo sguardo maschile, rendendo problematica la possibilità stessa di "parlare come donna" e sollevando interrogativi sulla natura della femminilità, intesa non come dato biologico ma come costruzione culturale complessa (Zhang, 1992, p. 32). In questo contesto, l'amore tra di loro si fonda sull'illusione di un "io autentico", ma tale presupposto si rivela fragile, poiché il sé non è né puro né indipendente: esso necessita di ancorarsi a strutture sociali, come la maternità o la famiglia, per acquisire legittimità. Di conseguenza, l'utopia di una comunità femminile autonoma si dissolve, e anzi questo stesso rapporto appare come una forza potenzialmente sovversiva, capace di minacciare l'ordine sociale, percepita come una "corrente nascosta" dagli uomini e quindi controllata e repressa. Il "femminile", definito come "una forma di esistenza", rappresenta una ribellione antisociale che può manifestarsi solo in forma negativa, come scarto rispetto alle norme dominanti. Tuttavia, il desiderio di utopia e di ricostruzione del sé viene progressivamente eroso dalla quotidianità e dalla perdita della sorellanza, fino a lasciare le protagoniste in uno stato di alienazione e "nostalgia" indistinta.

In tal senso, *Fratelli* si configura come un'opera di matrice post-strutturalista, che mette in crisi l'idea di un soggetto unitario e coerente, sottolineando invece la sua natura frammentata e instabile (Zhang, 1992, p. 34). Infine, il testo articola il conflitto tra modelli storici e culturali differenti: da un lato la "sorellanza" di matrice maoista, dall'altro il paradigma modernista dell'amore romantico e del matrimonio. Tale tensione si concretizza nella contrapposizione tra legami femminili elettivi e struttura della famiglia nucleare, evidenziata nei due momenti chiave del racconto, incentrati sui ruoli di "moglie" e "madre". I rapporti tra le tre donne non producono un'identità alternativa sessualizzata, ma offrono uno spazio temporaneo di sospensione rispetto ai ruoli imposti; tuttavia, questo spazio viene progressivamente riassorbito dall'ordine sociale. La contrapposizione tra una famiglia "materiale", fondata su patrilinearità e quotidianità, e una famiglia "spirituale", basata su affinità elettive e influenze occidentali, si risolve inevitabilmente a favore della prima: l'adesione al modello della moglie devota e della "madre perfetta" (*liangmu* 良母) comporta il sacrificio della possibilità di una comunità femminile alternativa, mentre il tentativo di fuga individuale si rivela ugualmente fallimentare. Le forze materiali e ideologiche della società

patriarcale risultano dunque troppo potenti, decretando la dissoluzione dell'utopia relazionale tra donne (Sieber, 2001, pp. 23-24).

Influenze nella genesi dell'opera

La novella *Fratelli* di Wang Anyi si colloca all'interno della tradizione della letteratura femminile e lesbica cinese, in particolare nel filone narrativo della sorellanza e delle relazioni intime tra donne, che affonda le proprie radici nelle produzioni degli anni Venti e Trenta del Novecento. In questo senso, essa rappresenta anche un momento di svolta, configurandosi come una delle prime opere a riattivare, seppur in forma indiretta, il tema del romanticismo e dell'omosessualità femminile dopo la censura ideologica che aveva caratterizzato il periodo dagli anni Cinquanta ai Settanta, anticipando così il rinnovato spazio espressivo e politico delle pubblicazioni degli anni Ottanta e Novanta (Moran in Denton, 2001, p. 341). Tale recupero tematico si intreccia con una riflessione sulla persistenza dell'eteronormatività, che continua a permeare la dimensione emotiva e relazionale delle protagoniste, evidenziando la tensione tra desiderio individuale e norme sociali dominanti. Le tre donne, infatti, elaborano un'intensa rete di relazioni affettive e intellettuali, discutendo apertamente dei propri desideri e dei bisogni nei confronti tanto degli uomini quanto delle donne, fino a sfiorare la possibilità di un legame che si configura come insieme emotivo, intellettuale e potenzialmente sessuale. Tale legame si presenta come profondamente sovversivo, poiché mette in discussione il presupposto patriarcale secondo cui la realizzazione femminile dipenderebbe necessariamente dall'uomo. Tuttavia, la forza di questa relazione viene percepita come minacciosa sia dalle protagoniste stesse sia dalle figure maschili, i cui tentativi di repressione si combinano con la pressione esercitata dai ruoli sociali stereotipati di moglie e madre, contribuendo alla dissoluzione del legame.

Di conseguenza a livello tematico, l'opera intreccia dimensione lesbica e femminile per proporre una rappresentazione della donna non più come figura ancillare o funzionale allo sviluppo maschile, ma come soggetto complesso, agente e responsabile delle proprie scelte e delle loro conseguenze. All'interno di questa configurazione, il "desiderio" assume un ruolo centrale, configurandosi come motore dell'azione narrativa e come punto di massima tensione teorica. Esso spinge inizialmente le protagoniste a unirsi contro l'ideale patriarcale della "brava moglie e madre", dando origine a uno spazio di condivisione intellettuale e affettiva che trova espressione nelle conversazioni notturne e nei dibattiti filosofici. Tuttavia, tale desiderio si rivela ambivalente: da un lato genera un impulso verso l'utopia relazionale,

dall'altro produce smarrimento e frammentazione, alimentando un ulteriore istinto di fuga dall'incertezza che esso stesso crea. In particolare, Lao Wang incarna in modo più esplicito il desiderio omosessuale, manifestando il proprio affetto nei confronti di Lao Li, ma è anche colei che rinuncia alla possibilità di costruire una famiglia alternativa senza uomini, riconoscendo l'incompatibilità tra tale progetto e le strutture sociali e simboliche della maternità e della famiglia. Ne deriva un conflitto irrisolvibile tra amore e costruzione del sé, che l'autrice rappresenta come intrinsecamente instabile e, in ultima analisi, irrealizzabile (Zhang, 2000, pp. 168-171).

Dal punto di vista formale e genealogico, *Fratelli* si ricollega inoltre al genere del cosiddetto "romanzo rosa tra ragazze al liceo" degli anni Venti, condividendone alcuni tratti distintivi. In primo luogo, il carattere temporaneo delle relazioni tra le protagoniste, spesso circoscritte a contesti giovanili come la scuola o il dormitorio, riflette la storica problematizzazione dell'omosessualità femminile in età adulta e il conseguente tentativo di relegarla a una fase transitoria della vita. In secondo luogo, emerge il tema della "memoria", che si traduce nell'uso di dispositivi narrativi quali il flashback e nella costruzione di un passato emotivamente intenso, al tempo stesso rimosso e persistente, che continua a influenzare le protagoniste (Fran, 2010, p. 12). Tale memoria svolge una duplice funzione: da un lato, contribuisce a confinare l'esperienza omosessuale in una dimensione passata, coerentemente con l'ideologia patriarcale ciseteronormativa; dall'altro, ne sottolinea la forza e la rilevanza esistenziale, rendendola un elemento ineludibile dell'identità delle protagoniste.

A questi elementi si aggiunge la dimensione tragica della narrazione, che si manifesta attraverso il motivo della "transazione virtuosa", ovvero la rinuncia da parte della donna alla relazione omosessuale in favore dell'adesione al matrimonio eterosessuale, interiorizzando l'idea che "donna", "matrimonio" e "sacrificio" costituiscano categorie inscindibili (Fran, 2010, pp. 40-41). Tale dinamica conduce inevitabilmente all'incompiutezza e al fallimento della relazione, configurando una struttura narrativa in cui l'utopia iniziale viene spezzata dall'imposizione sociale e ricondotta al passato, come se il desiderio "legittimo" dovesse necessariamente orientarsi verso l'altro sesso (Fran, 2010, p. 73). Tuttavia, proprio questa dinamica rivela, in controluce, la fragilità del legame eterosessuale, contrapponendolo alla maggiore intensità emotiva e intellettuale del rapporto tra donne. In questo quadro si inserisce il concetto di "continuum lesbico", così come definito da Adrienne Rich, che in *Fratelli* assume una configurazione peculiare: il legame matrimoniale delle protagoniste non annulla, ma coesiste con un sentimento romantico reciproco, creando una tensione irrisolta tra norme sociali e desiderio (Hamada, 2024, pp. 98-99). Tuttavia, tale continuum si configura come

uno spazio liminale e inaccettabile per l'ordine sociale, destinato pertanto a essere sanzionato attraverso un esito narrativo punitivo e tragico, che segna l'impossibilità di ritorno una volta oltrepassati i limiti del consentito. Alla luce di queste considerazioni, *Fratelli* si configura come un'opera di rilievo all'interno della letteratura *queer* cinese contemporanea, in quanto mette in scena, con notevole complessità, il conflitto tra solidarietà femminile e pressione sociale, tra desiderio e norma, tra utopia e realtà, offrendo una critica incisiva delle strutture patriarcali e delle loro persistenti implicazioni nella definizione dell'identità femminile (Hamada, 2024, pp. 103-104).

Capitolo 3

Il presente capitolo si propone di illustrare il percorso traduttivo seguito nella resa italiana di alcuni estratti della novella *Fratelli* di Wang Anyi, soffermandosi inoltre sulle ragioni che hanno motivato la scelta del testo. L'intento non è stato soltanto quello di offrire una trasposizione linguistica dal cinese all'italiano, ma anche di riflettere sulle problematiche stilistiche, culturali ed espressive emerse nel corso del lavoro traduttivo, evidenziando le tensioni che inevitabilmente sorgono tra la scelta della traduttrice di privilegiare una determinata dimensione del testo e il tono originario impresso all'opera dall'autrice stessa. Particolare attenzione è stata rivolta alla dimensione emotiva e relazionale del racconto, elemento centrale della novella e nucleo delle principali difficoltà traduttive incontrate. Le sezioni successive prendono in esame i riferimenti teorici e l'approccio traduttivo adottato, nonché l'analisi di alcuni estratti particolarmente significativi del testo, presentati in lingua originale, in traduzione inglese e nella presente versione italiana, con l'obiettivo di mettere in luce le microstrategie impiegate e le principali sfide emerse nel passaggio interlinguistico e interculturale.

3.1 La scelta dell'opera

Una delle domande che più spesso accompagna il lavoro del traduttore riguarda le ragioni che conducono alla scelta di un determinato testo. Tradurre non significa soltanto trasferire parole da una lingua a un'altra, ma implica un coinvolgimento intellettuale, emotivo e culturale che nasce già nel momento in cui si decide quale opera meriti di essere restituita in un nuovo contesto linguistico. Anche nel caso del presente elaborato, il percorso traduttivo ha preso avvio da un interrogativo preciso: perché scegliere proprio *Fratelli* di Wang Anyi?

La risposta risiede innanzitutto nella natura profondamente stratificata dell'opera. Come già evidenziato nei capitoli precedenti, *Fratelli* si colloca in uno spazio ambiguo e complesso, sospeso tra differenti tensioni narrative e ideologiche. Da un lato emerge una forte sensibilità verso l'universo femminile, verso la sofferenza psicologica delle protagoniste e la loro interiorità; dall'altro, il testo sembra suggerire la presenza di un legame affettivo e desiderante tra donne che si colloca ai margini della rappresentazione tradizionale della letteratura cinese contemporanea. Pur non potendo definire Wang Anyi un'autrice femminista o apertamente vicina alle istanze queer, la novella lascia emergere dinamiche relazionali e affettive che permettono una lettura orientata verso tali prospettive critiche.

La scelta di tradurre *Fratelli* nasce dunque anche da un impulso personale e interpretativo: la volontà di rendere visibili dimensioni che nel testo rimangono spesso implicite, trattenute, mai dichiarate apertamente. È proprio questa tensione tra detto e non detto a rendere l'opera particolarmente significativa. Wang Anyi costruisce infatti una scrittura che non esplicita quasi mai completamente il sentimento, ma lo lascia sedimentare nel silenzio, nei gesti, nelle descrizioni dei paesaggi e nelle ambiguità lessicali. Tradurre questa sospensione ha rappresentato una delle sfide più stimolanti dell'intero lavoro.

Sul piano stilistico, ciò che colpisce maggiormente dell'autrice è la sua capacità di fondere registri differenti in una prosa estremamente mobile e sfuggente. La narrazione oscilla continuamente tra un punto di vista onnisciente e uno profondamente immerso nella sensibilità dei personaggi; il passato e il presente si intrecciano, così come memoria e oblio. Il tempo narrativo appare fluido, quasi instabile, contribuendo a creare una dimensione in bilico in cui realtà e immaginazione tendono continuamente a confondersi.

Questa complessità emerge soprattutto sul piano linguistico. Wang utilizza un lessico ricco di sfumature semantiche, caratterizzato da aggettivi intensi, spesso ambigui, capaci di evocare significati ulteriori rispetto a quelli immediatamente visibili. Molte espressioni sembrano suggerire la presenza di un sottotesto nascosto, di qualcosa che sfugge alla formulazione diretta ma che continua ad abitare la pagina. In questo senso, il suo linguaggio appare profondamente legato all'instabilità dell'esperienza culturale e storica cinese dagli anni Sessanta fino agli anni Ottanta, ma anche a una sensibilità femminile specifica, difficile da separare dalla corporeità e dall'esperienza vissuta delle protagoniste.

Tradurre tale complessità ha richiesto un costante equilibrio tra fedeltà e interpretazione. Una delle principali difficoltà traduttive ha riguardato proprio la resa del lirismo dell'autrice. L'italiano, grazie alla sua ricchezza lessicale ed espressiva, ha permesso in molti casi di avvicinarsi all'intensità emotiva del testo originale; tuttavia, il rischio di eccedere nella chiarificazione o in una resa letterale era sempre presente. Per questa ragione si è scelto di preservare, laddove possibile, le ambiguità e le sospensioni semantiche presenti nel testo cinese, cercando di offrire al lettore/ lettrice italiano/a un'esperienza di lettura simile a quella generata dall'originale.

Un ulteriore elemento significativo riguarda il rapporto tra paratassi e ipotassi al momento di esplicitare processi mentali ed emotivi dell'interiorità dei personaggi. Tale dimensione sintattica ha posto problemi traduttivi considerevoli, soprattutto in relazione alla diversa tendenza delle lingue coinvolte: il cinese privilegia infatti strutture sintetiche e paratattiche, mentre l'italiano tende naturalmente verso l'ipotassi e una maggiore

esplicitazione dei rapporti logici e l'inglese riesce ad inserirsi come un complemento tra le due lingue. Il passaggio dal cinese all'italiano ha quindi comportato numerosi interventi sintattici, necessari per garantire fluidità e leggibilità senza però compromettere il ritmo originale della prosa. La difficoltà principale consisteva nel mantenere l'immediatezza del cinese evitando al tempo stesso che il testo italiano risultasse eccessivamente straniente e lontano dall'uso reale.

Particolarmente interessante è anche la rappresentazione del femminile proposta dalla novella. Le protagoniste di *Fratelli* appaiono come figure consapevoli delle limitazioni imposte dalla società, ma al tempo stesso animate da desideri, paure e tensioni che sfuggono ai ruoli tradizionali. Wang Anyi costruisce una femminilità complessa, fragile e insieme resistente, in cui il desiderio assume una funzione centrale. Al contrario, le figure maschili sembrano spesso dominate dalla paura, dal controllo e dall'incapacità di comprendere realmente il mondo emotivo femminile, la quale li conduce a uno stato di disagio, rabbia e disprezzo. Tale opposizione contribuisce a delineare un ritratto della società cinese dell'epoca post-maoista e denghista, segnata dalla necessità di ridefinire identità, relazioni e modelli di genere dopo le profonde trasformazioni storiche del Novecento.

In questo contesto, l'ambiguità relazionale che attraversa la novella assume un valore fondamentale. I legami tra le protagoniste non vengono mai rigidamente definiti; amicizia, desiderio e sorellanza tendono continuamente a sovrapporsi. È proprio questa indeterminatezza a conferire forza e modernità al testo, rendendolo estremamente attuale anche per un pubblico contemporaneo. Tradurre *Fratelli* in italiano significa quindi offrire spazio a una narrazione capace di interrogare il lettore/la lettrice su questioni universali quali la volontà, l'identità, la solitudine e il bisogno di riconoscimento affettivo.

Un ulteriore motivo risiede nell'intento di diffondere interesse nei confronti di un testo relativamente marginale all'interno della ricezione occidentale di Wang Anyi. La critica europea e americana ha spesso privilegiato altre opere dell'autrice, considerate più rappresentative o più facilmente accessibili. *Fratelli*, al contrario, rimane una novella complessa, densa di implicazioni simboliche e caratterizzata da una forte intensità psicologica. Proprio questa sua natura stratificata e sfuggente rende tuttavia significativa la sua traduzione in italiano.

In conclusione, mediante questo processo di trasmissione, si è deciso di dare voce a una narrazione che parla di relazioni umane autentiche, di sofferenza emotiva e di desideri inespressi, ma anche permettere al pubblico italiano di entrare in contatto con una sensibilità culturale e letteraria diversa, capace tuttavia di risuonare profondamente nella

contemporaneità. La genuinità dei personaggi e delle loro vicende supera infatti i confini geografici e culturali, restituendo emozioni e conflitti che continuano ad abitare il vissuto di molte donne ancora oggi.

3.2 Approccio traduttivo e riferimenti teorici

Considerando la complessità del testo di partenza, l'approccio traduttivo adottato nel presente elaborato si colloca in una posizione intermedia tra adesione al testo di partenza e intervento interpretativo della traduttrice. L'obiettivo principale non è stato quello di produrre una traduzione rigidamente aderente alla dimensione linguistica del testo cinese, né tantomeno di ricomporlo in maniera autonoma, bensì di restituire al pubblico italiano le tensioni emotive, stilistiche e relazionali che attraversano la novella, cercando di rendere più percepibili alcune ambiguità già presenti nell'originale.

In generale, il processo di analisi pre-traduttiva e le successive scelte operate nella stesura del testo di arrivo sono stati profondamente influenzati dalla riflessione teorica di Lawrence Venuti e, in particolare, dalla sua teoria dell'"invisibilità del traduttore", elaborata in *The Translator's Invisibility* (1995). Venuti mette in discussione la tendenza dominante nella tradizione traduttiva anglo-americana a privilegiare traduzioni estremamente fluide, trasparenti e immediatamente leggibili, costruite in modo tale da eliminare ogni percezione di estraneità linguistica o culturale nel lettore. Secondo il teorico, questa ricerca di naturalezza porta spesso a un vero e proprio "addomesticamento" del testo straniero: le peculiarità sintattiche, lessicali, culturali e ritmiche dell'opera originale vengono progressivamente attenuate o normalizzate affinché il testo tradotto possa apparire come se fosse stato scritto direttamente nella lingua d'arrivo. In tale prospettiva, il ruolo di chi traduce tende a scomparire dietro l'illusione di una trasparenza assoluta, mentre chi legge viene guidato/a verso una comprensione immediata e priva di attriti del contenuto narrativo.

La presente traduzione italiana si colloca invece in una posizione parzialmente differente rispetto a questo modello di invisibilità traduttiva, conformandosi alla critica di Venuti. Pur mantenendo una forte attenzione alla leggibilità del testo in italiano, essa cerca di preservare alcune delle caratteristiche stilistiche e sintattiche della scrittura di Wang Anyi. La traduzione non risulta radicalmente straniente o artificiosamente opaca, bensì evita una completa neutralizzazione della complessità linguistica dell'opera. In questo senso, la traduttrice ha assunto una posizione intermedia: pur mantenendo il testo di arrivo accessibile al lettore/lettrice italiano/a, esso conserva al tempo stesso alcune caratteristiche proprie dell'originale cinese.

Rispetto alla traduzione inglese, a cui si è fatto riferimento per l'intero elaborato, realizzata da Jingyuan Zhang 京媛张 e presente nella raccolta di Patricia Sieber, *Red is not the only colour* (2001), che privilegia maggiormente la linearità narrativa e la scorrevolezza

del discorso, la versione italiana tenta di mantenere più visibile la stratificazione stilistica della novella. La traduzione inglese, infatti, appare orientata verso una resa più addomesticata del testo, in cui la priorità sembra essere la chiarezza narrativa e la comprensibilità immediata. Questa differenza emerge soprattutto nella gestione del ritmo sintattico e del lessico. In generale, la prosa dell'autrice cinese si fonda su una continua oscillazione tra detto e non detto, tra chiarezza narrativa e allusione implicita. Molti sentimenti e tensioni relazionali non vengono mai espressi direttamente, ma prendono forma attraverso immagini, ripetizioni ed espressioni volutamente ambigue. Per questa ragione, la traduzione italiana ha cercato di mantenere, laddove possibile, tali zone di indeterminatezza, evitando chiarificazioni eccessive che avrebbero rischiato di appiattire la complessità emotiva del testo.

Un ulteriore modello di ispirazione da un punto di vista teorico è costituito dal concetto sviluppato da Antoine Berman della “prova dell'estraneo” elaborato nel saggio *L'épreuve de l'étranger* (1984). Anch' egli, come Venuti, critica radicalmente le pratiche traduttive occidentali fondate sulla tendenza etnocentrica ad assimilare il testo straniero ai modelli linguistici e culturali della lingua d'arrivo. Secondo il teorico francese, molte traduzioni letterarie finiscono infatti per “normalizzare” l'opera originale, eliminandone le asperità sintattiche, le opacità semantiche e le peculiarità stilistiche per renderla più immediatamente comprensibile al lettore. Tale processo produce quella che Berman definisce una “deformazione del testo straniero”, poiché la traduzione tende a eliminare proprio quegli elementi che costituiscono la specificità della sua alterità culturale e linguistica. Successivamente, lo studioso individua una serie di operazioni tipiche della traduzione etnocentrica, tra cui la razionalizzazione, la chiarificazione e l'allungamento del discorso, definite “tendenze deformanti”. La razionalizzazione consiste nella riorganizzazione sintattica del testo secondo strutture considerate più “ordinate” o “logiche” nella lingua d'arrivo; la chiarificazione comporta invece l'esplicitazione di significati e relazioni che nell'originale rimangono impliciti; infine, l'allungamento deriva dalla tendenza di chi traduce a spiegare, amplificare o rendere più trasparente il contenuto del testo. Secondo Berman, tali strategie rischiano di impoverire l'opera letteraria, soprattutto nei casi in cui il senso del testo si costruisce proprio attraverso la frammentarietà e il non detto.

Queste riflessioni risultano particolarmente pertinenti nel caso della scrittura di Wang Anyi, caratterizzata da una prosa fortemente allusiva. Il linguaggio dell'autrice si fonda infatti su un equilibrio estremamente delicato tra espressione e reticenza: i sentimenti delle protagoniste e il desiderio omoerotico raramente vengono nominati in modo diretto, ma

emergono attraverso immagini naturali e quasi oniriche. In questo contesto, una traduzione eccessivamente chiarificatrice avrebbe rischiato di compromettere uno degli aspetti fondamentali dell'opera, ovvero la sua capacità di suggerire più che dichiarare. Di fatto, in linea con la prospettiva teorica di Berman, la traduzione italiana ha quindi cercato di preservare alcune forme di “estraneità” proprie del testo originale: ad esempio nella resa di modi di dire cinesi relativi a stati d'animo, oppure nell'aspetto sintattico. In particolare, la sintassi italiana è stata talvolta lasciata volutamente più paratattica rispetto alla tradizionale prosa narrativa, proprio per conservare quella sensazione di frammentarietà e vaghezza della prosa cinese.

Considerata la natura dell'opera, sospesa tra rappresentazione della soggettività femminile e tensione omoerotica implicita, l'approccio traduttivo adottato si è ispirato anche alle riflessioni di Luise von Flotow in *Translation and Gender* (1997). Von Flotow evidenzia infatti come la traduzione possa configurarsi non soltanto come pratica linguistica, ma anche come intervento interpretativo capace di rendere visibili dinamiche di genere, conflitti emotivi e soggettività femminili spesso neutralizzate o attenuate all'interno delle traduzioni tradizionali. In particolare, la studiosa mette in discussione quelle strategie traduttive che, nel tentativo di mantenere una presunta neutralità del testo, finiscono per ricondurre relazioni affettive ambigue entro modelli narrativi e relazionali eteronormativi.

In linea con questa prospettiva teorica, la traduzione italiana può essere definita come una forma di interpretazione femminista moderata. Tale orientamento non si traduce in una manipolazione radicale del testo originale – “hijacking” nei termini di Von Flotow – bensì in una serie di scelte lessicali, sintattiche e ritmiche finalizzate a rendere maggiormente percepibili alcune tensioni emotive e relazionali già presenti nella novella di Wang Anyi. Anche la selezione stessa degli estratti analizzati risponde a questa intenzione interpretativa, privilegiando passaggi in cui il rapporto tra le protagoniste assume contorni emotivamente più espliciti e potenzialmente riconducibili a una dimensione di desiderio omoerotico.

Da questo punto di vista, la traduzione ha cercato di preservare il tono empatico e partecipe della narratrice onnisciente nei confronti delle protagoniste, valorizzando al contempo la centralità del loro legame emotivo rispetto alle relazioni eterosessuali presenti nel testo. In diversi passaggi, infatti, il rapporto con le figure maschili viene linguisticamente attenuato o rappresentato attraverso termini meno intensi, talvolta persino lievemente dispregiativi, mentre il lessico utilizzato per descrivere il legame tra le protagoniste tende ad assumere una maggiore densità emotiva e sentimentale. Laddove il testo cinese lasciava aperta la possibilità di interpretare il rapporto tra le protagoniste sia come legame affettivo sia

come forma di desiderio romantico, la traduzione italiana ha privilegiato soluzioni capaci di evocare più chiaramente una dimensione amorosa e omoerotica. Tale orientamento si manifesta in particolare attraverso la sostituzione, l'attenuazione o l'omissione di termini quali "amicizia", "affetto" o "confidenza", spesso rimpiazzati da espressioni più profonde ed efficaci. Non si tratta, tuttavia, di una creazione arbitraria di significati estranei al testo, bensì di una strategia interpretativa volta a esplicitare possibilità semantiche coerenti con il suo sottotesto relazionale.

Anche la gestione del genere grammaticale assume un ruolo significativo all'interno della traduzione. Nel primo e nel secondo estratto analizzato, ambientati durante il periodo universitario e caratterizzati da una forte vicinanza tra le tre protagoniste, si è scelto di utilizzare prevalentemente il maschile plurale per riferirsi al gruppo dei tre fratelli, mentre il femminile viene associato soprattutto alle figure dei mariti. Tale scelta nasce dalla volontà di costruire un paradosso di genere volto a mettere in discussione la performatività dei comportamenti convenzionalmente associati al "maschile" e al "femminile", attribuendoli invece a individui del sesso opposto e mettendone così in evidenza il carattere costruito e arbitrario. Al contrario, nelle sezioni ambientate nell'età adulta, incentrate principalmente sul rapporto tra Lao Wang e Lao Li, il femminile viene recuperato per le protagoniste, mentre il maschile torna a riferirsi alle figure dei mariti. Questa inversione grammaticale, in questo caso, contribuisce a sottolineare il mutamento narrativo ed emotivo che attraversa la novella: il passaggio da uno spazio di possibilità affettiva e desiderio implicito a una realtà sociale dominata dalla repressione, dall'istituzione matrimoniale eterosessuale e dall'impossibilità di vivere apertamente il desiderio omoerotico.

Nel complesso, l'approccio traduttivo adottato si configura come una pratica interpretativa consapevole, situata tra adesione stilistica e valorizzazione del sottotesto emotivo dell'opera.

3.3 Traduzione e analisi degli estratti

Questa sezione è dedicata al commento traduttologico di dieci estratti selezionati dalla novella *Fratelli* di Wang Anyi, analizzati attraverso un confronto triangolare tra il testo originale cinese, la traduzione inglese realizzata da Jingyuan Zhang e la presente traduzione italiana. L'obiettivo di questa analisi non consiste unicamente nell'evidenziare differenze linguistiche tra le due versioni del testo, ma soprattutto nel mettere in luce le differenti strategie traduttive, interpretative e stilistiche adottate nel passaggio interlinguistico e interculturale. I brani sono stati selezionati in quanto particolarmente rappresentativi delle principali problematiche emerse durante il processo traduttivo ma anche perché profondamente significativi da un punto di vista narrativo e simbolico. Essi permettono infatti di osservare concretamente il modo in cui la scrittura di Wang Anyi costruisce la dimensione emotiva, relazionale e metaforica della novella attraverso ambiguità lessicali e sospensioni sintattiche difficilmente trasferibili in maniera immediata nella lingua d'arrivo. Inoltre, i passaggi scelti evidenziano la complessità della resa del desiderio femminile, della soggettività emotiva delle protagoniste e del sottotesto omoerotico che attraversa l'opera.

Verranno presi in esame elementi quali la gestione della paratassi cinese, la resa del ritmo narrativo, l'uso della punteggiatura, la costruzione della voce narrativa e la traduzione del linguaggio emotivo femminile. Particolare attenzione sarà inoltre dedicata alla conservazione dell'ambiguità semantica e alla tensione costante tra realismo e lirismo, aspetti fondamentali della poetica narrativa di Wang Anyi.

3.3.1 Commento traduttologico

Tipologia testuale

Il testo di partenza è costituito dalla novella breve *Fratelli* (*Dixiongmen* 弟兄们) dell'autrice Wang Anyi, pubblicata nel 1989 sulla rivista letteraria *Shouhuo* 收获. L'opera si colloca all'interno del panorama della narrativa cinese degli anni Ottanta e Novanta, e si caratterizza dunque per l'attenzione alla soggettività individuale, alla memoria, all'interiorità e alla complessità delle relazioni umane. Dal punto di vista della tipologia testuale, l'opera risulta difficilmente classificabile entro i confini di un unico genere letterario definito. Pur presentando caratteristiche riconducibili alla narrativa intimista, *Fratelli* incorpora anche elementi tipici della scrittura degli anni Venti e della narrativa femminile e lesbica, in particolare del genere del "romanzo rosa tra ragazze liceali". Di fatto, la prosa dell'opera è

caratterizzata da una forte componente paratattica, l'uso di immagini evocative e per una sintassi spesso frammentaria, capace di riprodurre il movimento discontinuo del flusso di coscienza dei protagonisti. Inoltre, la compresenza di semplicità colloquiale e densità poetica rende il testo particolarmente complesso da un punto di vista traduttivo, poiché il significato non si costruisce soltanto sul piano semantico, ma anche attraverso il ritmo e le figure retoriche.

Dominante

La dominante nel testo è stata individuata nello stile di scrittura dell'autrice che restituisce la complessità delle relazioni femminili attraverso una tonalità complessivamente elegiaca, nella quale la dimensione del desiderio si intreccia in modo inscindibile con quella della perdita e dell'impossibilità. Parte della dominante è costituita dal linguaggio narrativo caratterizzato da intensità emotiva, lirismo contenuto e una continua tensione tra partecipazione affettiva e distanza narrativa. Per quanto concerne quella del metatesto, la scelta è stata orientata principalmente verso la valorizzazione del sottotesto omoerotico e della dimensione emotiva che attraversano la novella *Fratelli*. Pur mantenendo una forte adesione semantica e stilistica al testo originale, la traduzione ha privilegiato quelle componenti lessicali e narrative che permettono di leggere il rapporto tra le protagoniste come una forma di amore profondo e impossibilitato, soffocato dalle strutture sociali ed eteronormative che regolano la realtà rappresentata nell'opera. In questa prospettiva, la traduzione cerca di preservare e amplificare quel conflitto costante tra desiderio e repressione che costituisce uno dei nuclei emotivi più profondi dell'opera, senza tuttavia trasformare l'ambiguità del testo originale in un'esplicitazione assoluta o univoca.

Lettore modello

Il lettore modello del prototesto può essere individuato in un soggetto cinese, o comunque in un lettore o lettrice in grado di comprendere la lingua cinese, dotato/a di una particolare sensibilità verso la narrativa letteraria contemporanea e, nello specifico, verso opere di carattere psicologico, capaci di indagare la complessità delle relazioni umane e della soggettività interiore. La novella presuppone infatti un pubblico disposto a confrontarsi con una scrittura fortemente allusiva, stratificata e introspettiva, nella quale il significato non emerge soltanto attraverso la trama, ma soprattutto attraverso immagini e riflessioni. Pur non essendo necessariamente legato/a a una fascia anagrafica precisa, il lettore o lettrice ideale dell'opera può essere collocato/a orientativamente in una fascia compresa tra i venticinque e i

sessant'anni, indipendentemente dal genere o dall'orientamento sessuale. Si tratta di un pubblico potenzialmente interessato alla rappresentazione della psicologia femminile, alle dinamiche affettive e alla letteratura femminile di autrici contemporanee cinesi, nonché possibilmente già familiare con lo stile narrativo di Wang Anyi e con le principali caratteristiche della narrativa cinese degli anni Ottanta.

Per quanto riguarda invece il lettore o lettrice modello del metatesto, questi/a conserva molte delle caratteristiche attribuibili al lettore del prototesto, pur collocandosi all'interno di un diverso orizzonte culturale e linguistico. Il destinatario o destinataria della traduzione italiana può infatti conoscere o meno la lingua cinese, ma si configura comunque come una persona interessata alla letteratura contemporanea e alle opere che esplorano le dimensioni emotive, relazionali e identitarie dell'esperienza umana. Analogamente al lettore/lettrice del testo originale, anche il lettore/lettrice del metatesto può appartenere a differenti categorie anagrafiche e identitarie, pur presupponendo una certa maturità interpretativa necessaria per cogliere la complessità semantica, simbolica ed emotiva della novella. Tuttavia, nel caso della traduzione italiana, questa persona è immaginata anche come un soggetto particolarmente interessato alle trasformazioni sociali e culturali della Cina post-maoista, delle conseguenze della Rivoluzione culturale e della ridefinizione dei ruoli di genere durante l'epoca delle riforme denghiste risulta infatti fondamentale per comprendere pienamente le dinamiche psicologiche dei personaggi, i meccanismi repressivi che attraversano il racconto e le implicazioni sociali dei rapporti affettivi rappresentati. In questo senso, il lettore/lettrice modello del metatesto non è soltanto un fruitore/fruitrice della dimensione narrativa dell'opera, ma anche una persona disposta a confrontarsi con il sottotesto storico, culturale e ideologico che permea la scrittura di Wang Anyi.

Macrostrategia traduttiva

La macrostrategia traduttiva adottata nella presente traduzione si fonda su tre principali esigenze: l'adattamento del testo al lettore italiano, la preservazione dello stile lirico e della struttura espressiva dell'autrice e, infine, l'attenzione alla dimensione semantica e simbolica dei messaggi impliciti che attraversano la novella. Da un lato, si è resa necessaria una serie di adattamenti linguistici e sintattici finalizzati a garantire la leggibilità del testo in italiano, soprattutto in relazione alle profonde differenze strutturali tra lingua cinese e lingua italiana. In particolare, il passaggio dalla paratassi tipica della prosa cinese a una sintassi italiana maggiormente ipotattica ha richiesto interventi di riorganizzazione del periodo, chiarificazione di alcuni rapporti logici impliciti e ridefinizione del ritmo narrativo. Tuttavia,

tali modifiche non sono state orientate esclusivamente verso la scorrevolezza del testo, ma sono state costantemente bilanciate dalla volontà di preservare la specificità della prosa di Wang Anyi. Parallelamente, la traduzione ha attribuito grande importanza alla conservazione del tono lirico e malinconico dell'opera: si è tentato di privilegiare soluzioni lessicali e un uso strategico della punteggiatura. Un ulteriore elemento centrale della macrostrategia adottata riguarda l'attenzione alla dimensione semantica, ovvero il tentativo di valorizzare specifiche possibilità interpretative riguardanti le dimensioni del desiderio e della moralità delle protagoniste, evitando di appiattire il testo in una dimensione esclusivamente narrativa o informativa.

3.3.2 Traduzione degli estratti ed esposizione delle microstrategie

Questa sezione è dedicata al fulcro dell'intero elaborato: la traduzione di dieci brani selezionati dall'opera. Ciascun brano viene presentato nella sua versione originale cinese, nella corrispondente traduzione inglese realizzata da Jingyuan Zhang e nella presente traduzione italiana, al fine di sviluppare un'analisi comparativa delle principali scelte traduttive adottate nelle diverse rese linguistiche del testo. Il commento si concentrerà in particolare sulle microstrategie impiegate nel passaggio dal cinese all'italiano, prendendo in esame aspetti lessicali, sintattici, grammaticali, testuali e semantici, nonché le implicazioni interpretative derivanti dalle differenti soluzioni traduttive. A ciascun estratto è stato inoltre attribuito un titolo fittizio, assente nel testo originale, che svolge una funzione orientativa e interpretativa, poiché introducono il nucleo tematico predominante nel passaggio esposto. Infine, i numeri riportati in alto a sinistra di ciascun estratto, compresi tra 1 e 5, corrispondono ai capitoli originali della novella da cui i brani sono stati selezionati, permettendo così di collocare ogni passaggio all'interno della struttura narrativa complessiva dell'opera.

Titolo estratto 1: Le conversazioni profonde dei fratelli

Cinese

[...] 这一天的下午，她们早早地等候在食堂，买了许多菜，又去街上买了果子酒，端到宿舍里，像真正的兄弟仨一般喝了起来。

这往往是彻夜不眠的夜晚，她们打开了心扉，将自己最最隐秘的心思说了出来。这其实是人生中最难得的感人的一刻。许多人走完整整一生也遇不到一次这样的机会，他们没有机会可以考察和阐述自己的内心深处，他们渐渐就以为他们内心深处其实就是与外表一样，并没有什么隐秘的地方。他们如同在人群济济的白昼里那样，一本正经地度过了夜晚一个人的时候，他们想都不去想自己究竟是怎么回事便呼呼地甜蜜地睡着了，这是多么遗憾的事情啊！而她们是属于能够为自己创造这种自我了解机会的极少数的同类人，并且她们又特别地幸运，在茫茫人海芸芸众生之中，恰恰是让她们三个聚在了一起。假如仅仅是一个，那么或者由于缺少说话与听话的对手，陷入孤寂和苦闷；或者由于得不到锻炼机会而渐渐埋没。多少自我了解的机会是因为孤独无援而灭亡的。她们三个人却相遇了，并且日日夜夜聚在一起。当她们聚在一起的时候，忽然之间，就会得到灵感的启发。那灵感是可遇而不可求的，总是在她们猝不及防的时候发生与来临，令她们激动不已。她们又总是及时地攫住了它，不让它转瞬即逝。她们还极其地友爱互助，当一个人在发掘自己的过程中遇到困难的时候，其余的两个人就总是鼓舞和推动她，使她越过难关，继续深入。有时候，她们可以谈得很深很深。她们把灯关上，互相看不见对方的表情，在黑暗中窃窃私语。到天明的时刻，她们彼此都有些害羞似的，不好意思互相正视。而她们又不敢承认她们害羞的心情，就偏偏要对视，一旦目光接触则又匆匆逃离，反更加困窘了。还有些时候，这些时候甚至可说是比较经常的，她们抑或是因为谈得太深了，不免会迷失了方向，抑或是因为外力的支援，而误入了歧途。她们感觉到什么地方是出了差错，便努力想扭转方向，走出迷津。可是这时的情况总是越来越混乱，她们几张嘴同时说话，为了抢先而忘记了主题，最终是不知所措地同时住了嘴。这是顶顶扫兴的时刻，心中都无限地懊恼。她们付出了很大的代价，几乎将自己的情感与思想都掏空了，结果竟越来越不明白自己究竟是什么面貌。此后，她们会有很长的平淡的日子。在这些日子里，她们很正常地睡觉，吃饭，上课，交作业，给自己“家的”写情书。

(Wang Anyi, 2013, pp. 226-227)

Inglese

[...] They bought quite a few dishes from the dining hall and some fruit wine from a store in town. They took the food and wine to their dormitory, and began singing like three sworn brothers.

On such a night they did not sleep. They opened their hearts and spoke about their innermost secret thoughts. What a rare and powerful moment in the course of a human life! Many people have journeyed from birth to death without a single chance to examine and express their inner feelings. People gradually come to believe that their inner selves are no different from their surfaces and that there is nothing for them to hide. At night, when they finally have a moment to themselves, they behave the same as they did in public during the day, and do not reflect for a second about their own soul before they fall into a sweet dream yonder. That is a real shame. The three women belonged to the tiny minority who were able to take advantage of opportunities for self-awareness, and they were particularly lucky to have found one another in the great human crowd. If there had been just one of them, she might have fallen into silence or depression for lack of anyone else to listen to her words and to share her thoughts. Many chances to understand oneself are lost and buried because of loneliness and helplessness. But these three met, and were spending days and nights in each other's company. When they were together, an insight would suddenly strike when they were least prepared, provoking great excitement among them. They always seized upon these inspirations, which otherwise would vanish in an instant. The three friends showed great concern for one another. When one of them ran into obstacles in trying to discover herself, the other two would encourage her and push her to overcome the mental block so that she could go on with her exploration. When the conversation grew especially profound, they turned off the lights and talked in the dark without seeing one another's faces. When dawn came, they felt a bit ashamed, and did not dare to look each other straight in the eyes. Even so, they refused to acknowledge their timidity, and forced themselves to do so anyway. But as soon as their eyes met, they looked away, feeling acutely embarrassed. Quite often, they lost their bearings, perhaps because their talk had probed too deeply, or perhaps because they were affected by external circumstances. They felt their conversation had gone wrong somewhere, so they tried to change direction to find a way out of the maze. But they only got more confused. They all opened their mouths simultaneously. In their quest to be heard, they completely lost track of the subject. In the end, being at their wits' end, they all fell silent at once. Those were the most disappointing moments, which filled their hearts with boundless regret. And the effort cost them dearly, draining them for a long time of all thoughts and feelings, so that they were increasingly unable to recognize their true selves. They would

resume a long period of normal and mundane life. During such days, they would regularly sleep, eat, go to classes, hand in homework, and write love letters to their “wives” at home. (Jingyuan Zhang in Sieber, 2001, pp. 94-95)

Italiano

[...] Quel pomeriggio, si recarono prestissimo alla mensa per comprare diversi piatti, successivamente si fermarono per strada a comprare una bottiglia di vino di frutta fermentata. Una volta giunti al dormitorio, iniziarono a bere insieme proprio come dei veri fratelli.

Quelle sere spesso si trasformavano in notti bianche, nelle quali essi aprivano i loro cuori, lasciando che uscissero all’aperto i più intimi segreti: un attimo raro e profondamente commovente dell’esperienza umana! Di fatto, la maggior parte delle persone passava l’intera esistenza senza incontrare mai un’occasione simile, cioè quella di interrogare ed elaborare la propria interiorità più profonda, e finiva così per pensare gradualmente che essa non fosse poi così diversa dall’apparenza e che non vi fosse nulla di segreto da nascondere. Tuttavia, quando i fratelli si ritrovavano soli a trascorrere la notte, si comportavano come se fossero in pubblico alla luce del giorno: evitavano di addentrarsi nelle profondità della propria interiorità e si lasciavano piuttosto trasportare dal dolce soffio del sonno. Che atto deplorabile, considerando che appartenevano a quella minoranza di persone capace di concedersi un’autoanalisi, e che avevano inoltre avuto la singolare fortuna di incrociarsi in mezzo a quell’ammasso di gente comune e superficiale. Se tra i tre ve ne fosse stato uno solo, con ogni probabilità sarebbe sprofondato nella più totale solitudine e depressione per mancanza di qualcuno con cui parlare e da cui essere ascoltato; oppure, privo di occasioni per esercitarla, avrebbe finito per perdere del tutto quella capacità. Quante di queste opportunità si erano spente per sempre, consumate dalla solitudine e dall’assenza di sostegno! Ma non per loro: quei tre si erano incontrati davvero, e cercavano in ogni modo di passare insieme giorno e notte. Quando si riunivano, in loro si accendeva all’improvviso una sorta di ispirazione, rara da trovare, che li coglieva sempre impreparati, rendendoli costantemente eccitati; erano sempre in grado di afferrarla, senza lasciarle il tempo di dileguarsi in un istante. Inoltre, l’amore che li univa era così forte che quando uno di loro si arrestava nel processo di autoanalisi, gli altri due lo rincuoravano e lo spingevano a superare il blocco e a proseguire nei più profondi meandri del sé. A volte, giungevano a un punto così intimo che spegnevano la luce e, senza potersi guardare in faccia, sospiravano i loro più oscuri segreti, tanto che al mattino seguente, quasi non riuscivano a incrociare i propri occhi dalla tanta timidezza. Eppure facevano di tutto per non riconoscere quella sensazione, imponendosi di sostenere lo

sguardo, che tuttavia, non appena possibile, si sottraeva all'imbarazzo e fuggiva altrove. Altre volte, quando quelle conversazioni si facevano troppo frequenti, o per l'eccessiva profondità o per un'interferenza esterna, i fratelli avevano la sensazione di aver smarrito la direzione e di essersi addentrati in un sentiero pericoloso; allora si sostenevano a vicenda con decisione, aiutandosi a ritrovare la via e a uscire dal labirinto. Tuttavia, la situazione si faceva presto così caotica che le loro voci finivano per sovrapporsi, ciascuno intento a parlare per primo e a non dimenticare ciò che voleva dire, finendo poi per tacere insieme, avendo smarrito il filo del discorso. Proprio in quei momenti di silenzio scoraggiante, sentivano il cuore riempirsi di rammarico: dopo aver pagato un prezzo così alto, svuotando le proprie viscere di emozioni e sentimenti, non erano più in grado di riconoscere realmente il proprio volto. Così, dopo quei momenti, riprendevano il consueto ritmo della vita, in cui dormivano, mangiavano, andavano a lezione, studiavano e scrivevano qualche lettera alle loro mogli.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, si è adottato un approccio prevalentemente semantico, volto a preservare la specificità semantica e culturale del testo di partenza. Tale scelta emerge, ad esempio, nella resa italiana di elementi culturalmente connotati, come “vino di frutta fermentata”, traduzione di “*guozijiu* 果子酒”, laddove la versione inglese propone il più generico “fruit wine”, espressione che non restituisce pienamente il significato dell'originale cinese. Analogamente è stato fatto nel caso di “iniziarono a bere come dei veri fratelli”, che la traduzione inglese rende con “they started singing like three sworn brothers”, nonostante l'originale cinese “像真正的弟兄仨一般喝了起来” faccia esplicito riferimento all'atto del bere.

In diversi casi si è inoltre fatto ricorso ad aggiunte evocative, finalizzate a incrementare la profondità semantica di alcune espressioni cinesi. È il caso della formulazione “si lasciavano trasportare dal dolce soffio del sonno”, introdotta a partire dall'originale “呼呼地甜蜜地睡着了”, tradotto in inglese in maniera più aderente alla struttura del cinese con “before they fall into a sweet dream yonder”. Un altro caso è l'aggiunta di forme lessicali come in: “Quante di queste opportunità si erano spente per sempre, consumate dalla solitudine e dall'assenza di sostegno!”, dove espressioni quali “per sempre” e “consumate”, assenti nell'originale, amplificano il pathos del passo. La versione inglese recita infatti “Many chances to understand oneself are lost and buried because of loneliness and helplessness”, mentre il cinese “多少自我了解的机会是因为孤独无援而灭

亡的” adotta un tono più asciutto.

In altri contesti, le aggiunte sono state motivate da esigenze di chiarezza sintattica e referenziale, come nel periodo “oppure, privo di occasioni per esercitarla, avrebbe finito per perdere del tutto quella capacità”, in cui si è reso necessario esplicitare il sostantivo “capacità” per richiamare la facoltà di autoanalisi interiore delle protagoniste, nucleo tematico dell’estratto.

Sul piano stilistico, si è talvolta optato per sostituzioni lessicali che, pur discostandosi dalla literalità, risultassero più vicine all’effetto simbolico dell’originale. Ad esempio, la frase “E che non vi fosse nulla di segreto da nascondere” riprende parzialmente l’inglese “that there is nothing for them to hide”, mentre il testo cinese “并没有什么隐秘的地方” fa più propriamente riferimento all’assenza di “luoghi nascosti”.

Similmente, per accentuare l’ambiguità emotiva e relazionale tra le protagoniste, si è scelto di impiegare termini connotati in senso romantico o erotico piuttosto che amichevole. Ne costituisce un esempio la resa “sospiravano i loro più oscuri segreti”, laddove la traduzione inglese mantiene un tono neutro con “talked in the dark”, mentre l’originale cinese “在黑暗中窃窃私语” allude a un bisbigliare sommesso e intimo. Un ulteriore esempio è rappresentato dall’uso dell’aggettivo “eccitati” nella frase “rendendoli costantemente eccitati”, in parallelo con l’inglese “provoking great excitement among them”, mentre il cinese “令她们激动不已” esprime più genericamente una forte emozione o agitazione interiore. Significativa risulta anche l’omissione del termine “*you’ai* 友爱” nel passo “她们还极其地友爱互助, 当一个人在发掘自己的过程中遇到困难的时候, 其余的两个人就总是鼓舞和推动她, 使她越过难关, 继续深入”. La versione inglese esplicita il rapporto di amicizia con “The three friends showed great concern for one another”, mentre la traduzione italiana preferisce accentuare la dimensione affettiva e passionale del legame: “Inoltre, l’amore che li univa era così forte che quando uno di loro si arrestava nel processo di autoanalisi, gli altri due lo rincoravano e lo spingevano a superare il blocco e a proseguire nei più profondi meandri del sé”.

Un ulteriore intervento ha riguardato l’introduzione del termine “mogli” nella traduzione italiana per riferirsi ai mariti delle protagoniste, con l’obiettivo di realizzare un’inversione simbolica dei ruoli di genere. In inglese questa strategia non è stata applicata nella resa del termine cinese “*jiade* 家的” con “wives”, accompagnata dall’uso delle virgolette, assenti invece nella traduzione italiana.

Fattori testuali e linguistici

Da un punto di vista linguistico, l'intero estratto è caratterizzato da un tono fortemente intimo e tragico; di conseguenza, la traduzione italiana ha cercato non solo di preservare, ma talvolta di intensificare il lirismo e la drammaticità del testo. Un esempio significativo è rappresentato dalla resa “un attimo raro e profondamente commovente dell'esperienza umana!”, affine all'inglese “What a rare and powerful moment in the course of a human life!”, mentre il testo cinese “这其实是人生中最难得的感人的一刻” mantiene un registro più sobrio.

Fattori grammaticali e sintattici

Dal punto di vista grammaticale e simbolico, si è scelto di attribuire il genere maschile alle tre protagoniste nelle sezioni della novella ambientate durante la convivenza universitaria nel dormitorio, fase in cui esse costruiscono uno spazio idilliaco per il loro rapporto potenzialmente omosessuale. Tale strategia di slittamento di genere risponde a un preciso intento simbolico: da un lato, il ricorso al maschile, tradizionalmente associato, sul piano sociale, a una posizione di maggiore autorevolezza, contribuisce a conferire maggiore legittimità e concretezza al loro rapporto; dall'altro, esso richiama la dimensione della fratellanza maschile, tema frequentemente presente nella tradizione letteraria cinese anche in forme ambigue e intimamente affettive. La traduzione inglese non riproduce questo cambiamento di genere e mantiene invece una distinzione convenzionale.

Sul piano sintattico, si è frequentemente proceduto all'unione di periodi originariamente separati. Tale scelta risponde alla necessità di adattare alla sintassi italiana la prevalente struttura paratattica del cinese, spesso mantenuta anche nella traduzione inglese. Un esempio significativo è costituito dal periodo:

A volte, giungevano a un punto così intimo che spegnevano la luce e, senza potersi guardare in faccia, sospiravano i loro più oscuri segreti, tanto che al mattino seguente quasi non riuscivano a incrociare i propri occhi dalla tanta timidezza.

La traduzione inglese mantiene infatti la segmentazione dell'originale:

When the conversation grew especially profound, they turned off the lights and talked in the dark without seeing one another's faces. When dawn came, they felt a bit ashamed, and did not dare to look each other straight in the eyes,

mentre il testo cinese presenta due proposizioni autonome:

她们把灯关上, 互相看不见对方的表情, 在黑暗中窃窃私语。到天明的时刻, 她们彼此都有些害羞似的, 不好意思互相正视.

Titolo estratto 2: L'esclusione del "minore", il concetto dell'unione tra uomo e donna e la perdita del "sé"

Cinese

[...] 老三与她家的才像得了赦令似的，仓皇离开了宿舍，向招待所跑去。这时候，她俩脸上浮起了讥讽的微笑，在她们对视的这一眼里，达成了一个很深刻的默契，而老三是被排斥在这默契之外的。她们慢慢地起身铺床，上床之后就拉灭了电灯。两人在黑暗中睁着眼，那一个空着的铺位使她们有些伤感，就好像她们的一个同志掉队了一样。以往的那些倾心相诉的夜晚竟变得那样虚伪与脆弱，不堪一击，不攻自破。这时候，老三又成了一名叛徒。

老三和她男人躺在招待所的硬板床上，先还记挂着那两位“兄弟”。她们的沉默压迫着她，她便生起男人的气来，如果没有他来，一切都还将美好地保持下去，而现在全破坏了。但是，渐渐地，她将她们忘了，将自己也忘了，她将所有的念头都卸下，轻松地睡着了。在半夜醒来的那一刻里，心想着：无论怎么自己叫自己“兄弟”，叫别人“家的”，弄到底，女还是女，男还是男，这是根本无法改变的。想到这里，便又安心地睡去。再醒来时，日头已经老高，食堂都过了开饭时间。当她走进大课的教室，见那两个早已坐在了前排，神情严肃，就好像两个最用功的学生。一看见她们，她不由满心羞愧，以自己已无药可救，自己都鄙夷起自己。这样的消沉反使她绝了希望，便收起廉耻之心，勇敢地走到她们的身边，嫣然一笑，坐了下来。她们之间就有了裂痕，这裂痕使她们在很长的时间里无法真切地长谈，而很久之后才举行的长谈又使这裂痕至少在表面上弥合了。裂痕弥合的时刻是最心情激荡的时刻，她们眼睛里不由涌满了泪水。她们各自讲述着与一个男人相遇至结合的经过，将此形容成一个自我灭亡与新生的奋搏的过程。她们几乎被惊呆了；如果她们不努力，不奋斗，她们便都将消灭了自我。她们险些儿沉沦下去，就只差那么一点点了，这真是千钧一发的危急形势！幸亏她们三人相遇了，她们三人你拉住我，我拉住你，才没有沉没。可是彼岸还很远，她们可千万不能掉以轻心。她们心想为什么要将一个男人与一个女人组合成世界。分明是两个人，却要合为一体；合为一体，却又各行其是。为了能够协调地合成世界，人们又总是寻找着与自己相像和接近的对方，岂不知相像和接近的双方又极易互相吞没与融合，好比分数中同类项的合并。被融合的命运是那样不幸，而坚守自我却又须付出孤寂的代价，孤寂是多么可怕的情景，除非超人才可忍受。上帝为人们准备了同样数量的异性，说明从一开始起就没让人具有忍耐孤独的素质。人怕孤独，便去寻找同类项，然而融合的命运又给人带来灭顶之灾.....她们心里涌上一个连一个的问题，环环相扣，前一个答案变成后一个问题，最后的答案则成为第一个问题。她们陷入了包围圈，感到人是那么地没有生的希望。绝望使她们亢奋，她们觉得她们已经接触到了人和生命的核心，一个宇宙黑洞。在这样一个没有出路的世

界上, 她们既然没有勇气去死, 那么就该为不幸的人类和自己做一一些什么, 使人类和自己渡过苦海时能有一些哪怕是虚拟的、短暂的快乐。她们当从身边做起, 从最小的事情做起。此时, 她们心中又充满了平凡的学习雷锋那样的温情。

(Wang Anyi, 2013, pp. 228-229)

Inglese

[...] Visibly relieved, Old Three and her husband left the dorm hurrying off to their guest room. The two remaining women exchanged a glance, and with a contemptuous smile on their faces, sealed a tacit pact that excluded Old Three. Old One and Old Two were in no hurry to go to bed. After they lay down and turned out the lights, they both stared into the darkness. Old Three's empty bed made them melancholy, as if one of their friends had abandoned a common cause. Those earlier nights in which they had poured out their hearts to one another became a weak and fragile thing, which was easily broken. Old Three had become a traitor.

Old Three and her man lay on a hard bed in their hotel room. She thought of her two brothers and of how their silence had oppressed her. She began to be angry at her man, if he had not come, everything would have remained intact, but now all was destroyed! But gradually, she forgot about her brothers and even about herself. She let go of all thoughts, and sank into a deep sleep. But in the middle of the night she woke up with a new thought. No matter how often she might call herself a "brother," and call her man "Mrs.," male was still male and female female, and no one could change that. She went back to sleep. When she woke up again, it was already daylight and past breakfast time. When she entered the lecture hall, she saw that her two brothers were already sitting in the front row. The two had serious looks on their faces, as if they were the ardent and studious ones. At the sight of them, she was filled with remorse, feeling alone and despising herself. In her desperation, she became shameless. She boldly marched up to her two brothers, and with a victorious smile sat down next to them. A rift had opened between them, a rift that prevented them for a long time afterwards from having those heart-wrenching talks. After much time had elapsed, long conversations would heal the rift, at least on the surface. Those talks were deeply moving, filling the brothers' eyes with tears. Each brother recounted her experience of meeting and getting together with a man, and described it as a struggle in which the self was obliterated and regenerated. They were nearly dumbfounded when they realized that without their determined effort and protracted struggle, the selfhood of each brother would be extinguished. They were lucky that the three of them had met. They had caught and rescued each other just

in the nick of time! By holding tightly to one another, they kept each other from going under. But the journey to the shore beyond was still a long one, and they must always be careful To give the world unity and harmony, people seemed to search for partners who closely resemble themselves; little did they know how easy it was for such partners to swallow each other and dissolve into each other, like two fractions that share a common denominator. Merging completely was an unfortunate fate, but individuality came at the price of a terrible solitude that only a superhuman being could endure. Heaven had divided people in two different sexes, with the same number of people in each. From the outset, then, people had not been given the ability to endure solitude. A person feared solitude, and therefore wanted to have a partner; but merging obliterated the person.. Questions like these assailed them mercilessly, one after another, each linked to the next, the answer to one question becoming a new question demanding a new answer. The three brothers felt besieged and trapped, thinking that human beings had nothing to live for. The sense of hopelessness galvanized them; they felt that they had touched the core of human life, a black hole at the heart of the universe. The world was empty, but since they did not have the courage to die, they should at least try to do something for unfortunate humankind and for themselves, creating some small pleasure, however transient and fictitious, as they crossed this sea of bitterness. They should start with what was immediately around them, beginning with the most trivial things. Their hearts warmed at the prospect of dispensing kindness to everyone.

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 95-97)

Italiano

[...] Il minore e sua moglie sembravano quasi avessero fretta di andarsene, tanto che lasciarono di corsa il dormitorio universitario per dirigersi all'ostello. In quel momento, sui volti dei due fratelli affiorò un sorriso di scherno e, nello scambiarsi uno sguardo, suggellarono un tacito accordo che escludeva il minore. Dopo essersi preparati con calma per la notte, spensero la luce. Eppure nessuno dei due riuscì a chiudere occhio: il terzo letto vuoto suscitava in loro una sottile malinconia, come se avessero perso un compagno in battaglia. Quelle notti trascorse a sussurrarsi parole d'amore si fecero via via più fragili e inconsistenti, fino a disfarsi e cedere come castelli di sabbia. Da quell'istante, il minore si era trasformato in un traditore.

Quando il "minore" e sua "moglie" si erano già coricati sul letto rigido, "lui" continuava a pensare agli altri due "fratelli": quel loro silenzio l'aveva divorato a tal punto che finì per irritarsi con sua "moglie", perché, se "lei" non ci fosse stata, tutto sarebbe rimasto

intatto come prima, mentre ora ogni cosa sembrava incrinata. Tuttavia, lentamente, si dimenticò di loro, di sé stesso e di tutte le sue intenzioni, abbandonandosi a un sonno profondo. Nel mezzo della notte, si svegliò e pensò: “che importa se mi faccio chiamare “fratello” o chiamo mio marito “moglie”! Alla fine, la donna resta donna, e l’uomo resta uomo, e questa è una legge che non si può cambiare”. Con queste parole, si sentì più sollevato e tornò a dormire. Al suo risveglio, il sole era già alto nel cielo e la mensa aveva già chiuso i battenti dopo la colazione. Quando si recò nell’aula magna dell’università, vide gli altri due seduti già da tempo in prima fila con un’espressione così solenne che sembravano due studenti estremamente diligenti. Non appena posò lo sguardo su di loro, fu colto da un intenso senso di vergogna, fino a disprezzare irrimediabilmente se stesso, ma questa sensazione non gli fece perdere la speranza; al contrario, gli diede il coraggio di avvicinarsi a loro e sedersi accanto, sorridendo bellamente. Tra di loro si era aperta una ferita che per lungo tempo aveva impedito ai tre di parlare davvero, e che era stata sanata, almeno in parte, solo dopo un’intensa conversazione molto tempo dopo. Quando si accorsero di essersi riavvicinati, dai loro occhi cominciarono a scendere lacrime copiose. In quella conversazione, ognuno di loro raccontava l’incontro e l’unione con un uomo, descrivendolo come un processo di lotta tra autodistruzione e rinascita. Ne rimasero quasi sconvolti: se non avessero lottato e fatto uno sforzo, avrebbero finito per annientare sé stessi! Erano stati a un passo dal precipizio: una situazione davvero critica, in bilico tra vita e morte! Fortunatamente, non si erano lasciati sprofondare: i tre si erano incontrati, si erano sostenuti a vicenda, tenendo l’uno la mano dell’altro. Ma la salvezza era ancora lontana e non potevano assolutamente abbassare la guardia. Si chiesero inoltre perché al mondo si dovessero unire uomo e donna in un’unica entità: due individui distinti costretti a diventare una sola cosa, eppure ciascuno che continuava ad agire per conto proprio. Per mantenere un’apparente armonia, il mondo aveva spinto gli esseri umani a cercare qualcuno a loro simile e vicino; ma essi non si rendevano conto che proprio ciò che era simile e affine finiva spesso per assorbirsi e dissolversi, come accadeva con i termini simili nell’addizione delle frazioni. Il destino di assimilarsi era così infelice, mentre aggrapparsi alla propria individualità significava pagare il prezzo della solitudine, e la solitudine era uno scenario terribile, sopportabile solo da esseri superiori. Il fatto che Dio avesse creato uomini e donne in egual numero suggeriva che, fin dall’inizio, l’essere umano non fosse destinato a sopportarne il peso. L’uomo la temeva e cercava i propri simili, ma il fato stesso dell’unione finiva comunque per condurlo alla rovina... Un problema dopo l’altro affiorava nelle loro menti, incatenandosi uno con l’altro: ogni soluzione diventava un nuovo problema, e l’ultima soluzione ritornava a essere il primo problema: si

ritrovavano intrappolati in un labirinto senza fine, sentendo quasi che l'essere umano fosse privo di speranza di uscita. La disperazione però li eccitava: avevano la sensazione di aver toccato il fulcro dell'uomo e della vita, il buco nero dell'universo. In un mondo senza luce, poiché non avevano il coraggio di suicidarsi, pensavano allora di dover fare qualcosa per l'umanità infelice e per sé stessi, affinché, attraversando quel mare di sofferenza, avessero potuto trovare almeno una felicità fittizia e momentanea. Avrebbero dovuto cominciare da ciò che avevano accanto, dalle cose più piccole. In quel momento i loro cuori si colmarono di una tenera e spontanea dolcezza, simile allo spirito altruistico del principio "uno per tutti, tutti per uno".

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, l'estratto si caratterizza per la presenza di numerosi termini in cinese che sono stati generalmente resi mediante un approfondimento della densità semantica, senza tuttavia discostarsi dal significato dell'originale né introdurre elementi concettuali estranei al prototesto. Ad esempio, nel caso del periodo cinese “以往的那些倾心相诉的夜晚竟变得那样虚伪与脆弱，不堪一击，不攻自破”，tradotto in inglese con “Those earlier nights in which they had poured out their hearts to one another became a weak and fragile thing, which was easily broken”, si osserva una resa relativamente sobria e aderente all'originale. In italiano, invece, il passo è stato rielaborato con maggiore intensità espressiva: “Quelle notti trascorse a sussurrarsi parole d'amore si fecero via via più fragili e inconsistenti, fino a disfarsi e cedere come castelli di sabbia”, con un evidente innalzamento del registro metaforico e l'intensità dell'ambiguità con l'uso di “parole d'amore”.

Un ulteriore esempio è rappresentato dall'immagine di natura militare contenuta nella frase cinese “就好像她们的一个同志掉队了一样”, resa in inglese come “as if one of their friends had abandoned a common cause”, mentre in italiano è stata rafforzata attraverso l'espressione “come se avessero perso un compagno in battaglia”, che aggiunge una dimensione conflittuale metaforica.

In altri casi, al fine di amplificare il sottotesto simbolico relativo all'imposizione eteronormativa dei ruoli sociali, si è ricorso a scelte lessicali maggiormente connotate. È il caso dell'introduzione del termine “legge” nel monologo del fratello minore: “Alla fine, la donna resta donna, e l'uomo resta uomo, e questa è una legge che non si può cambiare”, laddove l'elemento normativo richiama implicitamente anche una dimensione di “legge naturale” sottesa al discorso. In cinese viene usato il termine “fondamento”, “这是根本无法

改变的”, mentre in inglese, in aderenza al cinese viene omesso il termine chiave e reso con “and no one could change that”.

Un ulteriore esempio riguarda l’uso dell’avverbio “bellamente” nella frase “sorridente bellamente”, che interviene a qualificare un gesto originariamente più neutro nel cinese “嫣然一笑, 坐了下来”, reso in inglese con “victorious smile”. In questo caso, la scelta italiana introduce una sfumatura di inconsapevolezza e leggerezza, una calma del fratello minore che precede la tempesta successiva a livello narrativo. Analogamente, il termine “salvezza” nella frase “Ma la salvezza era ancora lontana” intensifica il valore lirico dell’espressione cinese “可是彼岸还很远”, ripreso in inglese con “But the journey to the shore beyond was still a long one”.

Particolarmente rilevante è anche la gestione delle metafore complesse nel periodo cinese “她们陷入了包围圈, 感到人是那么地没有生的希望。绝望使她们亢奋, 她们觉得她们已经接触到了人和生命的核心, 一个宇宙黑洞。在这样一个没有出路的世界上, 她们既然没有勇气去死, 那么就该为不幸的人类和自己做一些什么, 使人类和自己渡过苦海时能有一些哪怕是虚拟的、短暂的快乐”. In italiano, la resa ha privilegiato una rielaborazione metaforica che introduce l’immagine del “labirinto” e della “via d’uscita”, pur mantenendo il riferimento al “buco nero dell’universo”, configurandosi così:

si ritrovavano intrappolati in un labirinto senza fine, sentendo quasi che l’essere umano fosse privo di speranza di uscita. La disperazione però li eccitava: avevano la sensazione di aver toccato il fulcro dell’uomo e della vita, il buco nero dell’universo. In un mondo senza luce, poiché non avevano il coraggio di suicidarsi, pensavano allora di dover fare qualcosa per l’umanità infelice e per sé stessi, affinché, attraversando quel mare di sofferenza, avessero potuto trovare almeno una felicità fittizia e momentanea.

La versione inglese conserva maggiormente la struttura originale senza elaborazioni ulteriori:

The three brothers felt besieged and trapped, thinking that human beings had nothing to live for. The sense of hopelessness galvanized them; they felt that they had touched the core of human life, a black hole at the heart of the universe. The world was empty, but since they did not have the courage to die, they should at least try to do something for unfortunate humankind and for themselves, creating some small pleasure, however transient and fictitious, as they crossed this sea of bitterness.

Fattori testuali ed extralinguistici

Per esigenze di adattamento culturale, l'espressione cinese “她们心中又充满了平凡的学习雷锋那样的温情”, legata alla figura culturale di Lei Feng, è stata resa in italiano attraverso un'espressione idiomatica più familiare al lettore: “uno per tutti, tutti per uno”; mentre la traduzione inglese, “their hearts warmed at the prospect of dispensing kindness to everyone”, tende a neutralizzare il riferimento culturale originario.

Fattori grammaticali e sintattici

Anche in questo estratto si mantiene la scelta sistematica del maschile per le tre protagoniste, in quanto assimilate simbolicamente a “fratelli”, mentre il femminile è riservato ai rispettivi mariti. Tale impostazione emerge già nell'incipit, dove in italiano si legge senza virgolette “Il minore e sua moglie”, a fronte dell'inglese “Old Three and her husband” e del cinese “老三与她家的”. Tuttavia, nel momento in cui il minore viene simbolicamente escluso dal nucleo relazionale, si è scelto di ricorrere all'uso delle virgolette per “minore” e “moglie”, al fine di segnalare una distanza emotiva e ideologica rispetto all'originaria unità idilliaca. Tale strategia si manifesta chiaramente nel seguente passaggio:

Quando il ‘minore’ e sua ‘moglie’ si erano già coricati sul letto rigido, ‘lui’ continuava a pensare agli altri due ‘fratelli’: quel loro silenzio l’aveva divorato a tal punto che finì per irritarsi con sua ‘moglie’, perché, se ‘lei’ non ci fosse stata, tutto sarebbe rimasto intatto come prima, mentre ora ogni cosa sembrava incrinata

corrispondente al cinese “老三和她男人躺在招待所的硬板床上, 先还记挂着那两位‘兄弟’。她们的沉默压迫着她, 她便生起男人的气来, 如果没有他来, 一切都还将美好地保持下去, 而现在全破坏了” e all'inglese:

Old Three and her man lay on a hard bed in their hotel room. She thought of her two brothers and of how their silence had oppressed her. She began to be angry at her man, if he had not come, everything would have remained intact, but now all was destroyed!

Sul piano sintattico, si è frequentemente privilegiata la fusione di periodi e l'introduzione di connettori logici. Ciò si osserva, ad esempio, nel seguente passaggio cinese “一看见她们, 她不由满心羞愧, 以自己已无药可救, 自己都鄙夷起自己。这样的消沉反使她绝了希望, 便收起廉耻之心, 勇敢地走到她们的身边, 嫣然一笑, 坐了下来”, reso in inglese con una

struttura parzialmente segmentata, ovvero “At the sight of them, she was filled with remorse, feeling alone and despising herself. In her desperation, she became shameless. She boldly marched up to her two brothers, and with a victorious smile sat down next to them”; e in italiano con una sintassi maggiormente coesa e rielaborata: “Non appena posò lo sguardo su di loro, fu colto da un intenso senso di vergogna, fino a disprezzare irrimediabilmente se stesso, ma questa sensazione non gli fece perdere la speranza; al contrario, gli diede il coraggio di avvicinarsi a loro e sedersi accanto, sorridendo bellamente”.

Titolo estratto 3: Lao Li e Lao Wang riunite dopo la fine dell'università

Cinese

[...] 两个女人走在街上，太阳还没升起，光芒却映在了天空，朝霞变幻着颜色。虽然一夜没睡，可是她们精神特别地清爽。她们约好，从此要保持联系，千万要通信，再不可像先前那样断了消息。她们说，在这个乏味的世界上，她们应当互相激励，使双方都不致消沉下去。她们实在想不出生活中还有什么可使各人兴奋的事情了，而她们太庆幸她们又一次的相逢了。她们都没想到，她们能够这样真正地相逢。事隔多年，她们并没有成为路人，尽管日常生活也一定程度地腐蚀了她们，使她们变得有些一本正经，有些俗套。可是她们心里毕竟还都保留了一点热情，使她们的友情能够重新点燃。为了保留这么一点热情，她们双方都付出了代价，容忍了许多孤独的日子。她们想她们已经失去了一个老三，她们原以为她们彼此也会失去了。正是怀了这样的恐惧，她们才迟迟没有见面，迟迟没有通信。她们想，如果她们再互相失去，那么她们残余的那么一点热情还有什么意义呢？而如果她们再拖延一些时间，蹉跎了岁月，那么这一点热情便也将消失殆尽了。日日重复、责任重重的岁月是多么可厌，每天早晨起床，便有一系列的事情等待你去做。你一环也不能脱节，假如你脱节了一环，便将一环错一环，一环错一环，统统都乱了套。乱了自己倒不要紧，可是乱了别人呢？别人将会怎么样呢？你有什么权利破坏别人的秩序呢？别人也没有破坏你的，相反还帮助你维持着秩序。于是，一个人和另一个人，便也成了一条环环相扣的链子，所有的环节都不允许其中的一环生出破坏的念头。这是一根锁链，在这根锁链的囚禁之下，热情是何等多余而累赘的负荷啊！她们彼此承了这负荷，终于坚持到了相逢的时刻。从此，她们便可共同承担这负荷了。从此，她们这两个环节便可以共同承担破坏的责任了。她们蠢蠢欲动地，觉得她们的相逢就好像里程碑似的，划开了一个新的阶段。

(Wang Anyi, 2013, pp. 249-250)

Inglese

[...] The two women were walking in the street. The sun had not yet risen, but its rays had already lit the sky and the morning glow kept changing its colors. Even though they had been awake all night, they were in particularly good spirits. They agreed to keep in touch with each other from now on, writing to each other, and never again falling into the habit of not communicating. They said that in this boring world, they should encourage each other so as to avoid going under. They could not think of anything more exciting than this in their lives, and they felt fortunate to have met again. They had never expected to meet again in true

emotional union. A couple of years had passed, but they were not strangers to each other, even though daily life had eaten away at them in certain ways. For example, each had become a little conventional, even well behaved. But in their hearts there still remained some passion which rekindled their friendship. In order to preserve that passion, they each had borne the pain of many lonely days. They had lost Old Three, and they had worried that they had also lost each other. It was this fear that had kept them from communicating with each other. They thought, if they had lost each other, how meaningful would the remaining passion be? If they delayed and let time pass, the remaining passion would be eventually be spent. A life full of responsibilities was so dreadful, you got up in the morning and there was already a series of things waiting for you to do. You could not miss even one step, because if you did, the whole series would fall apart. Your life no longer only concerned yourself; it had to do with other people, too. What would become of the others? What right did you have to destroy other people's order? Other people had not destroyed your order, but instead tried to help you maintain that order. One person and the next formed links in a chain, and no part of the chain allowed the others to have any thought of breaking away. When one was yoked and chained, passion and warmth were merely burdens and distractions. The two brothers each carried the burden and waited a long time for the moment of their meeting. From now on, they could carry this burden together. From now on, the two links could join forces to destroy the chain! They were very excited, thinking that their meeting was a great event marking a new era. (Jingyuan Zhang, 2001, pp. 112-113)

Italiano

[...] Le due donne camminavano lungo la strada: il sole non era ancora sorto, ma i primi raggi cominciavano a rischiare il cielo, tingendolo di rosa. Nonostante non avessero chiuso occhio tutta la notte, il loro animo era particolarmente rilassato: si erano giurate di rimanere in contatto, di sentirsi con frequenza e di non perdersi l'una con l'altra come era successo in passato. Si dissero, inoltre, che in quel mondo così monotono, era necessario incoraggiarsi a vicenda, impedendo all'altra di sprofondare nella tristezza; non potevano fare a meno di pensare a un evento più lieto della stessa fortuna che le aveva fatte incontrare ancora una volta per caso, e con tanto fervore. D'altra parte, neppure dopo anni si comportavano come estranee, sebbene la quotidianità le avesse rese più serie, quasi banali. Tuttavia, nei loro cuori ardeva quella passione rimasta che era stata capace di rianimare nuovamente il loro amore, e per conservarla, sarebbe stato necessario accettare il prezzo di sopportare la solitudine di alcuni giorni. Ripensarono a quando avevano già perso "il minore" e a come, all'inizio,

temessero di essersi smarrite anche tra loro; fu proprio questa paura a spingerle, poco a poco, a smettere di vedersi e di parlarsi. Se si fossero perse per sempre o avessero lasciato passare gli anni, che ne sarebbe stata di quella passione? Sarebbe sicuramente svanita fino a non lasciare più traccia! La vita era ripetitiva e le responsabilità sempre più logoranti: ogni mattina le attendeva una lunga serie di incombenze, come se fossero legate a una catena da cui non era possibile sottrarsi. Bastava che un anello cedesse perché, a catena, ne risentissero tutti gli altri, fino a precipitare nel caos. Danneggiare sé stessi non era poi così grave, ma trascinare anche gli altri nei propri errori? Che diritto avevano di spezzare l'equilibrio altrui, quando nessuno aveva fatto lo stesso con loro, anzi le aveva persino aiutate a mantenerlo? Così, ogni individuo risultava intrecciato agli altri in una rete inestricabile, da cui non era consentito uscire, il cui peso superava quello della passione stessa, ridotta ormai a un fardello superfluo! Avevano deciso di portare quel peso da sole, fino al momento del loro incontro; da allora, potevano finalmente dividerlo e assumersi insieme la responsabilità di infrangere l'equilibrio della catena: si convinsero, con rinnovato ardore, che quell'incontro avesse segnato l'inizio di una nuova fase.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, la traduzione italiana si caratterizza per una marcata intensificazione della dimensione romantica e affettiva del rapporto tra le protagoniste, con l'obiettivo di rendere maggiormente esplicito il sottotesto lesbico. Un esempio significativo riguarda la resa del termine cinese “*aiqing* 爱情” attraverso il traduttore italiano “amore”, laddove la traduzione inglese opta invece per “friendship” nella frase: “可是她们心里毕竟还都保留了一点热情,使她们的友情能够重新点燃”. Tale scelta lessicale permette di orientare l'interpretazione verso una relazione sentimentale più profonda, evitando la neutralità semantica introdotta dal termine inglese.

Un ulteriore esempio è rappresentato dall'impiego del sostantivo “ardore”, utilizzato per richiamare il campo semantico della passione e della fiamma, immagini ricorrenti nell'intero estratto. Nella traduzione inglese, il termine cinese “*chunchunyudong* 蠢蠢欲动” viene reso con “excitement”, soluzione che attenua la componente emotiva e sensuale del passo.

Fattori testuali ed extralinguistici

Dal punto di vista testuale, emergono alcune strategie traduttive orientate

all'adattamento. Nel passo originale cinese “你一环也不能脱节，假如你脱节了一环，便将一环错一环，一环错一环，统统都乱了套。乱了自己倒不要紧，可是乱了别人呢？别人将会怎么样呢？你有什么权利破坏别人的秩序呢？”， l'autrice impiega il cosiddetto “tu impersonale”, mantenuto anche nella traduzione inglese attraverso l'uso reiterato di “you”. Nella versione italiana, invece, si è scelto di esplicitare il referente implicito del discorso, identificandolo nelle due protagoniste. Tale scelta comporta una maggiore concretezza narrativa e una focalizzazione sulle condizioni esistenziali delle due donne: “La vita era ripetitiva e le responsabilità sempre più logoranti: ogni mattina le attendeva una lunga serie di incombenze, come se fossero legate a una catena da cui non era possibile sottrarsi”.

Un'altra modifica rilevante riguarda l'utilizzo delle virgolette per il termine “minore”, espediente volto a enfatizzare il tema della separazione e della marginalizzazione del fratello minore, figura che rimane priva di una reale identità narrativa poiché esclusa dalla comunità femminile e ideologica rappresentata dal gruppo dei tre fratelli.

Infine, la traduzione italiana ha richiesto l'aggiunta di numerosi connettivi logici e discorsivi, assenti sia nel testo cinese sia nella versione inglese, quali “d'altra parte”, “tuttavia” e “così”. Tali elementi contribuiscono a rendere il flusso argomentativo più coeso e naturale secondo le convenzioni della prosa italiana contemporanea.

Fattori grammaticali e sintattici

L'estratto si distingue inoltre per una serie di interventi sul piano sintattico, motivati dall'esigenza di adattare la struttura del testo allo stile letterario italiano. In particolare, si è frequentemente proceduto alla trasformazione di strutture paratattiche in costruzioni ipotattiche, sia per garantire una maggiore fluidità della lettura sia per accentuare il tono lirico del testo. Un caso esemplificativo è costituito dal periodo cinese “她们说，在这个乏味的世界上，她们应当互相激励，使双方都不致消沉下去。她们实在想不出生活中还有什么可使各人兴奋的事情了，而她们太庆幸她们又一次的相逢了”， tradotto in inglese mantenendo la struttura coordinativa dell'originale:

They said that in this boring world, they should encourage each other so as to avoid going under. They could not think of anything more exciting than this in their lives, and they felt fortunate to have met again.

Nella resa italiana, invece, si è optato per una sintassi maggiormente subordinata:

Si dissero, inoltre, che in quel mondo così monotono, era necessario incoraggiarsi a vicenda, impedendo all'altra di sprofondare nella tristezza; non potevano fare a meno di pensare a un evento più lieto della stessa fortuna che le aveva fatte incontrare ancora una volta per caso, e con tanto fervore.

L'ipotassi contribuisce qui a conferire al passo una maggiore intensità emotiva e continuità ritmica.

Analoga strategia è stata adottata nel caso del passo “她们想, 如果她们再互相失去, 那么她们残余的那么一点热情还有什么意义呢? 而如果她们再拖延一些时间, 蹉跎了岁月, 那么这一点热情便也将消失殆尽了”, che la traduzione inglese mantiene frammentato:

They thought, if they had lost each other, how meaningful would the remaining passion be? If they delayed and let time pass, the remaining passion would eventually be spent.

Nella versione italiana, i due periodi sono stati uniti e sono stati aggiunti il punto esclamativo e interrogativo al fine di enfatizzare la drammaticità e il lirismo del passo:

Se si fossero perse per sempre o avessero lasciato passare gli anni, che ne sarebbe stato di quella passione? Sarebbe sicuramente svanita fino a non lasciare più traccia!

Titolo estratto 4: Epistole d'amore tra Lao Li e Lao Wang

Cinese

[...] 由于这段往事的驱使, 再加上重新建立的联系, 她开始了和老王频繁的通信。她们几乎每个星期要往来一次信件, 每一封信都密密地写三张到四张信纸。写信和读信成了她们生活中的一桩乐事。她们将信寄到彼此的学校, 在没有人的地方和时候慢慢地读信和写信。一个星期里, 三天是读信, 三天是写信, 还有一天休息。她们在信中很惊异地写道: 为什么她们俩会有这么多说不完的话? 尽管她们各自都有丈夫, 丈夫应当是比朋友更亲密的关系, 可是她们彼此同丈夫说的话却都是很有限的。在下一封信中, 她们又都同时恍然悟到其中是有着深刻的原委。由于同丈夫是朝夕相处, 稔熟到了你中有我, 我中有你, 偶有一个念头, 不用开口, 彼此就能了解。但天长日久, 人们就会懒惰起来, 并且消极, 以为没有什么需要运用思想去了解的了。当他们中间的一个觉悟到了这是不对的, 而试图要提出互相交流的建议时, 却会因害怕对方耻笑, 突然害羞起来。所有一切新鲜的话题和思想都被朝朝夕夕的日常生活稀释了。日常琐事充满在夫妻之间, 占据了空间, 任何抽象的对话在此都会变得荒诞和无聊。夫妻间的了解和联系是基于肉体, 也就是说物质性的。而正因为这种物质性的基础会使他们放弃了上层建筑——精神世界。于是, 精神和思想的对话注定只能在保持了距离的双方间进行。而且, 这必须是同性的双方。因为异性间是无可避免地要走入歧途, 以情欲克服了思想, 以物质性的交流替代了精神的汇合, 而肉体最终是要阻隔精神的。所以, 同性间的精神对话实际上是唯一的可能。她们彼此花费了十大大张信纸, 解决了她们的这个困惑, 觉得非常愉快。她们心情愉快地写道: 和女朋友的通信竟使她们产生了一种错觉, 觉得她们好似回到了做女孩子的时代。那样的年纪里, 每个女孩都有一个要好的女朋友, 她们无所不谈, 你知我心, 我知你心, 朝夕相伴。后来, 慢慢地被各自的爱情离间了。她们开始了背叛, 学会了说谎, 偷偷地在精神上与一个男朋友约会, 将此秘密牢牢保守在独自个儿的心里。然后, 割据的时代就开始了。她们现在又好像重新领会了十多年前做女孩子的心情, 没有欲念打扰的、纯洁的友情。而她们这两个成熟了的大女孩子, 以彼此丰富的情感与思想, 使这友情更具理性的光芒。她们在信中将自己想象成一个自由的女孩, 想做什么就做什么, 无羁无绊。当她们埋头在信间时, 确实忘记了她们周围的一切。于是, 写信与读信的时候, 便又使她们自由的理想得到了一次虚拟的实现。

(Wang Anyi, 2013, pp. 260-261)

Inglese

[...] Because of the recent encounter and their newly reestablished contact, Old Li began frequent communication with Old Wang. They exchanged letters almost once a week. Each letter was three or four pages long, covered with small print. Writing letters and reading them became a happy event in their lives. They mailed their letters to each other's schools. They spent all their time reading and writing letters, whenever nobody else was around. Each week they spent three days reading letters and three days writing them, with one day of rest. In their letters they marveled at themselves. Why did they have so much to talk about? For they each had a husband, and a husband was supposed to be closer than a friend. But what they talked about with their husbands was very limited. In their next round of letters, they both realized that there was a profound reason for this. Because a woman lived together with her husband day and night, they became very familiar with each other. Whenever one had a thought, the other knew about it without any words being spoken. But gradually, people became lazy and passive, thinking that it took no effort to know what the other had on their mind. Whenever one person realized that something was wrong, and wanted to raise the issue for discussion, she or he felt that it would look silly to the other, and therefore held back. All fresh topics and thoughts were dispersed by daily life. Everyday trivial events filled the space between husband and wife; any abstract discussion would be awkward and alien. The bond of understanding between husband and wife was based on corporeality; it was a physical thing. The material infrastructure made them give up the superstructure, the spiritual world. Dialogue on the spiritual and ideological level could only take place between two parties who maintained a certain distance. And the two parties had to be people of the same sex, because exchanges between people of different sexes inevitably went astray, with ideas overwhelmed by sexual desire, and spiritual communication eventually blocked and replaced by physical communion. The only possibility for spiritual dialogue was between people of the same sex. The two women each spent over a dozen long pages in solving this puzzle of theirs. When it was solved, they felt extremely pleased. They happily wrote; communicating with a girlfriend gave them the illusion that they had returned to the time of their youth. Every young girl has a close girlfriend. The two girls talk about anything and understand each other. They share everything and are inseparable. But later, such intimacy is disrupted by the fact that they each fall in love with a person of the opposite sex. They start betraying each other, learn to lie to each other, and spend more time with their boyfriends. They keep their secrets inside their own hearts. Thus begins a period of divided loyalties. Old Wang and Old Li seemed to draw upon the emotional intensity and the sexual innocence of a friendship between girls, but at the same time these two mature women enriched it with their contemplative powers. In their

letters, they imagined themselves to be free girls who could do whatever they wanted without any hindrance. When they buried themselves in their letter writing, they forgot about their surroundings. In the letters, their ideals were set free; their ideals could be realized.

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 121-122)

Italiano

[...] Alla luce degli ultimi fatti, e cioè del riavvicinamento tra di loro, Lao Li e Lao Wang iniziarono a scriversi con maggiore frequenza: quasi ogni settimana si scambiavano una lettera, spesso di tre o quattro pagine, colme di segreti. Questa attività divenne ben presto il momento più felice delle loro giornate: spedivano le lettere alle corrispettive scuole, per poi leggerle e scriverle di nascosto nei momenti vuoti; ogni settimana, tre giorni erano dedicati alla lettura e gli altri tre alla scrittura e l'ultimo era di riposo. Nelle lettere discutevano con meraviglia il motivo per cui avessero così tanto da parlare. Nonostante avessero ciascuno il proprio marito, con cui il rapporto avrebbe dovuto essere intimo quanto quello con un amico, le conversazioni con lui risultavano limitate. In una lettera successiva, giunsero all'improvviso a comprendere il fulcro della questione: poiché con i rispettivi mariti trascorrevano insieme giorno e notte, si erano ormai abituate a un'intimità "telepatica", tale da comprendersi immediatamente senza bisogno di esprimersi. Tuttavia, col tempo, si erano fatte pigre e passive, data l'abitudine a non ricorrere al pensiero per comunicare. Ogni volta che si rendevano conto della negatività di questa situazione, provavano a proporre nuovi argomenti di conversazione, ma finivano per trattenersi, per il timore di essere ridicolizzate o per un improvviso senso di imbarazzo. Di fatto, ogni nuovo argomento o pensiero si era ormai dissolto nella quotidianità, che occupava interamente il tempo di marito e moglie, al punto che qualsiasi conversazione astratta sarebbe risultata del tutto insensata e fuori luogo. In generale, il rapporto tra coniugi era di natura carnale, in altre parole essenzialmente fisica, fondato sull'abbandono della dimensione spirituale. Di conseguenza, le conversazioni di carattere intellettuale ed emotivo potevano svolgersi solo tra persone mantenute a una certa distanza tra loro, ovvero tra individui dello stesso sesso. Ciò accadeva perché uomo e donna finivano inevitabilmente per imboccare vie ambigue, in cui il desiderio offuscava la mente e impediva il suo accesso alla dimensione astratta, e poiché carnalità e spiritualità appartenevano a due mondi distinti. Dunque, quel tipo di conversazione si poteva pronunciare solo tra simili. Si scambiarono tra loro più di una decina di pagine lunghe per risolvere una volta per tutte questa loro perplessità. Scrissero inoltre allegramente che la loro corrispondenza le aveva riportate indietro ai tempi in cui erano giovani. Nella giovinezza,

ogni ragazza aveva una migliore amica, con la quale si comprendeva nell'animo e trascorreva tutto il tempo. Successivamente, quell'affetto si era gradualmente dissipato: le due amiche avevano cominciato a tradirsi alle spalle, avevano imparato a mentirsi, a interessarsi segretamente ai ragazzi e a tenere per sé le cose intime, fino a distanziarsi del tutto. Adesso, le due si sentivano come se avessero compreso nuovamente il loro stato d'animo di molti anni prima, e non avevano intenzione di rovinare la purezza del loro rapporto. D'altra parte, la loro maturità permetteva di rendere quest'ultimo più luminoso grazie alla ricchezza dei loro pensieri e sentimenti. In quelle lettere si concedevano la libertà di pensare e fare qualsiasi cosa, senza vincoli né impedimenti; vi si immergevano a tal punto da dimenticare ciò che le circondava, arrivando a convincersi che in quel mondo di carta i loro ideali di libertà potessero davvero realizzarsi.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, si è scelto di omettere la ridondante espressione cinese “你中有我, 我中有你”, sostituendola con la formulazione “intimità telepatica”, mentre nella traduzione inglese è stato privilegiato un equivalente più neutro e descrittivo, reso attraverso “they became very familiar with each other”.

Un ulteriore intervento traduttivo riguarda l'introduzione del termine “coniugi” nella frase “夫妻间的了解和联系是基于肉体”. Nella versione italiana si è scelto di evitare la ripetizione di “marito e moglie”, sostituendola con il termine più sintetico e formale “coniugi”, al fine di conferire maggiore fluidità ed elevare il registro stilistico dell'enunciato. Il periodo è stato pertanto reso come: “In generale, il rapporto tra coniugi era di natura carnale, in altre parole essenzialmente fisica”.

Per quanto concerne un'ulteriore scelta lessicale, il termine cinese “*routi* 肉体” è stato tradotto in inglese con “corporeality”, mentre in italiano si è optato per una soluzione più marcata e connotata in senso sessuale, ovvero “natura carnale”. Tale scelta mira a rendere più evidente l'opposizione con la dimensione spirituale delle due protagoniste, rafforzando al contempo la distanza simbolica rispetto ai rispettivi mariti.

Infine, un ulteriore caso di omissione per ridondanza riguarda la frase cinese “于是, 写信与读信的时候, 便又使她们自由的理想得到了一次虚拟的实现”, che in inglese mantiene la ripetizione del termine “letters”, che nella traduzione italiana viene sostituito attraverso l'introduzione dell'espressione, assente nell'originale, “mondo di carta”,

finalizzata a richiamare l'immagine dei fogli delle lettere e la dimensione immaginativa in cui si immergono le due protagoniste.

Fattori testuali ed extralinguistici

Dal punto di vista testuale, come nell'estratto precedente, si è ritenuto più opportuno sostituire la forma impersonale con un riferimento più diretto alle protagoniste. Nel passo originale cinese “但天长日久, 人们就会懒惰起来, 并且消极, 以为没有什么需要运用思想去了解的了。当他们中间的一个觉悟到了这是不对的, 而试图要提出互相交流的建议时, 却会因害怕对方耻笑, 突然害羞起来”, l'autrice impiega il termine “*renmen* 人们”, mantenuto anche nella traduzione inglese attraverso l'uso reiterato di “people”. Nella versione italiana, invece, si è scelto di esplicitare il referente implicito del discorso, identificandolo nelle due protagoniste:

Tuttavia, col tempo, si erano fatte pigre e passive, data l'abitudine a non ricorrere al pensiero per comunicare. Ogni volta che si rendevano conto della negatività di questa situazione, provavano a proporre nuovi argomenti di conversazione, ma finivano per trattenersi, per il timore di essere ridicolizzate o per un improvviso senso di imbarazzo.

È stato inoltre necessario procedere all'omissione di alcune forme ridondanti e ripetitive del cinese, non considerate funzionali a scopi di enfasi e, al contrario, percepite come elementi di appesantimento del periodo. Si tratta, ad esempio, dell'eliminazione della ripetizione “leggerle e scriverle” a favore dell'espressione sintetica “questa attività”, nell'originale cinese “写信和读信成了她们生活中的一桩乐事。她们将信寄到彼此的学校, 在没有人的地方和时候慢慢地读信和写信”, che in italiano è stato reso in forma più fluida: “Questa attività divenne ben presto il momento più felice delle loro giornate: spedivano le lettere alle corrispettive scuole, per poi leggerle e scriverle di nascosto nei momenti vuoti”. Il periodo è stato inoltre unificato per ragioni di maggiore scorrevolezza e chiarezza, mentre nella traduzione inglese permane una struttura più ripetitiva, analoga al cinese.

Un ulteriore caso di omissione per ridondanza riguarda il passo “她们现在又好像重新领会了十多年前做女孩子的心情, 没有欲念打扰的、纯洁的友情。而她们这两个成熟了的大女孩子, 以彼此丰富的情感与思想, 使这友情更具理性的光芒”, che in inglese assume una formulazione più esplicita e diretta: “Old Wang and Old Li seemed to draw upon the emotional intensity and the sexual innocence of a friendship between girls, but at the

same time these two mature women enriched it with their contemplative powers”, e che trova un’eco nella resa italiana:

Adesso, le due si sentivano come se avessero compreso nuovamente il loro stato d’animo di molti anni prima, e non avevano intenzione di rovinare la purezza del loro rapporto. D’altra parte, la loro maturità permetteva di rendere quest’ultimo più luminoso grazie alla ricchezza dei loro pensieri e sentimenti.

In entrambi i casi, sia nella versione italiana sia in quella inglese, i periodi sono stati riorganizzati in unità sintattiche più ampie, al fine di garantire maggiore fluidità e chiarezza espositiva.

Infine, nella versione italiana sono stati aggiunti numerosi connettivi logici e discorsivi, assenti sia nel testo cinese sia nella versione inglese, quali “In generale”, “in altre parole” e “nonostante”. Tali elementi contribuiscono a rendere il flusso argomentativo più coeso e naturale secondo le convenzioni della prosa italiana contemporanea.

Fattori grammaticali e sintattici

L’estratto, come il precedente, ha richiesto una serie di interventi sul piano sintattico, motivati dall’esigenza di adattare la struttura del testo alle convenzioni stilistiche dell’italiano letterario. In particolare, si è frequentemente proceduto alla trasformazione di strutture paratattiche in costruzioni ipotattiche, sia per garantire una maggiore fluidità della lettura sia per accentuare il tono lirico del testo. Un esempio significativo è rappresentato dal passo originale “在下一封信中，她们又都同时恍然悟到其中是有着深刻的原委。由于同丈夫是朝夕相处，稔熟到了你中有我，我中有你，偶有一个念头，不用开口，彼此就能了解”， che nella traduzione inglese conserva la frammentarietà sintattica tipica del testo cinese:

In their next round of letters, they both realized that there was a profound reason for this. Because a woman lived together with her husband day and night, they became very familiar with each other. Whenever one had a thought, the other knew about it without any words being spoken.

Nella versione italiana, invece, si è scelto di riorganizzare il periodo secondo una struttura maggiormente fondata su rapporti logico-causali, al fine di conferire maggiore fluidità al discorso:

In una lettera successiva, giunsero all'improvviso a comprendere il fulcro della questione: poiché con i rispettivi mariti trascorrevano insieme giorno e notte, si erano ormai abituate a un'intimità "telepatica", tale da comprendersi immediatamente senza bisogno di esprimersi..

Titolo estratto 5: La famiglia idilliaca di Lao Li e Lao Wang e il concetto dell'“io”

Cinese

[...] 在有一天夜里三点的时分，老李生下了一个男孩，哭声嘹亮，令她激动不已。这一个晚上，老王不知怎么，辗转反侧，心里烦躁不耐，久久不能安眠。待到老李下一封信到，她想起了这一个夜晚的情景，心里便明白是由于第六感觉的作用。她想着人的亲情是一桩多么神秘的事情，一边回信说要做婴儿的教母。她没有读过圣经，什么信徒也不是，只是从外国翻译小说中了解到，教母就是同干妈差不多的职责。她满街跑着去买礼物，最终买了一个玉石做的小小的长命锁。望了长命锁她不知怎么滴下泪来，她想：她们有一个小宝宝了。在这样的思想中，她已将宝宝的父亲排除在外了。她以这个宝宝只有两个亲人，一个是他生母，另一个是他教母。她想，她们应当好好教导他，这是她们精神的产物。她将长命锁紧紧地握在掌心里，然后就决定去一趟上海。她想，生产之后的老李是需要她在身边的。

[...]

这是很热的天气，只有一间房间，他就在马路边上搭一张帆布行军床，把房间留给两个女人和一个孩子。他一个人睡在树下，望了头顶上那窗又里射出的幽暗的灯光，心里便有一种很矛盾的感情。一方面他十分感激这个女人，并且感到过意不去而惴惴不安。但另一方面，他对这女人又有些隐隐的不满，她好像将他们的家庭拆散了似的，使他们夫妻不得团圆。他觉得自己有点可怜巴巴的，像是被驱逐了似的，只好在一棵树下栖身。还使他吃惊的，是那女人竟然叫他女人老李。他起初听了还以为是在叫他，就说：“对不起，我不姓李。”不料她说：“我没有叫你。”这称呼使他觉得又古怪又刺耳，好像当这么样叫着和应着的时候，他女人不再是他女人，而是一个男人，或者别的什么人了。他很不惯，每逢她叫的时候，他就装作没有听见的样子。可是他觉得，他这样对她反感是不应该的，很昧良心的，于是便平静了。

[...]

那么什么才是我们自己呢？她们面面相觑。老李颤颤地说：我想我们追究得太远了，你知道，有些事情是不可追究得那么远的。老王紧接着说：我们这样子将会面临一个无底深渊，一失足就没顶了。可是她们已经踏上了危途，充满了好奇心和探险心，已不甘回头了。她们继续问着自己，人类中第一个人是不是很纯粹的一个人呢？那么，人从什么而来？这是更为险恶的追索。她们发现人原来不仅是人的翻版，还是动物的翻版，比如猴子和鱼。她们身上竟还流淌着原始森林中动物的血液。她们这才发现，人的“我”早已不是洁净的了，从婴儿的时候起就已经肮脏了，而人对“我”其实是无法负责的。她们又害怕又绝望，等到她们发现由于生命的推进，人离开动物越来越远，生命原是一个淘洗和过滤的过程，可使人越来越高级，越来越纯洁，这时候，天边已露出鱼肚白色。她们舒

了一又长气，度过黑暗的漫漫长夜，终于看见了曙光，不由欣喜万分，充满了希望。她们轮流将清晨睁开眼睛的婴儿亲了又亲，认定这是世界上目前为止最美好的生命，是人类生命至目前为止最高级的状态。她们想，好的生命，应是汲取许多生命的优美之处。这汲取，一半靠自然，一半靠理性。这样想来，她们也就有了可能，使自己相对陈旧的生命得到最好的体现。她们不由要回想昨夜的情景，她们似乎携手越过一条险路，上了山顶；又好像从此岸渡到了彼岸。她们共同感激地想道，假如没有你的陪伴与支持，我一个人无论如何没有勇气踏上危途，更没有力量坚持到最后。或者在黑暗的陷阱里葬身，或者是早早返身退去，退去之后，那可怖的印象还将纠缠我们，变作一个一个噩梦。这是一个灵魂的历险故事，将铭刻在她们彼此的记忆里，在她们需要的时候，给予她们支援和安慰。

(Wang Anyi, 2013, pp. 262- 263, 265-266)

Inglese

[...] One night at three o'clock, Old Li gave birth to a baby boy, whose loud cries excited her greatly. On the same night, Old Wang could not fall asleep for some reason; she felt very irritated. When Old Li's letter arrived a few days later, she remembered that night, knowing that her discomfort must have been induced by her sixth sense. Human emotion was a mysterious thing, she thought. She wrote back to Old Li, saying that she wished to be the child's godmother. She had not read the Bible and was not religious, but she had learned from reading foreign novels that a godmother was something like an adoptive mother. She went all over town looking for presents, and finally bought a small long-life charm made of jade. As she was looking at the long-life charm, tears streamed from her eyes. She thought, now we have a baby. In her mind, she had already excluded the baby's father. She thought of the baby as having two family members: his birth mother and his godmother. She thought that they should educate the child well because he was the product of their spiritual union. She held the long-life charm tightly in her palm and decided to go to Shanghai. She believed that Old Li, having just given birth, needed her around to take care of her.

[...]

It was a very hot summer, and the Li family only had one room. The husband set up a canvas cot by the roadside, leaving the room to the two women and the baby. He slept alone under a tree. Looking at the dim light from the windows above his head, he had conflicting feelings. On the one hand, he was grateful to this woman who came to help. On the other hand, he was a bit annoyed at her because it seemed that she had divided his family. He felt rather pathetic, as if he had been exiled, spending the night under a tree. Another thing that surprised him

was that the woman called his wife “Old Li.” When at first he heard this, he thought she was calling him, and replied: “I am sorry, my surname is not Li.” Unexpectedly, she said, “I am not talking to you.” Calling his wife “Old Li” sounded weird and ugly to him, as though his wife was no longer his wife when she answered to this name, but rather some man or some other person. He was not accustomed to this. He pretended not to hear when Old Wang called out “Old Li.” But he also felt that he should not feel so repelled, because of what she had done for his family. So he calmed down.

[...]

What was really ours? They looked at each other. Old Li shuddered and said, ‘Maybe we’ve gone too far. You see, there are places where one should not dig deeply.’ Old Wang expanded on that topic. “Yes, we may come to a bottomless abyss; and once we fall, that will be the end of us.” But they always had embarked on the dangerous road, full of curiosity and the spirit of adventure, and therefore were unwilling to stop the exploration. They went on to ask themselves, was the first human being a very pure person? Where did human beings come from? This was a more dangerous exploration; they found that humans were not just the reproductions of other humans but also the reproductions of animals such as monkeys and fish. In their bodies flowed the animal blood from the primeval forests. They discovered that the “self” of a human being was not pure at all, but was contaminated from infancy. In fact, a human being could not be held responsible for the word “I.” At this thought, they were frightened, and felt a sense of despair. They pushed their discussion to the point of seeing human life as a process of purification, of departure from animals, and suddenly noticed dawn outside. They breathed a long sigh of relief after the long and dark night, they finally saw the morning light! They felt new joy and hope. They took turns kissing the baby, who had just opened his eyes in the early morning. They thought this baby was the most beautiful life in the world, and the highest form that humanity had yet achieved. They believed that a good life should be assembled from the good aspects of many lives. The compilation depended partly on nature and partly on reason. This way, there would be a possibility of obtaining a better life than the old one. They recalled last night’s scene; hand in hand, they had traveled a dangerous path and reached the peak of the mountain. Side by side, they had braved the waters and reached the shore beyond. Each had thoughts of gratitude for the other: without your support and company, I would never have the courage to embark on the dangerous path, let alone complete the journey to the end. I would either die in a dark pit along the way or withdraw at the beginning and be haunted by nightmares of failure. We have

had an adventure of the soul, and it will always be ingrained in our memories. Whenever we need help, this memory will give us aid and comfort

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 122, 124-125)

Italiano

[...] Una notte, verso le tre del mattino, Lao Li diede alla luce un bambino, il cui pianto risuonava forte come l'emozione che provava lei. Quella stessa notte, Lao Wang, senza sapere perché, continuava a rigirarsi nel letto, con il cuore inquieto e incapace per lungo tempo di prendere sonno. Quando ricevette la lettera successiva di Lao Li, ripensò a quella notte e comprese dentro di sé che doveva essersi trattato del sesto senso. Riflettendo su quanto misterioso fosse il concetto di "affetto", rispose alla lettera dicendo che avrebbe voluto fare da madrina al bambino. Tuttavia, non aveva mai letto la Bibbia né era credente; aveva semplicemente appreso dai romanzi stranieri tradotti che una madrina aveva più o meno le stesse responsabilità di una madre adottiva. Corse per tutta la città in cerca di un regalo e alla fine comprò un piccolo lucchetto portafortuna in giada per augurargli longevità; appena vi posò lo sguardo, senza capirne il motivo, le lacrime iniziarono a scenderle sul viso e pensò: "Abbiamo un bambino". Nella sua mente, aveva già escluso il padre; sentiva che quel bambino avesse soltanto due genitori reali: la madre che lo aveva concepito e la madrina. Pensò, inoltre, che avrebbero dovuto educarlo con attenzione, poiché era il frutto della loro spiritualità. Strinse forte il piccolo lucchetto nel palmo della mano e decise di andare a Shanghai, sentendo che Lao Li, dopo il parto, aveva bisogno di lei al suo fianco.

[...]

Poiché faceva molto caldo e vi era solo una stanza, il marito di Lao Li montò all'esterno una brandina pieghevole, lasciando il posto alle due donne e al bambino. Dormiva da solo sotto un albero, osservando la luce fioca che filtrava dalla finestra sopra la sua testa, e dentro di sé provava sentimenti contrastanti: da una parte era profondamente grato a Lao Wang e si sentiva persino in colpa, inquieto e a disagio; dall'altra, però, nutriva verso di lei una vaga insoddisfazione, ovvero gli sembrava quasi che a causa sua la sua famiglia si fosse divisa e che lui fosse stato allontanato da sua moglie. Si sentiva ridicolizzato, come se fosse stato cacciato via e costretto a trovare rifugio sotto un albero. Ciò che più lo stupiva era il fatto che Lao Wang chiamava sua moglie "Lao Li": inizialmente, sentendolo, aveva creduto che si stesse rivolgendo a lui e aveva risposto di non chiamarsi Li, ma si sentì dire che non stava parlando con lui. Quel modo di rivolgersi a sua moglie gli sembrava strano e fastidioso, come se, ogni volta che quel nome veniva pronunciato e ne scaturiva una risposta, sua moglie

cessasse di essere sua e diventasse piuttosto un uomo, o qualcun altro. Insomma, non riusciva proprio ad abituarsi; appena sentiva chiamarla così, faceva finta di non sentire. Tuttavia, sentiva anche che quell' avversione per lei era immorale e da ingrato, perciò cercava di tranquillizzarsi.

[...]

“Allora chi siamo noi davvero?”. Le due si guardarono negli occhi. Lao Li disse con voce tremante: “Credo che ci stiamo spingendo troppo in là. Sai, che ci sono cose che non dovrebbero essere esplorate fino in fondo”. Lao Wang aggiunse subito dopo: “Se avanziamo così ci troveremo davanti a un abisso senza fondo, basta un passo falso per farci inghiottire”. Eppure, piene di curiosità e desiderio, avevano già imboccato quella strada pericolosa e non erano più disposte a tornare indietro. Continuarono dunque a interrogarsi su questioni ancora più angoscianti: se il primo essere umano fosse stato davvero un individuo puro e, di conseguenza, quale fosse l'origine dell'uomo. Scoprirono che l'essere umano non era soltanto la copia di altri esseri umani, ma anche la copia degli animali, come le scimmie e i pesci, e che nelle loro vene scorreva realmente il sangue delle creature che avevano abitato le foreste primordiali. Fu allora che compresero che la dimensione dell'“io” non era mai stata davvero pura: fin dalla nascita risultava già contaminata e, in realtà, l'uomo non ne era affatto responsabile. Erano al tempo stesso spaventate e disperate. Poi, rendendosi conto che, con il progredire della vita, l'uomo si allontanava sempre più dall'animale e che la vita era in fondo un processo di purificazione e raffinamento, capace di rendere gli esseri umani sempre più evoluti e onesti, scorsero all'orizzonte le striature bianche e rosate dell'alba. In quel frangente, tirarono un lungo sospiro di sollievo poiché, dopo aver attraversato l'oscurità della lunga notte, finalmente avevano intravisto la luce del giorno. Così, si fecero sopraffare dalla gioia e dalla speranza. A turno baciaron più volte il bambino che aveva appena aperto gli occhi al mattino, convinte che fosse la creatura più bella apparsa al mondo fino a quel momento, il più alto stadio raggiunto dalla vita umana e che quella genuina bontà dovesse scaturire da altre vite ricche di bellezza, dalla natura e dall'intelletto. Riflettendo in questi termini, sentirono che anche le loro vite, ormai relativamente consumate, avrebbero potuto raggiungere una forma più alta di realizzazione. Poi, tornarono inevitabilmente a ciò che era accaduto la notte precedente: sembrava quasi che, tenendosi per mano, avessero attraversato un sentiero pericoloso e raggiunto la cima di una montagna; oppure che fossero giunte all'altra sponda di un grande fiume. Insieme pensarono con gratitudine che, senza la compagnia e il sostegno reciproco, non avrebbero mai avuto il coraggio di intraprendere da sole quel cammino pericoloso, né la forza di portarlo a termine. Forse si sarebbero dissolte

nell'oscurità per sempre, oppure sarebbero tornate indietro troppo presto; e anche allora, quella terribile sensazione avrebbe continuato a perseguitarle, trasformandosi pian piano in un incubo. Quella che avevano compiuto era stata un'avventura spirituale, destinata a restare impressa nella memoria di entrambe e a offrire loro sostegno e conforto ogni volta che ne avessero avuto bisogno.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, nell'estratto in esame si è scelto di introdurre, in più punti, espressioni e soluzioni traduttive finalizzate a incrementare la poeticità complessiva del testo. Ad esempio, nell'incipit, che in cinese è “哭声嘹亮, 令她激动不已”, la traduzione inglese mantiene una resa aderente all'originale con “whose loud cries excited her greatly”, mentre in italiano si è optato per una soluzione maggiormente figurata, attraverso una similitudine: “il cui pianto risuonava forte come l'emozione che provava lei”. Tale scelta mira a potenziare la componente lirica del passaggio, valorizzandone l'impatto emotivo.

Un ulteriore aspetto significativo riguarda il mantenimento, nella traduzione italiana, dell'ambiguità insita nella domanda “Allora chi siamo noi davvero?”. Nel testo cinese, “那么什么才是我们自己呢?”, l'enfasi sembra ricadere sulla dimensione dell'identità collettiva del gruppo, mentre la traduzione inglese, “What is really ours?”, orienta l'interpretazione verso una dimensione possessiva, probabilmente con riferimento al figlio di Lao Li come oggetto simbolico della loro appartenenza condivisa. La scelta italiana consente invece di preservare la polisemia dell'originale, lasciando emergere simultaneamente i temi della famiglia e della costruzione dell'identità individuale e collettiva.

Ulteriori interventi di natura stilistica sono stati effettuati, ad esempio, nella resa dell'espressione “yudubaise 鱼肚白色”, tradotta con “le striature bianche e rosate dell'alba”, soluzione che introduce una maggiore evocatività come l'originale.

Per quanto concerne un'ulteriore scelta lessicale, il termine cinese “*ren de youqing* 人的亲情” è stato tradotto in italiano con una resa maggiormente connotata in senso romantico, ovvero “affetto”, con l'obiettivo di enfatizzare la dimensione emotiva che fonda il rapporto tra le due protagoniste. In inglese, la traduttrice ha scelto il più generico “human emotion”.

Analogamente, il termine “*qinren* 亲人” è stato reso in inglese con il neutro “family members”, mentre in italiano con “due genitori reali”, al fine di accentuare il legame che si configura nella costruzione immaginaria della famiglia elaborata da Lao Wang.

Fattori testuali ed extralinguistici

Per quanto riguarda gli aspetti testuali ed extralinguistici, si è scelto di tradurre il termine cinese “*changmingsuo* 长命锁” introducendo un’esplicitazione funzionale, ovvero “per augurargli longevità”, trattandosi di un oggetto culturalmente marcato e centrale nel paragrafo, utile a veicolare al lettore una componente significativa della tradizione cinese legata alla nascita. In inglese tale esplicitazione viene resa con “long-life charm”.

Inoltre, per ragioni di enfasi narrativa, si è optato per la trasformazione in discorso diretto della frase originale “她想:她们有一个小宝宝了”, modificando anche la prospettiva enunciativa. In italiano la resa diventa: “e pensò: ‘abbiamo un bambino’”, con passaggio dalla terza persona al “noi”, così da rafforzare la dimensione inclusiva e affettiva dell’enunciato. In inglese la scelta è analoga nella struttura cinese, ma con enfasi sul “we” piuttosto che sul “they”, ossia “she thought, now we have a baby”.

È stato inoltre necessario procedere all’omissione di alcune informazioni percepite come ridondanti o eccessivamente descrittive, in quanto potenzialmente pesanti sul piano stilistico. Si consideri, ad esempio, il passo originale “这是很热的天气, 只有一间房间, 他就在马路边上搭一张帆布行军床, 把房间留给两个女人和一个孩子”, reso in inglese in modo quasi letterale: “It was a very hot summer, and the Li family only had one room. The husband set up a canvas cot by the roadside, leaving the room to the two women and the baby”. Nella versione italiana, invece, si è scelto di omettere la specificazione relativa alla posizione dettagliata della brandina e il riferimento al materiale, privilegiando una resa più fluida e stilisticamente coesa: “Poiché faceva molto caldo e vi era solo una stanza, il marito di Lao Li montò all’esterno una brandina pieghevole, lasciando il posto alle due donne e al bambino”.

Infine, nella versione italiana sono stati introdotti diversi connettivi logici e discorsivi, assenti sia nel testo cinese sia nella traduzione inglese, quali “insomma”, “eppure” e “così”. Tali elementi contribuiscono a rafforzare la coesione testuale e a rendere il flusso argomentativo più piacevole alla lettura.

Fattori grammaticali e sintattici

L’estratto, analogamente al precedente, ha richiesto numerosi interventi sul piano sintattico, dettati dall’esigenza di adattare la struttura del testo alle convenzioni italiane. In particolare, si è frequentemente proceduto alla trasformazione di strutture paratattiche in costruzioni ipotattiche. Un esempio significativo è rappresentato dal periodo cinese “可是她

们已经踏上了危途，充满了好奇心和探险心，已不甘回头了。她们继续问着自己，人类中第一个人是不是很纯粹的一个呢？那么，人从什么而来？这是更为险恶的追索”， reso in inglese con una struttura più lineare e fedele all’originale: “they went on to ask themselves, was the first human being a very pure person? Where did human beings come from? This was a more dangerous exploration”. In italiano, invece, si è optato per una ristrutturazione sintattica mediante l’unione delle frasi e la trasformazione delle domande in forma indiretta, finalizzata a conferire all’enunciato maggiore scorrevolezza: “Continuarono dunque a interrogarsi su questioni ancora più angoscianti: se il primo essere umano fosse stato davvero un individuo puro e, di conseguenza, quale fosse l’origine dell’uomo”.

Titolo estratto 6: Amore, gelosia e segretezza

Cinese

[...] 老李和老王恍恍惚惚的，似乎回到了告别学校的那一个晚上。那时候，她们有三个人，也是喝着这样的果子酒，笑啊哭的。转眼间已过去了数年，不觉十分惆怅。她们将坐在一边的老李的男人忘了，只顾说着她们俩才知道的事情，越说越热烈。她们说到她们共同逃课，躺在床上睡觉，就笑弯了腰，泪花闪闪的。她们说那会儿，她们是一点责任心也没有，一点负担也没有，活得是那样忘情和痛快。她们说着说着，发现了坐在一边的老李的男人，就将他当作了观众，争相对他叙述起来。她们抢着说话，这一个打断那一个，那一个再打断这一个。还将他拉拉扯扯的，不让他不听。

[...]

她们说，那样自由的日子，一生只过一天也是幸事了，莫说她们足足过了三年。所以，如今要加倍地偿还，以那日日夜夜枯燥而沉重的生活。她俩呜呜咽咽的，使他以为她们都疯了。他头一回看见他女人这样失态，心里有些难过。他觉得她变得又可笑又丑陋，都有些认不出来了。他从桌子前退了下去，坐在她们身后的沙发上，抽着一支烟，默默地看着她们表演。他觉得她们就好像在演一出滑稽戏，其实又都不是演员，叫人笑不出来，反觉可厌。她们喝干了最后一点果子酒，筷子在菜汤里捞来捞去地吃菜，有些疲惫似的静了下来。这一刻的寂静是非常深的，他们三个大人谁也不出声，孩子睡得很沉。然后，老王含了眼泪说道：这个夏天真是难忘的。老李也噙了眼泪答应说：是的。咱们约好，下一个夏天再在一起度过吧！老王又说。老李就说：好的，去青岛，去北戴河，去大连。老王接着说：谁也不带，就咱们俩！她们一同憧憬着下一个夏天两人在海边的情景，不由得出了神。而老李的男人却觉得两个女人在海边的情景有一种可怕的疯狂的意味。他想他无论如何也要破坏她们这个计划的。而她们却已经放弃了这次夏日的出行，因觉得夏天实在太遥远了，将计划提前到了冬天，寒假的时分。这时候，两人的意见发生了分歧：一个说要去广州看花会，一个说要去哈尔滨看冰灯。两人你一言我一语的，各不相让，吵啊吵的，一转眼看见了他，就要他来评理，说究竟谁的主意好。一个说：去广州；一个说：去哈尔滨，还一左一右地拉住了他的胳膊。他看看这个，又看看那个，两张酒醉后的脸上浮起了红晕，艳如桃花，眼睛格外地明亮。他害怕地想：这两个疯女人！然后就借了酒意将两人一推，粗鲁说道：到你们的老家去！两人被推得一个趑趄，却一起笑了。他便也一起跟了笑，将方才的怒意掩饰过去了。

[...]

这两个女人之间，是有着无穷的美妙的传递消息的小手腕。她们想象力很丰富，情感最温柔，很善捕捉内心的感觉，假如她们两人没有相遇，这些本领就会因为得不到使用和锻炼而渐渐生疏。她们生活在一个粗犷的世界里，她们如是太细腻了，便无法生存。她

们必须磨砺自己,使自己强悍和精明。她们再以这磨砺的成果对待她们的男人,使她们的男人屈服,而变得有些像女人。她们如果没有彼此的鼓舞,她们也就将一直粗糙到底了。然而她们却在了一起,于是,她们天性中就有小小的一块自留地被种植了纤细而温柔的花朵。这块自留地被她们耕耘着,慢慢地拓宽了。她们记住了彼此的生日,自己制作美丽而有含义的生日卡片。她们有时候不好好写信,只让对方到某一本书的某一页某一行中去寻找。老王找到的是:“最后,我预料的担心的事发生了。”她知道老李的孩子又生病了;老李看到的是:“女儿愁,悔教夫婿觅封侯。”于是,老李知道老王的男人又出差去了。两边的男人全不知她们之间还有这样的小把戏。假如知道了,一定会大惑不解并且耻笑她们。她们正因预先想到了这点,才都瞒了他们,各以学校为通信地点,回家后也只字不提。女人们长到再大,都会保留一些孩童的天真,这天真如不被启发,便泯灭了,或者转移了。男人们是不会和女人去做这种游戏的,他们既没有天真,也没有耐心。而在这个世界上,女人们由于妒忌心、小心眼儿、矜持等等的障碍,是非常不容易找到一个女伴的。而一旦找到之后,这友谊便不是男人可以取代的了。

(Wang Anyi, 2013, pp. 266-267, 271)

Inglese

[...] For Old Li and Old Wang, it was as though they had returned to the last night at school upon graduation. There were three of them then too, and they were also drinking fruit wine, laughing and crying. In a blink of an eye, several years had passed. They felt melancholy, and spoke of the experiences they had shared, completely forgetting the presence of Old Li's husband. They talked about cutting classes and sleeping late. They roared with laughter; they wept. They had lived a carefree life then, without burdens or responsibilities. As they were talking, they began to notice Old Li's husband and started to treat him as an audience. They rushed to speak, interrupting each other, and occasionally pulled his arms to make him pay attention.

[...]

They said, even a single day of such carefree living was a fortunate thing, but they had lived that kind of life for over three years. So now they had to pay twofold for it with the heavy tedium of their ordinary days. They wept. He thought the two of them must be crazy. It was the first time he had seen his woman lose herself so. He felt sad, feeling that she had suddenly become comical and ugly beyond recognition. He moved from the table to the armchair behind them, lit a cigarette, and silently watched them perform. He felt that they were staging a comedy, but they were not trained to do a professional job. He could not laugh; he felt rather disgusted. The women finished the last of the fruit wine, the special dishes, and the

soup. They became quiet as though they were tired. The moment of quietness was very still. No one spoke. The baby was asleep. Old Wang said, with tears in her eyes, "This summer is indeed memorable!" "Yes," replied Old Li, also with tears in her eyes. Old Wang proposed, "Let's spend our next summer together." Old Li said, "OK, we'll go to Qingdao, Beidaihe, and Dalian." Old Wang chimed in, "We won't invite anyone else, just you and me." They were quite taken by the vision of spending their summer at the seashore. But Old Li's husband felt these seaside prospects represented a horrible craziness. He decided to sabotage their plan at all costs. But then their plan for the summer was already abandoned, because they felt that the summer seemed too far away. They advanced their travel plan to the winter vacation. Now they started having different ideas about where to go. One said that they should go to Guangzhou for the Flower Exhibition, and the other said that they should go to Harbin to see the lanterns sculpted from ice. They started arguing and neither would budge an inch. They saw the husband sitting there and wanted him to be the judge. Grabbing his arms from both sides, one said "Go to Guangzhou," and the other said "Go to Harbin!" He looked at the two women, with their flushed faces and their glassy eyes. He thought fearfully, these two crazy women! Fortified by wine himself, he pushed them away and said rudely, "Go back to where you came from!" The two women reeled and almost fell, but they began to laugh together. He laughed with them, masking his momentary anger.

[...]

Between the two women, there was no end of wonderful ways to communicate. Endowed with imagination and sensibility, they could easily pick up on inner feelings. If these two women had not met, their abilities to communicate would have been lost for lack of exercise. They lived in a rough world indeed, and if they were too sensitive they would not be able to survive. They had to be tough and shrewd as they developed their finer qualities. They then used their practiced abilities in dealing with their husbands, inducing their husbands to yield to their demands and thus feminizing the men a little. If the two women had not had each other's support, they would have remained crude to the end. But they did meet, and together they cultivated fine and tender flowers on a small private plot in their hearts. This private plot was gradually expanded. They remembered each other's birthdays, and exchanged homemade birthday cards with beautiful and meaningful words. Sometimes they did not write letters, but one would just send the other a note asking her to look at a certain line on a certain page of a certain book. What Old Wang found was, "Finally, what I had feared came to pass." She knew that Old Li's child was sick again. What Old Li found was a poetic line: "A lady's sorrow, having allowed her husband to seek office." Then Old Li would know that

Old Wang's husband was away on official business. Their husbands had no idea about all these goings-on between their women. If they had learned of it, they would not have understood; they would have laughed at the women. Realizing this from the beginning, the women decided not to inform their husbands of their ongoing friendship. They sent the letters to their workplaces, and when they returned home, they made no mention of receiving letters. For no matter how old a woman grows, she never loses a certain childlike simplicity. If this simplicity is not recognized, it either dies or is transformed. Men do not bother to participate in these games with women because they do not have the childlike quality, nor do they have the patience. In today's world, because of jealousy, pettiness, reserve, and other hindrances, it is very hard for a woman to find a woman companion. If she does find a woman friend, that friendship will never be replaced by any man.

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 125-126, 129-130)

Italiano

[...] Lao Li e Lao Wang erano leggermente ebbri e sentivano di essere tornate a quella notte di addio alla fine dell'università: anche allora erano in tre e bevevano un vino di frutta fermentata, alternando risate e lacrime. Si resero conto di come tanti anni fossero trascorsi in un batter d'occhio e furono colte da una profonda malinconia. Si dimenticarono per un momento del marito di Lao Li, seduto accanto a loro, e cominciarono a parlare delle loro cose, sentendosi sempre più affiatate ad ogni parola: si raccontavano di quando saltavano le lezioni insieme per rimanere a dormire, finendo per piegarsi in due dalle risate, con gli occhi pieni di lacrime. All'epoca non avevano alcun senso di responsabilità né alcun peso sulle spalle e vivevano così libere e spensierate. Nel chiacchierare, si ricordarono dell'altro e cominciarono a rivolgersi a lui come a un pubblico, raccontando a turno le loro storie, spesso interrompendosi a vicenda e affrettandosi a parlare, arrivando persino a stratonarlo per farsi ascoltare.

[...]

Dicevano che rivivere quei tempi spensierati anche solo per un giorno sarebbe stata una fortuna per tutta la vita, figurarsi averlo fatto per tre anni interi; per questo, ora, dovevano pagare il prezzo di una quotidianità monotona e pesante. Piangevano e singhiozzavano, tanto che il marito pensò che fossero impazzite: era la prima volta che vedeva sua moglie comportarsi in modo così scomposto e si sentì un po' deluso, ai suoi occhi appariva ridicola e brutta, quasi irriconoscibile. Così, si allontanò dal tavolo e si sedette sul divano dietro di loro, si accese una sigaretta e rimase ad osservare in silenzio la loro farsa. Gli sembrava di

assistere a una commedia, ma in realtà non erano attrici: non facevano ridere, anzi risultavano fastidiose. Nel frattempo, le due terminarono l'ultimo bicchiere di vino di frutta fermentata e, prese dalla stanchezza, si placarono per dedicarsi a pescare i resti della zuppa con le bacchette. Quel momento di silenzio fu profondissimo: nessuno dei tre adulti parlava, e il bambino dormiva profondamente. Poi Lao Wang, trattenendo le lacrime, disse: "Quest'estate è stata davvero indimenticabile". Lao Li, con gli occhi lucidi, rispose: "Sì, lo è stata". "Promettiamoci di passare insieme anche la prossima estate", aggiunse Lao Wang. "Va bene," disse Lao Li, "andremo a Qingdao, a Beidaihe, a Dalian". E Lao Wang concluse: "Senza nessun altro, solo noi due!". Fantasticavano con desiderio su loro due al mare l'estate successiva, perdendosi in quelle fantasie. Al contrario, il marito di Lao Li trovava una scena simile inquietante, quasi folle e pensò che avrebbe dovuto in ogni modo far saltare quel piano. Alla fine, furono proprio le due donne ad abbandonare rapidamente quel progetto estivo, ritenendolo troppo lontano nel tempo, e lo spostarono a quello stesso inverno, nel periodo delle vacanze. A quel punto nacque un disaccordo: una voleva andare a vedere la fioritura a Guangzhou, l'altra voleva vedere le sculture di ghiaccio a Harbin. Discussero animatamente, senza voler cedere, e poi si rivolsero a lui chiedendogli di scegliere tra le due opzioni, mentre lo tiravano da entrambe le parti per le braccia. Allora egli si voltò a guardare prima una e poi l'altra: i loro volti ebbri erano arrossati come i fiori di pesco, e i loro occhi brillavano più del solito. Con un certo timore pensò: "Due donne impazzite!". Poi, approfittando dell'ebbrezza, le spinse via bruscamente e disse: "Tornatevene al vostro dormitorio!". Le due, cadute all'indietro, si misero a ridere insieme, e anche lui finì per ridere, nascondendo la sua irritazione.

[...]

Tra queste due donne esisteva una capacità di comunicazione dall'infinita bellezza e raffinatezza. Avevano una grande immaginazione, sentimenti delicati e una straordinaria sensibilità nel cogliere le emozioni interiori. Se non si fossero incontrate nuovamente, quelle qualità si sarebbero indebolite e perse per mancanza di esercizio e negligenza. Vivevano in un mondo brutale, nel quale non vi era spazio per la delicatezza. Per sopravvivere dovevano rafforzarsi, diventare più dure e astute, e usare questa durezza anche nei confronti dei loro uomini, sottomettendoli come si faceva normalmente con le donne. Senza il reciproco conforto, sarebbero rimaste così spietate per sempre. Invece, il loro incontro aveva permesso alla loro naturale sensibilità di creare, nel profondo della loro interiorità, un piccolo giardino in cui coltivare i fiori della dolcezza, i quali venivano curati dalle due e gradualmente crescevano rigogliosi. Ad esempio, si ricordavano i compleanni e si scambiavano biglietti

d'auguri fatti a mano, colmi di significati nascosti. Altre volte scrivevano lettere incomplete, costringendo l'altra a cercare il messaggio in un libro, in una certa pagina e riga. Lao Wang trovava frasi come: "Alla fine è accaduto ciò che temevo", e così capiva che il bambino di Lao Li era di nuovo malato. Lao Li, dall'altra parte, leggeva: "Lei era afflitta, rimpiangeva di aver detto al marito di inseguire il suo onore", e capiva che il marito di Lao Wang era di nuovo in viaggio per lavoro. I loro uomini non sapevano nulla di questi piccoli giochi e se ne fossero venuti a conoscenza, sicuramente non li avrebbero compresi e le avrebbero ridicolizzate per questo. Dunque, le due si nascondevano, usando la scuola come rifugio per la loro corrispondenza e senza fiatare della cosa una volta tornate alle proprie case. Anche da adulte, le donne avevano conservato sempre una parte di ingenuità infantile, che se non avessero stimolato, si sarebbe spenta o si sarebbe trasformata in qualcos'altro. Al contrario, gli uomini non partecipavano a quei giochi con loro poiché non erano dotati di quella ingenuità e pazienza. In quel mondo, tra gelosie, meschinità e costrizioni per le donne, non era facile trovare una compagna, ma esse si erano trovate e il loro rapporto non poteva essere sostituito da nessun uomo.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, sono state adottate diverse scelte traduttive finalizzate a mettere in rilievo il sottotesto romantico tra le due protagoniste, elemento che costituisce il nucleo tematico dell'estratto e che emerge in maniera indiretta anche attraverso la reazione del marito di Lao Li. Ad esempio, nella frase cinese "她们将坐在一边的老李的男人忘了，只顾说着她们俩才知道的事情，越说越热烈", l'ultimo inciso è stato reso in italiano con "si sentivano sempre più affiatate ad ogni parola", in luogo di una traduzione più letterale quale "parlavano tra di loro con sempre più entusiasmo". In inglese, invece, tale sfumatura è stata attenuata mediante una resa più neutra e descrittiva: "They felt melancholy, and spoke of the experiences they had shared, completely forgetting the presence of Old Li's husband".

Sempre nella stessa ottica, si è intervenuti sul passo "而在这个世界上，女人们由于妒忌心、小心眼儿、矜持等等的障碍，是非常不容易找到一个女伴的。而一旦找到之后，这友谊便不是男人可以取代的了", tradotto in inglese come:

In today's world, because of jealousy, pettiness, reserve, and other hindrances, it is very hard for a woman to find a woman companion. If she does find a woman friend, that friendship will never be replaced by any man.

Nella versione italiana, invece, si è scelto di attenuare il riferimento esplicito alla dimensione dell'“amicizia”, privilegiando termini più sfumati e interpretativamente aperti come “rapporto” e “compagna”. In aggiunta, si è scelto di rendere l'enunciato più personale e maggiormente riferito alle due protagoniste e al loro legame, presentato come insostituibile rispetto alla presenza maschile rappresentata dai rispettivi mariti. Infine, la punteggiatura è stata modificata, spostando la virgola dopo “donne” e introducendo il termine “costrizioni”, così da conferire al passo una sfumatura più allusiva nei confronti delle sofferenze delle donne a livello relazionale: ottenendo così la resa:

In quel mondo, tra gelosie, meschinità e costrizioni per le donne, non era facile trovare una compagna, ma esse si erano trovate e il loro rapporto non poteva essere sostituito da nessun uomo.

Un ulteriore esempio riguarda la resa dell'espressione cinese “到你们的老家去!”, per la quale si è scelto di introdurre in italiano un riferimento esplicito al “dormitorio” universitario, formulato come “Tornatevene al vostro dormitorio!”, sulla base di un'interpretazione che identifica tale spazio come equivalente simbolico della “casa” per le protagoniste. Il dormitorio universitario, infatti, evocato implicitamente nel contesto del racconto delle esperienze giovanili tra le due donne, assume la funzione di luogo originario e idillico della loro relazione. In inglese, tale connotazione è assente e il segmento è reso in modo più generico con “Come back to where you came from!”.

Collegata a questa dimensione spazio-simbolica della scuola e dell'università come luogo privilegiato della memoria affettiva, si colloca anche la scelta traduttiva relativa al periodo “她们正因预先想到了这点, 才都瞒了他们, 各以学校为通信地点, 回家后才只字不提”, in cui l'espressione “各以学校为通信地点” è stata resa in italiano, coerentemente con l'impostazione interpretativa adottata, come “usando la scuola come rifugio per la loro corrispondenza”.

Inoltre, si è scelto di modificare il tono di alcune espressioni dell'originale cinese che, in una traduzione letterale, avrebbero potuto risultare eccessivamente aspre o problematiche sul piano ideologico. È il caso, ad esempio, del periodo “她们再以这磨砺的成果对待她们的男人, 使她们的男人屈服, 而变得有些像女人”, tradotto in inglese in maniera pressoché letterale: “They then used their practiced abilities in dealing with their husbands, inducing their husbands to yield to their demands and thus feminizing the men a little”. Nella versione

italiana, invece, si è preferito evitare l'implicazione discriminatoria legata all'associazione tra subordinazione e femminilizzazione, orientando il significato verso una lettura maggiormente critica e politica: “usare questa durezza anche nei confronti dei loro uomini, sottomettendoli come si faceva normalmente con le donne”. Tale scelta consente di spostare l'attenzione dalla presunta inferiorità femminile alla responsabilità maschile nella creazione di dinamiche patriarcali.

Fattori testuali ed extralinguistici

Nella versione italiana sono stati introdotti diversi connettivi logici e discorsivi, assenti sia nel testo cinese sia nella traduzione inglese, quali “nel frattempo”, “ad esempio” e “così”. Tali elementi contribuiscono a rafforzare la coesione testuale e a rendere il flusso argomentativo maggiormente conforme alle convenzioni della prosa italiana contemporanea.

Fattori grammaticali e sintattici

L'estratto rappresenta un passaggio cruciale dal punto di vista ideologico, poiché mette in scena il conflitto tra due dimensioni contrapposte: da un lato, l'intensità affettiva e l'unione quasi inscindibile del rapporto femminile, dall'altro, il contesto sociale dominato dalla presenza maschile e dalle strutture patriarcali. Al fine di rendere più evidente tale tensione, si è scelto, nella traduzione italiana, di riferirsi al marito di Lao Li attraverso pronomi o formulazioni indirette quali “lui” o “l'altro”, ridimensionandone simbolicamente la presenza narrativa. Un esempio significativo è dato dal passo “她们说着说着, 发现了坐在一边的老李的男人, 就将他当作了观众, 争相对他叙述起来”, reso in italiano con “Nel chiacchierare, si ricordarono dell'altro e cominciarono a rivolgersi a lui come a un pubblico”, evitando così di nominare esplicitamente il marito, mentre la traduzione inglese mantiene una formulazione più diretta e neutra dal punto di vista politico e linguistico: “As they were talking, they began to notice Old Li's husband and started to treat him as an audience”.

Il brano inoltre ha richiesto interventi sintattici più consistenti rispetto al precedente, motivati principalmente dall'esigenza di migliorare la fluidità del discorso e di facilitarne la comprensione nella lingua di arrivo. Un esempio significativo è rappresentato dal periodo originale “他头一回看见他女人这样失态, 心里有些难过。他觉得她变得又可笑又丑陋, 都有些认不出来了”, che nella traduzione inglese mantiene la medesima frammentazione sintattica dell'originale: “It was the first time he had seen his woman lose herself so. He felt sad, feeling that she had suddenly become comical and ugly beyond recognition”. Nella versione italiana, invece, si è preferito costruire un enunciato più continuo e coeso: “era la

prima volta che vedeva sua moglie comportarsi in modo così scomposto e si sentì un po' deluso, ai suoi occhi appariva ridicola e brutta, quasi irriconoscibile". Tale riorganizzazione sintattica permette di avvicinare il passo a una forma di flusso di coscienza.

Un ulteriore esempio riguarda la ristrutturazione dell'ordine degli elementi sintattici al fine di incrementare la chiarezza della frase in italiano. Nel caso del periodo “她们喝干了最后一点果子酒，筷子在菜汤里捞来捞去地吃菜，有些疲惫似的静了下来”， la traduzione inglese mantiene una struttura molto vicina all'originale: “The women finished the last of the fruit wine, the special dishes, and the soup. They became quiet as though they were tired”. Nella versione italiana, invece, si è scelto di anticipare la dimensione della stanchezza, organizzando il periodo secondo una relazione di causa-effetto: “le due terminarono l'ultimo bicchiere di vino di frutta fermentata e, prese dalla stanchezza, si placarono per dedicarsi a pescare i resti della zuppa con le bacchette”.

Si è inoltre reso necessario unificare più periodi, soprattutto nei casi in cui il testo cinese presentava una successione ravvicinata di verbi d'azione. In italiano, infatti, la struttura ipotattica tende a privilegiare rapporti di subordinazione e coordinazione più espliciti, mentre la traduzione inglese conserva più fedelmente la paratassi dell'originale cinese. Un esempio è costituito dalla frase “她们说着说着，发现了坐在一边的老李的男人，就将他当作了观众，争相对他叙述起来。她们抢着说话，这一个打断那一个，那一个再打断这一个。还将他拉拉扯扯的，不让他不听”， resa in inglese con:

As they were talking, they began to notice Old Li's husband and started to treat him as an audience. They rushed to speak, interrupting each other, and occasionally pulled his arms to make him pay attention,

mentre in italiano si è optato per una ristrutturazione più compatta e coesa:

Nel chiacchierare, si ricordarono dell'altro e cominciarono a rivolgersi a lui come a un pubblico, raccontando a turno le loro storie, spesso interrompendosi a vicenda e affrettandosi a parlare, arrivando persino a stratonarlo per farsi ascoltare.

Titolo estratto 7: Il Capodanno cinese e l'incontro tra i due mariti**Cinese**

[...] 这一次回来，老李和老王还有孩子，三个人睡大床，老李的男人睡沙发。夜里听她们闲话，白天看她们睡觉，总觉得很古怪，很反常似的。平时倒也罢了，他吃了饭就出门，眼不见为净。可是星期天的早上，太阳已经很高了，暖烘烘、亮堂堂地照进窗户，两个女人还在床上大睡，屋子里乱糟糟的，什么事也不能干，心中不由得就有些恼火。可是老王毕竟是客人，他也不好发作，只好一个人生闷气。实在忍不住了，他就说：小姐，该起来了，太阳晒屁股了，两个人这才有点动静。他就提高了嗓门再喊一遍：太阳晒屁股啦！两人扑哧地却笑了。听那笑声是很清醒的，他才晓得她们其实并没有完全睡着，不过是养神而已，心里更有些不快。老王在的日子里，老李在孩子身上便明显地大意了，风很大的天气里，却带孩子去美术馆看画展。那孩子倒像知道事情似的，晓得大人对他没心思，也就不作怪了，好好的，并没有生病。而老李的男人看在眼里却真的很生气。他觉着这个老王身上像有魔道似的，一和她沾边，女人就有些疯癫，做什么也做不好了。比如炒个菜吧，有她在厨房里，这个菜必定是要炒焦的。他暗暗盼着她早点回南京去，可是寒假刚刚开头，看样子不到结束她是不会走的。后来，老李的男人就想了一个主意，就是请老王的男人一块来过年。这样，他想就可有人管管她了。既然这个女人竟和她男人安然无恙地过了这么多年，这男人总是有些法子的。他想，他们本来很平静的生活，都叫这个女人搅乱了。他也看出，这个女人正和他女人潜藏在心底深处的那股动力前呼后应。如没有他女人心底深处的潜流作祟，那个女人也翻不了天，当然，她们也不会做朋友了。他奇怪，世界那么大，路那么多，怎么就偏偏叫她们两个碰上了。

[...]

老李的男人一看老王的男人就觉得很亲切，一问都是老高中的，就更有了话说。也不知是真有作用，还是心理影响，他觉着老王确是收敛了一些。下午要去菜场买一些芹菜来炒鱿鱼时，也没要老李陪着，而是由自己男人陪着去了。烧年夜饭时，她也参加了劳动，做了一些蛋饺。当她产生出一些很出格的行为时，她男人就严肃地提醒她这是在别人的家里。这一句话正说在了老李男人的心里，他忽然间发觉了这个女人所有的不讨人喜欢全在于她将别人的家，当成了自己的家，因此才这般的所欲为，任性胡闹。由于老王男人的礼貌与识相，使他不禁对老王也原谅了一些。吃年夜饭时，她提出划拳，他便也予以了支持。老王的男人看着老王张牙舞爪地划拳，心中暗暗诧异，她为什么这般高兴，一改在南京时的烦闷不安，倒像是回了家似的，安心愉快的样子。他不动声色地审视着老李和她的男人。他起先以为是老李男人的作用，可看看又觉不像，那男人对老王虽很客气，却隐藏着冷漠。然后他就观察老李，他逐渐发现老李对她很宽容，很放纵。当

她撒野的时候，总以温和而鼓励的目光看她。他继而想起老李在他们家度过的那个夜晚，她们说话直达天明。他在心里说道：这两个女人真是好啊！好在哪里呢？

[...]

初四的时候，老王的男人要走了，第二天就要上班。他对老王说：一起回去吧。老王却说她要初十才开学，再等几天回去。老李的男人很期待地看着老王的男人，希望他能说服老王。不料老王的男人并不坚持，就自己一个人走了。使得他非常失望并有些窝火。

(Wang Anyi, 2013, pp. 272-273, 276)

Inglese

[...] Old Li, Old Wang, and the child occupied the big bed; Old Li's husband slept on the couch. When he listened to their chatting at night and watched them sleep during the day, he thought they were bizarre. During weekdays, he would leave home right after breakfast. This way he avoided being bothered by the two women. But on Sunday morning, when the sun was high and shining brightly into the windows, the two women were still asleep, the room was a mess, and he could do nothing, he really felt rather annoyed. Nevertheless, Old Wang was their guest, after all, so he could not throw a fit; he could only hide his fury. Sometimes when it became too much for him, he would say, "Ladies, it's time to get up. The sun is shining on your buttocks!" The two women made a clear chuckling sound. He realized that they were not fast asleep at all, and that they were just lying there for the sake of mental tranquility. His unhappiness increased. During the time when Old Wang was there, Old Li's attention to the child was clearly relaxed. On windy days, she would take the child to see the exhibitions in the Art Museum. It seemed that because the adults paid no notice to him, the child did not even fall sick. Old Li's husband saw all of this and was seriously angry. He felt that this woman seemed to wield magic powers over his woman. Whenever his wife was with Old Wang, she would go a little crazy and could not do anything right. For example, his wife would overcook the food if Old Wang was in the kitchen with her. He really wished that Old Wang would go back to Nanjing at once, but it was just the beginning of the winter vacation and it looked as though she would not leave till the very the end. Finally Old Li's husband hit upon an idea: why not invite Old Wang's husband over for the Chinese New Year's Festival? If he could come, there would be someone to control Old Wang. As Old Wang had lived peacefully with her husband for so many years, her husband must have ways of containing her. Old Li's husband resented the fact that their peaceful life was disturbed by Old Wang. He also realized that this woman's presence tapped into the dynamic force hidden deep inside Old Li's heart. If not for this force, Old Wang would never be able to disturb his family life.

Of course, then Old Wang and Old Li would not have been friends. He wondered why on earth these two women had met, since the world was so big and human paths so many. They really had good luck in finding each other.

[...]

Old Li's husband liked Old Wang's husband instantly. They were about the same age and had many things in common. Old Li's husband observed that Old Wang did indeed begin to restrain herself after her husband's arrival. In the afternoon when she was going to the grocery store, she did not ask Old Li to accompany her, but asked her husband to go with her instead. She also joined in the cooking that night and made some egg dumplings. Whenever she started being unruly, her husband would gently remind her that she was a guest in someone else's home. Old Wang's husband's words struck a cord in Old Li's husband's heart; he liked what he heard. Old Li's husband discovered the reason why Old Wang was annoying: she had regarded someone else's home as her own. For this reason, she had been self-indulgent and unrestrained. Old Li's husband forgave Old Wang a little because her husband was very polite and reasonable. During the New Year's Eve dinner, Old Wang proposed a drinking game and Old Li's husband agreed. Old Wang's husband wondered at his wife's jubilation in playing the game: Why was she so happy now? All the irritation she felt in Nanjing was gone, as if she had returned to her own home. She was so pleased, so content! He carefully observed Old Li and her husband. At first, he suspected that Old Wang's happiness derived from the presence of Old Li's husband, but then he found that that was not the case. Old Li's husband was polite to Old Wang, but his politeness carried a kind of indifference. He then observed Old Li and noticed that Old Li really pampered Old Wang. Whenever Old Wang acted wildly, Old Li would look at her fondly and encouragingly. This reminded him of the night when Old Li was at his home; the two women had talked until dawn. He said to himself, these two women were really attracted to each other. But what attracted them to each other?

[...]

On the fourth day after the Festival, Old Wang's husband had to leave. His holidays were over and he had to work the next day. He asked Old Wang to go back with him, but Old Wang replied that her school would not begin until the tenth and she would like to stay for a few more days. Old Li's husband was hoping that Old Wang's husband would be able to persuade her to go back; however, Old Wang's husband did not insist, and left by himself. Old Li's husband was disappointed and a bit miffed.

(Jinguan Zhang, 2001, pp. 130- 132, 134)

Italiano

[...] Lao Li, Lao Wang e il bambino dormirono nel letto grande, mentre il marito di Lao Li dormì sul divano. In generale, tutto gli appariva estremamente inusuale e innaturale: di notte le sentiva chiacchierare, per poi vederle dormire durante la mattina. Nei giorni infrasettimanali riusciva a sopportarlo uscendo di casa subito dopo mangiato, e una volta varcata la soglia, la sua mente se ne dimenticava. Ma quella domenica mattina, quando il sole era già alto nel cielo e i suoi raggi penetravano dalla finestra, riempiendo la stanza di calore e luce, vedere le due donne ancora addormentate in mezzo al disordine della stanza, lo fece irritare e sentire impotente. D'altronde, Lao Wang era pur sempre un'ospite, e lui non poteva sfogare apertamente il proprio dissenso; così se ne restò a covare rabbia dentro di sé. Quando non riuscì più a sopportarlo, disse: "Signorine, è ora di alzarsi, il sole vi sta già scaldando il sedere!". Solo allora le due diedero qualche segno di vita ma lui alzò ancora di più la voce e urlò: "Ho detto che il sole vi sta bruciando il sedere!". Le due scoppiarono a ridere. Appena sentì quella risata, capì che erano già perfettamente sveglie e che non stavano davvero dormendo, ma soltanto riposando, e si infastidì ancora di più. Durante il periodo in cui Lao Wang rimase da loro, Lao Li divenne molto più disattenta nei confronti del bambino: persino nelle giornate di forte vento lo portava alla galleria d'arte a vedere le mostre. E il bambino, come se comprendesse la situazione, intuiva che gli adulti non avevano energie da dedicargli e quindi non faceva capricci; anzi, stava tranquillo e non si ammalava nemmeno. Tuttavia, il marito di Lao Li, assistendo a quelle scene, andava su tutte le furie: aveva l'impressione che Lao Wang esercitasse una sorta di influenza malefica su sua moglie, tanto che, appena si trovavano insieme, entrambe sembravano impazzire all'improvviso e diventare incapaci di fare bene qualunque cosa. Persino cucinare un piatto: se Lao Wang si trovava in cucina, inevitabilmente l'altra finiva per bruciare tutto. Dentro di sé sperava che tornasse presto a Nanjing, ma le vacanze invernali erano appena iniziate e sembrava improbabile che se ne andasse prima della loro fine. In seguito, gli venne in mente l'idea di invitare il marito di Lao Wang a trascorrere insieme il Capodanno, così da avere qualcuno capace di "tenerla a bada"; dopotutto, se quella donna e suo marito erano riusciti a vivere indisturbati per tanti anni, allora quell'uomo doveva pur avere qualche metodo. Sentiva che la loro vita, un tempo tranquilla, era stata completamente sconvolta da lei. Inoltre, aveva compreso che Lao Wang condivideva con sua moglie una forza nascosta che si agitava silenziosa negli abissi del loro animo: se quella corrente sotterranea non fosse esistita nel cuore di Lao Li, Lao Wang da sola non avrebbe mai potuto inondare ogni cosa; forse era stato proprio questo a fare diventare

amiche. Gli sembrava incredibile che, in un mondo tanto vasto e attraversato da infinite strade, fossero state proprio loro due a imbattersi una nell'altra.

[...]

Appena vide il marito di Lao Wang, egli provò subito simpatia per lui; scoprì inoltre che avevano frequentato lo stesso liceo e così trovarono facilmente argomenti di conversazione. Per di più, non sapeva se fosse una sua impressione o fosse reale, ma gli sembrò che Lao Wang si fosse effettivamente calmata un po'. Di fatto, quando un pomeriggio uscì per comprare il sedano da aggiungere al calamaro saltato, non si fece accompagnare da Lao Li, come al solito, ma da suo marito. Durante la preparazione della cena di Capodanno partecipò anche lei alle mansioni, preparando alcuni ravioli ripieni di uovo. Ogni volta che si lasciava andare a comportamenti un po' eccessivi, suo marito la richiamava con tono severo ricordandole che era soltanto un'ospite in casa di altri. Quelle parole colpirono nel segno il marito di Lao Li: improvvisamente si rese conto che tutto ciò che rendeva Lao Wang così sgradevole, derivava proprio dal fatto che trattava la casa degli altri come fosse casa propria, comportandosi quindi in modo ostinato e sconsiderato. La cortesia e il tatto di quell'uomo lo condussero così a perdonare in parte anche lei. Durante la cena della vigilia fu Lao Wang a proporre di giocare a morra cinese e lui accettò di buon grado di partecipare. In questo, il marito di Lao Wang, osservando sua moglie agitarsi e gridare vivacemente durante il gioco, rimase segretamente stupito: come mai era così felice? A Nanchino era sempre inquieta e depressa, mentre lì sembrava finalmente si sentisse a casa, tranquilla e serena. Senza dare nell'occhio, osservò attentamente Lao Li e suo marito. All'inizio pensò che la ragione di tale comportamento fosse il marito di Lao Li, ma guardando meglio si rese conto che non era così: quell'uomo, pur essendo gentile con Lao Wang, manteneva una certa indifferenza nei suoi confronti. Allora cominciò a osservare Lao Li e capì gradualmente che lei era estremamente indulgente e permissiva verso Lao Wang: quando quest'ultima esagerava, Lao Li la guardava sempre con uno sguardo dolce ed incoraggiante. In quel momento, ripensò alla notte che Lao Li aveva trascorso a casa loro, quando le due avevano parlato fino all'alba e pensò: "Queste due donne sono davvero attratte l'una dall'altra. Ma in che modo, esattamente?".

[...]

Al quarto giorno del nuovo anno, il marito di Lao Wang doveva partire perché il giorno seguente sarebbe dovuto tornare al lavoro. Esortò sua moglie a tornare insieme ma lei rispose che le lezioni sarebbero ricominciate solo il decimo giorno e che avrebbe aspettato qualche giorno in più prima di fare ritorno. Il marito di Lao Li guardò il marito di Lao Wang con

grande aspettativa, sperando che riuscisse a convincerla. Inaspettatamente, lui non insistette e se ne andò da solo, lasciandolo profondamente deluso e irritato.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, sono state adottate diverse soluzioni traduttive finalizzate a mettere in rilievo il sottotesto romantico tra le due protagoniste, elemento che costituisce il nucleo tematico dell'estratto e che emerge in maniera indiretta anche attraverso la reazione dei rispettivi mariti. In particolare, si è ritenuto opportuno introdurre elementi di rafforzamento semantico e interpretativo, come nel caso del possessivo "sua moglie" in "Lao Wang esercitasse una sorta di influenza malefica su sua moglie", che trova un riscontro nella formulazione inglese "this woman seemed to wield magic powers over his woman", mentre nel testo cinese è presente la struttura più neutra "他觉着这个老王身上像有魔道似的, 一和她沾边, 女人就有些疯癫, 做什么也做不好了". Tale scelta consente di esplicitare una percezione distorta e possessiva del marito nei confronti di Lao Li.

Analogamente, si è intervenuti sul segmento "这样, 他想就可有人管管她了", dove l'espressione è stata resa in italiano con una formulazione marcata e connotata criticamente dall'uso delle virgolette, "così da avere qualcuno capace di 'tenerla a bada'", ripresa anche nella versione inglese "if he could come, there would be someone control Old Wang". In questo caso, l'intervento traduttivo mira a evidenziare una visione di controllo e contenimento del comportamento femminile secondo logiche patriarcali.

Sempre in questa prospettiva, si è intervenuti sul passo conclusivo "他在心里说道: 这两个女人真是好啊! 好在哪里呢?", reso in inglese e in italiano mediante una scelta lessicale più intensa e semanticamente ambigua, attraverso il termine "attrarre", volto a suggerire una dimensione relazionale più profonda rispetto alla semplice amicizia. Ne risultano le formulazioni: "Queste due donne sono davvero attratte l'una dall'altra. Ma in che modo, esattamente?/ He said to himself, these two women were really attracted to each other. But what attracted them to each other?". Tale scelta è motivata anche dalla particolarità del termine in italiano, che include potenziali sfumature di natura affettiva e sessuale, contribuendo così ad accentuare la complessità interpretativa del rapporto tra le due protagoniste.

Interventi di natura stilistica riguardano invece l'introduzione di un lessico riconducibile alla dimensione dell'acqua, che nel paragrafo assume una duplice valenza simbolica: da un lato, l'acqua come elemento Yin e dunque come codice tradizionalmente

associato alla femminilità; dall'altro, come metafora di una forza emotiva potenzialmente incontrollabile ma al contempo sotterranea e contenuta, capace di destabilizzare l'ordine patriarcale ed eteronormativo che struttura la relazione tra le protagoniste. Tale immaginario, assente sia nel testo cinese sia nella traduzione inglese, è stato reso esplicito nella versione italiana attraverso la riformulazione del passo “他也看出, 这个女人正和他女人潜藏在心底深处的那股动力前呼后应。如没有他女人心底深处的潜流作祟, 那个女人也翻不了天, 当然, 她们也不会做朋友了”, tradotto come:

aveva compreso che Lao Wang condivideva con sua moglie una forza nascosta che si agitava silenziosa negli abissi del loro animo: se quella corrente sotterranea non fosse esistita nel cuore di Lao Li, Lao Wang da sola non avrebbe mai potuto inondare ogni cosa; forse era stato proprio questo a renderle amiche.

Un'ulteriore aggiunta è stata realizzata a scopo enfatico per sottolineare la frequenza con la quale le due solevano passare del tempo insieme e riguarda l'inserimento dell'espressione “come al solito” nella frase “Di fatto, quando un pomeriggio uscì per comprare il sedano da aggiungere al calamaro saltato, non si fece accompagnare da Lao Li, come al solito, ma da suo marito”, elemento assente sia nel testo cinese “下午要去菜场买一些芹菜来炒鱿鱼时, 也没要老李陪着, 而是由自己男人陪着去了” sia nella versione inglese, che mantiene una struttura più neutra e descrittiva: “In the afternoon when she was going to the grocery store, she did not ask Old Li to accompany her, but asked her husband to go with her instead”.

Analogamente, si è deciso di intervenire sull'intensità del rimprovero rivolto dal marito alle due donne. La ripetizione presente nel testo cinese, ma assente nella versione inglese, è stata resa in italiano attraverso l'impiego di due verbi caratterizzati da una progressiva intensificazione semantica. Tale scelta risponde a una duplice esigenza: da un lato, riprodurre l'escalation della rabbia del personaggio maschile; dall'altro, conferire maggiore incisività stilistica alla struttura iterativa dell'enunciato. Il passo originale “小姐, 该起来了, 太阳晒屁股了, 两个人这才有点动静。他就提高了嗓门再喊一遍: 太阳晒屁股啦!” è stato infatti reso come: ““Signorine, è ora di alzarsi, il sole vi sta già scaldando il sedere!”. Solo allora le due diedero qualche segno di vita ma lui alzò ancora di più la voce e urlò: ‘Ho detto che il sole vi sta bruciando il sedere!’”.

Fattori testuali ed extralinguistici

Nella versione italiana sono stati introdotti diversi connettivi logici e discorsivi, assenti sia nel testo cinese sia nella traduzione inglese, quali “inoltre”, “di fatto” e “allora”, “in generale”. Tali elementi contribuiscono a rafforzare la coesione testuale e a rendere il flusso argomentativo maggiormente conforme alle convenzioni testuali italiane.

Fattori grammaticali e sintattici

Dal punto di vista grammaticale si è proceduto all’inserimento dell’avverbio “soltanto” nella resa “suo marito la richiamava con tono severo ricordandole che era soltanto un’ospite in casa di altri”, anch’esso assente nel testo cinese “当她产生出一些很出格的行为时, 她男人就严肃地提醒她这是在别人的家里” e nella traduzione inglese “her husband would gently remind her that she was a guest in someone else’s home”, con l’obiettivo di accentuare la dimensione normativa e controllante implicita nel richiamo del marito.

L’estratto ha richiesto alcuni interventi sintattici motivati principalmente dall’esigenza di migliorare la fluidità del discorso e di facilitarne la comprensione nella lingua di arrivo. Un esempio significativo è rappresentato dal periodo originale “夜里听她们闲话, 白天看她们睡觉, 总觉得很古怪, 很反常似的。平时倒也罢了, 他吃了饭就出门, 眼不见为净”, reso in inglese mantenendo una struttura sintattica relativamente frammentata e con l’aggiunta esplicitiva di “being bothered by the two women” per rendere l’espressione idiomatica “眼不见为净”:

When he listened to their chatting at night and watched them sleep during the day, he thought they were bizarre. During weekdays, he would leave home right after breakfast. This way he avoided being bothered by the two women.

Nella traduzione italiana, invece, si è optato per una ristrutturazione sintattica più coesa e scorrevole:

In generale, tutto gli appariva estremamente inusuale e innaturale: di notte le sentiva chiacchierare, per poi vederle dormire durante la mattina. Nei giorni infrasettimanali riusciva a sopportarlo uscendo di casa subito dopo mangiato, e una volta varcata la soglia, la sua mente se ne dimenticava.

In questo caso, è stata inoltre esplicitata la funzione semantica dell’idioma originale, attraverso l’aggiunta di una clausola conclusiva che ne restituisce il senso implicito.

Parallelamente, si è proceduto ad anticipare l'enunciato valutativo, “tutto gli appariva estremamente inusuale e innaturale”, e a chiarirne successivamente la motivazione mediante una struttura esplicativa introdotta dai due punti, al fine di rafforzare la coerenza logico-argomentativa del periodo.

Titolo estratto 8: Il senso di colpa e il climax dell'amore tra Lao Li e Lao Wang

Cinese

[...] 这一个晚上,不知为什么,老李和老王心里都有些黯淡,她们觉得有些什么事情做错了,却又不知错在哪里;她们还觉得似乎错过了什么机会,却不知道这机会是什么;心中有些小小的悔意,也不知道悔在什么地方。她们有些惴惴不安的,表现得特别老实。第二天一早就起来了,烧早饭,收拾房间,使老李的男人脸色缓和了许多,心平气和地上班去了。这天的天气很好,太阳高照,老王对老李说,一起带了孩子去公园走走。老李也觉得这主意好,就推了童车,两人一起去了附近的公园。公园里静静的,有一些老人在打太极拳,也有一些年轻的夫妇带孩子玩耍。她们在一条向阳的长椅上坐下,童车就在她们身边。天空碧蓝碧蓝,有几丝洁白的云彩飘浮着,迎春花已经开了,黄色的一点一点,树根下的冻土也开始化了,柔软得很,有几只鸟在唱歌。她们心情渐渐地舒畅了,话也渐渐地多起来。她们说,如果永远这样多好,时间为什么不能停留呢?她们说这个春节过得虽是非常热闹和开心,可是却有些乱哄哄的,人太多。现在这样静下来,两人单独相对,是多么难得啊!老王说:幸亏没回南京去。老李也说:幸亏没回南京去。她们觉得心里的不安纯属虚构,一切其实都非常和平与美好。她们忽然心里充满了感动,再一次地说,她们彼此的相遇和重逢是莫大的幸运,如不是她们互相激励,这惨淡的日子将多么难捱啊!她们还发现她们俩的友谊可使她们保留一些诗意的东西,这时诗意本来几乎在枯燥的日常生活中全磨蚀了。而与她们的男人的那一种物质性的关系,也使诗意渐渐地被她们忽略。而当她们俩在一起的时候,这些诗意才被挽救了。假如没有这些,惨淡的日子将更惨淡了。男人是多么可怕的物啊!她们大惊小怪地说道,每一个男人都是实用主义的产物,只有目的没有过程。他们带了女人一起直奔目标,一路的风光全匆匆掠过了。当然,她们承认男人是比她们更切实际的。因生活就是这样,如稍作休憩,稍作逍遥,就会落伍。如没有一个坚实的物质化的基础,任何美丽的空想都不复存在。她们忽又情意绵绵地想:男人们在作实际的斗争,是为了好好保护她们的诗意和幻想,这其实也是一种伟大的牺牲。问题在于女人们必须要坚决,要坚守自己的阵地。所以是不是守住这阵地,不在于男人,而全在于女人自己。男人该做的,都已经做了。她们这样情意绵绵了一阵,忽又发现不对,因她们想起,其实男人并没有将实际斗争全部承担,而是只承担了一半,她们女人还必须参加另一半。她们的精神活动便在这实际斗争中全退场了。她们对男人怨怨的,可又觉得不该全怪他们,这其实是一个社会问题。然而,无论如何,她们俩毕竟可以携起手来,互相提醒,而不致使自己的灵魂干枯下去。所以,她们必须珍视她们的友谊,这是非常重要的,非常纯洁而且高尚的。这不像男女之间有情欲的推动,这全靠了理性。这是一个理性的、智慧的关系,这是人性的很高境界。老王忽然生出一个荒唐的念头,她问老李:假如她们同时爱上了一个男人,都爱得很深很强

烈，她们将怎么办？老李考虑了一会儿，说，她一定让给她。老王说这是爱到谁也不肯让的地步的。老李便说，杀了他。她的回答使老王非常激动，眼泪都涌了上来。而她们不知道，她们的谈话其实已经到了一个危险的边缘，她们的关系也已是到了极点而不得不面临了转折。

(Wang Anyi, 2013, pp. 276-278)

Inglese

[...] Somehow, both Old Li and Old Wang felt a little guilty as if they had done something wrong, though they did not know what. They also felt that they had missed an opportunity, but they had no idea what kind of opportunity they had missed. They felt a little regret, but they did not know what they were regretting. Feeling uneasy, they were on their best behavior. They got up early the next morning, made breakfast, and cleaned the apartment, thus putting Old Li's husband in a better mood. He left for work with a pleased look on his face. It was a bright day. Old Wang proposed to Old Li to go for a walk in the park with the child. Old Li thought it was a good idea. They went to the nearest park and brought the baby along in the baby carriage. It was quiet in the park. Some old people were doing shadowboxing. Some young couples were playing with their children. Old Li and Old Wang sat on a bench facing the sun; the baby carriage was next to them. The sky was a brilliant blue, dotted with a few white clouds. Yellow winter jasmine was already in bloom, and the frozen earth at its roots had softened. Birds were singing somewhere in the park. Old Wang and Old Li were moved by the scene. They felt relaxed and became talkative. They wished that this beautiful scene could last forever; why could time not stop? They said that the Festival was joyous and great fun, except that there were simply too many people and too much noise. Now that everything had quieted down and they could finally sit face to face, this time together was very precious. Old Wang said, "I am glad I did not go back to Nanjing with my husband." Old Li said, "I am happy about that, too." They felt that their discomfort had been completely groundless, and that in fact everything was peaceful and beautiful. Their hearts brimmed with thankfulness, and they said again and again what a great piece of good fortune it was that they had resumed communication. If it were not for their mutual encouragement, it would be terribly hard to go on. They also discovered that their friendship enabled them to hold on to something of the romantic and poetic, which would otherwise have been ground away by the monotony of daily life. Their relations with their husbands were physical relationships, and weakened their grasp of things creative. Men were strange creatures. They discussed that with emotion. Every man was a product of pragmatism. Men

had only goals, no process. They brought women along with them to their destinations, without paying much attention to the scenery along the road that they had traveled. They of course acknowledged that men were more practical than they were. Such was life; if one relaxed a little and did not work hard, he would lag behind. Without a solid material base, beautiful dreams could no longer exist. They then thought that the reason for men's practical struggle was to protect women's poetic dreams, and that this was in fact a great sacrifice. Women should be firm and keep their own camp. It was up to the women to keep this camp, not up to the men. Men had done what they could. After a while, the women realized that they were wrong; men did not shoulder all of the tasks of the practical struggle. They had shouldered only half, and women shouldered the other half. Their spiritual exploration began to peter out. They complained about the men, but actually men were not entirely to blame, since it was all part of a broader social problem. Nevertheless, no matter what might happen, the two of them should help each other and keep reminding themselves to avoid the death of their spiritual side. They treasured their friendship highly, for it was vital, pure, and lofty. Their friendship was not like that between a man and a woman whose relationship is driven by sexual desire. It was an intellectual and rational relationship, the highest form of human relations. Suddenly, Old Wang had an absurd idea, and asked Old Li, what if they both fell deeply in love with the same man? Old Li thought for a while and said that she would withdraw and leave the man to Old Wang. Old Wang pushed further. "What if this love was so deep that neither of us would give up the man?" Old Li said, "Kill the man." Her reply moved Old Wang to tears. Little did they know that their conversation had actually reached the edge of a dangerous precipice. Their friendship had already reached a turning point.

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 134-135)

Italiano

[...] Quella sera, senza sapere perché, Lao Li e Lao Wang si sentivano entrambe un po' cupe. Avevano l'impressione di aver sbagliato qualcosa, ma non riuscivano a capire cosa; sentivano anche di essersi lasciate sfuggire un'occasione importante, senza però sapere quale fosse. Nei loro cuori aleggiava un lieve rimorso, ma nemmeno quello aveva una ragione precisa. Insomma, erano inquiete e si comportavano in modo insolitamente composto. La mattina seguente si alzarono presto, prepararono la colazione e riordinarono la stanza, tanto che le rughe sul volto del marito di Lao Li si rilassarono visibilmente e lui uscì per andare al lavoro con maggiore tranquillità. Quel giorno il tempo era meraviglioso e il sole splendeva alto nel cielo. Così, Lao Wang propose a Lao Li di portare il bambino a fare una passeggiata al parco

vicino casa; l'altra fu subito d'accordo e prese il passeggino per uscire insieme. Nel parco regnava la quiete: vi erano solo alcuni anziani che praticavano il tai chi, e delle giovani coppie che portavano i figli a giocare. Le due donne si sedettero su una panchina esposta al sole, con il passeggino accanto. Il cielo era di un azzurro intenso e alcune sottili nuvole bianche galleggiavano leggere. I gelsomini d'inverno erano già sbocciati, punteggiando qua e là di giallo il paesaggio; mentre la terra ghiacciata ai piedi degli alberi cominciava a sciogliersi, diventando morbida, e alcuni uccelli cinguettavano intonati tra i rami. Poco a poco il loro umore si rasserenò e le parole tornarono a fluire. Dicevano che sarebbe stato meraviglioso se avessero potuto congelare quel momento per l'eternità, e si chiedevano perché il tempo non potesse fermarsi. Dicevano che quel Capodanno era stato allegro e vivace, ma anche troppo caotico, troppo affollato. Ora invece, in quella quiete, sole l'una accanto all'altra, quel momento appariva incredibilmente prezioso. Lao Wang disse: "Per fortuna non sono tornata a Nanjing". E Lao Li rispose: "Già, per fortuna che non sei tornata". Sentivano che l'inquietudine dei giorni precedenti era stata soltanto un'illusione e che, in realtà, tutto era tranquillo e bello. All'improvviso furono sopraffatte dall'emozione e ripeterono ancora una volta che il loro incontro e la loro unione erano stati di una fortuna immensa: senza l'incoraggiamento reciproco, quanto sarebbero stati insopportabili quei giorni spenti! Si resero conto anche che il loro rapporto permetteva loro di preservare qualcosa di poetico, qualcosa che la monotonia della vita quotidiana aveva quasi completamente consumato e che, a causa della relazione superficiale con i propri mariti, avevano lentamente accantonato. Soltanto quando stavano insieme essa riusciva a riemergere, e senza quelle occasioni, quei giorni grigi sarebbero stati ancora più cupi. "Gli uomini sono creature terribili!", irruperono con drammaticità. Ogni uomo sembrava figlio del pragmatismo: interessato solo alla meta e mai al percorso; trascinavano le donne verso un obiettivo concreto, non curandosi nella fretta di tutto il paesaggio lungo la strada. Tuttavia, dovettero ammettere che, d'altra parte, gli uomini erano più concreti di loro. La vita, dopotutto, era fatta così: bastava fermarsi un momento o concedersi un po' di leggerezza per restare indietro. Senza una solida base materiale, sarebbe stato impossibile realizzare qualsiasi sogno o fantasia. Poi, con empatia, pensarono che gli uomini combattevano proprio per proteggere la loro poesia e le loro fantasie, e che anche quello fosse una sorta di grande sacrificio. Il problema, però, scaturiva dal fatto che le donne dovessero restare salde e difendere la propria interiorità come un territorio; e la possibilità di preservarlo non dipendeva dagli uomini, ma soltanto da loro stesse poiché i primi avevano già compiuto il loro dovere. Per un po' si abbandonarono a questi pensieri più compassionevoli, ma poi si accorsero di nuovo di

qualcosa che non tornava: gli uomini, in realtà, non sostenevano tutto il peso di questa lotta da soli, bensì soltanto una metà, poiché l'altra era sorretta obbligatoriamente dalle donne. E così la loro spiritualità finiva inevitabilmente per lasciare il posto al pragmatismo. Provavano un certo risentimento verso gli uomini, ma sentivano anche che non era giusto attribuire loro tutta la colpa: era, in fondo, un problema sociale. D'altro canto, in qualsiasi caso, loro due avrebbero sempre potuto camminare mano nella mano, ricordandosi a vicenda di non lasciare inaridire la propria anima. Per questo dovevano custodire con cura la loro relazione: era qualcosa di estremamente importante, puro e squisito. Il loro, non era come il rapporto tra uomo e donna, mosso dall'impulso sessuale, ma si fondava interamente sull'intelletto; era un rapporto costruito sulla razionalità e sulla comprensione reciproca, una delle forme più alte dell'umanità. Improvvisamente, Lao Wang ebbe un pensiero inconcepibile e domandò a Lao Li: "Se ci innamorassimo entrambe dello stesso uomo, profondamente e con tutta noi stesse, cosa faremmo?". Lao Li rifletté per un momento, poi le rispose che glielo avrebbe lasciato. Lao Wang ribatté che si trattava di un amore tanto intenso da non poter essere ceduto a nessuno. Allora Lao Li disse semplicemente: "Lo ucciderei!". Quella risposta sconvolse profondamente Lao Wang e le lacrime cominciarono a scavarle il volto. Ma nessuna delle due si era accorta che la loro conversazione aveva ormai varcato un confine pericoloso, e che anche il loro rapporto era giunto a un punto estremo, oltre il quale ogni cosa sarebbe inevitabilmente cambiata.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, sono state adottate diverse soluzioni traduttive finalizzate, ancora una volta, a enfatizzare la dimensione romantica del legame tra le due protagoniste. Un esempio significativo è rappresentato dalla scelta del termine "relazione" in luogo di "amicizia" nella resa italiana del passo "所以, 她们必须珍视她们的友谊, 这是非常重要的, 非常纯洁而且高尚的", tradotto come: "Per questo dovevano custodire con cura la loro relazione: era qualcosa di estremamente importante, puro e squisito". La versione inglese, invece, mantiene il riferimento esplicito all'amicizia attraverso il termine "friendship": "They treasured their friendship highly, for it was vital, pure, and lofty", in maggiore continuità con il lessico dell'originale cinese. La sostituzione operata nella traduzione italiana mira a introdurre una formulazione semanticamente più aperta e ambigua, capace di suggerire una dimensione affettiva più intensa e complessa rispetto a quella normalmente associata alla semplice amicizia.

Una strategia analoga è stata adottata nel caso dell'enunciato:

她们还发现她们俩的友谊可使她们保留一些诗意的东西，这时诗意本来几乎在枯燥的日常生活中全磨蚀了。而与她们的男人的那一种物质性的关系，也使诗意渐渐地被她们忽略，

reso in italiano come:

Si resero conto anche che il loro rapporto permetteva loro di preservare qualcosa di poetico, qualcosa che la monotonia della vita quotidiana aveva quasi completamente consumato e che, a causa della relazione superficiale con i propri mariti, avevano lentamente accantonato.

In questo caso, oltre alla sostituzione di “amicizia” con “rapporto”, si è scelto di introdurre una maggiore esplicitazione della responsabilità attribuita alla relazione coniugale nel progressivo annullamento della dimensione poetica dell'esistenza. La traduzione inglese, invece, mantiene il riferimento all' “amicizia” e attenua la componente conflittuale implicita nel testo cinese, omettendo il legame diretto tra la perdita della poeticità e la presenza dei mariti:

They also discovered that their friendship enabled them to hold on to something of the romantic and poetic, which would otherwise have been ground away by the monotony of daily life.

La versione italiana, pertanto, tende a valorizzare maggiormente la contrapposizione simbolica tra la relazione spirituale e poetica delle due protagoniste e la dimensione materiale e disincantata del matrimonio eteronormativo.

Si è scelto inoltre di operare alcune aggiunte finalizzate a rafforzare la dimensione espressiva e poetica del testo, soprattutto in considerazione del fatto che l'estratto rappresenta simbolicamente il climax della relazione tra le due protagoniste: uno spazio idilliaco sospeso, caratterizzato dalla natura in fiore e da una momentanea armonia che anticipa però la futura crisi del rapporto. Un esempio di tale interpretazione riguarda la descrizione dell'ambiente naturale che circonda le protagoniste: “Il cielo era di un azzurro intenso e alcune sottili nuvole bianche galleggiavano leggere. I gelsomini d'inverno erano già sbocciati, punteggiando qua e là di giallo il paesaggio; mentre la terra ghiacciata ai piedi degli alberi cominciava a sciogliersi, diventando morbida, e alcuni uccelli cinguettavano intonati tra i rami”. In questo caso, la traduzione italiana introduce un lessico maggiormente evocativo

attraverso verbi quali “galleggiare”, “punteggiare” e “cinguettare intonati”, assenti nella versione inglese, decisamente più asciutta: “The sky was a brilliant blue, dotted with a few white clouds. Yellow winter jasmine was already in bloom, and the frozen earth at its roots had softened. Birds were singing somewhere in the park”, in linea con la maggiore essenzialità dell’originale cinese: “天空碧蓝碧蓝, 有几丝洁白的云彩飘浮着, 迎春花已经开了, 黄色的一点一点, 树根下的冻土也开始化了, 柔软得很, 有几只鸟在唱歌”. La resa italiana mira, dunque, a trasformare il paesaggio in uno spazio simbolico e lirico, specchio della sintonia emotiva tra le due donne.

Analoga funzione poetica assume la traduzione del passo “她们说, 如果永远这样多好”, reso in italiano con “Dicevano che sarebbe stato meraviglioso se avessero potuto congelare quel momento per l’eternità”, mentre la versione inglese mantiene una formulazione più letterale: “They wished that this beautiful scene could last forever”. L’introduzione dell’immagine del “congelare il momento” accentua il carattere sospeso e idealizzato della scena.

Altri interventi a scopo enfatico riguardano la resa italiana “tanto che le rughe sul volto del marito di Lao Li si rilassarono visibilmente e lui uscì per andare al lavoro con maggiore tranquillità”, il cui riferimento alle rughe è assente nella traduzione inglese, che propone invece una formulazione più neutra e sintetica: “thus putting Old Li’s husband in a better mood. He left for work with a pleased look on his face”, a partire dall’originale cinese “使老李的男人脸色缓和了许多, 心平气和地上班去了”. La versione italiana introduce un’immagine più concreta e visiva, volta a enfatizzare il rilassamento emotivo del personaggio dopo tanta sofferenza.

Un altro intervento rilevante riguarda la resa dell’esclamazione “男人是多么可怕的物啊! 她们大惊小怪地说道”, completamente attenuata nella traduzione inglese: “Men were strange creatures. They discussed that with emotion”. In italiano, invece, si è scelto di preservare il tono teatrale e drammatico dell’originale cinese attraverso la formulazione: ““Gli uomini sono creature terribili!”, irrupero con drammaticità.”. Tale scelta restituisce l’enfasi emotiva e quasi performativa del dialogo tra le protagoniste.

Allo stesso modo, nella frase “Quella risposta sconvolse profondamente Lao Wang e le lacrime cominciarono a scavarle il volto”, si è optato per una resa più stimolante rispetto alla sinteticità dell’inglese “Her reply moved Old Wang to tears”, avvicinandosi maggiormente all’intensità espressiva dell’originale cinese “她的回答使老王非常激动, 眼泪都涌了上来”.

Fattori testuali ed extralinguistici

Un elemento culturale che si è deciso di mantenere riguarda il riferimento all'attività del “*taijiquan* 太极拳”, reso in italiano attraverso la traslitterazione “tai chi”, al fine di preservare il riferimento culturale specifico dell'originale. La traduzione inglese, invece, opta per l'adattamento “shadowboxing”, allontanandosi dalla connotazione culturale presente nel testo cinese “有一些老人在打太极拳”.

Infine, nella versione italiana sono stati introdotti diversi connettivi logici e discorsivi, assenti sia nel testo cinese sia nella traduzione inglese, quali “Insomma”, “così”. Tali elementi contribuiscono a rafforzare la coesione testuale e a rendere il flusso argomentativo maggiormente piacevole alla lettura..

Fattori grammaticali e sintattici

L'estratto ha richiesto alcuni interventi sintattici motivati principalmente dall'esigenza di facilitarne la comprensione nella lingua di arrivo. Un esempio significativo è rappresentato dai due periodi in cinese:

问题在于女人们必须要坚决, 要坚守自己的阵地。所以是不是守住这阵地, 不在于男人, 而全在于女人自己。男人该做的, 都已经做了” e “她们这样情意绵绵了一阵, 忽又发现不对, 因她们想起, 其实男人并没有将实际斗争全部承担, 而是只承担了一半, 她们女人还必须参加另一半。她们的精神活动便在这实际斗争中全退场了。

Nella traduzione italiana, tali passaggi sono stati ristrutturati attraverso un ricorso più marcato all'ipotassi e alla connessione logica, ottenendo rispettivamente:

Il problema, però, scaturiva dal fatto che le donne dovessero restare salde e difendere la propria interiorità come un territorio; e la possibilità di preservarlo non dipendeva dagli uomini, ma soltanto da loro stesse poiché i primi avevano già compiuto il loro dovere.

e

Per un po' si abbandonarono a questi pensieri più compassionevoli, ma poi si accorsero di nuovo di qualcosa che non tornava: gli uomini, in realtà, non sostenevano tutto il peso di questa lotta da soli, bensì soltanto una metà, poiché l'altra era sorretta obbligatoriamente dalle donne. E così la loro spiritualità finiva inevitabilmente per lasciare il posto al pragmatismo.

La versione inglese, invece, conserva una struttura maggiormente frammentata e più vicina alla paratassi dell'originale cinese:

Women should be firm and keep their own camp. It was up to the women to keep this camp, not up to the men. Men had done what they could

e

After a while, the women realized that they were wrong; men did not shoulder all of the tasks of the practical struggle. They had shouldered only half, and women shouldered the other half. Their spiritual exploration began to peter out.

La riformulazione italiana mira dunque a creare una progressione sintattica più coesa e riflessiva, coerente con le convenzioni della prosa letteraria italiana, accentuando al contempo il carattere meditativo e introspettivo del passo attraverso relazioni esplicite di causa, opposizione e conseguenza.

Titolo estratto 9: Il senso di maternità e la rottura della relazione idilliaca

Cinese

[...] 当她们纵情地谈话的时候，她们没有看见孩子在童车里起劲地跳跃着。晴朗的天空和明媚的阳光使他喜不自禁，他努力站起身子，一跃一跃的。

[...]

车子终于倒了，倒在了富有弹性的泥地上。本来没有什么太大的危险，他甚至还感受到一瞬无比强烈无比兴奋的快乐。可是他的眼角正碰在一节暴露出地面的树根上，顿时血流如注，迷住了眼睛。他并不觉得痛，可是血的颜色使他害怕极了，他意识到有一桩重大的事情发生了，这才放声大哭起来。她们一回头，竟见孩子栽倒在血泊之中，天都暗了。老李尖声叫道：“我的孩子！”这叫声使老王战栗起来。她看着老李，好像看着一个从不认识的陌生人。老李的脸色铁青，牙关紧咬，眉毛竖了起来，面目竟有些狰狞。她扑到孩子身边，要把他抱起来，可是他半个身体在童车内，且又穿了很厚的棉衣，一下没有抱起来，便有些疯狂。头发披散了，垂下来，沾上了孩子的血，像一个鬼似的。老王过去帮她抱孩子，她却厉声喝道：“别碰我的孩子！”老王怔住了，她觉得她的心在一片一片撕碎，可是她强忍着心痛，继续帮着扶起了车子。老李将孩子抱在怀里，孩子的血在缓缓流着。他躺在母亲怀里，觉得安全了，就不再哭，安静地看着蓝天。老李脸上沾满了血，她不知孩子什么地方在流血，用手左捂右按，一时满手鲜血淋淋，不由失声哭号起来。

[...]

老王拖了童车跟在她后面，心里可怜她，想去搀扶她一把，可是又不敢。她觉得老李在恨她，并且恨之入骨，好像这场事故全是她一手缔造的。她宁愿接受一群陌生人的帮助，让一个陌生人将孩子抱走了，却对她说：“别碰我的孩子！”老李这一声嘶叫一直在老王耳边回响，使老王觉得自己是一个罪人。她多么想帮助她，好以此赎罪，可是老李却不给她一点机会。过马路时，她见老李直朝一辆卡车轮下冲去，就去拉她，她却挥舞着胳膊，要与她打架一般。老李的力气变得很大，将她推得几乎跌倒。当她站稳了身子，竟见老李神奇地到达了对岸，车辆却像川流不息的河流。她等着汽车过完，望着老李的背影远去，心中充满了绝望的感情。她觉得，她生活中有一桩最重要的东西在这时候不可挽回地失去了。等孩子止了血，缝了针，吃了消炎的药粉，安安静静地睡着了，老李才恢复了常态。她颧骨上浮着两块边缘清晰的红晕，像一个到了晚期的结核病患者。她过分频繁地在房间里走来走去，一会儿摸摸晾在窗外的衣服干了没有，一会儿掂掂热水瓶看里面有没有热水了。老王想劝她不要这样无谓地消耗精力，却又不肯出声。她缩在角落里看着老李忙碌。而老李好像根本忘记了屋里还有她在似的，不和她说话，也不看她一眼。

[...]

当楼梯上响起老李男人的脚步声时，她们俩不由得惊恐起来。此时此刻，她们才交换了一下目光，而这目光的相遇却使她们觉得，彼此相隔得很远。她们怦怦地心跳着，绝望地望着房门。她们不知道会发生什么，心里充满了不祥的预感。

[...]

她们这才站起来，慢慢向饭桌走去。途中，她们又相视了一眼，互相在眼睛里看见了害怕。这时候，她们两人都非常怨恨对方，又都不知怨恨些什么。老王一直腰，又一昂头，朗朗地说道：“今天闯了一个祸，孩子——”老李的男人立即回头去看孩子，看见了孩子头上的绷带。他克制着自己，慢慢地放下筷子，问是怎么回事。老王一口气将事情经过说了出来，然后就那么昂首挺胸地站在老李的男人跟前，要去就义的样子。老李的男人感到一股怨气从心头上上升，他火冒三丈。他想：他的好心情原来全是受了她们的骗，中了她们的圈套。他想：她们将什么都破坏了，这一个夜晚和许多同样的夜晚全被她们破坏了！只听“哐当”一声，他把饭碗扔在地上了。老王一惊，回头去看老李。老李已经退回到床沿，怔怔地坐着，没看见这一切似的。老王忍着性子说道：“你扔什么碗！又不是故意的，哪个男孩没有个磕磕碰碰地就长大了？”老李的男人冷笑道：“照你说，这一跤摔得好，我应当感谢你了。”老王也冷笑道：“你不必谢我，也不必怨我，又不是我把你们的孩子摔了。”说到“你们”这两个字的时候，她觉得一阵心痛，她想老李不会来帮她了。老李一声不响地坐着，漠然地看着他们你一言我一语地争吵。老王又是一阵心寒。老李的男人听她这么说，再也按捺不住他的怒火了，他想自从这个女人加入进他们的生活，就再没有一日的安宁。他伸出手，指着老王的鼻尖，吼道：“就怨你！”老王冲上前去叫道：“这不公平——”喉头就噎住了。她恨自己在这时刻却涌上了眼泪，她有许多道理要讲，却一句也讲不出来。她嘴唇抖着，因要忍住眼泪，整个脸都歪斜了。老李的男人觉得这个女人十分丑恶，她为什么老在这里呢？这不是她的家呀！她为什么不走呢？他冲动地嚷道：“你走！”老王听了这话，眼泪慢慢地回去了，她强笑了一下，颤抖着声音说：“我不走，这不是你一个人的家。”她说完这话，回身走到沙发上坐下，她瞥了老李一眼。她这句话其实是说给老李听的，她其实是在向老李求援。可是老李什么也没有听见，漠漠地坐着，一只手轻轻在孩子身上拍着。孩子已经醒了，安静地吃着手。老王坐到沙发上，缩成一团，她望着老李的背影，心里嚷着：完了，老李，一切都完了。眼泪从她眼睛里流出，淌了满脸。

(Wang Anyi, 2013, pp. 278-282)

Inglese

[...] While they were talking to their hearts' content, they failed to notice that the child was bouncing up and down in the baby carriage. The clear sky and bright sunlight made the baby very merry. He tried to stand up, and his action rocked the carriage.

[...]

Finally, the carriage toppled over, and bounced on the concrete floor. The baby did not sense any danger, and for a moment he felt an extreme and powerful happiness. But he hit the side of his head on an exposed tree root. Blood shot out immediately and blurred his vision. He did not feel any pain, but the blood scared him and made him realize that something important must have happened. He burst into tears and screamed. Old Li and Old Wang turned their heads and saw the child bleeding on the ground. Old Li yelled: "My child!" Her scream made Old Wang shudder. When Old Wang looked at Old Li, she saw a stranger: her face was ghastly pale, her teeth clenched, her brows raised. She looked absolutely hideous. She rushed to the child's side, attempting to pick him up. But the child's body was half inside the carriage and he was wearing a thick cotton-padded coat. She could not pick him up at first. She lost it. Her hair was all over her face and some strands were stained with the child's blood. She looked like a ghost. Old Wang went over to help her, but Old Li yelled at her: "Don't touch my child!" Old Wang was taken aback. She felt her heart was being smashed to pieces, but she controlled her pain and continued to help with the carriage. Old Li pressed the child to her chest. The child was still bleeding. He lay in his mother's bosom, felt secure, and stopped crying. He stared quietly at the blue sky. Old Li's face now had blood on it too. She was not sure where on the child the blood came from. She tried to stop the bleeding with her hand. Soon her hand was bloody. She began to cry in a coarse voice.

[...]

Old Wang pulled the carriage and followed Old Li. She felt great sympathy for Old Li and wanted to help her but she did not dare to do anything. She felt that Old Li deeply loathed her, as if the whole incident had been caused by her alone. Old Li would rather accept assistance from strangers, and even let a stranger take away her child, but she yelled at Old Wang: Don't touch my child! Old Li's cry echoed in Old Wang's ears, making her feel like a criminal. How she wanted to help Old Li, to compensate for her sin! But Old Li would not give her a chance. When they were crossing the road, Old Wang saw Old Li dashing toward the wheels of a truck. Old Wang tried to pull her away from the truck, but Old Li waved her arms at Old Wang as though she wanted to pick a fight. Old Li had sudden strength, and her push almost knocked Old Wang down. After Old Wang got back on her feet, she saw Old Li miraculously reaching the other side of the road. The traffic on the road did not let up. Old

Wang waited for the cars to pass and watched the back of Old Li disappear into the distance. Her heart sank. She knew that at that moment something of absolute importance in her life was irretrievably lost. It was not until the child had stopped bleeding, had taken medicine to prevent infection, and had fallen asleep at home, that Old Li regained her self-control. Her cheeks had two vivid red spots, like a tubercular patient in the terminal stage. She paced incessantly in the room, now touching the clothes hanging outside to find out if they were dry, and now checking the big thermos bottles to see if there was still hot water. Old Wang wanted to ask her not to waste her energy in this way, but she did not dare to utter a word. And Old Li seemed to have forgotten completely about the presence of Old Wang, neither speaking with her nor looking at her.

[...]

When Old Li's husband's footsteps were heard from the stairs, the two women began to panic. They exchanged glances but as their glances met they realized how far apart they were. Their hearts pumping, they looked at the door in terror. They did not know what would happen, but their hearts were filled with ominous premonitions.

[...]

The two women then stood up and slowly walked toward the dinner table. On the way, they exchanged glances a second time, and this time they saw fear in each other's eyes. They resented each other, but did not know why. Old Wang straightened her back, raised her head, and said very clearly, "We had a disaster today; the child..." Old Li's husband immediately turned to look at the child and saw the bandage on his head. He tried to keep calm, put the chopsticks down slowly, and asked what had happened. Old Wang retold the event in one breath, and then stood at attention in front of Old Li's husband, as if she were going to the execution ground. Feeling a surge of anger rise within him, Old Li's husband became livid. He now saw that his good mood was a result of their deceit; he had fallen into their trap. The beautiful evening and all other such evenings were simply destroyed by them! Crash! He threw his bowl on the floor. Startled, Old Wang turned her head to look at Old Li. Old Li had already retreated to the bed. She sat there, staring into emptiness, as if she had seen nothing going on around her. Old Wang restrained herself and said, "Why did you break the bowl? We did not let it happen intentionally. All boys bump against things, and all boys grow up." Old Li's husband gave her a cold sneer. "According to you, my child's fall was a good thing and I should thank you for it." Old Wang sneered back. "You don't have to thank me, nor do you have to resent me. I did not drop this child of the two of you!" When she said "the two of you," she felt pain in her heart, realizing that Old Li would never come to her rescue. Old Li

was sitting there quietly, absentmindedly watching the two squabble. Old Wang experienced another chill. Old Li's husband heard what she said, and could no longer control his wrath. Since this woman entered their lives, there had not been a single day of peace. He pointed his finger at Old Wang and yelled, "Yes, you are the one to blame!" Old Wang screamed, "That is not fair!" And then there was a lump in her throat and she could not say anything more. She did not want to cry. She had so many reasonable points to make, but she could not say a single word. Her lips trembled and her face twitched with the effort to hold back her tears. Old Li's husband felt that this woman was ugly and evil: Why was she staying here and not leaving? This was not her home! Why didn't she go away? He impulsively yelled at her. "Get out!" When she heard this, Old Wang's tears dried up. She forced herself to smile and said in a trembling voice, "I am not leaving here. This home does not belong to you only." After that, she went back to sit on the couch. She cast a glance at Old Li. In fact, her remark was intended for Old Li, to seek her assistance, but Old Li did not hear anything. She just sat there, blank and numb, with one hand lightly patting the child. The child was now awake and calmly sucked his fingers. Old Wang pulled her feet up on the couch and stared at the back of Old Li. She murmured to herself, "It's over, Old Li; it is all over." Tears streamed down her cheeks and soon her entire face was wet.

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 136-139)

Italiano

[...] Mentre conversavano allegramente, non si accorsero che il bambino si agitava vivacemente nel passeggino. Il cielo sereno e il sole luminoso lo riempivano di un'euforia incontenibile, tanto che continuava ad alzarsi in piedi e a saltellare dalla gioia.

[...]

Alla fine il passeggino si rovesciò, adagiandosi sul fango soffice del terreno. Non vi era, in principio, alcun vero pericolo: per un fugace istante il bambino avvertì persino un'ebbrezza forte e incontenibile. Tuttavia, il bordo dell'occhio andò a urtare contro una radice che sporgeva dalla terra, e subito il sangue sgorgò abbondante, coprendogli la vista. Egli non provò dolore, eppure quel rosso vivo lo spaventò, tanto che appena si rese conto della gravità dell'accaduto, scoppiò in un pianto disperato. Quando le due donne si voltarono, videro il bambino in mezzo a una pozza di sangue, e fu come se il cielo si fosse spento in un secondo. Lao Li emise un grido lacerante: "Il mio bambino!". Quel grido fece rabbrivire Lao Wang che la guardò come se avesse davanti una perfetta sconosciuta: il suo volto livido, i denti serrati, le sopracciglia corruciate e la sua espressione sinistra. Ella si precipitò sul bambino

per prenderlo in braccio, ma metà del suo corpo era ancora dentro il passeggino e, con tutti quei pesanti vestiti imbottiti, non riuscì subito a sollevarlo. Si sentì impazzire: i capelli le si sciolsero e le ricaddero sulle spalle, macchiandosi del sangue del bambino, facendola sembrare un demone. Subito dopo, Lao Wang le si avvicinò per aiutarla a prendere il bambino, ma l'altra le urlò in tono severo: "Non ti permettere di toccare mio figlio!". Lao Wang rimase paralizzata: sentì il cuore lacerarsi pezzo dopo pezzo, ma trattenne le fitte e continuò ad aiutarla a raddrizzare il passeggino. Lao Li teneva il bambino stretto al petto, mentre il sangue ormai colava più lento. Fra le braccia della madre il piccolo ritrovò un senso di quiete: smise di piangere e tornò ad osservare tranquillo l'azzurro del cielo. Il volto della madre, invece, era tutto pieno di sangue; incapace di capire da dove sgorgasse, gli premeva le mani addosso ora da una parte, ora dall'altra, macchiandosele interamente di rosso, mentre non riusciva a fermare il suo pianto disperato.

[...]

Lao Wang trascinava il passeggino dietro di lei: provava compassione per l'altra e avrebbe voluto sostenerla, ma non osava tentare oltre. Sentiva che Lao Li la odiava con tutta sé stessa, come se quell'incidente fosse stato interamente colpa sua. Ella aveva persino preferito accettare l'aiuto di completi sconosciuti, lasciare che uno di questi prendesse in braccio il bambino, mentre a lei aveva urlato di non toccare suo figlio! Quelle grida continuavano a rimbombarle nelle orecchie, facendola sentire una criminale. Eppure, avrebbe tanto voluto rimediare, scontando così la sua colpa, ma l'altra non le aveva concesso nemmeno una possibilità. Attraversando la strada, vide Lao Li lanciarsi quasi sotto le ruote di un camion e le tese la mano per trattenerla, ma l'altra agitò le braccia come se volesse colpirla. In quel momento, la sua forza era talmente incredibile che la spinse quasi a farla cadere. Quando tornò in equilibrio, la vide raggiungere magicamente l'altro lato della strada, nonostante il traffico scorresse fitto come un fiume in piena. Dunque, aspettò il passaggio di tutte le macchine e quando vide la figura di Lao Li allontanarsi, si sentì il cuore colmo di disperazione. Sentì, in quell'istante, di aver perso per sempre qualcosa di essenziale della sua vita. Solo dopo che la sua ferita smise di sanguinare e venne ricucita, e gli fu dato un antipiretico in polvere, il piccolo si addormentò serenamente e Lao Li tornò un po' in sé. Sugli zigomi aveva due chiazze rosse dai contorni netti, come una malata di tubercolosi all'ultimo stadio. Camminava incessantemente per la stanza: ora controllava se i vestiti appesi fuori dalla finestra fossero asciutti, ora scuoteva il termos per vedere se vi fosse ancora acqua calda. Lao Wang avrebbe voluto dirle di non sprecare così inutilmente le proprie energie, ma non osava parlare, piuttosto rimaneva rannicchiata in un angolo a

guardarla agitarsi. D'altra parte, Lao Li sembrava aver dimenticato persino la sua presenza: non le rivolgeva la parola né uno sguardo.

[...]

Nel momento in cui sul pianerottolo risuonarono i passi del marito di Lao Li, entrambe furono colte dal panico. Si scambiarono uno sguardo rapido, ma quell'incontro rivelò quanto ormai fossero distanti. I cuori battevano furiosamente mentre fissavano la porta con disperazione. Non sapevano cosa stesse per accadere, eppure avvertivano nel profondo un presagio oscuro, impossibile da confessare.

[...]

Solo allora si alzarono e si avviarono lentamente verso il tavolo per pranzare. Mentre camminavano, si scambiarono un altro sguardo e, negli occhi dell'altra, ciascuna riconobbe la propria paura riflessa. In quell'istante, entrambe avvertivano un rancore reciproco, senza riuscire a comprenderne davvero la ragione. Così, Lao Wang si ricompose, sollevò il mento e disse a voce chiara: "Oggi abbiamo avuto un incidente. Il bambino...". Il marito di Lao Li si voltò subito verso il piccolo e notò la benda sulla sua testa. Con apparente controllo, posò lentamente le bacchette e domandò cosa fosse accaduto. Allora, Lao Wang raccontò tutto d'un fiato l'intera vicenda, poi rimase lì davanti a lui, a testa alta e petto in fuori, come un martire in attesa del supplizio. Dal cuore dell'uomo si irradiò per tutto il corpo un'ondata di rancore e perse completamente le staffe; pensò che le due donne gli avessero teso una trappola e che lui e la sua buona condotta fossero stati tratti in inganno. Pensò che esse avessero distrutto tutto, quella sera e tutte le altre simili e con un fragore improvviso scaraventò a terra la ciotola del riso. A quel punto, Lao Wang sobbalzò e si voltò verso Lao Li, la quale si era già ritirata e seduta sull'estremità del divano, a fissare il vuoto, come se non vedesse nulla. La prima, trattenendo la rabbia disse: "Che lanci la ciotola a fare?! Non l'abbiamo fatta apposta, e poi, quale bambino non è mai caduto o si è preso qualche botta durante la crescita?". L'uomo rise freddamente: "Secondo la tua opinione, quella caduta è stata un colpo di fortuna? Dovrei anche ringraziarti?". Anche Lao Wang rise amaramente: "Non c'è bisogno che mi ringrazi, né che mi accusi. Non sono stata io a far cadere vostro figlio". Quando pronunciò le parole "vostro figlio", sentì una fitta al cuore e capì che Lao Li non l'avrebbe difesa. Ella, di fatto, rimaneva seduta in silenzio, osservando con indifferenza i due discutere. Al vederla così, le si gelò il cuore ancora una volta. Sentendo quelle parole, l'uomo non riuscì più a trattenere la collera, pensando che da quando quella donna era entrata nelle loro vite non avevano più conosciuto un solo giorno di pace. Così, puntandole il dito in faccia, sbraitò: "È tutta colpa tua!". Lei, avanzò un passo verso di lui, e gridò: "Non è

giusto...!”. Ma le parole le si spezzarono in gola. Odiava sé stessa per essersi messa a piangere proprio in quel momento: aveva mille ragioni da esporre, eppure non riusciva a far uscire nemmeno una parola; le tremavano le labbra e, nel tentativo di trattenere le lacrime, il volto le si contrasse in una smorfia dolorosa. Il marito di Lao Li la trovava estremamente ripugnante e si chiedeva perché continuasse a stare lì, visto che non si trattava di casa sua. Dunque, preso da un impeto, urlò: “Fuori da casa mia!”. A quelle parole, le lacrime sul viso di Lao Wang smisero di scorrere, ed ella, forzando un sorriso e con voce tremante disse: “Io non me ne vado. Questa casa non è solo tua!”. E si voltò e andò a sedersi sul divano, lanciando un’occhiata a Lao Li, alla quale con quelle parole stava chiedendo aiuto. L’altra, però, sembrava non aver udito nulla: sedeva immobile, apatica, accarezzando piano il bambino che, appena sveglio, si succhiava tranquillo le dita. In quell’istante, Lao Wang si lasciò sprofondare nel divano, e guardando la schiena di lei, sentì rimbombare nel cuore queste parole: “È finita, Lao Li. È tutto finito”. E allora, le lacrime cominciarono a scavarle il volto senza fermarsi.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista stilistico e lessicale, sono state adottate alcune scelte traduttive orientate a intensificare la carica drammatica dell’episodio e a restituire con maggiore forza emotiva la tensione narrativa dell’estratto. Un primo esempio riguarda la resa del passo “头发披散了, 垂下来, 沾上了孩子的血, 像一个鬼似的”, tradotto in italiano come “Si sentì impazzire: i capelli le si sciolsero e le ricaddero sulle spalle, macchiandosi del sangue del bambino, facendola sembrare un demone.”, laddove la versione inglese propone “Her hair was all over her face and some strands were stained with the child’s blood. She looked like a ghost”. La sostituzione del termine “fantasma” con “demone” risponde alla volontà di evocare un immaginario più aggressivo e perturbante, coerente con il valore simbolico del rosso del sangue, con la rabbia improvvisa di Lao Li e con l’atteggiamento ostile rivolto immediatamente dopo a Lao Wang. Tale scelta consente dunque di amplificare il carattere emotivamente destabilizzante della scena.

Un analogo procedimento di intensificazione semantica è stato applicato alla resa del passo “老李的男人感到一股怨气从心头上升”, tradotto in italiano con “Dal cuore dell’uomo si irradiò per tutto il corpo un’ondata di rancore e perse completamente le staffe”, rispetto alla formulazione inglese più aderente all’originale: “Feeling a surge of anger rise within him”. In questo caso, la resa metaforica del sentimento con l’espressione “irradiarsi

per tutto il corpo” e l’aggiunta di “perse completamente le staffe” contribuiscono a rendere più esplicita l’escalation emotiva del personaggio, trasformando una semplice crescita del risentimento in una vera e propria esplosione di collera.

Sempre in funzione enfatica si colloca l’ampliamento dell’esclamazione “别碰我的孩子！”, resa in inglese come “Don’t touch my child!”, ma tradotta in italiano con l’aggiunta implicita di un valore aggressivo e possessivo “non ti permettere di toccare mio figlio!”, al fine di accentuare la tragicità della scena e la violenza emotiva con cui Lao Li reagisce all’intervento di Lao Wang. L’inserimento di tale sfumatura rafforza il senso di frattura relazionale che si apre tra le due protagoniste.

Una strategia analoga si osserva nell’aggiunta dell’aggettivo “apparente” all’interno della resa del passo “他克制着自己, 慢慢地放下筷子, 问是怎么回事”, tradotto in italiano come “Con apparente controllo, posò lentamente le bacchette e domandò cosa fosse accaduto”, mentre in inglese si legge “He tried to keep calm, put the chopsticks down slowly, and asked what had happened”. L’inserimento di “apparente” mira a sottolineare la discrepanza tra la calma esteriore del personaggio e la tensione interiore pronta a esplodere, conferendo maggiore intensità alla scena.

Si segnala inoltre la riformulazione del periodo “她嘴唇抖着, 因要忍住眼泪, 整个脸都歪斜了”, reso in inglese con “and her face twitched with the effort to hold back her tears”, mentre in italiano viene tradotto come “nel tentativo di trattenere le lacrime, il volto le si contrasse in una smorfia dolorosa.”. L’aggiunta dell’espressione “in una smorfia dolorosa” permette di enfatizzare visivamente il dolore di Lao Wang, intensificando la rappresentazione della sofferenza e conferendo maggiore drammaticità all’immagine.

Un ulteriore intervento stilistico riguarda l’esclamazione “他冲动地嚷道: ‘你走！’”, resa in inglese con “He impulsively yelled at her. ‘Get out!’”, mentre in italiano è stata formulata come “Dunque, preso da un impeto, urlò: ‘Fuori da casa mia!’”. L’aggiunta del sintagma “da casa mia” svolge una duplice funzione: da un lato, accentua la violenza dell’espulsione simbolica; dall’altro, conferisce alla nozione di “casa” un valore metaforico che allude non soltanto allo spazio domestico, ma anche all’equilibrio emotivo e all’ordine familiare percepiti dal marito come minacciati dalla presenza di Lao Wang. Tale esplicitazione risulta inoltre coerente con la risposta successiva di Lao Wang, che rivendica implicitamente la non esclusività di quello spazio.

Infine, sono stati privilegiati termini maggiormente evocativi allo scopo di restituire il crollo emotivo della protagonista attraverso immagini dal forte impatto lirico. Nel passo “老

王坐到沙发上, 缩成一团, 她望着老李的背影, 心里嚷着: 完了, 老李, 一切都完了。眼泪从她眼睛里流出, 淌了满脸”, tradotto in inglese con:

Old Wang pulled her feet up on the couch and stared at the back of Old Li. She murmured to herself, ‘It’s over, Old Li; it is all over.’ Tears streamed down her cheeks and soon her entire face was wet,

la versione italiana propone:

In quell’istante, Lao Wang si lasciò sprofondare nel divano, e guardando la schiena di lei, sentì rimbombare nel cuore queste parole: ‘È finita, Lao Li. È tutto finito’. E allora, le lacrime cominciarono a scavarle il volto senza fermarsi.

Scelte quali “sprofondare”, “rimbombare” e “scavarle il volto” sono motivate dalla volontà di evocare nel lettore rispettivamente il senso di disagio e la sensazione di essere inghiottiti come in un episodio depressivo, l’eco di parole dolorose che rimbomba nel petto di Lao Wang e infine la profondità della sofferenza vissuta dalla protagonista mediante le “cicatrici” scavate dalle lacrime, trasformando un momento di disperazione in una rappresentazione dal marcato valore simbolico.

Fattori testuali e morfo-sintattici

Dal punto di vista della fluidità testuale, si è intervenuti mediante l’unione di periodi che, nelle versioni cinese e inglese, risultano organizzati secondo una struttura prevalentemente paratattica. In particolare, tale scelta traduttiva mira a rafforzare la coesione sintattica e a rendere più espliciti i nessi logico-semanticamente impliciti nel testo di partenza. Un primo esempio è rappresentato dalla resa italiana “Egli non provò dolore, eppure quel rosso vivo lo spaventò, tanto che appena si rese conto della gravità dell’accaduto, scoppiò in un pianto disperato”, in cui si osserva la fusione di unità frasali separate sia nella versione inglese “He did not feel any pain, but the blood scared him and made him realize that something important must have happened. He burst into tears and screamed”, sia nella versione cinese “他并不觉得痛, 可是血的颜色使他害怕极了, 他意识到有一桩重大的事情发生了, 这才放声大哭起来”.

Un ulteriore caso riguarda l’unione di sequenze di azioni consecutive, che nelle versioni cinese e inglese sono rese tramite segmentazione sintattica, producendo un effetto di

maggior secchezza narrativa. La resa italiana, invece, privilegia una costruzione più fluida e integrata:

Fra le braccia della madre il piccolo ritrovò un senso di quiete: smise di piangere e tornò ad osservare tranquillo l'azzurro del cielo. Il volto della madre, invece, era tutto pieno di sangue; incapace di capire da dove sgorgasse, gli premeva le mani addosso ora da una parte, ora dall'altra, macchiandosele interamente di rosso, mentre non riusciva a fermare il suo pianto disperato,

rispetto all'inglese:

He lay in his mother's bosom, felt secure, and stopped crying. He stared quietly at the blue sky. Old Li's face now had blood on it too. She was not sure where on the child the blood came from. She tried to stop the bleeding with her hand. Soon her hand was bloody. She began to cry in a coarse voice,

e al cinese:

他躺在母亲怀里，觉得安全了，就不再哭，安静地看着蓝天。老李脸上沾满了血，她不知孩子什么地方在流血，用手左捂右按，一时满手鲜血淋淋，不由失声哭号起来。

Sul piano della coesione testuale, si è inoltre fatto ricorso all'inserimento di connettori logici e discorsivi finalizzati a esplicitare i rapporti temporali e causali tra le azioni, con l'obiettivo di rendere il testo più conforme alle convenzioni della prosa italiana contemporanea. Tra questi si annoverano, in particolare, forme come "tuttavia", "subito dopo", "dunque", "d'altra parte", "in quell'istante", "così", "a quel punto", "al vederla così", impiegate per rafforzare la coesione e guidare in modo più trasparente l'interpretazione del lettore.

Titolo estratto 10: La confessione e la separazione definitiva

Cinese

[...] 这一个晚上，她没有上床，缩在沙发里。老李的男人睡那张竹榻，老李和孩子睡在大床上。三个大人都没有睡着，各想各的心思。

[...]

老李却好像在一日之内变成一个庸碌的主妇，什么思想都没有，一心只有孩子。一夜无数次地起来给孩子喝水，小便，试体温，吃药。当她起床时，便看见老王的眼睛在黑暗中烁烁发光，像一对猫眼。第二天早晨，老李的男人吃过早饭走了。老王依然坐在沙发上，老李叫她吃早饭，她很古地看了老李一眼，却没有答应，还是坐着。老李看看她，叹了一口气，将饭桌收拾起来，坐在床沿上给孩子钩一件开司米外衣。

[...]

太阳照进房间，老王的脸色非常苍白。老李担心地想：她会不会是病了？就故意找话和她说。可她除了点头和摇头，没有一个字的回应。老李知道老王在生自己的气，她渐渐想起出事的当时她对老王嚷的话了，又渐渐想起昨天晚上男人和老王的吵嘴，心里觉得非常难过。她几次想开口表达自己的心情，却不知从何谈起。这一日一夜，老李觉得她好像经历了一场极大的变故，她不知道这变故在什么地方，可是她知道，一切都已发生了，她不知道还能不能挽回。她几次走到老王身边，想在她男孩子般的短发上抚摸一下，像她过去常做的那样，可是老王恶狠狠的目光使她又退了回来。

[...]

到了初十的这一天，老王按原计划要回南京了。老李要去送她，她不说要也不说不要，只沉默着，但当老李来夺她的旅行包时，她也松了手。两人一前一后地走到汽车站，等着车来。上车然后下车，两人自始至终没有一句话，默默地穿过广场。初春的乍暖还寒的风吹拂着，她们共同地想起那一个离别的日子，在南京的车站，老王给老李送行。两人朝不同的方向扭过脸去，不敢正视。老李将老王送至检票口，眼看着她将车票递给检票员就要进去，老李却拉住了她，将她拉出了队伍。放开我！老王哑声叫道，并挣扎着。别人都看着她们，老李不顾别人好奇和揶揄的目光，双手抓住她的胳膊，说道：“我是爱你的，真的，我很爱你！”她们之间从来没有说过“爱”这个字，这个字已经被男女媾和的浊流污染了，这时候她却说了。老王的眼泪夺眶而出，她嚷道：“晚了，已经晚了！”老李也哭了，她流着泪说：“没有晚，没有晚！”“不，晚了，太晚了！”老王哭着，眼泪流成了河，“有些东西，非常美好，可是非常脆弱，一旦破坏了，就再不能复原了。”她说罢就挣脱了手，朝检票口冲去，转眼间消失了。从此，她们再没有见面。过了几年之后，心里的创伤渐渐平复了，老王独自个儿走了趟三峡。她想起，那个除夕之夜她们曾经说好要来三

峡, 还说好要办画展, 题名“弟兄们”。她微笑着摇了摇头, 像要把这些往事全挥去。这几年来, 她一直在调动工作, 调动来, 调动去, 始终不能满意, 调到后来, 自己都不知道自己是要什么了。船走在峡谷里, 两边是笔直的峭壁, 很高的崖壁上, 露出了一条蓝天。
(Wang Anyi, 2013, pp. 282-284)

Inglese

[...] That night Old Wang did not go to the bed, but huddled on the couch. Old Li's husband took the bamboo armchair. Old Li and the child took the big bed. None of the three adults could fall asleep, each having too much to think about.

[...]

Old Li had turned into a commonplace housewife within a day. She had no thoughts for anything but her child. She got up countless times that night to give the child water, help him go to the bathroom, check his temperature, and make him take the medicine. Whenever she got up, she would see the two bright eyes of Old Wang shining in the dark like those of a cat. Next morning, Old Li's husband ate his breakfast and went to work. Old Wang still sat on the couch. Old Li called her to have breakfast. She cast a strange glance at Old Li, but made no reply and kept sitting there. Old Li looked at her, sighed, and cleared the table. She then sat down on the bed and began knitting a cashmere jacket for the child.

[...]

The sunlight beamed into the room. Old Wang's face was very pale. Old Li was worried about whether Old Wang was sick. She tried to find a topic for conversation, but Old Wang did not reply to anything except by nodding or shaking her head. Old Li realized that Old Wang must still be angry with her. She gradually recalled what she had said to Old Wang when they discovered the child's fall in the park. She also began to recall the quarrel between Old Wang and her husband. She felt miserable. Several times she tried to express her thoughts, but she did not know where to begin. In just one day and one night, Old Li felt she had gone through a tremendous transformation. She did not know what kind of transformation, but she knew that something had happened. She did not know if there was anything that she could do to save their precious friendship. Several times she wanted to come close to Old Wang and stroke her boyishly short hair, as she had often done in the past. But Old Wang's unfriendly glare kept her away.

[...]

On the tenth day after the New Year's Festival, Old Wang went back to Nanjing as previously planned. When Old Li proposed to see her off at the train station, Old Wang kept silent, saying neither yes nor no. But when Old Li snatched the suitcase away from her, she let go of it. They walked behind one another to the bus stop and waited for the bus to come. Neither of them said anything as they boarded the bus, or on the bus, or as they got off. They walked in silence through the square. The winter wind was chilly. They were both reminded of another parting, when Old Wang had seen Old Li off at the Nanjing train station. They turned their faces away, not daring to look into each other's eyes. Old Li accompanied Old Wang to the departure gate, and watched her hand her ticket to the guard. As Old Wang was about to go in, Old Li suddenly held her and dragged her out of the line. "Let me go!" Old Wang struggled to get free and cried out in a hoarse voice. Other passengers began to stare at them. Old Li grabbed Old Wang's arm with both of her hands, disregarding other people's curiosity and disapproval, and said, "I love you, really; I love you!" Between them, the word "love" was never used, because the word "love" had been desecrated by sexual intercourse between men and women. But now Old Li used it. Tears rolled down from Old Wang's eyes, but she said, "It's late; it's already too late now." Old Li also wept. Through her tears, she said, "No, it's not late, not late at all." "It is late; it is too late!" Old Wang cried, her tears streaming down. "There are some things that are extremely beautiful but very fragile. Once broken, they cannot be repaired." After she said that, she tore herself away from Old Li, and rushed back toward the gate. Soon she was out of sight. They never met again. After a couple of years, Old Wang gradually got over her pain. She traveled to the Three Gorges alone. She remembered that on that lunar New Year's Eve, she and Old Li spoke of a trip to the Three Gorges, and also about having an art exhibition entitled "Brothers." She smiled and shook her head, as if to shake away those past events. In the years since then, she kept changing jobs, moving from one to another, but she was satisfied with none of them. In the end, even she had no idea what she really wanted. Her boat moved through the Gorges, with steep cliffs towering on both sides. Far above, between the tall cliffs, appeared a thread of blue sky.

(Jingyuan Zhang, 2001, pp. 139-141)

Italiano

[...] Quella notte non andò a dormire nel letto ma rimase rannicchiata sul divano. Il marito di Lao Li dormiva sulla brandina, mentre Lao Li e il bambino riposavano nel letto grande. Nessuno dei tre adulti riuscì a prendere sonno; ciascuno era immerso nei propri pensieri.

[...]

Lao Li, invece, sembrava essersi trasformata nel giro di un solo giorno in una “casalinga modello”, priva di qualsiasi altro pensiero al di fuori del suo bambino. Per tutta la notte si alzò innumerevoli volte per dargli da bere, fargli fare pipì, misurargli la febbre e fargli prendere le medicine, e ogni volta, vedeva gli occhi di Lao Wang brillare nell’oscurità, lucidi come quelli di un gatto. La mattina seguente, dopo colazione, il marito uscì di casa. Lao Wang era ancora seduta sul divano e quando l’altra la invitò a fare colazione, lei la guardò con un’espressione apatica, non rispose e rimase immobile. Di risposta, Lao Li lanciò un lieve sospiro, sparecchiò la tavola e andò a sedersi sull’estremità del divano, lavorando all’uncinetto una piccola giacca di cashmere per il bambino.

[...]

La luce del sole penetrò nella stanza, rivelando il volto diafano di Lao Wang. Lao Li pensò con preoccupazione che forse si fosse ammalata e cercò apposta di rivolgerle qualche parola. Ma l’altra continuava a rispondere soltanto con cenni del capo, senza pronunciare una sola frase. Fu allora che Lao Li si rese conto che l’altra ce l’aveva con lei. Poco a poco ritornò con la memoria alle parole che le aveva urlato nel momento dell’incidente, e poi il litigio della sera precedente fra lei e suo marito; e il cuore le si riempì di tristezza. Più volte tentò di aprirsi, di dare voce a ciò che le agitava il cuore, ma ogni parola le moriva dentro prima ancora di nascere. In quella sola giornata le sembrava di aver attraversato una trasformazione profonda: ignorava il motivo per cui si fosse scatenata, eppure sentiva con certezza che qualcosa fosse già accaduto e non sapeva se vi fosse ancora modo di tornare indietro per rimediare. Più volte le si avvicinò, con l’impulso di accarezzarle quei capelli corti da ragazzo che aveva, come faceva un tempo; ma ogni volta lo sguardo duro dell’altra la respingeva.

[...]

Al decimo giorno del mese, secondo i piani iniziali, Lao Wang sarebbe dovuta tornare a Nanchino e Lao Li voleva accompagnarla alla stazione. L’altra non disse né sì né no, rimase semplicemente in silenzio, ma quando l’altra tentò di prenderle lo zaino da viaggio, finì per lasciarglielo. Camminarono una dietro l’altra fino alla stazione degli autobus e aspettarono il suo arrivo. Salirono, scesero, attraversarono la piazza: durante tutto il tragitto non si rivolsero una sola parola. Il vento di inizio primavera, tiepido ma ancora di un freddo pungente, soffiava leggero e ad entrambe tornò in mente un altro giorno in cui si dissero addio: quello alla stazione di Nanchino, quando era stata invece Lao Wang ad accompagnare Lao Li. Mantenevano il viso girato in direzioni opposte, non osando guardarsi davvero. Lao Li la accompagnò fino alla biglietteria e vide il controllore porgerle il biglietto. Nel momento in cui ella stava ormai per entrare, improvvisamente la afferrò e la tirò fuori dalla fila. “Lasciami

andare!” gridò Lao Wang con voce roca, divincolandosi. La gente intorno le osservava, ma Lao Li ignorò gli sguardi curiosi e ironici degli altri, le afferrò le braccia con entrambe le mani e disse: “Io ti amo. Davvero. Ti amo davvero tanto!”. Fra loro non si erano mai dette “ti amo” poiché quella parola era sempre stata contaminata dal desiderio carnale che lega uomini e donne. Eppure, in quel momento, lei la pronunciò. A quel punto, con le lacrime che le sgorgavano dagli occhi, Lao Wang disse: “È troppo tardi... ormai è troppo tardi!”. Anche Lao Li scoppiò in un pianto e le rispose: “No, non è tardi...non è tardi!”. “Sì invece! È troppo tardi!”, gridò l’altra fra i singhiozzi, mentre le lacrime le scorrevano come un fiume. “Ci sono cose bellissime, ma anche fragilissime, che una volta rotte, non possono più ritornare come prima!”. Detto questo, si liberò dalla sua presa e corse verso il controllo dei biglietti, svanendo in un attimo. Da allora non si rividero mai più. Alcuni anni dopo, quando le ferite del cuore si erano già lentamente attenuate, Lao Wang intraprese da sola un viaggio alle Tre Gole e si ricordò di quella notte di Capodanno, quando si erano promesse di andarci insieme, e avevano persino progettato una mostra di pittura da intitolare “Fratelli”. Sorrise e scosse lievemente il capo, come a voler disperdere quei ricordi nel vento. In quegli anni aveva continuato a trasferirsi da un lavoro all’altro, da un luogo all’altro, senza mai sentirsi soddisfatta. Alla fine non sapeva più nemmeno lei che cosa desiderasse davvero. La nave avanzava nella gola del fiume; ai lati si innalzavano pareti di roccia verticali e perfettamente uguali, mentre lassù, fra le alte scogliere, si apriva una sottile striscia di cielo azzurro.

Microstrategie

Fattori lessicali

Dal punto di vista lessicale, sono state adottate diverse scelte traduttive orientate a mettere in evidenza le sfumature interpretative e il sottotesto della narrazione. In primo luogo, si segnala l’uso del termine “casalinga modello”, impiegato in italiano con una connotazione ironica, in quanto rimanda a un ideale domestico che le tre protagoniste avevano precedentemente rifiutato e disprezzato. Il passo è reso come “Lao Li, invece, sembrava essersi trasformata nel giro di un solo giorno in una ‘casalinga modello’, priva di qualsiasi altro pensiero al di fuori del suo bambino”, mentre il testo cinese “老李却好像在一日之内变成一个庸碌的主妇, 什么思想都没有, 一心只有孩子” non presenta tale sfumatura ironica, poiché il termine “*wangfu* 主妇” possiede un valore neutro, traducibile più letteralmente come “padrona di casa”. Analogamente, la versione inglese “Old Li had turned into a commonplace housewife within a day” non veicola l’ironia presente nella resa italiana.

In questo senso, si è scelto di preservare con maggiore aderenza la semanticità del termine cinese “*wanhui* 挽回”, reso come “tornare indietro per rimediare”, mantenendo così l’idea di irrecuperabilità dell’evento e, al contempo, la sua intrinseca fragilità, che non implica necessariamente la possibilità di una piena restaurazione del rapporto. Tale soluzione mira a restituire la sfumatura originaria del termine, che in cinese veicola un campo semantico ampio riconducibile al “recuperare”, “porre rimedio” o “riconciliare”, senza tuttavia specificare esplicitamente l’oggetto relazionale della frattura.

Diversamente, nella versione inglese si osserva l’inserimento esplicito dell’espressione “to save their precious friendship”, che introduce in maniera più diretta e non presente nel testo originale una qualificazione del legame tra le protagoniste in termini esplicitamente amicali. Tale aggiunta sembra rispondere a una strategia interpretativa della traduttrice orientata a mantenere leggibile e inequivocabile la dimensione di amicizia tra le due figure femminili.

La versione italiana, al contrario, si discosta da tale impostazione “innocente”, qualificando in modo esplicito la natura della relazione, coerente con l’ambiguità presente nel testo cinese originale. Quest’ultimo, infatti, pur non esplicitando una definizione stabile del rapporto, ne mantiene una natura sospesa tra dimensione affettiva, emotiva e relazionale.

Un ulteriore intervento riguarda l’ampliamento espressivo del passo “她几次想开口表达自己的心情, 却不知从何谈起”, con l’aggiunta in italiano a scopo enfatico e lirico di “ma ogni parola le moriva dentro prima ancora di nascere”, configurandosi nella sua totalità come segue: “più volte tentò di aprirsi, di dare voce a ciò che le agitava il cuore, ma ogni parola le moriva dentro prima ancora di nascere”. Invece, la resa inglese “Several times she tried to express her thoughts, but she did not know where to begin” mantiene un registro più neutro e aderente alla struttura originaria cinese.

Si è inoltre optato per una modulazione lessicale nel caso dell’espressione relativa al desiderio, evitando una formulazione eccessivamente esplicita come “sexual intercourse” presente nella versione inglese “Between them, the word ‘love’ was never used, because the word ‘love’ had been desecrated by sexual intercourse between men and women”. In coerenza con il registro lirico della traduzione italiana e con il valore più evocativo del cinese “她们之间从来没有说过‘爱’这个字, 这个字已经被男女媾和的浊流污染了”, si è preferito ricorrere al termine “desiderio carnale”, in modo da preservare un livello di astrazione più elevato e coerente con la dimensione emotiva della narrazione.

Un nodo centrale dell’analisi traduttiva riguarda la resa del passaggio “老李不顾别人好奇和揶揄的目光, 双手抓住她的胳膊, 说道: ‘我是爱你的, 真的, 我很爱你!’”, tradotto

in inglese come “Old Wang’s arm with both of her hands, disregarding other people’s curiosity and disapproval, and said, ‘I love you, really; I love you!’”. La versione italiana interviene in modo più marcato sul piano interpretativo, esplicitando la dimensione affettiva e omosessuale del rapporto tra le due protagoniste.

Tale scelta traduttiva si fonda su una consapevolezza di tipo culturale relativa all’uso dell’espressione “*wo ai ni* 我爱你”, equivalente all’inglese “I love you”, che in entrambe le lingue non coincide necessariamente con una dichiarazione d’amore romantico in senso stretto. In inglese, infatti, “I love you” può assumere una gamma semantica piuttosto ampia, includendo anche forme di affetto non romantico e di “volersi bene” tra familiari o amici stretti. Analogamente, nel contesto cinese l’espressione “我爱你” può essere impiegata anche in rapporti di forte intimità emotiva non romantica, soprattutto all’interno della relazione tra “*guimi* 闺蜜”, categoria socialmente riconosciuta che designa un legame di amicizia femminile estremamente stretto, caratterizzato da fiducia reciproca, supporto costante e condivisione emotiva profonda. Tuttavia, tale polisemia non trova una corrispondenza diretta nel sistema culturale italiano, nel quale il sintagma “ti amo” è fortemente marcato in senso sentimentale e tende a essere riservato quasi esclusivamente alla sfera amorosa romantica. Anche l’espressione “voler bene”, pur più flessibile, non raggiunge la stessa intensità dell’originale e rischia di attenuare la portata dirompente dell’enunciato nel contesto narrativo.

Per questo motivo, la resa italiana “Lao Li ignorò gli sguardi curiosi e ironici degli altri, le afferrò le braccia con entrambe le mani e disse: ‘Io ti amo. Davvero. Ti amo davvero tanto!’” è il risultato di una scelta interpretativa consapevole che privilegia l’effetto di forte rottura con la convenzionalità dell’espressione. L’uso di “ti amo” consente infatti di amplificare la densità emotiva del momento e di rendere più esplicita, nel sistema culturale di arrivo, la natura omo-romantica del legame tra le due protagoniste. In tal senso, l’enunciato viene deliberatamente “decontaminato” dal suo uso nel contesto eteronormativo, assumendo una funzione marcata e rivelatrice della profondità affettiva, e non meramente amicale, della relazione rappresentata.

Fattori testuali ed extralinguistici

Per quanto riguarda il toponimo corrispondente a un *realia* “*san xia* 三峡”, nel periodo “过了几年之后, 心里的创伤渐渐平复了, 老王独自个儿走了趟三峡”, si è seguita la soluzione inglese “She traveled to the Three Gorges alone”, adottando in italiano la forma

tradotta “Le tre gole”, facilmente riconoscibile e verificabile dal lettore anche in ambito extratestuale.

Fattori grammaticali e sintattici

Sul piano sintattico, si è intervenuti per rafforzare la coesione logica e discorsiva del testo e migliorarne la fluidità in italiano. Nel periodo “太阳照进房间, 老王的脸色非常苍白”, la resa italiana “La luce del sole penetrò nella stanza, rivelando il volto diafano di Lao Wang” introduce una relazione causa-effetto assente sia nella versione cinese sia in quella inglese “The sunlight beamed into the room. Old Wang’s face was very pale”, attribuendo alla luce una funzione di agente e contribuendo così a una maggiore resa poetica.

Analogamente, si è scelto di unificare in un’unica struttura sintattica il contenuto del periodo cinese “这一日一夜, 老李觉得她好像经历了一场极大的变故, 她不知道这变故在什么地方, 可是她知道, 一切都已发生了, 她不知道还能不能挽回”, mentre in inglese risulta segmentato in frasi separate: “She did not know what kind of transformation, but she knew that something had happened. She did not know if there was anything that she could do to save their precious friendship”. La versione italiana privilegia invece una costruzione ipotattica per accomodare il lettore italiano, ottenendo così la resa:

In quella sola giornata le sembrava di aver attraversato una trasformazione profonda: ignorava il motivo per cui si fosse scatenata, eppure sentiva con certezza che qualcosa fosse già accaduto e non sapeva se vi fosse ancora modo di tornare indietro

Conclusioni

Il presente elaborato ha analizzato la novella *Fratelli* (*Dixiongmen* 弟兄们, 1989) di Wang Anyi 王安忆 da una prospettiva letteraria e traduttologica, con particolare attenzione alla rappresentazione della soggettività e del desiderio omosessuale femminile nella Cina contemporanea. Attraverso l'analisi del contesto storico-politico e letterario in cui l'opera si inserisce, è emerso come la narrativa di Wang Anyi rifletta le profonde trasformazioni sociali e culturali avvenute tra il tardo maoismo, il periodo delle riforme e gli anni Novanta, mettendo in luce le tensioni tra desiderio individuale, norme sociali e controllo ideologico.

L'analisi testuale e comparativa degli estratti selezionati ha inoltre evidenziato come la novella possa essere interpretata non soltanto come il racconto di un legame di natura amichevole interrotto da divergenze ideologiche, ma anche come la rappresentazione di una relazione affettiva e potenzialmente amorosa tra due donne, resa impossibile dalle pressioni esercitate dalla società e dai modelli eteronormativi dominanti. In questo senso, il lavoro si è inserito all'interno di una linea critica, sviluppata sia in ambito occidentale sia sinologico, che riconosce nella novella una dimensione omoerotica spesso attenuata dalle letture più tradizionali.

Dal punto di vista traduttologico, il confronto tra il testo originale cinese e la traduzione inglese ha mostrato come la traduzione costituisca inevitabilmente un atto interpretativo. Alcune scelte lessicali, sintattiche e stilistiche presenti nella versione inglese tendono infatti a ridurre o rendere meno esplicite determinate ambiguità affettive e tensioni omoerotiche presenti nell'originale, riflettendo l'impostazione ideologica della traduttrice. Tale osservazione ha permesso di riflettere sul ruolo della traduzione come trasmissione di significati politici e culturali e sull'importanza delle strategie traduttive applicate dal traduttore nella trasposizione di identità, emozioni e forme di soggettività marginalizzate.

In generale, la traduzione proposta nel presente elaborato ha quindi cercato di preservare, per quanto possibile, la complessità emotiva e relazionale del testo dell'autrice, mantenendo quelle sfumature che contribuiscono alla costruzione della dimensione affettiva tra le protagoniste. In questo modo, il lavoro ha inteso offrire una possibile rilettura della novella per il pubblico italiano, contribuendo al contempo alla diffusione della letteratura femminile cinese contemporanea nel contesto italiano.

Infine, il presente studio ha evidenziato come la letteratura cinese contemporanea, e in particolare la scrittura femminile, rappresenti uno spazio privilegiato per l'esplorazione di

identità, desideri e conflitti sociali spesso esclusi dai discorsi dominanti. La traduzione di tali opere non costituisce soltanto un esercizio linguistico, ma anche una forma di mediazione culturale capace di avvicinare contesti geografici e culturali apparentemente distanti, mostrando la profonda universalità delle esperienze emotive e soggettive narrate.

Bibliografia

Bao, Hongwei, and Ma Yahia Zhengtang. *Queer Literature in the Sinosphere*. London, Bloomsbury, 2024.

Burton, Charles. "China's Post-Mao Transition: The Role of the Party and Ideology in the 'New Period.'" *Pacific Affairs*, vol. 60, no. 3, 1987, pp. 431–46. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2758882>.

Chen, Mian. "Homo(sexual) Socialist: Psychiatry and Homosexuality in China in the Mao and Early Deng Eras." *Gender & History*, vol. 36, 2024, pp. 657–72, <https://doi.org/10.1111/1468-0424.12743>.

Denton, Kirk A. *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York, Columbia UP, 2001.

Duke, Michael S. *Modern Chinese Women Writers: Critical Appraisals*. New York, M. E. Sharpe, 1989.

Evans, Harriet. *Women and Sexuality in China: Dominant Discourses of Female Sexuality and Gender Since 1949*. Cambridge, Polity Press, 1997.

Fairbank, John King, and Merle Goldman. *China: A New History*. Cambridge, Belknap Press of Harvard UP, 2006.

Hershatter, Gail. *Women and China's Revolutions*. Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2019.

Huang, Xin. *The Gender Legacy of the Mao Era: Women's Life Stories in Contemporary China*. Albany, State U of New York P, 2018.

Kingsbury, Diana B. *I Wish I Were a Wolf: The New Voice in Chinese Women's Literature*. Beijing, New World Press, 1994.

Larson, Wendy. *Women and Writing in Modern China*. Stanford, California, Stanford UP, 1998.

Li, Zhuying. *Gender Hierarchy of Masculinity and Femininity during the Chinese Cultural Revolution*. Abingdon, Oxfordshire, Routledge, 2020.

Liu, Lydia H. "Invention and Intervention: The Female Tradition in Modern Chinese Literature." *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism*, edited by Tani E. Barlow, Durham, Duke UP, 1993, pp. 33-57.

Lu, Tonglin. *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*. Albany, State U of New York P, 1993.

Martin, Fran. *Backward Glances: Contemporary Chinese Cultures and the Female Homoerotic Imaginary*. Durham, North Carolina, Duke UP, 2010.

Miller, Kimberly. "Ideology through Art and Gendered Propaganda: Chinese State's Transformative Construction of Femininity in Maoist China." *Academia.edu*, 28 Nov. 2016, pp. 1–25.
https://www.academia.edu/30568960/Chinese_female_sexuality_and_the_Chinese_Revolution. Accessed 1 June 2026.

Pesaro, Nicoletta. "Tre fasi della letteratura cinese contemporanea." *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, vol. 15, 2015, pp. 46-51.

Pettier, Jean-Baptiste., et al. "Morality and desire. Sexuality, gender and inequality in contemporary China". *Autrepart*, 2018/2 No 86, 2018. p. 3-21. CAIRN.INFO, shs.cairn.info/journal-autrepart-2018-2-page-3?lang=en.

Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Signs*, vol. 5, no. 4, 1980, pp. 631-660.

Sabattini, Mario, and Santangelo, Paolo. *Storia della Cina*. Milano, Laterza, 2004.

Samarani, Guido. *La Cina contemporanea: Dalla fine dell'Impero a oggi*. Torino, Einaudi, 2017.

Sang, Tze-lan D. *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*. Chicago, U of Chicago P, 2003.

Sieber, Patricia, editor. *Red Is Not the Only Color: A Collection of Contemporary Chinese Fiction on Love and Sex Between Women*. Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2001.

Wang, Anyi 王安忆. *Dixiongmen* 弟兄们. Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社, 2013.

Wang, Zheng. *Research on Women in Contemporary China*. Michigan, University of Michigan, 1998.

Wang, Zheng. "Three Interviews: Wang Anyi, Zhu Lin, Dai Qing." *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism*, edited by Tani E. Barlow, Durham, Duke UP, 1993, pp. 159-208.

Wood, Michael. *La storia della Cina*. Translated by Tullio Cannillo, Milano, Mondadori, 2024.

Yang, Mayfair Mei-Hui, editor. *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

Zhang, Jeanne Hong. "Gender in Post-Mao China." *European Review*, vol. 11, no. 2, 2003, pp. 209-224.

Zhang, Jingyuan. "Brothers." *Red Is Not the Only Color: A Collection of Contemporary Chinese Fiction on Love and Sex Between Women*, edited by Patricia Sieber, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2001.

Zhang, Jingyuan 张京媛. "Jiegou Shenhua: Ping Wang Anyi de 'Dixiongmen'" 解构神话：评王安忆《弟兄们》. *Contemporary Writers Review*, 02(1992):31-34. doi:10.16551/j.cnki.1002-1809.1992.02.004.

Zhang, Jingyuan. "Breaking Open: Chinese Women's Writing in the Late 1980s and 1990s." *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*, edited by Pang-yuan Chi and David Der-wei Wang, Indiana UP, 2000, pp. 161-179.

Zhang, Mo. "The Socialist Legal System with Chinese Characteristics: China's Discourse for the Rule of Law and a Bitter Experience." *Temple International and Comparative Law Journal*, vol. 24, 2010, p. 1. Temple University Legal Studies Research Paper no. 2011-22. SSRN, <https://ssrn.com/abstract=1839461>. Accessed 1 June 2026.

Zhang, Yingjin, editor. *A Companion to Modern Chinese Literature*. Malden, Massachusetts, Wiley-Blackwell, 2016.

Zhong, Xueping. "Sisterhood? Representations of Women's Relationships in Two Contemporary Chinese Texts." *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*, edited by Lu Tonglin, State U of New York P, 1993, pp. 157.172.

Sitografia

Tsai, Wen-ting. "Tough Times, Bitter Years—Mainland Chinese Author Wang Anyi." *Taiwan Panorama*, Feb. 1999, <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=88ee8162-de56-4b27-a3a9-c5b34e9230cc&CatId=8&postname=Tough%20Times%2C%20Bitter%20Years--%20Mainland%20Chinese%20Author%20Wang%20Anyi&srsId=AfmBOoriy2h9wbRNgcVebj-KcU5MbNFPdNoopRnBqFkXWCmJst16phi7>. Accessed 1 June 2026.

Ringraziamenti

Ringrazio la mia relatrice Nicoletta Pesaro per la sua attenta revisione dei contenuti dell'elaborato.

Ringrazio inoltre la mia famiglia, il mio fidanzato e i miei amici e tutte le persone che hanno avuto la pazienza di ascoltarmi ripetere le stesse cose confusamente e mi hanno ricambiato con un sorriso o una parola di incoraggiamento.

Grazie a tutti per avermi insegnato cos'è l'amore vero.