

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di Laurea Magistrale in

CINEMA, TELEVISIONE E PRODUZIONE MULTIMEDIALE

**LA DISCRIMINAZIONE DI GENERE PIÙ
DIFFUSA NEI PRODOTTI
D'INTRATTENIMENTO IN CINA**

Tesi di Laurea Magistrale in

STUDI DI GENERE NEI MEDIA

RELATORE:

Prof. Claudio Bioni

PRESENTATA DA:

Jiayi Song

CORRELATRICE:

Prof. Elisa Farinacci

SESSIONE III-ANNO ACCADEMICO 2020/2021

INDICE

<u>INTRODUZIONE.....</u>	<u>1</u>
<u>CAPITOLO 1. LA GRANDE DIVERSITÀ CULTURALE E SOCIALE ALL'INTERNO DELLA CINA</u>	<u>3</u>
<i>1.1 CONTESTO SOCIALE.....</i>	<i>4</i>
<i>1.2 CONTESTO CULTURALE</i>	<i>9</i>
<i>1.3 L'ALTERITÀ CREA DIFFICOLTÀ</i>	<i>11</i>
1.3.1 LA DIFFICOLTÀ DI METTERE D'ACCORDO UNA STANDARD DEFINIZIONE DI FEMMINISMO	12
1.3.2 LA DIFFICOLTÀ DI ACCETTARE LE ESISTENZE “NON CONVENZIONALI”	15
1.3.3 LA DIFFICOLTÀ DI DICHIARARE L'OPINIONE PERSONALE IN ALCUNE CERTE OCCASIONI	21
<u>CAPITOLO 2. I PREGIUDIZI CONCRETI DEL GENDER NEI PRODOTTI D'INTRATTENIMENTO.....</u>	<u>24</u>
<i>2.1 UN PASSO INDIETRO: LA REGRESSIONE PERCETTIVA E IL RAFFORZAMENTO DEGLI STEREOTIPI DI GENERE NEI PRODOTTI D'INTRATTENIMENTO CONTEMPORANEI.....</i>	<i>28</i>
2.1.1 UNA PROSPERITÀ EFFIMERA DEI CONTENUTI E DEGLI INDIVIDUI “NON CONVENZIONALI”	29
2.1.2 IL PASSO INDIETRO: LA REGRESSIONE PERCETTIVA E IL RAFFORZAMENTO DEGLI STEREOTIPI DI GENERE NEI PRODOTTI AUDIOVISIVI	56
2.1.3 IL DOPPIO STANDARD CREATO DALL'EGEMONIA PATRIARCALE: IL PROBLEMA ESSENZIALE DEGLI STEREOTIPI DI GENERE NEI PRODOTTI D'INTRATTENIMENTO	71
<i>2.2 CRISI SOCIALE: LE CONSEGUENZE PIÙ PROFONDE CAUSATE DAGLI STEREOTIPI DI GENERE NELL'INDUSTRIA D'INTRATTENIMENTO.....</i>	<i>88</i>
2.2.1 L'AGGRAVAMENTO DEI CONFLITTI E DEGLI STEREOTIPI NELLA VITA QUOTIDIANA.....	91
2.2.2 LA RETTICENZA DEI PERSONAGGI PUBBLICI	96
2.2.3 L'EVANESCENZA GRADUALE DELLA CULTURA E ARTE TRADIZIONALE CINESE	102
<u>CONCLUSIONI.....</u>	<u>106</u>
<u>BIBLIOGRAFIA.....</u>	<u>110</u>
<u>SITOGRAFIA</u>	<u>112</u>
<u>RINGRAZIAMENTI.....</u>	<u>114</u>

INTRODUZIONE

Il presente lavoro nasce dall'inquietudine per quanto riguarda la situazione peggiorata della discriminazione di genere manifestata nei prodotti d'intrattenimento negli ultimi anni in Cina, la quale in realtà, è una conseguenza causata dal continuo rafforzamento della censura.

L'obiettivo di questa tesi è di scoprire i pregiudizi di genere insiti nei prodotti d'intrattenimenti e nelle regole governative che limitano la creatività di ideare e produrre le nuove opere. Questa tesi, secondo un'ottica femminista e di genere, cerca anche di analizzare la fonte di questi pregiudizi presentati nei prodotti d'intrattenimento e nelle regole aggiornate dal governo cinese.

Siccome rispetto all'Italia, la Cina è un Paese con una cultura molto diversa e possiede un'enorme popolazione, per la necessità di approfondire l'argomento, l'inizio del primo capitolo è dedicato a un'analisi del contesto culturale e sociale cinese. Successivamente, utilizzando la teoria dell'identità sociale con il testo *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione* di Giulio Bollati e il testo sulla complessità di definire il femminismo *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity* di Judith Butler, ho analizzato il primo problema nella società cinese sull'argomento di genere, ovvero i conflitti sul femminismo. Poi, utilizzando l'articolo sulla proibizione della "figura effeminata" presentata sullo schermo pubblicato nel 27 agosto 2021 sul quotidiano governativo *Guangming Daily* come un esempio, ho spiegato questo secondo problema, ossia come una forte discriminazione di genere in realtà derivi dal governo.

Avendo considerato l'enorme inclusività delle culture e degli individui diversi nell'epoca antica cinese e l'andamento regressivo dell'accettazione dei contenuti "sensibili" nei prodotti audiovisivi realizzati negli ultimi anni in Cina, all'inizio del secondo capitolo ho scelto di analizzare dettagliatamente il testo cinematografico

realizzato e distribuito nel 1993 in Cina continentale *Addio mia concubina* (霸王别姬, Chen Kaige, 1993) come un esempio per dimostrare “un’apertura effimera” e fare il paragone con le regole proclamate negli anni successivi.

Per specificare la tendenza al rafforzamento della discriminazione dell’omosessualità manifestata dal controllo governativo sempre più rigido dei prodotti d’intrattenimento, ho elencato alcune web-serie più rappresentative nelle quali è sviluppata una trama omosessuale che sono state prodotte in anni diversi. Descrivendo le modifiche e le censure che ognuna opera ha subito durante la produzione e/o dopo l’uscita, ho cercato di mostrare la regressione graduale di accettare l’omosessualità dalla parte del governo.

Per quanto riguarda la critica delle opere audiovisive in cui c’è la storia omosessuale, un altro articolo pubblicato sullo stesso quotidiano *Guangming Daily* indica che la maggior parte degli spettatori delle web-serie che trattano una trama omosessuale sono le donne. Ho utilizzato la teoria dello sguardo maschile introdotta nel saggio *Piacere visivo e cinema narrativo* di Laura Mulvey, legandolo al divieto della figura maschile elegante (che alle donne piace) presentata sullo schermo. Scambiando la posizione degli uomini e delle donne che è stata spiegata da Laura Mulvey, ho scoperto che c’è stato un altro motivo per cui il governo ha continuamente rafforzato la censura delle serie omosessuali e limitato i loro divi, ovvero evitare che gli uomini diventassero l’oggetto dello sguardo femminile. Quindi tutti questi pregiudizi in realtà si basano su un’egemonia patriarcale, e poi paragonando il grado di censura dei prodotti d’intrattenimento con l’obiettivo diverso (un pubblico con una maggioranza maschile/femminile) ho enumerato tre doppi standard presenti nei prodotti d’intrattenimento e nelle censure dalla società patriarcale.

Alla fine della tesi, analizzando le crisi sociali che sono già apparse nella nostra vita quotidiana e le potenziali ripercussioni future, sensibilizzando la grave conseguenza generata da questi pregiudizi di genere nei prodotti d’intrattenimento, ho cercato di fare sì che questa sempre maggiore calo di inclusività sociale possa essere fermata presto.

CAPITOLO 1. LA GRANDE DIVERSITÀ CULTURALE E SOCIALE ALL'INTERNO DELLA CINA

小国寡民，使民有什伯之器而不用，使民重死而不远徙。虽有舟舆，无所乘之。虽有甲兵，无所陈之。使民复结绳而用之。甘其食，美其服，安其居，乐其俗。邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来。

老子

Se un paese è governato con saggezza, i suoi abitanti saranno contenti. Essi si godono il lavoro delle proprie mani e non perdono tempo a inventare macchine che fanno risparmiare fatica. Poiché amano caramente le loro famiglie, non sono interessati a viaggiare. Anche se ci sono carri e barche, non vanno da nessuna parte. Anche se ci sono arsenali di armi, nessuna mai le usa. Le persone si godono il proprio cibo, hanno piacere di stare con i loro familiari, trascorrono i fine settimana lavorando nei loro giardini, si dilettono nelle faccende del vicinato. E anche se il paese confinante è così vicino che si sentono i loro galli cantare e i loro cani abbaiare, essi sono contenti di morire a una veneranda età senza mai esserli andati a visitare.¹

Lao Tzu

«Piccolo paese con i pochi abitanti» fu una percezione politica di uno Stato ideale, la quale venne proposta da uno dei filosofi più famosi e intelligenti cinesi nel VI secolo a.C., Lao Tzu. All'epoca Lao Tzu ritenne: “se ogni Stato fosse piccolo e venisse gestito dalle proprie regole, i suoi cittadini potrebbero vivere con il proprio stile di vita e non comunicare con i cittadini degli altri Stati. Così nella società non ci sarebbe mai stato nessun guaio insolubile.”

Essendo stato un pensiero troppo utopistico con una condizione assai austera, questa situazione sociale non verrà mai realizzata, né in passato né in futuro né tanto meno in Cina e negli altri Paesi. Soprattutto con i considerevoli sviluppi tecnologici nell'epoca odierna, i quali fanno sì che chiunque possa comunicare con gli altri da qualsiasi parte del mondo evitando così ostacoli nella realizzazione di un viaggio (COVID-19 a parte). Quindi, la teoria del «piccolo paese con i pochi abitanti» di questo saggio orientale viene piano piano considerata come un'illusione chimerica.

¹ Lao Tzu, Stephen Mitchell (a cura di), *Tao Te Ching. Nuova versione*. Vicenza, Il punto d'incontro, 2016, p. 93.

Pur essendo troppo irraggiungibile questo concetto politico, possiede comunque la sua saggezza a cui fare riferimento. Solitamente se il territorio di un Paese non è molto grande, lo Stato dovrebbe gestire meglio l'interno della Nazione, avendo così un'amministrazione più semplice da gestire. Invece, se un Paese è composto da una grande popolazione e una considerevole grandezza geografica, potrebbe fare più difficoltà governativa creando automaticamente una diversità sociale inconciliabile.

La Cina, nonostante abbia avuto questo famosissimo filosofo con la sua percezione politica di uno Stato ideale, nella sua lunga storia non esiste mai un periodo, il quale può essere definito come "uno Stato piccolo" né "alcuni Stati piccoli", anche se ci furono certi periodi nei quali il territorio completo venne diviso in vari Stati diversi, ognuno di loro ebbe una considerevole grandezza e un'enorme popolazione, tra i quali incluse anche la dinastia dove visse Lao Tzu, ovvero la dinastia Zhou.

Con il continuo mutamento delle dinastie e delle epoche, nonostante ci siano stati innumerevoli cambiamenti nella società cinese, esiste un'attualità permanente, ovvero, la Cina è sempre stata una nazione con una vasta popolazione e possiede una considerevole grandezza a livello geografico. Tali caratteri tipici di questa antica etnia, durante la sua lunghissima storia, giocarono sempre un ruolo molto importante. Da un lato, la popolazione abbondante fa sì che la Cina abbia sempre la possibilità di ottenere cospicue culture dalla saggezza dei suoi popoli che vengono da parti diverse, mentre gli ambienti geografici ben distinti delle diverse regioni, garantiscono la varietà e l'esuberanza delle risorse naturali. Dall'altro lato, però, dato che è completamente al contrario del concetto di «*Piccolo paese con i pochi abitanti*», questi caratteri provocano continuamente immaginabili difficoltà a livello della gestione governativa.

1.1 Contesto sociale

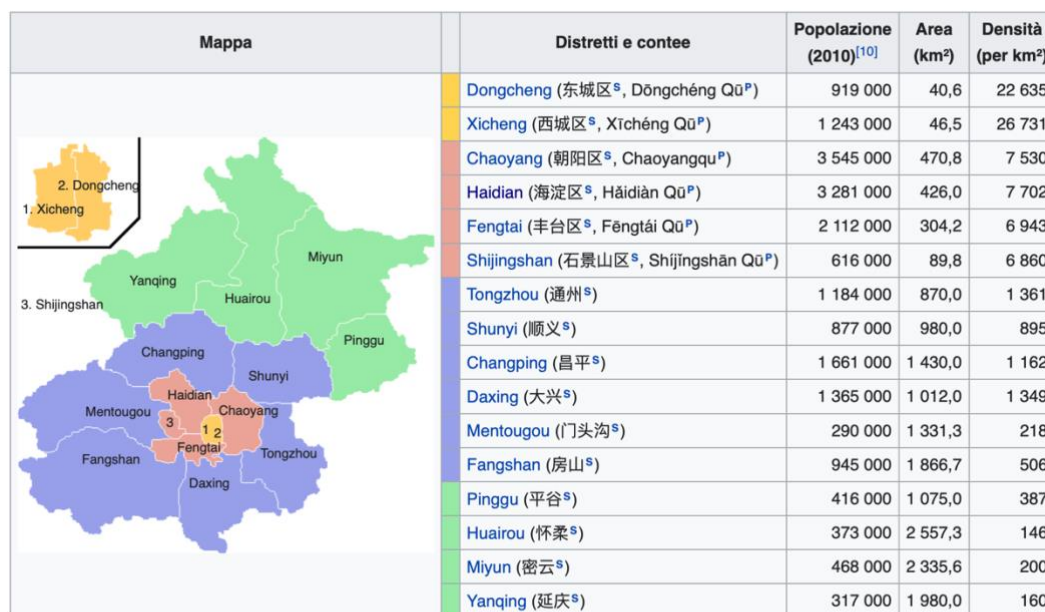
Tornando all'epoca odierna, ai giorni nostri, la Cina è un Paese con una superficie di circa 9.600.000 km² e possiede una popolazione di circa 1,446 miliardi di abitanti. In totale ci sono 34 province e 56 etnie diverse, tra le quali ognuna possiede e mantiene

continuamente le proprie abitudini e usanze, in cui includono lingue diverse (o almeno il dialetto), preferenze alimentari, credenze ecc.

Oltre alla cultura multipla nella società cinese, un altro elemento influente è l'enorme divario economico. Essendo un Paese in via di sviluppo e per di più, considerando la sua vasta popolazione e la sua grande dimensione geografica, i divari ineludibili tra poveri e ricchi emergono diventando così un apparente problema sociale che influisce su vari ambienti diversi, tra i quali sicuramente uno degli ambiti che viene influenzato è proprio quello dell'educazione, tanto che successivamente avrà delle conseguenze sull'istruzione. Essendo una conseguenza dei problemi di divari economici, lo squilibrio delle risorse istruttive continua a creare più problemi e difficoltà nella società cinese, soprattutto dal punto di vista di gestione governativa.

In Cina, le differenze delle risorse istruttive si dimostrano non solo tra le province diverse, ma si presentano anche nella stessa città. Usiamo Pechino, ad esempio, la capitale. Pechino, viene considerata come una metropoli, è composta da 16 distretti, tra i quali, il distretto Haidian che è famoso per le prime due migliori università di tutta la Cina, ovvero, "Università di Pechino" e "Università Tsinghua". Così le persone che vivono in questo distretto hanno il vanto di possedere le due migliori università. I genitori dei ragazzi che vivono ad Haidian fanno sempre più leva sull'educazione, con il tempo le risorse istruttive passano e declinano sempre verso questo distretto venendo così considerato il centro principale dell'educazione cinese. Gli studenti della scuola media e del liceo di altri distretti hanno la possibilità di fare la scuola a Haidian, anche se per arrivarci ci vogliono più di due ore per l'abbondante flusso del traffico, tutti i genitori mandano volentieri i loro figli e figlie alla scuola di questo distretto. Non solo ci vengono puntate finanze alle risorse istruttive scolastiche tradizionali, ma anche gli allenatori degli sport. Nel 2014 durante la quattordicesima riunione sportiva di Pechino, una partita di calcio tra i ragazzi sotto 14 anni, i quali rappresentavano la squadra di distretto Haidian e quella di distretto Fangshan ha creato una forte disputa tra il pubblico. Questa partita è stata ben conosciuta avendo avuto un incredibile

risultato 47: 0.² Il distretto Fangshan, si trova in periferia di Pechino e non possiede tante risorse educative, con tale mancanza istruttiva, gli studenti di questo distretto non sono in grado di competere con gli studenti che vengono dal distretto cosiddetto “centro dell’educazione”.



Legenda colori

- Città vecchia già racchiusa da mura, ora all'interno della seconda circonvallazione
- Distretti urbani tra la 2° e la 5° circonvallazione
- Periferie interne collegate dalla 6° circonvallazione
- Periferie e aree rurali

3

Fig.1 La mappa completa di Pechino, la città viene divisa in 16 distretti diversi

Il divario è solo un esempio banale dello squilibrio di risorse istruttive all’interno della stessa Pechino, invece nella dimensione nazionale, ci saranno molto di più dei casi del genere con i divari ancora più notevoli.

Secondo il resoconto del Settimo censimento della popolazione nazionale della Cina, il livello istruito di ogni provincia è molto diverso. Il dato dimostra che su scala nazionale, ogni 100 mila abitanti cinesi ce ne sono 15.467 laureati, 15.088 con il diploma di liceo, 34.507 con il diploma di scuola media, 24.767 con il diploma di scuola elementare, e il resto 10.171 sono analfabeti.⁴ Tutti questi dati, sono approssimativi, in quanto molte persone stanno ancora frequentando corsi di studio.

² https://zh.wikipedia.org/wiki/海淀_47-0_房山 (consultato il 10/01/2022)

³ <https://it.wikipedia.org/wiki/Pechino> (consultato il 10/01/2022)

⁴ http://www.stats.gov.cn/tjsj/zxfb/202105/t20210510_1817182.html(consultato il 10/01/2022)

Mentre la tabella indica anche i dati del livello d'istruzione di ogni municipalità e provincia (tranne Hong Kong, Macao e Taiwan, quindi in totale ce ne 31 municipalità/provincia). Tra le quali si può notare che, esiste un enorme divario tra la municipalità che possiede più laureati (ovvero Pechino, che viene sottolineata dalla linea rossa) e la provincia che possiede meno laureati (ovvero Guangxi, che viene sottolineata dalla linea gialla), cioè ogni 100 mila degli abitanti di Pechino e di Guangxi, ci sono 31.174 laureati in più a Pechino.

表6-1 各地区每10万人口中拥有的各类受教育程度人数

UNITÀ: persone/ogni cento mila popolazioni

Regione	Università (o meglio)	Superiore (include quello tecnico)	Scuola media 初中	Scuola elementare 小学
地区	大学 (大专及以上)	高中 (含中专)		
Il dato nazionale 全 国	15467	15088	34507	24767
Pechino 北 京	41980	17593	23289	10503
天 津	26940	17719	32294	16123
河 北	12418	13861	39950	24664
山 西	17358	16485	38950	19506
内 蒙 古	18688	14814	33861	23627
辽 宁	18216	14670	42799	18888
吉 林	16738	17080	38234	22318
黑 龙 江	14793	15525	42793	21863
上 海	33872	19020	28935	11929
江 苏	18663	16191	33308	22742
浙 江	16990	14555	32706	26384
安 徽	13280	13294	33724	26875
福 建	14148	14212	32218	28031
江 西	11897	15145	35501	27514
山 东	14384	14334	35778	23693
河 南	11744	15239	37518	24557
湖 北	15502	17428	34280	23520
湖 南	12239	17776	35636	25214
广 东	15699	18224	35484	20676
Guangxi 广 西	10806	12962	36388	27855
海 南	13919	15561	40174	19701
重 庆	15412	15956	30582	29894
四 川	13267	13301	31443	31317
贵 州	10952	9951	30464	31921
云 南	11601	10338	29241	35667
西 藏	11019	7051	15757	32108
陕 西	18397	15581	33979	21686
甘 肃	14506	12937	27423	29808
青 海	14880	10568	24344	32725
宁 夏	17340	13432	29717	26111
新 疆	16536	13208	31559	28405

5

Fig.2 I numeri degli abitanti di ogni tipologia del livello educativo in ogni 100 mila popolazioni di ognuna regione

⁵ Ibidem.

Attraverso questi dati si può chiaramente capire l'enorme disparità educativa che c'è tra le diverse città e province all'interno della Cina. Mentre questo divario è uno degli elementi più importanti che influenzano la modalità governativa.

Avendo la considerevole differenza nel livello dell'educazione, gli abitanti dimostrano la loro propria capacità di comprendere e interpretare certe cose assai diversamente. Solitamente esistono le persone che sono più ragionevoli e ritengono sempre ciò che si credono, invece esistono anche persone che sono abbastanza mutabili e sono spesso convinte dagli altri.

Secondo la *legge del minimo* che viene proposta da *Carl Sprengel* nel 1828, la quale viene usata nell'ambito di agronomia, "*la crescita è controllata non dall'ammontare totale delle risorse naturali disponibili, ma dalla disponibilità di quella più scarsa*"⁶. Pur essendo un principio nell'ambito biologico e chimico, possiede anche una saggezza più profonda e può essere utilizzata per spiegare alcuni comportamenti governativi in Cina.

Dato il grande divario economico e istruttivo della società, dal lato governativo, non è possibile proporre una legge che si adatti perfettamente a tutti livelli del popolo. Perciò le pianificazioni del governo, avendo un simile pensiero come quello della legge del minimo, quasi sempre considerano primariamente la parte del popolo più bassa, sostituendosi alle decisioni di che cosa si può e si deve fare per l'altra parte. Dal punto di vista del governo cinese, dato che vi è un governo "paternalistico",⁷ non vi sono altre scelte.

⁶ https://it.wikipedia.org/wiki/Legge_di_Liebig

⁷ Il paternalismo, inteso nel suo significato storico, è una forma di governo in cui tutti i provvedimenti in favore della popolazione vengono affidati alla comprensione e alla buona volontà del sovrano nei confronti dello stesso popolo. Parte quindi dal presupposto che il sovrano sia in buona fede ed interessato al bene pubblico. «EDUCALINGO. Paternalismo [in linea]. Disponibile <https://educalingo.com/it/dic-it/paternalismo>.».

Oltre ai problemi suddetti all'interno della società cinese, esistono parecchi problemi internazionali. Per esempio, a causa di vari motivi storici, la sovranità di Hong Kong, Macao e soprattutto Taiwan è sempre un argomento politico molto sensibile. Dai posti d'osservazione diversi, emergono i punti di vista incompatibili e incompatibili. Pur essendo normale discutere tali problemi liberalmente, ci potrebbe essere vari problemi seguenti in una società così diversificata come quella cinese. Perciò, il governo cinese essendo "paternalistico", controlla le fonti d'informazioni ed evita con modalità discutibile, tutto ciò che concerne argomenti sensibili.

1.2 Contesto culturale

Dal punto di vista culturale, la Cina, con la sua ampiezza, possiede anche una vasta varietà di culture diverse; sia tradizionali che moderne, mentre tra queste diverse culture nella società, esiste anche qualche forma più popolare, il cosiddetto intrattenimento di massa.

Com'è già noto ormai a quasi tutto il mondo, la Cina ha una serie di censure assai rigide per quanto riguarda l'ambito cinematografico e televisivo. Non viene sicuramente a mancare negli ultimi anni, la censura di internet, infatti, come è risaputo all'interno del territorio cinese non si può nemmeno navigare in molti siti che in occidente vengono usati quotidianamente impendendo così anche l'utilizzo di alcune applicazioni come Instagram, WhatsApp, Twitter, Facebook, TikTok, etc.

Tutte queste consapevolezze sono parzialmente precise, ma bisogna pensare con il contesto del Paese. In Cina non esistono ancora dei sistemi di classificazione per prodotti audiovisivi, quindi, a qualunque età quando si accende la televisione si può usufruire di qualsiasi programma. Mentre quando si va al cinema, basta che si compri il biglietto e non ci sarà nessuna difficoltà nel vedere il film di qualunque argomento per chiunque. Per questo motivo, tutti i prodotti televisivi e cinematografici prima che siano proiettati davanti dal pubblico, devono sempre subire molteplici fasi della censura,

tra le quali includono l'affermazione dell'argomento, e varie volte di verificare l'appropriatezza dei contenuti dalle parti diverse.

Mentre nel riguardo dell'utilizzo di vari siti e applicazioni, da un lato, in Cina esistono parecchie applicazioni simili a quelle che vengono limitate, per esempio l'applicazione WeChat possiede le funzioni di WhatsApp e Instagram, l'applicazione Weibo può essere considerata come un mix tra Instagram e Twitter, ce ne sono anche tante applicazioni che competono il mercato cinese della produzione e distribuzione dei prodotti multimediali. Dall'altro lato, infatti, anche se solitamente viene considerato impossibile utilizzare i certi siti e applicazioni che vengono menzionati sopra, per chi ha bisogno di usare tali siti e applicazioni, basta che sappia come usare il VPN.

La censura, successivamente, ha generato un risultato imprevedibile, ovvero un divario sempre più notevole a livello della conoscenza e della profondità di pensiero degli abitanti nella società cinese. La parte che si soddisfa i prodotti multimediali e le applicazioni i quali possono essere semplicemente usufruiti all'interno della Cina, e che si abitua il criterio della censura di tutti i prodotti d'intrattenimento e tutte le discussioni vengono pubblicate sull'internet, il loro pensiero è ben diversificato rispetto alla parte "ribelle", che naviga non solo sui siti e applicazioni domestici, ma anche quelli più globali. Considerando il tasso dei laureati nella dimensione nazionale è il 15,47%, e l'utilizzo del VPN si richiede almeno un po' conoscenza informatica, perciò la parte "ribelle" comunque sia la minoranza, in altre parole, nella società cinese, la maggior parte del pubblico si è gradualmente abituato il criterio del controllo e della censura nei vari ambiti.

Dal punto di vista del commercio, in conseguenza, le aziende che producono conseguentemente e/o distribuiscono i prodotti d'intrattenimento di massa, avendo pensato la rigida censura e le preferenze della maggior parte del pubblico, preferiscono realizzare prodotti che hanno meno rischio di essere censurati durante le fasi di produzione e che successivamente, quando saranno distribuiti nel mercato, avranno più possibilità di essere accettati da più persone possibili. All'interno del mercato dei

prodotti d'intrattenimento in Cina, esiste la tendenza a sposare la preferenza maggioritaria del pubblico, ma soprattutto ad avvallare argomenti e contenuti già passati al filtro governativo, preservando la sensibile reciprocità con essi.

1.3 L'alterità crea difficoltà

Nel paragrafo precedente abbiamo raccontato che la Cina, con la sua enorme popolazione e la sua considerevole ampiezza territoriale, porta in grembo problematiche importanti.

Dato il grande divario, per quanto concerne l'istruzione e la grande diversità di approccio nel ricevere informazioni, all'interno della società cinese esistono molte voci contraddittorie.

Dal punto di vista del *gender studying*, infatti, anche se dagli anni Settanta ci sono già parecchi studiosi cinesi (tra cui la maggior parte sono le studiose femminili) hanno cominciato a fare ricerca e provato a fare sensibilizzazione su vari problemi di genere, purtroppo fuori dall'ambito accademico, l'importanza di tali problemi, non veniva ampiamente notata dagli abitanti precedentemente, mentre negli ultimi anni, nonostante ci siano sempre più discussioni sui problemi di genere, la fine di queste discussioni tra i cittadini, però, viene sempre conclusa da qualche punto di vista assai ridicolo.

Questo esito non è affatto impreveduto. Pur tutti avendo la cittadinanza della Cina, vivendo in parti diverse, possedendo vari titoli dello studio, assorbendo le informazioni da fonti ben diversificate, gli abitanti cinesi con le loro esperienze molto dissimili, ritengono inconsapevolmente di avere l'identità ben distinte. Come afferma Leonardo Gandini:

Se consideriamo l'argomento in chiave sociale, è facile vedere come la nozione di identità sia al centro di dispute politiche le cui conseguenze sono sotto gli occhi di tutti, soprattutto in ragione di processi che, al contempo, ne cristallizzano e ideologizzano determinate caratteristiche.⁸

⁸ Gandini Leonardo, *Fuori di sé: identità fluide nel cinema contemporaneo*, Roma, Bulzoni, 2017, p.24.

Per sottolineare la potenza e l'influenza che l'identità può possedere e creare, Leonardo Gandini ha utilizzato anche l'opinione di Giulio Bollati:

*L'essenza, la natura, il carattere, è la forma in cui un gruppo etnico tende a rappresentarsi a se stesso rispondendo al bisogno di costruire e difendere la propria identità. Questo bisogno sorge in presenza di un altro gruppo, la cui diversità costituisce un piccolo esistenziale: l'identità propria si definisce per differenza e si sostiene sulla svalutazione o la negazione dell'identità dell'altro.*⁹

Le diverse identità sociali, durante le dispute sui generi negli ultimi anni in società cinese, giocano sempre un ruolo molto considerevole. Tra gli uomini e le donne, tra gli uomini e gli uomini, e tra le donne e le donne, date le loro caratteristiche diverse che vengono dimostrate sia esplicitamente sia implicitamente, si definiscono le loro identità diversificate, tra le quali provocano innumerevoli conflitti sui generi. Questo fenomeno può anche essere spiegato con l'osservazione di Leonardo Gandini: “non è difficile comprendere come l'identità - ne abbiamo esempi tutti i giorni – sia anche, oggi più che mai, un luogo di conflitti.”¹⁰

1.3.1 La difficoltà di mettere d'accordo una standard definizione di femminismo

Avendo una connotazione politica, lo sviluppo del femminismo non è mai una cosa semplice. Ormai in Cina, siccome il femminismo ancora non viene reso conto come una necessità fondamentale a livello del diritto umano, esistono parecchie voci dissonanti lungo il processo del femminismo. Addirittura, queste voci, stanno creando una situazione sempre più caotica.

Dato il divario d'educazione ed esperienza di ognuno, e la mancanza di un modello ufficiale, il femminismo e i suoi obiettivi vengono interpretati in vari modi dalle persone, spesso anche in malo modo. Esistono due tipologie di malinteso più rappresentative, quando si interpreta il femminismo e la sua profondità.

⁹ Bollati Giulio, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983, p.41 in Gandini Leonardo, *Fuori di sé: identità fluide nel cinema contemporaneo*, Roma, Bulzoni, 2017, p.24.

¹⁰ Gandini L., op. cit., p.24.

Da un lato, esistono persone (la maggior parte uomini), che ritengono che il termine “femminismo” sia puramente un concetto occidentale, il cui scopo principale sia esasperare i conflitti tra gli uomini e le donne all’interno della società cinese. Perché credono che sia già arrivata la parità di genere in Cina, perciò tutti gli appelli rivolti dai femministi, sono richieste irragionevoli. Tali appelli per i diritti fondamentali, vengono identificati come l’intruso politico, ciò che mina la stabilità sociale e la relazione armonica, tra cui quella domestica, tra uomini e donne. Conseguentemente a ciò, hanno coniato perfino un neologismo “女拳”¹¹, per combattere il femminismo.

Dall’altro lato, come Judith Butler scrive nel suo libro:

non solo il binarismo mascolinità/femminilità costruisce l’unico quadro di riferimento in cui quella specificità può essere riconosciuta, ma anche, per quanto riguarda tutto il resto, lo «specifico» della femminilità viene di nuovo del tutto decontestualizzato e separato analiticamente e politicamente dalla costituzione della classe, della razza, dell’etnicità, e degli altri assi di relazioni di potere che costituiscono l’«identità» e allo stesso tempo rendono inappropriata la nozione di identità singolare.¹²

All’interno della società femminile, esistono anche molte voci contraddittorie e conflitti insolubili, sulla definizione e percezione di femminismo. È vero che esiste una parte di donne, che non si rende conto dell’ineguaglianza di genere nella società, applicando oltretutto lo stesso punto di vista degli uomini, riscontrando così una forte empatia con essi. Accade però che la controparte femminista, che vuole promuovere il cosiddetto “il loro assoluto femminismo”, giudichi queste donne e la loro mancanza di presa di coscienza. In Cina, soprattutto negli ultimi anni, appaiono sempre più donne portavoce di una serie di teorie di (cosiddetto) femminismo, che analizzano e criticano tutti i problemi sociali con filtri femministi, giudicando chiunque non corrisponda

¹¹ Il termine “femminismo” in cinese si scrive “女权（主义）”, la quale pronuncia è uguale a “女拳”, vuol dire “pugno femminile insignificante”, è un lessico che intende umiliare il femminismo.

¹² Sandra Harding, *The Instability of the Analytical Categories of Feminist Theory*, in Ead., J.F. O’Barr (a cura di), *Sex and Scientific Inquiry*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, pp. 283-302, Cfr. in Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*, Routledge, New York, 1999; trad. it. *Questione di genere, Il femminismo e la sovversione dell’identità*, Roma-Bari, Laterza, 2017, p.8.

completamente le loro regole. Queste persone stabiliscono nuove regole sociali anziché combattono contro quelle vecchie, escludendo donne che secondo loro sono “anti-femminismo” beffandosi e accusandole. In casi estremi, esistono donne “femministe” che travisando completamente i percetti di femminismo, contrastano il matrimonio. Non solo esprimendo temo e antipatia verso gli uomini, ma denigrando anche le donne sposate. Una parte di donne viene denominata come “moglie deboli”, “uomini spirituali” e alcune altre etichette più umilianti, mentre “le donatrici” di questi nomi, però, sono le donne che credono di stare migliorando la situazione delle donne. Tale fenomeno proprio come Judith Butler spiega nel suo libro:

infatti la frammentazione interna al femminismo e la paradossale opposizione a esso da parte di «donne» che il femminismo sostiene di rappresentare, ci rivelano i limiti inevitabili di una politica identitaria. L'idea che il femminismo possa cercare una più ampia rappresentanza/rappresentazione per un soggetto che esso stesso costruisce, ha come conseguenza ironica il rischio di un fallimento degli obiettivi femministi a seguito del rifiuto di considerare i poteri costitutivi insiti nelle stesse rivendicazioni di rappresentatività. Il problema non si risolve facendo appello alla categoria delle donne per scopi meramente «strategici», perché le strategie hanno sempre significati che ne travalicano gli scopi. In questo caso, la stessa esclusione può qualificarsi come un significato consequenziale, per quanto involontario. Il femminismo, nell'adempiere al requisito proprio di una politica rappresentativa dell'articolazione di un soggetto stabile del femminismo, si espone ad accuse di grossolana rappresentazione falsata.¹³

Ritorniamo al punto di vista degli uomini suddetti. Avendo visto parecchi conflitti tra uomini e donne e tra donne e donne, a causa del femminismo (qui non importa quale tipologia sia, è sufficiente la parola “femminismo”), tali uomini sono sempre più sicuri che la divulgazione del femminismo sia un enorme complotto politico, mentre qualunque donna lotti per i propri diritti, viene definita come “la potenza estera” con certi scopi insidiosi.

La disputa sul femminismo diventa sempre più impetuosa continuando questo circolo vizioso. Alla fine, il vero femminismo il cui obiettivo fondamentale è la parità di genere,

¹³ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*, Routledge, New York, 1999; trad. it. *Questione di genere, Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2017, pp. 8-9.

viene male interpretato. Viene demonizzata la sua legittimità anche a livello governativo, perciò lo sviluppo del femminismo si trova in una difficoltà sempre maggiore.

1.3.2 La difficoltà di accettare le esistenze “non convenzionali”

Oltre al forte dibattito delle diverse posizioni sul femminismo, nella società cinese esiste anche un altro argomento controverso nell’ambito delle questioni di genere: la questione dei “ragazzi effeminati”. Vengono definiti irresponsabilmente in questo modo sia gli uomini che curano molto il loro aspetto, sia gli uomini omosessuali. Perciò questo sotto capitolo, in effetti, analizzerà due casi diversi che vengono spesso discussi assieme nella società.

Per diversi motivi, i punti di vista degli uomini e delle donne all’interno della società cinese contemporanea sono molto diversificati.

Da un lato, gli uomini considerati “tradizionali”, possedendo una certa identità ben distinta che si manifesta superficialmente con la sedicente “mascolinità”, si accorgono che nella società esistono anche uomini che sembrano essere diversi da loro e ciò porta a una forte sensazione di alterità, la quale probabilmente genera un forte disagio negli uomini “tradizionali”. Il viso ben curato (ogni tanto anche ben truccato), i capelli di media lunghezza, i comportamenti eleganti; solitamente i maschi con tale apparenza vengono spesso definiti come “uomini effeminati”¹⁴. Parecchie persone credono che la tendenza di questo stile sia causata dall’incursione della cultura sudcoreana, perciò si traduce in un’identità diversa, ovvero un’alterità assoluta.

La percezione dell’identità, come Paul Ricoeur scrive in un testo:

¹⁴ In cinese esistono vari termini per indicare “uomini effeminati”, spesso composti da caratteri come “madre (娘)” o “zia (姨)”, utilizzati con l’intento di umiliare.

“Il primato epistemologico dell’io”, basato sulla tendenza a valutare gli altri in base ad un principio di analogia con la propria soggettività: “chiunque dice ‘io’ vuole dire che incontra ‘tu’ soltanto come colui di cui sa che dice ‘io’ per se stesso.”¹⁵

Avendo creato, a quanto pare, una duplice alterità, dal punto di vista degli uomini “tradizionali” una individuale, mentre dal punto di vista della Nazione una culturale, tali uomini con il viso delicato diventano senza dubbio “un’esistenza non convenzionale”, che si colloca nel “tu” individuato da Ricoeur.

È vero che negli ultimi anni nei prodotti dell’intrattenimento (questo caso soprattutto i *reality show*) appaiono parecchi ragazzi famosi, da una parte, per il loro viso ben truccato e lo stile che sposa scientemente il mondo femminile, alcuni di loro sono diventati fenomeni e hanno conquistato un considerevole numero dei fan (la maggior parte donne). La loro popolarità, da un lato, sollecita sempre più ragazzi a voler diventare i prossimi “idoli” imitando il loro stile, dall’altro genera anche una forte discussione sulla loro influenza.

Solitamente il pubblico potenziale di questo tipo di reality show sono ragazze giovani, mentre la composizione di fan di questi “idoli”, sono chi hanno seguito tutta la stagione del programma la stragrande maggioranza, ciò vuol dire che a questi fan interessano, non sono (o non sono solo) il viso truccato e lo stile “effeminato”, ma (anche) le loro speciali caratteristiche personali (per esempio la gentilezza, la profondità dei pensieri, ecc.) e le loro capacità nel cantare o/e ballare. Però dal punto di vista di chi non segue il programma, la popolarità di questi idoli, è causata esclusivamente dalla loro apparenza cosiddetta “effeminata”, ovvero un livello molto superficiale. Dato i punti di vista completamente diversi, tra il pubblico le voci contraddittorie aumentano esponenzialmente. Di conseguenza, fino a un certo punto, secondo il governo, il

¹⁵ Lévinas Emmanuel, Marcel Gabriel, Ricoeur Paul, *Il pensiero dell’altro*, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, pp.74-75, 87, in Gandini Leonardo, *Fuori di sé: identità fluide nel cinema contemporaneo*, Roma, Bulzoni, 2017, p.47.

fenomeno della popolarità di questi giovani idoli, è già diventato un problema sociale che potenzialmente danneggerà l'armonia sociale.

Un atteggiamento ufficiale su questo fenomeno, lo si può scorgere sensibilmente dall'articolo intitolato “ ‘La figura di Sissy’ e gli altri abnormi canoni estetici occorrono essere soppressi (traduzione mia)”¹⁶ che viene pubblicato su *Guanming Daily* nel 27 agosto 2021. Il quotidiano *Guangming Daily* venne istituito nel 1949, è un giornale ideologico e culturale gestito dal Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese e rivolto principalmente agli intellettuali¹⁷, perciò questo testo può essere considerato come una posizione statale. Il termine “娘炮 (sissy)” letteralmente composto da carattere “madre/femmina” e “cannone”, questa parola umilia non solo gli uomini con una certa propensione, ma anche tutte le donne perché questa parola implica una forte ostilità nei confronti delle donne. In realtà, nel 2017 il quotidiano *China Women's News* ha già fatto appello a tutta la popolazione di evitare di usare le parole che esprimevano una discriminazione di genere, pubblicando una lista delle espressioni da impedire, tra le quali include il termine 娘炮.¹⁸ Quattro anni dopo però, lo stesso termine viene utilizzato in un altro quotidiano statale per implicare un'opinione ufficiale, ovvero “l'eliminazione” della figura degli uomini, cosiddetti “effeminati”.

¹⁶ Il titolo originale è “‘娘炮形象’等畸形审美必须遏制”

¹⁷ L'introduzione di *Guangming Daily* viene preso dal sito ufficiale https://about.gmw.cn/node_21441.htm, traduzione mia.

¹⁸ Questa lista viene pubblicato nel 27 luglio 2017 su social media ufficiale (Weibo) di *China Women's News*.

必须加强中华儿女大团结

——“以史为鉴,开创未来”系列评论之八

□ 赵纪萍

光明论坛
中国新闻名家专栏

评论员赵纪萍
vqj@pinglun163.com

在庆祝中国共产党成立100周年大会上,习近平总书记铿锵有力、掷地有声地提出“必须加强中华儿女大团结,开创未来”的重要论断,这是中国共产党百年华诞之际,对全党全国人民发出的动员令,也是实现中华民族伟大复兴的宣言书。

回顾历史,中华儿女大团结,是中国共产党百年奋斗史中一条主线。从新民主主义革命时期,到社会主义革命和建设时期,再到改革开放和社会主义现代化建设新时期,再到中国特色社会主义新时代,中华儿女大团结始终是推动中国发展进步的强大力量。

在新的征程上,加强中华儿女大团结,必须坚持以新时代中国特色社会主义思想为指导,坚持党的全面领导,坚持人民主体地位,坚持新发展理念,坚持和完善中国特色社会主义制度,推进国家治理体系和治理能力现代化。

加强中华儿女大团结,必须坚持以人民为中心的发展思想,坚持共同富裕,坚持人与自然和谐共生,坚持总体国家安全观,坚持全面从严治党,坚持全面从严治党,坚持全面从严治党。

加强中华儿女大团结,必须坚持以改革创新精神全面推进党的建设新的伟大工程,坚持党的政治建设,坚持党的思想建设,坚持党的组织建设,坚持党的作风建设,坚持党的纪律建设,坚持党的制度建设。

新时代需要健康的审美观③

“娘炮”辨析

□ 陈先文

近年来,“娘炮”成为娱乐圈和时尚圈的一个热词,甚至成为一种贬义词。有人用“娘炮”来形容那些长相清秀、气质阴柔的男性,也有人用“娘炮”来形容那些行为举止不够阳刚、缺乏男子汉气概的男性。

其实,“娘炮”这个词本身并没有贬义,它只是对一种审美风格的描述。在历史上,不同时期、不同地域的审美风格各不相同,有的崇尚阳刚,有的崇尚阴柔,这都是正常的现象。

在当代社会,审美多元化已经成为一种趋势。人们可以根据自己的喜好选择不同的审美风格,这体现了社会的进步和包容。我们不应该用一种单一的审美标准来衡量所有人。

然而,我们也要警惕一种错误的审美倾向,那就是过度追求阴柔、追求“娘炮”风。这种审美倾向会导致男性气质的弱化,甚至影响到国家的未来。

健康的审美观应该是多元的、包容的。我们既要欣赏阳刚之美,也要欣赏阴柔之美。只有树立正确的审美观,才能培养出更多优秀的男性人才,为国家的繁荣富强做出更大的贡献。

总之,新时代需要健康的审美观。我们要摒弃单一的审美标准,尊重每个人的审美选择,让审美回归自然、回归健康、回归美好。

创新的赛道要靠改革打开

本报评论员

在改革开放的引领下,我国科技事业取得了举世瞩目的成就。从载人航天到探月工程,从深海探测到量子通信,我国科技实力实现了历史性跨越。这些成就的取得,离不开改革开放政策的有力支撑。

当前,我国正处于实现中华民族伟大复兴的关键时期。要实现这一宏伟目标,必须继续深化改革,为科技创新提供强大的动力和保障。只有不断破除体制机制障碍,才能激发全社会的创新活力。

改革是创新的先导。没有改革,就没有创新。我们要坚持以改革为动力,破除束缚创新的体制机制障碍,完善科技创新体制机制,营造有利于创新的制度环境。

同时,我们也要认识到,改革不是一蹴而就的,而是一个长期的过程。我们要保持改革的定力,坚定不移推进改革,敢于啃硬骨头,敢于涉险滩,确保改革始终沿着正确方向前进。

总之,创新的赛道要靠改革打开。我们要坚持以改革为动力,破除束缚创新的体制机制障碍,完善科技创新体制机制,营造有利于创新的制度环境,为科技创新提供强大的动力和保障。

突破身体极限 诠释生命精彩

□ 侯珂珂

2020年奥运会以来,中国健儿在赛场上一次次突破身体极限,诠释着生命的精彩。他们不畏艰难、不惧挑战,用顽强的毅力和拼搏的精神,为祖国赢得了荣誉。

突破身体极限,需要强大的意志力和坚定的信念。中国健儿在赛场上展现出的这种精神,是我们每个人学习的榜样。只有不怕困难、不怕挫折,才能不断超越自我,实现人生的价值。

同时,我们也要认识到,突破身体极限并不是一蹴而就的,而是一个长期的过程。我们要保持持之以恒的精神,不断挑战自我,不断超越自我,让生命在不断的奋斗中绽放光彩。

总之,突破身体极限,诠释生命精彩。我们要学习中国健儿的精神,不怕困难、不惧挑战,用顽强的毅力和拼搏的精神,不断超越自我,实现人生的价值。

回乡创业,要在低门槛中追求高质量

□ 李忠辉

光明时评
中国新闻名家专栏

随着乡村振兴战略的深入实施,越来越多的年轻人选择回乡创业。这不仅为农村注入了新鲜血液,也为乡村振兴注入了强大动力。然而,在回乡创业的过程中,如何做到低门槛、高质量,是一个值得思考的问题。

首先,我们要认识到,回乡创业并不是一件容易的事。它需要创业者具备一定的资金、技术和市场资源。因此,在回乡创业之前,创业者要进行充分的调研和评估,确保自己具备创业的条件。

其次,我们要认识到,回乡创业并不是一件简单的事。它需要创业者具备一定的耐心和毅力。在创业的过程中,会遇到各种各样的困难和挑战,只有坚持下去,才能取得成功。

最后,我们要认识到,回乡创业并不是一件盲目的事。它需要创业者具备一定的市场意识和创新意识。只有紧跟市场需求,不断创新,才能在激烈的市场竞争中脱颖而出。

总之,回乡创业,要在低门槛中追求高质量。我们要做好充分的准备,保持耐心和毅力,紧跟市场需求,不断创新,为乡村振兴做出更大的贡献。

文艺工作者心里要常亮三盏灯

□ 王忠文

光明时评
中国新闻名家专栏

文艺工作者是时代的记录者,也是时代的引领者。他们肩负着记录时代、引领时代的重任。在创作的过程中,他们心里要常亮三盏灯,那就是:人民灯、时代灯、理想灯。

第一盏灯是人民灯。文艺工作者要深入生活、扎根人民,了解人民、服务人民。只有与人民同呼吸、共命运,才能创作出真正反映时代、反映人民的作品。

第二盏灯是时代灯。文艺工作者要紧跟时代步伐,把握时代脉搏,反映时代精神。只有与时代同步伐、共奋进,才能创作出真正具有时代感、时代性的作品。

第三盏灯是理想灯。文艺工作者要坚定理想信念,追求艺术真谛,创作出真正具有艺术价值的作品。只有与理想同坚守、共追求,才能创作出真正经得起时间考验的作品。

总之,文艺工作者心里要常亮三盏灯。我们要深入生活、扎根人民,紧跟时代步伐,把握时代脉搏,反映时代精神,创作出真正反映时代、反映人民、反映理想的作品。

Fig.3 Il testo originale sul quotidiano pubblicato nel 27 agosto 2021, quell'articolo viene notato con il quadrato rosso

Questi personaggi pubblici pur essendo piaciuti a un numero considerevole di persone, la situazione dei ragazzi ordinari con lo stile neutro o cosiddetti “effemminati”, nella società è completamente diversa. Il bullismo scolastico capita perlopiù a chi si comporta diversamente, tra cui i ragazzi “con la mancanza di mascolinità” sono sempre uno dei soggetti che non hanno altra scelta che subire il bullismo. Come

l'orientamento sessuale, l'apparenza e lo stile preferito non sono mai "una scelta", ma sono il fatto inerente. Per sfuggire dal bullismo scolastico, ci sono tanti ragazzi fanno finta di essere una persona infatti non la è. Come un considerato "tu" che fa finta di essere "io" nella citazione suddetta di Ricoeur, mentre l'atteggiamento ufficiale trasmesso da quell'articolo pubblicato su *Guangming Daily*, indubbiamente, inasprirà l'inclemente situazione di questi ragazzi.

Ma non finisce qui, vi è un altro problema, che deriva dalla stessa fonte.

Ci sono persone che evitano il bullismo occultando il loro orientamento dall'infanzia e continuano a essere quello che non sono modulando la propria personalità, anche quando diventano adulti. Parecchi uomini omosessuali, per evitare guai nella vita o durante il lavoro, preferiscono nascondere la vera identità, recitando la parte dell'eterosessuale, che rappresenta la maggioranza, ovvero la "normalità".

In Cina non esiste alcuna religione che impedisca gli omosessuali, la situazione per le persone che non sono gli eterosessuali, a prescindere dai pregiudizi, non è molto rigida. Però dall'altro lato, essendo un Paese con una lunga storia, la Cina possiede una propria tradizione, tra cui punti di vista parecchio obsoleti, o meglio definirli concetti feudali. Secondo il vecchio pensiero che può risalire all'epoca di Confucio, tutti devono sposarsi e avere la propria posterità a una certa età, sennò tali individui si metteranno a rischio essendo considerati come persone anormali. Pur avendo buttato via questi pensieri feudali le nuove generazioni cinesi, i/le single giovani, vengono spesso costretti/e a cercare moglie o marito dalla pressione familiare. Le ragazze nubili solitamente verranno costrette a trovare marito subito, anche se è una persona molto in gamba sul lavoro, il fatto di non esser sposata può annullare tutte le sue qualità. Per gli uomini la situazione è un po' meglio, però spesso dopo 35 anni, i loro genitori gli spingeranno a sposarsi comunque.

Perciò tra gli omosessuali il metodo più adeguato per tergiversare questa pressione familiare, è trovare un'altra coppia omosessuale del genere opposto, ed essere d'accordo a sposarsi formalmente (in lingua cinese si chiama “形婚”), si può interpretare letteralmente come un matrimonio falso. Avendo un'enorme popolazione, esistono anche genitori molto aperti che accettano qualunque orientamento sessuale dei propri figli/delle proprie figlie e che gli vogliono solamente che siano felici; ci sono anche genitori, purtroppo, che, dopo esser venuti a conoscenza del loro coming out (la maggior parte in questo caso sono figli maschi), costringono i loro figli sposarsi come gli altri e ad avere prole. Quindi all'interno della società esiste anche il fenomeno che una persona facente parte della comunità LGBTQ+ nasconda la propria identità e trovi un partner eterosessuale, senza dichiarare il suo vero orientamento. Questo caso è più comune tra gli omosessuali maschili, sia per motivi personali, che li porta a nascondere istintivamente per evitare conflitti con i loro genitori, sia a causa della disperata pressione familiare. Statisticamente in Cina esistono circa 20 milioni di uomini omosessuali (l'80% già sposati con donne), e più di 16 milioni di ragazze coniugate con un marito omosessuale, la maggior parte inconsapevoli di questo fatto.¹⁹

Tutto questo influenza obiettivamente l'atteggiamento delle donne nei confronti degli uomini omosessuali. Le persone che si ritengono portavoce del “femminismo assolutamente giusto” come il precedente sottocapitolo appena menzionato, odiano i gay non perché sono gay, ma credono che tutti i gay odino le donne tanto da mentirgli per sposarle, con l'unico scopo di avere figli con essa. Piuttosto che dire che queste donne odino i gay, si può affermare che loro non sopportino tutti gli uomini, credendo che gli uomini etero vogliano esclusivamente procreare, anziché avere una storia romantica e un conseguente matrimonio.

Così nella società si crea gradualmente un circolo vizioso: più ostilità verso gli individui, che, secondo il criterio tradizionale, sono “non convenzionali”, questi individui hanno

¹⁹ Di Yufei, “Shining a Light on Gay-Straight Marriages in China”, 14/05/2015, URL <https://cn.nytimes.com/lifestyle/20150514/t14marriages/zh-hant/dual/> (consultato il 22/10/2021)

più paura di manifestare la loro vera e propria identità, nascondendo il fatto che prediligono uno stile neutro o che sono gay. In conseguenza di ciò ci saranno più ragazze che si sposano con gli omosessuali e ci saranno sempre più persone che ritengono che tutti i gay mentano. L'unico modo per rompere questo circolo vizioso, che altrimenti perdurerebbe e permetterebbe alla situazione di peggiorare, è superare tutti i vincoli "tradizionali" e cercare di accettare l'esistenza diversa.

1.3.3 La difficoltà di dichiarare l'opinione personale in alcune certe occasioni

Come già raccontato, tra il pubblico in Cina esistono molte opinioni completamente opposte, tra le quali, di solito una può essere considerata come quella dominante, mentre le altre sono meno convincenti. Nelle dispute sulle questioni di genere, l'opinione dominante si scinde in due correnti, a seconda del genere: quella delle donne e quella degli uomini. Anche se tutte le persone sul sito non si conoscono, tali gruppi si dividono automaticamente in base al genere.

A volte quando una discussione è troppo drastica, qualcuno che si accorge che lo sviluppo di questo dibattito sta andando verso una direzione molto estrema, prova a fermare questa contesa e fare calmare gli altri dicendo qualcosa neutrale o ragionevole. Però, solitamente, queste persone si troverebbero in una situazione ambigua, perché verrebbero sempre giudicate come "traditrici" del loro stesso sesso, mentre dal punto di vista dell'altro sesso, non verrebbero ringraziate perché il gruppo è convinto di sostenere indubbiamente il punto di vista assolutamente corretto.

Per quanto riguarda la discussione sul femminismo, gli uomini vengono considerati direttamente il nemico dal punto di vista delle donne, e contemporaneamente, gli uomini stessi sostengono questo parere, soprattutto nell'ambito dell'internet. Dunque, quando una donna dice, per esempio, che non tutti gli uomini trattano e pensano male delle donne, altre confutano tale pensiero dicendo "sei una moglie debole" o "allora ti auguro di avere un 'gentiluomo' come marito" in senso ironico. Dall'altro lato, la maggior parte degli uomini crede che il femminismo in Cina sia già troppo radicale e ritiene anche che tutte le donne femministe odino gli uomini, quindi per loro è normale

essere antifemministi. Nei casi in cui un uomo presenta e spiega agli altri uomini, che hanno frainteso il concetto di femminismo, che invece sarebbe in grado di sviluppare il progresso della società a livello mondiale, quelli, probabilmente lo riterranno vittima di un lavaggio di cervello della politica estera, o addirittura, una spia.

Invece le questioni riguardanti il canone estetico della “mascolinità” sono sempre più complesse. Gli uomini etero ritengono che tutti i maschi debbano apparire e comportarsi in modo da esaltare la propria “virilità”, boicottando atteggiamenti eleganti e visi ben curati. L’esistenza dei ragazzi cosiddetti “effeminati” e omosessuali, secondo loro è sicuramente inaccettabile. Dato l’atteggiamento nazionale che viene implicitamente espresso, come già detto nel sottocapitolo, l’opinione di questi uomini etero diventa mainstream, e si oppone a qualunque figura maschile che non corrisponda al loro concetto di “mascolinità”.

Da parte delle donne l’atteggiamento sugli uomini “non convenzionali” è anche assai ambivalente. Da un lato, è vero che ci sono tante ragazze follower di uno o tanti “idoli”, che hanno il viso molto curato e uno stile neutrale, quindi si può dire che a loro piacciono questo tipo di ragazzi. Però tra i follower esistono anche tanti conflitti, poiché nonostante adorano un idolo, nel contempo possono detestare gli altri, data la rivalità commerciale tra gli idoli. Quando una fan giudica un altro idolo che a lei non piace, spesso usa le parole umilianti come “sissy”, “effeminato”, “zia”, eccetera, ridicolosamente; tuttavia, l’ostilità nei confronti dell’altro, probabilmente deriva da una somiglianza di stile con il proprio idolo e, quindi, tra questi nasce un forte rapporto competitivo per ottenere il posto di testimonial delle marche famose. In altre parole, secondo uno spettatore senza alcuna preferenza o un’azienda che sta cercando un personaggio pubblico come portavoce, le figure di questi “idoli” sono quasi uguali, mentre le fan prendono in giro lo stile ciò che anche i loro idoli possiedono.

Dati tali motivi, al contrario di quello che sta succedendo in Italia, ovvero ci sono sempre più personaggi pubblici che cercano di usare le loro parole a sensibilizzare e il

problema di discriminazione di genere e poi migliorarlo, come Michele Bravi e tante altre celebrità italiane che stanno facendo, in Cina c'è una reticenza assoluta nei confronti delle dichiarazioni da parte di personaggi pubblici sulle queste questioni di genere. Tutte le attrici e le cantanti decidono spontaneamente di tacere sull'argomento del femminismo anziché sensibilizzarlo, poiché esprimendo la propria opinione rischierebbero di essere accusate di fare la spia dal punto di vista dell'audience maschile indignata, senza contare gli effetti che si genererebbero se gli attori e cantanti uomini considerassero di parlarne. Riguardo la rigida censura appena proclamata sulla cosiddetta "figura effeminata", tutti gli "idoli" che si mostravano tali, si sono arresi modificando velocemente il proprio stile, piuttosto che mantenerlo e opporsi a questa critica estetica umiliante. Pur essendo considerato come un Paese conservatore, non è vero che in Cina non si può discutere di problemi sociali e politici, anche le celebrità, ogni tanto diventano importanti portavoce di alcuni problemi delicati sensibilizzando il pubblico; tuttavia, tali dichiarazioni non riguardano mai i problemi di genere.

Perciò l'evoluzione del femminismo e della rivolta contro la discriminazione di genere in Cina si trova permanentemente in una condizione stagnante, se non peggiore. Questo fenomeno si può intravedere anche nei prodotti d'intrattenimento e le relative discussioni che si accendono su certe ideologie riguardo il problema di genere, le quali vanno a prendere vita in nuovi e altri prodotti. Vedremo nel prossimo capitolo la rappresentazione concreta di tali problemi.

CAPITOLO 2. I PREGIUDIZI CONCRETI DEL GENDER NEI PRODOTTI D'INTRATTENIMENTO

芳与泽其杂糅兮，唯昭质其犹未亏。
忽反顾以游目兮，将往观乎四荒。
佩缤纷其繁饰兮，芳菲菲其弥章。
民生各有所乐兮，余独好修以为常。
虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩。

屈原

*La fragranza si fonde allo splendore, l'innocenza non perde la sua luce.
Mi volgo indietro con lo sguardo vago, in sogno giungo alle quattro regioni.
Splendono insieme i rari ornamenti, un profumo inteso si diffonde.
La vita di ogni uomo ha i suoi piaceri, amare la bellezza è la mia gioia.
Se il corpo si smembra io non muto, che cosa può la mente dissipare?*

Qu Yuan²⁰

Lo scrittore Qu Yuan è conosciuto come il poeta dallo stile romantico e patriottico. Egli era originario dello stato Chu, uno dei regni del periodo degli Stati Combattenti dell'antica Cina nel III secolo a.C.

Vivendo in un'epoca piena di caos, guerre e complotti politici, Qu Yuan esprime connotativamente le sue aspirazioni politiche utilizzando la figura di “香草 (piante aromatiche) 美人 (bella persona)”; lui riteneva che queste due figure esprimessero sensazioni positive e possedessero buone virtù. Contestualmente queste figure vengono interpretate dalle persone come espressione di purezza e fedeltà, qualità che il poeta riteneva di avere e che lui si auspicava che un aspirante sovrano avesse in dote.

Nella lingua cinese, di solito, l'espressione “美人 (bella persona)” indica una bella donna/e, nonostante non venisse manifestato chiaramente nei testi di Qu Yuan, lui ammirò l'espressione della bellezza in ogni sua forma, e attribuì a essa senza dubbio tanti pregi, proprio come nella citazione della poesia sopra riportata: “*La vita di ogni uomo ha i suoi piaceri, amare la bellezza è la mia gioia*”. Qui la “bellezza” letterariamente

²⁰ Qu Yuan, Vilma Costantini (a cura di), *Li Sao. In contro al dolore*. Bergamo, Lubrina Bramani, 1989, p.44-45.

può essere riferita a una cosa o a una persona, o avere un significato più ampio dove viene sottinteso un riferimento a una moralità onesta, o una personalità sublime.

Ma non c'è dubbio che Qu Yuan e le sue opere non siano state un caso unico nel favoritismo e nella contemplazione della bellezza nell'ambito letterario. Un altro esempio molto rappresentativo è il romanzo *红楼梦* (*Il sogno della camera rossa*, 1792), uno dei quattro grandi romanzi classici cinesi che venne completato nel XVIII secolo da Cao Xueqin. La narrazione di questo romanzo è molto complessa, il libro viene considerato come "l'enciclopedia della società feudale cinese" a causa della sua profondità letteraria e del suo spessore. È difficile fare un riassunto laconico per raccontare tutta la storia, il romanzo è composto da 120 capitoli (i primi 80 capitoli scritti dall'autore originale Cao Xueqin, i successivi 40 capitoli vengono generalmente ritenuti l'opera recuperata dall'autore diverso). Lo sviluppo della storia segue un procedimento lineare, il quale si basa sulla prosperità e sulla decadenza di quattro grandi famiglie "Jia" "Shi" "Wang" "Xue", nell'intero romanzo esistono più di 400 personaggi con la propria storia, tra i quali l'intreccio più conosciuto è senza dubbio la tragedia amorosa tra il protagonista Jia Baoyu e le due protagoniste Lin Daiyu e Xue Baochai. C'è una frase ben conosciuta che viene espressa dal protagonista Jia Baoyu: "le ragazze sono fatte d'acqua, perciò quando le vedo mi sento confortevole e armonioso; mentre gli uomini sono fatti dal fango, ogni volta li incontro, sento repulsi." Benché il contesto di questa frase nel libro abbia comunque i pregiudizi assai forte del gender (vuol dire sotto il sistema feudale dell'epoca), le donne sono molto più semplici e cosiddette "pulite" non facendo politica e non frequentando personaggi politici, mentre gli uomini (soprattutto quelli di famiglia ricca) per poter promuovere la loro gerarchia nel sistema burocratico, devono imparare la politica e diventare sofisticati molto giovani. Tuttavia, quella frase scritta da un autore maschio in quella società feudale, faceva il protagonista emergere un atteggiamento della preferenza delle ragazze a sfavore degli uomini politici e del pensiero mondano, è già una cosa molto lodevole.

Cao Xueqin è anche riuscito a descrivere più di 100 figure femminili distinte con proprie caratteristiche caratteriali, pregi e difetti. Tra queste c'è una figura che spicca più di tutte dotata di grande abilità letteraria e poetica ed è la protagonista Lin Daiyu. Essa è rappresentata come una creatura fragile e sensibile sia a livello fisico che a livello intellettuale e incarna spesso “il malumore” e “la tristezza” sentimenti che secondo gli altri personaggi sono immotivati e senza significato.

Poi c'è la figura di Xue Baochai, una ragazza molto sveglia e cortese che si pone sempre in maniera elegante e adeguata, essa però in antitesi alla protagonista Lin Daiyu in quanto riflette il pensiero arcaico e feudale e interviene per dissuadere Jia Baoyu dall'intrattenersi troppo con le ragazze spingendolo ad interessarsi piuttosto alla politica e al mondo degli uomini. Le altre figure femminili possiedono altresì caratteristiche molto rappresentative e prominenti: una di loro un po' ottusa, ma molto pura, semplice e simpatica è Shi Xiangyun; mentre un'altra ossessionata dalla pulizia e molto schizzinosa, ma anche brava a suonare il “guqin” (uno strumento musicale cinese) e a scrivere poesie è Miaoyu.

Tra di esse ci sono anche figure femminili omosessuali, Diguan e Ouguan, che fanno parte del gruppo d'opera cinese di una delle famiglie sopra citate. Ouguan interpreta il ruolo maschile nell'opera in quanto marito dell'altra interprete Diguan. A lungo andare la loro relazione amorosa prima fittizia diventa reale.

Essendo uno dei più importanti romanzi classici, i complimenti di questo libro ce ne sono ancora tanti. Jia Baoyu, il protagonista centrale di questo libro, la sua apparenza viene raccontato come:

ecco apparire un giovane duca con i capelli trattenuti da un berretto incrostato d'oro e gemme, sulla fronte una benda coi due dragoni d'oro che giocano con la perla; una lunga giubba rossa dalle maniche strette ricamata a fiori e farfalle di due colori, stretta da una cintura di seta con la frangia variopinta; un mantello a frangia di raso giapponese verde-nero a fiori in otto cerchi, stivaletti di raso nero con le soles bianche. Il viso come luna di mezz'autunno, l'aspetto come i fiori all'alba, la linea dei capelli quasi disegnata col coltello, le sopracciglia d'inchiostro, il naso carnoso, gli occhi come onde d'autunno, ridenti anche

nell'ira, carezzevoli nella collera; al collo aveva un monile d'oro con un dragone, e un cordoncino di seta variopinto con appesa una bella pietra [...] i capelli corti intorno alla testa erano stretti da fili rossi in treccioline, si raccoglievano con la crocchia sul collo e si annodavano insieme in una grande treccia nera splendente come lacca, legata a intervalli con quattro grandi perle e pietre incastonate in oro; aveva ancora la collana, la pietra, il segno distintivo del suo nome, l'amuleto; indossava una giubba un po' lisa di satin rosso-argento a fiori, pantaloni fiorati di satin verde-pino, calze nere di elastico broccato e scarpe rosse dalla suola alta. Il viso bianco come incipriato, le labbra come tinte di rossetto; lo sguardo amoroso, il riso nelle parole, l'incanto della natura sulle ciglia, il sentimento della vita negli occhi. – All'apparenza sembrava perfetto, ma era difficile conoscere il fondo.²¹



Fig.4 Jia Baoyu viene interpretato da Ouyang Fenqiang nella serie televisiva «Il sogno della camera rossa (versione 1987)»

Questa osservazione sull'apparenza di Jia Baoyu è scritta dal punto di vista della protagonista Lin Daiyu quando questi due giovani si incontrano per la prima volta. Leggendo la descrizione di Jia Baoyu, si può subito immaginare la sua forte vivacità. Si può capire che il protagonista è un ragazzo con il viso molto delicato e possiede uno stile nel vestire non comune. Utilizzando molte pagine per raccontare l'aspetto di questo giovane protagonista, l'autore ha fatto sì che Jia Baoyu venisse visto come un'esistenza molto vivace. Oltre a queste caratteristiche superficiali, la personalità di Jia Baoyu è

²¹ Cao Xueqin, Edoarda Masi (a cura di), *Il sogno della camera rossa*. Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2008, p.58-59.

anche molto distinta. Pur vivendo in una società super feudale e patriarcale, Jia Baoyu rispetta tutte le persone di qualunque classe inferiore, e reclama contro il sistema feudale comportandosi da un lato, sovversivamente, ovvero non studia affatto i libri cosiddetti “adeguati” con i suoi cugini della scuola familiare ed esprime sempre l’ostilità dei politici e magnati; dall’altro lato invece, lui tratta tutte le ragazze gentilmente, tra cui include anche le sue domestiche.

Cao Xueqin ha usato spesso un tono di apprezzamento e ammirazione nel delineare questo suo protagonista ribelle nella sua scrittura, una cosa molto inconsueta nella sua epoca: un autore che viveva in un periodo che è conosciuto per la sua feudalità e severità della censura e del controllo di tutte le opere intellettuali e le espressioni ideologiche,²² riusciva comunque a lasciare questo tesoro letterario alle generazioni future, è già una cosa molto considerevole. Per di più, pur essendo una persona che ha passato tutto il suo tempo in un ambiente patriarcale, Cao Xueqin è stato in grado di prescindere dalla maggior parte dei pregiudizi della classe e del gender, cercando di plasmare i suoi personaggi con le loro caratteristiche e quindi con i propri pregi e difetti piuttosto che etichettarli in base alla loro classe o il loro gender.

2.1 Un passo indietro: la regressione percettiva e il rafforzamento degli stereotipi di genere nei prodotti d'intrattenimento contemporanei

La Cina, pur essendo considerato da sempre un Paese molto rigido per via del suo sistema di censura ai prodotti audiovisivi prima che questi arrivino al pubblico, negli anni precedenti (tra la fine del secolo scorso e l’inizio di questo secolo), aveva un livello di accettazione sul contenuto dei prodotti d'intrattenimento abbastanza indulgente. *Lo statuto della gestione dei prodotti cinematografici* venne decretato il 25 dicembre 2001 ed entrò in vigore il 1° febbraio 2002.²³ Prima di allora l’apparato cinematografico era

²² Si riferisce l’inquisizione letteraria (ovvero imprigionamento dovuto alla scrittura) di Qing dinastia.

²³ The Central People’s Government of the People’s Republic of China, 21/08/2005, URL http://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25117.htm (consultato il 28/11/2021)

sottoposto a una serie di leggi che ne regolamentavano i contenuti. Tuttavia, tali leggi non si dimostravano particolarmente rigide, ragion per cui gli autori potevano produrre le loro opere senza subire particolari censure. Durante questo periodo, che potremmo definire più “permissivo”, hanno avuto spazio tanti film di successo, tra i quali *La storia di Qiu Ju* (秋菊打官司, Zhang Yimou, 1992), *Addio mia concubina* (霸王别姬, Chen Kaige, 1993), *Giorni di sole cocente* (阳光灿烂的日子, Jiang Wen, 1994), *Vivere!* (活着, Zhang Yimou, 1994), *Blush* (红粉, Li Shaohong, 1995), *Diciassette anni* (过年回家, Zhang Yuan, 1999), eccetera, che hanno conquistato numerosi premi internazionali.

2.1.1 Una prosperità effimera dei contenuti e degli individui “non convenzionali”

Gli anni Novanta del secolo scorso sono stati un periodo molto importante nella storia del cinema cinese. Durante l’ultimo decennio del ventesimo secolo la Cina ha trascorso un notevole cambiamento all’interno della società attraverso un sensibile contrasto con la necessità di integrazione fra politica e la tendenza dell’economia di mercato. In questo periodo la società ha dimostrato una certa sensibilità rispetto alla polarizzazione dei due macrosistemi (politico ed economico) e ha riproposto a sua volta un notevole sforzo verso l’armonia e la condivisione. È proprio durante questo periodo che l’industria cinematografica è riuscita ad approfittare di questa opportunità facendo fiorire molti straordinari prodotti.²⁴

Sfruttando il controllo meno rigido dei contenuti cinematografici, oltre ai “film di corrente principale (in grado di mostrare la figura positiva della nazione) si è creato anche un mercato parallelo dove sono emersi un considerevole numero dei titoli “ribelli”, tra i quali ricordiamo *Addio mia concubina* (霸王别姬 *Bawang Bieji*), girato dal regista Chen Kaige nel 1993 ha vinto la Palma d’oro per il miglior film al 46° Festival di Cannes,²⁵ ed è stato candidato alla sessantaseiesima edizione della cerimonia di premiazione degli Oscar.

²⁴ Cfr. in Yin Hong, “L’incontro tra i secoli: Memorandum del cinema cinese negli anni ’90” (traduzione mia), *Contemporary Cinemaender*, n. 1, gennaio 2001, p. 23.

²⁵ Festival di Cannes, 1993, URL <https://www.festival-cannes.com/en/films/bawang-bieji> (consultato il



Fig.5 Una scena del film *Addio mia concubina*, in cui i personaggi Duan Xiaolou (sinistra con la maschera, viene interpretato da Zhang Fengyi) e Cheng Dieyi (destra con il vestito giallo, viene interpretato da Leslie Cheung) stanno interpretando i ruoli dell'opera pechinese: Xiang Yu e Yu Ji.

Il film in questione ha il merito di aver dato voce a una tragedia ambientata in un'epoca inquieta. A fare da sfondo vi è l'invasione dell'esercito giapponese in seguito alla caduta della dinastia Qing, fino alla dominazione di Kuomintang e alla successiva rassegnazione all'ideologia del partito comunista e alla *Grande Rivoluzione Culturale*. Attraverso la storia dei due protagonisti (Duan Xiaolou e Cheng Dieyi) il film riesce a mettere in risalto un percorso storico importante nella storia moderna cinese.

Il successo del film non è dovuto solo alla narrazione complessa e dalla intensa espressività, ma si rivela un particolare traguardo per il superamento dei pregiudizi sul tema gender, narrati attraverso la commovente relazione che prende forma fra i due protagonisti Cheng Dieyi (con il soprannome Douzi), figlio di una prostituta, è affidato da sua madre a un gruppo dell'Opera di Pechino dove passerà tutta la sua infanzia e gioventù e dove conoscerà Duan Xiaolou (con il soprannome Shitou) destinato a diventare suo migliore amico.

Nelle sue performance attoriali Dieyi è spesso relegato all'interpretazione di ruoli femminili a causa dei tratti dolci del viso e della sua voce candida. Durante una di queste interpretazioni la frase: *“Sono di origine ragazza morbida, non sono affatto un*

ragazzino ”²⁶ viene confusa da Dieyi con l’espressione “sono di origine corpo maschio, non sono affatto una ragazzina morbida ”.²⁷ Questo errore quasi fa perdere un importantissimo investimento del gruppo. Perciò Xiaolou si arrabbia con lui e lo colpisce con una cannuccia di pipa. Dopo questo litigio, finalmente, Dieyi si ricorda la frase giusta e non si confusa mai più.



Fig.6 La scena che durante una rappresentazione molto importante, Cheng Dieyi sbaglia di nuovo la frase



Fig.7 Dopo il forte litigio, con il sangue alla bocca e le lacrime agli occhi, Dieyi riesce a recitare la frase giusta

Dopo la punizione di Xiaolou, Dieyi acquista più sicurezza in sé stesso e in poco tempo diventa l’attore più bravo e più popolare della Cina. Egli si specializza nell’interpretazione di ruoli femminili a fianco di Xiaolou che lo accompagna nei ruoli maschili. Con il passare del tempo i due si trovano a recitare fianco a fianco continuamente, tanto che, nel cuore di Dieyi cresce un sentimento che è molto più forte dell’amicizia o della fratellanza, ovvero si innamora di Xiaolou, anche se quest’ultimo non se ne accorge e lo tratta come un amico. L’antica tragedia tra Yuji e Xiangyu continua a essere rappresentata davanti agli spettatori sul palcoscenico da questi due famosi attori, ma inconsapevolmente anche la tragedia privata tra queste due persone, successivamente, verrà anche messa in atto.

Dopo essere diventati più maturi, Dieyi e Xiaolou cominciano ad affrontare le perplessità sull’emozione e sull’amore come la maggior parte dei giovani. Ogni tanto, dopo la performance, Xiaolou va in un bordello e frequenta una prostituta che si chiama Juxian. Nonostante Dieyi sia molto geloso per questo, non dice nulla ma mostra

²⁶ Traduzione mia, nel film la frase originale è “我本是女嬌娥，又不是男兒郎”.

²⁷ Traduzione mia, nel film la frase originale è “我本是男兒郎，又不是女嬌娥”.

solamente una faccia arrabbiata. Questa apparente stabilità viene completamente sovvertita nel momento in cui Juxian viene molestata davanti a Xiaolou, quest'ultimo vuole aiutarla ma purtroppo non può fare nulla data l'assenza di un motivo valido. Senza pensarci due volte, Xiaolou dichiara di essere il fidanzato di Juxian, perciò ha una sufficiente motivazione per proteggerla. Pur essendo riuscito a proteggere Juxian dal pericolo, questa dichiarazione, successivamente, genererà molti contrasti fra Xiaolou e Dieyi.



Fig.8 Nel bordello, Xiaolou (sinistra) e Juxian (destra) fanno finta di sposarsi bevendo il liquore del matrimonio.



Fig.9 Dieyi (in primo piano) rivela la sua gelosia per la frequentazione da parte di Xiaolou (in secondo piano) del bordello, utilizzando la storia di Pan Jinlian per fare delle insinuazioni.²⁸

²⁸ La frase della scena in cui Dieyi fa riferimento a Pan Jinlian: “Allora, come dicevi, è vero che c'è Pan Jinlian? (Traduzione mia). Pan Jinlian era una donna famosa per la sua bellezza ma soprattutto la sua malevolenza, è il personaggio di due romanzi classici cinesi *I briganti*, (*水浒传*, Shi Naian, 1524) e *Jin Ping Mei*, (*金瓶梅*, Lanling Xiaoxiaosheng, 1610). Dieyi utilizza questa storia perché il dialogo precedente di Xiaolou era la spiegazione del motivo per cui egli non ha avuto altra scelta che lottare con gli altri pretendenti di Ju Xian, nella quale viene menzionata la storia tra Wu Song (fratello minore del marito di Pan Jinlian) e l'antagonista Ximen Qing. Con questa metafora si capisce che Xiaolou in realtà non intende avere alcun legame con Ju Xian, eppure questo suo gesto accende la gelosia dell'amico Dieyi.

Con una ferita sulla fronte, Xiaolou torna dietro le quinte del gruppo d'opera dopo il conflitto e il matrimonio fittizio nel bordello. Dieyi rimprovera Xiaolou per tutti questi avvenimenti con ironia, ed esprime la forte volontà di recitare l'opera insieme a lui per tutta la vita urlando le frasi che poi diventeranno le più rappresentative di questo film: “Voglio che tu reciti con me, anzi, io voglio recitare per sempre le opere insieme a te per tutta la mia vita!” Xiaolou, invece non si rende conto dell'intenzione vera e propria di Dieyi, rispondendogli: “ma gli anni precedenti li abbiamo passati così no?” Dieyi continua a urlare: “no, ho detto tutto il resto della nostra vita, non potrebbe essere ‘tutto il resto della vita’ se mancasse un anno, un mese, un giorno, un'ora!” Xiaolou pensa che Dieyi abbia l'ossessione della recitazione quindi gli risponde: “Dieyi, sei davvero dedito all'opera! È giusto esser ossessionato dall'opera quando si recita, però se continui a vivere così nella vita quotidiana, in questo mondo terreno, come potremmo sopravvivere?”²⁹

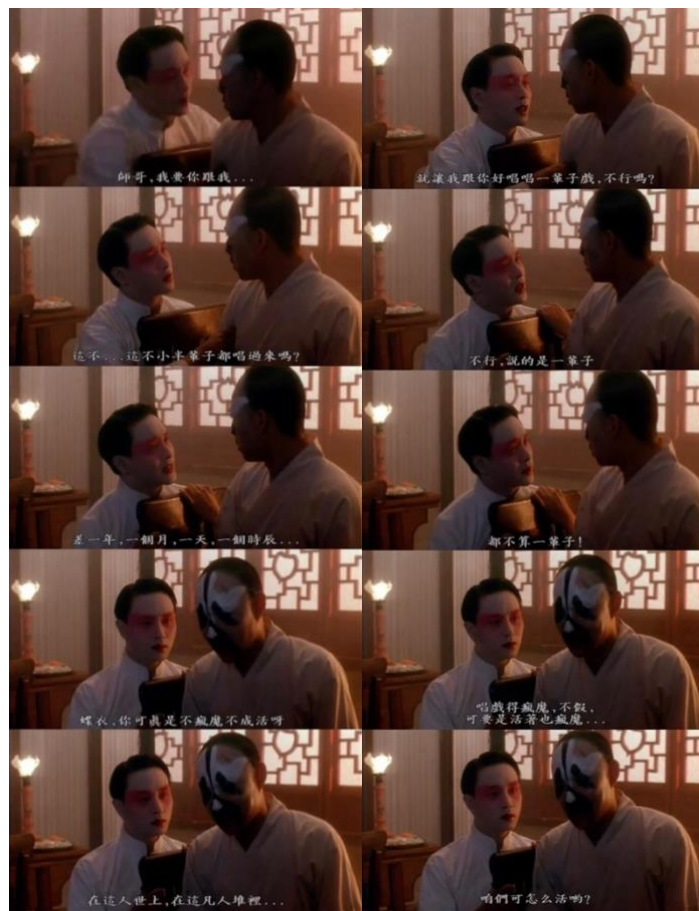


Fig.10 I dialoghi tra Dieyi e Xiaolou che vengono menzionati sopra.

²⁹ Traduzione mia. Da 01:02:01 a 01:02:48 del film.



Fig.11 La recitazione sul palcoscenico della tragedia di Yuji e Xiangwang, interpretata da Dieyi (sinistra) e Xiaolou

La scena successiva è una parte recitata sul palcoscenico da Dieyi e Xiaolou, i quali interpretano i personaggi storici Yuji e Xiangyu, sempre di quella antica tragedia. Il passaggio più importante di questa scena è l'ultima frase dei dialoghi tra i personaggi: "secondo me, oggi è il giorno in cui ti dico addio." Subito dopo, la scena seguente torna alla vita reale. Quella giovane ragazza Juxian, con la sua presenza, interrompe la fragile armonia tra Dieyi e Xiaolou, come l'accenno della scena precedente, quel giorno, diventerà davvero "un giorno di addio" in un certo senso.

Ju Xian si innamora di Xiaolou per la sua gentilezza e il suo coraggio e si reca direttamente a teatro per chiedere al suo eroe di sposarla, minacciando di uccidersi se non l'avesse accontentata. Nonostante Dieyi estremamente arrabbiato e pieno di tristezza, implori Xiaolou di non accettare la proposta e di non lasciarlo, egli acconsente e decide di invitare tutta la compagnia al banchetto di nozze che si sarebbe tenuto la sera stessa. Lo sposo chiede inoltre a Dieyi di essere testimone del suo matrimonio senza accorgersi che egli è molto turbato.



Fig. 12 Il primo incontro tra Juxian e Dieyi, dopo l'introduzione di Xiaolou, Dieyi va via tornando dietro le quinte.



Fig. 13 Dieyi si manifesta la sua tristezza e delusione dopo aver sentito la notizia del matrimonio fra Juxian e Xiaolou, dicendo “non so come recitare l’opera di Huang Tianba e la prostituta” per dimostrare la sua rabbia. Qui fa riferimento al romanzo classico cinese in cui il personaggio Huang Tianba, un eroe del passato, diventa successivamente un traditore, a indicare che il matrimonio di Xiaolou è infatti un tradimento per lui.

Dieyi se ne va, però, più tardi, si presenta al matrimonio di Xiaolou portando una spada con sé. Essa era stata regalata ai due attori da un dignitario quando erano più giovani. Xiaolou in quel momento è talmente ubriaco che non dà importanza a quei ricordi. Dieyi butta la spada a Xiaolou, poi se ne va, ignorando il bicchiere di liquore che viene levato da Juxian per festeggiare. Prima di uscire dalla stanza, Dieyi dichiara che da quel momento in poi avrebbe recitato da solo, ovvero si sarebbe separato totalmente da Xiaolou.

In quel momento, l’esercito giapponese invade la città di Pechino. Inizia la dominazione giapponese che arriva a controllare anche gli enti culturali. Avendo un’estrema passione

per l'opera, Dieyi continua a recitare, pensando che l'unico cambiamento in fondo è il pubblico che ora è di origine giapponese. Al contrario dal punto di vista di Xiaolou, non è più possibile recitare davanti a un pubblico che ha appena invaso la città, perché crede sia un atto di tradimento della propria patria.

Un giorno Xiaolou vede un soldato giapponese che indossa i vestiti dell'opera, questo lo fa arrabbiare perché lo considera un oltraggio all'opera di Pechino e alla cultura stessa cinese, litiga con l'uomo e viene arrestato. Subito dopo aver saputo la notizia Dieyi decide di uscire di casa e andare a parlare con il capo dell'esercito giapponese per salvare Xiaolou, nonostante sia una cosa molto pericolosa. Però mentre sta uscendo, incontra Juxian, che manifesta la sua preoccupazione per la vita di Xiaolou chiedendogli disperatamente aiuto.

Appena vede Juxian, Dieyi diventa all'improvviso impassibile, si toglie la giacca che si era appena messo e torna in soggiorno facendo finta che non gli importi nulla. Nella scena del loro incontro, si può vedere che più Juxian si mostra irrequieta e preoccupata, più Dieyi appare tranquillo e indifferente.



Fig.14 Quando Dieyi è pronto a uscire di casa per salvare Xiaolou dai giapponesi, arriva Juxian a chiedere aiuto.

Fig.15 Dopo che è arrivata Juxian, Dieyi cambia atteggiamento e rifiuta la richiesta di Juxian, tornando nel soggiorno di casa.



Fig.16 Le sequenze della scena del confronto tra Dieyi e Juxian (da 01:22:30 a 01:25:07 del film): sapendo le intenzioni di Dieyi, Juxian promette di allontanarsi dalla vita di Xiaolou non appena egli lo avrà salvato. Dieyi è d'accordo con questa proposta, si alza e si mette la giacca e la sciarpa che si era tolto poco prima.

Per poter salvare Xiaolou, Dieyi va all'esercito giapponese e recita un'altra opera davanti ai soldati. Dopo questa recitazione, Xiaolou viene liberato nella notte, mentre Dieyi e Juxian lo aspettano fuori. Quando lo vedono, Dieyi e Juxian corrono entrambi verso di lui. Senza salutare né ringraziare, Xiaolou interroga Dieyi sulla recitazione per i giapponesi e si arrabbia colpendolo e spingendolo non lascia nessuna possibilità a Dieyi di spiegarsi e va via. Pur avendo esitato qualche secondo, Juxian non dice nulla a Dieyi e anche lei va via seguendo il suo fidanzato.



Fig.17 Le sequenze in cui Dieyi recita l'opera tradizionale per i soldati giapponesi



Fig.18 Le sequenze della scena in cui Xiaolou viene liberato dall'esercito giapponese, in seguito il litigo tra Xiaolou e Dieyi. Alla fine di questa scena, Xiaolou e Juxian se ne vanno lasciando Dieyi completamente solo.

Dopo quest'ultima separazione, la vita dei due protagonisti cambia completamente. La scena successiva è il grandioso matrimonio di Juxian e Xiaolou, ovviamente, Juxian non mantiene la sua promessa di lasciare Xiaolou. Dieyi invece, comincia a essere dipendente dalla droga.



Fig. 19 Il matrimonio di Juxian e Xiaolou. Nella notte di nozze, Juxian dice a Xiaolou che, da quel momento in poi, vuole solo stare con lui e vivere tranquillamente, facendogli promettere che non avrebbe più recitato.



Fig. 20 Sentendosi tradito e deluso dal suo amico, Dieyi comincia a dipendere dalla droga.

I due protagonisti, dopo il conflitto, perdono entrambi qualcosa: uno il partner dell'opera che è anche la persona che ama; l'altro la sua amata carriera e il suo migliore amico. Nel film si evidenziano queste perdite in maniera molto drastica poiché uno comincia a drogarsi, mentre l'altro comincia a giocare d'azzardo, a non fare nulla a casa e a litigare con la moglie. Il loro maestro d'opera dell'infanzia, nonostante non gli insegni più da tanti anni, è come un padre per loro e capisce della loro crisi di vita e di carriera, perciò li invita nel cortile di casa e gli dà l'ultima lezione a suo modo. Sapendo molto bene la personalità e il carattere di questi due ragazzi, il maestro chiede a Dieyi

di punire Xiaolou con la stessa pipa che era solito usare Xiaolou quando erano piccoli quando doveva punirlo. Dato che Dieyi non è in grado di colpire Xiaolou e il maestro è molto arrabbiato, allora Xiaolou porta la sedia davanti al maestro chiedendogli di colpirlo come negli anni precedenti. Nel frattempo arriva Juxian, la moglie di Xiaolou, che cerca di proteggere suo marito discutendo con il maestro. Il maestro, infatti, non solo è adirato per la decadenza di Xiaolou e Dieyi, ma ciò che lo preoccupa di più, è la separazione di questi due suoi apprendisti.



Fig. 21 Le sequenze della scena in cui il conflitto tra i protagonisti diventa sempre più forte. L'obiettivo iniziale di Juxian, senza dubbio, è proteggere il suo marito dalla punizione, ma poi con la forte ansietà e la collera, devia le accuse contro Dieyi per la sua ossessione di intervenire nella vita familiare di lei e Xiaolou e il suo orientamento sessuale. Dopo aver sentito la critica

di Juxian, Xiaolou si alza subito e si butta su di lei, picchiandola e impedendole di continuare a parlare. Pur sentendosi arrabbiata e addolorata, Juxian mantiene la calma e svela la notizia di essere incinta, poi si alza e va via, lasciando tutti gli altri in cortile stupiti. Il maestro, ammonisce Xiaolou di essere un uomo responsabile per la sua famiglia, poi chiede a entrambi di rimanere legati e mantenere il rapporto di fratellanza per sempre.

Dopo questo episodio, il maestro muore mentre sta istruendo i giovani studenti dell'opera. Dieyi e Xiaolou, con estrema tristezza, organizzano il suo funerale. In seguito i due tornano a recitare insieme come ai vecchi tempi, e Xiaolou nello stesso momento aspetta la nascita del figlio di lui e Juxian. Anche la società è cambiata: i soldati giapponesi non ci sono più, arrivano i soldati del Kuomintang (partito nazionalista cinese) a occupare la città. Durante una recitazione, il pubblico usa la lampada tascabile di proposito per disturbare la performance di Dieyi. Successivamente, quando Xiaolou sale sul palcoscenico per impedire i comportamenti maleducati degli spettatori, nasce uno scontro tra gli attori e i soldati in cui Juxian viene ferita e perde il bambino. Dieyi viene arrestato con l'accusa di tradimento contro lo Stato.



Fig. 22 Durante lo scontro Dieyi (a sinistra) resta fermo e non ha nessuna reazione. Nel momento in cui Juxian cade a terra, tutti i membri del gruppo d'opera si preoccupano per la sua sicurezza, mentre Dieyi, guarda fissamente quello che sta succedendo senza muoversi. Dopo questo scenario però, anche Dieyi si ritrova in una situazione molto pericolosa e disperata.

Juxian dopo aver perso il bambino, si sente molto avvilita e ha più paura di una vita insicura. Quindi chiede di nuovo a Xiaolou di non recitare più con Dieyi. Data la vecchia promessa che aveva fatto quando chiese a Dieyi di salvare il marito dai

giapponesi, Juxian sente di essere in debito con lui, perciò questa volta chiede al marito di salvare l'amico dal Kuomintang. In questo modo, secondo Juxian, la loro famiglia non deve più niente a Dieyi e i due uomini possono allontanarsi l'uno dall'altro. Per essere più sicura, Juxian obbliga addirittura suo marito a firmare un contratto di allontanamento, quindi si recano da un magnate amico di Dieyi che condivide la stessa passione per il teatro e gli chiedono aiuto. Purtroppo però visto il momento politico particolare all'inizio il magnate non acconsente a intervenire a favore dell'attore per non mettersi in cattiva luce con il partito nazionalista e solo dopo molte insistenze di Juxian promette di aiutarlo.



Fig. 23 Juxian porta la spada che il magnate ha regalato a Dieyi cercando di convincerlo a intervenire a favore del pupillo.

Dopo aver subito una serie di sentenze, Dieyi viene liberato dal Kuomintang, ma la separazione con Xiaolou e l'instabilità sociale continuano ad affliggerlo. In pochi anni, anche il Kuomintang lascia la capitale e viene sostituito dall'Esercito Popolare di Liberazione: tutti devono abituarsi al cambiamento. Dieyi si trova ancora a recitare con Xiaolou, ma egli è caduto nella tossicodipendenza e non riesce a stare sul palcoscenico per un'opera intera perciò non gli resta altra scelta che disintossicarsi.



Fig. 24 Nel periodo sotto il controllo di Kuomintang, Dieyi recita con altri attori.



Fig. 25 Dieyi e Xiaolou recitano di nuovo la tragedia di Yuji e Xiangyu davanti al pubblico dell'Esercito Popolare di Liberazione, e Dieyi ferma data la tossicodipendenza.



Fig. 26 Juxian si prende cura di Dieyi consolandolo quando è privo di sensi.

La situazione però non migliora. Dopo il periodo di disintossicazione Dieyi vuole tornare a recitare spensieratamente con Xiaolou, tuttavia un altro grande cambiamento sconvolgerà non solo le loro vite, ma tutta la società cinese: La Grande Rivoluzione Culturale. Le opere tradizionali recitate fino a quel momento vengono messe al bando o censurate e i personaggi che interpretava Dieyi vengono rubati dal suo apprendista. Contro la sua volontà anche Xiaolou è costretto a recitare con lui e l'amico si sente tradito e umiliato. Tanto è la sua angoscia che decide addirittura di bruciare i vestiti dell'opera che rappresentano tutta la sua esistenza.



Fig.27 Il ruolo *Yuji* viene rubato dall'apprendista (destra) di Dieyi (sinistra).

Fig.28 Preso da un'immensa disperazione, Dieyi brucia i vestiti dell'opera.

Dopo aver vissuto un periodo molto turbolento che dura un decennio, in cui vi è un condizionamento mentale il riplasmare del pensiero, l'interrogatorio di tutti i "controrivoluzionari potenziali" sull'obiettivo di tutte le parole che avevano pronunciato e gli atti che avevano realizzato, lo smascheramento di tutti i conoscenti e vengono smascherati dagli altri...Xiaolou e Dieyi, finalmente riescono a rivedersi in un vecchio teatro. I due vecchi partner d'opera si riuniscono e recitano di nuovo quella tragedia antica di Yuji e Xiangyu. Dopo una melodia, Xiaolou ripete il testo che Dieyi spesso confondeva quando era piccolo, mentre questa volta Dieyi sbaglia di nuovo, dicendo "*sono di origine corpo maschio, non sono affatto una ragazzina morbida*". Dopo un altro paio di dialoghi, alla fine, Dieyi estrae la spada dalla guaina e si toglie la vita.



Fig. 29 L'ultima scena del film *Addio mia concubina*, in cui i due protagonisti dopo molti anni difficili, finalmente riescono a vedersi liberamente. Alla fine del dramma però, Dieyi decide di suicidarsi con la spada come il personaggio Yuji che egli aveva interpretato per tutta la sua carriera.

Come già raccontato prima, il film *Addio mia concubina* viene prodotto e distribuito nel 1993. Pur avendo vissuto in un'epoca in cui la gente si mostrava meno sensibile ai problemi di genere, il regista Chen Kaige riuscì a eliminare tutti gli stereotipi dei certi ruoli sociali e riuscì anche a plasmare dettagliatamente i personaggi diversi, attraverso non solo i loro comportamenti esteriori, ma anche, in particolare, seguendo una chiara linea temporale tramite i notevoli avvenimenti storici, fece sì che la maggior parte degli spettatori potessero rendersi conto e comprendere i cambiamenti dei personaggi, altresì avere empatia con la sofferenza di loro, benché questi spettatori, probabilmente non avessero una sufficiente conoscenza sui problemi di genere.

Nel film, Chen Kaige utilizzò una considerevole lunghezza per raccontare il periodo dell'età d'infanzia dei due protagonisti Xiaolou e Dieyi, soprattutto quell'ultimo. Una delle scene più rappresentative dovrebbe essere quella in cui Dieyi sbaglia più volte il testo da recitare: "*Sono di origine ragazza morbida, non sono affatto un ragazzino*" confondendo con la frase "*sono di origine corpo maschio, non sono affatto una ragazzina morbida*" e viene punito da Xiaolou. Questa scena è importante perché non solo è il punto di svolta che si attacca il periodo di apprendisti e il periodo dopo di esser diventati famosi di Dieyi e Xiaolou, ma anche è in grado di rivelare un netto processo del cambiamento psicologico di Dieyi. Si interroga inconsciamente sulla identità di genere che viene gradualmente disorientata dai ruoli femminili che interpreta, confondendo il testo e dicendo sempre "*sono di origine corpo maschio*", nega il suo dubbio di sé. Questo non è un errore intenzionale, ma involontario, lo spettatore può capirlo attraverso la reazione degli altri membri del gruppo d'opera. Poi grazie alla rabbia e reazione di Xiaolou, nonostante sia troppo esagerata, Dieyi riesce a imparare a memoria il testo giusto e non si confonderà mai più fino all'ultima scena del film.

Possedendo un'emozione molto delicata e facendo sì di poter manifestare un graduale cambiamento mentale e psicologico di Dieyi, il testo all'inizio sbagliato e poi corretto, riesce a dare una considerevole qualità empatica a piccolo Dieyi con lo spettatore. Il pubblico, come Robert McKee scrive nel suo libro, "si identifica con la vera essenza del personaggio, con le

sue qualità innate rivelate attraverso le scelte effettuate sotto pressione”.³⁰ Nella scena suddetta, le pressioni che Dieyi sta subendo, non solo l’ansia di recitare davanti alle persone importanti e la rabbia di Xiaolou, ma soprattutto, è il combattimento con sé stesso; mentre la scelta che si effettua, è recitare il testo corretto e superare la soglia subconscia, perdendo una parte di sé e vivendo una vita teatrale per tutto il resto della sua vita.

Come Chen Kaige diceva, il film *Addio mia concubina* è “la storia dell’amore fra due maschi ed una prostituta”³¹. I tre personaggi principali Dieyi, Xiaolou e Juxian, in un certo senso, sono tutti gli individui “non convenzionali”. Nel film il regista rese tutti i personaggi oggetto di empatia da parte degli spettatori dando a ognuno pregi e difetti, In questo modo fece sì che i personaggi potessero essere percepiti come persone vere e proprie con tutte le loro diverse sfaccettature anziché rappresentarle in modo stereotipato.

Sapendo bene che la maggior parte del pubblico non fosse in grado di comprendere direttamente Dieyi, ovvero nella percezione degli spettatori degli anni Novanta di secolo scorso, un omosessuale, senza dubbio, era un individuo “non convenzionale”, Chen Kaige cercò comunque di commuovere il pubblico attraverso le memorie collettive, vuol dire quegli avvenimenti politici che tutti li avevano subito nell’epoca, e così riuscì a ridurre la distanza tra il pubblico e Dieyi. Nel film c’è anche un rintracciabile procedimento emotivo manifestato da Dieyi attraverso atteggiamenti e comportamenti diversi, come tutti quando si innamorano di qualcuno. Non si può indicare precisamente quando in Dieyi si accende la fiamma d’amore per Xiaolou, ma si vede che questa fiamma si cresce progressivamente in fasi diverse, tra cui includono la mimetizzazione dell’emozione reale, la gelosia, l’esplosione emotiva, il sacrificio e la disperazione, che sono tutte le emozioni ciò che una dipendenza affettiva potrebbe generare. Tutti gli spettatori possono percepire l’amore vero e proprio di Dieyi per Xiaolou guardando il film, e possono anche identificarsi con Dieyi siccome l’amore è un’emozione comune di tutto il mondo, non importa né il sesso né l’epoca in cui si trova. Attraverso l’emozione comune e

³⁰ McKee Robert, *Story. Contenuti, struttura, stile, principi per la sceneggiatura e per l’arte di scrivere storie* Roma, Omero, 2010, p. 139.

³¹ https://www.comune.re.it/cinema/catfilm.nsf/PES_PerTitolo/13FE94C720D08D48C1256EDE00384BDE?openDocument (consultato il 13/01/2022)

l'esperienza collettiva, la sensazione dello straniamento viene efficacemente rimossa, tutti gli spettatori oramai sono in grado di identificarsi con Dieyi e di conseguenza nel loro cuore crescono una forte empatia con questo personaggio. Pur non possedendo un medesimo orientamento sessuale né una sufficiente conoscenza dei problemi di genere, la maggior parte del pubblico dell'epoca, ovvero nel 1993, si è commosso con l'emozione autentica del protagonista senza avere dubbio di questa sensazione, né avere le altre discriminazioni di questo individuo "non convenzionale" grazie ai dettagli messi in scena da regista Chen Kaige, ma anche grazie all'interpretazione dinamica dell'interprete del personaggio Dieyi, Leslie Cheung.

Prima del film *Addio mia concubina*, Leslie Cheung ha già interpretato un considerevole numero dei personaggi nelle opere cinematografiche e televisive con lo stile molto diverso, tra cui includono il ruolo del giovane ribelle come Louis nel film *Nomad* (烈火青春, Patrick Tam, 1982), il poliziotto Song Zijie nel gangster movie *A Better Tomorrow* (英雄本色, John Woo, 1986), lo studente nell'epoca antica Ning Caicheng nel film horror *Storia di fantasmi cinesi* (倩女幽魂, Tony Ching, 1987), poi ha anche ottenuto il premio di migliore attore protagonista nel decimo Hong Kong Film Awards con il personaggio cinico Yuddy nel film *Days of Being Wild* (阿飞正传, Wong Kar-wai, 1991). Nei vari prodotti audiovisivi, Leslie Cheung è riuscito a plasmare diversi personaggi con le loro distinte caratteristiche e i comportamenti individuali, sia la figura con la cosiddetta "mascolinità" tradizionale, che quella più tranquilla ed elegante, tra le quali ognuna possedeva le proprie attrattive e faceva sì che Leslie Cheung potesse conquistare un enorme pubblico che ha cominciato a seguirlo. Vale la pena notare che, i suoi follower, dalla seconda metà degli anni Ottanta, non sono stati solo i cinesi, ma ci sono stati anche parecchi coreani e giapponesi che vengono commossi dalle sue interpretazioni artistiche.

È stato Leslie Cheung che ha trovato il regista Chen Kaige e gli ha detto di avere la volontà di interpretare il personaggio Cheng Dieyi, anche se in quel momento, a Hong Kong, la città dove Leslie è nato ed è cresciuto, aveva ancora forti pregiudizi agli omosessuali. Infatti, l'omosessualità venne considerata un reato a Hong Kong ed era stata appena abolita nel 1991.³²

³² Cfr. Ho Gwyneth, "Leslie Cheung: Asia's gay icon lives on 15 years after his death", 09/04/2018, URL <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-43637749> (consultato il 13/01/2022)

La decisione di Leslie Cheung, senza dubbio era un atto molto coraggioso, ma che poteva anche essere considerato un chiaro atteggiamento di aiuto e sostegno verso la community LGBT, in realtà fra pochi anni dall'allora, il pubblico avrebbe saputo che Leslie Cheung era bisessuale e che aveva un fidanzato che con il quale stava insieme da tanti anni. Leslie Cheung manifestò la sua attitudine e fece appello all'eliminazione dei pregiudizi verso gli omosessuali attraverso la sua azione e la sua celebrità, e fece sì che il movimento gay di Hong Kong negli anni Novanta potesse andare avanti.

Ritorniamo al testo del film Addio mia concubina. Come abbiamo già saputo, nel film ci sono le scene della vita reale dei protagonisti, e le scene in cui i protagonisti interpretano le altre opere tradizionali cinesi sul palcoscenico. Cheng Dieyi, il protagonista che viene interpretato da Leslie Cheung, nella sua vita reale è un uomo come tutti gli altri nel suo gruppo d'opera, mentre nella sua carriera teatrale, interpreta i ruoli femminili delle opere classiche cinesi. Padroneggiando la capacità mirabile della recitazione, Leslie Cheung riuscì a interpretare due stati totalmente diversi di Dieyi. Quando Dieyi recita sul palcoscenico, grazie alla straordinaria tecnica di make-up, ma soprattutto data la meravigliosa interpretazione di Leslie Cheung, tutti gli spettatori che lo vedono saranno convinti che l'interprete sia una ragazza. Invece, nelle scene riguarda la vita quotidiana di Dieyi, Leslie Cheung insistette a comportarsi discretamente eliminando tutti gli stereotipi degli uomini omosessuali, dato che in quel periodo a Hong Kong, c'erano tanti prodotti televisivi e cinematografici precedenti nei quali si prendevano in giro gli omosessuali attraverso una recitazione molto esagerata e ridicola. Senza dubbio, l'interpretazione adeguata di Leslie Cheung riuscì a mitigare effettivamente le discriminazioni basate sull'ignoranza del pubblico agli omosessuali, facendo il pubblico conoscere oggettivamente questo gruppo "non convenzionale". Oltre ai comportamenti superficiali, anche i cambiamenti psicologici più profondi del personaggio Dieyi vennero interpretati dettagliatamente da Leslie Cheung sottolineando con i diversi sguardi e movimenti del corpo. Tutti questi sforzi, fecero sì che gli spettatori potessero incontrare una persona in carne e ossa e comprendere immensamente la sua emozione e il suo dolore senza avere i pregiudizi.

Dall'altro lato, il film *Addio mia concubina* può anche ascrivere il successo alla sua rappresentazione delle caratteristiche dei personaggi, la quale è riuscita a rifiutare tutti i cliché e gli stereotipi. Questa qualità encomiabile, infatti è un risultato collettivo, tra cui non includono solo gli sforzi del regista Chen Kaige, degli interpreti principali Leslie Cheung, Zhang Fengyi e Gong Li, ma esiste un'altra parte essenziale, ovvero il romanzo omonimo *Addio mia concubina* (霸王别姬, 1992) della scrittrice Lilian Lee dal quale il soggetto cinematografico tratto. Nella fase della produzione del film, Lilian Lee assunse anche la sceneggiatrice, quindi è vero che lei portò una considerevole influenza nella creazione del film.

Il protagonista Cheng Dieyi, come viene già analizzato un po' prima, è una persona molto complessa composta da varie dimensioni. Innanzitutto, è una persona che si dedica all' recitazione dell'opera pechinese confondendo la vita reale con le vite dei personaggi femminili che interpreta sul palcoscenico. Dieyi riguarda l'opera come tutta la sua vita e nel suo pensiero questa è una cosa assolutamente naturale, perciò vuole che anche il suo amico d'infanzia, ovvero il suo partner sul palcoscenico, Duan Xiaolou abbia la stessa passione dell'opera. È vero che si manifestano apparentemente una serie dei temperamenti come la fragilità e la sensibilità attraverso i comportamenti di Dieyi, i quali vengono spesso descritti come le tipiche caratteristiche "femminili" nei testi cinematografici e letterari, questi caratteri però, non sono sufficienti di riassumere tutte le qualità del personaggio. Nella seconda metà del film, ci sono vari conflitti tra Dieyi e le autorità diverse. Nonostante questi conflitti non si trattino di alcuno scontro violento, la situazione è sempre abbastanza pericolosa. In realtà, questi casi sono tutti evitabili, in altre parole, tali problemi non si trattano di Dieyi ma degli altri. Dieyi va all'esercito giapponese per salvare Xiaolou, mentre durante la riunione comunista sulla necessità di modificare la modalità dell'opera pechinese, Dieyi è l'unica persona che non si arrende alzandosi ed esprimendo la propria opinione sull'argomento per poter difendere la cultura tradizionale e il patrimonio immateriale. Attraverso questi conflitti, gli spettatori possono percepire un lato completamente diverso di Dieyi: lui possiede una personalità più profonda, determinata e coraggiosa, la quale celata dietro la superficialità.

L'altro protagonista, Duan Xiaolou, comporta la sua caratteristica audace e impulsiva attraverso vari aspetti da quando entra nel film. Lui manifesta una "mascolinità incontestabile" interpretando vari valorosi eroi classici cinesi nell'opera pechinese, con il tempo, tale qualità si incarna gradualmente anche nella condotta di sé stesso. Senza dubbio, Xiaolou è una persona coraggiosa e responsabile, queste qualità si trova nel momento in cui lui protegge Dieyi dalla punizione di Maestro nella loro infanzia, si trova nel momento in cui salva Ju Xian dalle molestie degli uomini in bordello, si trova altrettanto nel momento in cui litiga con i soldati giapponesi data la loro bestemmia alla cultura cinese...Però, proprio questo uomo virile, è la persona che oscilla tra la carriera e la famiglia, tra il suo partner (ovvero Dieyi) e la sua moglie, abbandonando il palcoscenico e Dieyi poi ritornandoci più e più volte. È lui che disdegna la soluzione di Dieyi per poter salvarlo recitando l'opera per i giapponesi, successivamente dopo esser liberato grazie a tale mediazione di Dieyi, addirittura, Xiaolou gli dà uno schiaffo perché si sente disonorevole e ritiene che Dieyi sia un traditore della patria; poi è sempre lui che si arrende alla pressione ideologica cambiando il partner dell'opera senza nemmeno avvisare Dieyi; più tardi quando il film sta arrivando la fine, durante il periodo della *Grande rivoluzione culturale*, Xiaolou, questo eroe del passato, non solo accusa Dieyi di scandali sessuali con il magnate, ma anche nega l'amore per la propria moglie quando Ju Xian viene denunciata di essere prostituta e le *guardie rosse* gli confermano la sua identità e la loro relazione. Come si vede, anche questo personaggio è molto complesso, infatti, nell'originale testo cinematografico, ci sono più dettagli che indicano nettamente il processo del cambiamento di questo protagonista dopo aver subito una serie degli impatti politici, i quali, in realtà, tutte le persone che vivono in quell'epoca devono attraversarli senz'altra possibilità. Xiaolou, sembra che sia la figura più "virile" tra i tre protagonisti, alla fine diventa il traditore peggiore e il più debole vigliacco in un certo senso, questa può anche essere considerata una sovversione degli stereotipi di genere e una sfida visibile al cliché.

Poi c'è la protagonista Ju Xian. Anche questa figura manifesta un forte senso di ribellione ai pregiudizi di genere. Si vede uno spirito resistente e indistruttibile in questa protagonista dalla prima scena che lei entra nel film. Attraverso il dialogo tra Xiaolou e la padrona di bordello, si può sapere che Ju Xian è una prostituta, in questo tempo la protagonista ancora non entra nella

scena data la cena con le persone importanti, perciò c'è un'altra ragazza che sta con Xiaolou e si comporta lusinghieriamente. L'apparenza di Ju Xian accompagnata da un alterco con tanti uomini che vogliono farla baciargli con l'alcol in bocca e Ju Xian lo rifiuta saltando dal secondo piano poi continua a imprecare contro loro con una voce molto alta. Questo momento si vede per la prima volta questo personaggio e si trova un forte contrasto dello stile di indossarsi tra Ju Xian e quell'altra ragazza.



Fig.30 Ju Xian litiga con gli uomini che le costringono a bere comportando un atteggiamento dominante.



Fig.31 L'altra ragazza parla con Xiaolou in un tono seducente, e indossano il *Cheongsam* (una gonna tradizionale cinese) di un colore abbastanza brillante.



Fig.32 Ju Xian salta dal secondo piano e si vede che lei indossa un vestito scuro. Attraverso i dialoghi si può sapere che Ju Xian in realtà è la ragazza più popolare in quel bordello.

Gong Li, l'interprete della protagonista Ju Xian, aveva 28 anni quando interpretava questo personaggio, prima di ciò ha collaborato con Zhang Yimou per tante volte interpretando la protagonista del film *Sorgo Rosso* (红高粱, 1988), *Ju Dou* (菊豆, 1990), *Lanterne rosse* (大红灯笼高高挂, 1991) e *La storia di Qiu Ju* (秋菊打官司,

1992), e ha vinto la Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile alla 49^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia³³ con quest'ultimo film. Pur vivendo nell'epoca con grande caos la quale dominata dal patriarcato, i personaggi che vengono interpretati da Gong Li rappresentano sempre la donna che portatrice di una forte perseveranza e come in grado di opporsi all'autorità attraverso i fatti o le parole sebbene consapevole in partenza che alcuni comportamenti saranno inutili.

La protagonista Ju Xian, anche se è una prostituta, nel film *Addio mia concubina* non subisce mai uno sguardo che Laura Mulvey lo definisce “scopofilo” che secondo lei “nasce dal piacere di usare un'altra persona come oggetto di stimolazione sessuale attraverso la vista”, ovvero, “la donna come immagine, l'uomo come soggetto dello sguardo nel mondo ordinato dalla disparità sessuale”.³⁴ I vestiti e i comportamenti di Ju Xian sono sempre appropriati e decenti, tra i quali non si trova nemmeno un po' l'allusione sessuale.

Ju Xian possiede la personalità completamente attiva, e ardisce combattere per la sicurezza e l'interesse di sé stessa. Per scappare dalle molestie degli uomini, Ju Xian salta dall'alto; poi per fuggire completamente dal bordello, Ju Xian va al gruppo d'opera e chiede a Xiaolou se può sposarla minacciandogli con la vita di sé stessa. Nonostante tali modalità di risolvere i problemi non siano quelle più ragionevoli e sagge, Ju Xian con il suo definito coraggio, riesce a dare a essa una nuova possibilità che non esisteva nella sua vita.

Dopo esser sposata con Xiaolou, Ju Xian, da un lato, come tante donne influenzate dal pensiero tradizionale (se non dire feudale), dipende dal matrimonio e il suo marito e ha paura di perderlo, quindi vuole che Xiaolou possa concentrarsi sulla famiglia lasciando il gruppo d'opera e Dieyi. Dall'altro lato, però, Ju Xian è capace di gestire perfettamente tutte le cose della famiglia e del gruppo d'opera. Quando Xiaolou viene arrestato dai giapponesi, lei va a trovare Dieyi e lo prega di salvare Xiaolou in cambio il proprio allontanamento; poi quando Dieyi viene detenuto da Kuomintang, Ju Xian accompagna

³³ https://it.wikipedia.org/wiki/49ª_Mostra_internazionale_d'arte_cinematografica_di_Venezia (consultato il 17/01/2022)

³⁴ Mulvey Laura, Pravadelli Veronica (a cura di), *Cinema e piacere visivo*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 33-34.

Xiaolou a chiedere l'aiuto del magnate pur avendo appena perso il nascituro bambino, quando Xiaolou non riesce a farcela, Ju Xian esibisce la spada che viene regalata a Dieyi da questo magnate e finalmente lo convince con la sua eloquenza. La fine di questa donna lucida e coraggiosa, purtroppo, è impiccarsi dopo essersi sentita respinta da Xiaolou durante l'interrogazione nel periodo della *Grande rivoluzione culturale*. Lei decide di finire la propria vita come tanti intellettuali delusi all'epoca, benché non sia una decisione ottima, è un atteggiamento assai categorico.

Ju Xian è una prostituta, ed è anche una donna che vive in un'epoca post-feudale. Il suo coraggio e l'intelligenza non vengono affatto vincolati dalla sua identità e il genere, tutt'altro il regista e la sceneggiatrice fecero sì che il pubblico avrebbe potuto stabilire gradualmente un legame emotivo tra sé e la protagonista durante il processo di visualizzazione come Robert McKee descrive nel suo libro,³⁵ anche se la sua figura fu considerata non convenzionale, molto lontana dalla nostra vita reale.

Per quanto riguarda la presenza di Ju Xian, infatti, è anche una mozzafiato sfida ai film tradizionali e alla società fallocentrica. Secondo Laura Mulvey, “gli schermi precostituiti del piacere e dell'identificazione impongono il maschile come ‘punto di vista’; un punto di vista che si manifesta anche nell'uso generale della terza persona maschile”,³⁶ per questo nei film tradizionali i ruoli femminili spesso vengono messi in un posizionamento passivo. Dall'altro, essendo considerata “la minaccia di castrazione nella formazione dell'inconscio patriarcale”,³⁷ la presenza della donna nel cinema tradizionale spesso “tende a ostacolare lo sviluppo della vicenda, a congelare il fluire dell'azione in momenti di contemplazione erotica.”³⁸ Nel film *Addio mia concubina* invece, è vero che l'entrata di Ju Xian può essere considerata un'interruzione della vicenda in un certo senso, ma questa rottura, si tratta di un intervento della relazione tra Dieyi e Xiaolou, ossia un rapporto omosessuale.

³⁵ McKee L., op. cit., p. 138.

³⁶ Mulvey L., Pravadelli V. (a cura di), op.cit., p. 45.

³⁷ Ivi, p. 29.

³⁸ Ivi, p. 34.

La trama dall'allora provoca un duplice disagio agli spettatori che si sono già abituati al "punto di vista maschile" definito da Laura Mulvey: da un lato, non possono tollerare di vedere una donna dominante che è capace di decidere la propria vita, addirittura, è anche capace di determinare la vita di altrui, ma soprattutto lei è una prostituta, però indossando sempre appropriatamente e comportando modestamente non può neanche "soddisfare" il piacere visivo degli uomini.

Dall'altro lato, quando tali spettatori vogliono vedere altrove, la relazione tra Dieyi e Xiaolou è anche in grado di causare un forte fastidio, secondo Laura Mulvey:

Conformemente ai principi dell'ideologia dominante e alle strutture psichiche che la sorreggono, la figura maschile non può portare il fardello dell'oggettivazione sessuale. L'uomo è riluttante a fissare lo sguardo sul suo simile esibizionista. Quindi la scissione tra spettacolo e narrazione convalida il suolo maschile di personaggio attivo che fa progredire la vicenda, fa accadere le cose.³⁹

In questo film invece, la protagonista Ju Xian non assume la funzione di "essere guardata come spettacolo", mentre tra i due protagonisti, esiste una relazione omosessuale, la quale anche se nel film si manifesta implicitamente, tutti gli spettatori lo trovano. Dato il contesto culturale e sociale, nei film cinesi non può mostrare dettagliatamente le scene troppo esplicite, relativamente, in questo film però, le scene più esplicite sono sempre le scene che si trattano dei due uomini Dieyi e Xiaolou, mentre non ce ne una che si tratta della protagonista Ju Xian. Inoltre, per quanto riguarda lo sviluppo di vicenda, nel film, prevalentemente, sono quegli avvenimenti politici che fanno accadere le cose, mentre tra questi tre protagonisti, Dieyi e Xiaolou, soprattutto l'ultimo, sono i personaggi più "stabili" e "passivi", Ju Xian, invece, è quella persona che è relativamente attiva e dominante.

Tutte queste disposizioni "non convenzionali" nel film, mostrano uno forte spirito ribelle liberato dalle discriminazioni di genere, e fanno sì che il film *Addio mia*

³⁹ Ivi, p. 35.

concubina possa arrivare a un'altezza sociale. Oltre a questo, l'adozione di quei sensibili avvenimenti politici come la linea principale fu anche una scelta coraggiosa e ribelle. Proprio questo film prodotto in Cina continentale nel 1993 (uscì nella sala cinematografica il primo gennaio 1993 a Hong Kong e il 26 luglio 1993 in Cina continentale), acquisì un'ottima reputazione non solo in Cina ma anche all'estero vincendo un considerevole numero dei premi internazionali, di conseguenza, la cultura tradizionale cinese come l'opera pechinese mostrata nel film, con questa occasione, riuscì anche a mostrare la propria bellezza e attrazione. E addirittura, non è un'esagerazione dire che l'influenza di questo film resta fino a oggi: è stato selezionato come uno dei 100 film migliori nella storia cinematografica da rivista TIME il 2005; nel primo aprile 2020 in Corea del Sud, la versione 4K del film *Addio mia concubina* è ritornata nella sala cinematografica per commemorare Leslie Cheung che è deceduto per diciassette anni.



Fig. 33 Il poster del film *Addio mia concubina* in Corea del Sud della versione 4K nel 2020.

La sceneggiatrice Lilian Lee, il regista Chen Kaige e gli interpreti del film, superando tutti i cliché e pregiudizi di genere e di regola, possedendo un cuore magnanimo e coraggioso, riuscirono a realizzare tale capolavoro con una considerevole influenza globale nel momento in cui la Cina stava ancora in via di sviluppo. Questo può essere considerato una spinta culturale. Nello stesso periodo, ovvero l'ultimo decennio del secolo scorso e l'inizio di questo secolo, c'erano anche tante altre eccellenti opere cinematografiche e televisive che abbattono i pregiudizi di genere e abbracciarono i pensieri progressisti e non convenzionali, anche se non furono famosi come *Addio mia concubina*, eccitarono comunque il pubblico a cercare di accettare le cose nuove, e senza dubbio il risultato fu stato considerevole. L'apertura culturale portò anche un'armonia sociale, però questa proprio come prima descritta, fu una prosperità effimera.

2.1.2 Il passo indietro: la regressione percettiva e il rafforzamento degli stereotipi di genere nei prodotti audiovisivi

Pur avendo una serie di straordinarie opere cinematografiche e televisive come quelle sinora citate che riescono a eliminare gli stereotipi di genere e degli individui non convenzionali, nella società cinese, come in tutti gli altri Paesi, esistono sempre permanentemente i problemi di genere. Rispetto ai paesi occidentali, negli anni passati in Cina, il pubblico non possedeva una forte sensibilità di tali problemi sociali, ovvero non si percepiva l'importanza del femminismo e il concetto dell'orientamento sessuale a livello generale. Nei testi cinematografici o televisivi, anche se esistevano alcune espressioni inopportune che commettevano i pregiudizi, il pubblico non se ne rendeva conto; nello stesso tempo però, non si accorgeva neanche delle espressioni a favore della parità di genere. Quindi in un certo senso, in Cina c'è stato un periodo di "libertà" creativa ed espressiva nell'ambito dei prodotti d'intrattenimento grazie all'ambiguità concettuale e una mancanza della sensibilità ideologica.

Tale apertura, praticamente, era una “gentilezza” concessa dalla società patriarcale. Data l’incoscienza delle donne riguardo ai propri diritti, così come la posizione insignificante della comunità LGBT, nel passato, i testi che trattavano di questi argomenti nei prodotti d’intrattenimento solitamente non erano sottoposti a una censura molto severa durante la fase dell’ideazione, perciò nel mercato era possibile vedere un abbondante numero di opere diversificate.

Per quanto riguarda opere cinematografiche che trattano di omosessualità dopo il successo del film *Addio mia concubina*, ci sono stati *East Palace, West Palace* (东宫西宫, Zhang Yuan, 1996), *Intimates* (自梳, Jacob Cheung, 1997), *Fleeing by Night* (夜奔, Hsu Li-Kong, 2000), *Lan Yu* (蓝宇, Stanley Kwan, 2001) prodotti nella Cina continentale. Una volta prodotte, purtroppo, queste opere non hanno ottenuto il permesso di distribuzione in sala cinematografica in Cina continentale anche se ognuna di loro ha ottenuto almeno un premio internazionale. Tuttavia, questi film sono stati trasmessi in altre parti della Cina come Hong Kong o/e Taiwan, oppure in altri Paesi come Stati Uniti, Italia ecc. Benché il controllo di quegli anni sembrava già molto severo, era niente in confronto a quello che ci fu negli anni a venire. Queste opere inoltre, nonostante non fossero state trasmesse pubblicamente, erano prodotte e distribuite in formato DVD, per cui un certo numero di pubblico ne ebbe comunque l’accesso. Oltre a queste opere prodotte ma non distribuite pubblicamente nella Cina continentale, c’erano anche opere girate a Hong Kong o Taiwan come *Happy Together* (春光乍泄, Wong Kar-wai, 1997), *Bishonen* (美少年之恋, Yongfan, 1998), *Incrocio d’amore* (蓝色大门, Chih-yen Yee, 2002), ecc., che piacquero al pubblico cinese.

Tra queste opere cinematografiche, ce ne sono tante che sono state adattate da romanzi o/e dalla storia reale, tra le quali il film *Lan Yu* che è un adattamento di romanzo *Beijing Story* (北京故事, Tongzhi, 1998) pubblicato a puntate sul forum nel 1998, nel quale la storia amorosa tratta di due ragazzi universitari; *Incontro d’amore* la cui trama deriva dalla storia vera e propria tra due ragazze e un ragazzo delle superiori e ognuna/o di

loro si innamora di uno/una di loro; *Bishonen* che c'è stato una parte della storia si tratta di uno scandalo sociale del 1995.

L'industria cinese dell'intrattenimento prende costantemente ispirazione dai romanzi letterari che offrono testi e storie con contenuti innovativi e sono un punto di appoggio per la realizzazione di film cinematografici, telefilm e persino videogiochi. Il prospero sviluppo del mercato letterario anche grazie alla meno rigida censura dei contenuti, ha permesso agli autori di creare le opere senza subire troppe limitazioni. Dal punto di vista dei registi e produttori, usare i romanzi come testo originale del soggetto è anche un'ottima scelta, perché possono non solo afferrare subito l'andamento della storia e pensare come la storia può essere migliorata, ma anche sapere quale sarà il pubblico potenziale e principale dell'opera osservando i lettori di romanzi riferiti.

Grazie a questo legame molto stretto tra romanzi e opere audiovisive, solitamente il risultato di queste collaborazioni è abbastanza buono. In seguito alla rigida censura delle opere dedicate al grande pubblico si sta diffondendo la tendenza a pubblicare sul web, perciò molte web-serie stanno diventando molto famose. Per evitare il sempre più forte controllo dei contenuti nell'ambito d'intrattenimento tradizionale, ovvero i film distribuiti nella sala e le serie televisive destinate in tv satellitare, tanti registi e produttori hanno spostato la loro carriera mirando il nuovo campo: lo streaming.

In questi anni, infatti, sono uscite tante opere sulle piattaforme streaming con argomenti eterogenei, e la maggior parte di esse hanno ottenuto un buon successo. Una delle caratteristiche comuni di queste opere è che possiedono alcuni elementi "sensibili" che non supererebbero la revisione, ma che sono necessari per il significato stesso del film. Ci sono tipologie di web-serie che hanno incontrato più il favore del pubblico come il genere crime, fantasy, storie ambientate in un periodo storico non definito, storie che trattano l'omosessualità ecc. Poiché questi argomenti suscitano un discreto interesse nel pubblico si sta assistendo ad un incremento nella produzione di web-serie dedicate a questi temi e di conseguenza ad un aumento di investimenti indirizzati a tali produzioni.

Ci sono anche tante web-serie che trattano l'amore tra gli uomini, una delle più famose è la serie *Addicted* (上瘾, 2016), la cui storia è ambientata in un liceo tra ragazzi giovani, quindi è anche una serie adolescenziale. Il successo di questa serie non è solo dato dalla perfetta recitazione degli attori che sono riusciti a interpretare i personaggi del romanzo da cui la serie è stata tratta, ma anche grazie al clemente controllo dei contenuti che trattano dell'omosessualità nel momento in cui la serie è uscita. Perciò durante il processo di produzione, non c'erano tanti ostacoli che avrebbero potuto restringere la rappresentazione dei dialoghi e delle azioni tra i personaggi, vuol dire che proprio questa censura "leggera" garantiva la qualità e la completezza dell'opera. Durante l'aggiornamento settimanale di questa serie nel 2016, il fenomeno della forte discussione sulla serie e sugli attori non esisteva solamente in Cina continentale, ma esisteva anche in Taiwan, Thailandia, Corea del Sud e gli altri Paesi asiatici.

Il clamore suscitato dalla serie non ha però portato solo successo, ma ha anche attirato l'attenzione degli organi preposti al controllo delle produzioni audiovisive per cui all'indomani dell'uscita della tredicesima puntata (erano 15 puntate in totale) il 22 febbraio 2016, le puntate precedenti sono state tutte ritirate, trailer inclusi.

L'autrice del romanzo, essa anche la produttrice di questa serie ha spiegato che la serie è stata censurata data "la condizione del contesto sociale"⁴⁰ senza rivelare altri dettagli. I fan naturalmente hanno capito che ciò era dovuto al contenuto esplicito della storia d'amore che non solo riguardava ragazzi adolescenti, ma anche ragazzi dello stesso sesso. Infatti, prima dell'uscita di questa serie, le regole decretate dalla *National Radio and Television Administration*, nei film e nelle serie televisive, dicevano che i minorenni non potevano fidanzarsi e che, se la relazione amorosa fosse stata uno dei contenuti indispensabili della trama, come concessione, la storia amorosa non avrebbe, comunque, potuto avere un lieto fine. Questa regola non indicava specificamente il sesso dei personaggi data la mancanza, fino ad allora, di serie che trattavano

⁴⁰ Cfr. 小南, "两部国产同性恋网剧遭下架 剧方: 大环境因素所致 Xiao Nan: Due web-serie cinesi sull'argomento omosessuale sono state ritirate. Produttrice: data la condizione del contesto sociale, (traduzione mia)", 23/02/2016, URL https://ent.ifeng.com/a/20160223/42579463_0.shtml (consultato il 23/01/2022)

l'omosessualità, per cui si credeva che si riferisse ad una relazione tra giovani eterosessuali.

Questa serie in realtà non è stata l'unica a subire il ritiro dopo essere uscita. Ci sono state anche altre rappresentazioni di genere crime che sono state ritirate a causa di “contenuti inadatti” per esempio *Evil Minds* (心理罪, 2015). Dopo la sua apparizione è stato chiesto di tagliare alcune scene violente e cruente, e anche scene che mettevano in cattiva luce la condotta della polizia, ad esempio, dove poliziotti bevono liquori, fumano, dicono parolacce o trattano male i criminali durante gli interrogatori.

La situazione della serie *Addicted* è stata diversa perché, mentre le altre web-serie dopo aver modificato i contenuti sono potute tornare sulle piattaforme streaming, *Addicted* non è più stata trasmessa. Le ultime 3 puntate, alla fine, sono state pubblicate esclusivamente su YouTube tramite il canale *China Huace TV Official*, a cui gli spettatori della Cina continentale possono accedere solo usando il VPN.

Successivamente, 5 giorni dopo il ritiro della serie *Addicted*, durante la Conferenza statale dell'ambito televisivo del 27 febbraio 2016, il ministro del settore dei programmi audiovisivi su internet, Luo Jianhui, ha evidenziato i problemi delle web-serie criticando i contenuti omosessuali, definendoli un'ideologia volgare dei creatori al fine di attirare l'attenzione dei giovani per compiacerli e aumentare l'audience⁴¹ Anche se non è stato indicato il nome della serie, in quel periodo sul mercato esisteva solo *Addicted* che aveva come tema una storia omosessuale, perciò l'atteggiamento ufficiale era stato già molto chiaro.

⁴¹ Cfr. 李芸, “最全现场直击: 全国电视剧行业年会, 广电总局两位司长和业内大咖揭示了怎样的趋势? Li Yun: il più completo riassunto dal vivo: la Conferenza annuale dell'industria televisiva, qual è la tendenza che hanno svelato i due direttori della National Radio and Television Administration e gli esperti del settore? (traduzione mia)”, 28/02/2016, URL https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjEwOTc3Nw==&mid=401680163&idx=4&sn=457f9375989a4ac4c4a4d032d29a3b5a&3rd=MzA3MDU4NTYzMw== (consultato il 25/01/2022)



Fig. 34 Il poster cinese della web-serie *Addicted*.



Fig. 35 Il poster coreano della web-serie *Addicted*.

Da questo momento in poi, esistono due situazioni completamente diverse: una vede sulle piattaforme cinesi eliminati tutti i contenuti, con i due interpreti principali Xu Weizhou e Huang Jingyu, che per non mettere in pericolo la loro carriera, hanno interrotto le loro relazioni, anche quelle sui social, benché fossero grandi amici; l'altra invece vede ancora una grande popolarità della serie, tradotta persino in molte lingue diverse sul mercato internazionale. Il successo di *Addicted* è dovuto, non solo al fatto che si tratta di una storia d'amore omosessuale, ma anche perché ha dato enfasi a un amore giovanile non ostacolato da pregiudizi per la classe sociale. Il dipartimento di controllo, invece, l'ha considerata come un danno alla società anziché una riflessione sulla vita reale, senza dimostrare comprensione ed empatia nei confronti dei giovani confusi. Tale atteggiamento in realtà evidenzia un forte senso di discriminazione riguardo a temi considerati scomodi portando a un peggioramento della situazione degli omosessuali nella vita reale.

Nonostante dopo *Addicted* le censure delle web-serie siano diventate sempre più rigide, nello stesso anno comunque è uscita un'altra web-serie *Love is More Than a Word* (识汝不识丁, 2016), un adattamento dell'omonimo romanzo, che tratta ancora di amore omosessuale tra i due protagonisti. Sapendo che la censura sarebbe stata molto più

rigida, il regista Chen Peng durante la ripresa aveva già eliminato tanti contenuti “inadeguati” ed “espliciti” riducendo la rappresentazione dell’intima relazione tra i due protagonisti e aggiungendo più scene del loro lavoro. Prima dell’uscita di questa serie però, è stato chiesto di cancellare ancora più scene per poter superare il controllo. Pur essendo stati modificati parecchi contenuti, la serie è riuscita a conservare l’amore omosessuale tra i due protagonisti, anche se celatamente, ma facendo sì che tutti gli spettatori fossero in grado di percepirlo.



Fig. 36 Il poster della web-serie *Love is More Than a Word*



Fig.37 Il poster della web-serie *Guardian*

Dopo due anni nell’estate del 2018, è uscita un’altra web-serie *Guardian* (镇魂, 2018) che è un adattamento del romanzo omonimo scritto dall’autrice Priest. Il romanzo originale è di genere fantasy, ma la storia tratta anche della relazione romantica tra i due protagonisti dello stesso sesso. Nella web-serie, però, per evitare il rischio di essere censurata, la relazione tra i due protagonisti principali è stata trasformata in pura amicizia. Questo cambiamento purtroppo non è stata una garanzia completamente efficace, infatti, nonostante siano uscite tutte le puntate sulla piattaforma streaming Youku, a distanza di una settimana dall’uscita dell’ultima puntata, è stata rimossa l’intera serie senza alcun motivo (2 agosto). Dato che non c’era stata nessuna notizia ufficiale del ritiro della serie, il pubblico ha formulato delle ipotesi. Secondo il pubblico,

alcuni problemi della serie erano più gravi rispetto a quelli della web-serie *Addicted*, perché questa volta era stato cancellato addirittura l'hashtag della serie sul social network cinese Weibo. La serie è tornata sulla piattaforma Youku a novembre dello stesso anno, ma tante scene della relazione tra i due protagonisti che sembravano sospette e quindi riconducibili a una relazione amorosa, erano state tagliate.⁴² Malgrado la censura, anche questa serie ha ottenuto un gran successo a livello internazionale ed è stata distribuita anche in Corea del Sud e Singapore in versione integrale, generando una grande popolarità sia della serie che dei due interpreti principali Bai Yu e Zhu Yilong.

Successivamente, nell'estate del 2019, la web-serie *The Untamed* (陈情令, 2019) è diventata subito un fenomeno dopo l'uscita sulla piattaforma Tencent Video. Questa serie, riadattata dal romanzo *Mo dao zu shi* (魔道祖师) della scrittrice Mo Xiang Tong Xiu, è una storia di genere fantasy e avventura che include anche la filosofia taoistica. Nel romanzo originale, è raccontata in modo esplicito la relazione amorosa fra i due protagonisti Wei Wuxian e Lan Wangji, tanto che si parla addirittura di fidanzamento dei due. Nella serie invece, per evitare la censura, la relazione amorosa è stata completamente cancellata, e per di più, l'orientamento sessuale di Wei Wuxian è stato cambiato aggiungendo una storia d'amore fra lui e un personaggio femminile poco conosciuto nel romanzo originale. Questa modifica ha indubbiamente offeso gli appassionati del romanzo originale, poiché secondo loro la storia amorosa doveva rimanere tra i due protagonisti. A questo proposito, durante le riprese della serie nel luglio del 2018, ci fu anche una protesta organizzata spontaneamente dai fan del romanzo che si opponeva a questo stravolgimento del racconto. Essi criticavano non solo la modifica del romanzo, ma anche l'attrice che ha interpretava il ruolo femminile. In seguito a ciò apparve sui social la risposta ufficiale dei curatori della serie che cercavano di dare una giustificazione al cambiamento.

⁴² Cfr. 张赫, “《镇魂》时隔3个月重新上架, 剧情有删减 (*Guardian* è ritornata sulla piattaforma dopo 3 mesi, alcune scene sono state tagliate, traduzione mia), 11/11/2018, URL <http://www.bjnews.com.cn/ent/2018/11/11/520288.html> (consultato il 25/01/2022)



Fig.38 Un anno prima dell'uscita della serie *The Untamed*, durante il processo della sua produzione, sui social network c'era un grande boicottaggio del personaggio femminile Wen Qing e la sua interprete Meng Ziyi dato il suo intervento nella relazione tra i due protagonisti Wei Wuxian e Lan Wangji. Per calmare la rabbia del pubblico, l'account ufficiale della serie ha pubblicato un post su Weibo chiarendo che non esisteva l'attrice che è stata messa nella serie siccome ha portato un'enorme cifra dell'investimento. Questa è stata una spiegazione della diceria su Meng Ziyi, che è stata biasimata che la sua partecipazione nella serie fosse legata all'investimento che ha portato. La maggior parte dei commenti di questo post sono ancora richieste di cancellare il personaggio Wen Qing.

Attraverso la reazione del pubblico si può scoprire che, in realtà, il grado dell'accettazione di una storia e trama omosessuale tra gli spettatori in Cina è abbastanza alta, o per meglio dire che esiste un'audience che aspetta volentieri di vedere una storia del genere. Però date le rigide censure, mostrare una storia d'amore tra due persone dello stesso sesso negli ultimi anni è diventata una cosa impossibile, per far riuscire ad arrivare al pubblico l'opera, il gruppo creativo ormai deve per forza modificare i contenuti, i quali secondo il governo sono stati "sensibili" e "inaccettabili", anche se questa modificazione è in contrasto con la preferenza del pubblico principale, ovvero gli appassionati del romanzo originale.

La serie *The Untamed*, dopo l'uscita sulla piattaforma, ha conquistato comunque un grande numero di appassionati sia grazie all'eccellente trama d'avventura, sia alla tacita interazione tra i due protagonisti, Lan Wangji e Wei Wuxian, che lascia intravedere un indizio romantico. L'argomento più discusso sui social network cinesi in quell'estate è stato di questa serie e dei due interpreti principali Xiao Zhan e Wang Yibo, hanno ottenuto un considerevole numero dei fan gli entrambi e hanno avuto anche un enorme

fan base dell'accoppiamento tra le due persone. Possedendo un'estetica tipica cinese a livello della produzione e uno svolgimento stupendo della trama, la serie *The Untamed* è piaciuta anche al pubblico estero ed è stata distribuita su Netflix a ottobre del 2019 attirando un gran numero di fan internazionali.



Fig.39 I poster ufficiali della web-serie *The Untamed*. La persona che indossa vestito bianco è Lan Wangji (interpretata da Wang Yibo), mentre la persona che indossa vestito nero e rosso è Wei Wuxian (interpretata da Xiao Zhan).

Il destino della serie *The Untamed*, fortunatamente, è stato migliore delle web-serie precedenti. Dato il significativo cambiamento della trama nella fase produttiva, è riuscita a evitare la censura e il ritiro dopo essere stata distribuita sulla piattaforma. Questa serie è stata valutata come la serie più famosa del 2019 apparsa su Weibo, e data la sua grande popolarità, nel novembre del 2019 la squadra creativa di questa serie ha organizzato anche un concerto per ringraziare il supporto degli spettatori.

Con l'utilizzo di una strategia simile, un'altra web-serie *Word of Honor* (山河令) è uscita nel 2021. Questa serie è ispirata al romanzo *Faraway Wanderers* (天涯客, 2010) scritto da Priest con contenuti che richiamano all'amore omosessuale. In questa produzione la modifica dei contenuti è stata relativamente meno forte riducendo

l'interazione che si dirige verso una relazione omosessuale tra i due protagonisti Zhou Zishu (interpretato da Zhang Zhehan) e Wen Kexing (interpretato da Gong Jun) sostituendola con la fratellanza. Anche in questa serie è piena degli elementi tipici cinesi, quindi oltre all'enorme successo del mercato locale, la serie *Word of Honor* ha conquistato anche un grande pubblico internazionale dopo essere distribuita su YouTube e Netflix il maggio 2021. I due interpreti Zhang Zhehan e Gong Jun sono diventati molto popolari dopo l'uscita della serie, ognuno di loro ha ottenuto un'ampissima fan base e ci sono stati anche parecchi fan dell'accoppiamento tra i due sia nella serie che nella vita reale.



Fig.40 I poster ufficiali della web-serie *Word of Honor*. Negli entrambi i poster, la persona sinistra è Zhou Zishu (interpretata da Zhang Zhehan), la persona destra è Wen Kexing (interpretata da Gong Jun).

Un altro fenomeno tipico in Cina, o per meglio dire nei Paesi asiatici, è il forte litigio tra i gruppi di fan degli idoli diversi. Come già raccontato nel primo capitolo, (secondo i fan) tra le celebrità esistono sempre la competizione delle risorse commerciali, ovvero

il posto di portavoce dei prodotti. Dopo la popolarità di una serie in cui esistono due protagonisti principali dello stesso sesso, oltre a ottenere un considerevole numero di fan, entrambi interpreti, involontariamente, hanno ottenuto anche un certo numero dei “anti-fan” i quali a loro è piaciuto esclusivamente uno degli interpreti. Questa situazione è capitata a tutte le serie suddette, solitamente, più popolare la serie è, più drastico il litigio sarà. Tale litigio tra i fan dei diversi attori continua permanentemente anche se le serie ormai sono già concluse da anni.

Dopo la popolarità della serie *Word of Honor*, ci sono stati anche i litighi tra i “(anti-)fan” di due interpreti Zhang Zhehan e Gong Jun, successivamente hanno scavato alcune vecchie foto su social network (Weibo) di Zhang Zhehan, le scattate tra gli anni 2017-2019 in Giappone. Queste foto sono state considerate “testimonianza” che Zhang Zhehan fosse stato un antipatriottico perché il posto dove ha fatto le foto è Yasukuni Shrine, dove si commemorano i nomi dei criminali di guerra che uccisero tanti cittadini cinesi e anche quelli degli altri Paesi asiatici durante la Seconda guerra mondiale, perciò è un posto assai offensivo e sensibile per i cinesi. Questa cosa è stata raccontata come uno scandalo e l’attore Zhang Zhehan è subito diventato una celebrità con “grave problema morale”. Pur avendo chiesto scusa sui social network, Zhang Zhehan non è riuscito a salvare la propria carriera. Proprio una settimana dopo che queste foto sono state svelate, il 21 agosto 2021, tutte le opere nelle quale Zhang Zhehan faceva parte sono state ritirate, tra le quali includono le canzoni, le web-serie in cui Zhang Zhehan è stato solo un interprete secondario, ma soprattutto la serie *Word of Honor*. Siccome Zhang Zhehan è uno degli interpreti principali della serie *Word of Honor*, è impossibile tagliare tutte le scene in cui lui era presente, e come risultato, dopo questo ritiro, sulle piattaforme della Cina continentale, questa serie non si trova più.

Le conseguenze di questo avvenimento non finirono lì. Il 26 agosto 2021, ovvero 5 giorni dopo il ritiro delle opere di Zhang Zhehan, sul quotidiano *Guanming Daily* fu pubblicato un articolo intitolato “Attenzione agli adattamenti del romanzo omosessuali

che stanno deviando l'estetica del pubblico (traduzione mia)".⁴³ Nel testo si critica il contesto creativo dei romanzi omosessuali descrivendoli come una subcultura che sta danneggiando la moralità dei giovani. Il giorno dopo, l'articolo intitolato "“La figura di Sissy’ e gli altri abnormi canoni estetici devono essere soppressi (traduzione mia)” venne pubblicato sullo stesso quotidiano. Come già esposto nel capitolo 1.3.2, questo può essere interpretato come un atteggiamento ufficiale. Oltre allo “scandalo” di Zhang Zhehan, nello stesso periodo, infatti, vi fu un altro scandalo a sfondo sessuale commesso da un famoso rapper, ex membro di un gruppo coreano e attore, Kris Wu, accusato di aver violentato tante giovani ragazze, tra cui anche delle minorenni. Egli fu accusato, nel luglio del 2021, da una delle ragazze che Kris Wu violentò e dopo una serie di indagini da parte della polizia, il 16 agosto fu arrestato con l'accusa di stupro.

Questi due casi, nonostante fossero su due livelli completamente differenti, uno morale e l'altro legale, furono associati per il fatto che i protagonisti erano due uomini con fattezze eleganti e curate molto famosi tra i giovani, perciò il quotidiano ufficiale cinese li identificò con la “figura di Sissy”, come se tutti gli uomini con una “certa” apparenza, personalità ed orientamento sessuale fossero capaci di cose terribili. Questo fu un atto di sabotaggio nei confronti di tutte quelle produzioni con contenuti scomodi con il fine di scoraggiare la diffusione fra i giovani cinesi di modelli maschili non convenzionali.

A prescindere dalla discriminazione di genere che analizzerò nel sotto capitolo successivo, tornando al discorso della censura, dopo il ritiro delle opere di Zhang Zhehan e la pubblicazione degli articoli citati, le limitazioni espressive nell'ambito d'intrattenimento sono diventate sempre più rigide imponendo tante nuove regole restrittive dei prodotti audiovisivi. Il 16 settembre 2021 durante la riunione per lo sviluppo nell'ambito televisivo, il sottosegretario della *National Radio and Television Administration* Zhu Yonglei ha criticato il fenomeno del caos nel circuito dei fan e la

⁴³ Cfr. 艺君, “警惕耽改剧把大众审美带入歧途”, 26/08/2021, URL https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2021-08/26/nw.D110000gmrb_20210826_4-02.htm (consultato il 28/01/2022).

tendenza degli adattamenti audiovisivi dei romanzi omosessuali chiudendo questo discorso con il divieto completo dell'uscita di tutte le web-serie tratte da romanzo omosessuale.

Questa proibizione è stata promulgata improvvisamente, provocando una crisi notevole nell'ambito televisivo, infatti quando è uscita questa regola, molte serie erano in produzione e molte altre erano già finite e aspettavano solo l'approvazione per la presentazione al pubblico. Tra queste una delle più rappresentative è la web-serie *Immortality* (皓衣行, 2021), di cui era già stata annunciata la data di messa in onda sulla piattaforma Tencent Video che fu quindi annullata. Una curiosità di questa serie è che uno degli interpreti principali, Arthur Chen, è figlio del regista del film *Addio mia concubina* Chen Kaige.



Fig. 41 I poster ufficiali della web-serie *Immortality*.

La persona che indossa il vestito nero è Mo Ran (interpretato da Arthur Chen), la persona che indossa il vestito bianco è Chu Wanning (interpretato da Luo Yunxi). Dopo aver pubblicato tutti i contenuti promozionali, la serie è stata bloccata dal nuovo divieto.

Quindi negli ultimi 30 anni, si può vedere un netto cambiamento del grado d'accettazione di contenuti sull'omosessualità nei testi cinematografici e televisivi in Cina. Dall'ampia apertura negli anni Novanta, con l'uscita di un grande numero di opere meravigliose distribuite nelle sale cinematografiche, alla distribuzione esclusiva su piattaforme streaming sottoforma di web-serie, si è passati alla rigida censura in fase di ideazione per poi arrivare al giorno d'oggi, al totale divieto di tali contenuti. Attraverso questo processo si può intravedere una regressione percettiva, che manifesta un forte senso di repressione culturale.

In realtà nella lunga storia cinese, non esistette una tradizione dell'omofobia, al contrario, la descrizione dell'omosessualità può essere fatta risalire al quarto secolo a.C., come Derek Hird descrive nel suo saggio,

*homosexual relations in premodern China were widespread and even celebrated, including relationships between rulers and their catamites and eunuchs, opera connoisseurs and boy actors, and wealthy men and male concubines. Sources from as early as the fourth century BCE contain references to homoerotic attraction and homosexual love affairs.*⁴⁴

Anche se la relazione omosessuale citata tratta dello squilibrio dello status sociale e, ovviamente, non può essere considerata un sano rapporto, nondimeno è in grado di provare che l'amore tra due uomini nell'epoca antica cinese, come descritto nei romanzi omosessuali, era accettato. Poiché la letteratura cinese è ricca di opere che hanno come oggetto l'amore omosessuale e molti ideatori si sono ispirati proprio ad esse per la produzione di serie televisive che sono diventate di fama mondiale, la Cina avrebbe la possibilità di diffondere maggiormente la propria cultura in altri Paesi, invece con la censura e le forti restrizioni attuate negli ultimi anni, sta perdendo una grande opportunità di far conoscere le proprie tradizioni al mondo.

⁴⁴ Hird Derek, "Masculinities in China", in Liu Jieyu, Yamashita Junko (a cura di), *Routledge Handbook of East Asian Gender Studies*, London e New York, Routledge, 2020, p.353.

Oltre a ciò, l'atteggiamento del governo cinese, proibizionista e accusatorio nei confronti degli omosessuali, comporta una loro discriminazione nella vita quotidiana delineando una certa regressione sociale.

2.1.3 Il doppio standard creato dall'egemonia patriarcale: il problema essenziale degli stereotipi di genere nei prodotti d'intrattenimento

In realtà, le censure elencate nel sotto capitolo precedente, non solo manifestano gli stereotipi degli individui omosessuali e gli uomini con lo stile neutro, ma anche implicano forte sottovalutazione e controllo delle donne dalla società patriarcale negando cosiddetto uno “sguardo femminile” ovvero al contrario dello sguardo maschile che è sempre molto diffuso nei prodotti audiovisivi.

Negli ultimi anni in Cina, la popolarità delle web-serie in cui esiste (l'ambigua) storia d'amore tra i due ragazzi, e dei talent show in cui selezionano alcuni ragazzi da cento candidati per creare un gruppo degli idoli, genera senza dubbio l'ansia degli uomini etero che si sono abituati al loro privilegio di oggettivare le donne nei prodotti audiovisivi. Come viene raccontato nell'articolo “Attenta gli adattamenti del romanzo omosessuali che stanno deviando l'estetica del pubblico”, i principali creatori, lettori e spettatori delle opere omosessuali sono tutte le donne, e uno dei motivi per cui tali argomenti possono diventare così popolari è l'aumento del posizionamento economico delle donne. Secondo questo articolo, il pubblico potenziale delle opere omosessuali sono le donne, dato il loro alto livello di consumo dei prodotti relativi di queste opere, di conseguenza, le aziende produttrici hanno sempre più volontà di produrre le opere di questa categoria.⁴⁵ Per quanto riguarda “il danno” di questo fenomeno, ancora l'articolo suddetto ritiene che, uno dei problemi sia che per promuovere tali opere, il team creativo faccia sempre sembrare molto stretti i due interpreti come siano una coppia vera e propria, successivamente, data la corrispondenza della preferenza di un

⁴⁵ Cfr. 艺君, “警惕耽改剧把大众审美带入歧途”, 26/08/2021, URL https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2021-08/26/nw.D110000gmrB_20210826_4-02.htm (consultato il 31/01/2022).

considerevole numero delle spettatrici, questa “subcultura” avrebbe una forte possibilità di diventare una corrente principale e colpire il valore della cultura dominante.⁴⁶

Quindi in realtà, questo articolo nega non solo la razionalità della relazione omosessuale considerandola una subcultura che non deve assolutamente diventare una delle correnti principali, ma anche la libertà delle donne di decidere le loro opere preferite.

Prima della popolarità di storie che si trattano dell’amore tra due persone dello stesso sesso, senza dubbio, nel mercato audiovisivo c’erano solo storie che si trattavano dell’amore tra l’uomo e la donna. In Cina però c’era una tendenza delle serie in cui la storia è ambientata nell’epoca antica, Dinastia Ming o Dinastia Qing oppure qualche altra epoca fittizia. Una delle caratteristiche identiche di queste serie è che il protagonista principale può avere più mogli come consentito nell’epoca feudale in cui vive. Non importa se il protagonista è l’imperatore o qualche altro personaggio con piena autorità, oppure una persona povera, in queste serie prima o poi potrà avere sufficiente potere o/e attrattiva e conquista l’amore di tanti personaggi femminili come un risultato. Tra le serie più rappresentative ci sono *Il cervo e il tripode* (鹿鼎记, 1977, 1984, 1998, 2000, 2008, 2014, 2020), e *A Step into the Past* (寻秦记, 2001), entrambi i casi sono tutti tratti dall’omonimo romanzo. *Il cervo e il tripode* è un romanzo scritto dallo scrittore Jin Yong e la sua prima edizione è stata pubblicata nel 1969. Nella storia il protagonista Wei Xiaobao con la sua capacità di comunicare con le persone diverse (cosiddetta un’alta “intelligenza emotiva”), conquista sette mogli (una moglie principale e sei concubine tra le quali è inclusa una principessa) circa nella metà di tutto il romanzo. Avendo riscosso una altissima popolarità, questo romanzo è stato adattato in sette diverse versioni della serie televisiva, poi ci sono state anche varie versioni cinematografiche. La serie *A Step into the Past* invece è l’adattamento del romanzo scritto da Huang Yi pubblicato durante il 1994 e il 1996. Il protagonista Xiang

⁴⁶ Cfr. Ibidem

Shaolong è un poliziotto che per caso viene mandato all'epoca Qin (una vecchia dinastia cinese) e dopo una serie dell'avventura diventa l'imperatore di quell'epoca. In questa storia, il protagonista incontra seguentemente diverse donne e parecchie di loro diventano mogli di questo protagonista. Anche questo romanzo è stato adattato in diverse versioni, tra cui l'ultimo adattamento è stata una web serie distribuita sulla piattaforma Youku nel 2018.

Oltre queste opere che la storia può essere considerata come "l'avventura del protagonista e la storia familiare tra il protagonista e le sue mogli", sul mercato ci sono anche tante opere che presentano storie ambientate nel palazzo imperiale tra un gruppo di concubine. I personaggi femminili tramano l'una contro l'altra con l'unico obiettivo di conquistare amore dell'imperatore. La più popolare serie in questa categoria indubbiamente è *Empresses in the Palace* (后宫甄嬛传, 2011), oltre a questa, nel mercato televisivo ci sono almeno 50 serie su questo argomento negli ultimi dieci anni. Anche se in queste serie, la maggior parte degli interpreti e degli spettatori sono femminili, gli uomini non si lamentano mai queste serie ma godono nel vedere (sapere se non le guardano) le donne litigare e competere per gli uomini nelle opere televisive. Tali argomenti non avrebbero mai potuto provocare la crisi degli uomini, anzi, sono a loro favore promuovendo nelle spettatrici l'idea che le donne devono amare gli uomini.

Secondo l'articolo che è stato menzionato sopra, la popolarità delle serie che trattano della trama omosessuale sta rovinando l'ordine e l'estetica principale della società cinese. In realtà, l'omosessualità in Cina non subisce mai alcun controllo o costrizione, vuol dire che è un orientamento sessuale completamente legale (prescindendo dal fatto che ormai in Cina continentale non si può iscrivere il matrimonio). Questa legittimità perenne è stata confermata dalla studiosa e sociologa cinese Li Yinhe spiegando nell'intervista che nella percezione tradizionale cinese gli individui LGBT vengono considerati uguali come gli individui etero dall'epoca antica e non c'era mai un periodo

in cui li perseguitava né li demonizzava.⁴⁷ Invece la storia che tratta di un uomo e le sue tante mogli, ormai nell'epoca moderna è indiscussamente una cosa illegale. Se la storia omosessuale deve essere proibita essendo accusata una subcultura, con lo stesso criterio, tutte le serie in cui la storia è ambientata nell'epoca feudale con la trama dell'uomo che ha tante mogli, evidentemente, devono essere proibite data l'illegalità. Purtroppo, le censure che mirano su quest'ultima non esistono, perciò la produzione di queste serie non incontrano mai gli ostacoli.

Perciò si può percepire **il primo doppio standard** per quanto riguarda le censure dei prodotti audiovisivi nella categoria diversa. Quando un prodotto audiovisivo corrisponde alla preferenza degli uomini o all'interesse della società patriarcale, il criterio morale sul quale la censura si basa può essere molto permissivo o addirittura non esistente; quando un prodotto audiovisivo, invece, secondo la società patriarcale è probabile rovinare i loro privilegi, in questa occasione la soglia del criterio viene continuamente aumentata con il tempo.

Li Yinhe nel suo testo *L'ascesa del potere femminile* (女性权力的崛起, 1997) indica che il punto essenziale è sradicare il divario tra i generi e considerare questo divario come la causa del fatto che le donne si trovano sempre in una posizione subordinata rispetto ai maschi.⁴⁸ La popolarità di una categoria delle opere create dalle donne, in realtà è un notevole segno della volontà di eliminare il divario tra gli uomini e le donne dalla potenza femminile, ma questa rivoluzione è stata repressa subito dopo la sua ampia diffusione.

Sempre data la stessa ragione, nel 6 gennaio 2022 durante la riunione statale nell'ambito di radio e televisivo, Yang Shuo, segretario del Gruppo del Partito dell'Ufficio

⁴⁷ Traduzione mia.

⁴⁸ Chen Xiaoyi, “女性意识在当代电影文化中的传播——以第六代导演娄烨电影为例 (La diffusione della coscienza femminile nella cultura cinematografica contemporanea: prendendo i testi cinematografici della sesta generazione regista Lou Ye come un esempio, traduzione mia)”, *Dazhong Wenyi*, n. 4, febbraio 2016, pp. 188-189.

Radiotelevisivo di Pechino, ha confermato il completo annullamento della produzione dei web talent show che si trattano di selezionare e istruire i futuri idoli.⁴⁹ Anche in questo ambito, evidentemente, la maggior parte del pubblico sono le donne.

Nella società cinese, infatti, la discussione sugli idoli è un argomento che sempre ha potenzialità di sollecitare un intenso litigio. Circa quindici anni fa, c'è stata l'onda coreana che dominava il mercato degli idoli anche in Cina, e in quel periodo esisteva già il forte litigio tra i fan e le altre persone. Siccome allora gli idoli erano coreani e la maggior parte di loro avevano una faccia molto carina, i fan venivano giudicati irresponsabilmente le persone "superficiali" e "traditori della propria patria". Successivamente, ci sono stati i giovani ragazzi e ragazze cinesi che sono andati in Corea del Sud e hanno partecipato qualche gruppo di idoli coreano, e anche loro sono riusciti a conquistare parecchi fan. Dal 2012 con l'enorme popolarità del gruppo coreano "EXO" nel quale c'erano 12 ragazzi tra cui 4 cinesi, il litigio sugli idoli è ritornato a un livello più alto che non era mai stato. Tutti i membri in questo gruppo possedevano una bellezza androgina, inoltre ognuno di loro aveva la capacità di cantare o ballare, o entrambe, quindi hanno conquistato subito un considerevole numero dei fan. È vero che la maggior parte dei fan sono le giovani ragazze, ogni tanto pubblicano il post che si tratta dei loro idoli (uno o alcuni, o tutto il gruppo) e nei commenti ci sono sempre le persone che li prendono in giro, di conseguenza, senza dubbio, queste due parti litigano. Uno dei più rappresentativi litighi in quel periodo è stato quello nel momento in cui uno dei membri cinesi Lu Han si è staccato dal gruppo EXO tornando in Cina. Lui era considerato uno dei più bei ragazzi nel gruppo e possedeva un grande numero dei fan. Quando è tornato in Cina, oltre alla buona accoglienza da parte dei fan, c'erano tante parole che beffavano del suo viso "effeminato". È tornato in Cina il 2014, mentre la critica del suo stile (addirittura del suo genere) non finisce fino a oggi. Lui viene continuamente deriso dagli uomini macho, infatti oltre a cantare e ballare, lui

⁴⁹ Cfr. 传媒一班, “全面叫停! 耽改剧与选秀‘凉凉’? 打造顶流的财富密码被画上句号 (Tutto divietato! L'epoca degli adattamenti tratti dai romanzi omosessuali e dei talent show di selezionare gli idoli è finita. Non è più possibile creare un superstar approfittando il segreto di guadagno, traduzione mia)”, 07/01/2022, URL https://www.sohu.com/a/515001163_220938 (consultato il 31/01/2022).

anche gioca benissimo calcio che il livello è molto più alto del livello medio di questi uomini, anche se non è affatto importante se sia bravo dello sport o no. Le persone che giudicano la superficialità dei fan, infatti sono loro che mostrano l'ignoranza e la maleducazione criticando attraverso l'apparenza delle persone, senza contare che il loro comportamento già manifesta un forte pregiudizio non solo delle apparenze degli uomini e delle donne, ma anche del valore e qualità di genere diverso.

L'altro caso rappresentativo si tratta di un reality show e il suo più popolare candidato. Nel 2018 è uscito un programma con il nome *Idol Producer* (偶像练习生, 2018) che è stato un reality show con lo scopo di selezionare nove ragazzi da cento persone e farli diventare una boy band. Durante la prima puntata c'è stata una sezione di proiettare i video dell'autorappresentazione di ogni singolo candidato, mentre nel video di Cai Xukun (蔡徐坤), il protagonista di questo caso, c'era un pezzo dell'introduzione generale dei suoi passatempi, tra cui includevano cantare, ballare e giocare la pallacanestro, poi nel video c'era un altro pezzo in cui ha mostrato la sua capacità di giocare la pallacanestro e ha cantato anche una canzone del suo ex gruppo. Dopo il video è arrivato il momento di rappresentare i propri talenti sul palcoscenico, Cai Xukun ha scelto una sua canzone che è stata creata tutto da lui e sul palcoscenico cantava mentre ballava. La sua matura capacità dell'interpretazione ha conquistato l'attenzione di tutti i mentori e i candidati di questo programma e ovviamente ha preso "classe A", ossia il voto migliore. Dopo l'uscita di questa puntata sulla piattaforma iQIYI, grazie alla sua rappresentazione, ha ottenuto anche un grande numero dei fan e di conseguenza sui social network sono apparse tanti complimenti di lui e la sua canzone.

La situazione doveva essere molto favorevole di lui, però non era così. Tra le due puntate c'era una settimana, mentre prima dell'uscita di seconda puntata, Cai Xukun è già diventato uno scherzo sui social dato il suo stile neutro.



Fig. 42 Uno screenshot del video di rappresentazione, nel quale Cai Xukun ha giocato la pallacanestro.



Fig.43 Lo stile di Cai Xukun nella prima puntata di programma.

Siccome tali stili e trucchi mostrati nelle figure, Cai Xukun è stato accusato di aver umiliato sia gli uomini che la pallacanestro e questa discussione continua ancora oggi. Sui social era criticato come “uomo effeminato” ed era addirittura beffato di non dovere partecipare al programma per i ragazzi ma quello per le ragazze. La canzone che ha cantato nel video, siccome c’era una frase, la quale doveva cantare velocemente e non poteva pronunciare ogni carattere in maniera chiara, la frase “只因你太美 (solo

perché sei troppo bella) ” veniva trasmessa in “鸡你太美 (gallo sei troppo bello) ” sui social, e di conseguenza quest’espressione è diventata uno dei soprannomi utilizzati dai suoi haters per schernirlo, mentre nell’espressione cinese, in qualche certo contesto la parola “鸡” viene utilizzata come “prostituta”, perciò questa espressione infatti è un’umiliazione molto grave. Senza spiegare, Cai Xukun ha presentato varie capacità e anche una buona personalità nelle puntate successive occupando sempre il posto centrale e aiutando gli altri candidati che non riuscivano a raggiungere il livello richiesto dai mentori a praticare fino all'ultima puntata. Alla fine, è riuscito a raggruppare con gli altri otto ragazzi assumendo il posto di leader. L’anno successivo, avendo una grande influenza commerciale e una passione per la pallacanestro, inoltre possedendo anche e un’esperienza di giocare basketball quando faceva superiore negli Stati Uniti, Cai Xukun è stato affidato un incarico dell’ambasciatore da NBA per promuovere le partite durante il Capodanno Cinese del 2019. Questa cosa non gli ha portato la gloria, ma un estremo cyber-bullismo. I tifosi cinesi della NBA ritenevano che lui non si meritasse quest’identità perché era un “uomo effeminato”, hanno opposto questa promozione insultandolo e pubblicando i video che sono stati montati in cui c’erano gli elementi violenti e sanguinati. Anche i fan di Cai Xukun venivano mandati tanti messaggi e immagini umilianti e violenti.

In questi casi, oltre agli idoli stessi che denunciavano gli individui famosi (di solito sono stati gli account ufficiali su Weibo che si comportavano esageratamente pubblicando ed esprimendo le cose umilianti), non c’erano altre voci che potevano difenderli. Solitamente in queste occasioni, quando i fan esprimono qualcosa anche se è un punto di vista completamente neutro, di conseguenza verrebbero umiliati anche loro essendo ritenuti come gli esempi dei “fan come gli scemi”.⁵⁰

⁵⁰ Traduzione mia, l’espressione cinese è “脑残粉”, intende i fan che seguono gli idoli senza cervello, all’inizio veniva usata nei casi che la celebrità ha fatto qualcosa sbagliato ma i fan la sostengono e difendono comunque litigando con le persone che indicano gli errori commessi dalla celebrità, mentre adesso questa espressione è utilizzata per criticare i fan di qualunque celebrità senza nulla motivo.

L'atteggiamento ufficiale, invece, accusa esclusivamente i fan generalizzando semplicemente tutti questi litighi come i comportamenti irragionevoli ed esagerati di seguire la celebrità, criticando “il circuito di fan” e “i comportamenti irrazionali di seguire le celebrità” sui quotidiani ufficiali come Guangming Daily che viene già menzionato prima. Tale contegno ufficiale non farebbe che intensificare il conflitto e di conseguenza provocherebbe il circolo vizioso.

In realtà la situazione simile esiste anche nell'ambito sportivo, per meglio dire solitamente peggiore. Ci sono stati tanti casi in cui i tifosi cinesi di squadre diverse (delle città o nazioni diverse) prima o dopo della partita si combattono e addirittura finiscono con l'essere portati via dalla polizia. Mentre questi casi vengono semplicemente considerati “una situazione particolare e singola” dalla parte statale non generalizzando mai i tifosi come un'indivisibilità e incriminando l'azione di tifo come un comportamento insensato nel mondo dello sport.

Quindi qui ci si trova **il secondo doppio standard** per quanto riguarda la gestione e l'atteggiamento dei comportamenti di fan degli idoli e quei di tifosi delle squadre e stelle sportive. Ancora di più, data la demonizzazione dei fan implicata dalla voce ufficiale, l'esprimere la discriminazione degli idoli e i suoi fan, seguentemente anche delle persone con un'apparenza assomiglia a quegli idoli (vuol dire i ragazzi che hanno un viso delicato o/e il gesto elegante), impercettibilmente diventerà anche una cosa cosiddetta “politicamente corretta”, nonostante la situazione di queste persone oramai sia già assai terribile.

Il terzo doppio standard invece si mostra nettamente in due reality show, i quali appartengono alla stessa categoria uguale ma con i propri partecipanti di sesso diverso.

Nel 2020 sono usciti due talent show in cui i partecipanti sono tutti celebrità che già lavorano nell'ambito d'intrattenimento da tanti anni e che erano famose nel passato, mentre nel momento in cui hanno partecipato ai programmi non erano relativamente

più popolari. Quindi questi due programmi sono stati considerati come un palco, il quale poteva offrire a queste celebrità un'altra occasione di ottenere l'attenzione.

L'ideazione originale di questo soggetto in realtà è stata ispirata da un post sul forum Douban dove la maggior parte dei frequentatori sono donne. Discutendone la stretta limitazione dell'età per le celebrità femminili nella loro carriera rispetto a quella relativamente sciolta delle celebrità maschili, è uscita l'idea di creare un programma nel quale le partecipanti potrebbero essere le attrici e le cantanti che erano famose ma allora non sono più popolari. Questa discussione successivamente è stata vista da una famosa regista e produttrice di tanti reality show Wu Mengzhi e poi l'ha adottata. Con il nome *Sisters Who Make Waves* (乘风破浪的姐姐, la prima stagione:12/06/2020-04/09/2020), la divisione programmazione ha invitato 30 attrici e cantanti femminili con l'età più di trent'anni a partecipare questo reality show. Il format di questo programma è molto simile a quel reality show che viene menzionato un po' prima: le partecipanti in ogni episodio dovranno rappresentare la loro capacità di cantare o ballare (ma la maggior parte dei casi devono mostrare entrambe le capacità), poi dopo dodici episodi verranno selezionate 7 persone su 30 e raggruppate come un gruppo femminile e successivamente avranno più possibilità di ritornare sul palco e ottenere più l'attenzione del pubblico partecipando agli altri programmi. Durante i tre mesi di produzione del programma, ci sono cinque volte della recitazione pubblica, la quale la giuria composta da 500 spettatrici che ognuna possiede il potere di decidere chi potrà rimanere nel programma invece chi no, votando per la loro opera preferita.

Questo programma è riuscito a conquistare tanta discussione ed elogio subito dopo l'uscita del primo episodio. Il pubblico è stato sorpreso dalle prove iniziali realizzate da queste partecipanti con un'età media di 35 anni. Anche se qualcuna di loro era attrice, e quindi non era una professionista nel ballare e cantare, la performance personale di ognuna era quasi immacolata. Inoltre, tutte queste partecipanti riuscivano a dimostrare un ottimo status personale nonostante alcune avessero già cinquant'anni, e attraverso il programma si poteva sapere che quasi tutte queste celebrità erano in dieta e facevano

l'esercizio per poter mantenere una bella forma del corpo e un'ottima condizione della pelle.



Fig.44 Le foto di scena di questo reality show, tutte le partecipanti hanno dimostrato un ottimo status della forma e hanno dato il pubblico le recitazioni molto professionali.

Per esempio la seconda persona a destra nell'ultima figura, Adia Chan (陈松伶) aveva già 50 anni quando partecipava questo programma. Avendo la carriera nell'ambito d'intrattenimento, le donne sempre devono essere molto attente alla loro apparenza per non essere eliminate a prima vista, poi devono anche continuare a migliorare le diverse capacità per assicurare di essere una delle persone indispensabili. Anche se queste partecipanti erano tutte abbastanza brave, non potevano scappare dal destino di essere marginalizzate dal mondo d'intrattenimento.

Senza dubbio, questo reality show ha ottenuto una popolarità considerevole, e dopo poco tempo ci fu la notizia che ci sarebbe uscito un programma con lo stesso format

mentre i partecipanti sarebbero stati tutti uomini. Il programma *Shine! Super Brothers* (追光吧!哥哥, la prima stagione: 05/12/2020-27/02/2021) è uscito 6 mesi dopo l'uscita del primo episodio di *Sisters Who Make Waves*, mentre questa volta i partecipanti erano 21 uomini fra 22 anni e 50 anni che lavoravano nel mondo d'intrattenimento. Rispetto alle partecipanti femminili, questi uomini, soprattutto quegli più di 30 anni, dimostravano uno status della forma di corpo meno curato. Per quanto riguarda le rappresentazioni che l'hanno realizzato, si accorgeva subito che questi uomini non fossero i professionisti nel ballo e nel canto.



Fig.45 Uno dei poster di programma *Shine! Super Brothers* per promuovere una rappresentazione nel programma.

Il divario tra questi due programmi indubbiamente è evidente. Dopo l'uscita di quest'ultimo programma, sui social network cinesi c'erano le discussioni abbastanza forti su questi due reality show. Lo scopo principale del programma *Sisters Who Make Waves* come prima già raccontato, intendeva offrire alle brave celebrità femminili più possibilità di lavoro data la forte competizione e la stretta costrizione dell'età nell'ambito d'intrattenimento per le donne. Il grande successo di questo programma si ridiede proprio nella sua energia femminile mostrata dalle partecipanti che praticamente la maggior parte di loro non erano più giovani. Attraverso le rappresentazioni di queste celebrità femminili si può intravedere la forte insistenza di queste donne, le quali manifestano il loro stato migliore in ogni minuto. Mentre nel secondo programma,

attraverso le rappresentazioni difettose interpretate dagli uomini, il pubblico si sente una delusione completa.

Questo forte contrasto tra i due programmi simili ci svela la verità che nell'ambito d'intrattenimento, i criteri per le donne e quelli per gli uomini sono completamente diversi. Le donne vengono costrette a essere perfette ed eleganti tutti i tempi e tutte le età, addirittura, anche se riescono a mantenere uno stato perfetto, hanno ancora il rischio di non trovare più il posto di lavoro data la forte competizione nell'ambito; mentre gli uomini non hanno bisogno di essere attenti al loro peso e all'apparenza, al contrario, avendo uno status sociale più alto e rispettoso, gli attori e cantanti maschili più grandi possono sempre giudicare quei giovani che siano immaturi o "effemminati".⁵¹

Quindi questo terzo doppio standard oramai è molto chiaro: è la richiesta diversa dell'apparenza delle donne e degli uomini nell'ambito d'intrattenimento. Alle donne, anche quelle più notevoli attrici e cantanti, viene chiesto di essere sempre in forma, e secondo il pubblico, questa è una minima etica professionale da rispettare. Quando una celebrità femminile mostra un'apparenza imperfetta (ingrassata o invecchiata), senza dubbio, verrà accusata di non meritare di rappresentare sul palco e guadagnare con l'apparenza poca carina. Mentre quando si tratta delle celebrità maschili, il criterio è completamente contrario. I ragazzi giovani che hanno un viso carino vengono spesso considerati gli idoli senza profondità, anche se alcuni infatti, le proprie opere musicali hanno già avuto un'influenza internazionale. I loro comportamenti adeguati vengono anche accusati di "mancare virilità" dal pubblico e dalle altre celebrità maschili più grandi. Invece la maggior parte degli uomini più grandi nell'ambito dell'intrattenimento non si preoccupano mai di essere sovrappeso o invecchiati perché credono di avere successi precedenti a dimostrazione della loro capacità e profondità di carriera. Questo doppio standard, infatti, corrisponde alla "scadenza delle donne" che Valentina Torrini scrive nel suo libro *Lady cinema*:

⁵¹ Questa è una situazione generale in Cina, ci sono stati parecchi casi in cui gli attori o i registi che avevano più di 50 anni hanno criticato i giovani idoli o attori che non sembravano gli uomini. Mentre nel programma *Shine! Super Brothers* non è successa tale situazione, anche perché ci sono stati parecchi partecipanti erano gli idoli.

la maggior parte dei film riflette ancora i meccanismi patriarcali della società reali. Ad esempio, il cinema contribuisce a normalizzare, e spesso a esasperare, quella che Mona Chollet, giornalista e saggista svizzera, definisce la “scadenza delle donne”: superata una certa soglia nella vita (vale a dire all’incirca dopo i trent’anni), le attrici tendono a far perdere l’interesse nei loro confronti, soprattutto quello degli uomini, che non subiscono certo lo stesso trattamento. E questo non è che il riflesso dei meccanismi imposti alle donne nella vita reale: l’imperativo di essere magre, belle e giovani [...] dimostra anche come il cinema sia ancora predominio e appannaggio degli uomini e specchio delle loro fantasie [...] Mentre gli attori maschi invecchiano, le attrici sembrano rimanere ingabbiate in quella fascia d’età tra i venti e i trent’anni, quando vengono considerate giovani e attraenti e poi via via da sostituire nei ruoli principali da altre donne che soddisfino questi requisiti anagrafici.⁵²

Tutti questi tre fenomeni di doppio standard che vengono elencati in questo sotto capitolo, cioè il doppio standard delle censure che mirano diverse categorie delle opere audiovisive, delle gestioni diverse dei fan di idoli e dei tifosi di stelle sportive e quel doppio standard dei criteri completamente contrari per quanto riguarda l’apparenza delle celebrità femminili e quelle maschili, mostrano nettamente la forte disparità e i gravi stereotipi di genere nella società cinese. L’essenza comune di questi fenomeni è l’egemonia patriarcale.

Gli uomini etero, con il loro privilegio, sanno molto bene che la disparità di genere esiste ampiamente in quasi tutti gli ambiti nella società cinese. Per quanto riguarda l’ambito d’intrattenimento, le donne vengono permanentemente vincolate in una situazione di essere osservate e oggettivate dagli sguardi maschili come descritto da Laura Mulvey nel suo articolo “Cinema e piacere visivo” subendo i diversi giudizi e le richieste esagerate della loro apparenza. Negli ultimi anni invece, con un considerevole accrescimento del consumo nell’ambito d’intrattenimento realizzato dalle donne, nel mercato appaiono gradualmente più prodotti che si corrispondono alla preferenza femminile, tra cui includono l’industria degli idoli, le opere audiovisive che si trattano della trama omosessuale, eccetera. Pur non avendo risolto la situazione delle donne di

⁵² Torrini Valentina, *Lady cinema. Guida pratica per attivare le tue lenti femministe*, Roma, Le plurali, 2021, p. 41-42.

essere guardate nell'ambito d'intrattenimento, la popolarità delle opere e celebrità maschili che piacciono alle spettatrici, in realtà può essere considerata come uno sforzo di spingere la parità di genere dall'altrove oggettivando anche gli uomini nell'ambito d'intrattenimento. Come nel libro *Lady cinema* Valentina Torrini scrive:

L'impronta sessista nel cinema, infatti, non tende tanto a sminuire i caratteri femminili, ma piuttosto a glorificarli e insieme marginalizzarli; li tende entità assolute e astratte, poste al di fuori della storia. In poche parole, ne fa (s)oggetti eterei, irreali, infallibili, un simbolo a cui aspirare che non ha, però, nulla di vero, in cui non ci si può realisticamente immedesimare. Un falso creato dal desiderio maschile.⁵³

L'accrescimento esponenziale delle figure maschili perfette (non importa se siano davvero perfette, basta che corrispondano alle preferenze di un grande numero delle donne) sullo schermo implica in realtà lo stesso significato come quello che veniva costantemente instillato nelle tante figure femminili dalla società patriarcale, ovvero quello spiegato da Valentina Torrini nella citazione sopra. Gli uomini invece, esercitando tali manipolazioni nelle opere audiovisive alle donne, si percepiscono immediatamente quanta crisi potrebbe essere portata da queste figure maschili perfette alla società patriarcale e quindi agli uomini che adesso possiedono ancora il privilegio.

Così è più facile spiegare il motivo per cui i reality show che trattano dei giovani idoli e le (web)-serie che trattano della trama omosessuale vengono proibiti subito dalla National Radio and Television Administration dopo essere appena diventati popolari e avere creato l'influenza internazionale. Essendo creati dalle donne e avendo un pubblico potenziale tra cui la maggior parte delle persone sono femminili, questi contenuti garantiscono che il loro pubblico possa restare in una posizione attiva, ovvero le donne in questa situazione sono soggetto dello sguardo e gli uomini ormai diventano le immagini che vengono guardate come uno spettacolo dallo sguardo femminile; quindi, è un capovolgimento rispetto alla situazione raccontata da Laura Mulvey nel suo articolo pubblicato nel 1975. Ci sono sempre più donne indipendenti oggi.

⁵³ Torrini V., op. cit., p. 23.

nella società che possono decidere liberamente dove e quanto di spendere i loro soldi, tra cui c'è una considerevole parte della gente che buttano tanti soldi sostenere gli idoli consumando i prodotti che i suoi idoli sono portavoce e votando per fare i loro idoli preferiti potere ottenere qualche premio. Lo sviluppo velocissimo dell'industria degli idoli dipendeva proprio da questo fenomeno, vedendo una grande opportunità del mercato, tante aziende investivano in questo ambito e con l'uscita di tanti idoli in poco tempo come un risultato.

Quindi c'era un periodo in cui nel mercato esistevano troppi idoli mentre le risorse commerciali erano limitate, tra questi idoli c'era competizione delle risorse ben forte. L'angoscia degli uomini i quali si sono abituati ad approfittare dei loro privilegi patriarcali senza dubbio è arrivata un'altezza che non era mai raggiunta. Da un lato come Laura Mulvey introduce con la teoria psicoanalitica:

*il significato della donna è la differenza sessuale, l'assenza-visivamente constatabile-del pene, l'evidenza materiale su cui si fonda il complesso di castrazione, essenziale per l'organizzazione dell'accesso all'ordine simbolico e alla Legge del Padre,*⁵⁴

nei contenuti audiovisivi tradizionali ovvero quelle opere che suppongono un pubblico potenziale con lo sguardo maschile, inconsciamente utilizzano “due strade per sfuggire a questa angoscia della castrazione”,⁵⁵ cioè il voyeurismo e la scopofilia feticistica.

Dall'altro lato, ormai queste due strade suddette non sono più sufficienti per risolvere l'angoscia degli uomini generata dalle immagini. L'accrescimento dei prodotti audiovisivi i quali suppongono uno sguardo femminile impostando la scopofilia feticistica che “innalza la bellezza fisica dell'oggetto, trasformandolo in qualcosa di soddisfacente di per se stesso”⁵⁶ come viene spiegato da Laura Mulvey ma adesso le

⁵⁴ Mulvey L., Pravadelli V (a cura di), op. cit., pp. 36-37.

⁵⁵ Ivi, p.37

⁵⁶ Ibidem.

donne diventano la parte dominante, questo fatto poi diventa la causa del divieto delle produzioni dei prodotti audiovisivi che corrispondono alla preferenza femminile.

Avendo paura di essere oggettivati e di dover affrontare più competizione sia a livello apparente che quello più profondo, gli uomini denigrano il valore degli idoli e negano il comportamento di seguire le celebrità nell'ambito d'intrattenimento. Perché sanno bene che se non fermassero questo fenomeno di seguire gli idoli e di competere tra gli idoli, prima o poi anche loro, ovvero gli uomini nella vita quotidiana, diventerebbero gli oggetti scelti dalle donne.

Laura Mulvey risponde “Freud revealed how patriarchy was inscribed into the social unconscious. To change the world as it is, you have to understand what it is”⁵⁷ quando viene chiesta “Freud is well known to have been a misogynist. Why did you use psychoanalysis for a feminist argument?” nel suo nuovo libro. Invece la situazione in Cina ormai è che gli uomini impediscono la possibilità di cambiare la disuguaglianza di genere nella società sapendo bene cosa hanno imposto alle figure femminili nei prodotti d'intrattenimento. È vero che non è affatto giusto oggettivare qualunque genere in qualsiasi modalità, però per risolvere questo fenomeno non dovrebbe controllare solamente una parte delle opere, le quali mirano su un pubblico femminile mentre lasciare liberamente esistere nel mercato quell'altra parte nelle quali pieno del senso della scopofilia feticistica oggettivando e svalutando le donne. Inoltre, l'espressione umiliante negli articoli ufficiali, i quali accusano i problemi del mercato degli idoli e della popolarità della trama omosessuale, non solo intensifica la disparità di genere reprimendo la libertà di decidere di cosa guardare delle donne, ma soprattutto peggiora la situazione delle persone omosessuali e i ragazzi con lo stile neutro utilizzando irresponsabilmente le parole come “亚文化(subcultura)” “娘炮(i ragazzi effeminati)” per mostrare un atteggiamento ufficiale.

⁵⁷ Laura Mulvey, *Afterimages: On Cinema, Women and Changing Times*, London, Reaktion Books, 2019, pp. 241-242.

2.2 Crisi sociale: le conseguenze più profonde causate dagli stereotipi di genere nell'industria d'intrattenimento

Avendo una lunga storia e un enorme territorio, la Cina possiede tante culture e tradizioni ben diverse e affascinanti, e ci furono anche tante legende magnifiche che riuscirono a essere tramandate da una generazione all'altra. Una delle più famose senza dubbio è la leggenda di Hua Mulan, la quale storia autentica può essere fatta risalire a quindici secoli fa quando fu il periodo delle Dinastie del Nord con *la Ballata di Mulan* (木兰辞), poi nei giorni nostri grazie ai vari adattamenti sia domestici che internazionali, è stata riconosciuta da tutto il mondo.

Secondo Dai Jinhua, la professoressa della facoltà di Letteratura e cultura comparata dell'Università di Pechino, una delle diversità tra le culture e tradizioni occidentali e quelle orientali manifestata nei letterari classici, risiede nella sua logica della società. Utilizzando la protagonista Rossella O'Hara del romanzo *Via col vento* (*Gone with the Wind*, Margaret Mitchell, 1936) e Hua Mulan come gli esempi, Dai Jinhua ha spiegato che i racconti occidentali del passato seguivano le regole del divario tra gli uomini e le donne; i racconti orientali (soprattutto quelli cinesi) invece, seguivano l'ordine dei ranghi prioritari. Dai Jinhua ritiene che, corrispondendo ai parametri della narrazione classica del Novecento, la personalità persistente di Rossella sia uno dei motivi che genera la sua tragedia personale ovvero la perdita dell'amore vero in un'epoca disordinata. Mentre la decisione di Hua Mulan, corrispondente a una logica tradizionale cinese ossia l'ordine degli status nella società e nella famiglia, espressa tramite le frasi “阿爷无大儿，木兰无长兄，愿为市鞍马，从此替爷征 (Papà tu non hai un figlio più grande, io, Mulan non ho un fratello maggiore, perciò voglio volentieri andare al mercato e comprare le bardature poi combatterò al posto tuo, padre mio, traduzione mia)” nella *Ballata di Mulan*, che porta la storia verso un lieto fine: anche se Mulan è una donna e c'è comunque il pregiudizio di genere nella società seguendo l'ordine di priorità degli status dall'uomo alla donna, lei è anche la figlia più grande e quindi

possiede più autorità e responsabilità nella famiglia, perciò questa storia è accettabile nella percezione cinese. Secondo Dai Jinhua, nella cultura tradizionale cinese, questa logica dipendendo dall'ordine degli status fa sì che i ruoli femminili possano avere più elasticità e quindi più possibilità.

Infatti, questa caratteristica relativamente più comprensiva per quanto riguarda l'atteggiamento di genere nella percezione tradizionale cinese si mostra in vari aspetti. Ancora sulla storia di Hua Mulan, una delle più vecchie opere audiovisive adattata da questa leggenda fu il film *Mulan Congjun* (木兰从军, 1924) che venne interpretato dal più famoso maestro dell'opera pechinese, Mei Lanfang. Quest'ultimo può essere considerato come l'autentico archetipo di Cheng Dieyi, il protagonista del film *Addio mia concubina*, il quale è stato analizzato precedentemente. Nell'opera pechinese,⁵⁸ il ruolo Dan (旦) appartiene a una delle cinque categorie di ruoli Sheng, Dan, Jing, Mo, Chou (生旦净末丑) e si intende esclusivamente i ruoli femminili, mentre nelle altre quattro categorie dei ruoli includono tutti i ruoli maschili. Invece per quanto riguarda la recitazione di questi ruoli, l'opera cinese con la sua tradizione non c'è una precisa limitazione di genere degli interpreti, ci sono tanti interpreti maschili che interpretano i ruoli femminili di Dan, e ci sono anche tante interpreti femminili che interpretano i ruoli maschili di Sheng. Mei Lanfang è stato uno dei quattro Dan più famosi nella storia cinese cantando i testi teatrali con un falsetto elaborato e interpretando perfettamente vari ruoli femminili, tra cui quello della ragazza di ricca famiglia e la regina quindi con il gesto molto elegante, e l'eroina con le armi quindi brava nelle arti marziali, e anche tanti altri diversi ruoli femminili.

⁵⁸ In realtà ci sono tante categorie dell'opera cinese, e la maggior parte di queste categorie, i loro ruoli sono composti da Sheng Dan Jing Mo Chou come raccontato nel testo. Dato che le opere interpretate da Mei Lanfang e Cheng Dieyi sono tutte opere pechinesi, nel testo specifico in "opere pechinesi".



Fig. 46 Hua Mulan interpretato da Mei Lanfang.

Attraverso queste opere tradizionali cinesi si può intravedere un contesto sociale abbastanza libero per quanto riguarda la preferenza individuale nell'epoca antica, nonostante ci fossero anche tanti altri problemi nella società, non c'era mai un preciso criterio che limitava i comportamenti di genere femminile e quello maschile dando lo spazio opzionale agli individui senza giudicare. Infatti, il motivo per cui la Cina possedendo così tante distinte culture tradizionali e patrimoni immateriali anche grazie all'inclusività dell'epoca passata, fece sì che ogni opera brillante con la sua unicità potesse essere notata e successivamente protetta e tramandata.

Ormai, invece, con le rigide censure dell'opera d'intrattenimento e la precisa definizione e divisione delle caratteristiche femminili e maschili trasmettendo un forte senso degli stereotipi di genere, nella società cinese ci sono già tante gravi conseguenze. E questi stereotipi, in seguito, provocheranno continuamente crisi peggiori nella società.

2.2.1 L'aggravamento dei conflitti e degli stereotipi nella vita quotidiana

La conseguenza più evidente causata dai frequenti stereotipi e disparità di genere implicati nei prodotti d'intrattenimento e nell'atteggiamento governativo che attua il controllo dei prodotti d'intrattenimento, senza dubbio, è l'aggravamento dei conflitti sociali.

Come viene già introdotto nel primo capitolo, la Cina possiede un'enorme popolazione, tra la quale vengono include inevitabilmente le persone con i livelli d'educazione ben diversi. Negli anni precedenti, la discussione sui problemi di genere, infatti, non era in grado di provocare un grave conflitto sociale avendo pochi partecipanti ed essendo meno estrema e meno sensibile. Con il tempo e lo sviluppo sociale, appaiono sempre più individui che si accorgono che i problemi della disparità e degli stereotipi di genere, in realtà esistono diffusamente nella società cinese. Tali individui, consci dell'importanza della parità di genere per lo sviluppo civile di qualunque Paese o società, cercano di promuovere la coscienza del femminismo e la necessità di eliminare gli stereotipi basati sulla definizione dicotomica di genere. Successivamente, tale promozione fa sì che l'argomento di genere venga trasmesso in una dimensione più ampia riuscendo a coinvolgere più individui in questo movimento. Ottenendo sempre più partecipanti in discussioni, la tendenza di dare importanza ai problemi di genere porta anche a litighi molto più forti tra le persone con pensieri ben diversi.

Il governo anziché cercare di risolvere i problemi fondamentali modificando leggi e regole, o conciliare le contraddizioni tra le persone in posizioni diverse bilanciando o almeno riducendo la disparità di genere, controlla la discussione e limita le parole sensibili, per esempio, ogni tanto i commenti con il termine "femminismo" verranno limitati automaticamente dal sistema del controllo. Ovviamente questi interventi sollecitano i conflitti piuttosto che diminuirli. Pur non commettendo nessun atto illegale, la discussione sui problemi di genere sotto il controllo del governo ormai diventa un argomento molto più sensibile e acuto. Da un lato, considerando tali controlli come

un'approvazione ufficiale per evitare lo sviluppo del femminismo e degli altri movimenti di genere, gli oppositori contrappongono questi movimenti sempre duramente e ritengono di essere la giustizia; dall'altro lato invece, essendo ostacolati dai controlli, i proponenti del femminismo e gli altri movimenti per la parità di genere modificano il loro concetto in un livello più forte ed esclusivo.

Negli ultimi anni la situazione continua a peggiorare. Data la mancanza di una netta definizione di femminismo, oltre al conflitto tra il femminismo e l'antifemminismo, ci sono anche tante contraddizioni tra le persone che ritengono di essere "femministe" ma con un grado diverso. Avendo percepito un senso misogino manifestato attraverso le gestioni governative tra le quali sono incluse le rigide censure dei contenuti audiovisivi, una parte delle persone femministe esercita una serie delle regole e demarcazioni di femminismo abbastanza rigida ed esclude gli altri femministi considerandoli come antifemministi. Ovviamente tali modalità arbitrarie di confermare e distinguere i punti di vista generano molti problemi. Questo "femminismo più rigido" a eccezione di escludere gli individui che secondo il quale non sono i femministi veri e propri, giudica anche tante altre cose presentate nella vita quotidiana come misogine e sospettose.

Uno degli esempi più rappresentativi è che tutti i romanzi omosessuali (con i protagonisti maschili), e l'insieme dei loro adattamenti audiovisivi, vengono considerati tutte le opere misogine da un numero considerevole dei femministi ben rigidi. Mettendo le donne in una posizione marginale ed esaltando i vantaggi dell'amore tra gli uomini, queste opere che trattano della trama omosessuale, sono accusate dai forti femministi di connotare l'atteggiamento di misoginia anche se la maggior parte di queste opere sono state prodotte dalle donne. Attraverso questo esempio, infatti, si rivela un'altra verità, ossia la difficoltà di mettere d'accordo i punti di vista dato il notevole divario di interpretare una stessa cosa. Sempre questi testi che presentano una trama omosessuale, secondo National Radio and Television Administration sono un tipo di "subcultura" realizzata dalle scrittrici che conoscono molto bene la preferenza femminile delle opere, con la possibilità di danneggiare la corrente principale; secondo

una parte dei femministi tali testi invece sono opere con allusioni al pensiero misogino. Senza dubbio, l'obiettivo originale del femminismo era eliminare le disparità e gli stereotipi di genere, adesso le persone che credono di stare promuovendo "il femminismo", in un certo senso, sono una delle fonti di disparità e stereotipo identificando "io" e "noi" con la stessa ideologia e giudicando qualunque "tu" e "voi" con le ideologie diverse; mentre quei controlli e censure governativi, non sono serviti ad altro che a intensificare i conflitti e complicare i vari problemi.

Dall'altro lato, gli antifemministi si acuiscono dell'azione di opporre il femminismo attraverso le parole sull'internet considerando l'atteggiamento del governo come una conferma dell'illegittimità del femminismo. L'atmosfera d'odio tra il genere diventa sempre più drastica e questo conflitto alla fine viene tradotto in una guerra tra gli uomini e le donne. Siccome esiste un considerevole numero dei cittadini, il cui pensiero è limitato dall'insufficiente grado d'educazione, è più facile scivolare tra le opinioni diverse, le discussioni sull'argomento avranno sempre come un risultato a una situazione molto caotica. Addirittura, parecchi argomenti i quali la sostanza non è un problema di genere ma semplicemente qualcosa di individuale o sociale, vengono anche levati a un'altezza collettiva e successivamente diventano le fonti di nuovi problemi, persino provocano il cyber-bullismo.

I conflitti sul femminismo, infatti, sono molto più complessi della descrizione sopra, ma il nucleo di conflitti è la carenza della capacità di accettare la varietà individuale e la mancanza di una definizione generale del concetto di femminismo, perciò il significato del termine "femminismo" viene sempre abusato ed esagerato. Queste due assenze, la prima può essere recuperata con la comprensione e l'empatia degli individui mentre la responsabilità di recuperare quella seconda scarsità, infatti, resta sulle spalle del governo, ma basta ammettere la legittimità del femminismo dando una definizione generale. Però se si continua a lasciare che questi conflitti fermentino senza intervenire, le ostilità tra gli individui saranno ancora più gravi ed estreme.

Oltre ai conflitti che vertono sul femminismo causati dall'atteggiamento ambiguo e pregiudizievole del governo e l'occultamento nei prodotti d'intrattenimento, ci sono anche i conflitti più forti generati dai pregiudizi di genere approvati ufficialmente dal governo tramite le opere audiovisive.

Uno dei più rappresentativi pregiudizi che sono stati aggravati dal governo, senza dubbio è la dignità di genere. Ossessionando il valore di “virilità (阳刚, 爷们儿)” e svalutando quell'antitesi come “figura effeminata (娘炮)”, le parole ufficialmente utilizzate dal settore autorevole per criticare i personaggi nelle opere audiovisive e le celebrità maschili, manifestano una forte definizione stereotipata della qualità di genere, che non solo limitano i comportamenti degli uomini obbligandoli a essere tutti robusti e invulnerabili, ma anche disprezzano tutte le donne ritenendo che sia una cosa brutta un uomo con “qualità femminili”.

Infatti, i pregiudizi degli individui con l'apparenza e i comportamenti che “non corrispondono al proprio genere” esistono diffusamente nella società e in particolare nella scuola. Ci sono tanti casi in cui la persona che non sembra di rispecchiare il proprio, subisce non solo insulti diventando oggetto di scherno, ma anche il bullismo molto grave e violento; per di più, in alcuni casi, queste persone alla fine decidono di porre fine alla propria vita non riuscendo più a supportare i pregiudizi e i bullismi.

Per quanto riguarda la tragedia causata dai pregiudizi di genere, esiste la canzone *玫瑰少年 (Womxnly, Jolin Tsai, 2018)* che è uscita nel 2018 per ricordare un ragazzo taiwanese Yeh Yung-chih, che fu vittima di bullismo nella scuola a causa dei suoi comportamenti “femminili” e morì il 20 aprile 2000. Dopo la sua scomparsa, rendendosi conto dell'importanza di accettare e comprendere ogni individuo che è relativamente più speciale, Taiwan modificò il piano d'insegnamento dell'educazione sessuale da una visione tradizionale del sesso dicotomico a una prospettiva più universale e comprensiva di uguaglianza di genere. La cantante conferma che questa canzone deriva dall'incidente di Yeh Yung-chih, oltre a commemorarlo, questa canzone

è stata anche creata per difendere tutti gli individui speciali che vengono spesso criticati dagli stereotipi di genere.

La situazione nella Cina continentale è completamente opposta. Enfatizzando l'importanza di mostrare la mascolinità di tutti i personaggi maschili nei prodotti audiovisivi, impedendo a qualunque figura maschile "effeminata" di apparire sullo schermo e proibendo la produzione delle opere audiovisive di trama omosessuale, il dipartimento di controllo sta provocando una crisi molto grave in cui la vittima può essere chiunque. Innanzitutto, ogni individuo è unico, non esistono i termini che sono in grado di generalizzare la qualità di un gruppo, per di più un sesso; poi, con l'impossibilità di definire le qualità di un certo gruppo, ognuno indiscutibilmente può interpretare il concetto di "mascolinità", "figura effeminata", ecc. in maniera molto diversa, quindi può anche giudicare chiunque che non corrisponda alla sua regola; ancora più grave, questi controlli non fanno altro che approfondire la ferita di tutte le vittime che ebbero brutte esperienze causate dai pregiudizi di genere nel passato. Infatti, ormai i social media possono essere considerati il luogo di proliferazione dei prepotenti, ogni giorno ci saranno sempre le vittime di cyber-bullismo non solo le celebrità ma anche le persone ordinarie, e quando il protagonista di cyber-bullismo è maschio, uno degli insulti più utilizzati è spesso l'espressione "ti sembri un Sissy".

Per disgrazia, negli ultimi tre mesi, sono già capitate almeno due tragedie simili: nel 28 novembre 2021, un giovane fotografo talentoso è sparito dopo aver pubblicato un post su Weibo con la didascalia "non mi serve una lapide, spero solo che le rose fioriranno lucentemente ogni anno per me"⁵⁹ e un file di lettera d'addio in cui raccontava dettagliatamente le sue brutte esperienze causate dal suo stile "effeminato" di essere accusato dalla famiglia e di essere la vittima di bullismo, nonostante ci fossero tante persone che cercarono di trovarlo e salvarlo, purtroppo, quando l'hanno trovato, non

⁵⁹ Traduzione mia, il testo originale pubblicato su Weibo è "无需为他立碑，只愿玫瑰年年为他盛放". Un'altra cosa da specificare è la figura delle "rose", che è riferita dalla canzone *玫瑰少年 (Womxnly)* la quale sono stata citata precedente, il nome di questa canzone, letterariamente è "i/le giovani/il/la giovane come rose".

era più vivo; nel gennaio del 2022, un ragazzo di 15 anni dopo aver appena trovato i propri genitori che aveva perso quando era molto piccolo, è stato abbandonato di nuovo, cercava di trovare aiuto raccontando la sua esperienza sui social media cinesi, poi è stato interrogato le sue intenzioni da tante persone ed è diventato anche la vittima del cyber-bullismo giudicato di usare la sua apparenza “effemminata” a scopi commerciali, la notte del 24 gennaio, posto fine alla propria vita dopo aver pubblicato l’ultimo post su Weibo nel quale ha dichiarato di essere stato una vittima di bullismo nella scuola non solo perché aveva uno stile “effeminato” ma anche per via dell’assenza dei genitori, motivo principale di volere la propria famiglia. Viveva ancora quando qualcuno l’ha trovato sulla spiaggia, però alla fine è scomparso nell’ospedale.

Queste due tragedie sono solo due esempi relativamente rappresentativi e conosciuti, invece, nell’altrove ci sono ancora più casi simili con tante vittime di bullismo, le quali vengono trattate male semplicemente dato uno stile che non si corrisponde il criterio aggravato dai pregiudizi di genere.

I conflitti sociali che vengono citati sopra sull’argomento di genere causati dall’atteggiamento del governo, continuano a generare e aguzzare le altre influenze nella società.

2.2.2 La reticenza dei personaggi pubblici

La reticenza delle celebrità sull’argomento di genere è la seconda conseguenza generata dall’insieme di pressione governativa e conflitti sociali.

Nel terzo episodio del podcast *la voce dei pesci* di Michele Bravi, la giornalista italiana Selvaggia Lucarelli afferma che le nuove generazioni discutono di tanti temi come gli argomenti di femminismo, del mondo LGBT e gender fluid che per tante persone della sua generazione sono ancora tabù o sconosciuti, lei ritiene anche che sia una cosa molto affascinante vedere che i ragazzi giovani hanno già una conoscenza sociale parlando dei

diritti civili. Infatti, lo sviluppo dell'apertura e dell'inclusività di questi argomenti nella maggior parte dei Paesi sta muovendo verso una direzione giusta nonostante ci sia ancora la gente che non la comprende.

La Cina però, è un'eccezione seguendo uno sviluppo inverso. Negli anni precedenti, in realtà, la discussione sull'argomento di genere non era una tabù, anzi, c'era un periodo in cui le celebrità potevano liberalmente dichiarare l'orientamento sessuale e raccontare le loro esperienze di essere membro della comunità LGBT.

Leslie Cheung, l'interprete del protagonista Cheng Dieyi nel film *Addio mia concubina* che abbiamo analizzato nella parte precedente, può essere considerato uno degli esempi più rappresentativi. Anche se non c'è stato un momento in cui ha dichiarato letteralmente di essere bisessuale, non occultava mai la sua identità manifestandola attraverso i comportamenti, come Gwyneth Ho descrive nel suo articolo pubblicato sul sito del BBC,

On stage, Cheung unleashed a sexually fluid charm. His defining queer performance came in a 1997 concert where he danced intimately with a male dancer to his song Red. He wore a black suit with a pair of sparkling crimson high heels. At that concert he dedicated a classic love song to the two "loves of his life", his mother and his partner Daffy Tong. This is seen as the moment he came out of the closet. Cheung did not proclaim his sexuality as such, but confessed his love for a man.⁶⁰

Poi nel 2001, quando Leslie Cheung e Daffy Tong hanno incontrato un paparazzo, senza esitare, Leslie Cheung ha preso la mano nella sua, e così è stata scattata questa foto che continua a commuovere la gente ai giorni nostri.

⁶⁰ Ho Gwyneth, "Leslie Cheung: Asia's gay icon lives on 15 years after his death", 09/04/2018, URL <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-43637749> (consultato il 10/02/2022)

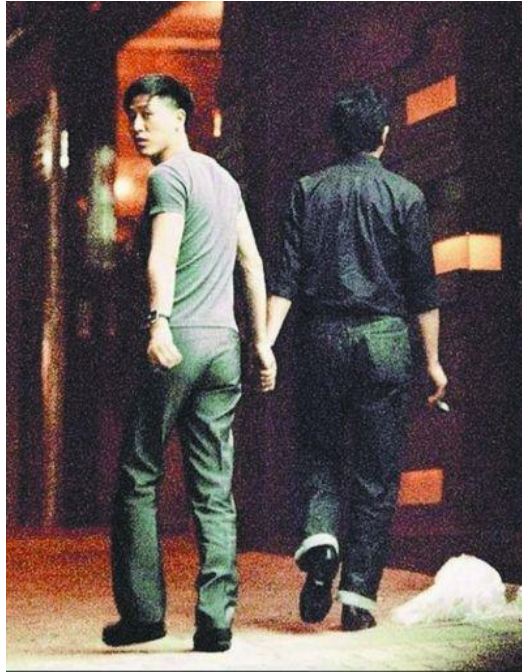


Fig. 47 La foto di Leslie Cheung (destra) e Daffy Tong (sinistra) scattata da paparazzo nel 2001.

Oltre all'inclusività delle celebrità omosessuali e bisessuali, la società cinese nel passato diede anche uno spazio molto ampio e comprensivo alla comunità LGBT discutendo questi temi nei programmi di talk show. Jin Xing (金星), una famosa ballerina e conduttrice cinese che ha cominciato la sua carriera di presentatrice nel 2011, è piaciuta subito a un gran pubblico. Infatti, lei è una donna transgender che nei primi 28 anni della vita era un ragazzo ed era un ballerino ben famoso. Ha raccontato serenamente questa esperienza nei vari programmi. I pregiudizi esistevano comunque, nel 2011 Jin Xing è stata eliminata dalla lista di giurie di un programma su Zhejiang TV data la sua identità (lei pubblicò un post su Weibo e indicò direttamente questo fatto), in generale l'atmosfera sociale era leggera e clemente. Ha creato un programma di talk show *The Jinxing Show* (金星秀) che andò in onda ogni mercoledì alle 22.00 dal gennaio 2015 all'agosto 2017 su Dragon Television, che è una delle più famose reti televisive cinesi.

Per quanto riguarda l'atteggiamento governativo della discussione sugli argomenti dell'omosessualità nel passato, era anche molto inclusivo. Nel 2015 un giorno dopo l'uscita del nuovo episodio di talk show *U Can U Bibi* (奇葩说), il quale argomento

discusso è “se dovesse fare coming out con i genitori”, l’articolo intitolato “È sempre meglio, il programma *U Can U Bibi* si è trasformato in una ‘conferenza di coming out’”⁶¹ è stato pubblicato sul sito *The Paper*, giornale digitale gestito da *Shanghai United Media Group*. L’articolo ha dettagliatamente raccontato i punti di vista dei vari partecipanti nel discorso, inoltre ha specificato anche i consigli dati da Jin Xing e un altro famoso conduttore taiwanese Kevin Tsai, che ha fatto coming out molto presto. Yan Long, l’assistente professore di sociologia dell’Università della California, Berkeley, ha confermato questa inclusività sugli argomenti di genere negli ultimi vent’anni in Cina. Durante la riunione virtuale intitolata “Manning up for the Nation: State, Media, and China’s Regulation against ‘Sissy’ Men” organizzato da *The Center for the Study of Gender and Sexuality* nel 20 ottobre 2021, Yan Long ha indicato, “in the past two decades it is really a liberation and also a very nice environment for China”, per quando riguarda il divieto della figura degli “uomini effeminati” che è stato ufficialmente esercitato dal 2 settembre 2021, secondo Yan Long, può essere interpretato come un “whole crackdown on women's movement, on LGBTQ activism” mentre nel periodo precedente l’atteggiamento del governo cinese sugli argomenti di genere era “more of a gender-neutral politics”.⁶² Infatti, esisteva un processo graduale di queste misure restrittive. Quell’episodio sull’argomento di “coming out” del talk show *U Can U Bibi* che citato sopra, è stato silenziosamente ritirato dalla piattaforma cinese e non è tornato più.

Ormai le giovani celebrità data la loro popolarità ed enorme influenza nei circuiti di fan, sono tutte diventate bersaglio del controllo del governo. Non sapendo un certo criterio dello “stile adeguato”, devono cercare di essere più caute possibile per non diventare vittime del prossimo caso di censura come Zhang Zhehan. Questa discrezione dei giovani idoli si manifesta non solo a livello superficiale cambiando lo stile dei vestiti e

⁶¹ Cfr. 铁踢, “变成‘出柜大会’的《奇葩说》渐入佳境”, 12/07/2015, URL https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1351578 (consultato il 10/02/2022).

⁶² Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=MIwDJgbRh-U>

il taglio dei capelli, riducendo il trucco sul viso e pubblicando foto mentre si fa esercizio in palestra ecc., ma anche a un livello profondo diventando gradualmente più silenziosi.

Questo risultato è derivato anche dai comportamenti sempre più estremi del pubblico. Come già raccontato, la discussione sull'argomento di genere data la sua sensibilità, è sempre in grado di suscitare tanti conflitti sociali: il pubblico distingue qualunque opinione, la quale non corrisponde al suo punto di vista come il pensiero completamente sbagliato giudicando in maniera estrema. Data la certa popolarità dei personaggi pubblici, le loro parole sono evidentemente più notate e quindi hanno anche più rischio di essere giudicate dal pubblico con punti di vista diversi. Poi dall'altro lato, prima del divieto di "figura effeminata" emesso dal governo, parecchi giovani idoli erano già le vittime di cyber-bullismo negli anni precedenti essendo giudicati di essere gli uomini effeminati senza aver fatto nulla di male; mentre l'uscita di questa regola, può essere interpretata, in un certo senso, come l'approvazione della legittimità del cyber-bullismo di quegli idoli nel passato, e successivamente potrà causare i conflitti sempre più forti. Poi anche i followers delle celebrità giocano un ruolo molto importante nei conflitti: quando trovano le opinioni che oppongono alla loro celebrità preferita, per difenderlo, i fan spesso discutono con gli oppositori, ma in tanti casi la discussione poi diventerà il litigio molto forte.

Pur non aver fatto niente, le giovani celebrità vengono spesso accusate di essere la fonte di tutti i conflitti in cui la discussione si tratta di esse, così rafforzano anche il pregiudizio del governo che le celebrità influenzano negativamente la società. Le parole banali anche possono essere fraintese, per non parlare di un argomento sensibile. Perciò dopo l'uscita del divieto sulla "figura effeminata", non c'è stata nemmeno una celebrità che ha espresso qualche opinione personale nonostante ci fossero state tante giovani celebrità che sono state influenzate dalla regola; dopo la proibizione degli adattamenti audiovisivi dei romanzi omosessuali, non c'era neanche una voce opposta espressa dai personaggi pubblici. Queste giovani celebrità non sono in grado di esprimere un sostegno alla libertà di preferenza estetica anche se possiedono una

considerevole popolarità e influenza. Sotto la pressione del governo non possono fare altro che arrendersi allo stile “adeguato”.

Lo stesso motivo può anche interpretare la reticenza dei personaggi pubblici sull’argomento di femminismo. Anche se non c’è ancora un netto atteggiamento di questo tema dalla parte di governo, per tutti i personaggi pubblici, la soluzione migliore per evitare tutti i problemi è non parlarne. Yang Li è una ragazza nel campo della stand-up comedy e cerca di promuovere la parità di genere svelando la diffusa disuguaglianza nella società attraverso gli esempi quotidiani e prendendo in giro alcuni pensieri patriarcali. Senza dubbio lei è subito diventata famosa data la sensibilità dell’argomento ne ha parlata, però nello stesso momento è diventata anche una vittima del cyber-bullismo. Sentendo di essere offesi, tanti uomini l’hanno criticata e umiliata in tante parole eccessive e questo bullismo non si è fermato fino a oggi. Lei è stata invitata a essere la portavoce di qualche prodotto, tra cui includevano il computer, l’automobile, il liquore ecc., mentre un considerevole numero degli uomini le opponevano ogni volta commentandola con le brutte parole sui social di queste aziende manifestando un atteggiamento di boicottaggio. In un programma Yang Li ha svelato di aver ricevuto persino le lettere minacciose, poi ha dichiarato di vivere in uno stato di ansia causato da queste parole su internet e le minacce della vita. Si esibisce ancora in stand-up comedy ma le battute sono molto meno acute in confronto a quelle di prima. Ridicolamente, sullo stesso palco, c’è sempre qualche interprete maschile racconta le barzellette effettivamente più offensive per le donne di quelle che lei ha raccontato, tuttavia, non c’è la voce di protesta.

Quando apparisce, raramente, qualche opinione espressa da celebrità femminile, nella quale implica un sostegno delle donne, anche se in realtà non si tratta dell’argomento femminismo, questa celebrità probabilmente verrà accusata da un gran numero degli uomini di aver intervenuto la politica. Una giovane attrice Zhao Jinmai, recentemente con la web-serie *Reset* (开端, 2022) è piaciuta a un grande pubblico. In un’intervista, lei è stata chiesta di dare qualche consiglio alle ragazze coetanee su molestie sessuali

che sono state uno degli argomenti sociali mostrati nella serie, la sua risposta era “essendo le ragazze, dobbiamo sapere difenderci. Poi ricordiamoci di essere sempre dalla parte delle ragazze, e di dovere sempre aiutare le altre ragazze.”⁶³ Questa espressione ha generato un discusso drastico sul forum sportivo Hupu dove la maggior parte dell’utente sono maschi che giudicano spesso le femmine e il femminismo con una forte discriminazione. Zhao Jinmai era considerata come una delle donne ideali su quel forum prima dell’uscita d’articolo su quell’intervista, poi ormai è stata denunciata di essere “la supporter di ‘pugno femminile’”⁶⁴ dalla stessa gente.

Diversamente dalla promozione esplicita e dal sostegno all'uguaglianza di genere e alla comunità LGBT manifestati da tante figure pubbliche negli ultimi anni in altri Paesi come l'Italia, la maggior parte dei personaggi pubblici in Cina ormai scelgono di rimanere in silenzio su questi temi. In Italia ci sono sempre più le celebrità che si dedicano a eliminare gli stereotipi di genere tramite le loro parole, mentre in Cina le celebrità stanno abbassando le voci avendo paura che possano recargli rischi di carriera. Rispetto alla situazione attuale, l’ambiente inclusivo nei tempi passati quando le celebrità potevano dichiarare la propria identità ed esprimere il sostegno alla comunità LGBT come sembrasse succedere in un altro Paese, infatti fu veramente capitato in Cina. Quindi questa tendenza opposta sull’argomento di parità di genere, infatti, porta alla società cinese una duplice regressione a livello dell’inclusività.

2.2.3 L’evanescenza graduale della cultura e arte tradizionale cinese

La cultura cinese, come prima già raccontata, è molto vasta e inclusiva accettando e ammirando tanti diversi pensieri e individui dall’epoca antica. Questa inclusività culturale garantisce la possibilità di apparire innovative forme d’arte così come le figure distinte nelle opere letterarie, e successivamente, esser tramandate. Il protagonista Jia

⁶³ 时光策划, “赵今麦谈《开端》: 最想演人狠话不多的老大, 可以和白敬亭演姐弟 (Mtime, Zhao Jinmai su *Reset*: vorrei interpretare personaggio come la capa di gangster che è impietosa senza parlare tanto. Potrei anche interpretare la sorella maggiore di Bai Jingting, traduzione mia), 30/01/2022, URL <http://content.mtime.com/article/228820691> consultato il 12/02/2022)

⁶⁴ L’espressione umiliante di femminismo in Cina, che è stata già spiegata nel primo capitolo.

Baoyu nel romanzo *Il sogno della camera rossa* (红楼梦, Cao Xueqin, 1792) che è stato introdotto all'inizio di questo capitolo, può essere un esempio molto rappresentativo: una figura maschile con un viso delicato che manifesta spesso un forte apprezzamento delle donne e contemporaneamente indica i difetti degli uomini. Due secoli fa questo personaggio fu creato con il romanzo *Il sogno della camera rossa* dall'autore Cao Xueqin, poi riuscì a essere conosciuto da generazione in generazione grazie alla popolarità del romanzo esso. Ma se lui fosse un protagonista che è creato dall'autore contemporaneo cinese, forse non avrebbe la stessa fortuna. Da un lato, la sua apparenza delicata avrebbe rischio di essere giudicata come “un abnorme canone estetico” dal dipartimento di controllo, quindi il romanzo non sarebbe più possibile essere considerato come “un'opera classica” ed essere tramandato. Dall'altro lato, il suo pensiero potrebbe anche portare il rischio al suo creatore ovvero l'autore del romanzo. L'atteggiamento di apprezzare le donne e criticare gli uomini sarebbe probabilmente giudicato come l'estremo femminismo, e l'autore successivamente come la fonte di questo pensiero, diventerebbe senza dubbio una vittima di cyber-bullismo.

Poi per quanto riguarda le arte tradizionali cinesi. Nelle opere cinesi come all'inizio di questo sotto capitolo menzionate, esiste sempre la forma espressiva che l'attore interpreta un personaggio femminile e viceversa. Nei tempi passati, grazie all'inclusività culturale, questi interpreti non erano criticati come “un danno” o “uomo che manca la virilità” dai pregiudizi di genere, anzi, erano considerati come “un tesoro culturale” dato il loro alto livello di performance. Ormai nonostante queste forme d'arte continuino a tramandare ancora, c'è sempre meno gente che è in grado di ammirarle. Considerando le circostanze sempre più rigide dei pregiudizi di genere rafforzati da diverse parte, il futuro di questa forma espressiva non è molto promettente.

La citazione della frase “la vita di ogni uomo ha i suoi piaceri, amare la bellezza è la mia gioia” dell'inizio di questo capitolo fu scritta da Qu Yuan nel III secolo a.C., dimostrò una percezione di unicità individuale e di essere libero di seguire la propria

preferenza. Infatti, questa libertà si basa su una comprensione reciproca mantenendo lo stile di sé senza giudicare gli altri stili “fuori di sé”, ed è una saggezza ricorrente nella filosofia del taoismo, ossia “顺其自然 (lasciar fare il corso alla natura, traduzione mia)”. Nei tempi passati, grazie a questo pensiero, ogni individuo potette dimostrare naturalmente i propri comportamenti e stili ed esprimere quello che volle in maniera diversa senza preoccuparsi di essere giudicato dagli stereotipi, di conseguenza potette tramandare le proprie creatività e saggezza ai posteri, da generazione in generazione, fino ai tempi nostri. Tante queste culture tradizionali, un tempo orgoglio dell'intera nazione cinese, ormai stanno affrontando una situazione molto grave essendo gradualmente dimenticati.

Per quando riguarda la figura degli uomini con uno stile neutro, la maggior parte delle persone cinesi, a prescindere dai pregiudizi di genere, pensano subito che sia una conseguenza dell'incursione della cultura sudcoreana, ma quasi mai ricordano che l'apprezzamento di questo stile neutro, in realtà, possa essere risalito a un tempo molto più presto nella nostra storia e cultura. Poi considerandone anche a livello internazionale, la Cina, possedendo un grandissimo numero dei tesori culturali ma non sapendo promuoverli, quelle web-serie che sono state piaciute a un gran pubblico estero, erano in grado di promuovere le nostre preziose culture e tradizioni, mentre il divieto di continuare a produrre queste serie ha completamente bloccato la possibilità dell'esportazione culturale.

La soppressione del movimento femminista e il rafforzamento crescente degli stereotipi delle donne di oggi in Cina, porteranno in realtà la conseguenza simile. Nell'epoca antica, poterono apparire la legenda di Hua Mulan e tante altre storie nelle quali le figure femminili furono eroine o comunque molto indipendente mai arrendendosi al destino. La gente apprezzava queste protagoniste come “le eroine”, “le donne con le buone qualità” senza paragonarle agli uomini dicendo che “sembrano i maschi” o accusarle di aver implicato il pensiero di femminismo. Anche nell'epoca moderna, lo

sviluppo della parità di genere, infatti, è stato promosso dall'era di Mao. Come Derek Hird spiega questo periodo nel suo articolo:

The prominent sloganeering of the time claimed that “women can hold up half the sky” (妇女能顶半边天), and the myriad depictions of women doing “men’s jobs” promoted masculinity-based gender equality. In the 1960s and 1970s, energetic and muscular “iron girls” (铁姑娘) were feted for their ability to carry out strenuous physical labour in the fields and factories.⁶⁵

Anche in questo pensiero esistono infatti le manchevolezze e i pregiudizi dando un altro criterio alle donne e ritenendo che la qualità maschile risieda alla sua forza, ma conferma comunque la potenza femminile e l'importanza della parità di genere. Le donne in questo periodo sono riuscite a mostrare la propria capacità ed energie sia a livello fisico che quell'intellettuale grazie all'opportunità di tornare allo stesso status sociale come gli uomini che non potevano raggiungere da tanto tempo data la feudalità della dinastia precedente. Quindi la parità delle genere infatti può essere considerata come una condizione indispensabile dello sviluppo del Paese. Ormai invece, l'atteggiamento del governo per quanto riguarda l'appello di femminista, manifesta infatti una regressione culturale e storica negando la necessità di promuovere la parità di genere e addirittura eliminando progressivamente la sua legittimità.

Queste tre crisi sociali, infatti hanno una interrelazione molto stretta influenzandosi reciprocamente e generando successivamente gli altri problemi più gravi, poi alla fine costruiscono un circolo vizioso. L'intervento del governo è l'unica soluzione di risolvere questi gravi problemi, ma il nucleo è condurre i cittadini abbracciando gli individui e le ideologie diversi anziché controllarli censurando tutti i contenuti che secondo il governo sono inadeguati.

⁶⁵ Hird D, Liu J., Yamashita J. (a cura di), op. cit., p.357.

CONCLUSIONI

Lo sviluppo delle questioni di genere in Cina si trova in uno stato di regressione nell'ultimo decennio. Infatti, gli stereotipi di genere emersi nell'ambito dell'intrattenimento, che mettono in luce l'ignoranza e la soppressione dei diritti delle donne, l'ossessione della virilità stereotipata, il pregiudizio contro le donne, e il progressivo rafforzamento della discriminazione di omosessualità ecc., sono solo una piccola parte dei problemi di genere presenti nella società cinese in questa tendenza regressiva.

In base al Global Gender Gap Report, nel 2011, la Cina era ancora al livello intermedio del mondo in termini di parità di genere. Nell'ultimo decennio, il mondo ha testimoniato il celere sviluppo economico e tecnologico della Cina, mentre il suo livello di uguaglianza di genere sta regredendo esponenzialmente allo stesso ritmo. Nel 2011, la Cina era la 61^a Nazione su 135 in graduatoria del Global Gender Gap Report; mentre nel 2021 nello stesso Report, la Cina è arrivata la 107^a Nazione su 156. Durante questo decennio il posizionamento della Cina in questo Report è continuamente sceso senza nessuna eccezione.

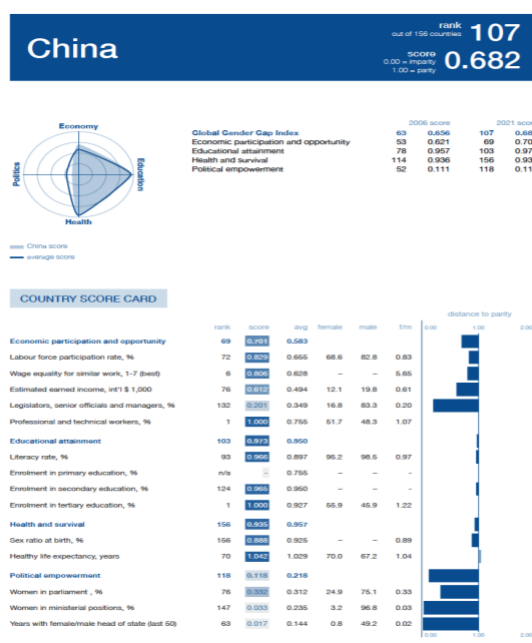
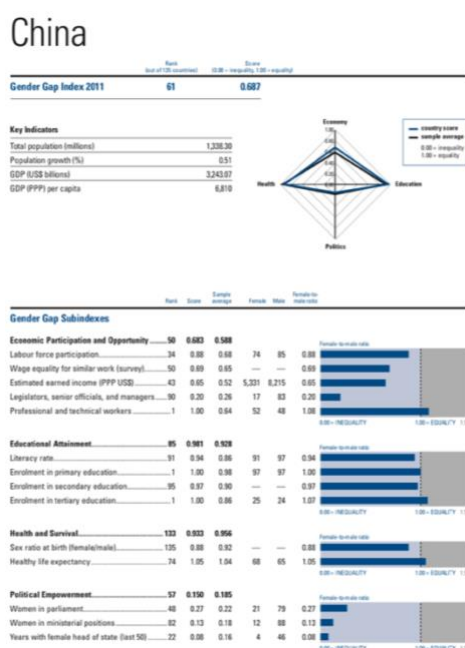


Fig. 48 Gender Gap Index della Cina del 2011.

Fig. 49 Gender Gap Index della Cina del 2021.

China

	Rank (out of 135 countries)	Score (0.00 = inequality, 1.00 = equality)
Gender Gap Index 2012	69	0.685

	Rank (out of 136 countries)	Score (0.00 = inequality, 1.00 = equality)
Gender Gap Index 2013	69	0.691

Gender Gap Index 2014	
Rank	Score
87	0.683
(out of 142 countries)	(0.00 = inequality, 1.00 = equality)

Key Demographic and Economic Indicators	
GDP (US\$ billions).....	4,864.00
GDP (PPP) per capita (constant 2011, international \$).....	10,756
Total population (millions).....	1,357.38
Population growth (%).....	0.49
Overall population sex ratio (male/female).....	1.08

Gender Gap Index 2015	
Rank	Score
91	0.682
(out of 145 countries)	(0.00 = inequality, 1.00 = equality)

Key Demographic and Economic Indicators	
GDP (US\$ billions).....	5,274.11
GDP (PPP) per capita (constant 2011, international \$).....	12,609
Total population (millions).....	1,364.27
Population growth (%).....	0.51
Overall population sex ratio (male/female).....	1.06

China	rank out of 144 countries	score 0.00 = imparity 1.00 = parity
	99	0.676
The Global Gender Gap Report 2016		

China	rank out of 144 countries	score 0.00 = imparity 1.00 = parity
	100	0.674
The Global Gender Gap Report 2017		

China	rank out of 149 countries	score 0.00 = imparity 1.00 = parity
	103	0.673
The Global Gender Gap Report 2018		

China	rank out of 153 countries	score 0.00 = imparity 1.00 = parity
	106	0.676
The Global Gender Gap Report 2020		

Figura. 50 La posizione della Cina nella graduatoria del *Global Gender Gap Report* di ogni anno tra il 2012 e il 2020 (il 2019 non è reperibile).

Attraverso questi dati, è facile vedere che il divario di genere all'interno della società cinese segue una tendenza crescente in questo decennio. Infatti, questo Report

benchmarks national gender gaps on economic, education, health and political criteria, and provides country rankings that allow for effective comparisons across regions and income group. The rankings are designed to create global awareness of the challenges posed by gender gaps and the opportunity created by reducing them. ⁶⁶

La Cina, secondo i dati nel Report, manifesta un'enorme distanza alla parità in ognuno di questi quattro settori, ovvero quello economico, educativo, sanitario e politico mettendo le donne in una condizione più difficile rispetto a quella degli uomini. E questa tendenza al peggioramento corrisponde anche al controllo e censura sempre più forte del governo nell'ambito d'intrattenimento, che è un risultato della gestione patriarcale come nell'articolo precedente è stato analizzato.

Questa situazione non potrà migliorare finché il governo non cambierà la modalità di gestione, e come già raccontato, potrebbe probabilmente generare anche altre gravi conseguenze. Però, fino a oggi, non si intravede ancora una possibilità di cambiamento positivo vedendo il rafforzamento governativo del controllo ancor più rigido nell'ambito d'intrattenimento rispetto agli stereotipi di genere.

Avendo una profonda storia ed enorme territorio, la Cina possiede così tante culture classiche e distinte forme espressive, e questo grazie anche all'inclusività di ogni individuo diverso, la quale garantiva la massima creatività. Ormai invece questa inclusività si sta restringendo da tanti stereotipi che nell'epoca antica in realtà non esistevano mai. Oggi la Cina sta brillando sulla scena internazionale dato il rapido sviluppo economico e tecnologico, mentre nell'ambito culturale, però, non è più in grado di arrivare alla stessa altezza di quella economica e tecnologica, addirittura, non può più raggiungere un livello a cui poteva ambire nei tempi passati essendo che la creatività viene limitata dalla censura radicata nei pregiudizi. La prosperità economica

⁶⁶ Schwab Klaus, *Global Gender Gap Report 2020*, Geneva, World Economic Forum, 2020, p. 8.

e quella culturale, infatti, non si contraddicono a vicenda, perciò, è possibile fare ritornare sulla scena globale anche il nostro tesoro culturale, eliminando le limitazioni degli individui e mantenendo una grande inclusività esaltando ogni singolo stile nella sua unicità come si faceva nell'epoca antica.

BIBLIOGRAFIA

- [1] G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*. Torino, Einaudi, 1983.
- [2] J. Butler, *Questione di genere, Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari, Laterza, 2017 (trad. di: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*. Routledge, New York, 1999).
- [3] X. Chen, 女性意识在当代电影文化中的传播——以第六代导演娄烨电影为例
(*La diffusione della coscienza femminile nella cultura cinematografica contemporanea: prendendo i testi cinematografici della sesta generazione regista Lou Ye come un esempio*)
in “Dazhong Wenyi” n. 4, 2016.
- [4] V. Costantini (a cura di), *Li Sao. In contro al dolore*. Bergamo, Lubrina Bramani, 1989 (trad. di Y. Qu, 离骚, III secolo a.C).
- [5] L. Gandini, *Fuori di sé: identità fluide nel cinema contemporaneo*. Roma, Bulzoni, 2017.
- [6] S. Harding, *The Instability of the Analytical Categories of Feminist Theory*. in Ead., J.F. O' Barr (a cura di), *Sex and Scientific Inquiry*, Chicago, University of Chicago, 1987.
- [7] D. Hird, *Masculinities in China*. in J. Liu, J. Yamashita (a cura di), *East Asian Gender Studies*, London e New York, Routledge, 2020.
- [8] Y. Li, 女性权力的崛起 *L'ascesa del potere femminile*. Pechino, China Social Sciences Press, 1997.
- [9] E. Lévinas and G. Marcel and P. Ricoeur, *Il pensiero dell'altro*. Roma, Edizioni Lavoro, 1999.

- [10] E. Masi (a cura di), *Il sogno della camera rossa*. Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2008 (trad. di X. Cao, 红楼梦, Pechino, 1792).
- [11] R. McKee, *Story. Contenuti, struttura, stile, principi per la sceneggiatura e per l' arte di scrivere storie*. Roma, Omero, 2010.
- [12] S. Mitchell (a cura di), *Tao Te Ching. Nuova versione*. Vicenza, Il punto d' incontro, 2016, (trad. di T. Lao, 道德经, VI secolo a.C)
- [13] L. Mulvey, *Cinema e piacere visivo*. Roma, Bulzoni, 2013.
- [14] L. Mulvey, *Afterimages: On Cinema, Women and Changing Times*. London, Reaktion Books, 2019.
- [15] K. Schwab, *Global Gender Gap Report 2020*. Geneva, World Economic Forum, 2020.
- [16] V. Torrini, *Lady cinema. Guida pratica per attivare le tue lenti femministe*. Roma, Le plurali, 2021.
- [17] H. Yin, 世纪之交: 90年代中国电影备忘 *L' incontro tra i secoli: Memorandum del cinema cinese negli anni Novanta*), in "Contemporary Cinemaender" n. 1, 2001.

SITOGRAFIA

- https://about.gmw.cn/node_21441.htm | [consultato il 15/10/2021]
- <https://cn.nytimes.com/lifestyle/20150514/t14marriages/zh-hant/dual/> | [consultato il 22/10/2021]
- <http://content.mtime.com/article/228820691> | [consultato il 10/02/2022]
- <https://educalingo.com/it/dic-it/paternalismo> | [consultato il 10/01/2022]
- https://ent.ifeng.com/a/20160223/42579463_0.shtml | [consultato il 23/01/2022]
- https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2021-08/26/nw.D110000gmrb_20210826_4-02.htm | [consultato il 28/01/2022]
- https://it.wikipedia.org/wiki/Legge_di_Liebig | [consultato il 20/10/2021]
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Pechino> | [consultato il 10/01/2022]
- https://it.wikipedia.org/wiki/49^a_Mostra_internazionale_d%27arte_cinematografica_di_Venezia | [consultato il 17/01/2022]
- https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjEwOTc3Nw==&mid=401680163&idx=4&sn=457f9375989a4ac4c4a4d032d29a3b5a&3rd=MzA3MDU4NTYzMw== | [consultato il 25/01/2022]
- <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-43637749> | [consultato il 13/01/2022]
- <http://www.bjnews.com.cn/ent/2018/11/11/520288.html> | [consultato il 25/01/2022]
- https://www.comune.re.it/cinema/catfilm.nsf/PES_PerTitolo/13FE94C720D08D48C1256EDE00384BDE?opendocument | [consultato il 30/11/2021]
- <https://www.festival-cannes.com/en/films/bawang-bieji> | [consultato il 30/11/2021]
- http://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25117.htm | [consultato il 28/11/2021]
- https://www.sohu.com/a/515001163_220938 | [consultato il 31/01/2022]
- http://www.stats.gov.cn/tjsj/zxfb/202105/t20210510_1817182.html | [consultato il 10/01/2022]
- https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1351578 | [consultato il 10/02/2022]
- https://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2011.pdf | [consultato il 14/02/2022]
- https://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2012.pdf | [consultato il 14/02/2022]
- https://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2013.pdf | [consultato il 14/02/2022]
- <https://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2014/economies/#economy=CHN> | [consultato il 14/02/2022]
- <https://www3.weforum.org/docs/GGGR2015/cover.pdf> | [consultato il 14/02/2022]

https://www3.weforum.org/docs/GGGR16/WEF_Global_Gender_Gap_Report_2016.pdf | [consultato il 14/02/2022]

https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2017.pdf | [consultato il 14/02/2022]

https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2018.pdf | [consultato il 14/02/2022]

https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2020.pdf | [consultato il 14/02/2022]

https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf | [consultato il 14/02/2022]

<https://www.youtube.com/watch?v=MIwDJgbRh-U> | [consultato il 02/02/2022]

https://zh.wikipedia.org/wiki/海淀_47-0_房山 | [consultato il 10/01/2022]

RINGRAZIAMENTI

Alla fine di questo lavoro, è il momento dei ringraziamenti.

Prima di tutto, grazie a mia nonna che mi insegnò ad essere una buona persona da quando ero molto piccola attraverso i suoi comportamenti e le sue parole, e fu sempre orgogliosa di me elogiandomi per tutti i miei piccoli compimenti. Lei era la persona che mi amava di più ed è anche la persona che la amo di più per tutta la mia vita; so che se ci fosse ancora, lei sarebbe quella persona che si sente più contenta per me, purtroppo è scomparsa due mesi fa ed io non potrei più renderla felice ed essere elogiata dalla parte sua. Vivrò con i pregi che mi insegnò, così potrò sentirla in un'altra modalità.

Grazie a mio padre. Anche lui se n'è andato parecchi anni fa. La memoria di lui ormai è già un po' vaga, tuttavia, mi ricordo che era lui che mi comprendeva molto bene sapendo quello che volevo. Lui e mia nonna erano le uniche due persone che mi regalarono i fiori nella mia vita.

Poi grazie a mia madre, che mi sostiene in tutto quello che faccio e quello che ho deciso di fare. Pur non comprendendomi ogni tanto, cerca sempre di darmi tutte le cose migliori. Senza lei non potrei realizzare nulla.

Grazie alla mia coniglietta, anche se in realtà è una peluche, negli ultimi dieci anni è proprio lei che mi accompagna ogni notte ed è lei che mi testimonia le mie lacrime. Grazie alla sua tenerezza che mi dà sempre la consolazione quando mi trovo nel momento disperato.

Grazie a Tiziano Vecellio e la sua dipinta Flora, grazie anche a Romeo, un personaggio in un romanzo cinese il quale la storia è ambientata in Italia, erano loro che mi hanno spinto a decidere di cominciare la mia storia in Italia.

Grazie al mio primo professore d'italiano, Andrea, che è riuscito a insegnare italiano in maniera semplice e divertente, faceva sì che tutti gli studenti potessero imparare italiano senza essersi annoiati; poi siamo anche diventati gli amici e mi ha aiutato tantissime volte in questi anni.

Grazie a Sun Meiling, la mia carissima amica e guida. Lei è la prima persona che ho conosciuto a Bologna, in maniera strana (per strada). Siamo diventate amiche dopo aver studiato insieme qualche volta in Palazzo Paleotti; poi dopo aver fatto alcuni aperitivi bevendo e chiacchierando parecchie ore, lei è diventata anche la persona di cui mi sono fidata di più. Mi ha aiutato non solo per lo studio, ma anche per la vita. Quando mi sentivo triste ed era ancora in Italia, era sempre la prima persona con cui volevo parlare; adesso anche se è tornata in Cina, ogni volta dopo averla chiamata mi potrò sentire meglio.

Grazie a Vittoria e Annalisa, le mie migliori amiche e le colleghe dello stesso Corso di Laurea che mi hanno aiutato tantissimo in questi anni. Grazie per avermi dato gli appunti dei corsi e i riassunti per preparare quasi tutti gli esami; grazie per avermi corretto gli errori grammaticali dei miei articoli, senza voi non so davvero come potrei cavarmela. Ma soprattutto, grazie a voi che siete le mie amiche e mi avete dato tantissime memorie indimenticabili.

Grazie a Lailai, una ragazza troppo buona, che mi ha aiutato tanto quando stavo male, e grazie per sentirmi pazientemente anche se ogni tanto parlo forse troppo.

Grazie a Michele Bravi, che mi porta la luce nel mio buio tramite le sue parole e le sue canzoni meravigliose. È stato anche uno degli ispiratori della mia tesi essendo coraggioso di esprimere la propria identità attraverso le sue parole senza aver paura. Poi grazie a lui anche per avermi fatto sapere che le parole come “fragile” e “sensibile” possano essere utilizzate come le espressioni completamente positive, che volevo utilizzarle così ma ero in dubbio.

Grazie a tutte le professoressa e tutti i professori che mi hanno insegnato e aiutato in questi anni, soprattutto grazie al mio relatore, il professore Claudio Bioni che mi ha insegnato il pensiero critico durante il suo corso Studi di genere nei media, perciò ho deciso di concentrarmi su questo argomento per procedere la mia Tesi, poi grazie per avermi dato tantissimi consigli utili della mia Tesi durante il ricevimento; grazie alla mia correlatrice, la professoressa Elisa Farinacci che mi ha aiutato tanto durante il processo di realizzare questo lavoro, grazie per avermi corretto la mia Tesi e avermi incoraggiata a continuare a procedere.

Grazie al mio coinquilino Alfonso che mi aiuta tanto nella mia vita.

Grazie a chi c'è e a chi c'è stata/o; grazie a tutte le persone che mi hanno salvato dal mio buio in modo diverso; grazie a tutte e a tutti che mi stanno aiutando a diventare una persona migliore. Grazie.