



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Civiltà dell'Asia e
dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea Magistrale

Versi di resistenza all'oppressione di classe e di genere nella Cina contemporanea

La poesia delle lavoratrici migranti

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch. Prof. Federico Picerni

Laureanda

Emma Rosati

Matricola 886773

Anno Accademico

2022/2023

*A mia zia Paola,
poetessa di mille battaglie.*

前言

本论文的研究主题为当代中国的打工妹诗歌：通过阅读和分析女性农民工所创作的诗歌，研究打工妹所受到的双重压迫（阶级和性别）及其在文学作品中的表达。

自 20 世纪 80 年代以来，城市化和农村向城市移民浪潮为社会经济变革带来可能，从邓小平上台直至今日，这些变革重新塑造了中国的面貌。以面向全球市场、提高竞争力和追赶西方为导向的环境，创造并助长了劳动剥削和歧视，农民工以赚钱为动机，过着几乎非人性化的生活。然而，正是在他们的肩膀上，建立起了“世界工厂”的基础：中国前所未有的经济增长离不开这些名不见经传的普通人。农民工诗歌是对该现象的突破，本论文的论点源自“为公民、工人和妇女的权利而斗争是抵制和存在于资本主义制度的关键”这一观点。

尽管人们可以将移民视为一种中立的、无性别的社会现象，但却不可能不注意到“打工妹”生活的独特之处，与男性同行相比，她们的经历有着更多的特殊性。中国在全球经济体系中扮演自己的角色，移民妇女也在工人阶级中处于次等地位，长期以来一直在为推翻压迫而斗争。打工妹不仅要面对由户籍制度导致的生存困难，而且受到全球资本和父权对其社会地位和身体的双重制约。

本论文共分为四章。第一章阐述了用于回答上述问题所用到的研究方法和解释，概述了使用的初级和次级资料，并对导致我追求这一课题的动机进行了一些简要的思考。

第二章围绕以下时期进行了历史概述：从延安到文化大革命结束，80 年代和中国进入新世纪。历史背景包括中国二十世纪最重大的政治和文学发展，并着重讨论了工人的状况以及由工人创作的和为工人创作的文学。

第三章关注妇女的状况，首先概述了毛泽东时代和后毛泽东时代的妇女权利，之后是对打工妹形象的介绍。

第四章是对诗歌的阅读和分析。这一章中的诗作都来自两本选集：《我的诗篇：当代工人诗典》和《1985-2005 年中国打工诗歌精选》。我所翻译和分析的作家有舒婷、蓝蓝、利子、郑小琼、鄂霞、寂之水、汪洋、娜仁琪琪格和屏子。除郑小琼的几首诗外，除非另有说明，第四章中引用和分析的诗歌的中译本皆由本人完成：这些诗

歌均未被正式翻译成意大利文，只有一小部分有英译本。最后一节是结论总结和个人思考。

Abstract: Il presente lavoro di tesi riguarda la poesia delle lavoratrici migranti (*dagongmei* 打工妹) nella Cina contemporanea: attraverso la lettura e il commento di alcune poesie scritte da lavoratrici migranti (contenute nelle antologie *La mia poesia: opere scelte di poesia operaia contemporanea* curata da Qin Xiaoyu 秦晓宇; *Il meglio della poesia dei lavoratori migranti in Cina dal 1985 al 2005* a cura di Xu Qiang 许强, Luo Deyuan 罗德远 e Chen Zhongcun 陈忠村) questo elaborato si propone di indagare il meccanismo di doppia oppressione – di classe e di genere – che caratterizza l’esistenza di tante *dagongmei* e come esso venga espresso nei loro scritti. Dopo un primo capitolo in cui sono enunciati i metodi utilizzati per rispondere alla domanda di ricerca, nel secondo è presente una contestualizzazione storica che comprendegli sviluppi politici e letterari più rilevanti del Novecento cinese, con particolare riguardo alla situazione dei lavoratori, e alla letteratura prodotta da e per loro. Il terzo capitolo si focalizza sulla situazione femminile: prima attraverso una panoramica sui diritti delle donne nell’epoca maoista e postmaoista, e poi con una presentazione della figura della *dagongmei*. Nel quarto e ultimo capitolo dell’elaborato trova spazio il lavoro di lettura e analisi delle poesie scelte, le cui traduzioni in lingua italiana, se non diversamente specificato, sono opera dell’autrice.

INDICE

前言	1
ABSTRACT	3
INTRODUZIONE	5
CAPITOLO 1 – METODI E PRECISAZIONI.....	9
1.1 “SCRIVERE POESIE NON HA NIENTE A CHE VEDERE CON LA CULTURA”: LA LETTERATURA E I POETI DAGONG	10
CAPITOLO 2 – CENNI STORICO-LETTERARI	15
2.1 DA YAN’AN ALLA FINE DELLA RIVOLUZIONE CULTURALE: 1942 – 1976.....	16
2.1.1 <i>Acciaio</i>	18
2.1.2 <i>Caos</i>	22
2.2 GLI ANNI OTTANTA	25
2.2.1 <i>Il sistema hukou 户口 e i lavoratori migranti</i>	27
2.2.2 <i>Rivolgimenti politici e letteratura</i>	31
2.3 PRIMA E DOPO TIANANMEN: ZHUA DA FANG XIAO 抓大放小	36
CAPITOLO 3 – ANATOMIA DI UNA DAGONGMEI.....	40
3.1 DONNE, DIRITTO E LAVORO	41
3.2 L’IDENTITÀ DAGONGMEI TRA URBANO E RURALE	45
3.2.1 <i>Partire e tornare</i>	51
3.3 FABBRICA E ALIENAZIONE.....	54
3.4 SESSUALITÀ E CORPO	56
CAPITOLO 4 - CORPO, RADICI, LIBERTÀ: TRADUZIONE E ANALISI DI POESIE SCELTE	61
4.1 COSA RESTA DEL CORPO.....	62
4.2 RADICI E LEGAMI NEL PRESENTE DELLA FABBRICA	79
4.3 POESIA È (ILLUSIONE DI) LIBERTÀ	92
4.4 DAGONGMEI TRA IMPRONTA DI CLASSE E INDIVIDUALITÀ	100
CONCLUSIONI.....	111
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	114

Let your life be a counter-friction to stop the machine.
(H. D. Thoreau 2014, p. 13)

Introduzione

Nel 1957 Mao Zedong 毛泽东 si rivolgeva ai giovani studenti ribadendo come quest'ultimi, nel fiore degli anni e pieni di vigore e vitalità, incarnassero la speranza del paese: il futuro del mondo e quello della Cina, diceva, era nelle loro mani. (Mao in Sorace 2020, p. 132). Quasi sessant'anni più tardi, nel 2014, il ventiquattrenne Xu Lizhi 许立志 scriveva:

[...] ho ingoiato acque di scarico industriali, moduli per la disoccupazione
la nostra giovinezza, più infima delle macchine, perisce anzitempo [...]¹

Appare evidente come in quest'arco di tempo molte cose siano cambiate.

Bao'an era una cittadina nella provincia del Guangdong che, fino al 1979, contava poco più di 300.000 abitanti e 30.000 lavoratori (Pun 2005, p. 38). Da più di quarant'anni Bao'an non esiste più: oggi il suo nome è Shenzhen e, al 2022, di abitanti ne conta più di 12 milioni², la maggior parte dei quali sono lavoratori e lavoratrici migranti, appartenenti alla cosiddetta nuova *working class*.

Shenzhen è una città piena di tentazioni. Spesso si sentono storie a proposito dei "soldi veri", di gente che butta denaro come fosse spazzatura. Pensavo alle paghe guadagnate col mio sudore ogni mese e a come mi rimanesse a stento qualcosa dopo aver sostenuto le mie spese quotidiane, e mi chiedevo quando sarei stato in grado di realizzare i miei sogni (Huang in Gaetano 2004, p. 288)³

Tra i milioni di giovani contadini che dalle campagne hanno intrapreso il viaggio verso le città vi erano anche Sun Dongyong e Xu Lizhi, per i quali proprio Shenzhen avrebbe dovuto incarnare la realizzazione del cosiddetto "urban dream" (Li e Rong 2019, p. 781). Entrambi però hanno finito per essere vittime di quello che sarebbe poi stato chiamato "Foxconn Suicide Express" (Chan in Franceschini e Sorace 2022, p. 626)⁴.

¹ Originale cinese: *wo yanxia zhe gongye de feishui, shiye de dingdan / na xie di yu jitai de qingchun zaozao yaowang* 我咽下这工业的废水，失业的订单\那些低于机台的青春早早夭亡. Traduzione in italiano di Federico Picerni.

² "Shenzhen, China Metro Area Population 1950-2023", Macrotrends.net.
<https://www.macrotrends.net/cities/20667/shenzhen/population#:~:text=The%20metro%20area%20population%20of,a%201.88%25%20increase%20from%202019>. Consultato in data 11/03/2023.

³ Shenzhen is a city full of temptation. You often hear stories about the "big money", people who throw away cash like dirt. I'd think about the wages I earned with my sweat and toil each month and how there was hardly anything left after my living expenses, and I'd wonder when I would ever be able to realize my own dreams.

⁴ La prima vittima della cosiddetta "Foxconn Suicide Express" nel 2010 fu il venticinquenne Sun Dongyong, al quale seguirono, nello stesso anno, altri quattordici. Nel 2014 la stessa sorte toccò al poeta ventiquattrenne Xu Lizhi, il quale scrisse la sua prima poesia "Scultra sulla catena di montaggio" (*liushuixian shang de diaosu* 流水线上的雕塑) quattro mesi dopo aver iniziato a lavorare per la multinazionale taiwanese.

La Foxconn – anche se nel suo stabilimento di Zhengzhou, il più grande esistente in Cina con più di 250.000 lavoratori⁵ – è fra l’altro stata teatro di recenti proteste da parte di operai che sono insorti contro l’azienda per chiedere maggiori diritti sul lavoro e tutela verso i contagi dal Covid-19. Ciò ha provocato un ritardo nella produzione di ben 6 milioni di iPhone, dopo soli due giorni di rallentamento (Goldin, 2022).

In un’intervista pubblicata in Tempest, Li racconta come, per stare al passo con le esigenze produttive di Apple nel periodo pre-natalizio, la fabbrica avesse adottato un regime “a ciclo chiuso” che non consentiva agli operai di uscire dalla fabbrica dopo l’orario di lavoro, fornendo cibi confezionati e nessun tipo di precauzione per tenere sotto controllo i contagi dell’epidemia: ciò ha fatto sì che molti operai decidessero di “evadere” dalla fabbrica, incamminandosi a piedi verso le loro case: Kai, impiegato nell’area K della Foxconn, è stato tra i primi a scegliere di andarsene, camminando circa 23 ore per raggiungere il punto di isolamento per la quarantena della sua città natale, Jiaozuo⁶.

Quello che è successo pochi mesi fa a Zhengzhou, accentuato dal propagarsi dell’epidemia di Covid-19, è sintomo di un sistema che prioritizza gli interessi e la libertà dell’economia a scapito di quelli di milioni di giovani e lavoratori, che sono invece sempre subordinate agli interessi della cosiddetta “economia socialista di mercato” o, in altre parole, quelli della classe capitalista (Bu 2022).

Dagli anni Ottanta del secolo scorso, urbanizzazione e migrazione dalle campagne verso le città hanno reso possibili i cambiamenti socio-economici che hanno ridisegnato il volto della Cina, dall’ascesa al potere di Deng Xiaoping 邓小平 fino ai giorni nostri. L’orientamento al mercato globale, alla competitività, al voler essere al passo con l’Occidente, ha creato e alimentato nuove dinamiche di sfruttamento del lavoro e di discriminazione che hanno portato i lavoratori e le lavoratrici migranti a vivere un’esistenza quasi del tutto disumanizzata e in un’ottica puramente economica (Li e Rong 2019, p. 781). Eppure, è proprio sulle spalle di queste persone che sono state costruite le fondamenta della “fabbrica del mondo”: una crescita economica senza precedenti, quella cinese, che è rimasta impressa sulle pagine dei libri di storia

⁵ “The Foxconn Uprising in Zhengzhou. The explosive nexus of labour and social reproduction in China”, Tempest. <https://www.tempestmag.org/2022/12/the-foxconn-uprising-in-zhengzhou/>, consultato in data 11/03/2023.

⁶ Originale cinese: *Fushikan K qu de yuangong Kai [...] ta chengwei diyi pi tubu fanxiang de yuangong. Ta zoule dayue 23 ge xiaoshi, huida laojiajiaozuo de geli dian.* 富士康 K 区的员工阿凯 [...] 他成为第一批徒步返乡的员工。他走了大约 23 个小时，回到老家焦作的隔离点。Se non diversamente specificato, tutte le traduzioni dal cinese all’italiano sono mie. Per l’articolo originale: “我是第一批徒步离开富士康的员工 (*Wo shi di yi ge pitu likai Fushikang de yuangong – Sono stato uno dei primi a lasciare la Foxconn a piedi*)”, QQ, <https://mp.weixin.qq.com/s/Mx5mCploY1nt5iGw0lPHFA>, consultato in data 11/03/2023.

a scapito di chi, la propria storia, non ha invece quasi mai potuto raccontarla. La poesia scritta da lavoratori migranti rappresenta un'interessante rottura di questo paradigma:

Coloro che soffrono per l'oppressione, coloro che vengono dimenticati, sono una volta di più schiacciati negli inni alla storia, tagliati fuori da ciò che viene tramandato e riconosciuto. La poesia dei lavoratori migranti in Cina è un tributo "a coloro che non hanno nome" (Benjamin in Qin 2016, p. 31)⁷

Esiste un dibattito molto acceso sulla questione della 'voce' dei lavoratori migranti. È legittimo che qualcun altro, diverso dai lavoratori stessi, si arroghi il diritto o la facoltà di parlare per loro? O la nostra responsabilità, da osservatori esterni, è quella di saper ascoltare, ed eventualmente amplificare (leggendo, per esempio, le poesie prodotte dai lavoratori e rendendole un terreno fertile per la discussione e la ricerca), le voci dei lavoratori che riportano le loro esperienze di sfruttamento e alienazione? Secondo Prunetti, ogni dimensione oppressiva può essere raccontata in due modi diversi: con i piedi fuori o dentro l'oppressione, da una posizione di comfort o con le ferite di classe che sanguinano (2022, p. 31). Personalmente, ho deciso di avvicinarmi alla scrittura di questo elaborato non con le ferite di classe che sanguinano, ma con la consapevolezza che la lotta per i diritti dei cittadini, dei lavoratori e delle donne è essenziale per resistere ed esistere in un sistema capitalista. La necessità di mantenere viva questa lotta è, in se stessa, una indicazione di quanto difficile possa essere, per alcuni gruppi sociali in particolare, esistere all'interno del sistema capitalista stesso, incapace in ultima analisi di realizzare completamente e per tutti le proprie promesse di benessere. Queste mancanze emergono anche a partire dal caso della poesia *dagong*, che spesso si fa espressione, anche inconsciamente, della lotta dei lavoratori migranti per reclamare un proprio spazio di esistenza all'interno del sistema capitalista: i lavoratori che riescono a conquistarsi un proprio spazio attraverso la lotta, condotta per mezzo della poesia, sono comunque una frazione molto piccola del totale, mentre per tutti gli altri si profila un futuro di anonimato e sfruttamento.

Sebbene si possa pensare alle migrazioni come un fenomeno sociale neutro, senza genere, è impossibile non notare come le cosiddette *dagongmei* 打工妹, "working sisters", vivano un'esperienza *sui generis*, contraddistinta da un ulteriore grado di specificità rispetto a quella della controparte maschile: essenziali perché la Cina abbia un proprio ruolo nel sistema economico globale, le donne migranti vivono al tempo stesso una condizione di ulteriore

⁷ Those who suffer oppression, those who are forgotten, are once again crushed in the paeans of history, left out of what is passed down and acknowledged. The poetry of migrant workers in China is an offering "to the memory of those who have no name".

subalternità all'interno della classe operaia, da tempo immemore in lotta per rovesciare la propria oppressione. Le *dagongmei* non solo si trovano a dover fare i conti con “una città che non le vuole, e una campagna dove non possono tornare” (Sun 2014, p. 7), ma sono soprattutto ostaggio di una dinamica duplice che vede il capitale globale e il sistema patriarcale contendersi il controllo sulla loro posizione e sul loro corpo.

Obiettivo di questo elaborato è assumere un punto di vista del tutto femminile e analizzare alcune poesie scelte di operaie migranti per rispondere alla domanda di come il meccanismo di doppia oppressione – di classe e di genere – che caratterizza l'esistenza di tante lavoratrici migranti si articola poeticamente all'interno dei loro versi: in un percorso che va da particolare al generale, cercherò di dar voce alle loro esperienze di *dagongmei* ricavandone similarità, costanti e differenze.

Nel primo capitolo sono enunciati metodi e precisazioni utilizzati per rispondere alla domanda di ricerca sopra menzionata, con una panoramica sulle principali fonti primarie e secondarie utilizzate e alcune brevi riflessioni sulle motivazioni che mi hanno portata ad occuparmi di questo argomento.

Il secondo capitolo offre una panoramica storica attorno ai seguenti periodi: da Yan'an alla fine della Rivoluzione Culturale, gli anni Ottanta e l'ingresso della Cina nel nuovo secolo. La contestualizzazione storica comprenderà gli sviluppi politici e letterari più rilevanti del Novecento cinese, ed in alcuni punti tratta specificamente della situazione dei lavoratori, e della letteratura prodotta da e per loro.

Il terzo capitolo è interamente focalizzato sulla situazione femminile, prima attraverso una panoramica sui diritti delle donne nell'epoca maoista e postmaoista, e poi con una presentazione della figura della *dagongmei*.

Nel quarto capitolo trova spazio il lavoro di lettura e analisi delle poesie. L'ultima sezione è dedicata a note conclusive e riflessioni finali, nelle quali appare chiaro come l'idea di un futuro prospero e pieno di speranze promesso dal comunismo e tanto decantato da Mao Zedong sia stata spodestata da quella di un presente nel quale “sognare ancora richiedere un nuovo atto di immaginazione poetica e politica.” (Sorace 2020, p. 12)

Capitolo 1 – Metodi e precisazioni

*As with the devil, so with poetry: it's in the details,
and for many poets, those details come from lived experience.
(Goodman 2017, p. 112)*

Per rispondere alla domanda di come la condizione di doppia subalternità dettata dalle oppressioni di classe e di genere caratterizzi l'esistenza, e quindi la poesia, di alcune lavoratrici migranti, ho deciso di iniziare da un *close reading* di alcune delle loro poesie, i cui versi danno voce a esperienze di vita vissuta. L'intento è quello di rintracciare, in queste poesie, elementi (metafore, analogie, tropi e immaginario) riferiti e riconducibili da un lato ad una condizione di subalternità e alienazione dettata dall'appartenenza al gruppo sociale dei lavoratori migranti; e dall'altro ad una condizione e ad un vissuto specificamente femminili all'interno del gruppo sociale stesso.

Le fonti primarie ed essenziali in lingua cinese di cui mi sono servita sono due antologie: la prima è *La mia poesia: opere scelte di poesia operaia contemporanea (Wo de shipian: dangdai gongren shidian 我的诗篇: 当代工人诗典)* curata da Qin Xiaoyu 秦晓宇, pubblicata nel 2015 per la China Writers Publishing House. Le autrici di cui verranno analizzate le poesie presenti in questa antologia sono Shu Ting 舒婷, Lan Lan 蓝蓝, Li Zi 利子, Zheng Xiaoqiong 郑小琼, Wu Xia 邬霞, Ji Zhishui 寂之水.⁸

La seconda antologia di cui mi sono avvalsa è *Il meglio della poesia dei lavoratori migranti in Cina dal 1985 al 2005 (1985-2005 nian zhongguo dagong shige jingxuan 1985–2005 年中国打工诗歌精选)*, a cura di Xu Qiang 许强, Luo Deyuan 罗德远 e Chen Zhongcun 陈忠村, pubblicata nel 2007 per la Zhuhai Chubanshe. Le autrici presenti in quest'ultima sono Wang Yang 汪洋, Narenqiqige 娜仁琪琪格 e Zheng Xiaoqiong.

Entrambe le antologie sono in lingua cinese, così come le poesie in esse raccolte. Alcune tra queste poesie sono state tradotte da Eleanor Goodman e si trovano nell'antologia del 2016 edita dallo stesso Qin Xiaoyu 秦晓宇 e intitolata *Iron Moon: An Anthology of Chinese Migrant Worker Poetry* per la casa editrice White Pine Press. La scelta di queste tre fonti primarie deriva dal fatto che esse siano, al momento della stesura di questo elaborato, le più comprensive e le più importanti raccolte di poesia *dagong*. Ritengo sia interessante sottolineare

⁸ Per maggiori dettagli sulle autrici si rimanda al capitolo 4.

come i curatori di *Il meglio della poesia dei lavoratori migranti in Cina dal 1985 al 2005* Xu Qiang, Luo Deyuan e Chen Zhongcun abbiano anch'essi un background da lavoratori migranti, il che conferisce alla pubblicazione un'anima più popolare, più *minjian* 民间 e, dal mio punto di vista, anche molto interessante nell'ottica del dibattito sulla definizione e sul valore della poesia *dagong*, approfondito nel prossimo paragrafo.

Per quanto riguarda le poesie e l'opera di Zheng Xiaoqiong, oggi considerata l'autrice di maggior successo tra i poeti *dagong* (van Crevel 2019b, p. 91), mi sono servita della più recente nonché ad oggi unica raccolta delle sue poesie in lingua italiana, con testo cinese a fronte: *Zheng Xiaoqiong: Versi di umana resistenza*, tradotta da Serena Zuccheri per Orientalia Editrice (2022). Se non diversamente specificato, le traduzioni dal cinese all'italiano delle poesie riportate e analizzate nel capitolo quattro sono tutte opera mia: nessuna di esse è stata infatti ancora tradotta ufficialmente in lingua italiana, e solo una piccola parte è reperibile in traduzione inglese. Tengo a precisare che questa è stata la prima volta in cui mi sono cimentata nella traduzione di poesie: una sfida complicata, ma che si è rivelata un metodo essenziale per scoprire questi testi. La lettura e la successiva traduzione delle poesie rappresentano quindi il metodo che ho scelto per rispondere alla domanda di ricerca, dal momento che queste ultime contengono, al di là dei versi e delle parole, anche importanti testimonianze di esperienze di vita in un presente che, a prima vista, non lascia aperta nessuna speranza di riscatto, oltre che – in casi più fortunati – essere anche la via di fuga dalla condizione di subalternità delle *dagongmei*, delle quali parleremo approfonditamente nel terzo capitolo.

1.1 “Scrivere poesie non ha niente a che vedere con la cultura”: la letteratura e i poeti *dagong*

Di cosa si parla quando si parla di lavoratori (*dagong ren* 打工人) e poesia *dagong* (*dagong shige* 打工诗歌)? Da dove deriva questo termine, cosa significa e quale valore attribuirgli? Su queste domande ho scelto di incentrare questo paragrafo, dal momento che esse sono essenziali per situare i soggetti e i versi trattati in questa tesi all'interno del panorama storico-letterario approfondito nel secondo capitolo, e per entrare successivamente nel merito delle poesie delle *dagongmei*. Per fare ciò, è necessario ripartire da Shenzhen:

Una mattina mi sveglio
Due piedi iniziano a camminare

Tre Oceani è la mia fabbrica⁹
Quattro gli angoli del mondo che faccio casa mia
Cinque del pomeriggio finisco il turno
Sei passi mi fanno girare la testa
Sette gocce di lacrime
Otto starnuti
Altri nove giorni come questo e sono destinato a morire
Dieci.
(Sun 2014, p. 185. Autore sconosciuto)

Era il 1985 quando il critico letterario Yang Honghai 杨宏海 si imbatté in questa breve poesia scritta su un muro di un bagno pubblico nella zona industriale di Shekou a Shenzhen (Sun, 2014). In quel momento si rese conto che quelle poche righe potevano essere l'inizio di un nuovo tipo di poesia, e che proprio lui poteva esserne il primo promotore: “lo chiamò ‘componimento *dagong*’, intuendo che la ‘letteratura *dagong*’ e la ‘poesia *dagong*’ sarebbero diventate un marchio letterario caratteristico di Shenzhen e che lui sarebbe stato in una posizione tale da poterla promuovere. E così fece.”¹⁰ (Sun 2014, p. 185). Così Yang Honghai coniò il termine *dagong wenxue* 打工文学 – letteratura *dagong*, definizione “dall’alto” di una nuova letteratura, figlia delle riforme economiche e del più grande fenomeno migratorio della storia (Sun 2014, p. 166).

Nella Cina socialista ad economia pianificata, i termini utilizzati per definire i lavoratori erano *laodongzhe* 劳动者 o *gongren* 工人: parole che vantavano una connotazione rispettabile, si riferivano ad un impiego a tempo indeterminato e con un buon sistema di assistenza sociale (Iovene e Picerni 2022, p. 12). La parola *dagong* invece è letteralmente un verbo che in italiano tradurremmo come “svolgere lavoro manuale per qualcuno”, o in inglese “working for the boss”¹¹, di natura solitamente temporanea. Per vivere e sopravvivere questi lavoratori sono costretti a vendere l’unico “mezzo di produzione” in loro possesso: la forza lavoro. I *dagong* sono molto simili, in questo senso, alla classe proletaria di cui scrivevano Marx ed Engels, le cui parole riporta Sorace nell’articolo *Poetry after the Future*, riferendosi proprio alla condizione dei poeti operai: “la forza lavoro è una merce che il lavoratore deve vendere per poter vivere. Il proletariato è la classe ‘che vive solo finché trova impiego, e trova impiego solo finché il suo lavoro accresce il capitale’” (Marx ed Engels in Sorace 2020, p. 132)¹². Quella con la classe proletaria è un’associazione che non può essere ignorata, ma al tempo stesso è

⁹ “Tre Oceani” è il termine cinese utilizzato per denominare la fabbrica Sanyo.

¹⁰ He called this a ‘*dagong* poem’ intuiting that ‘*dagong* literature’ and ‘*dagong* poetry’ would become a distinctive literary brand indigenous to Shenzhen and realized that he would be in a unique position to promote it. And he did make that happen.

¹¹ Questa traduzione inglese è stata per la prima volta proposta da Pun Ngai (2005).

¹² “The labour-power is a commodity that the worker needs to sell in order to live. The proletariat is the class ‘who live only so long as they find work, and who find work only so long as their labour increases capital.’”

necessario sottolineare un'importante e unica peculiarità che distingue coloro che vengono etichettati come *dagong*, peculiarità che si ritrova anche in molte delle poesie opera di lavoratori migranti, ovvero l'abbandono della terra natia, la nostalgia di casa e tutto ciò che essa comporta: “i continui cambiamenti e gli spostamenti nelle loro vite hanno un impatto sottile ma reale sul modo in cui i poeti-lavoratori esprimono se stessi, il che risulta in un profondo e incessante susseguirsi di domande esistenziali: ‘chi sono?’ ‘Che faccio qui?’ ‘Perché sono qui?’” (Sun 2014, p. 170)¹³. Di fatto, dunque, il gruppo sociale dei lavoratori *dagong* costituisce una forma di proletariato relativamente nuova, contraddistinta da dinamiche e vicende (anche personali e biografiche) peculiari che si innestano su un sostrato comune, costituito appunto dalla necessità di vendere la propria forza lavoro in cambio di un salario.

È quindi *dagong* il termine più adatto per descrivere un nuovo tipo di letteratura “dal basso” nata nell'epoca delle famose “Quattro modernizzazioni”? Sebbene la poesia e la letteratura *dagong* abbiano tratto vantaggio dal cosiddetto meccanismo di *cultural brokering*¹⁴ da parte di esponenti dell'élite culturale come lo stesso Yang Honghai, e sebbene ci si riferisca ormai ai lavoratori migranti con l'epiteto *dagong*, è fondamentale sottolineare il fatto che non siano stati i lavoratori a scegliere per se stessi questa designazione:

“le classi subalterne possono appropriarsi delle loro esperienze di sofferenza e subordinazione, ma non sempre hanno la possibilità di scegliere l'etichetta con la quale altri cercheranno di descrivere quest'esperienza, o di appropriarsene – etichette che comprendono anche il termine stesso di ‘subalterno’”. (Ivi, p. 172).¹⁵

Quest'ultima considerazione ci porta ad addentrarci nel dibattito sul valore e sulla definizione delle opere *dagong*, nel quale nemmeno i numeri possono essere d'aiuto. È infatti impossibile indicare il numero esatto di lavoratori che, ad oggi, scrivono della loro esperienza sotto forma di poesia: nel 2009, ad esempio, le stime ne contavano tra i venti e i trentamila (Gusu Wanbao in Sun 2014). È chiaro che un numero così elevato, ma soprattutto incerto, faccia sì che si formino diverse scuole di pensiero anche all'interno della stessa comunità *dagong*. Internamente, la suddetta designazione è vista da alcuni come un trampolino di lancio per uscire da una condizione di invisibilità trovando spazio, ad esempio, all'interno di pubblicazioni come

¹³ “The constant changes and displacements in their lives have a subtle but real impact on the ways worker-poets express themselves, resulting in incessant and profound existential questioning: ‘Who am I?’ ‘What am I doing here?’ ‘Why am I here?’”

¹⁴ In questo contesto, si definisce *cultural brokering* quel meccanismo secondo il quale una persona che gode di una posizione privilegiata all'interno dell'*establishment* agisce da intermediario per creare opportunità che possono favorire coloro che normalmente non ne avrebbero. Per una discussione più approfondita, si veda Sun 2014.

¹⁵ “The subaltern may own their experience of suffering and subordination, but they do not always get to choose the label with which others will seek to describe or appropriate their experience— including the very term ‘subaltern’ itself”.

il giornale *Letteratura delle Zone Economiche Speciali* (*Tequ wenxue* 特区文学) e la rivista *Poeti Operai* (*Dagong shiren* 打工诗人)¹⁶; per altri invece il fatto che alla parola poesia *shige* 诗歌 venga aggiunto il termine *dagong* 打工 è limitante e discriminante nei confronti delle loro opere, dalle quali sembra non trapelare nessun tipo di soggettività propria dell'autore, e delle quali pare si sottolinei anche come esse non dispongano di alcuna qualità letteraria (o estetica) che vada oltre il racconto del lavoro in termini poetici (Sun 2014). Quello che non può essere messo in dubbio, comunque, è il valore storico che molti lavoratori migranti attribuiscono alla poesia: “[i lavoratori] vedono la propria espressione poetica come materiale auto-etnografico storicamente significativo, che documenta e archivia, nei minimi dettagli, le vite e il lavoro di una generazione di lavoratori migranti” (Sun 2014, p.172).¹⁷ Anche dal dibattito che vede gli appartenenti all'establishment letterario come interlocutori emergono opinioni contrastanti sul valore della poesia *dagong* e sul fatto che quest'ultima possa essere considerata letteratura a tutti gli effetti, ma d'altra parte occorrerebbe stabilire quale sia l'idea di letteratura di riferimento, ed è sempre un terreno scivoloso per chiunque. Molti sostengono che la poesia *dagong* sia solo una mera osservazione della condizione dei lavoratori in un certo periodo di tempo e in un determinato spazio, poesia di tipo popolare, amatoriale – caratteristiche spesso ricondotte ad un contesto *minjian* 民间¹⁸, anche se questa designazione non è automaticamente spregiativa. D'altro canto, c'è anche chi sostiene si tratti di un movimento letterario innovativo capace di far rifiorire la stagnante atmosfera dei circoli letterari d'élite (Sun 2014).

Di fronte alle varie considerazioni emerse dall'inizio di questo paragrafo, è chiaro che fornire una definizione e un valore univoci alla poesia *dagong* risulta complicato se non impossibile. Ciò che possiamo affermare con certezza è il fatto che l'oscillare in una zona grigia tra poesia “earthly” da una parte ed “elevated” dall'altra (Van Crevel 2008), insieme all'uso dell'etichetta *dagong*, rappresenta un'arma a doppio taglio che stigmatizza e al tempo stesso rafforza questa identità collettiva (Sun 2014), oltre a mettere in un certo senso in crisi l'esistenza di una reale distinzione binaria e statica tra questi due poli. La voce di questa identità collettiva deve essere ascoltata poiché “testimone di 200 milioni di lavoratori che condividono

¹⁶ *Letteratura delle Zone Economiche Speciali* (*Tequ wenxue* 特区文学) è il giornale in cui, per la prima volta nel 1984, venne dedicata una colonna agli scritti dei lavoratori migranti, mentre *Poeti Operai* (*Dagong shiren* 打工诗人) è una rivista fondata da un gruppo di lavoratori migranti nel 2001 (Iovene e Picerni 2022).

¹⁷ “They view their poetic expressions as historically significant self-ethnographic material, which documents and archives, in minute detail, the life and work of a generation of rural migrant workers”.

¹⁸ Per maggiori informazioni sul significato di questa parola si consiglia la lettura di *Walk on the wild side: Snapshots of the Chinese Poetry Scene* (van Crevel 2017, p. 48)

lo stesso destino” (Qiu in Sun 2022, p. 663), tenendo comunque sempre presente che il punto di vista di chi analizza, studia o legge la letteratura *dagong* è estremamente soggettivo e al contempo essenziale nel conferire ai testi accezioni diverse – elegie, forme di protesta o testimonianza – ognuna delle quali porta con sé un significato preciso:

In qualità di elegie, queste poesie spesso piangono lo spreco della giovinezza sulla catena di montaggio. In qualità di inni di protesta, levano la loro voce contro la perdita, da parte dei lavoratori cinesi, dello status di privilegio in qualità di signori della nazione. E in qualità di testimonianze, forniscono prove di prima mano degli estremi livelli di alienazione e ingiustizia in fabbrica che i lavoratori devono sopportare nel nome di prosperità e crescita economica (Sun 2014, p. 164)¹⁹

Personalmente, ho sempre teso a considerare il genere poetico come un qualcosa riservato a “pochi eletti” che si dedicano alla scrittura nel tempo libero e in un qualsivoglia *locus amoenus* d’incredibile ispirazione. Alla poesia *dagong* devo anche e soprattutto questo: l’avermi fatto aprire gli occhi su quella visione che adesso mi appare scolastica e superficiale della poesia in generale. Il valore sociale della poesia *dagong*, diversamente da quello di tanta poesia d’impegno civile, non nasce dalla penna di un intellettuale che racconta e denuncia la storia con “i piedi fuori l’oppressione” (Prunetti 2022, p. 31), ma dalla penna (o, in molti casi, dallo smartphone) di un lavoratore o una lavoratrice che nonostante l’ambiente, il basso grado di educazione, gli estenuanti ritmi della fabbrica e il senso di alienazione, scrive poesie di forte impatto sociale:

Ogni volta che caporeparto e colleghi lo scherniscono
dice tra sé:
scrivere poesie non ha niente a che vedere con la cultura
esige solo la tua perseveranza.²⁰

¹⁹ “As elegies, these poems often mourn the wasting of one’s youth on the assembly line. As hymns of protest, they cry out against the loss of Chinese workers’ privileged status as the master of the nation. And as testimonials, they give firsthand evidence of the extreme level of industrial alienation and injustice suffered by the individual in the name of prosperity and economic growth”.

²⁰ “Whenever he is taunted by his line manager and coworkers/He says this to himself:/Writing poems has nothing to do with culture/All it needs is your perseverance” (Sun Q. in Sun 2014, p. 159)

Capitolo 2 – Cenni storico-letterari

*‘Which facts do we use to tell our story?
How is the story organized?
In whose voice is it told?’*

(R.Karl in Franceschini e Sorace 2022, p. 2)

Districarsi all’interno della storia di quella che in cinese mandarino viene definita, letteralmente, “propertyless class” *wu chan jie ji* 无产阶级, più comunemente chiamata “proletariato”, non è compito facile: per rintracciarne gli sviluppi, è necessario seguire i segni lasciati dalle scelte del Partito Comunista Cinese²¹ sulle vite dei lavoratori e su quelle che erano, e sono, le loro idee di libertà. Senza Partito e senza l’ideale e l’effettivo programma politico di cui il Partito dichiara da sempre di essere insieme garante ed espressione, forse, parlare di proletariato non avrebbe lo stesso significato. È proprio su queste due parole che apro una breve parentesi prima di entrare nel vivo del capitolo. Come sottolineato da Franceschini e Sorace:

La Fondazione del Partito Comunista Cinese nel 1921 [...] significò l’emergere del Proletariato come entità politica in Cina. Sebbene i sindacati e i movimenti di lavoratori, le lotte di fabbrica e visioni politiche tra loro confliggenti siano precedenti la fondazione del Partito Comunista, il concetto e la nascita del Proletariato come attore storico e politico in Cina fu un programma del PCC. (2022, p. 4)²²

Quando si parla di storia, le domande presenti nell’esergo di questo capitolo sono all’ordine del giorno, e quando si tratta di storia della Cina e rappresentazione della classe operaia non si può sottovalutare il ruolo fondamentale del PCC e di come, a cent’anni dalla sua formazione (1921-2021), esso abbia costruito e decostruito gli orizzonti ideali (le utopie, potremmo dire) di diverse generazioni di *working class*:

Durante il Grande Balzo in Avanti, il popolo lavorava e si sacrificava per una ‘utopia di abbondanza materiale’, che si rivelò essere un miraggio letale; durante la Rivoluzione Culturale, era la ‘utopia del potere proletario’ a dare senso al lavoro del popolo; dopo l’abbandono delle utopie maoiste, il lavoro inseguì l’utopia pragmatica del benessere e della modernità; nell’era di Xi, nell’inseguire il ‘paradiso del privato’, il lavoro del popolo cinese è cooptato nell’utopia del ringiovanimento della nazione e della sua gloria sul palcoscenico mondiale [...] E in tutto ciò non si fa nemmeno menzione di tutte le utopie che i lavoratori legano al proprio lavoro, e della loro vita private oltre al lavoro, nei loro sogni. Dalle utopie di massa del passato, si è passati in Cina alla decollettivizzazione delle utopie, alla loro individualizzazione e

²¹ Da qui in poi abbreviato come PCC.

²² “The founding of the Chinese Communist Party in 1921 [...] brought forth the emergence of the Proletariat as a political entity in China. Although labour unions, movements, factory struggles, and competing political visions pre-existed the Communist Party, the concept and arrival of the Proletariat in China as a historical and political agent was a programme of the Party”.

conseguente re-incorporazione nella gloria del corpo politico nazionale. (Franceschini e Sorace 2022, pp. 9-10)²³

Se poi alla storia dei lavoratori in generale si vuole intrecciare quella degli scrittori *dagong* e in particolare delle *dagongmei*, un occhio di riguardo va rivolto non solo verso la letteratura operaia, ma anche all'evoluzione dei diritti delle donne (che costituiscono materia per il capitolo terzo). Si tratta di tre grandi filoni accomunati da quello che rappresenta un *turning point* non solo per la Cina, ma per tutto il mondo globalizzato: gli anni Ottanta, l'avvento delle riforme, l'urbanizzazione e la corsa alla modernità.

In questo capitolo verranno indicate le principali tappe della storia e della politica cinese che hanno influenzato non solo lo stato dell'arte e della letteratura, ma anche le condizioni di vita e le aspettative di diverse generazioni di lavoratori, analizzando i fattori che hanno portato alla formazione dell'identità *dagong* e ai loro scritti. In particolare, verranno presi in considerazione tre periodi: il periodo maoista dai Discorsi di Yan'an del 1942 alla fine della Rivoluzione Culturale, gli anni Ottanta, e l'avvento del nuovo secolo con l'ingresso della Cina nella World Trade Organization (2001).

Nel paragrafo che segue vedremo come le diverse utopie sopra citate non siano state le sole ad essere "dettate" dal PCC. Anche la letteratura, passando dallo status di arte a quello di propaganda, è stata vittima dell'influenza del Partito dal momento in cui i Discorsi di Yan'an ne fecero uno strumento nelle mani della classe dirigente.

2.1 Da Yan'an alla fine della Rivoluzione Culturale: 1942 – 1976

Se dovessimo disegnare il Novecento e i principali avvenimenti della storia cinese su una linea del tempo, il 1949 comparirebbe sicuramente come data spartiacque: la vittoria del PCC e la fondazione della Repubblica Popolare Cinese portarono infatti a un cambio radicale della politica e della società, senza contare la nascita di una "nuova utopia" che avrebbe illuso il popolo riguardo una prossima e gloriosa emancipazione della classe proletaria.

Per la letteratura, invece, l'anno di svolta fu il 1942. Mentre l'esercito nazionale era impegnato nel combattimento della seconda guerra sino giapponese²⁴, nell'allora quartier

²³ "In the Great Leap Forward, people laboured and sacrificed themselves for a 'utopia of material plenitude' which turned out to be a deadly mirage; during the Cultural Revolution, people's labour was given meaning by the 'utopia of proletarian power'; after the abandonment of Maoist utopias, labour chased after the pragmatic utopia of wealth and modernity; in the Xi era, while pursuing 'private paradise', Chinese people's labour is enlisted in the utopia of national rejuvenation and glory on the world stage [...]. And this does not even touch upon all the utopias that workers attach to their work, and their lives beyond it, in private reveries. From the mass utopias of the past, utopia in China has been de-collectivised, individuated, and then re-incorporated into the glory of the national body politic".

²⁴ Combattuta tra il 1937 e il 1945.

generale del PCC, Mao Zedong pronunciava quelli che sarebbero passati alla storia come Discorsi di Yan'an²⁵:

I nostri operatori culturali devono [...] spostare il proprio punto di vista, immergersi tra le masse operaie e contadine, immergersi nel processo di lotta reale; studiare il marxismo e la società e avvicinarsi gradualmente a operai, contadini e soldati, avvicinarsi al proletariato. Solo così avremo una vera letteratura per operai, contadini e soldati, una vera letteratura proletaria. (Mao in Pesaro e Pirazzoli 2019, p. 220)

I Discorsi furono la prima formulazione del PCC nel campo della cultura, fecero dell'individualismo un'eresia e dettarono linee guida e principi ai quali intellettuali, artisti e scrittori si sarebbero dovuti attenere, stabilendo l'inseparabilità della politica cinese dalla letteratura (Van Crevel 1996, pp. 6-11). Gli scrittori si trovarono costretti a decidere "da che parte stare", tenendo conto del fatto che sanzioni e persecuzioni per chi si opponeva erano all'ordine del giorno: dovevano quindi "avere chiaro l'obiettivo della creazione letteraria della nuova società" (Pesaro e Pirazzoli 2019, p. 220). Possiamo dire quindi che, dal 1942, la letteratura venne trasformata in uno strumento di propaganda politica che avrebbe dovuto "piegarsi alle direttive ideologiche diventando canto epico delle masse liberate, denuncia del passato 'oscuro', strumento educativo e propagandistico" (Ivi, p. 219). L'importante compito educativo e demagogico che le venne assegnato fece della letteratura una presenza costante per tutto il periodo maoista e, seppur spogliata di qualsiasi tipo di soggettività, per quarant'anni fu impegnata nel rispecchiare il clima politico, l'ideologia e le ambizioni del tempo: "fu prima ridotta in catene e le fu poi intimato di danzare, in un'infinita contraddizione tra coercizione ed esigenza di creatività" (Van Crevel 1996, p. 20).²⁶

Durante l'epoca maoista, vennero istituiti e promossi molti Club dei Lavoratori, dove scrittori amatoriali si riunivano e cimentavano nella scrittura di storie e autobiografie che venivano poi pubblicate sui giornali locali. Le vite e le esperienze dei lavoratori dovevano essere "romanticizzate" non solo dagli intellettuali, ma anche dai lavoratori stessi: la poesia, ad esempio, dal 1950 al 1970, dovette rappresentare modelli di comportamento da imitare, andando così a creare un comune senso di dignità tra i lavoratori (Iovene e Picerni 2022). Riguardo la suddetta idea di romanticismo, Van Crevel scrive:

L'amore per il Partito Comunista, per il Segretario, per la Patria era tutta un'altra storia, e la sua espressione in poesia era incoraggiata. L'intimità delle emozioni fu così trapiantata dalla sfera private a quella pubblica. Questo terrificante tentativo di ottenere un controllo totale fu, in

²⁵ In cinese: *zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话.

²⁶ "It was first chained to the wall and then told to dance, in an endless contradiction between coercion and a demand for creativity".

generale, palese nel rifiuto di qualunque cosa fosse “incomprensibile”, ambiguo, elusivo – in breve, di qualunque cosa non fosse controllabile (1996, p. 15).²⁷

La creatività, così come la proprietà privata, era stata largamente abolita.

2.1.1 Acciaio

Nel 1958 si tenne a Pechino la II Sessione del VIII Congresso nazionale del PCC: fu in questa occasione che venne ufficialmente promulgato il Grande Balzo in Avanti (*Dayuejin* 大跃进), un nuovo piano economico e sociale per promuovere la crescita economica e, in particolar modo, il settore industriale, e che si poneva come uno degli obiettivi quello di superare la produzione industriale della Gran Bretagna nei successivi quindici anni. Dal punto di vista dell'organizzazione del lavoro, fondamentale fu la creazione delle comuni popolari *renmin gongshe* 人民公社, una nuova organizzazione delle popolazioni rurali in cui ogni unità aveva il compito di sviluppare non solo i servizi agricoli, ma anche quelli amministrativi e militari, con molta attenzione anche allo sviluppo delle politiche sociali: vennero create mense collettive, asili e scuole per garantire che ogni persona in grado di lavorare contribuisse alla crescita della comune e, quindi, dello Stato tutto (Samarani 2008, p. 226). Il bilancio positivo di questa nuova strategia economica, però, durò ben poco: già dal 1959 la produzione iniziò a declinare in tutti i settori, e forme di protesta si diffusero contro gli amministratori delle comuni, che spesso falsificavano i rapporti relativi ai dati della produzione, e contro la confisca e l'impossibilità di intraprendere qualsiasi forma di iniziativa privata. L'agricoltura fu il settore che riscontrò ripercussioni più gravi, anche a causa delle calamità naturali che si abbatterono sulla popolazione: di fronte a decine di milioni di morti, la priorità dello sviluppo economico tornò ad essere l'agricoltura e la sua ripresa (*Ibidem*).

Dal punto di vista culturale e letterario, uno dei tentativi più interessanti che presero corpo durante il Grande Balzo in Avanti fu il Movimento per le Nuove Canzoni Popolari *xin minge yundong* 新民歌运动. Le ballate popolari (in inglese *folk songs*) erano considerate autentica espressione dell'identità proletaria, per questo l'obiettivo del Movimento fu quello di raccoglierle e pubblicarle:

L'ecosistema mediatico del tempo trabocca di testimonianze positive riguardanti il Movimento per le Nuove Canzoni Popolari. Tali testimonianze rappresentano le ballate come il medium per eccellenza nel quale le voci, i corpi, le menti e lo spirito dei lavoratori si fondevano per

²⁷ “Love for the Communist Party, the Chairman, the Motherland was another matter altogether, and its lyrical expression was encouraged. Intimacy of feelings was thus transplanted from the private to the public sphere. This terrifying attempt at all-encompassing control was more generally manifest in the refutation of anything “incomprehensible”, ambiguous, elusive - in short, of anything uncontrollable”.

esprimere la gloria della libertà garantita dal loro nuovo modo di vita socialista. (McConaghy 2021, p. 477)²⁸

Solo nel 1958 vennero pubblicate circa ottocento raccolte di canzoni popolari provenienti da tutto il paese, tuttavia è impossibile determinare quanto queste fossero effettivamente espressione dei pensieri del popolo e quanto di spontaneo e veritiero ci fosse nei testi diffusi sui media nazionali: erano infatti i quadri del Partito a raccogliere e scegliere cosa pubblicare, e quale fosse il loro impatto sull'originalità e l'autenticità delle canzoni rimane tuttora difficile da determinare (*Ivi*, pp. 487-488)

Più in generale, come introdotto nel paragrafo precedente, potremmo individuare la letteratura “dei lavoratori, dei contadini e dei soldati” *gongnongbing wenxue* 工农兵文学 come sedimento letterario dei dettami sanciti a Yan'an. Con la letteratura *gongnongbing* si assiste all'idealizzazione del lavoratore: egli è il nuovo eroe della nazione e, come tale, deve essere elogiato e celebrato come “Uomo d'Acciaio”.

A titolo di esempio, si riporta di seguito una poesia di Cao Wenxiang 曹文祥, pubblicata nel numero 1 della rivista *Shikan* 诗刊 del 1976.

永远象铁人那样斗

刹把一按，
根根钻杆把油层穿透
刹把猛提，
张张喜讯飞出井口！
八米钻台上下呀，
翻滚着时代激流！
什么“气老虎”“硬夹层”……
根本不是咱铁人井队的对手，
什么“新纪录”、“硬指标”……
说超就超不打点折扣！
要大干社会主义，
就要同资产阶级进行生死搏斗！
为巩固无产阶级专政，
要永远象铁人那样斗！斗！斗！
(*Shikan* 1976-1, p. 25)

Lottiamo per sempre come l'Uomo d'Acciaio

Quando si preme la leva del freno,
i tubi di perforazione penetrano nello strato di petrolio

²⁸ “The media ecosystem of the time overflows with such positive reporting on the NFM²⁸, presenting folksongs as the medium par excellence in which the voices, bodies, minds, and spirits of laboring people came together to express the liberated glory of their newfound socialist way of life”.

la maniglia del freno viene sollevata bruscamente,
buone notizie fuoriescono dal pozzo!
Su e giù per gli otto metri della piattaforma di perforazione,
scorre il torrente dei tempi!

Il gas e gli strati di terra da perforare
Non sono certo degni avversari per noi, squadra dell'Uomo d'Acciaio,
possiamo stabilire qualsiasi nuovo record e mantenere qualsiasi standard
senza nessuno sconto!

Se vogliamo costruire il socialismo,
Dobbiamo portare avanti una battaglia di vita e di morte con la borghesia!
Per affermare la dittatura del proletariato,
dobbiamo lottare per sempre come l'Uomo d'Acciaio! Lottiamo! Lottiamo!²⁹

In questo componimento si possono rintracciare tutte le caratteristiche principali della poesia *gongnongbing*, che ora proveremo a sintetizzare in modo sufficientemente chiaro, tenendo presente che, di per sé, esse non costituiscono l'argomento principale di questo elaborato. Innanzitutto, appare chiaro fin dal titolo come il lavoratore assuma tratti eroici: quello di Uomo d'Acciaio fu un epiteto conferito a Wang Jinxi 王进喜, estrattore di petrolio che si distinse per la propria dedizione e i risultati raggiunti durante il suo periodo di impiego a Daqing, in Heilongjiang.

Sebbene l'Uomo d'Acciaio sia un individuo chiaramente riconducibile ad una figura storica, ciò non dovrebbe trarre in inganno il lettore: nella poesia *gongnongbing* il lavoro viene rappresentato come uno sforzo comune, sostenuto da un collettivo impegnato all'unisono per la costruzione del progresso di tutti. All'interno di tale sforzo comune, l'individuo esiste solo in relazione alla coscienza collettiva: vediamo infatti come nella seconda stanza la voce si trasforma da singolare a plurale, riferendosi direttamente a una squadra, per definizione un insieme di più individui, di estrattori di petrolio, di cui fa parte anche Wang Jinxi.

L'eroismo dei lavoratori e in particolare di coloro che, tra di essi, sono eletti ad esempi per le masse, è accentuato dagli attrezzi di lavoro con i quali vengono rappresentati: i lavoratori vengono nobilitati dall'utilizzo di questi strumenti (nel caso della poesia sopra citata, si tratta della trivella) impugnati come armi nella lotta per la rivoluzione. L'idea dello strumento di lavoro come arma conduce ad un altro elemento cruciale in merito alla poesia *gongnongbing*, tanto in generale quanto nel caso specifico qui preso in esame: gli eroi del lavoro sono spesso e volentieri rappresentati nell'atto di combattere. Qui, il lavoratore è coinvolto in un climax

²⁹ La pubblicazione della rivista *Shikan* ha avuto inizio nel 1964, prima di essere sospesa nel periodo della Rivoluzione Culturale fino a pochi mesi prima della morte di Mao Zedong nel 1976. Ancora oggi è la rivista ufficiale più importante dove viene pubblicata poesia.

bellico: inizialmente, l’Uomo d’Acciaio combatte contro la materia prima, ovvero gli strati di petrolio che deve perforare, successivamente la lotta si allarga e passa a quella per la costruzione del socialismo, contro la borghesia. L’Uomo d’Acciaio, dunque, è l’esempio per le masse lavoratrici, l’individuo espressione di una coscienza collettiva con la quale si identifica perfettamente, ed è allo stesso tempo l’eroe e il campione del socialismo, in nome del quale consacra il proprio impegno e il proprio eroismo.

Ci tengo comunque a precisare che la traduzione di *tieren* 铁人 come “Uomo d’Acciaio” non deve portare il lettore a pensare che quella maschile fosse l’unica figura di riferimento per le masse lavoratrici impegnate nella lotta per la rivoluzione. Ricordiamo infatti che, dalla sua istituzione nel 1949, il PCC ha individuato il patriarcato e la disegualianza di genere come ostacoli al nuovo ordine socio-politico che intendeva creare (Chen 2003, p. 268). Negli stessi anni in cui l’Uomo d’Acciaio lottava nelle poesie, un’altra immagine altrettanto forte circolava sui poster ufficiali e sui materiali di propaganda del Partito: quella della *tie guniang* 铁姑娘, tradotta in inglese come “Iron Lady”³⁰ – nonostante ciò, è sempre bene esplicitare il fatto che anche la questione femminile fosse sempre da considerare in una posizione di subordinazione all’interno della più grande e importante causa socialista.

Parlerò più approfonditamente della figura della donna come esempio di lavoratrice modello e di come essa venisse rappresentata nel terzo capitolo, in relazione alla descrizione del corpo delle *dagongmei* nelle poesie. Per il momento, a titolo introduttivo, riporto una citazione dall’articolo di Tina Mai Chen, nel quale si parla delle Iron Lady come *nüjie diyi* 女姐第一, letteralmente “le prime (tra le) donne”:

‘*Nüjie diyi*’ si traduce letteralmente come “le prime (tra le) donne” e si riferisce a quelle donne, o gruppi di donne, che furono riconosciute come le prime guidatrici di trattori, le prime macchiniste di treni, le prime donne a pilotare automobili, le prime saldatrici, e così via. A loro ci si riferiva colloquialmente con il termine ‘*diyi*’ (le prime), e occupavano una posizione d’avanguardia nei primi anni Cinquanta, fino alla metà del decennio. La narrazione e le rappresentazioni visive resero queste donne incarnazioni del progresso storico, legato al Partito e al socialismo proprio attraverso i loro corpi. (Chen 2003, p. 271)³¹

Aver delineato le caratteristiche principali della poesia *gongnongbing* e i profili degli eroi e delle eroine della nazione ci sarà utile per avere un quadro più chiaro e completo delle specificità della poesia *dagong* e della figura del lavoratore e della lavoratrice nella

³⁰ La traduzione italiana corrisponderebbe a Donna d’Acciaio, per mia preferenza preferisco però lasciare il termine inglese.

³¹ “‘*Nüjie diyi*’ literally translates as ‘female-kind-first’ and refers to those women, or groups of women, recognised as the first female tractor driver, train conductor, streetcar driver, welder and so on. Colloquially referred to as ‘*diyi*’ (the first) women, they occupied a vanguard position in the early and mid-1950s. Stories and visual representations rendered these women embodiments of historical progress, a progress linked via their bodies to the Party and socialism”.

trasformazione da eroi d'acciaio a esseri umani in carne ed ossa, tenendo conto dell'abisso che separa il paradigma socialista della donna come Iron Lady e l'identità subalterna delle *dagongmei*.

2.1.2 Caos

La Grande Rivoluzione Culturale Proletaria *wuchan jieji wenhua da geming* 无产阶级文化大革命, in breve Rivoluzione Culturale *wenge* 文革 fu “il frutto di una scelta rivoluzionaria contro l'ordine costituito promossa e sostenuta da Mao Zedong” (Samarani 2008, p. 249) nel decennio che va dal 1966 al 1976. Essa determinò l'affermazione di un'unica linea corretta riguardante politica, ideologia e pensiero, e portò ad un processo di “demonizzazione del nemico” e modelli negativi del passato da estirpare.

I conflitti interni alla popolazione e al Partito stesso avevano fatto sì che il paese precipitasse velocemente in una situazione di caos e incertezza: in questo clima nacquero le Guardie Rosse, gruppi di giovani di varia estrazione che si battevano per portare avanti la nuova fase rivoluzionaria, con metodi più che discutibili: denuncia (anche tra membri della stessa famiglia), critica e violenza contro gli appartenenti alle cosiddette classi “nere” erano all'ordine del giorno, così come la repressione degli intellettuali, spesso vittime di denunce e umiliazioni pubbliche. Uno dei compiti delle Guardie Rosse era quello di spazzare via i ‘quattro vecchiumi’ *sijiu* 四旧, ovvero vecchie idee, cultura, abitudini e comportamenti (Ivi, p. 264). Un compito spesso portato avanti con atti di violenza, senza compromessi: le case dei “nemici” venivano perquisite, i loro beni distrutti, gli oppositori denunciati, anche la maniera di vestire in “stile occidentale” venne contrastata. Ben presto però, si assistette ad una divisione interna alle stesse Guardie che portò ad un aggravarsi della complessa situazione di caos che imperversava tra la popolazione e all'interno dei quadri del Partito.

Il compito di restaurare l'ordine nel paese e di smobilitare le Guardie Rosse nella primavera del 1968 venne affidato ai comitati rivoluzionari e più di quattro milioni di studenti delle scuole superiori e delle università furono inviati nelle campagne a vivere con i contadini e a “rieducarsi” (Samarani 2008, p. 266), familiarizzando con gli stili di vita e i valori delle classi più povere. Quest'ultimi venivano chiamati “giovani istruiti” o “giovani intellettuali” *zhishi qingnian* 知识青年, e quella che si trovarono di fronte una volta giunti nelle campagne non fu altro che l'ennesima disillusione di un'utopia alimentata dalla propaganda del Partito: per questo motivo, integrarsi nelle comunità rurali non fu affatto facile (Van Crevel 1996, p.

39). I giovani istruiti trovarono nella letteratura un modo per sfuggire all'enorme delusione provocata dalla realtà dei fatti nelle campagne e dallo scetticismo che ne era derivato:

Nell'allontanarsi dal marxismo-leninismo e dal pensiero di Mao Zedong, e alla ricerca di nuovi sfoghi per la loro vivacità intellettuale, guardarono alla letteratura; in un mondo nel quale innumerevoli libri erano banditi, o perfino bruciati [...] E tuttavia ciò non impedì loro di sperimentare un forte senso di scoperta, e di sospettare che vi fosse un'alternativa al cinismo: la letteratura straniera aveva aperto scenari nuovi (*Ivi*, pp. 40-42).³²

Allo stesso tempo, la letteratura straniera – proibita e di difficile reperibilità – divenne un bene molto agognato, la cui fruizione richiedeva tutta una serie di pratiche che presero il nome di *paoshu* 跑书, tradotto da Van Crevel come “book chasing” (*Ivi*, p. 41). I *zhiqing*³³ non si limitarono a leggere testi proibiti, ma ad un certo punto iniziarono a produrne di nuovi di proprio pugno: fu così che, dagli inizi degli anni Sessanta, iniziò a diffondersi in Cina un flusso di letteratura underground *dixia wenxue* 地下文学, diffusa e fatta circolare attraverso canali illegali. Anche la cosiddetta “Poesia Oscura” – un'etichetta di accezione dispregiativa che ne definiva la presunta incomprensibilità – vide la luce in questo clima di clandestinità letteraria:

I Poeti Oscuri scrivevano in versi liberi, pieni di immagini non standardizzate e quindi ambigue. Erano grandemente influenzati dalla letteratura straniera e mostravano un desiderio empatico e senza precedenti nella letteratura ufficiale della RPC di individualismo ed espressione di se stessi in tutti gli aspetti del loro lavoro: una letteratura non più disposta a servire la politica. (*Ivi*, p. 22)³⁴

Per quanto riguarda invece l'ambiente di lavoro della fabbrica, Claudia Pozzana sottolinea come le poesie scritte dai lavoratori in epoca maoista esprimessero un atteggiamento positivo e ottimista nei confronti del progetto di creazione socialista (2019, p. 190), come si legge nei seguenti versi di Li Xue'ao 李学鳌 del 1957:

工厂的早晨

英武的烟囱像一条桅杆，
高高地挺立在工厂中间。
巍峨的厂房是巨大的船舱，
党委书记是我们红色的领航员，

³² “Turning away from Marxism-Leninism and Mao Zedong thought, and seeking new outlets for their intellectual powers, they looked to literature; in a world where countless books had been banned, even burned, [...] But this did not keep them from feeling a strong sense of discovery and from suspecting there might be an alternative to cynicism: foreign literature had opened up new vistas”.

³³ Abbreviazione che sta per *zhishi qingnian* 知识青年.

³⁴ “The Obscure poets wrote in free verse, full of non-standardized and therefore polyvalent imagery. They were strongly influenced by foreign literature and displayed an emphatic and in official PRC literature unheard-of desire for individualism and self-expression in all aspects of their work: a literature no longer willing to be a servant to politics”. Una discussione più approfondita della traiettoria della Poesia Oscura e della sua estetica è contenuta nel prossimo paragrafo.

当四野还在静静地甜睡，
我们就鸣笛起航——
载着千万颗雄心驶进更广阔的一天！
(Li in Qin e Wu 2015, p. 370)

Il mattino in fabbrica

La valorosa ciminiera è come l'albero di una nave,
si erge alta al centro della fabbrica.
Il torreggiante stabilimento è la cabina della nave,
il segretario del Partito è il nostro rosso timoniere.
Quando intorno tutto dorme ancora tranquillo,
noi suoniamo la sirena e salpiamo
alla testa di milioni d'eroici cuori verso un giorno più glorioso.³⁵

Sebbene poesie come quella di Li Xue'ao fossero in linea con le direttive del PCC, negli anni Sessanta e Settanta le fabbriche divennero uno spazio di aggregazione e produzione culturale che sfidava il discorso maoista con esperimenti di emancipazione dal dispotismo della fabbrica, quali, ad esempio, la creazione di “università per lavoratori”. Da questa prospettiva, la fabbrica divenne un luogo in grado di riconfigurare (e talvolta creare) relazioni tra le parti che la vivono: proprio nella capacità della fabbrica di costituire un luogo di liberazione ed espressione della soggettività, in un'epoca di radicalismo ed estremismo come quella maoista come nell'epoca dello sfruttamento capitalista dei nostri giorni, Pozzana individua un importante punto di connessione tra l'esperienza dei lavoratori del periodo della Rivoluzione Culturale e quella dei lavoratori migranti (2019).

La letteratura operaia del periodo della Rivoluzione Culturale era caratterizzata dalla collettivizzazione e dalla stretta limitazione dei mezzi espressivi disponibili agli scrittori, mentre gli intellettuali venivano mandati nelle fabbriche e nei villaggi per rimodellare se stessi (riformarsi, come recita una parola chiave del discorso maoista: *ziwo gaizao* 自我改造) e fare da insegnanti alle popolazioni rurali (Iovene e Picerni 2022).

Mentre la letteratura *underground* si faceva strada al di fuori dei confini della legalità, con la morte di Mao nel 1976 il Paese si preparava a salpare verso una nuova era, quella della modernità.

³⁵ Questa poesia di Li Xue'ao è riportata nel saggio “Poetry” di Claudia Pozzana contenuto in *Afterlives of Chinese Communism* (2019) e da lei tradotta in lingua inglese con il titolo “Factory Morning”.

2.2 Gli anni Ottanta

Il carattere *chai* 拆, solitamente tradotto come verbo “demolire, disfare”, è un noto simbolo della trasformazione urbana che spesso si legge dipinto sui muri di edifici o di interi quartieri che stanno, appunto, per essere demoliti o ricostruiti (Iovene e Picerni 2022, p. 16). *Chai* è anche il titolo di una poesia di Zheng Xiaoqiong del 2009 e, a mio parere, un’ottima premessa per aprire il discorso sui fondamentali quanto complicati avvenimenti degli anni Ottanta, un *turning point* nella storia della nazione cinese e dei lavoratori migranti, la cui identità, come il destino degli edifici urbani, iniziò ad essere assemblata e de-assemblata a seconda delle necessità e richieste del capitalismo mondiale. Non è un caso che il concetto di “lavoratore migrante” sia apparso per la prima volta in Cina proprio negli anni Ottanta (1984), quando il ricercatore Zhang Yulin iniziò a studiare lo sviluppo delle aree urbane come conseguenza alla crescita industriale e all’arrivo in città di milioni di persone residenti nelle campagne (Qin 2016, p. 15).

拆

把自己的骨头，灵魂，血肉，心跳分拆
成螺丝，胶片，塑料件，弹片，挂钩
它们组装，重合，贴上标签，把童年
拆成虚无的回忆，往事，心情。把梦想
拆成泪水，失望，把身体拆成疾病，爱情
把图纸拆成制品，工资，加班，欠薪，失眠
还有把立体的社会拆成平面的不幸，村庄，乡愁
如果炉间的火焰不能点亮一块生锈的铁……而我
还在布满秀质的生活上寻找着人生的意义[...]
(Zheng in Zheng e Zhou 2017, p. 106)

Demolire

Demolisco le mie ossa, la mia anima, la mia carne, il mio sangue e il mio battito cardiaco
in delle viti, pellicole, oggetti di plastica, schegge e ganci
che vengono assemblati, ricombinati, etichettati. Demolisco la mia infanzia,
in ricordi illusori, tempi passati ed emozioni. Demolisco i miei sogni
in lacrime e delusioni. Il mio corpo in malattia e amore
Demolisco le cianografie in prodotti, salari, straordinari, cambiali e insonnia.
Così come, di fatto, demolisco la società tridimensionale
in disastri piatti, villaggi e nostalgia di casa.
Anche se le fiamme della fornace non riescono ad illuminare il ferro arrugginito...
io continuo a cercare il senso della vita in una vita piena di ruggine. [...]

I successivi sottoparagrafi sono incentrati su alcuni fatti storici degli anni Ottanta che aiuteranno il lettore a comprendere non solo come urbanizzazione e globalizzazione siano arrivate in Cina, ma anche quali cambiamenti esse abbiano apportato sui corpi geografici delle aree urbane e delle campagne e su quelli fisici di tanti *dagong*. Quello che si chiedeva al decennio dopo la morte del Grande Timoniere non era altro che l'uscita dalla condizione di arretratezza in cui si trovava la Cina rispetto alle potenze occidentali: "Il popolo cinese, e i contadini soprattutto, erano in una condizione di arretratezza e necessitavano di un miglioramento delle condizione di vita e di modernizzazione" (Gaetano e Jacka 2004, p. 14).³⁶ La soluzione all'arretratezza sembrava essere nelle mani e nei progetti di Deng Xiaoping.

Il processo di "demolizione" di ciò che, secondo la nuova leadership, aveva reso la Cina un paese arretrato rispetto alle potenze occidentali ebbe inizio con l'era delle Riforme e Aperture *gaige kaifang* 改革开放, inaugurata da Deng Xiaoping a partire dal 1978. La grande onda di cambiamenti radicali a seguito dell'instaurarsi della nuova leadership riformista si scontrò non solo con gli scogli che Yan'an aveva costruito intorno all'arte e alla letteratura, ma con tutta la società e la politica cinese, andando perfino a scalfire – e poi trasformare – l'ideologia anticapitalista che sembrava, fino ad allora, invincibile. Durante la III Sessione Plenaria del Comitato Centrale del PCC nel dicembre del 1978 venne deciso che la modernizzazione economica sarebbe stata il fulcro del lavoro del Partito, mentre il ruolo dell'ideologia (e quindi della lotta di classe) avrebbe dovuto essere subordinato all'economia (Samarani 2008, p. 281).

L'insieme delle riforme che andavano sotto lo slogan delle famose "quattro modernizzazioni" *si ge xiandaihua* 四个现代化 (agricoltura, industria, scienza e tecnologia e difesa) ebbe inizio dal settore agricolo nei primi anni Ottanta, con la decollettivizzazione delle campagne e l'introduzione del sistema di responsabilità familiare: nel 1984 vennero soppresse le comuni popolari e le terre furono divise tra le unità familiari che potevano disporre liberamente, dopo avere consegnato allo stato le quote obbligatorie (Sabattini e Santangelo 2005, p. 637). La fine delle comuni popolari è stata l'inizio di quella che Sabattini e Santangelo hanno definito come "liberazione degli individui e della società dallo Stato", poiché in precedenza qualsiasi iniziativa individuale doveva essere sottoposta all'autorizzazione del PCC (Ivi, p.652). Nel 1979 venne avviato il processo di ricostruzione del sistema giudiziario con la riattivazione del Ministero della Giustizia, del sistema delle corti e delle procedure popolari, e fu reintrodotta l'insegnamento del diritto nelle più importanti università. Fu aggiornata e rivista

³⁶ "Chinese people, and the peasantry above all, were backward and in need of improvement and modernization".

la legge sul matrimonio, definito il testo provvisorio della legge di procedura civile e, nel 1982, approvata una nuova Costituzione, in vigore ancora oggi (Samarani 2008) seppur con alcune modifiche, come l'introduzione al suo interno del pensiero di Xi Jinping 习近平, attuale leader della Repubblica Popolare.

Il 1979 coincise con un altro avvenimento importante, di cui si è già fatta menzione in queste pagine: la creazione delle Zone Economiche Speciali (ZES) nelle province del Guangdong e del Fujian, nelle quali, allo scopo di incoraggiare gli investimenti esteri, era stata introdotta un'economia di libero mercato. Fu così che nelle città di Shenzhen, Zhuhai, Shantou e Xiamen vennero introdotte “forme sperimentali di cooperazione con l'economia internazionale, incoraggiando gli investimenti e l'introduzione di tecnologie e di metodi di gestione avanzati stranieri attraverso strumenti quali la creazione di joint venture tra capitale cinese ed estero” (Ivi, p. 303) e una serie di interventi sulle infrastrutture e varie agevolazioni fiscali e doganali (Sabattini e Santangelo 2005, p. 638). Nel 1984 vennero annunciate novità riguardanti il sistema urbano. In alcune città vennero introdotti una serie di meccanismi di mercato e la pianificazione limitata ad alcuni prodotti strategici, mentre il resto della produzione sarebbe stato regolato dalle leggi di mercato. Inoltre, la creazione delle ZES e l'affluenza di investimenti stranieri fecero sì che la Cina si inserisse presto all'interno del mercato mondiale – non a caso nel 1980 aderì al Fondo Monetario Internazionale – così che nell'arco di vent'anni giunsero in Cina circa un terzo degli investimenti esteri su scala mondiale (Ibidem). Gli anni Ottanta, con l'ingresso nell'epoca delle Riforme e Aperture, rappresentarono anche un punto di svolta nella situazione dei lavoratori: i mutamenti nel panorama economico e sociale, uniti alla sopravvivenza di un particolare sistema di controllo della popolazione, consentirono la nascita del gruppo sociale dei lavoratori migranti. Il seguente paragrafo, da intendersi come un intermezzo alla panoramica sugli anni Ottanta, è dedicato a questi temi.

2.2.1 Il sistema *hukou* 户口 e i lavoratori migranti

“Popolazione fluttuante” (*liudong renkou* 流动人口) è una delle tante terminologie utilizzate per definire la massa di lavoratori migranti che dalle campagne si sono trasferiti nei centri urbani a partire dagli anni Ottanta, in cerca di nuove e migliori opportunità. Questa nomenclatura può essere fuorviante e non del tutto corretta, soprattutto se si prendono in considerazione anche altre categorie di persone, come ad esempio gli studenti che si trasferiscono nelle città per frequentare l'università, con situazioni e background ben diversi

da quelli dei lavoratori precari. Per questo motivo, questi ultimi sono stati identificati anche con nomi più specifici quali lavoratori agricoli *nongmingong* 农民工, lavoratori precari *dagongzhe* 打工者 o nuovi lavoratori *xin gongren* 新工人 (Picerni 2020, p.148).

Da qualsiasi punto lo si guardi, comunque, l'aggettivo "fluttuante" suggerisce l'idea di un qualcosa di instabile, leggero, senza radici, in continuo movimento e soggetto a continue variazioni: per quanto i termini che definiscono l'esercito di lavoratori migranti possano cambiare a seconda del tipo di occupazione svolta o della classe di appartenenza, il comune denominatore che ne influenza le condizioni di vita era, ed è tuttora, il sistema di registrazione familiare, detto *hukou* 户口. La registrazione familiare veniva utilizzata in Cina sin dai tempi degli Stati Combattenti (III sec. a.C), con il nome di *baojia* 保甲, per controllare più facilmente i gruppi familiari dal punto di vista amministrativo, militare e sociale. Dal 1930, lo *hukou* venne adottato dal Partito Comunista per controllare le attività anti-rivoluzionarie, così come le infiltrazioni nazionaliste o giapponesi nelle aree rurali. Possiamo dire quindi che, fino agli anni Cinquanta, l'obiettivo era quello dell'identificazione dei nemici.

Con l'entrata in scena del nuovo piano economico del Grande Balzo in avanti, il sistema fu invece usato per controllare le risorse e soprattutto la popolazione, che tra il 1958 e il 1960 aveva iniziato a spostarsi nelle città dove le opportunità di lavoro crescevano in maniera esponenziale, così come il numero di residenti (Hayward in Franceschini e Sorace 2022, pp. 296-297). Le restrizioni alla mobilità della popolazione divennero ufficiali il 9 gennaio 1958 con la promulgazione dell'Atto di Registrazione Familiare della Repubblica Popolare Cinese, il cui articolo 10 sottolinea come

qualsiasi residente rurale che desideri spostarsi in città debba possedere documenti di lavoro rilasciati dal dipartimento del lavoro della città, una prova di accettazione ufficiale da parte dell'università o della scuola, o una prova di autorizzazione da parte del dipartimento di registrazione delle famiglie della città.³⁷ (Qin 2016, p. 16)

Attraverso la registrazione di ogni membro della società con lo status di lavoratore agricolo *nongye* 农业 o lavoratore non agricolo (urbano) *fei nongye* 非农业 (Hayward in Franceschini e Sorace 2022, p. 295) il sistema di registrazione familiare avrebbe dovuto promuovere lo sviluppo industriale senza però andare contro ai principi dell'ideologia comunista su cui si basava il PCC, e quindi senza ricorrere all'uso di strumenti e strategie capitaliste con cui i paesi occidentali si erano fatti strada nella modernità: sfruttamento del lavoro a basso prezzo,

³⁷ "Any rural resident seeking to move to the city must possess employment documents from that city's labor department, proof of official acceptance by university or school, or proof of permission from the city's household registration department."

colonizzazione e trasformazione del lavoro in un bene materiale. Idealmente, questa divisione avrebbe dovuto rendere impossibili lo sfruttamento di classe e la mercificazione del lavoro, dal momento che i lavoratori agricoli e urbani sarebbero stati i proprietari dei mezzi di produzione. Di fatto, questo assetto non fece altro che mettere le campagne in una posizione di subordinazione rispetto alle città: i *nongye* venivano di base sfruttati per sostenere gli standard di vita urbani in quello che Wen Tiejun ha definito “una forma di auto-sfruttamento interno equivalente ad una colonizzazione” dell’epoca maoista:

I beni pubblici, le strutture e infrastrutture cui i cinesi potevano accedere erano determinate da queste classificazioni. Per gli abitanti delle città, lo stato offriva alloggio, vitto, copertura sanitaria, previdenza sociale, istruzione ed altri servizi, tutti allocati sulla base della registrazione ad una unità di lavoro. A color oche erano registrati con un *hukou* agricolo, tuttavia, lo stato non offriva amenità di questo tipo, ed esse erano invece delegate alle comuni agricole stesse, o alle squadre di produzione nelle quali i lavoratori agricoli erano organizzati. Inoltre, la mobilità nel paese era inibita da questo sistema. (*Ivi*, p. 296)³⁸

In pratica, l’adozione di questo sistema e il rendere complicati o quasi impossibili gli spostamenti dei contadini verso le città doveva servire, da un lato, ad evitare che la popolazione rurale si riversasse sulle città compromettendone infrastrutture e servizi, dall’altro a tenere in piedi il sistema agricolo collettivista: “l’obiettivo era quello di preservare le risorse statali per la forza lavoro urbana per promuovere lo sviluppo industriale [...] l’abbondanza di forza lavoro agricola poteva essere organizzata e gestita, e il grano poteva facilmente essere raccolto a basso costo e trasferito alle città”(*Ivi*, p. 295).³⁹

Come già accennato nel paragrafo precedente, con l’arrivo degli anni Ottanta ed il conseguente sgretolarsi del maoismo e della retorica legata alla garanzia di un posto di lavoro sicuro e duraturo⁴⁰, con il dilagare della disoccupazione nelle campagne, milioni di lavoratori non ebbero altra scelta se non quella di trasferirsi in città. I flussi migratori interni aumentarono anche in seguito all’istituzione delle Zone Economiche Speciali (ZES): si stima che dal 1991 al 2013 ci sia stato un incremento della forza lavoro urbana di ben 269 milioni, di cui l’85% con lo status di *nongye*, lavoratori agricoli (*Ivi*, p. 298). I milioni di lavoratori agricoli trasferiti

³⁸ “The public goods, facilities and infrastructure to which Chinese people had access were determined by these classifications. For urban dwellers, the state provided housing, food, health care, social security, schooling and other facilities, all of which were allocated on the basis of work unit registration. For those registered with agricultural *hukou*, however, the state did not provide such amenities; these were instead provided by the rural collectives themselves or by the production teams into which the rural workers were organised. Moreover, mobility around the country was restricted under this system”.

³⁹ “The goal was to preserve the bulk of state resources for the urban workforce to promote industrial development [...] the abundance of agricultural labour could be managed and organised and grain could easily be extracted at cheap cost and transferred to cities”.

⁴⁰ A quello che oggi chiameremmo “il posto fisso” o “un lavoro a tempo indeterminato” in epoca maoista ci si riferiva con l’espressione propagandistica della ‘iron rice bowl’ *tie fan wan* 铁饭碗, in italiano “ciotola di riso di acciaio”, che rende senz’altro l’idea di avere una garanzia di stabilità.

nelle città erano comunque vincolati alla registrazione del proprio *hukou* presso le campagne, il che rendeva il loro risiedere in città, di fatto, illegale:

I funzionari locali chiudevano un occhio circa lo status non legalmente legittimo dei migranti rurali nelle città, dato che l'enorme flusso di forza lavoro a basso costo in entrata alimentava il nuovo modello cinese di crescita guidata dall'export. Ma lo stato continuava a non essere tenuto a prendersi cura dei migranti – non offrendo alloggi, né previdenza sociale, né sanità, né istruzione per i bambini, o pensioni. [...] Così, il Sistema *hukou* costituiva ora una nuova forma di sfruttamento di massa – lo sfruttamento della forza lavoro dei migranti rurali nell'interesse sia delle città cinesi, sia del capitale globale. (*Ibidem*)⁴¹

Il sistema *hukou* costituì dunque una delle condizioni per una nuova forma di sfruttamento capace di sottoporre il lavoro dei *nongye* (e la produzione che da esso deriva) non solo alla mercé delle città, ma anche al giogo del capitalismo globale stesso.

Dall'inizio degli anni 2000 sono avvenuti dei tentativi di riforma del sistema da parte della classe politica cinese. Nel 2010, ad esempio, alcune città nel Guangdong hanno iniziato a sperimentare un *hukou* basato su un sistema “a punti”, nel quale lo status di residenti urbani veniva concesso a migranti che rientravano in determinati criteri. Il vero punto di svolta, comunque, si ebbe nel marzo del 2014 con il lancio del *National New-Type Urbanisation Plan 2016–20*, che proclamava l'eliminazione della distinzione urbano-rurale nei permessi di soggiorno, con l'obiettivo di permettere a 100 milioni di migranti di stabilirsi in modo permanente in alcuni centri urbani. L'eliminazione della distinzione urbano-rurale su carta non ha cancellato però quella a livello concreto nella vita di tutti i giorni: in molti centri urbani i lavoratori migranti sono tutt'altro che i benvenuti, il che li porta a continuare ad essere oggetto di discriminazione e di “allontanamento” dai centri più moderni. Questo ha portato alla creazione di “villaggi urbani” fuori dalle megalopoli che non mancano di essere oggetto, una volta tanto, di “campagne di pulizia” statali (*Ivi*, pp. 299-300)

Come sottolineato da Li e Rong, i lavoratori migranti sono stati, nel corso degli anni, privati della coscienza di classe attraverso la cosiddetta “middle-class fantasy” e il miraggio del successo finanziario incoraggiati dall'ideologia post-socialista dell'epoca delle riforme: essi sono stati costretti a reinventarsi, a piegarsi al sistema del capitale globale piuttosto che combattere per cambiare lo *status quo* (2019, p. 774), anche se, in tempi più recenti, si sono visti segni di una maggiore attività e di un più marcato spirito combattivo da parte dei giovani

⁴¹ “Local officials turned a blind eye to rural migrants’ illegitimate status in the cities, as the massive influx of cheap labour fuelled China’s new export-led growth model. But the state still had no obligation to provide for them—not housing, social security, health care, schooling for their children or pensions. [...] Thus, the *hukou* system now constituted a new form of mass exploitation—the exploitation of rural migrant labour in the interests of both Chinese cities and global capital”.

lavoratori intenzionati a stabilirsi in città (si vedano, per esempio, le vicende Foxconn con cui si è aperto questo elaborato) . In un paese dove le autorità statali detengono il monopolio sul riconoscimento dell'identità con la quale una persona ha o meno il diritto di riconoscersi, è importante non sottovalutare il grande potere di controllo sociale che lo *hukou*, sotto ogni sua forma, conferisce all'establishment politico: d'altra parte, non è possibile che un gruppo di persone senza un'identità, elemento che in questi casi funge sempre da collante, si coalizzi per portare avanti una rivoluzione “dal basso”.

A più di sessant'anni dalla sua entrata in vigore, quindi, il sistema *hukou* continua ad influenzare la vita dei lavoratori e delle lavoratrici migranti, senza contare il fatto che l'esperienza della disparità sociale e dell'alienazione vissuta nelle città che ne deriva costituisce una parte essenziale della letteratura *dagong* (Picerni 2020, p. 149). Nelle prossime pagine vedremo come il grande potere esercitato dallo *hukou* sui meccanismi psicologici di auto-riconoscimento e accettazione dei lavoratori migranti si manifesta all'interno delle loro poesie: alienazione e crisi di identità sono temi ricorrenti nei versi delle poetesse migranti prese in analisi nel terzo capitolo, nelle quali le lavoratrici spesso si risvegliano dal “sogno urbano” dovendosi scontrare con l'enorme divario che le separa sia dalla controparte maschile, sia dalla classe capitalista dominante.

2.2.2 Rivolgimenti politici e letteratura

È ampiamente noto come, in Cina, il legame tra gli sviluppi politici e sociali e le vicende culturali in senso lato, e più specificamente letterarie, sia indissolubile. Di fatto, è innegabile che le vicende letterarie, e soprattutto quelle della letteratura sperimentale (nuova e posizionata al di fuori dall'estetica ufficiale), che caratterizzarono gli anni Ottanta in Cina siano intrecciate al mondo politico: in questa sede, la traiettoria della poesia rappresenta un caso studio per illustrare il clima di quegli anni.

Gli anni Ottanta si configurano, dal punto di vista politico-letterario, come un decennio di continua alternanza tra momenti d'apertura e sperimentazione più o meno libera, consentiti da un rilassamento della pressione politica, e momenti di minore libertà, che invece coincisero con la volontà della leadership del PCC di riprendere le redini della sfera culturale. La poesia sperimentale, emersa dal suo status underground con la pubblicazione del primo numero di

Jintian nel 1978⁴², reclamò per sé un proprio spazio alla luce del sole grazie all'operato di autori come Bei Dao 北岛, Mang Ke 芒克, Gu Cheng 顾城, Duoduo 多多, Yang Lian 杨炼 e Shu Ting 舒婷.⁴³ Nella fase a cavallo tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, la poesia sperimentale raggiunse un numero notevole di lettori, seppur riuscendo raramente ad uscire da circoli di giovani e intellettuali (Yeh 1992). La portata del cambiamento di cui la poesia si fece portavoce fu epocale (van Crevel 1996; Pozzana 2019) e coinvolse in certa misura, almeno nel biennio 1978-1980, anche la sfera dell'ufficialità, con alcuni tra i componimenti inizialmente pubblicati su *Jintian* che confluirono su alcuni importanti giornali di poesia facenti capo alla sfera ufficiale e statale.

Se intendiamo far riferimento alle date pure e semplici, e non a fasi di sviluppo parallele, e prettamente letterarie, vedremo che gli anni Ottanta si aprirono però, di fatto, con il PCC che ristabiliva la propria autorità sulle ambizioni sperimentali in ambito letterario e artistico. Tra la fine del 1979 e il 1984, infatti, la poesia sperimentale si trovò ad essere protagonista di campagne e controversie: essa fu innanzitutto ribattezzata dai critici come *menglong shi* 朦胧诗, o 'Poesia Oscura'. Tale etichetta derivò dall'apparente difficoltà dei testi in questione, prodotto essa stessa dell'abbondanza di metafore e analogie complesse che stravolgevano l'idea di letteratura identificata come legittima dal PCC – una letteratura didattica, tipizzante e tendenzialmente priva di ambiguità. Michelle Yeh (1992) offre una sintesi efficace delle principali caratteristiche della poesia *menglong*: un linguaggio difficile perché radicalmente divergente dalle convenzioni del tempo; e un contenuto molto personale, fatto di emozioni, sentimenti e immagini spesso plasmati dalla memoria. Fondamentalmente, la poesia *menglong* “sostiene la rilevanza della poesia in se stessa, e indipendentemente da ogni considerazione esterna” (*Ivi.*, p. 392)⁴⁴ e “cerca non di riflettere, e men che meno di glorificare, la realtà esterna, o di perseguire direttamente fini utilitaristici” (*Ibidem*)⁴⁵: in quest'ottica, forma e contenuto divennero parte di un unico sforzo compositivo teso a esprimere l'individualità in modi organici, creativi e posti in antitesi alle consuetudini del tempo.

Proprio la predilezione per l'espressione creativa dell'individualità attraverso la sperimentazione linguistica e formale rese la Poesia Oscura uno dei bersagli prediletti della

⁴² *Jintian* fu una tra le varie pubblicazioni affisse al cosiddetto 'Democracy Wall' di Pechino, espressione di un movimento di protesta che durò più di un anno e verso il quale Deng Xiaoping mostrò inizialmente tolleranza, forse per utilizzarlo come pretesto nella purga dei rimanenti esponenti della corrente maoista all'interno del PCC (He 2017, p. 5-6).

⁴³ Di lei si dirà anche più oltre in questa tesi, data la presenza nella sua poesia di soggetti per certi versi affini a quelli della poesia operaia.

⁴⁴ “Advocates poetry as significant in itself and independent of all extrinsic considerations”.

⁴⁵ “Seeks not to mirror, much less glorify, external reality or serve a utilitarian purpose in any direct way”.

Campagna contro l'Inquinamento Spirituale (*qingchu jingshen wuran* 清除精神污染), lanciata nel 1983. Obiettivo di tale campagna era limitare qualunque forma di influenza culturale straniera, il che si tradusse in un deciso giro di vite che si abbatté su tutte le abitudini e i prodotti stranieri entrati in Cina per effetto delle riforme e aperture: la Poesia Oscura, nella sua novità e alterità rispetto al panorama letterario cinese di quel periodo, finì nell'occhio del ciclone per via degli echi di modernismo e simbolismo, entrambi di provenienza straniera, in essa presenti. Le opere dei poeti *menglong* smisero, per la maggior parte, di essere pubblicate su piattaforme ufficiali, e gli autori stessi furono oggetto di pressioni politiche, prima dell'improvvisa chiusura della campagna nel 1984.

La Campagna contro l'Inquinamento Spirituale costituì l'ultima grande minaccia all'esistenza stessa della poesia sperimentale in quanto tale, che dal fronte sostanzialmente unito della Poesia Oscura si frammentò, dalla metà degli anni Ottanta in avanti, in moltissime scuole diverse facenti capo a zone geografiche diverse del paese, e con programmi e manifesti propri (van Crevel 2008). Nonostante le differenze interne, riassunte da Michelle Yeh in tre grandi filoni (1992), la poesia dei secondi anni Ottanta (e anche, successivamente, dei primi Novanta) prese indubbiamente forma attraverso il riferimento ai poeti *menglong*, che in ogni caso furono iniziatori di una nuova epoca nella poesia cinese: l'avanguardia, sulla quale van Crevel nota che:

Ha eclissato la poesia ortodossa sia agli occhi del pubblico cinese, sia altrove, e si è diversificata notevolmente. Ciò ha reso il riferimento della poesia ortodossa completamente irrilevante, e rende possibile lo studio delle varie tendenze nella poesia contemporanea cinese come fenomeni a sé, la cui caratteristica principale è costituita proprio dall'assenza, nel loro novero, della poesia d'*establishment*. Su questa linea, si potrebbe ora perfino paventare una definizione in negativo della poesia ortodossa, come forma poetica impermeabile all'individualità, all'uso originale ed idiosincratco del linguaggio, all'immaginario e alle visioni del mondo associate alla modernità in letteratura (2008, p. 10)⁴⁶

Non sarebbe corretto dare per scontato che la poesia scritta da lavoratori parli esclusivamente di lavoro e delle conseguenze fisiche e mentali che da esso derivano. Molti tra i poeti *menglong* furono tra i giovani mandati nelle campagne per rieducarsi, ed iniziarono la propria attività letteraria proprio in spazi e tempi che loro stessi si ritagliavano dal lavoro: un

⁴⁶ “[It] has outshone orthodoxy in the eyes of audiences in China and elsewhere, and it has tremendously diversified. This has rendered orthodox poetics irrelevant as a point of reference. It enables the study of various trends in contemporary poetry not as others of orthodoxy but in their own right, or with the simple qualification that orthodoxy is not among them. Carrying this argument further, one might contemplate a negative definition of orthodox poetry instead, as unreceptive to the individual, original and idiosyncratic language usage, imagery, and worldviews that have been associated with literary modernity”.

esempio è Bei Dao, che lavorò per undici anni come muratore proprio negli anni dei suoi esordi letterari (Bei Dao 1994).⁴⁷ Di fatto, però, abbiamo visto e vedremo nei capitoli successivi come la poesia *dagong* e le caratteristiche che la definiscono riportino solo in parte quelle della poesia *menglong*. Un caso eccezionale nella corrente della Poesia Oscura, però, ci si presenta quando si parla Shu Ting, considerata la principale esponente femminile dei poeti oscuri, e non annoverata quindi nella schiera dei poeti *dagong* né delle *dagongmei*, al contrario di come si potrebbe pensare leggendo i versi sottostanti. Nonostante ciò, la poesia “catena di montaggio” *liu shui xian* 流水线 è presente all’interno della raccolta di poesie *dagong* edita da Qin Xiaoyu⁴⁸:

流水线

在时间的流水线里
夜晚和夜晚紧紧相挨
我们从工厂的流水线撤下
又以流水线的队伍回家来
在我们头顶
星星的流水线拉过天穹
在我们身旁
小树在流水线上发呆
星星一定疲倦了
几千年过去
它们的旅行从不更改
小树都病了
烟尘和单调使它们
失去了线条和色彩
一切我都感觉到了
凭着一种共同的节拍
但是奇怪
我唯独不能感觉到
我自己的存在
仿佛丛树与星群
或者由于习惯
或者由于悲哀
对自己已成的定局
再没有力量关怀

1980年1月
(Shu Ting in Qin 2015, pp. 4-5)

⁴⁷ <https://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0002.102?view=text;rgn=main>

⁴⁸ L’antologia in questione è *La mia poesia: opere scelte di poesia operaia contemporanea (Wo de shidian: dangdai gongren shidian* 我的诗篇: 当代工人诗典), fonte primaria di questo elaborato.

Catena di montaggio

Una notte dietro l'altra
sulla catena di montaggio del tempo
smontiamo dalla catena di montaggio della fabbrica
e ancora in formazione torniamo a casa
sulle nostre teste
la catena di montaggio delle stelle s'allunga nel firmamento
accanto a noi
alberelli inebetiti sulla catena di montaggio

Certo le stelle son stanche
del loro viaggio che mai cambia
nelle migliaia d'anni che passano
gli alberelli son tutti malati
il fumo e la monotonia
ne han sbiaditi i colori, confusi i contorni
tutto questo io ho sentito
per un'affinità di ritmo

Eppure è strano
la sola cosa ch'io non riesco a sentire
è la mia stessa esistenza
forse per tristezza
forse per abitudine
non ho più forza di prendermi a cuore
un fato che non posso cambiare

1 Gennaio 1980

Nata nel 1952 nella città di Longhai, provincia del Fujian, con il nome di Gong Peiyu 龚佩瑜, Shu Ting passa tre anni (1969-72) nelle campagne per poi tornare in città in veste di lavoratrice precaria presso un'impresa edile. Nel 1975 inizia a lavorare in una fabbrica tessile come filatrice e addetta alla tintoria e nel 1979 pubblica per la prima volta le sue poesie” (Qin 2015).

Tra i poeti che ruotano intorno alla rivista *Jintian*, difficilmente ci si imbatte in poesie che riguardano l'identità, la vita o l'esperienza in fabbrica dei lavoratori (*Ibidem*), ed è proprio da ciò che deriva l'eccezionalità della poesia sopra citata: nonostante Shu Ting abbia vissuto l'esperienza del lavoro in fabbrica, i toni con cui ne parla sono molto diversi da quelli usati dai poeti *dagong*. In “Catena di montaggio” ritroviamo immagini ed elementi tipici dell'immaginario lavorativo della poesia operaia, ma espressi con toni e metafore tipiche della poesia *menglong* come, per esempio, i riferimenti ad elementi naturali, spesso personificati, e l'accostamento degli stessi ad una dimensione universale e “cosmica” che dona alla poesia un aspetto di profonda intimità, e insieme di universalità. La catena di montaggio è qui associata alla monotonia e all'alienazione umana, un'alienazione che non è, però, solo legata alla

fabbrica, ma che “s’allunga nel firmamento”, ed abbraccia il resto del mondo, dalle stelle agli alberi, che condividono lo stesso monotono destino della scrittrice:

La stella come simbolo dell’assoluto e della trascendenza per una poetessa menglong [...] smette di essere fonte di speranza di fronte alla deprimente realtà della catena di montaggio: usciti a notte dalla fabbrica gli operai vedono il firmamento ma, dopo aver paragonato la loro situazione a quella della stelle, costrette anch’esse ad un moto sempre uguale e ad un pulsare sempre identico come il ritmo della produzione seriale, la poetessa sente che le stelle e gli alberi con cui prima si sentiva in comunione non possono fare nulla per alleviare l’alienazione che la assale. (Beltrame 2016, p.117)

Nonostante l’esperienza lavorativa costituisca indubbiamente il pretesto per la composizione di questa poesia, e anche il contesto materiale nella quale essa prese forma, il respiro di universalità che traspare rende esplicito il riferimento ad una dimensione umana prima che lavorativa, la cui presenza allontana il testo in questione da quella funzione di testimonianza che abbiamo detto essere prerogativa di tanta poesia *dagong*. Tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta “eliminati i residui della Rivoluzione culturale e gli ostacoli alla libertà intellettuale apparentemente superati, l’obiettivo di riconquistare ciò che era stato perduto fu finalmente raggiunto e, con l’economia di mercato [...] si aprì una nuova era della poesia cinese” (Chen 2008, pp. 95-96)⁴⁹.

2.3 Prima e dopo Tiananmen: *zhua da fang xiao* 抓大放小

Già alla fine degli anni Ottanta iniziarono ad emergere problemi e complicazioni derivanti specialmente dalla crescita dell’inflazione, e anche chi inizialmente supportava la linea riformista di Deng Xiaoping cominciò ad avere qualche perplessità e preoccupazione riguardo le conseguenze delle riforme:

Le politiche di Deng portarono ad un’economia fiorente, a una migliore qualità della vita, e garantirono alla Cina un ruolo prominente nel mondo. Ma produssero anche un profondo cinismo nel popolo, un imperante nazionalismo, l’erosione della fiducia collettiva, un’enorme disuguaglianza patrimoniale, problemi ambientali persistenti, gigantesche spese per il “mantenimento della stabilità” e nuovi segni di belligeranza che accompagnavano l’ascesa internazionale della Cina. (He 2017, p. 4)⁵⁰

⁴⁹ “In the late 1970s and 1980s, with the residue of the Cultural Revolution discarded and the obstacles to intellectual freedom seemingly cleared away, the goal of regaining what had been lost was finally reached, and with a market economy and multiculturalism illuminating the field of literature, a new era of Chinese poetry dawned”.

⁵⁰ “Deng’s policies led to a booming economy, higher living standards, and China’s prominent place in the world. But they also resulted in profound popular cynicism and nationalism, erosion of public trust, enormous wealth inequality, persistent environmental problems, massive expenditures on “stability maintenance,” and new signs of belligerence accompanying China’s international rise”.

Nel 1986-87, una campagna contro la liberalizzazione borghese mise un primo freno alle proteste di giovani e studenti che chiedevano maggiore democrazia, e colpì anche l'allora segretario del PCC, Hu Yaobang 胡耀邦, che venne costretto alle dimissioni dal proprio incarico (*Ivi*, p. 7).

Proprio la figura di Hu fu centrale nel dare il via a quello che è certamente un evento cruciale nella storia contemporanea cinese: alla sua morte, avvenuta il 15 aprile 1989, apparvero nei campus delle università (principalmente l'Università di Pechino, *Beijing Daxue* 北京大学) manifesti commemorativi in suo onore. Hu era considerato l'esponente della leadership del PCC più vicino alle istanze liberali e riformiste degli studenti, ed ebbero così inizio le proteste che, tra la metà di aprile e l'inizio di giugno del 1989, portarono migliaia di studenti a riversarsi in piazza Tiananmen alla ricerca di una qualche forma di dialogo con i dirigenti del PCC. Tale dialogo non si verificò mai veramente, nonostante la tenacia degli studenti i quali, tra le altre cose, resistettero nel loro sciopero della fame per ben sette giorni e si impegnarono in una protesta non violenta e che richiamava esplicitamente i principi confuciani per i quali i cittadini collaborano con i propri leader, senza volerli rovesciare, per migliorarne l'operato di governo (He 2017). Già il 3 giugno le truppe furono inviate a Pechino per sedare la rivolta, e il 4 giugno la piazza fu sgomberata. Un dettagliato riepilogo dei fatti è offerto da He (2017): in questa sede è sufficiente ricordare che le vittime furono migliaia, che ad oggi è ancora difficile stabilirne il numero preciso, e che la brutalità della repressione lasciò un segno indelebile nelle menti dei contemporanei.

Sebbene sia stato un evento primariamente politico, il massacro del 4 giugno 1989 costituì, per certi versi, uno spartiacque anche per la storia della letteratura, e della poesia in particolare. Una delle conseguenze di quanto accaduto, infatti, fu una nuova svolta repressiva nei confronti di forme artistiche sperimentali, con alcuni tra i poeti più in vista del momento (Bei Dao, Yang Lian, Duoduo, Wang Jiaxin 王家新, Gu Cheng su tutti) che scelsero di rimanere al di fuori della Cina, vennero allontanati forzatamente o decisero di lasciare il paese per paura di ritorsioni da parte del governo, dato che alcuni di loro erano accusati di aver avuto un ruolo nelle proteste. L'onda lunga della nuova fase repressiva si protrasse, nel mondo letterario, fino al 1993 (Van Crevel 2008).

Nonostante la strage di Tiananmen del 1989 avesse provocato un'ondata di indignazione e forti critiche verso la leadership cinese in tutto il mondo, l'esilio e l'arresto di tutti quelli ritenuti coinvolti nelle proteste e un inasprirsi della censura statale a riguardo, la

politica delle riforme economiche continuò ad essere portata avanti senza esitazioni. Nel febbraio 1992, durante la visita a Shenzhen, Deng Xiaoping confermò di voler continuare con la liberalizzazione economica e, nello stesso anno, il PCC dichiarava quella cinese come una “economia socialista di mercato” (Chow 2018, p. 108), ovvero un modello di sviluppo economico ben preciso che si inserisce all’interno del socialismo con caratteristiche cinesi *zhongguo tese shehuizhuyi* 中国特色社会主义, termine con il quale nel 1978 era stato definito l’insieme delle riforme. Una serie di provvedimenti erano stati inoltre adottati con l’obiettivo di soddisfare i criteri dettati dal World Trade Organization (WTO) per poter entrare a farne parte. Questi provvedimenti andavano sotto lo slogan “tagliare la forza lavoro, aumentare l’efficienza” (*jian yuan zeng xiao* 减员增效) lanciato durante il Quindicesimo Congresso del Partito nel 1997. Tra la fine degli anni Ottanta e per tutti gli anni Novanta, i leader cinesi si preparavano a soddisfare i requisiti per aggiudicarsi il posto all’interno del WTO tramite, ad esempio, la riduzione delle tariffe su varie categorie di merci e l’eliminazione dell’obbligo di licenza: l’aliquota tariffaria media del paese scese dal 43% nel 1994 al 15% in soli sei anni (Solinger in Franceschini e Sorace 2022, p. 555).

L’11 dicembre del 2001, dopo quindici anni di trattative, la Cina entrò finalmente a far parte del WTO e dell’economia globale. Il 2001 fu quindi un anno di significativa importanza non solo per l’economia, ma anche per milioni di lavoratori e lavoratrici i quali, a seguito dell’entrata nel WTO, si trovarono disoccupati: “Dicono che i beni di consumo diventeranno più economici, ma questo vale per merci di lusso, come le automobili. Noi non ce le possiamo permettere comunque. Non capiamo bene che cosa voglia dire, ma sappiamo che avrà un impatto negativo”. Queste parole pronunciate da un lavoratore licenziato nel 2001 a Wuhan sono riportate nel saggio di Solinger *China Joins the World Trade Organization: Implications for Workers* (2022)⁵¹, in cui spiega come l’adesione al WTO non sia stata la diretta responsabile della perdita del lavoro per milioni di persone ma, al contrario, non abbia fatto altro che intensificare le tendenze già in atto negli anni precedenti (*Ivi*, pp. 553-554):

Alzare il livello di competizione accelerava l’insolvenza delle imprese statali, e richiedere alla Cina di formare ed impiegare forza lavoro più qualificata rendeva la gran parte della forza lavoro urbana esistente inadeguata al lavoro offerto dal mercato. Ciò accelerava anche la sostituzione dei lavoratori con macchinari di ultima generazione, anche nel momento in cui impiegati più giovani e istruiti occupavano nuove posizioni recentemente createsi. Allo stesso tempo, un più rilevante flusso di importazioni agricole tendeva a danneggiare gli agricoltori

⁵¹ “They say goods will be getting cheaper, but that’s about high-class things, like cars. We can’t afford those things anyway. What it’s all about, we don’t understand much, [but we do know] it will have a negative impact”.

cinesi, e quindi a incentivare la migrazione di lavoratori rurali verso il mercato urbano del lavoro. (*Ibidem*)⁵²

Per raggiungere grandi livelli di competitività a livello globale ed attrarre capitale straniero, il governo decise di iniziare a vendere le piccole imprese statali, noncurante della forza lavoro che ne sarebbe rimasta tagliata fuori, nel nome di una nuova politica chiamata “afferrare il grande, abbandonare il piccolo” *zhua da fang xiao* 抓大放小:

A Wuhan, dove negli anni Ottanta esistevano più di 100 fabbriche tessili statali, non ve n'erano più nel 2001. Al loro posto c'erano joint ventures, i cui nuovi proprietari imposero il licenziamento di un gran numero di impiegati. Altre compagnie furono incorporate da imprese più solide o semplicemente fallirono, incapaci di sopravvivere in un ambiente reso ultracompetitivo dall'ascesa del settore privato e dalle compagnie straniere. (*Ivi*, p. 556)⁵³

Per concludere, direi che l'adozione di questa linea politica (e di pensiero), la caduta delle barriere commerciali e le riforme iniziate solo vent'anni prima hanno reso la Cina del nuovo secolo un paradiso per gli investimenti stranieri e un inferno per tutta quella *working class* che, da un momento all'altro, si è trovata disoccupata e abbandonata dallo Stato nel quale aveva riposto ogni speranza e utopia. “Demolendo” lo statale, abbandonando il lavoratore più anziano e non qualificato, dagli anni Duemila la Cina si è fatta strada sulla scena internazionale diventando la grande potenza che oggi conosciamo, o che crediamo di conoscere.

⁵² “Heightening competition would accelerate state firms’ insolvency, and requiring China to train and employ higher-quality labour would make most of the extant Chinese urban workforce unsuitable for the employment on offer. It would also precipitate those workers’ replacement with upgraded machinery, even as better educated, younger employees moved into newly created jobs. At the same time, an increased inflow of agricultural imports was apt to hurt Chinese farmers, and so spur migration of more rural labourers into the urban job market”.

⁵³ “In Wuhan, where more than 100 state-owned textile mills had existed in the 1980s, not one remained by 2001. In their place were joint ventures, whose new owners demanded the booting out of large numbers of employees. Other firms were merged with more successful plants or simply collapsed, unable to survive under competitive pressures from the burgeoning private sector and foreign firms”.

Capitolo 3 – Anatomia di una *dagongmei*

In the world dominated by the capitalist mode of production, women are second class not only as sexual subjects, but also as laborers. Socialist feminism is right to say that women are oppressed by double alienation as women and as workers.
(Pun 2005, p. 177)

Era il 1 maggio del 1928 quando Xiang Jingyu 向警予, pioniera del movimento per i diritti delle donne, venne giustiziata pubblicamente a Wuhan 武汉 con l'accusa di tradimento dalla polizia del Guomindang 国民党. Xiang Jingyu sosteneva che “l'unico modo per sviluppare un movimento di massa veramente per le donne fosse integrare le lotte dei gruppi femministi con quelle dei lavoratori” (Dong in Franceschini e Sorace 2022, p. 135). Di fatto, negli anni Venti del secolo scorso in Cina c'erano più di 200.000 lavoratrici, impiegate soprattutto in stabilimenti tessili e fabbriche di tabacco nella zona del delta del fiume Yangzi, che non mancarono di farsi sentire con scioperi e proteste per chiedere migliori condizioni di lavoro. Sebbene, come sottolinea Dong, la prima ondata di attivismo industriale fosse per lo più una strategia difensiva piuttosto che un'azione nata da una vera e propria coscienza di classe, si stima che “dal 1895 al 4 maggio 1919 ci siano stati non meno di cinquantasette scioperi in cui le donne sono state le principali partecipanti.”⁵⁴ (p. 132) uno dei quali, comprendente 10.000 donne, fu condotto a Shanghai nel 1924 proprio da Xiang Jingyu.

Con la rottura del Primo Fronte Unito nell'Aprile del 1927, nelle città controllate dal Guomindang vennero proposte una serie di leggi progressiste sul lavoro quali la giornata lavorativa di otto ore, il divieto di impiegare bambini sotto i quattordici anni, le linee guida per la sicurezza e per la protezione dei lavoratori. Tutto ciò con l'aspettativa che, in questo modo, i lavoratori avrebbero giurato fedeltà al Partito Nazionalista e l'attivismo sindacale sarebbe cessato. Nonostante ciò, le proteste dei lavoratori continuarono a verificarsi nelle fabbriche, in particolare per questioni legate ai sussidi e ai generi alimentari, come l'aumento del prezzo del riso (Lee in Franceschini e Sorace 2022) Negli anni Quaranta, anche il Partito Comunista tese a scoraggiare i lavoratori dallo scontrarsi direttamente con i datori di lavoro poiché necessitava del sostegno degli imprenditori per ricostruire un paese provato da anni di guerra civile, e lo fece servendosi di slogan quali “vantaggi reciproci per il lavoro e il capitale” (*laozi liang li* 劳资两利) (Hoing in Franceschini e Sorace 2022).

⁵⁴ “Overall, from 1895 to 4 May 1919, it was estimated that there were no fewer than fifty-seven strikes in which women were the main participants”.

Partendo dalla legge sul matrimonio del 1950 vedremo come, con l'instaurazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, il governo fece della partecipazione paritaria delle donne nell'economia e nella società una necessità, che doveva però essere comunque subordinata all'avanzamento della nazione (Hu 2016): “per rendere grande la Cina era necessario il contributo di tutti, uomini e donne, e questo non sarebbe stato possibile se non attraverso l'emancipazione di quest'ultime e una maggiore partecipazione alla vita sociale ed economica del paese” (D'Attoma 2022, p. 28).

Con particolare attenzione ai provvedimenti che disciplinano (e, sulla carta, tutelano) le donne non solo nel sistema familiare, ma anche e soprattutto all'interno della sfera lavorativa, nel paragrafo che segue vedremo come il PCC abbia cercato, fin dagli anni Cinquanta, di raggiungere la parità di genere e come, d'altra parte, questo obiettivo venisse ostacolato non solo dall'organizzazione sociale tradizionale di stampo confuciano che relega la donna a seguire gli ordini imposti dal padre, dal marito e poi dal figlio (le cosiddette “tre obbedienze”), ma soprattutto dalle conseguenze derivanti dall'inizio delle riforme denghiane e del “miracolo cinese”.

3.1 Donne, diritto e lavoro

Nonostante quello della disparità di genere sia un problema globale, in Cina, dalla promulgazione della legge sul matrimonio del 1950 ad oggi, i diritti delle donne sono stati tutelati e riconosciuti dalla legge in misura crescente, soprattutto per quanto riguarda istruzione e accesso al lavoro (D'Attoma 2022). Progressi significativi in materia sono stati portati avanti soprattutto in seguito alla presa di potere del Partito Comunista nel 1949, con il quale prese vita anche il moderno movimento cinese per i diritti delle donne: non a caso il primo atto ufficiale approvato dal nuovo governo fu la Legge sul Matrimonio (Hu 2016), ancor prima della Costituzione del 1954. Promulgata ufficialmente il 1° maggio 1950, la suddetta legge proteggeva le donne e le ragazze dalle pratiche cosiddette feudali, garantendo loro pari diritti sulla proprietà e sulla gestione dei beni di famiglia, nonché quello di chiedere il divorzio, abolendo i matrimoni forzati (*Ibidem*). Pochi anni più tardi, la parità tra uomo e donna sarebbe stata messa nero su bianco nell'articolo 91 della Costituzione del 1954.

Con l'avvio primo piano quinquennale (1953 – 1957), la leadership del PCC si rese conto che avrebbe dovuto facilitare l'entrata delle donne nel mondo del lavoro, poiché per portare avanti lo sviluppo della nazione “era necessario il contributo di tutti, uomini e donne, e

questo non sarebbe stato possibile se non attraverso l'emancipazione di quest'ultime e una maggiore partecipazione alla vita sociale ed economica” (D’Attoma 2022, p. 28) Molti furono gli incentivi volti a “liberare” le donne dalla sfera domestica in cui erano relegate, e altrettanti furono gli slogan volti ad esaltarne le capacità fisiche “d’acciaio” e l’importanza: tra tutti, ricordiamo il famoso aforisma attribuito a Mao Zedong secondo il quale “le donne reggono metà del cielo” *funü nengding banbiantian* 妇女能顶半边天, e sono, quindi, essenziali, al pari degli uomini per la costruzione dello stato socialista: non più vincolate alla sfera domestica, le donne erano chiamate ad unirsi alla forza lavoro anche attraverso incentivi offerti dallo Stato quali asili nido e lavanderie, che contribuirono all’aumento della partecipazione femminile al lavoro tra il 1958 e il 1978 (Walker e Millar 2020). Il Partito credeva che l’emancipazione della donna si sarebbe realizzata attraverso la partecipazione a tempo pieno al lavoro retribuito (l’attribuzione di un significato sociale così radicato, di un valore emancipatorio ed evolutivo risale del resto ai fondamenti del pensiero marxista)⁵⁵ al di fuori della sfera familiare: di fatto, le azioni portate avanti dal PCC contribuirono a migliorare le condizioni di vita di molte donne, fortemente incentivate ad unirsi alla forza lavoro. Negli anni della Rivoluzione culturale le questioni femminili continuarono ad essere portate avanti, ma è bene ricordare come l’attenzione del Partito fosse rivolta in primo luogo alla stabilità statale, facendo sì che qualsiasi tipo di problema individuale passasse in secondo piano (Liu 2007)

È vero che “focalizzarsi esclusivamente sull’economia vorrebbe dire negare il persistente potere del patriarcato”⁵⁶ (Walker e Millar 2020, p. 52), ma è anche vero che i passi avanti fatti in materia di eguaglianza durante i primi decenni della Repubblica Popolare subirono una battuta d’arresto con l’avvio delle riforme economiche, che ebbero un differente impatto sulla popolazione a seconda del genere, dell’età e del luogo (Liu 2007). Come scrivono Angeloff e Lieber:

Il passaggio da un'economia pianificata a un'economia di mercato ha avuto conseguenze significative sull'evoluzione delle disuguaglianze tra i sessi. [...] Se da un lato l'enfasi posta sulla modernizzazione economica dall'inizio degli anni Ottanta come progetto di sviluppo e intervento sociale ha aiutato alcune categorie di donne, soprattutto nelle aree urbane, a migliorare la propria condizione, dall'altro ha eluso una parte importante della popolazione. Lo sviluppo economico senza precedenti della Cina è stato possibile grazie alla discriminazione istituzionalizzata nei confronti degli uomini e delle donne migranti provenienti dalle aree rurali. (2012, p. 18)⁵⁷

⁵⁵ Si veda, per esempio, *Parte avuta dal lavoro nel processo di umanizzazione della scimmia* di Friedrich Engels (1876).

⁵⁶ “To focus exclusively on the economy is to neglect the persistent power of patriarchy.”

⁵⁷ The move from a planned to a market economy had significant consequences on the evolution of inequalities between the sexes. [...] While the stress on economic modernization since the early 1980s as a development project as well as social intervention helped some categories of women, especially in urban areas, to improve their status, it has bypassed a major

Dagli anni Ottanta, l'intero sistema lavorativo cinese è stato ridimensionato e la legge del libero mercato è divenuta la priorità anche a scapito di una regressione in materia di diritti ed equità: l'accentuarsi delle diseguaglianze o la discriminazione di genere erano state preventivate (con un calcolo, ironicamente, molto economico e utilitaristico) come conseguenze negative tollerabili nel perseguire l'obiettivo di sviluppo economico (Burnett 2010).

All'interno del nuovo sistema capitalista, le donne sono comunque le prime ad essere licenziate in caso di riduzione del personale, costrette ad andare in pensione in età più giovane, ricevendo scarso sostegno sociale e con minori probabilità di trovare un nuovo impiego, senza contare l'aggravarsi di problemi sociali come la violenza domestica, le molestie sessuali sul posto di lavoro e la tratta di esseri umani (Hu 2016). La percezione secondo la quale le donne non sono abbastanza competenti per sostenere ruoli di responsabilità perché giudicate mentalmente e fisicamente più deboli si presenta ancora oggi come una delle maggiori cause di discriminazione di genere quando si tratta di assunzioni, età pensionabile, e molestie sul lavoro (Burnett 2010). Nonostante possa risultare ovvio, è bene sottolineare come le aree rurali del Paese di Centro non abbiano beneficiato delle riforme economiche nella stessa misura in cui ne hanno beneficiato i centri urbani: tra tutti, le lavoratrici e i lavoratori migranti sono andati incontro a maggiori discriminazioni e difficoltà da quando, per trovare lavoro, hanno deciso di spostarsi nelle città (*Ibidem*).

Specialmente in seguito all'entrata nelle Nazioni Unite nel 1971, la produzione normativa cinese è stata tenuta non solo ad adeguarsi al panorama internazionale al quale aveva finalmente deciso di aprirsi, ma anche a stare al passo con i cambiamenti socioeconomici in atto all'interno dei propri confini. Tra il 1978 e il 1995, nell'ambito della promozione dello Stato di diritto, sono state emanate 49 nuove leggi e regolamenti sul lavoro, tra cui la "Legge Nazionale sul Lavoro" entrata in vigore il 1° gennaio 1995 (Chan e Selden 2016). A dimostrazione di come la partecipazione della Cina a conferenze e trattati internazionali abbia contribuito all'adozione di una maggior tutela dei lavoratori, in materia di diritti delle donne l'anno di svolta fu proprio il 1995, quando a Pechino si svolse la conferenza mondiale sulle donne delle Nazioni Unite (D'Attoma 2022): ospitando questa conferenza, la Cina voleva dimostrare impegno e interesse nel promuovere i diritti delle donne come individui e non solo come parte di un'entità collettiva: "ratificando questi trattati, la Cina ha pubblicamente proclamato principi e obiettivi per la partecipazione delle donne alla forza lavoro, stabilendo

section of the population. China's unprecedented economic development was possible thanks to institutionalized discrimination against migrant men and women from rural areas.

aspettative per il popolo cinese” (Burnett 2010, p. 302)⁵⁸. Di fatto, negli ultimi anni, molti sono stati i provvedimenti adottati per promuovere i diritti e l'uguaglianza delle donne nel contesto lavorativo⁵⁹, ma nonostante i progressi in ambito legislativo e per quanto, sulla carta, ogni provvedimento appaia come un grande punto di svolta, un'analisi più approfondita e più vicina alla realtà quotidiana di molte donne cinesi (soprattutto provenienti da contesti rurali) come quella condotta da Pun Ngai, che approfondiremo in seguito, mostra come la parità di genere sia ben lungi dall'essere stata raggiunta: ciò si deve anche a tutta una serie di limitazioni che hanno impedito di far progredire realmente i diritti del lavoro delle donne o di prevenire la discriminazione occupazionale basata sul genere (Burnett 2010). Tra queste, ad esempio, il richiedere ai datori di lavoro di fornire alle lavoratrici maggiori servizi di assistenza o definendo alcune mansioni come “inadatte alle donne” lasciando, però, questa determinazione alla discrezione del datore di lavoro, oppure “l'applicazione di stereotipi che rafforzano le nozioni tradizionali di disuguaglianza di genere [...], la creazione di disincentivi per i datori di lavoro ad assumere donne, la necessità di tempi e costi eccessivi per le controversie e la mancata indicazione di sanzioni sufficientemente elevate per i trasgressori.”⁶⁰ (Ivi, p. 303). Le limitazioni sopra citate continuano ad essere alimentate da stereotipi e principi patriarcali e gerarchici che influenzano la vita, pubblica e privata, di molte giovani intraprendenti, vittime di quella che Liu identifica come la “retorica del sacrificio”: il sacrificio, specie quello femminile, è visto come una virtù e sempre subordinato al raggiungimento degli obiettivi che lo stato si prepone, facendo sì che negli anni “le donne si siano occupate dei bisogni dei genitori, del marito, dei figli e della nazione e abbiano sopportato il peso delle sofferenze che accompagnano lo sviluppo sociale della Cina.” (2007, p. 140)⁶¹

Oggi, l'articolo 48 dell'attuale Costituzione della Repubblica Popolare Cinese riconosce il principio di uguaglianza tra i sessi, così come la parità di retribuzione nella sfera lavorativa tra uomini e donne. Sebbene negli anni siano state adottate leggi per ampliare e tutelare questo principio, nel sistema giuridico cinese vi sono delle caratteristiche che

⁵⁸ “In ratifying these treaties, China has publicly proclaimed its values and goals for women’s participation in the labor force and established expectations for the Chinese people”.

⁵⁹ Per informazioni più dettagliate sulle leggi promulgate dal 1950 ad oggi in Cina contro la discriminazione delle donne in ambito lavorativo, tra cui la Law on the Protection of Rights and Interests of Women (1992), la Labor Law del 1994 e la Employment Promotion Law del 2007, si rimanda ai saggi di Jamie Burnett *Women's Employment Rights in China: Creating Harmony for Women in the Workforce* (2010); e quello di Angeloff e Lieber *Equality, Did You Say? Chinese feminism after 30 years of reforms* (2012).

⁶⁰ “These limitations include the following: applying stereotypes that reinforce traditional notions of gender inequality, providing insufficient enforcement mechanisms, creating disincentives for employers to hire women, requiring excessive time and expense in order to litigate, and not specifying great enough sanctions for violators”.

⁶¹ “They attended to the needs of their parents, husband, children and the nation and bore the brunt of the suffering accompanying China’s social development”.

ostacolano il perseguimento della parità tra i generi e l'affermazione dei diritti delle donne (Cavalieri in D'Attoma, 2022). Di fatto, la tutela dei diritti delle donne è nelle mani dei vertici del Partito, a maggioranza maschile, inoltre è essenziale sottolineare che “in Cina c'è una Costituzione, ma non esiste alcun controllo di costituzionalità delle leggi” (Ivi, pp. 21-22). In una società in cui i valori confuciani della salvaguardia dell'interesse collettivo a scapito del singolo sono ancora radicati, e in cui la soggettività degli individui è sempre e comunque subordinata alla dimensione collettiva (D'Attoma 2022), l'esercizio dei diritti e delle libertà è ammesso solo se non ostacola gli interessi statali:

Anche una volta riconosciuti e affermati dalle leggi, i diritti soggettivi non hanno carattere assoluto, il loro perimetro è delimitato da un'interpretazione della legge affidata a funzionari del Partito o dello Stato che seguono concetti confuciani e leninisti, e tra cui appaiono anche le radici antiche che tendono a relegare la donna nei suoi ruoli tradizionali. Qualunque diritto di qualunque cittadino, di fronte al predominante interesse pubblico, deve arretrare e – come ovunque – le donne sono spesso le prime a doversi sacrificare. Di fatto, nella Cina di oggi, le donne e il loro corpo continuano ad essere “il campo di battaglia di cui i mariti e lo stato si contendono il controllo”. (Cavalieri in D'Attoma 2022, p. 22)

Se tra i paesi asiatici la Cina è quello in cui la parità tra i sessi ha fatto più passi avanti da dopo la Seconda guerra mondiale (Ivi, p. 18), il corpo femminile (e l'identità *dagongmei*) continua ad essere preda delle dinamiche intrinseche nella tradizione e nella società cinese, che sembra ormai aver sacrificato sull'altare del progresso economico lo sforzo su altri fronti.

Vedremo come la scrittura è un elemento che accomuna molte donne che, ieri come oggi, lottano per essere ascoltate e per uscire dalla condizione di oppressione nella quale la stessa lingua cinese sembra condannarle: il carattere 女 *nü* (donna) deriva infatti dal pittogramma arcaico di una donna inginocchiata (Ivi, p. 16), capace però di “alzarsi” per far sentire la propria voce in un contesto spesso ostile come quello della fabbrica.

3.2 L'identità *dagongmei* tra urbano e rurale

La trasformazione socio-economica che prese avvio in Cina con l'inizio delle riforme, in una corsa alla modernità senza precedenti, ha portato non solo allo sgretolarsi della retorica maoista della famosa *iron rice bowl* (*tie wan fan* 铁腕饭), ma ha visto anche la nascita di nuovi soggetti, di nuove identità “fluttuanti” in balia di un'economia capitalista incentivata dallo Stato, per non parlare dell'inevitabile emergere di nuove relazioni di potere all'interno dello spazio lavorativo e dell'acuirsi delle differenze e diseguaglianze tra paesaggi e identità urbane e rurali.

A sostenere il peso della modernità e del nuovo ordine economico e sociale della Cina è, per gran parte, una nuova classe operaia composta da lavoratori e lavoratrici migranti provenienti dalle zone rurali il cui lavoro a basso costo è essenziale per sostenere ritmi e standard di produzione che hanno aperto le porte della Cina all'economia globale. Così come la provenienza e il sistema *hukou*, anche il gender determina esperienze e conseguenze della suddetta migrazione: questo e i seguenti paragrafi si propongono di approfondire l'identità delle donne operaie migranti con un focus sulle motivazioni che le spingono a lasciare la campagna e quelle che le costringono – non sempre, ma spesso – a tornarci, sull'esperienza femminile del lavoro disumanizzante, sulla sessualità all'interno della fabbrica, e sugli effetti della catena di montaggio sui loro corpi.

Durante la stesura di questa tesi, mi sono imbattuta in molte testimonianze di esperienze di donne operaie. Tra le letture che mi hanno permesso di comprendere meglio le dinamiche di subordinazione di classe e di genere legate alle vite delle donne migranti vi sono *On the Move: Women and Rural to Urban Migration in Contemporary China* curato da Arianne M. Gaetano e Tamara Jacka (2004), *Made in China: Women Factory Workers in a Global Workplace* di Pun Ngai (2005), e *Rural Women in Urban China: Gender, Migration and Social Change* (2006) di Tamara Jacka. Da quest'ultima ho estratto la seguente definizione dell'identità di *dagongmei* (*working sister*) e *dagongzai* (*working son*), che ritengo particolarmente accurata:

[*Dagongzai* e *dagongmei*] sono precari, spesso senza alcun contratto o documentazione legale, e proprio perché non gli vengono forniti nessun tipo di beneficio o assistenza sociale [...]. Non sono inoltre vincolati alle loro unità lavorative come gli altri lavoratori. Le parole *zai* (figlio) e *mei* (sorella minore, ragazza) in *dagongzai* e *dagongmei* suggeriscono inoltre che i migranti sono al di fuori, o comunque non interamente membri della società, poiché questi suffissi definiscono individui giovani e non sposati. Per le donne migranti in particolare il matrimonio segna l'entrata nell'ordine sociale e, pertanto, qualsiasi posizione esse occupino in città è considerata solo temporanea: il loro "vero" stato adulto inizia quando tornano in campagna, si "sistemano" e diventano mogli e madri. (Jacka 2006, p. 44).⁶²

È anche vero che le generalizzazioni costituiscono sempre un'arma a doppio taglio: nonostante sia valido per la maggior parte delle *dagongmei*, quanto detto poco sopra deve essere comunque letto con sguardo critico per non lasciare fuori tutte coloro che, già sposate e quindi già "adulte", decidono di partire per lavorare in città, lasciando indietro genitori, mariti, figli. Anch'esse

⁶² “[*Dagongzai* and *dagongmei*] work on short-term jobs, quite often without any contract or other legal documentation, and because they are generally not provided with any welfare or other benefits [...] they are also not beholden to their work units in the same way as other workers. Finally, the words *zai* (son) and *mei* (younger sister; girl) in *dagongzai* and *dagongmei* also suggest that migrants are outsiders to, or at least not full members of, the social order because they indicate that the individuals being referred to are young and unmarried. For women in particular, marriage marks the entry into the social order. Thus, whatever position migrant women occupy in the city, it is seen as only temporary—their “real” adult status begins when they return to the countryside, “settle down,” and become wives and mothers”.

costituiscono una grande fetta di lavoratrici migranti e anche questo aspetto risuona nei versi di coloro che, scrivendo poesie, esprimono i sentimenti di nostalgia e i sensi di colpa per aver deciso di lasciare la famiglia poiché, una volta partite, poche sono le occasioni di tornare a casa, molto spesso gli è concesso solo una volta l'anno e solitamente in occasione del Capodanno cinese. A titolo di esempio, cadono a pennello i versi della poesia "È Capodanno" (*guo nian le* 过年了) di Naren Qiqige 娜仁琪琪格, analizzata interamente nel prossimo capitolo:

过年了

[...]

是啊 我们都爱着自己的丈夫和孩子
他们就是我们的天空和大地
我们都怀着内疚的心情
思念远方的父母
妈妈 你理解我
也一定心有失落
在年夜饭上千万不要背过脸去擦泪
你的身体在康复 是爸爸
在十三年的太阳与月亮的交替中
创造了这人间的奇迹
我的丈夫也像爸爸爱你一样爱我
他已默默地记下了妻子全部的好
他已答应 让我继续做梦
把梦做大

[...]

(Xu, Luo e Chen 2007, pp. 262-263)

È Capodanno

[...]

Così è, tutte amiamo i nostri mariti e i nostri figli
loro sono il nostro tutto
siamo tutte piene di sensi di colpa
sentendo la mancanza dei genitori

Mamma tu mi capisci
sono certa che anche tu ti senti persa
al cenone di Capodanno non voltarti indietro per asciugarti le lacrime
il tuo corpo sta guarendo è papà
che in tredici anni di sole e luna, luna e sole
ha compiuto questo miracolo
mio marito mi ama come papà ama te
si è annotato in silenzio tutte le mie qualità
ha promesso di lasciarmi continuare a sognare
sognare in grande

[...]

La nuova era della modernità ha visto nascere nuove identità e nuovi termini che definiscono i soggetti che ad essa danno forma e sostanza: nel caso cinese, la forza lavoro delle *dagongmei* ha contribuito a lastricare la strada del paese verso la modernità e costituisce un'importante risorsa per la nuova economia di mercato, all'interno della quale, però, esse non sono altro che delle "sorelle minori". L'aggiunta del suffisso diminutivo *mei* 妹 sottintende l'essere giovane, nubile e inesperta, che contribuisce a legittimare la discriminazione nei loro confronti da parte dei cittadini urbani e dei datori di lavoro, in primis come donne, e poi come lavoratrici. Inoltre, la mancanza dello status di cittadino urbano e l'essere sempre e comunque etichettate come contadine è un paradosso che, come sottolineato da Li e Rong, porta a una doppia espropriazione della loro identità, sia rurale che urbana (2019), che rimane indefinita e quindi facilmente controllabile. Di fatto, "la *dagongmei*, come nuova identità e come prodotto culturale, [...] segna l'inizio di una nuova fase di proletarizzazione regolata dalle forze del mercato, dello Stato e della società." ⁶³ (Pun 2005, p. 15).

La questione dell'identità delle donne di estrazione rurale che aspirano a cambiare il loro destino e alla modernità, al di là degli ostacoli posti dalla registrazione della residenza (*hukou*) e dai vari provvedimenti legislativi, rimane ad oggi molto spinosa e delicata anche perché non può essere separata da un altro elemento che caratterizza il lavoro migrante: la precarietà. Di fatto, il periodo di lavoro in città delle *dagongmei* è in media di cinque anni, un tempo limitato che spesso non deriva da una scelta personale, ma che è piuttosto una conseguenza dell'eredità dello stato socialista e della visione patriarcale della famiglia cinese, tant'è che, già a metà degli anni Ottanta, il numero di lavoratori precari iniziò a superare quello totale di lavoratori regolari e a contratto (*Ivi*, p. 39). In molti casi, quindi, sembra ancora che l'unica identità che viene concessa a queste donne sia quella di future mogli e madri che, nell'era post-maoista, possono concedersi la possibilità di lavorare in città e al di fuori della campagna per perseguire il sogno della modernità, ma in maniera limitata fin dal principio da una data di scadenza (Gaetano e Jacka 2004, p. 42).

La doppia espropriazione dell'identità, come definita da Li e Rong, deriva quindi sia dalla decisione di lasciare la terra natia che dagli ostacoli alla permanenza nello spazio urbano, e getta non solo le donne ma i lavoratori migranti in generale in un completo stato di non-identità (2019). Questa doppia espropriazione, tuttavia, funziona in maniera diversa tra la prima e la seconda generazione di *dagongren*. La prima generazione comprende i lavoratori nati

⁶³ "Dagongmei, as a new identity and as a cultural artifact [...] marks the beginning of a new phase of proletarianization regulated by market, state, and social forces".

prima del 1980 che si sono spostati nelle città alla metà degli anni Novanta: per loro, l'espropriazione derivante dall'abbandono della terra natia crea un senso di vuoto ed è fondamentale in quanto in essi l'identità contadina si mantiene viva e presente, la loro casa è la campagna, mentre alla città equivale spesso solo la prospettiva di un salario migliore. Nonostante, quindi, la sofferenza che deriva dall'essere rigettati dalla città e dalla delusione dell'irrealizzabile sogno urbano, il fatto di identificarsi secondo il loro *hukou* e quindi considerare la campagna come spazio di appartenenza fa sì che possano facilmente riappropriarsi di quell'identità che avevano, solo temporaneamente, deciso di abbandonare (Li e Rong 2019). Il sentimento di nostalgia di casa viene espresso molto chiaramente in una breve poesia di Cheng Peng 程鹏, riportata di seguito, la quale suggerisce che la "nostalgia di casa" nasca dallo sfinimento e dall'umiliazione (*lei yu quru* 累与屈辱) nel condurre la vita da lavoratore migrante, più che dalla casa in campagna in quanto edificio e luogo fisico del quale sente effettivamente la mancanza:

乡愁

我活在螺丝钉尖锐的词芒上
我站在扳手痛苦中心的句锋上
我不由自主被夹在钳子嚎叫的篇章

起转承合
乡愁的落日押在累与屈辱的韵脚里
我的思想漫游于未来
(Cheng in Qin 2015, p. 61)

Nostalgia di casa

Vivo sulla punta tagliente di una vite
mi ergo al centro dell'estremità affilata di una chiave inglese
non posso fare a meno di essere schiacciato nel grido poetico delle pinze

Dall'inizio alla fine
il tramonto nostalgico di casa è bloccato in rime di stanchezza e vergogna
e i miei pensieri vagano verso il futuro

Per la seconda generazione di *dagongren*, nata e cresciuta nell'era delle riforme, la campagna non è sinonimo di casa, la loro identità non si sviluppa in quel mondo: essi non hanno internalizzato l'attaccamento alla terra natia, che è stato anche in un certo senso negato dalla post-modernizzazione (Ivi, p. 786). Cresciuti in campagna ma continuamente esposti alla moderna vita di città, sia tramite i media che tramite racconti di coloro che hanno fatto questa

esperienza, difficilmente sviluppano un forte senso di appartenenza e, quindi, di nostalgia verso la terra natia. Dal momento che l'identità urbana gli viene negata, si trovano completamente in balia della doppia espropriazione di cui scritto sopra, senza senso di appartenenza né radici. Per loro, il villaggio rurale non è un *locus amoenus*, ma un locus “straniero”, sentono di appartenere ormai alla città, nel cui registro della residenza non è presente il loro nome, proprio come scrive Wu Xia 鄂霞 in “Chi può vietare il mio amore” (*shei neng jinzhi wo ai 谁能禁止我爱*):

谁能禁止我爱

车窗外，一帧帧美景从眼前掠过
像一枚枚箭簇射进心底
出租屋已锁进幽暗处

来深圳十八年，故乡反倒成了异乡
我每天与深圳一起醒来，夜晚同眠
我爱她的朝气蓬勃，一年四季轮番上阵的花朵
常青的树和草
热爱她的每一寸生长。这种爱渗入到
毛孔里、皮肤里、细胞里、血液里、骨头里
即使这座城市的户口簿上没有我的名字
(Wu Xia in Qin 2015, p. 329)

Chi può vietare il mio amore

Fuori dalla finestra del treno scorre un bellissimo paesaggio
come uno sciame di frecce scoccate diritte al cuore
la stanza in affitto è chiusa a chiave in un posto buio

Dopo diciotto anni a Shenzhen, la mia terra natia è diventata una terra straniera
ogni mattina mi sveglio con Shenzhen, e ogni notte ci dormo insieme
amo il suo vigore e la sua vitalità, ogni stagione porta con sé fiori,
alberi sempre verdi, erba
amo ogni centimetro della sua crescita. Questo tipo d'amore si insinua
nei pori, nella pelle, nelle cellule, nel sangue, nelle ossa
anche se nel registro dei residenti di questa città il mio nome non c'è

Un'altra differenza tra la prima e la seconda generazione di *dagongren* è la tolleranza verso i soprusi e l'alienazione lavorativa nei quali vivono tutti i giorni. A questo proposito Qin scrive: “mentre la prima generazione [di lavoratori migranti] si vedeva come contadina, quella più giovane accetta un'identità di lavoratore [...]. Consapevoli di non poter tornare a casa in

campagna, essi devono iniziare a lottare per i loro diritti come lavoratori.”⁶⁴ (2016, p. 31). I giovani nati nel periodo delle riforme possiedono generalmente un livello di istruzione più alto e, come sottolinea Zuccheri, hanno aspettative maggiori a livello lavorativo, sono consapevoli della disparità salariale e del divario tra città e campagna (2022, p. 14).

Per quanto riguarda le *dagongmei* (di qualsiasi generazione si parli), una forza lavoro invisibile, di provenienza rurale e per di più femminile, storicamente inseguita dai pregiudizi, portare a termine la costruzione di una nuova moderna identità è un percorso a ostacoli: l'ideologia rurale in materia di genere offre alle giovani lavoratrici migranti poche alternative se non quelle di sposarsi e diventare madri, alimentate da politiche e pregiudizi discriminatori ai quali vanno in contro nelle città, che più volte le spingono, dopo un periodo di tempo limitato, a ristabilirsi in campagna (Gaetano e Jacka 2004).

3.2.1 Partire e tornare

Prodotto dell'epoca delle riforme post-maoiste, la figura della *dagongmei* ci porta a ridefinire non solo il rapporto tra donna e lavoro, ma anche il fenomeno della migrazione dei lavoratori in generale, il quale tende ad essere considerato neutro in quanto fenomeno sociale, ma che in realtà, se si guarda alle esperienze di migrazione rurale-urbana e alle lotte individuali, assume decisamente sfumature di genere (Pun 2005, p. 75). Ogni racconto dell'esperienza *dagong* è diverso, personale e soggettivo, così come la lotta contro un'oppressione spesso aggravata da meccanismi di espoliazione sessuale e psicologica, oltre che di classe. In ogni caso, leggendo interviste e testimonianze, tra le varie motivazioni per diventare *dagongmei* vi è anche il voler fuggire o ritardare un matrimonio spesso combinato e la voglia di far parte di quella modernità che sembra appartenere solo ai cittadini urbani e che si può raggiungere solo fuggendo da un'arretrata campagna.

Molte scelgono di partire nonostante la mobilità delle donne venga ancora vista come immorale e legata da stereotipi e norme di genere che tendono ad ostacolare la loro voglia di vedere il mondo, e nonostante siano a conoscenza delle condizioni di lavoro nelle fabbriche, delle politiche di sfruttamento, e dei salari da 600 yuan⁶⁵ mensili che avrebbero probabilmente guadagnato (Pun 2005). Prendere questa decisione vuol dire sfidare il sistema patriarcale e scendere a patti con il proprio destino, liberarsi del fardello delle “tre obbedienze” o, se non

⁶⁴ “While the previous generation saw themselves as farmers, younger worker accepts an identity as a worker [...]. Recognizing that they cannot go back home to the countryside, they must begin to fight for their rights as workers”.

⁶⁵ Il *renminbi* 人民币 o yuan, 元 è la valuta della Repubblica Popolare Cinese, 600 yuan equivalgono, secondo l'attuale tasso di cambio, a circa 80 Euro.

altro, vivere di questa illusione fin quando la città lo permette. Potremmo quindi riassumere le ragioni delle migrazioni nei desideri e nei sogni della vita di città e di donna moderna, nel desiderio di aiutare la famiglia dal punto di vista economico, esplorare la propria individualità e fuggire dal controllo familiare e da un matrimonio combinato. Partire rappresenta “un punto di svolta nella vita delle donne rurali in termini di mobilità e non mobilità, di lavoro in fabbrica e di lavoro autonomo, una "carriera" che spesso termina con l'inizio della vita matrimoniale”⁶⁶ (Gaetano e Jacka 2004, p.147).

Ritengo la testimonianza di Wang Lan, ventiduenne⁶⁷ originaria dello Shaanxi, raccolta in *Rural Women in Urban China* (2006) di Tamara Jacka abbastanza esemplificativa dei sentimenti e delle esperienze di una larga fetta di *dagongmei*, ed è per questo che ho deciso di riportarne di seguito un breve estratto:

T. Jacka: Sei qui [in città] da così tanto tempo, adesso ti senti una cittadina?

Wang Lan: No, non ancora. [...] Questa città mi ha dato l'opportunità di risolvere i miei problemi solo dal punto di vista del cibo e del vestiario, mera sopravvivenza. Ma sento il mio futuro molto incerto. Quindi non mi sento di appartenere a questa città, qui sono vittima di molta discriminazione e trattamenti ingiusti. Agli occhi di queste persone chi viene da fuori è spregevole...

T. Jacka: Vuoi rimanere qui a lungo termine oppure pensi che tornerai a casa?

Wang Lan: Mi piace molto questa città, quindi vorrei rimanere qui a lungo. Ci sono molte opportunità. A casa mia mamma e le donne della sua generazione si sposano, hanno figli e poi muoiono. Questa è tutta la loro vita. Sono povere, lavorano nei campi e non hanno nessun tipo di status sociale, sono solo delle casalinghe [...] (Wang Lan in Jacka 2006, p. 118)⁶⁸

Più che un'indipendenza economica, che non sempre porta ad una completa emancipazione, le *dagongmei* come Wang Lan desiderano liberarsi dello stigma posto sulla provenienza rurale quale simbolo di arretratezza e di un destino per loro già scritto. Diventare *dagongmei* è l'ultima chance di indipendenza prima del matrimonio, la possibilità di fuggire dalla cosiddetta “moralità di paese” *xiangcun de daode* 乡村的道德⁶⁹ caratterizzata da idee confuciane di sottomissione della donna. Come già accennato in precedenza però, molto spesso il fantasma della temporaneità incombe sulle loro teste, così come l'impossibilità di pianificare

⁶⁶ “A turning point in the lives of rural women in terms of mobility and non-mobility, of factory employment and self-employment, and the “career” of migrant women often ends with the start of married life”.

⁶⁷ Ai tempi dell'intervista, che risale al novembre del 2001.

⁶⁸ “**T. Jacka:** You’ve been here such a long time. Do you feel you now count as a city person? **Wang Lan:** No, I’m still not a city person. [...] This city has given me an opportunity only to solve my problems of food and clothing, my survival. But I feel my future is very hazy. So I don’t feel like I belong in this city. And in this city I receive a lot of discrimination, a lot of unfair treatment. In the eyes of these people, outsiders are contemptible... **T. Jacka:** Do you want to stay here long term or do you think you’ll go home? **Wang Lan:** I really like this city, so I’d very much like to stay here long term. There are a lot of opportunities here. At home—my mum, that generation—they get married, have kids, die. That’s their whole life—they’re very poor, they just work in the fields and they have absolutely no status- they’re just housewives. [...]”.

⁶⁹ Termine usato da Zheng Xiaoqiong che Haomin Gong riporta nel saggio *Gender, Class and Capital Female Migrant Workers’ Writing in Postsocialist China and Zheng Xiaoqiong’s Poetry* 2021, p. 63.

un futuro del quale sono prime e uniche artefici: “le giovani donne che attraversano i confini del villaggio e della città devono fare i conti con le contraddizioni poste dal loro essere estranee sia alla campagna che alla città, e con le complessità di genere e di classe che regolano la loro mobilità”⁷⁰ (Gaetano e Jacka 2004, p. 42). Il discorso sulla moralità di paese ci porta a due riflessioni interessanti, fatte circa ad un secolo di distanza tra loro, ma estremamente convergenti: la prima è di Lu Xun 鲁迅, che nel suo “Cosa succede dopo che Nora se n’è andata” (*Nala zou hou zenyang* 娜拉走后怎样), commenta la figura di Nora, protagonista della commedia “Casa di bambola” (1879) del norvegese Henrik Ibsen, interrogandosi – già agli inizi del Novecento – su quale sorte toccasse alla donna che lascia la casa in cerca di emancipazione, senza avere una reale indipendenza economica. Nella *pièce*, Nora decide di chiudere la porta in faccia al marito, di sfidare il sistema patriarcale e cercare la sua vera identità, un atto, per il tempo, considerato estremamente femminista. Quella di Lu Xun è una riflessione tuttora attuale e che potrebbe perfettamente adattarsi alla situazione di tante *dagongmei*. Nel commentare lo spettacolo egli osserva infatti come a Nora, una volta lasciata la famiglia, restino in realtà solo due opzioni: cadere in disgrazia o tornare a casa (Picerni 2020). L’indipendenza economica si presenta quindi come la chiave per l’emancipazione, estremamente difficile da raggiungere, oggi come cento anni fa. La seconda riflessione che mi ha colpito a riguardo è quella che Pun Ngai elabora circa la creazione del desiderio e del concetto di mancanza come arte propria dell’economia di mercato: la voglia di intraprendere l’esperienza *dagong* deriva dal desiderio di colmare un vuoto, una mancanza nata dal divario artificialmente creato tra società rurale e urbana (2005), nonché dal desiderio di stare al passo con la modernità. Lavorare in città è inoltre spesso l’unica possibilità che la donna contadina ha di intraprendere un lavoro retribuito, acquisire indipendenza economica e contribuire economicamente al sostentamento della famiglia.

Tra le infinite storie e testimonianze di esperienze in città delle *dagongmei*, ve ne sono anche di positive, come quelle di coloro che scelgono di stabilirvisi permanentemente, non avendo radici altrove, per non perdere la possibilità di essere sempre e comunque artefici del proprio destino. Come sottolinea Haomin Gong, comunque, il ritorno a casa è uno degli epiloghi più frequenti: oltre a non essere in grado di colmare quel vuoto cui accennavamo sopra, sia per una questione di *hukou* che di apparenza esteriore, le tradizioni socioculturali e l’incombenza del matrimonio fanno sì che dopo un periodo di tempo limitato, molte donne si

⁷⁰ “Young rural women who traverse the boundaries of the rural and the urban must contend with the contradictions posed by their position as temporary “outsiders” to both the city and the village, and the complexities of gender and class that structure their mobility”.

vedano costrette oppure vogliano tornare a casa (2021). Un altro possibile epilogo è invece la prostituzione, un tema che rientra in un insieme più ampio riguardo sessualità e corpo, un prodotto reso una vera e propria industria dall'avvento del capitalismo e dal fatto che, in contrapposizione all'epoca maoista, con l'era delle riforme il soggetto torna ad essere sessualizzato (Pun 2005). Sulle particolarità del lavoro deumanizzante della fabbrica, sessualità e corpo sono incentrati i prossimi paragrafi.

3.3 Fabbrica e alienazione

Immaginiamo la fabbrica come un mondo a sé stante nel quale vigono rigide regole di comportamento, di vestiario, di comunicazione e interazione, che non sarebbero concepibili in nessun altro contesto, uno spazio sterile dove i lavoratori passano la maggior parte della giornata tra strumenti, materiali anche nocivi e macchinari, compiendo movimenti che tendono a “deumanizzare” e, al tempo stesso, totalizzare corpo e mente del soggetto che la vive, ma dai quali meccanismi esso dipende per la sopravvivenza quotidiana. Il lavoro manuale e quello di precisione alla catena di montaggio non richiedono alcuna abilità particolare del lavoratore o della lavoratrice, se non la prestazione del loro corpo, manualità e forza fisica per produrre o assemblare prodotti dei quali spesso non si conosce nemmeno il nome, l'uso o la finalità. Seguire le istruzioni, rispettare gli orari della fabbrica e i ritmi di produzione (i quali, come accennato in precedenza, possono variare a seconda dei periodi dell'anno e delle richieste di mercato, sempre senza tenere conto dell'individuo come persona, ma come mera forza lavoro), sottostare ai rapporti gerarchici interni e non poter sperare di elevare il proprio status porta alla disumanizzazione e alla scorporazione di sé tramite il processo industriale (Picerni 2020), e quindi all'alienazione, parola chiave che ritornerà più volte all'interno di questo paragrafo e del capitolo successivo.

L'alienazione del lavoro legata al capitalismo era stata descritta da Marx come un processo in cui il lavoratore, nello svolgere il lavoro assegnatogli, non afferma se stesso, né trae nessun tipo di soddisfazione o sviluppa liberamente energia fisica e mentale: il lavoro è qualcosa di esterno alla sua persona, e in quanto tale non appartiene a lui stesso, ma a qualcun altro, e ciò lo rende un lavoro di sacrificio o di mortificazione (Marx in Thornton 1964)⁷¹. Più di cento anni dopo, questa affermazione risulta non solo attuale, ma anche perfettamente

⁷¹ Per approfondire la teoria dell'alienazione di Marx si rimanda alla lettura dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* (detti anche *Manoscritti di Parigi*) di Karl Marx, pubblicati postumi nel 1932, confrontabili oggi in diverse edizioni, anche Einaudi. E alla lettura di *Alienation and Socialism* di Merle Thornton (1964), presente in bibliografia.

applicabile al lavoro degli operai e delle operaie migranti: essi non sono altro che “appendici della macchina” (Marx in Sorace 2020, p. 132), privati di qualsiasi individualità:

南方的困惑

[...]
我们，我们的生活
难道仅仅是一种机械的肉体支配？
[...]

Il dilemma del Sud

[...]
Può essere che sia noi che le nostre vite
non siano altro che meri accessori in carne e ossa delle macchine?
[...]
(Chi Moshu in Qin 2016, p. 292)

Quella della fabbrica diventa la realtà che distrugge il mito dell’esperienza della migrazione come rappresentata nei romanzi o nei film di circolazione popolare, ovvero come mezzo per far sì che i contadini potessero subire un processo di civilizzazione volto a liberarli dal fardello dall’arretratezza rurale nella quale sono nati (Dooling 2017).

Se il lavoro disumanizzante in quanto tale non compie distinzioni di genere e l’alienazione da esso prodotta colpisce indistintamente uomini e donne, è innegabile che l’esperienza femminile nella fabbrica, così come nella società, sia caratterizzata da particolari meccanismi di svalutazione e discriminazione che derivano non solo dalla classe di appartenenza, ma anche al genere. Sull’impatto che il lavoro alienante ha in particolare sulle donne, Pun Ngai scrive:

Ritengo che le lavoratrici donne siano soggette a più acute e profonde forze di alienazione rispetto agli uomini, perché la psicologia, il corpo e il senso del tempo di una donna contraddicono a un livello fondamentale il modo di produzione capitalista e il senso del tempo industrializzato. Il tempo della donna è meno incline ad arrendersi, e i corpi delle donne sono più difficili da controllare. (2005, p. 177-178)⁷²

⁷² “Female workers, I argue, can be subject to more acute and deeper alienating forces than can male workers, because a woman's physiology, body, and sense of time are fundamentally contradictory to the capitalist mode of production and the industrialized mode of time. Women's time is less able to be surrendered, and women's bodies are more difficult to regulate”.

Il fatto che il corpo della donna sia più difficile da controllare rispetto a quello di un uomo è legato, secondo la studiosa, ai meccanismi che ne regolano e caratterizzano il funzionamento: ciclo mestruale, maternità e malattia sono elementi che vanno oltre il controllo della “macchina capitalista” (*Ibidem*) e per quanto questi possano presentarsi come una sfida agli ingranaggi del capitale, in realtà non fanno altro che alimentare un’alienazione dove il genere non solo è presente, ma è anche motivo di ulteriore svalutazione delle donne che le porta a vergognarsi della loro condizione, a scegliere il silenzio anche in situazioni di dolore acuto o ad essere espulse dal lavoro produttivo.

Scendendo dal generale al particolare della poesia operaia, è importante sottolineare anche come la fabbrica rappresenti al tempo stesso una maledizione e una benedizione: prendendo come esempio il caso di Zheng Xiaoqiong, *dagongmei* oggi più famosa e tradotta, la realtà oppressiva e alienante della fabbrica “ha fornito la materia prima poetica con la quale Zheng ha potuto, infine, trovare l’agognata ‘via d’uscita’” (Picerni 2020, p. 18). Ovviamente quello di Zheng Xiaoqiong è un caso speciale e più che fortunato: la “via d’uscita” per la maggioranza di *dagongren* non esiste, e abbiamo visto come in molti casi essa si traduca nel ritorno a casa o addirittura in atti estremi come il suicidio, che Sorace descrive come “monumento all’assenza di futuro” (2020, p. 133). Qualsiasi sia l’epilogo, in ogni modo, la fabbrica “è il luogo che ha prodotto il nuovo soggetto delle *dagongmei*” (Pun 2005, p. 16), ed è da lì che si innalzano i versi di resistenza che compongono le loro poesie e abitano le loro storie.

3.4 Sessualità e corpo

Se è vero che “sessualizzare il soggetto è cruciale per la creazione del progetto di modernità”⁷³ (Pun 2005, p. 142), per parlare di sessualità e corpo in relazione alle *dagongmei* ritengo necessario innanzitutto effettuare una distinzione tra sessualità dentro e fuori la realtà fabbrica che, si è detto, essere un mondo a parte. Cosa c’è fuori? Fuori c’è la Cina che entra nella globalizzazione, che abbraccia la modernità, dove la società del consumo si sostituisce a quella socialista, almeno sul lato economico. Come puntualizza Dooling, il cambiamento da “compagno a consumatore” avvenuto dall’apertura della Cina al mondo esterno ha condizionato non solo la politica economica del paese, ma anche la sfera dei media e delle rappresentazioni culturali (2017, p. 134) quali film, riviste, internet, tabelloni pubblicitari. Precedentemente ho accennato al concetto di “mancanza” e al vuoto che, in questo caso le

⁷³ “Sexualizing the subject is crucial to the creation of the modernity project”.

dagongmei, avvertono e vogliono riempire cambiando vita: l'immagine della perfetta donna urbana, totalmente sessualizzata portata ad indurre o assumere comportamenti ed istinti totalmente sessualizzati, contribuisce ad accrescere il divario tra quest'ultima e lavoratrici migranti "per le quali i frutti della cosiddetta rivoluzione dei consumi rimangono fuori portata, anche quando il loro lavoro invisibile produce la maggior parte dei prodotti, servizi e tempo libero da cui dipendono sempre più le nuove identità urbane e i nuovi stili di vita"⁷⁴ (*Ivi*, pp. 134-135). Al tempo stesso, dentro e fuori una società che esalta e ipersessualizza il soggetto, le *dagongmei* sono condannate non solo a non poter colmare la distanza che le separa dalla controparte urbana, ma anzi a svolgere un lavoro che contribuisce alla creazione dei nuovi soggetti moderni che tanto cercano di imitare. Dimostrativa di tale affermazione è la poesia "Prendisole" (*Diao dai qun* 吊带裙) di Wu Xia:

吊带裙

[...]

我手握电熨斗
集聚我所有的手温

我要先把吊带熨平
挂在你肩上不会勒疼你
然后从腰身开始熨起

[...]

最后把裙裾展开
我要把每个皱褶的宽度熨得都相等
让你在湖边 或者草坪上
等待风吹
你也可以奔跑 但
一定要让裙裾飘起来 带着弧度
像花儿一样

而我要下班了
我要洗一洗汗湿的厂服

[...]

吊带裙 它将被装箱运出车间
走向某个市场 某个时尚的店面
在某个下午或者晚上
等待唯一的你

陌生的姑娘

⁷⁴ "For whom the fruits of the so-called consumer revolution remain out of reach even as their largely invisible labor produces much of the stuff, services, and leisure time upon which new urban identities and lifestyles increasingly depend".

我爱你

(Wu Xia in Qin 2015, p. 327)

Prendisole

[...]

Tengo in mano il ferro da stiro
raccogliendo tutto il calore della mia mano

premo le cinghie in modo che si appiattiscano
così che non ti si conficcano nelle spalle
e poi stiro dalla vita in su

[...]

Per ultimo liscerò il vestito
per stirare le pieghe in modo che siano di uguale larghezza
così potrai sederti in riva al lago o su un prato

[...]

Ma ora ho finito il turno
devo lavare la mia sudata uniforme di fabbrica

[...]

Il prendisole sarà portato fuori dalla fabbrica
in qualche mercato, in qualche boutique
aspettando te, un pomeriggio o una sera

solo per te
ragazza sconosciuta
ti amo

La ragazza senza nome nella poesia di Wu Xia si identifica in colei che indosserà il vestito che sta accuratamente stirando, immaginando il momento in cui verrà indossato. Una fantasia che si interrompe con la fine dell'orario di lavoro, dopo il quale la ragazza torna con i piedi per terra e si spoglia della sua uniforme sudata. Il "tu" al quale si rivolge è la ragazza di città che indosserà il vestito una volta che esso sarà stato spedito ed esposto in un negozio. Tra i versi di questa poesia si leggono contemporaneamente sentimenti di entusiasmo e frustrazione, quest'ultima data dalla fine del processo di immaginazione e di ritorno alla realtà: il desiderio di essere una "modern lady" e quindi di far parte della schiera di consumatori ai quali i prodotti della fabbrica sono destinati esemplifica il desiderio di voler cambiare almeno la propria apparenza, se non il proprio status di soggetto consumatore:

Le giovani operaie della fabbrica condividevano la stessa passione per l'acquisto di rossetti, creme sbiancanti, orologi alla moda, jeans e magliette [...]. Questi beni di consumo diedero

origine a nuovi soggetti mossi dal desiderio, che si sarebbero solamente scoperti ancora intrappolati in una politica di identità e differenza”⁷⁵ (Pun 2005, p. 163)

L’esaltazione della sessualità e l’interesse nel sessualizzare il soggetto emerso nell’era delle riforme è una strategia finalizzata all’andare incontro alle necessità di mercato e di divisione del lavoro, ed in netto contrasto con la propaganda maoista sul lavoratore modello (*gongren* 工人) ampiamente diffusa tra la popolazione fino a pochi anni prima. Tra le rappresentazioni di soggetti asessuali dell’epoca maoista ecco che ritorna anche la famosa *Iron Lady*, sulla quale, in contrapposizione alla contemporanea *dagongmei*, Haomin Gong propone una riflessione interessante basata sul fatto che le *Iron Ladies* apparissero come donne emancipate ma (o proprio perché) desessualizzate, poste al pari degli uomini sia per quanto riguarda le mansioni svolte che l’aspetto esteriore:

In quanto tali, si riteneva che avessero raggiunto l’uguaglianza di genere attraverso il rifiuto o la repressione della sessualità essenziale. Le nuove lavoratrici, invece, sono desessualizzate o ipersessualizzate. Sono desessualizzate non perché svolgono le stesse mansioni degli uomini, come facevano le lavoratrici durante il periodo socialista, ma perché sono disumanizzate attraverso un lavoro altamente meccanico. Privati dell’umanità, questi lavoratori sono semplicemente diventati senza spirito, quindi senza genere, fantasmi manipolati per produrre una quantità estrema di plusvalore. In realtà, sia i lavoratori che le lavoratrici sono soggetti al potere disumanizzante della produzione di massa guidata dalla divisione globale capitalista e dal neoliberalismo (2021, p. 61)⁷⁶

Questa osservazione ci porta a concentrarci sulla sessualità e sul corpo da un punto di vista interno alla fabbrica: l’alienazione e i movimenti ripetitivi derivanti dal processo produttivo portano, col tempo, il corpo umano a diventare una cosa sola con la macchina, ed è in questo caso che genere e nome passano in secondo piano, o addirittura svaniscono. Nella fabbrica, la sessualità e il genere sono assorbiti da un’atmosfera deumanizzante, fino a perdere rilevanza e distinzione, mentre il processo della catena di montaggio fa sì che tutti assumano una determinata posizione, compiano determinati movimenti, senza la necessità di pensare: il corpo diventa pura e semplice materia prima, e come tale può essere plasmato – e talvolta mutilato – dal processo produttivo.

⁷⁵ “Young female workers in the factory shared the same passion for purchasing lipsticks, whitening creams, trendy watches, jeans, and T-shirts [...]. These objects conjured up new desiring subjects who only were to discover themselves still trapped in a politics of identity and difference”.

⁷⁶ “As such, they were deemed to have realized gender equality through dismissing or repressing essentialized sexuality. New female workers, in contrast, are either desexualized or hypersexualized. They are desexualized not because they participate in male-dominant labor as female workers did during the Socialist period, but because they are dehumanized in highly mechanical labor. Deprived of humanity, these workers simply have become spiritless, thus genderless, ghosts manipulated to produce an uttermost amount of surplus value. In fact, both male and female workers are subject to the dehumanizing power of mass production driven by capitalist global division and neoliberalism”.

Sebbene ad oggi i lavoratori migranti maschi siano almeno il doppio della controparte femminile, quest'ultima è quella più impegnata nelle fabbriche per la produzione di beni destinati all'esportazione, ciò è dovuto in gran parte al fatto che esse sono considerate più docili e facili da gestire (Qin 2016). Nell'affrontare gli stessi problemi dei *dagongzai*, si trovano a dover fare i conti con difficoltà strettamente collegate al loro genere: dolori mestruali, problemi di fertilità, molestie sessuali, il tutto spesso sofferto in silenzio, provando addirittura vergogna, sempre attorno al ciclo continuo e ripetitivo della catena di montaggio (*liushuixian* 流水线). Quest'ultima rappresenta un *topos* fondamentale delle poesie dei poeti *dagong*, ed è inoltre una mansione ritenuta particolarmente adatta ad essere svolta da donne in quanto l'assemblaggio di piccoli oggetti richiede pazienza, cura, e agilità (Pun 2005). Le condizioni di alienazione e sfruttamento hanno senza dubbio l'effetto di annichilire e quasi annullare il corpo e la mente, ma non per questo – come si vedrà in seguito – tutte le rappresentazioni dell'esperienza di lavoro ad opera di *dagongmei* contengono corpi senza genere, non per questo non può esistere una forma di resistenza costituita dall'atto poetico che trasgredisce la posizione di doppia subalternità data dall'essere donna e lavoratrice.

我写着

[...]

啊，我又将写着自己， 一个四处奔波的四川女孩
啊，这打工生活 我将要忍受怎样的孤独与命运
(Zheng in Zuccheri 2022, p. 46)

Scrivo

[...]

Scriverò anche di me! Ragazza del Sichuan sempre affannata
Vita da operaia migrante! Quanta solitudine e quale
destino dovrò tollerare

Capitolo 4 - Corpo, radici, libertà: traduzione e analisi di poesie scelte

Le poesie *dagong* raccontano di esperienze di dolore derivanti da turni di lavoro e mansioni estenuanti, di scelte di vita forzate o guidate dall'illusione di emancipazione e benessere, degli effetti della macchina industriale su ciò che resta del corpo e dell'anima "alla fine del turno di notte"⁷⁷. Sono un tentativo di prendere parola quando la parola viene costantemente negata. Sono testimonianze di vite ai margini della società, delle zone urbane e perfino della legge che permettono alla maggior parte di noi lettori di scoprire ciò che si nasconde dietro un grande miracolo economico, il cancello di una fabbrica o la convenienza di tanti prodotti. Rappresentano anche una via di fuga per coloro che le scrivono, una via di fuga che, nella maggior parte dei casi, si rivela effimera e illusoria, impossibile da realizzare se sussistono determinate condizioni. Ci sono anche dei casi in cui chi ha cercato di fuggire non è finito "contro la lama di un coltello"⁷⁸, ma è riuscito veramente, tramite la scrittura, a riscattarsi dalla condizione di subalternità. Le autrici presenti in questo capitolo fanno parte di questa seconda categoria di lavoratrici: ad eccezione di Zheng Xiaoqiong e Wu Xia, scarse sono le risorse a disposizione per indagare sulla vita delle altre *dagongmei*, sia online che in formato cartaceo. Resta comunque il fatto che le loro poesie siano state pubblicate sulle antologie che sono le fonti primarie per questa ricerca, il che è un indizio importante che ci fa capire come in realtà siano riuscite ad uscire dall'anonimato della fabbrica.

Sebbene ogni persona, ogni esperienza e ogni verso sia unico e assolutamente personale, nella poesia *dagong* ci sono forme, lessico e tematiche comuni che costituiscono il filo conduttore della configurazione letteraria di cui fanno parte, e anche la base per la suddivisione del presente capitolo. Questo si compone di quattro parti, ognuna delle quali contenente una selezione di poesie scritte da *dagongmei* in versione originale cinese, traduzione in italiano e annessa analisi. La suddivisione è stata pensata per macro-temi comuni a tutte – o quasi – le nostre *dagongmei*. Per fare ciò sono partita da un semplice, concreto dato di fatto: il lavoro in fabbrica. La prima parte è infatti incentrata su una selezione di poesie che toccano temi quali l'alienazione e gli effetti della catena di montaggio e del lavoro sul corpo femminile: dall'esperienza in fabbrica vedremo come genere e identità rurale si intrecciano con la macchina industriale, come i corpi vengano assemblati e disassemblati dal processo produttivo

⁷⁷ "Fine del turno di notte" è la traduzione di *xia yeban le* 下夜班了, titolo di una delle due poesie di Li Zi presenti in *La mia poesia: opere scelte di poesia operaia contemporanea* (Qin 2015).

⁷⁸ Citazione dalla poesia "Nongmingong – lavoratori migranti" di Ji Zhishui.

attraverso descrizioni e *topoi* che ritornano costantemente (ferro, viti, ciclo mestruale, catena di montaggio). Dopo l'alienante lavoro in fabbrica, l'angoscia nascosta e latente dell'aver lasciato il proprio villaggio natale è l'altro tema principale della poesia *dagong* (Qin 2016): è proprio sulle radici passate e le relazioni interpersonali delle lavoratrici che si concentra la seconda parte del capitolo, passando dal generale dell'esperienza in fabbrica al particolare del rapporto con la campagna, con la famiglia e con la propria "essenza rurale" che appare ormai lontana come gli anni della giovinezza e della spensieratezza. "Poesia è (illusione di) libertà" è il titolo della terza e penultima parte del capitolo, dove protagonista è la scrittura in quanto possibile mezzo per uscire dalla condizione di alienazione e angoscia sopracitate, se non da quella di subalternità. In questa parte vedremo come fantasia e illusione diventano un potente strumento per evadere dal quotidiano della fabbrica, ma anche per confondere il lettore tra vari piani della realtà. Infine, è vero che la scrittura può essere una via d'uscita e di emancipazione, ma per chi? Individui isolati o un'identità collettiva? L'ultima parte è incentrata sull'analisi di alcune poesie in bilico tra coscienza di classe, individualità, un passato ancora presente e prospettive future.

4.1 Cosa resta del corpo

Le poesie analizzate in questa prima parte sono collegate tra loro da un grande filo conduttore che abbraccia tutta la poesia *dagong*, ovvero il rapporto della fabbrica con il corpo operaio, l'alienazione e la perdita di identità (non solo di genere, ma anche a livello umano), in un processo che "inchioda" il corpo alle macchine. In questa sezione si analizzano in particolare modo gli effetti dell'estrazione del lavoro dal corpo e dall'animo femminile e i *topoi* che più ricorrono nelle poesie nate da un contesto in cui il corpo delle operaie e quello industriale "si confondono e si compenetrano indistinguibili l'uno dall'altro, trasmettendo l'idea del totale assorbimento dell'operaio da parte di una fabbrica crudele e divoratrice" (Picerni 2020, p. 14). Non a caso ho scelto di presentare per prima una poesia di Zheng Xiaoqiong di fondamentale importanza e significativo impatto:

产品叙事

一是从弯曲的铁片开始，从村庄、铁矿、汽车
轮船、海港出发，丢失姓名，重新编号，站在机台边
二是弦与流水线，悸动的嘶叫，疼痛在隔壁，铝合金
图纸，面包屑，线切割机，熟悉的汗水，塑料纸箱的
欢乐与悲伤，三是白炽灯下苍白的脸，工卡、弹簧、

齿轮、卡边、冲压的冷却剂、防锈油，沉寂的加班 [...]

四是证件，合格形状、外观打磨、三千度的炉火抽打
 冷却、热处理的加班费，或者炒鱿鱼的雨滴，左交右错的身
 体在沙漏中呈现，五是暂住证、健康证、未婚证、流动人口
 人口证、操作资格证.....它们排队，缄默着，压着一个
 蛇皮口袋跟疲倦的脸，六是螺钉、苍白的青春手臂、欠薪
 罚款、失调的月经、感冒的病历、凋落的眼神，大海辽阔的
 乡愁、吊灯里躁音，漂流在远方城市和河流上的工资单
 七是方言的机器和宿舍，湖南话在四川话的上铺做梦
 湖北话跟安徽话是邻居，甘肃话的机器咬掉了半截
 江西话的手指，广西话的夜班，贵州话的幽暗，雨水淋湿
 云南话的呓语和河南话的长裙。八是线形的油条，块状的
 方便面，菜汤里城市的形状，铜质面具，挂钩，合格单
 一块五毛钱的炒米粉，辣椒酱，色素香味剂的可乐
 九是伏在故事与童话中的爱情，同居的出租房，没有钥匙
 的门，上铺的铁梯子，医院的消毒水，避孕药，分手的泪
 腐蚀的肉体，没有根的爱情誓言，十是回乡的车票，一道
 门或者坎，洛阳纸贵或者身份来历不明的车票，挤在过道
 厕所，踮着，压着，你一直想在车厢或者世界找个位置
 好好活着，爱着，老去
 (Qin 2015, pp. 271-272)

Storia di un prodotto

Uno una lastra di ferro piegata che parte da un villaggio da una miniera da un'auto
 da una nave da un porto, perduto il nome e acquisito un numero di serie, sta in piedi
 alle macchine
 due il nastro e la catena di montaggio, le urla di terrore pulsanti, dolore
 alla porta accanto alluminio
 disegni di progetti, briciole, tronchesi, il sudore consueto, gioia e dolore
 in confezioni di plastica, tre facce smunte sotto le luci a incandescenza, badge molle
 marce ingranaggi bordi di fissaggio refrigerante da stampaggio antiruggine straordinari muti
 quattro i documenti, contrassegni di qualità la lucidatura le fruste del fuoco della fornace
 a tremila gradi
 la paga per gli straordinari di raffreddamento o riscaldamento, o le gocce di licenziamento,
 corpi
 che appaiono qua e là nella clessidra, cinque la residenza temporanea il certificato di buona
 salute quello di nubilato e
 da migrante le credenziali d'operatività... Sono in fila, loro, silenti, pressati contro
 una tasca in pelle di serpente e un viso stanco, sei le viti le braccia pallide della gioventù
 le multe
 in mora il ciclo irregolare la cartella clinica lo sguardo distante, un grande mare di
 nostalgia suoni impetuosi nei lampadari, buste paga che scivolano sulla corrente di fiumi e
 città lontane
 sette il dialetto di macchine e dormitori, la lingua hunanese nella cuccetta sopra al sichuanese
 sogna
 la lingua dello Hubei è vicina di casa di quella dello Anhui, il dialetto del Gansu parlato
 dalle macchine ha tranciato a metà con un morso
 il dito dell'idioma del Jiangxi, i turni di notte del dialetto del Guangxi, le tenebre
 della parlata di Guizhou, la pioggia inzuppa
 i farfuglii in yunnanese e le lunghe gonne dello henanese. Otto le stringhe di youtiao,

di noodles istantanei, la forma della città in una zuppa di verdure, maschere di rame, ganci,
 il blocco
 certificati di qualità
 riso saltato da uno yuan e cinquanta, salsa piccante, cola con additivi e pigmenti
 nove l'amore che si nasconde nelle storie e nelle favole, la stanza condivisa in affitto, la porta
 senza chiave, la scala di ferro per il letto di sopra, il disinfettante dell'ospedale, la pillola,
 le lacrime di una rottura
 il corpo corroso, un giuramento d'amore senza radici, dieci il biglietto di ritorno a casa, una
 porta o un ostacolo, biglietti che vanno a ruba o di dubbia provenienza, stipati nel corridoio
 al cesso, in punta di piedi, pressata, pensi sempre a trovare un posto nel vagone, o nel mondo
 vivi bene, ama, invecchia

Sin dal titolo, Zheng Xiaoqiong imbastisce in questa poesia un'analogia tra il prodotto – che, appunto, è il risultato finale del ciclo di lavorazioni, trasformazioni ed anche sradicamenti descritti nel resto del testo – e l'operaia. Di fatto, la materia prima, il ferro, si fa operaia alle macchine, attraversa le macchine stesse e tutto l'ambiente della fabbrica. Le trasformazioni che costituiscono il progredire della poesia sono elencate a partire da un punto di vista terzo, che non coincide né con quello dell'operaia/materia prima, né con quello dello stabilimento industriale, e con l'utilizzo di una forma linguistica spezzata e frenetica: tale scelta compositiva contribuisce da un lato a sfumare ulteriormente i contorni di ogni componente (uomo, materiale, macchina), e dall'altro ad accentuare ulteriormente la pressione e l'angoscia che la situazione trasuda. Il corpo che subisce ogni trasformazione, insieme con i relativi effetti, è un corpo chiaramente femminile, a prescindere dalla frequenza con cui ciò viene esplicitato. Quando l'autrice rende esplicita la femminilità del corpo in questione, la poesia acquista toni ulteriormente drammatici: si parla di problemi di salute e di medicine, di permanenze ospedaliere e di un corpo colpito nella propria femminilità, il che è esemplificato dall'immagine del ciclo mestruale irregolare: “alcune donne avevano mestruazioni che si prolungavano da cinque a sette giorni, altre che duravano più di un mese e altre ancora smettevano del tutto di averle”⁷⁹ (Pun 2005, p. 174).

Proprio la femminilità, nella sua dimensione corporea ma non solo, viene asservita completamente alla logica lavorativa in un processo sancito dai certificati di nubilato e di buona salute, che “legittimano”, dal punto di vista legale ed amministrativo, lo sfruttamento salariato dell'operaia. La metamorfosi tra operaia e macchine, che già di per sé rende problematico comprendere chiaramente quale sia la parte animata e quale quella inanimata, viene ribadita con il ricorso ad un originale immaginario per il quale le macchine, gli elementi dell'universo

⁷⁹ “Some women's periods would be prolonged from five days to seven, some had periods lasting over a month, and some simply would stop having periods altogether”.

lavorativo e le parti del corpo vengono rappresentate metonimicamente come differenti idiomi in contatto, interazione e conflitto tra di loro. Da un lato, questo stratagemma riporta al fatto che la fabbrica possa essere rappresentata come un organismo vivente, dotato della propria lingua (come accade in altre poesie qui citate, per esempio in “Ferro”), e dall’altro richiama un altro *topos* ricorrente nella poesia *dagong*, ovvero quello della barriera linguistica incontrata dai lavoratori migranti nel comunicare tra loro all’interno della fabbrica.

I numeri da uno a dieci che definiscono e scandiscono il ciclo della lavorazione del prodotto risuonano nella mente del lettore come il ticchettio di un orologio e contribuiscono, insieme al lessico e alla sintassi, a creare un senso di angoscia che, personalmente, ho provato sia nel leggere che nel tradurre questi versi. La chiusura del componimento con “vivi bene, ama, invecchia” sposta il tema dello sfruttamento anche alla dimensione emotiva, ed in particolare a quella amorosa: l’amore è qui definito “senza radici”, condannato all’instabilità di un’esistenza precaria. Il riferimento alle conseguenze dell’esperienza *dagong* in ambito emotivo si ritrova in “Vita”, sempre di Zheng Xiaoqiong:

生活

你们不知道，我的姓名隐进了一张工卡里
我的双手成为流水线的一部分，身体签给了
合同，头发正由黑变白，剩下喧哗，奔波
加班，薪水.....我透过寂静的白炽灯光
看见疲倦的影子投影在机台上，它慢慢的移动
转身，弓下来，沉默如一块铸铁
啊，哑语的铁，挂满了异乡人的失望与忧伤
这些在时间中生锈的铁，在现实中颤栗的铁
——我不知道该如何保护一种无声的生活
这丧失姓名与性别的生活，这合同包养的生活
在哪里，该怎样开始，八人宿舍铁架床上的月光
照亮的，是乡愁，机器轰鸣声里，悄悄眉来眼去的爱情
或工资单上停靠着的青春，这尘世间的浮躁如何
安慰一颗孱弱的灵魂，如果月光来自于四川
那么青春被回忆点亮，却熄灭在一周七天的流水线间
剩下的，这些图纸，铁，金属制品，或者白色的
合格单，红色的次品，在白炽灯下，我还忍耐的孤独
与疼痛，在奔波中，它热烈而漫长.....
(Qin 2015, pp. 267-268)

Vita

Voi non sapete, ma il mio nome è sparito dentro ad un badge da operaia
le mie mani son divenute parte della catena di montaggio, il mio corpo sta a firma
di un contratto, i miei capelli ingrigiscono, resto in subbuglio, la frenesia
gli straordinari, la paga... Nella luce a incandescenza

vedo un'ombra di fatica proiettata sulla macchina, che si muove lenta
si volta e si piega, muta come un blocco di ghisa
oh, la muta ghisa coperta delle speranze e delle frustrazioni di uomini da altre terre
ghisa che il tempo arrugginisce, ghisa che la realtà fa tremare di paura

– non so come proteggere una vita senza voce
questa vita, che ha perso nome e sesso, questa vita a contratto
non so proprio da dove iniziare né come, e la luce lunare sul ferro dei letti
di una stanza da otto in un dormitorio illumina la nostalgia di casa, l'amore segreto
fatto di sguardi nel boato delle macchine
o la giovinezza fissata nero su bianco dalla paga. Come può la frenesia di questo mondo
consolare un'anima fragile, se la luce della luna che viene dal Sichuan
e la giovinezza rischiarata dalla memoria si spengono sulla catena di montaggio, sette su sette
e restano solo progetti, acciaio, merci in metallo o bolle di qualità
bianche e scarti marchiati in rosso. Rimango io che sotto le lampade ancor sopporto dolore
e solitudine, intensi e infinti nel mio vivere frenetico...

Anche in questo componimento emerge il rapporto metamorfico con le mani dell'operaia che diventano parte del processo produttivo, andando poi a toccare elementi della sfera emotiva quali speranze e frustrazioni, giovinezza e solitudine. Non solo il corpo, quindi, ma anche l'anima dell'operaia è inchiodata alla catena di montaggio, "un'anima fragile" (verso 14) che non può essere consolata nemmeno dai ricordi. Che tipo di vita è, quindi, quella della protagonista? È una vita senza genere e senza nome, che annulla completamente l'identità dell'operaia sia in quanto lavoratrice, sia in quanto donna. Il suo nome? A234, A967, Q36...

流水线

在流水线的流动中，是流动的人
他们来自河东或者河西，她站着坐着，编号，蓝色的工衣
白色的工帽，手指头上工位，姓名是 A234、A967、Q36.....
或者是插中制的，装弹弓的，打螺丝的.....

在流动的人与流动的产品中穿行着，
她们是鱼，不分昼夜地拉动着
老板的订单，利润，GDP，青春，眺望，美梦
拉动着工业时代的繁荣

流水的响声中，从此她们更为孤单地活着
她们，或者他们，相互流动，却彼此陌生
在水中，她们的生活不断呛水，剩下手中的螺丝，塑胶片
铁钉，胶水，咳嗽的肺，染上职业病的躯体，在打工的河流中
流动

流水线不断拧紧城市与命运的阀门，这些黄色的
开关，红色的线，灰色的产品，第五个纸箱
装着塑胶的灯，圣诞树，工卡上的青春，李白
发烫的变凉的爱情，或者低声地读着：啊，流浪！

在它小小的流动间，我看见流动的命运
在南方的城市低头写下工业时代的绝句或者乐府
(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, pp. 272-273)

Catena di montaggio

Uomini scorrono nel fluire della catena di montaggio
vengono da est e da ovest, lei in piedi seduta, numerata, uniforme blu
elmetto bianco, dita sulla postazione, il suo nome: A234, A967, Q36...
o è lei che avvia il sistema centrale, che carica la fionda, che stringe le viti...

Camminano tra il fluire delle persone e il fluire dei prodotti
sono pesci, alimentano giorno e notte
gli ordini del capo il profitto il PIL la giovinezza le visioni i sogni
alimentano la fioritura dell'era industriale

Nel rumore d'acqua che scorre, da qui vivono ancor più sole
donne, o uomini, scorrono gli uni negli altri, eppure restano estranei
nell'acqua, le loro vite strozzate ancora e ancora, nelle mani restano viti pezzi di plastica
chiodi colla polmoni in preda alla tosse corpi malati di lavoro⁸⁰ che fluiscono nel fluire
del precariato

La catena di montaggio sempre stringe le valvole della città e del destino, questi interruttori
gialli queste linee rosse questi prodotti grigi, il quinto scatolone
contiene lampade di plastica, alberi di natale, giovinezze fissate sui badge, l'amore bruciante
poi gelido di Li Bai, oppure legge con un filo di voce: "oh, vagare qua e là!"

Nel suo infimo scorrere scorgo il destino del nostro fluire:
scrivere i jueju o gli yuefu⁸¹ dell'epoca industriale, a capo chino, nelle città del sud

In questa poesia l'uomo si confonde con la fabbrica e tutto ciò che resta dell'umanità sembra perdersi definitivamente con lo svanire dell'identità: i nomi "spariscono dentro ad un badge", al loro posto dei neutri codici e delle uniformi tutte uguali. Il genere si perde con donne e uomini che scorrono gli uni negli altri, tra di loro infatti non vi è più nessuna differenza: tutti sono uguali di fronte alla catena di montaggio dove ognuno è impegnato "a capo chino" nella propria ritmica, ripetitiva, totalizzante mansione. Pur scorrendo gli uni negli altri, uomini e donne sembrano non conoscersi mai davvero ("restano estranei"): un verso interessante che vuole forse suggerire come qualsiasi tipo di relazione umana in una situazione di sfruttamento sia molto difficile da coltivare, specialmente quando i turni e gli straordinari sfiancanti rubano il tempo al riposo e alle relazioni sociali. L'estraneità di cui si parla potrebbe, più in generale, suggerire come l'umanità si perde nell'uomo che (ancora una volta) viene trasformato in

⁸⁰ Letteralmente: corpi affetti da malattie professionali.

⁸¹ *Jueju*: quartina regolata. *Yuefu*: ballata o poesia in musica composta secondo i dettami dell'Ufficio della Musica, istituzione risalente all'epoca Han che raccoglieva canzoni popolari per cerimonie a corte.

prodotto, chiuso in uno scatolone: “il quinto scatolone contiene lampade di plastica, alberi di natale, giovinezze fissate sui badge, l’amore bruciante” (vv. 15-16).

In tutto ciò, è bene non dimenticare un altro fattore e *topos* ricorrente nella poesia (e nella vita) dei *dagongren*, che non manca di alimentare l’alienazione e l’estraniamento tra gli individui all’interno della fabbrica, ovvero il dolore cronico e la malattia:

L’industria elettronica è particolarmente nota per usare agenti chimici tossici che nuocciono alla salute dei lavoratori. Sulla base di esperienze quotidiane che condividevo con i miei colleghi, mi riferisco qui a lamenti cronici molto comuni tra i lavoratori della Meteor: mal di testa, mal di gola, febbre e tosse, problemi di stomaco, mal di schiena, nausea, affaticamento degli occhi, confusione e debolezza, e aggravamento dei dolori da ciclo. Pressoché qualunque operazione e quindi ogni lavoro nella produzione di component elettronici comportava una complessa serie di processi chimici. La pulitura, primo lavoro della catena di produzione dei semiconduttori, utilizza la maggior parte degli agenti chimici, tra i quali solventi, acidi o alcali per sgrassare, sciacquare, incidere, ossidare e lucidare i chip. Questi solventi possono essere estremamente tossici e i loro effetti a lungo termine sulla salute umana sono risaputi. (Pun 2005, pp. 169-170)⁸²

L’accenno a forme letterarie tradizionali come i *jueju* 绝句 e gli *yuefu* 乐府 è un aspetto tanto interessante quanto complesso da affrontare: il fare appello a queste forme citandole nelle poesie potrebbe essere interpretato come un tentativo di legittimazione per arrogarsi il diritto e il dovere di scrivere e di farsi testimoni dello spirito del tempo (*shidai jingshen* 时代精神) dell’epoca industriale, così come i poeti antichi lo erano del loro. I lavoratori *dagong* sono, di fatto, eredi e pilastri dell’epoca industriale, ed è sul loro corpo e sulle loro fatiche che si fonda questa società: sono i loro sogni che “alimentano la fioritura dell’era industriale” (verso 8), mentre corpo e speranze appassiscono inchiodati ad una cabina:

女工:被固定在卡座上的青春

时间张开巨大的喙 明月在机台
生锈 它疲倦 发暗 混浊 内心的凶险
汨汨流动 身体的峭壁崩溃 泥土与碎石
时间的碎片 塞满女性体内汹涌的河流
混乱的潮水不跟随季节涨落 她坐于卡座
流动的制品与时间交错 吞噬 这么快
老了 十年像水样流动.....巨大的厌倦
在脑海中漂浮.....多年来 她守着

⁸² “The electronics industry is particularly notorious for using toxic chemicals that damage the health of its workers. Based on the daily experiences I shared with my coworkers, my focus here is on the chronic complaints that were common at the Meteor workplace: headache, sore throat, flu and coughs, stomach problems, backache, nausea, eye strain, dizziness and weakness, and aggravated menstrual pain. Nearly every operation and thus every job along the electronics production line involved a complex series of chemical processes. Cleaning, the first job of semiconductor assembly, uses the majority of the chemical agents, such as solvents, acids, or alkalis for degreasing, rinsing, etching, oxidizing, and buffing the electronic chips. These solvents can be highly toxic and are known to have long-term effects on human health.”

螺丝 一颗 两颗 转动 向左 向右
将梦想与青春固定在某个制品 看着
苍白的青春 一路奔跑 从内陆乡村
到沿海工厂 一直到美国某个货架
疲倦与职业的疾病在肺部积蓄
卡在喉间 不再按时到来的月经
猛烈地咳嗽 工厂远处的开发区
绿色荔枝树被砍伐 身边的机器
颤抖.....她揉了揉红肿的眼窝 将自己
插在某个流动的制品间
(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, pp. 276-277)

Operaia: giovinezza inchiodata in una cabina

Il tempo apre il suo grande becco la luna splende sulle macchine
ruggine è stanca scurita sporca di fango la minaccia interiore
scorre scrosciante le scogliere del corpo collassano fango e detriti
detriti del tempo bloccano il flusso tempestoso del corpo di donna
l'andamento della marea non ha ordine non segue le stagioni lei si siede nella cabina
lo scorrere delle merci s'intreccia con quello del tempo deglutisce un attimo
ed è già vecchia dieci anni scorrono via come l'acqua... un'enorme stanchezza
fluttua nella mente... da molti anni lei stringe
viti una due le gira verso sinistra verso destra
inchioda i propri sogni sopra ad un prodotto guarda
la giovinezza smunta di corsa da un villaggio nell'entroterra
ad una fabbrica sulla costa fino ad uno scaffale in America
stanchezza e malattie di lavoro montano nei polmoni
si bloccano in gola ciclo mestruale non più regolare
tossisce ferocemente nell'area di sviluppo della fabbrica, lontana
verdi alberi di litchi vengono abbattuti le macchine vicine a lei
tremano... lei si massaggia gli occhi gonfi arrossati si piazza
su qualche prodotto che già corre

Il corpo di cui si parla in questa poesia è un corpo femminile che si scontra con i “detriti del tempo” (verso 4): un tempo che passa veloce come un fiume in piena, che spazza via la giovinezza e che “blocca il flusso del corpo di donna”, da intendersi qui come il flusso del ciclo mestruale. Sembra esserci un contrasto tra flusso dei prodotti, della catena di montaggio, della produzione, e quello del sangue del ciclo mestruale, che viene bloccato, mentre tutto il resto (non solo la produzione, ma anche il tempo) scorre mentre l'operaia logora, invecchia, si consuma. Il ciclo mestruale della donna e i ritmi biologici che esso determina sono scombinati, non seguono più la logica:

Ogni mese venivano mandate in ambulatorio una o due donne affette da dismenorrea. Era una minaccia, un dolore, un problema ineludibile condiviso da tutte le donne sul posto di lavoro, indipendentemente dall'età, dalla provenienza e dall'etnia. Questa esperienza comune delle

donne metteva inevitabilmente a nudo il conflitto tra la natura intransigente del tempo industriale e la vita della donna.⁸³ (Pun 2005, p. 173)

L'operaia è condannata ad invecchiare inchiodata alla sua posizione alla catena di montaggio, a soffrire di dolori mestruali, di tosse dovuta allo stretto contatto con materiali tossici che inquinano i polmoni e il corpo. In questa come nelle poesie precedenti troviamo la metafora della vite (*luosi* 螺丝) quale segno di impotenza, con il quale le *dagongmei* (ma non solo) si identificano: essi non sono altro che “una vite che tiene insieme la macchina di produzione”⁸⁴ (Qin 2016, p. 22), incastrati sempre nello stesso movimento, senza via d'uscita. Gli oggetti quali badge, chiodi, fogli di progetti, ferro sono tutti elementi che raccontano e descrivono l'alienazione. Un lessico così specifico porta, di fatto, anche il lettore ad avvertire un senso di alienazione poiché si trova immerso ad una realtà che non gli appartiene. L'invecchiamento precoce del quale soffre la donna non è altro che uno dei danni arrecati dalla produzione industriale sulle persone, che “invecchiano alla stessa velocità della catena di montaggio”⁸⁵ (*Ivi*, p. 23). L'invecchiamento spesso risuona nei versi di Zheng anche attraverso la metafora del corpo che arrugginisce, in una relazione implicita col ferro.

铁

小小的铁，柔软的铁，风吹着
雨水打着，铁露出一块生锈的胆怯与羞怯
去年的时光落着.....像针孔里滴漏的时光
有多少铁还在夜间，露天仓库，机台上.....它们
将要去哪里，又将去哪里?多少铁
在深夜询问自己，有什么在
沙沙地生锈，有谁在夜里
在铁样的生活中认领生活的过去与未来

还有什么是不锈的呢?去年已随一辆货柜车
去了远方，今年还在指间流动着
明天是一块即将到来的铁，等待图纸
机台，订单，而此刻，我又在哪里，又将去哪里
“生活正像炉火在烧亮着，涌动着”
我外乡人的胆怯正在躯体里生锈
我，一个人，或者一群人

和着手中的铁，那些沉默多年的铁

⁸³ “Every month there would be one or two women sent to the clinic room suffering from dysmenorrhea. It was a threat, a pain, an inescapable issue shared by all women in the workplace, irrespective of age [...] locality, and ethnicity. This common experience of women inevitably exposed the conflict between the uncompromising nature of industrial time and a woman's life”.

⁸⁴ “A screw holding together the production machine”.

⁸⁵ “The speed of the assembly line is the speed of their aging”.

随时远离的铁，随时回来的铁，
在时间沙沙的流动中，锈着，眺望着
渴望像身边的铁窗户一样在这里扎根
(Qin 2015, pp. 268-269)

Ferro

Il piccolo, soffice ferro espone al soffio del vento
allo scrosciare della pioggia un velo di ruggine impaurita timida
il tempo dell'anno passato resta indietro, gocciola come una perdita
quanto ferro è rimasto nella notte, nel magazzino all'aperto, sulle macchine... Quel ferro
dove mai vorrà andare? Dove andrà? Quanto ferro
nelle profondità della notte si chiede a che valga
arrugginire in un fruscio, chi mai nella notte
reclamerebbe il passato e il futuro di una vita, se si trattasse d'una vita di ferro

Che cosa non arrugginisce? L'anno passato se n'è andato lontano
con un container, quest'anno mi scorre ancora tra le dita
domani è ferro che non tarderà ad arrivare, che attende i progetti
le macchine gli ordini, e dove sono ora? Dove andrò?
“la vita balugina e torreggia come il fuoco d'una fornace”
il mio terrore da forestiera arrugginisce dentro il mio corpo
terrore di me sola, o di altri come me

E, come il ferro nella mia mano silenzioso per anni
ferro ora lontano, e ferro che ora ritorna
io che arrugginisco, che levo lo sguardo nel fruscio del tempo che scorre
sogno di metter radici qui, solide come finestre di ferro su di me

Le poesie precedenti mettevano in risalto il rapporto metamorfico tra operaia e macchina, un rapporto presente anche in “Ferro”, ma in maniera rivisitata: l'analogia tra l'operaia e il ferro è chiara, ma quest'ultimo non è una macchina, è una materia prima da lavorare modellata specialmente dalle avversità e fragile come lo è l'operaia. C'è dunque una sorta di personificazione del ferro che vale la pena sottolineare e che non manca di contare precedenti letterari (si veda, ad esempio, “Otto mesi di vita” *bayue shenghuo* 八月生活 di Ding Ling 丁玲).

Il ferro è un materiale fondamentale dell'era industriale, corpo vivo che viene modellato e sfruttato dalla fabbrica secondo le necessità della produzione, così come il corpo operaio: esso è così una costante della vita dell'operaia che vive “una vita di ferro” (v. 8), e, come tale, viene colpita dalla ruggine. Cosa ne sarà di lei? Di quelli come lei? Quale direzione deve prendere il lavoratore per non finire come il ferro arrugginito che, ormai inutilizzabile, viene solo smaltito? La domanda “dove andrò?” (verso 12) che l'operaia pone a se stessa conferisce al componimento un senso di precarietà e instabilità, il senso di un futuro incerto dato

dall'impossibilità di mettere radici in città e dalla lontananza del villaggio natale. Secondo Qin (2016), il ferro simboleggia il lavoro invisibile dei lavoratori migranti e la mancanza di una voce propria, se non collettiva. L'assenza della parola si fa presenza anche nei versi della poesia "Lavoratrici sordomute" di Ji Zhishui:

聋哑女工

我以为她们和我一样，如果她们不打手势
当那些词语落下，声音收拢了翅膀
我屏住呼吸，像听一场无声的雨
它们透明而有重量，每当我猜中它们的含义
她们快乐地竖起大拇指
还有多少乌云飘浮在她们的头顶呢
在被白炽灯照亮的，锈迹斑驳的夜晚
她们的影子落在机台上
凹进去的部分，被卡着无法动弹
我走近她们时，它们柔软地落在我的身上
似乎被巨大的机器抽走了重量，抽走了声响
空荡荡的，什么也无法填补
唯一支撑的，禁锢身体的这个位置
给予了对宽松自由的向往
那些未能发出声音的词语，它们像雪花
在我的面前落下，一片，一片
冰冷，但洁白无暇
(Qin 2015, p. 335)

Lavoratrici sordomute

Pensavo che quelle donne fossero come me, se non avessero gesticolato con le mani
Ma quando le loro parole cadevano a terra il suono se ne volava via
trattenevo il respiro, come in ascolto di una pioggia silenziosa
le parole sono trasparenti a pesanti, ed ogni volta che ne indovino il significato
quelle donne mi rivolgono degli allegri pollici alzati
molte nuvole piene di pioggia girano sulle loro teste
nella notte arrugginita illuminata dalle lampade
le loro ombre cadono sulle macchine
concave, immobili, inchiodate lì
quando cammino verso di loro, le loro ombre cadono dolcemente su di me
come se il loro peso fosse stato portato via dalle macchine, come la loro voce
vuoto, niente può riempire
quell'unica posizione di sostegno, di prigionia
che può dare speranza di libertà senza pensieri
e quelle parole che non possono risuonare sono come fiocchi di neve
che cadono di fronte a me, uno a uno
freddi come il ghiaccio, ma puri e sempre indaffarati

Alle lavoratrici non è permesso di parlare durante lo svolgimento delle mansioni lavorative, il che riduce al minimo le interazioni e nega il sollievo che spesso deriva dalla condivisione di pensieri e parole con altre persone, altre donne, accomunate dallo stesso destino e dagli stessi dolori. Le donne che descrive Ji Zhishui non sono altro che delle ombre, involucri vuoti piegati alla catena di montaggio: il loro peso e la loro voce sono stati “portati via dalle macchine” (verso 11), ed è qui che ritorna l’importanza del corpo, in quanto esso rappresenta non solo tutto l’essere umano ma, in questo caso, per le lavoratrici sordomute, è anche l’unica via di comunicazione capace di sostituire la parola. Le parole delle lavoratrici non possono risuonare, le loro speranze sono legate ad un corpo che a sua volta è legato alla macchina. Il fatto che la parola venga negata è un atto di violenza e coercizione che la fabbrica (intesa come insieme di individui che ne gestiscono e regolano il funzionamento) esercita nei confronti delle proprie dipendenti, incapaci di alzare la voce per far valere i loro diritti. Una forma di coercizione, questa, non tanto diversa da quella che la poetessa Lan Lan sottolinea tramite la confisca di un libro ad un’operaia in “Operaia in distilleria”:

酒厂女工

她写诗，赞美夜的静寂
透过高大厂房的晨曦
青春为她的墨水发酵，蒸腾成美酒.....
但别相信她，少女这个词
折射出的光辉.....但要相信
深深扎进手掌的玻璃，十六岁的血，
被车间主任夺走的《泰戈尔诗选》
相信她眼睛里的屈辱，冬夜清冷的
县城大街，在她身后用寒风的嘴说话

蒸甑，通过冰凉的冷却塔
下夜班的酿酒工像酒糟排出厂房
这些行走的火焰，被一亩地的高粱催燃

在它们下面，悲哀和恐惧埋在她稿纸的背面，连同被发酵的
怜悯的粮食，铁锹下的粮食：
——直到今天
(Qin 2015, p. 62)

Operaia in distilleria

Lei scrive poesie in lode alla quiete della notte
attraverso il sole mattutino della fabbrica torreggiante
la giovinezza fermenta al suo inchiostro ed esala l’aroma del buon vino...

Non fidarti di lei, della luce rifranta
dalla parola 'signorina'... Ma credi
al vetro conficcato in profondità nella sua mano, al sangue sedicenne,
al libro di poesie di Tagore confiscato dal direttore della distilleria,
fidati dell'umiliazione nei suoi occhi, della fredda notte d'inverno
sulla strada della contea che parla alle sue spalle per bocca del vento gelido

Lessati, attraverso il gelo della torre di raffreddamento
i distillatori vengono scaricati fuori dalla fabbrica come scarto
dolore e terrore sono sepolti
sotto a queste fiamme che camminano, alimentate da un acro di sorgo
sepolti dietro alla sua carta, insieme con il grano della pietà
fatto fermentare, lasciato sotto la vanga
fino ad oggi

In questa poesia contrastano due realtà: quella che l'operaia in distilleria vive nella fabbrica e quella che dovrebbe essere vissuta, secondo l'immaginario collettivo, da una giovane ragazza di appena sedici anni. Di fatto, la seconda stanza ci suggerisce di non lasciarci ingannare dalla parola "signorina" (*shao nu* 少女), e soffermarci invece sul "vetro conficcato in profondità nella sua mano, al sangue sedicenne" (verso 6). Lungi, quindi, dal pensare che il fatto di essere donna le garantisca un trattamento migliore o diverso da quello riservato ad altri lavoratori. Al contrario, come sottolinea Pun Ngai, l'appartenenza di genere costituisce un altro appiglio a disposizione di chi impone lo sfruttamento:

Quando entrava in gioco il controllo del lavoro, veniva invocata la regolamentazione di genere. Alle lavoratrici veniva spesso ricordato il loro essere donne: "sei una ragazza", e in quanto ragazza che stava diventando donna, una lavoratrice doveva conformarsi ai dettami della cultura: sottomessa, obbediente, operosa, delicata.⁸⁶ (2005, pp. 143- 144)

L'essere donna, quindi, non può salvare la protagonista dal destino che attende tutti gli altri: essi vengono digeriti dalla fabbrica come se quest'ultima fosse un organismo vivente, in questo modo l'autrice fornisce una nuova immagine del rapporto metamorfico tra il corpo e la fabbrica, e comunica un grande senso di impotenza di fronte a un dolore che le *dagongmei* sono così abili nel raccontare, poiché non solo ne scrivono, ma lo vivono in prima persona, anche attraverso incidenti dovuti alle scarse norme di sicurezza, alla distrazione e al sonno causati da turni estenuanti ed anche notturni. Tra questi incidenti "le dita mozzate hanno una presenza

⁸⁶ "The regulation of gender was invoked when labor control was at stake. The workers were often reminded of their femaleness: "You are a girl". As a girl in the process of becoming a woman, one should behave as the culture required: submissive, obedient, industrious, tender, and so on".

spettrale nella poesia dei lavoratori migranti”⁸⁷ (Sorace 2020, p. 134) e “danzano sulla catena di montaggio” nei versi di Li Zi:

十指连心

流水线上的十指在舞蹈
离那些物件很近
离女工的心很远
月光若能抚慰今夜
她的十指就会不停地舞动
那种不断回旋的痛
她还能忘掉

没有人知道十指会开花
开茧花，它们能反复地熏染
流水线上的铜件，和铁件
而她掌心的纹理上
却保持着丝绸般的暗香

茧花跌进梦里
就开始品尝一场十指连心的滋味
她开始重重地呼喊亲人
远处的灯火明了又暗
道路像一条流水线，伸向远方
(Qin 2015, p. 208)

Stretto come le dita

Dieci dita danzano insieme sulla catena di montaggio
lontani da quelle cose
lontani dal suo cuore d’operaia
se solo la luce della luna potesse alleviare questa notte
le sue dieci dita ondeggerebbero avanti e indietro, senza sosta
e sarebbe ancor in grado di scordare
quel dolore che risuona sempre

Nessuno sapeva che dieci dita potessero sbocciare
ma le infiorescenze sono calli che possono danneggiare
il rame e l’acciaio sulla catena di montaggio ancora e ancora
e che pure mantengono, come grani sulle sue mani
una setosa fragranza scura

I calli cadono in un sogno
e lei subito assapora un legame stretto come le dita
inizia a chiamare i suoi cari
le luci lontane brillano e affievoliscono di nuovo
la strada, come una catena di montaggio, s’estende a perdita d’occhio

⁸⁷ “Severed fingers have a ghostly presence in migrant worker poetry”.

La funzione letteraria attribuita alle dita è forse il tratto più interessante di questo componimento: esse rappresentano abbastanza chiaramente, in maniera metonimica, l'intero corpo, che a sua volta è metonimia per la persona dell'operaia nel suo complesso. Questo meccanismo, già di per sé degno di nota per la sua efficacia nel sottolineare l'alienazione e gli effetti distruttivi che la dimensione della fabbrica ha sul corpo delle operaie (si vedano i danni subiti dal corpo e dalle dita in particolare in "Operaia in distilleria", che riassumono in sé le conseguenze su tutta l'operaia), viene reso ancora più interessante dal fatto che i calli sulle dita vengano qui descritti come infiorescenze fragranti: in tal modo l'autrice restituisce nobiltà, dignità e delicatezza alla lavoratrice.

La funzione metonimica delle dita si riconferma nel momento in cui la lavoratrice, persa nella contemplazione di elementi esterni alla fabbrica (naturali, come la luna, o interiori, come l'ideale romantico simboleggiato dalla "setosa fragranza scura" al verso 12), si distrae procurandosi un infortunio proprio alle dita. Di fatto, come sottolinea Qin (2016), la contemplazione di elementi esteticamente ed essenzialmente incompatibili con la catena di montaggio consente sì alla lavoratrice di sopportare i ritmi infernali cui è sottoposta, ma dall'altro è causa della sua distruzione, prima di tutto corporale.⁸⁸

Nonostante tutto, le mutilazioni corporali non sono una buona ragione per fermare la produzione:

目睹

齿轮的
铁片的
合成器的
塑胶的
声音
它们滚动，摩擦，尖叫，呼唤
深夜四点的睡意从她的皮肤里生长

切割的
打磨的
铣钻的
撞击的
声音

⁸⁸ Questa modalità di rappresentazione del corpo attraverso le dita è ripresa anche da Ji Zhishui in "Dito insanguinato" *liu xue de shouzhǐ* 流血的手指: "Lo usiamo per afferrare un mantou/per afferrare un raggio di luce che passa attraverso una fessura sul cranio afferriamo addirittura spine/intrisa di sangue è la vita che ci troviamo di fronte/se c'è una speranza, è/quella che la temperatura che fuoriesce dalla catena di montaggio/si disperda e poi si accenda come una luminosa stella cadente/che un grido che esce dal petto/richeggi nell'officina rumorosa/lasciamolo tremare/ci laviamo/in un'acqua di lacrime."

它们流动，行走，奔跑，停顿

深夜四点的睡意从她的肉体里生长

咒骂的
心脏的
呵欠的
疲倦的
声音
它们混合，纠缠，绞合，堆积

深夜四点的睡意从她的骨头里生长

深夜四点，我目睹她的睡意长成树木
我目睹她的手指让机器咬掉半截
我目睹她的睡意让鲜血浇醒
我目睹她的哭泣，她的尖叫
我目睹我们的叹息，无奈

然后，声音重新响起
然后，睡意重新生长

然后.....
是沉默
(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, p. 273)

Testimone

I suoni
degli ingranaggi
dei pezzi di ferro
dei sintetizzatori
della plastica
che rotolano sfregano gridano invocano

il torpore delle quattro di notte cresce da dentro la sua pelle

i suoni
del taglio
della lucidatura
del trapano e dei trucioli
dei colpi
che fluiscono si muovono corrono s'arrestano

il torpore delle quattro di notte cresce da dentro la sua carne

i suoni
delle imprecazioni
del cuore
degli sbadigli
della stanchezza
che si mischiano si intrecciano si aggrovigliano si sommano

il torpore delle quattro di notte cresce da dentro le sue ossa

alle quattro di notte io son testimone del suo torpore che cresce si fa albero
son testimone delle sue dita che si concedono per metà alle macchine
son testimone del suo torpore che si risveglia al sangue
son testimone del suo pianto delle sue grida
son testimone dei nostri sospiri, della nostra impotenza

e poi, i rumori riprendono
e poi, il torpore ancor cresce

e poi...
silenzio

In questa immagine della catena di montaggio costruita da Zheng Xiaoqiong tramite canali uditivi più che visivi, vediamo infatti che i rumori della fabbrica (inframmezzati dal montare del torpore che, in un climax ascendente, coinvolge prima la pelle, poi la carne e poi le ossa) riprendono imperterriti dopo l'infortunio alla lavoratrice. Il tutto sfocia poi in un silenzio inquietante, che lascia in sospeso il lettore: cosa si nasconde dietro la fine della poesia? Svenimento? Morte? O semplicemente fine del turno di lavoro? Non c'è modo di stabilirlo con certezza. Quel che è certo, invece, è lo stato di impotenza che coinvolge non solo la protagonista, ma anche le testimoni dell'accaduto (v. 26), condensato nell'analogia tra lavoratrici e sassi abbandonati sul ciglio della strada nella poesia che segue, opera di Ji Zhishui:

路边的石头

一阵风将我们
从土地上吹了起来
落在异乡的机器上，流水线上
被噪音、机油、红黑胶、铅粉、铁锈浸泡着
被抽打，拧紧，钉牢
我们飞快地旋转着
将乡音、呐喊、眼泪的温度甩出去
直到再也挤压不出一粒汗水
坚硬成一块石头
被丢弃在路边
就算回到地里也种不出庄稼
不断堆积在路边的石头
互相挨着，冷贴着冷
(Qin 2015, p.332)

Sassi sul ciglio della strada

Una folata di vento
ci solleva da terra

ci lascia cadere su macchine in terre straniere, su catene di montaggio
sommersi da rumore, olio, colla, piombo, ruggine
sbattute, avvitate, inchiodate
giriamo alla velocità della luce
buttando fuori il calore delle nostre voci, delle nostre grida, delle nostre lacrime
finché non sarà più possibile spremere nemmeno una goccia di sudore
duri come sassi
abbandonati sul ciglio della strada
anche se tornassimo in campagna non germoglieremmo più
siamo sassi che incessantemente si accumulano sul ciglio della strada
uno accanto all'altro, freddo contro freddo

Non c'è nulla a mitigare, a sfumare il dolore e l'impotenza delle operaie, che subiscono direttamente la violenza della loro esperienza fino ad essere completamente esauste. L'analogia con i sassi, tutti uguali, dipinge lavoratrici senza genere e senza identità: "sbattute, avvitate, inchiodate" (v. 5) alla fabbrica, nemmeno il ritorno in campagna può salvarle poiché, anche lì, "non germoglieranno più" (v. 11). Dove finiscono quindi il passato, l'essere contadini, la casa e la famiglia? Anche se persi per sempre, per alcune tra le poetesse lavoratrici questi tratti d'una vita precedente fanno capolino nei versi, mediati da nostalgia e malinconia.

4.2 Radici e legami nel presente della fabbrica

Questo paragrafo offre una ricognizione di come le radici – intese in senso geografico quanto temporale – e le relazioni interpersonali delle lavoratrici vengano articolate in una forma poetica filtrata dal presente della fabbrica.

Wang Yang, con la sua narrazione in versi, ci parla proprio dello scontro tra le aspettative delle lavoratrici e la realtà del presente urbano:

怀想: 一个叫做寮步的小镇

1987年六十名少女坐在大巴上一路奔波
其中之一就有我
到达寮步已是午夜三点
我们抖落一路风尘
穿过一阵阵墨绿的荔山和蕉林
落脚的是一个小小的乡企烟花厂
我们见到的依旧是家乡一样的厂房
心里顿时就灰了一半
也有人吵着要立即回家
领导体察民情正告我们
为了安全生产这是最好的厂房结构
别看不到楼房就以为不如家乡

这里的发展前景非常好
因为这个烟花厂是全国有名的乡企

全厂一百多号员工们列队欢迎
从没受过这等礼遇的姑娘们受宠若惊
带队的欧阳叔叔是县劳动局的干事
他要我们好好听话好好处事
初来的饭菜清淡如水不合口味
我们不懂事地倒掉并且抱怨
惹火了一代老员工们的好心情
她们骂我们是不爱惜粮食的笨蛋
从此不愿再跟我们这群人来往

第一天分在车间上班
我被分配给六盘形的半成品烟花打孔
打成可以装引线的圆圈
一不小心六盘形成了一地的碎纸筒
我笨手笨脚手忙脚乱
好在师傅不厌其烦地演示
结果一天下来腰酸背疼
挣来的只有一块九毛
想起这样打工我心里好酸
想想在家收废品的日子

我一天还可苦挣到五元
想想菜里没有油星的日子
很多人犹豫着想打道回乡
第三天就是端午佳节
厂里放我们一天的节日假期
看不到前途和希望的我和几个同事商量
决定分头到其他地方的工厂寻找机遇
如果遇到好厂大招工就互相打一声招呼
那个时候没有劳务市场和人才交流的地方
我们就看街头红红的招聘广告
很轻松就入了常平一个不小的玩具厂
唯独一个叫玉兰的姑娘进了寮步镇上的宾馆
(听说三年后只有初中文化的她自学成才说粤语也做英文翻译,这是家乡第一个觉醒的打工姐妹。)
我们就轻松地结束了寮步的打工日子
那时我们打工人生的第一个驿站

好多年以后的今天
我还找寻过那个曾经做了三天的工厂
发现他成了今天美丽松山湖产业科技园区的
繁华了一个大镇 群楼崛起 车流人涌如潮
却怎么也找不着原来的小楼幽径
(Xu, Luo e Chen 2007, p. 292)

Nostalgia: una cittadina di nome Liaobu

Anno 1987, 60 ragazze viaggiano senza sosta su un autobus
io ero una di loro
arrivate a Liaobu, si son fatte già le tre di notte
scossa via di dosso la fatica del viaggio
passiamo attraverso un'onda di colline di litchi verde scuro e foreste di banani
per poggiare i nostri piedi su una fabbrica di fuochi d'artificio di un piccolo villaggio
vediamo gli stessi identici edifici industriali che ci sono nel nostro villaggio
d'un tratto metà del mio cuore si incenerisce
c'è addirittura qualcuno che chiede a gran voce di tornare immediatamente a casa
il capo, preso atto della situazione e dei nostri sentimenti ci informa
che la struttura dell'edificio della fabbrica è la migliore in quanto a sicurezza della produzione
non pensate che sia peggio del vostro paese natale senza prima averne visto gli edifici
ci sono delle prospettive di sviluppo molto promettenti qui
perché questa fabbrica di fuochi d'artificio è famosa in tutto il Paese

Tutti i più di cento dipendenti della fabbrica stavano fila a darci il benvenuto
le ragazze, non abituate a queste gentili attenzioni, sono lusingate
il signor Ouyang, capogruppo e funzionario dell'ufficio del lavoro della contea
vuole che obbediamo e che facciamo le cose come si deve
il primo pasto è insipido come l'acqua, poco appetibile
noi stupidamente lo gettiamo a terra e ci lamentiamo
compromettendo così il buon umore di un gruppo di vecchi dipendenti
che ci rimproveravano come delle imbecilli che non sanno apprezzare il cibo
da quel momento non vogliono più avere a che fare con noi

Primo giorno in fabbrica
mi viene assegnato il compito di forare 6 dischi di fuochi d'artificio
in modo che i cerchi potessero contenere le micce
distrattamente i 6 dischi sono stati fatti a forma di tubi di cartone
sono goffa e agitata
fortunatamente il capo si prende la briga di spiegarmi come fare
come risultato, alla fine della giornata ho la schiena a pezzi
ho guadagnato solo uno yuan e novanta centesimi
sono così triste quando penso a un lavoro come questo, precario
mi mancano i giorni passati a casa a raccogliere rottami
in un giorno potevo guadagnare fino a 5 yuan
mi mancano i giorni in cui non c'erano gocce d'olio nei piatti
molti esitano nell'intraprendere la strada di ritorno a casa
il terzo giorno c'è il la Festa delle Barche Drago
la fabbrica ci concede un giorno di riposo
non vedendo futuro e speranza, mi confronto con alcuni compagni
decidiamo di separarci e cercare opportunità di lavoro in altre fabbriche
qualora ci imbattessimo in una buona fabbrica che assume dipendenti, ci avviseremmo a vicenda
a quei tempi non esistevano centri per l'impiego o di risorse umane
ci limitiamo a guardare i rossi annunci di lavoro per strada
senza troppa difficoltà entro in una grande fabbrica di giocattoli a Changping
solo una ragazza di nome Yulan trova lavoro in un hotel della città di Liaobu
(ho sentito dire che tre anni dopo, con solo un'istruzione di scuola media, aveva imparato da sola il cantonese e a tradurre in inglese,
del suo villaggio, era stata lei la prima a risvegliarsi ad un'esistenza da dagongmei).
facilmente portiamo a termine i nostri giorni da operai a Liaobu
al tempo, prima tappa della nostra vita da lavoratori migranti

Oggi, molti anni dopo
cerco ancora quella fabbrica in cui ho lavorato per tre giorni
ho scoperto che è diventata un fantastico parco tecnologico industriale sul lago Songshan
la città è diventata un luogo grande e prospero
gli edifici si ergono maestosi il traffico scorre come la marea
ma com'è che non riesco a trovare il piccolo edificio dove tutto è iniziato?

Sin dalla prima stanza, l'arrivo a Liaobu rappresenta una delusione. Il cuore della protagonista "si incenerisce" (verso 8) nel constatare che il panorama non si discosta da quello del villaggio da cui le sessanta lavoratrici sono partite: presagio di quanto la prospettiva di emancipazione da una vita povera sia in realtà un'illusione (fomentata qui dalle parole del capo, che promette orizzonti di sviluppo anche davanti all'evidenza) per tanti lavoratori migranti.

Lo scontro contro un freddo muro di delusione prende la forma di un primo pasto insipido nella seconda stanza: la reazione delle nuove arrivate è completamente fuori dagli schemi della fabbrica e costa loro l'antipatia di alcuni "veterani", creando così immediatamente una crepa all'interno dei lavoratori stessi. Per quanto riguarda l'aspetto prettamente lavorativo, poi, il primo giorno è massacrante e la paga magra, addirittura molto minore rispetto al guadagno di una giornata di lavoro nel villaggio natale della protagonista, che rimpiange i giorni in cui "non v'erano macchie d'olio nei piatti" (stanza 3).

Le dure condizioni di lavoro e la delusione delle speranze spingono la protagonista e le compagne a cercare un'alternativa, un nuovo posto di lavoro, che per molte di loro sarà lontano da Liaobu. A questo punto si assiste ad un cambiamento interessante: tempo dopo, la protagonista rivolge nuovamente lo sguardo al proprio passato, ma questa volta non alla ricerca delle proprie radici rurali, bensì a quelle della propria vita da lavoratrice migrante. Tale ricerca, almeno per come traspare da questi versi, non ha nulla di romantico o nostalgico, e pare semmai un modo per riflettere su come il paesaggio industriale sia soggetto a cambiamenti che si susseguono vertiginosamente e lo rendono irricognoscibile. Ad ogni modo, è lecito chiedersi che ne sia stato dei ricordi precedenti la vita da *dagongmei* della protagonista: siano essi stati cancellati dall'azione inesorabile del tempo, sulla quale riflette Zheng Xiaoqiong nel componimento che segue?

时光

居住六年的村庄，荔枝林间
溪水明亮，变短的青春
五金厂里惺松的梦境
出银湖公园，向北
我打磨着异乡人的叹息

自己更近的，黄麻岭的方言
榕树荫里，灯火辉煌的工业区
在打工者的头脑里越来越亮
一些往事从回忆中掉了出来，它们潮湿
忧伤，灯火已照亮眼角渐起的皱纹
孤独的小鸟隐没在黑暗的荔枝林间
黑暗正漫过红色的荔枝果，深树枝的颜色
更深了下去，鸟鸣已消逝，哦，在这里
五金厂的轰鸣不停地锻打着
我的工号:231，当我拿起图纸，黑暗中
我看见青春，从遗忘的时光
透明的，干净的忧伤间蜿蜒而去
消逝在祖国的辽阔中
(Qin 2015, p. 270)

Tempo

Nel villaggio in cui ho vissuto per sei anni, in una foresta di litchi
un ruscello luminoso, una giovinezza accorciata
nella fabbrica una terra di sogno
esce dal parco Xihu, va a nord
io lucido il sospiro d'uno straniero
il più vicino a me, dialetto di Xiamen
all'ombra di un banyan, la zona industriale illuminata a giorno
splende sempre più nella testa degli operai
il passato cade fuori dalla memoria, bagna
la tristezza, le lampade han già illuminato il mare di rughe agli angoli degli occhi
uccellini solitari si nascondono nella foresta di litchi
l'oscurità si propaga lentamente tra gli alberi, il profondo color dei rami
si fa sempre più fondo, il canto degli uccelli svanisce, qui
il boato della fabbrica forgia continuamente
il mio codice: 231, quando impugno i fogli dei progetti, nell'oscurità
vedo la giovinezza, in trasparenza
dal tempo che ho dimenticato, che striscia via nell'immacolata tristezza
va scemando nella vastità del suolo patrio

Anche in questa sequenza, in effetti, nella zona industriale il passato “cade fuori dalla memoria” (v. 9), cacciato via dalla luce sempre splendente dei lampioni della fabbrica. Il codice numerico che identifica l'operaia (in modo simile a quanto accadeva in “Catena di montaggio”, presentata nella sezione precedente) e ne sancisce la spersonalizzazione e l'annullamento, con la complicità del boato della fabbrica, rende la giovinezza un'immagine lontana e prigioniera di un tempo ormai dimenticato (vv. 16-17), custodito in un luogo ormai inaccessibile.

D'altro canto, le caratteristiche della zona industriale non offrono certo spazio per l'introspezione, come ricorda la stessa Zheng Xiaoqiong:

工业区

白炽灯亮着，楼房亮着，机器亮着
疲倦亮着，图纸亮着.....
这是星期七的夜晚，这是八月十五的夜晚
月光亮出了一轮空白，荔枝林中
清风吹拂着体内的素白，多年沉默不语的
安静，常绿草丛里虫鸣，一城的灯火亮着
工业区里，多少方言，多少乡愁，
多少微弱与单薄置身其中，多少月光照耀
星期七的机台与图纸，而它在上升着
照着我的脸，慢慢落下来的心
多少灯在亮着，多少人在经过着
置身于工业区的灯光，往事，机台
那些不能言语的月光，灯光以及我
多少渺小，小如零件片，灯丝
用微弱的身体温暖着工业区的繁华与喧哗

而我们有过的泪水，喜悦，疼痛
那些辉煌或者卑微的念头，灵魂
被月光照耀，收藏，又将被它带远
消隐在无人注意的光线间
(Qin 2015, p. 269)

Zona industriale⁸⁹

Accese le lampade a incandescenza, accesi i capannoni, accesi i macchinari
la stanchezza, i fogli di progetti...
è la sera d'un'altra domenica senza riposo, la sera della Festa della luna
un alone biancastro la luna, nel boschetto di litchi
una brezza fresca accarezza il candore dei corpi, tanti anni di reticenti
silenzi, sull'erba sempreverde gli insetti cantano, accese le luci di tutta la città
nella zona industriale quanti dialetti, quanta nostalgia,
quanta debolezza e fragilità si trovano, quanta luce la luna diffonde
in questa domenica senza riposo sui macchinari e sui fogli dei progetti, e cresce
illuminandomi il viso, mentre il cuore lentamente va cedendo

Quante luci accese, quanta gente le attraversa
sotto i lampioni della zona industriale, poi i ricordi e i macchinari
raggi di luna reticenti, luci ed anche io
come minuscoli ingranaggi, filamenti di lampade
che con i loro deboli corpi riscaldano l'attività e il frastuono della zona industriale

Tutte le lacrime, la gioia, il dolore che abbiamo vissuto
e i pensieri di quegli animali gloriosi o umili
vengono illuminati, raccolti dalla luna e poi portati via, lontano
per nascondersi in raggi di luce di cui nessuno si accorge

⁸⁹ La traduzione di questa poesia è di Serena Zuccheri (2022, p. 50).

La prima e più evidente caratteristica della zona industriale è, in effetti, la sua frenesia, che prende la forma della mancanza di riposo – anche di domenica, anche nella Festa della luna (v. 3) – e dell’accumularsi di idiomi diversi (anche qui metonimia, come già in “Storia di un prodotto”) e di nostalgie che riempiono ogni luogo, figurato e materiale.

Colpisce senza dubbio l’uso della luce: artificiale, invadente e pressante (stanze 1 e 2), illumina prepotentemente qualunque fascia di oscurità, eliminando di fatto ogni spazio che la protagonista potrebbe reclamare per se stessa e la propria pratica introspettiva. Tale luce artificiale contrasta chiaramente con quella naturale, offerta dalla luna, che costituisce una fonte di ristoro dalle fatiche e dalle angosce (vv. 7-10) e anche una via di salvezza che porta via “tutte le lacrime, la gioia, il dolore che abbiamo vissuto” (verso 16).

La stessa funzione tradizionalmente rischiaratrice compete alla luna anche in “Raggio di luna: marito e moglie separati nel precariato”, citata qui sotto:

月光:分居的打工夫妻

月光洗着钢铁的脸，月光留下一行脚印在围墙的铁藜上
月光拉远了从六幢到五幢的距离，那是从女宿舍到
男宿舍的距离，月光在视窗停留一分钟，月光
照着，他，或者她
月光照着他们的肉体，骨骼，内心的欲望，月光照着
他们有关新婚夜的回忆，月光太亮
像盐，撒在他们结婚十八天后分居的伤口

月光照着肉体的井，月光照着欲望的井
月光照亮他们十五天婚假，月光照亮他的记忆
她的身体一寸一寸长满了绿荫、女贞子
她的身体在月光下荒芜，一寸，一寸的
沿着五幢到六幢四十五米的距离

如果月光再近一点，它运来辽远的空旷会大一些
她的欲望会加深一些，如果月光再暗一些
她的皮肤的伤口会扩大一些，他内心的折磨会
深一点

月光照亮了未竣工的夫妻楼，月光照耀着报纸上的新闻
“关注外来工的性生活.....”
如果月光再暗一些，那么爱情则会更坚强一点
如果月光更亮一些，未来的夫妻房会更高大一些
(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, p. 277)

Raggio di luna: marito e moglie separati nel precariato

Raggi di luna lavano facce d'acciaio, un raggio di luna imprime linee sull'acciaio

della recinzione

raggi di luna allungano la distanza tra il quinto e il sesto isolato, cioè la distanza tra il dormitorio femminile e quello maschile, raggi di luna si fermano un minuto sulla finestra, illuminano lui, o illuminano lei

raggi di luna illuminano i loro corpi, le ossa, gli intimi desideri, raggi di luna illuminano i ricordi della loro prima notte di nozze, raggi di luna troppo luminosi come sale sparso sulla ferita della loro separazione dopo soli diciotto giorni di matrimonio

Raggi di luna illuminano il pozzo della carne, raggi di luna illuminano il pozzo dei desideri
raggi di luna illuminano la loro luna di miele, quindici giorni, illuminano i ricordi di lui
il corpo di lei s'adombra poco a poco, un fiore di ligustro
corpo spercato sotto la luce della luna, poco a poco
nella distanza di quindici metri tra il quinto e il sesto isolato

Se i raggi di luna si facessero più forti, l'immensità che portano sarebbe ancor più vasta
i desideri di lei sarebbero più profondi, se i raggi di luna si facessero più tenebrosi
le ferite sulla pelle di lei s'allargherebbero, e la tortura nel cuor di lui sarebbe più straziante

Raggi di luna illuminano il complesso di questa coppia incompleta, la notizia sul giornale:
"Preoccupazione per la vita sessuale dei lavoratori migranti..."
se i raggi di luna si facessero più tenebrosi, allora l'amore si farebbe più tenace
se i raggi di luna si facessero più luminosi, la loro futura casa sarebbe ancor più splendida

In questo caso, tuttavia, la luna non porta consolazione, bensì espone senza filtri la distanza – parola chiave nella prima stanza – tra il dormitorio maschile e quello femminile, tra un uomo e una donna che sono marito e moglie. Il fatto che l'autrice concentri il proprio sguardo, in simbiosi con la luce lunare, sulla distanza tra i due incrementa la sensazione di drammatica separazione di una coppia che, per necessità lavorative, viene divisa dopo appena diciotto giorni di matrimonio.

Alla luce lunare non sfuggono i desideri dei due innamorati, che il rigoroso sistema di controllo delle risorse umane della fabbrica rende inappagabili (la necessità personale è sempre subordinata a quella collettiva, che non è quella del progresso sociale bensì del profitto): l'immagine struggente di un corpo giovane "spercato" (v. 11) è esposta senza pietà dai raggi lunari che coprono una distanza praticamente irrisoria.

La luna, che qui dunque non ha più la clemenza che la contraddistingueva nella poesia presentata poco sopra, illumina la vita di una "coppia incompleta" (v. 16), condannata ad una separazione pur nel momento in cui i due partner risiedono nello stesso posto, nello stesso momento. Il componimento che segue, invece, offre una panoramica di come la lontananza, conseguenza della migrazione della lavoratrice, incida sulle relazioni (amorose ma anche famigliari) che la donna intrattiene con chi resta a casa:

过年了

那么多的大包 小包们
在主人的身前 身后 左侧 右侧
经过公车的颠簸 火车的拥挤
赶往故乡

妈妈 过年了
原谅我依然在异乡的路上飘荡
原谅我不能像燕子一样飞回你的身旁
我知道 你在指尖上数过了
又一年的日月
说到手指 我又是惊喜又是惭愧
电话的那端 小弟说
你都能做针线活了
哦 这是多么值得庆祝的事情
我真的想乘着电话线就落地到家
你会拿起针线 做给我看
让我相信天上开花 铁树发芽

妈妈 其实无需求你
原谅 我的一切都是你的一脉相传
你理解我 就像理解你自己
你想到我 就是把年轻的你回忆

是啊 我们都爱着自己的丈夫和孩子
他们就是我们的天空和大地
我们都怀着内疚的心情
思念远方的父母

妈妈 你理解我
也一定心有失落
在年夜饭上千万不要背过脸去擦泪
你的身体在康复 是爸爸
在十三年的太阳与月亮的交替中
创造了这人间的奇迹
我的丈夫也像爸爸爱你一样爱我
他已默默地记下了妻子全部的好
他已答应 让我继续做梦
把梦做大

妈妈你看啊 这有多好

像芦苇一样柔软与坚韧

走过沼泽 推开荆棘
我真正懂得了隐忍与承受
在生我之前我亲爱的母亲
并未征求我的同意

我将女儿带到这个纷杂的世界上
也并未得到她的许可
我必须放弃许多必须承受许多 必须举受许多
有一天我对远在家乡又近在心中的母亲
唱道 许多年后我便成了你

在一列开往南方的列车上
我忘却了多年的梦想
大海 岛屿 椰风 棕榈
更未说出
哦 江南我梦中的情人与故乡

满车厢弥漫着油墨的气息
每个人的脑中都塞着码样与实样
躺在最高一层卧铺上的我
迷蒙中总是同床铺一起
被列车甩开

仿佛是谁吹响了一声芦笛
然后便是上千万芦笛的合奏
这沼泽与石缝中的精灵
柔软纤弱却苍茫遒劲
荡着紫云的气韵

让我做一支芦苇吧
像芦苇一样柔软与坚韧
(Naren Qiqige in Xu, Luo e Chen 2007, p. 262)

È Capodanno

Così tante grandi e piccole borse
davanti e dietro ai proprietari a destra a sinistra
passano attraverso sobbalzi dell'autobus treni affollati
corrono verso la loro città natale

Mamma, è Capodanno
perdonami per il mio vagare per le strade di una terra straniera
perdonami per non essere riuscita a volare da te come una rondine
Io so che hai contato sulla punta delle dita
mesi e giorni di un altro anno
a proposito di dita sono sia sorpresa che imbarazzata
il ragazzo dall'altro capo del telefono mi ha detto
sei perfino capace di cucire
oh ci sono così tante cose per cui vale la pena festeggiare
quanto vorrei cadere sul suolo natale cavalcando una linea telefonica
tu prenderai ago e filo per farmi vedere per farmi credere
che il cielo fiorisce e che gli alberi di ferro germogliano

Mamma in realtà non ho bisogno di pregare
il tuo perdono tutto ciò che sono me l'hai trasmesso tu

tu mi capisci come capisci te stessa
quando pensi a me ricordi la giovane te stessa

Così è, tutte amiamo i nostri mariti e i nostri figli
loro sono il nostro tutto
siamo tutte piene di sensi di colpa
sentendo la mancanza dei genitori

Mamma tu mi capisci
sono certa che anche tu ti senti persa
al cenone di Capodanno non voltarti indietro per asciugarti le lacrime
il tuo corpo sta guarendo è papà
che in tredici anni di sole luna luna e sole
ha compiuto questo miracolo
mio marito mi ama come papà ama te
si è annotato in silenzio tutte le mie qualità
ha promesso di lasciarmi continuare a sognare
sognare in grande

Mamma guarda che bello

Morbida e insieme dura come il bambù
cammino attraverso la palude, scaccio via le spine
so davvero cosa significa pazientare e resistere
prima di mettermi al mondo cara mamma
non mi hai chiesto il permesso
anche io ho messo al mondo mia figlia in questo mondo incasinato
senza chiederle il permesso
ho dovuto rinunciare a così tante cose ne ho dovute accettare sopportare così tante
un giorno per mia madre, lontana da casa ma vicina al mio cuore
ho cantato 'col tempo sono diventata te'

Su un treno diretto a sud
ho dimenticato tutti i sogni che ho fatto per anni
Per non parlare di
mare isole cocco palme
oh Sud, amante e casa dei miei sogni

Nella cuccetta del treno profumo d'inchiostro
la mente di tutti è piena di prezzi pieni e scontati
Io, sdraiata sul letto superiore
in uno stato confusionale
vengo scaraventata giù dal treno

come se qualcuno avesse soffiato in un flauto di canna
e poi ad esso se ne fossero aggiunti altri cento
gli spiriti in questa palude e in questo burrone
morbidi e delicati ma al tempo stesso vasti e potenti
ondeggiano al ritmo di nuvole viola

fa che io sia di bambù
morbida e dura, come il bambù

Naren Qiqige, autrice di questa poesia, intrattiene qui un dialogo a distanza con la madre, emblema della famiglia da cui la lavoratrice è separata. Tale dialogo è reso ancor più struggente dal fatto che la protagonista si scusi, piena di vergogna e dolore, per non riuscire a tornare a casa per il Capodanno, festività più importante dell'anno e momento per eccellenza nel quale le famiglie si riuniscono. La protagonista è qui condannata a “vagare per le strade di una terra straniera” (v. 6), impossibilitata a tornare a casa, e l'immediatezza e l'intimità del dialogo con la madre (si veda in particolare la stanza 3, ma anche l'intercalare “mamma, guarda che bello”) stridono con la distanza fisica che separa madre e figlia.

Questa situazione è vissuta dalla protagonista con un forte senso di colpa che traspare da tutta la poesia, ma in particolare dai versi della quarta e quinta stanza: lì, la lavoratrice riflette sull'amore del marito che le permette di partire all'inseguimento dei propri sogni, diventando così di fatto complice della scelta che la condanna alla lontananza dei propri affetti. In questo senso, il modo di vivere i propri affetti familiari e amorosi, per effetto della distanza, si colora di rimorso ed assume toni molto diversi da quelli di dolorosa e beffarda separazione visti appena sopra. Al senso di colpa pare comunque intrecciarsi la volontà di resistere (si vedano i versi “fa che io sia come bambù / morbida e dura come il bambù” in chiusura della poesia) in attesa di un ricongiungimento lontano nel tempo, di un orizzonte di ritorno a casa al termine di una situazione temporanea, che la stessa Naren Qiqige menziona in “Cronache dal sud” (南方纪事 *nanfang jishi*, vv. 22-4):

[...] 我们终究要回到我们的土地
像早春山崖上俏丽的花儿
迎风绽放
(Xu, Luo e Chen 2007, p. 246-265)

[...] prima o poi torneremo alla nostra terra
come bellissimi fiori sul ciglio di una scogliera
che sbocciano nel vento

Il ricongiungimento, tuttavia, rimane un orizzonte irraggiungibile nel presente. Pertanto, in molte poesie ad opera delle *dagongmei*, l'amore e l'affetto rimangono invischiati ed intrappolati nella dimensione della fabbrica, senza via di uscita:

车间爱情

我幻想的念头奔波在黑暗的车间.....
铸铁机台它沉思的低垂着马头似的机台顶部

打磨的圆钢背后 车间短暂的黑暗与沉默背后
 你油腻手指与明邃的眼神 你的胸膛
 有着液压机样稳重——饱含汹涌灼热的激情
 我粗大而弯曲的指节流出的温柔.....
 琥珀质的嘴唇 铁 图纸 金属光芒的指针
 我的舌头 爱 胸口 开关 螺丝刀拧动的力
 命运 记忆 黑暗中的你 汗液的酸味
 胳膊上油迹 那一缕散乱的黑头发
 胃里停着早餐时的青烟 局促的车间
 我感觉手茧间的柔情 那些有着玫红的
 爱情.....车间合格单上笨拙的字迹
 用蓝色圆珠笔写下的是思念 红色写下的是
 是爱 而白色的纸上有着你油腻的指纹
 和你的体温 黑色的胶片 弯曲的弹弓
 马头的机台有如你的侧影 缓慢地移动
 生活的机台吱吱作响 流出机台的爱情
 货架的商品 那些猛烈生着的疲惫和老茧
 粗大的指节漂浮着粗糙的生活 而爱情
 黑暗的车间唯一绿意 它在生长.....
 (Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, p. 275)

Amore in fabbrica

Le mie fantasie vagano nell'oscurità della fabbrica...
 Le macchine per la fusione del metallo penzolano dall'alto come teste di cavallo
 dietro al tondino molato dietro alla breve oscurità e al silenzio della fabbrica
 le tue dita sporche di grasso e il tuo sguardo penetrante il tuo petto
 ha la fermezza della pressa idraulica – pieno di passione tumultuosa bruciante
 la tenerezza che emana dalle mie nocche spesse, curve...
 labbra d'ambra acciaio disegni di progetti il bagliore metallico delle lancette
 la mia lingua il mio amore il mio petto interruttori la forza del cacciavite che stringe
 destino memoria tu, nell'oscurità l'odore acre del sudore
 macchie d'olio sulle braccia quel ciuffo disordinato di capelli neri
 il fumo blu della colazione fermo nel mio stomaco la fabbrica angusta
 sento la tenerezza tra le mie dita quell'amore
 rosato... la grafia disordinata sulle bolle di qualità della fabbrica
 ad esser scritto con la penna blu è il desiderio con l'inchiostro rosso
 si scrive l'amore e sui fogli bianchi ci sono le tue impronte marchiate col grasso
 e il calore del tuo corpo pellicola nera fionda piegata
 la macchina a testa di cavallo manda un'ombra come la tua si muove piano
 la macchina della vita cigola quel che ne esce è amore
 i prodotti sugli scaffali quella stanchezza e quei calli che nascono con fierezza
 le nocche spesse fluttuano con la cruda vita e l'amore
 la sola vegetazione nell'oscurità della fabbrica cresce...

Qui, Zheng Xiaoqiong riduce l'intera dimensione amorosa ad una fantasia (v. 1), che vaga solamente all'interno della fabbrica: alla realtà fin troppo materiale delle macchine, enumerate e descritte con la consueta attenzione per il linguaggio tecnico che contraddistingue l'autrice, si oppone l'inconsistenza dell'amore che, seppur definito come “la sola vegetazione

nell'oscurità della fabbrica" (v. 21), trova una solidità solamente nell'inchiostro, e quindi nell'atto di resistenza che è la scrittura *nonostante* le condizioni materiali e lavorative.

Le fantasie e i desideri, sentimentali quanto corporali, animano la permanenza in fabbrica senza però offrire una via di uscita alla lavoratrice, senza creare alcuna alternativa al presente di oppressione e sfruttamento: proprio questo aspetto separa poesie come queste da quelle raggruppate nel prossimo paragrafo, nelle quali invece la poesia crea scenari e prospettive che paiono garantire alle *dagongmei* una speranza di libertà.

4.3 Poesia è (illusione di) libertà

L'Enciclopedia Treccani definisce la parola "illusione" come un errore dei sensi o della mente che falsa la realtà, che coincide con la perdita della capacità, da parte del soggetto, di differenziare gli elementi sensoriali diretti da quelli riprodotti⁹⁰. A questa parola, in relazione alla poesia, ho deciso di dedicare le prossime pagine, portando ad esempio cinque poesie attraverso le quali le autrici, seppur in modi diversi, "ingannano" sia il lettore che sé stesse raccontando di realtà alternative molto lontane dall'oppressione di classe e di genere nella quale vivono. Per queste identità dai confini sfocati, la poesia non solo è traccia e testimonianza della loro esperienza, ma si presenta anche come un mezzo per affrontare e sopravvivere all'alienazione della fabbrica e alle conseguenze fisiche e psicologiche che da essa derivano. In qualche caso fortunato, come abbiamo visto essere quello di Zheng Xiaoqiong, la poesia è davvero servita a lasciarsi alle spalle un'esistenza subalterna, mentre per la maggior parte delle *dagongmei* (e dei *dagongzai*) essa è stata ed è tuttora un'azione di resistenza che non può ancora permettersi di trascendere il mero stato illusorio. Di fatto, "chiedere loro di rinunciare alle illusioni sulla loro condizione significa chiedere loro di rinunciare a una condizione che richiede illusione"⁹¹ (Marx in Pozzana 2019, p. 193).

Qui, per esempio, Wu Xia crea una rappresentazione che inizialmente potrebbe sembrare positiva e quasi romantica del proprio lavoro in fabbrica:

吊带裙

包装车间灯火通明
我手握电熨斗
集聚我所有的手温

⁹⁰ "Illusione". *Enciclopedia Treccani*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/illusione>, consultato l'ultima volta in data 6 giugno 2023.

⁹¹ "To call on them to give up their illusions about their condition is to call on them to give up a condition that requires illusions".

我要先把吊带熨平
挂在你肩上不会勒疼你
然后从腰身开始熨起
多么可爱的腰身
可以安放一只白净的手
林荫道上
轻抚一种安静的爱情
最后把裙裾展开
我要把每个皱褶的宽度熨得都相等
让你在湖边 或者草坪上
等待风吹
你也可以奔跑 但
一定要让裙裾飘起来 带着弧度
像花儿一样

而我要下班了
我要洗一洗汗湿的厂服
我已把它折叠好 打了包装
吊带裙 它将被装箱运出车间
走向某个市场 某个时尚的店面
在某个下午或者晚上
等待唯一的你

陌生的姑娘
我爱你
(Qin 2015, p. 327)

Prendisole

Il reparto di imballaggio è ardente di luce
tengo in mano il ferro da stiro
raccolgiendo tutto il calore della mia mano

premo le cinghie in modo che si appiattiscano
così che non ti si conficchino nelle spalle
e poi stiro dalla vita in su
una vita adorabile
sulla quale può posarsi una mano raffinata
e sul viale alberato
farti accarezzare da un tranquillo amore romantico
per ultimo liscerò il vestito
per stirare le pieghe in modo che siano di uguale larghezza
così potrai sederti in riva al lago o su un prato
aspettando che il vento soffi
puoi anche correre ma
lascia che il prendisole voli seguendo le sue curve
come un fiore
Ma ora ho finito il turno
devo lavare la mia uniforme zuppa di sudore

l'ho già piegata e impacchettata
il prendisole verrà imballato e spedito fuori dalla fabbrica
verso qualche mercato o qualche boutique
aspettando la sola te, un pomeriggio o una sera

Solo per te
ragazza sconosciuta
ti amo

Tale rappresentazione, però, è interamente basata sulla proiezione di se stessa, da parte della lavoratrice, sulla giovane ragazza, verosimilmente appartenente alla *middle class*, che finirà per indossare il vestito di cui si parla per un appuntamento romantico. Li e Rong (2019) leggono questa poesia come emblema del fenomeno per il quale le classi lavoratrici siano portate ad identificarsi con una classe media alla quale, tuttavia, non appartengono, il che li priva di ogni velleità di resistenza o azione politica. In questa sede, comunque, quel che più ci interessa è il fatto che la lavoratrice tragga un certo sollievo nel contrastare l'alienazione dal frutto del proprio lavoro attraverso la sovrapposizione di se stessa con colei che utilizzerà il vestito, prodotto finale dello sforzo lavorativo.

Il sollievo viene comunque troncato dal brusco ritorno alla routine della fabbrica (vv. 18-9), con l'uniforme zuppa di sudore che contrasta da un lato con la delicatezza del vestito descritto fino a quel momento, e dall'altro con gli ultimi tre versi, che prendono le sembianze di una preghiera che aleggia al di fuori della fabbrica – contrariamente a quanto accade per la lavoratrice stessa, che invece è confinata nella dimensione dello stabilimento.

In alcuni casi, la poesia fa più che creare l'illusione di un mondo al di là del lavoro in fabbrica. Per talune poetesse *dagong*, in effetti, la poesia rappresenta un lasciapassare che consente di affrancarsi dal giogo della fabbrica, come si evince dal componimento citato qui sotto, opera di Lan Lan:

劳动

那时候的夜班，你坐在龙门吊的驾驶室里
开往不可知的黎明。你的年龄像操作杆一样
随着梦想变换。在下面，巨大的车间
工人们在劳动，蒸皿催生着他们生活中的酒
直到严酷的冷却塔遭遇他们的热情——

在普通人中间你和他们挥舞着同样的铁锹
发酵的粮食是你臂力的伸展。工歇时你的饭盒里
是食堂打来的米、豆腐和青菜
你就着一本诗集，工友们就着黄色笑话
以抵御那被无形的手拿去希望的税收。

如今你不再穿劳动布裤子，你的绝缘鞋
早已被理想主义的电流击穿。你坐在家里
给孩子们做饭，在深夜等着她们写完作业。
你的电脑屏幕上依然是黑暗的库房
堆满原料密码的传送带。

你挑选凌乱的工具，用大号的扳手拧开
嘴巴上的螺丝。你继续和脸膛黝黑的工友们
开着玩笑，喝酒，聊天。其余的时间
你一个人恶狠狠地敲打，在词句的钢板上
奏出早年没有在发酵池中完成的诗篇
(Qin 2015, p. 60)

Lavoro

In quei turni di notte guidavi la gru
verso un'inconoscibile alba. Come la leva, la tua età
cambiava direzione col tuo sogno. Di sotto gli operai
lavoravano nella grande officina, mentre le capsule d'evaporazione esalavano l'alcol
delle loro vite
finché il loro entusiasmo non s'imbatteva nella crudele torre di raffreddamento

Tu impugnavi la stessa vanga della gente comune, eri tra loro
il grano fermentato era estensione della forza delle tue braccia. Nella schiscia alla pausa
avevi tofu, riso e cavolo portati dalla mensa
tu leggevi poesie, i compagni si scambiavano oscenità, ne ridevano
tutti cercavate di resistere a quella tassa che una mano invisibile aveva privato della speranza

Ora, non più indossi brache da lavoro, le tue calzature isolate
son da tempo forate dalla corrente dell'idealismo. Te ne stai seduta a casa
a far da mangiare ai figli, fai tardi nell'attesa che finiscano i compiti.
Sullo schermo del tuo computer c'è ancora l'oscurità del magazzino,
il nastro trasportatore pieno di codici di materiali.

Scegli attrezzi disordinati e con una grossa chiave allenti
le viti nella tua bocca. Continui a scherzare, bere, chiacchierare
con i volti anneriti dei compagni. Il resto del tempo
lo passi a battere brutalmente sulle matrici delle parole
per cantare quelle poesie che non finisti anni addietro tra il grano che fermentava

La cesura a metà della poesia, tra seconda e terza stanza, marca una netta distinzione tra un
prima ed un dopo, tra passato e presente. Il passato comprende il lavoro in fabbrica della
protagonista, che “impugnava la stessa vanga della gente comune” (verso 6), che condivideva
con i compagni e colleghi la quotidiana realtà della fatica e dei pranzi collettivi, in mensa. Il
presente, d'altro canto, vede la protagonista prendersi cura dei figli, della famiglia (stanza 3),
in un'atmosfera molto più intima: parrebbe, quindi, che la protagonista sia effettivamente
riuscita ad uscire dalla fabbrica, ad ottenere un'occupazione meno alienante ed uno status
sociale più elevato.

L'elemento costante che lega passato e presente è invece la poesia. Nella prima metà del componimento, la poesia è una fonte di resistenza alla quale la protagonista e i compagni di lavoro si aggrappano; nel presente essa è invece, forse paradossalmente, il filo che tiene la protagonista ancora legata alla fabbrica e a chi la abita: la poesia trae di fatto nutrimento dall'esperienza da lavoratrice e non ne può prescindere, nemmeno quando questa esperienza giunge al termine.

La capacità della poesia di creare un'evasione dalla realtà, che sollevi le lavoratrici migranti dal suo peso, non è limitata all'interno della fabbrica. Il testo che segue, opera di Wang Yang, è un esempio di come anche le sembianze di una città straniera possano venire filtrate dalla poesia:

喜欢常平

不是他的群楼崛起 街市繁荣
不是他的人工车海 酒楼林立
喜欢常平
不是因为隐贤的风景火车站的风光
喜欢常平
桥梓文化城的淡淡书香
“莲花”诗的古色古韵
从十年前开始算起来
周氏的《爱莲说》迷恋着一群少女挥笔写诗
我站在一朵莲叶上纵笔《吟香》
意为女子编女子写清香四溢
她孕育着一群单纯少女火热的文学情感
她们从镇区出发,途径司马、袁山贝、大朗、
甚至更远的地方赶来
赴你热情萌动的文学约会
喜欢常平
大街小巷有我放飞青春梦想
厂区宿舍漂流着我十八岁花季的芬芳
一个叫妮子的古典女子
芬芳了我一地的诗歌梦想
喜欢常平
美丽的超市百货和书香有我的诗意徜徉
小小的小食美味也可以写成美文篇章
步行街漂流着我多情的女儿梦想
一个人住惯了一个城市
也会生出一份难舍的情感
喝一杯香茗 品尝咖啡那苦苦的芬芳
我醉倒在常平的散章里乐而忘返
喜欢常平
怀念那群爱写诗的年轻女子
(Xu, Luo e Chen 2007, p. 294)

Mi piace Changping

Non è per l'ergersi dei suoi edifici per la prosperità dei suoi mercati
non è per il suo andirivieni di persone, per il suo mare di macchine per la sua foresta di
taverne
che mi piace Changping
non è per la vista del paesaggio della stazione ferroviaria di Yin Xian
che mi piace Changping
il leggero profumo di libri nella città culturale di Qiaozhi
l'antico fascino della poesia "Fiore di Loto"
un conto alla rovescia iniziato dieci anni fa
il saggio "Lotus" di Zhou⁹² affascina un gruppo di ragazze che brandiscono le loro penne per
scrivere poesie
Io sto in piedi su una foglia di loto e scrivo un "Sonetto profumato"
intendo scrivere per le donne di una fragranza delicata che riempie l'aria
lei nutre gli ardenti sentimenti letterari di un gruppo di ragazze semplici
che sono partite dalla città passando per Sima, Yuanshanbei, Dalang e
perfino da più lontano
per partecipare al tuo appassionato appuntamento letterario
Changping mi piace
per le sue strade e i suoi vicoli volano i miei sogni di gioventù
nel dormitorio della fabbrica fluttua il profumo della primavera dei miei diciott'anni
una donna d'altri tempi di nome Nizi
profuma tutti i miei sogni di poesia
Changping mi piace
Per i suoi bellissimi supermercati, centri commerciali, per l'odore di carta che accompagna il
mio vagabondare poetico
anche le piccole specialità possono esser materia per un capitolo
per le strade fluttuano i sogni pieni di passione di mia figlia
quando si è abituati a vivere da soli in una città
può emergere un sentimento difficile da cui distaccarsi
bevo una tazza di tè assaggio l'amaro aroma del caffè
mi sono ubriacata nei capitoli sparsi di Changping e stavo così bene che non volevo più
tornare a casa
Changping mi piace [perché]
ho nostalgia di quel gruppo di giovani donne che amavano scrivere poesie

La consistenza e l'importanza della città sembrano qui essere negate in apertura, come se gli elementi fisicamente rintracciabili della città non avessero nessun significato per chi la vive finché la poesia non fa il suo ingresso sulla scena (v. 9): da questo momento, la pratica della scrittura riempie di senso e di "una fragranza delicata" (v. 11) i luoghi della città prima anonimi. Da questo momento, è l'individualità dell'autrice che, attraverso la letteratura e la poesia, inonda la città e ne cambia progressivamente i connotati fino a cambiare completamente la percezione che la protagonista ne ha: i sogni attraversano le strade e i vicoli della città (v. 17);

⁹² Zhou Dunyi era uno studioso della dinastia Song Settentrionale.

e perfino i “bellissimi supermercati, i centri commerciali” sono nobilitati dal “vagabondare poetico” di chi scrive (vv. 22-3).

In maniera ancor più interessante, negli ultimi versi gli elementi cittadini sembrano essere completamente incorporati nella scrittura, raccontati dalla poetessa: la città diventa la poesia, esiste solamente nella poesia e diviene per questo tollerabile a discapito della distanza da casa. Questo processo culmina, significativamente, con la città poeticamente riscritta che diventa l’oggetto della nostalgia della protagonista – e principalmente perché ha “nostalgia di quel gruppo di giovani donne che amavano scrivere poesie” (v. 31) – ad ulteriore conferma del ruolo ricoperto dalla scrittura nel creare un’illusione che renda sopportabile la realtà.

Cosa accade, d’altro canto, quando la pratica della scrittura resta incompiuta?

袁山贝

袁山贝是常平的一个大村庄
1995年的我坐在大众厂宽大的写字楼
桌上堆满了工资报表、员工简历及厂牌
我的工作的人事
就是所有的人和所有的事
我得代劳 说白了就是杂工的角色
大到员工生病送医院计算每个员工的计件工资
小到我们每天的大米和菜的采购监管
没事的时候
我还为员工做了一道叫做“大众”墙报的精神例餐
每周出刊一期 雷打不变
我们的口号:白天为“老板赶货加班
晚上为自己的精神夜夜加班”
一些好一点的文章
被镇报市报甚至流行杂志选摘
芬芳了一季的麦田
写小说的芳
忧郁成疾未能治愈
却最终成了被囚禁的金丝雀
乱我好多年的心事
难以释怀
爱写诗爱做梦的严雪
诗歌没写成

(Wang Yan in Xu, Luo e Chen 2007, p. 295)

Yuanshanbei

Yuanshanbei è un grande villaggio a Changping
nel 1995 sedevo nell’ampio edificio degli uffici della fabbrica Volkswagen
sul tavolo erano impilate buste paga, curriculum dei dipendenti ed etichette
lavoravo nelle risorse umane
ovvero lavoravo con qualsiasi tipo di risorse e qualsiasi tipo di umani

dovevo accollarmi il lavoro di tutti in poche parole, ero una tuttofare
dal grosso accompagnare i dipendenti malati in ospedale al calcolarne i salari
all'insignificante supervisione dell'approvvigionamento giornaliero di riso e verdura
quando non c'è niente da fare
ho anche creato una specie di nutrimento per la mente dei dipendenti, un poster chiamato
"Il popolo"

esce ogni settimana sempre lo stesso
il nostro motto: "di giorno si fanno gli straordinari per il capo
di notte si lavora fino a tardi per il proprio spirito"
alcuni degli articoli migliori
vengono riportati dai giornali cittadini e persino da riviste popolari
un campo di grano profumato per tutta la stagione
Fang, scrittrice di romanzi
non è riuscita a curare la sua malinconia
ma è finita come un canarino in cattività
che ha infestato la mia mente per anni
arduo liberarsene
Yan Xue, che ama sognare e scrivere poesie
non è riuscita a scrivere la poesia

È sempre Wang Yang a tratteggiare una risposta in questo componimento che si sviluppa con un andamento sostanzialmente narrativo, descrivendo prima le mansioni in fabbrica della protagonista, che le lasciano spazio per iniziare un progetto di pratica letteraria definito come "nutrimento per la mente dei dipendenti" (verso 10). La coscienza dell'importanza dell'affiancare un'attività intellettuale a quella fisica e lavorativa è già significativa in se stessa, così come lo è l'accento al fatto che i prodotti migliori di questo sforzo letterario siano pubblicati da giornali e riviste, offrendo notorietà alla letteratura scritta dai lavoratori. Purtroppo, però, questa via non è percorribile per tutti: Fang e Yan Xue, per esempio, lavoratrici e scrittrici rispettivamente di romanzi e poesie, non trovano nella scrittura una via di uscita. Ciò è particolarmente evidente per Yan Xue, della quale si dice, con un ultimo verso estremamente incisivo, che "*shige meiyou xie cheng* 诗歌没有写成", "non è riuscita a scrivere la poesia", come se i suoi sforzi letterari fossero stati troncati o vanificati dalla dura realtà della fabbrica, cui la poesia non è riuscita ad opporre alcuna via di uscita né palliativa illusione.

In questo senso, l'interruzione della creazione letteraria coincide con il ritorno brusco alla dolorosa realtà, che assume le sembianze di "una secchiata d'acqua fredda in testa" (verso 3):

农民工

这些草往往
遭遇这样的风
像一盆冷水从头泼下来
剥去颤动的心跳，剥去笑容的水纹
再剥去最深处的尊严

我们低下去
像一片落叶低到尘埃里
在土里、垃圾堆里刨食
一些人还想奔跑，还想逃脱
这正进入了它的圈套
一些人更快地撞在刀口上
这些草往往
枯瘦、单薄
(Ji Zhishui in Qin 2015, p. 333)

***Nongmingong* – lavoratori migranti**

Quest'erba spesso
s'imbatta in un vento tale
che come una secchiata d'acqua fredda in testa
strappa via il battito cardiaco, strappa via l'onda del sorriso
fino a strappar via la più profonda dignità
sprofondiamo
come una foglia caduta nella polvere
scaviamo per del cibo nella terra, nella discarica
c'è chi ancora vuol correre, chi ancora vuol fuggire
e così cadono nella sua trappola
alcuni prima di altri si schiantano contro la lama del coltello
quest'erba spesso
deperita e gracile

Ji Zhishui riporta i lettori nel dolore della situazione dei lavoratori migranti, privati anche della dignità più profonda. Ripartendo dunque dalla consapevolezza di quanto dura sia la realtà, a dispetto di ogni illusione e filtro poetico, credo sia lecito interrogarsi – e interrogare a questo proposito anche le poesie ad opera delle *dagongmei* – in merito all'esistenza e alla possibilità di una lotta collettiva, di classe, per giungere ad un'emancipazione reale e non illusoria dall'oppressione dello sfruttamento e dell'alienazione.

4.4 *Dagongmei* tra impronta di classe e individualità

Il concetto di classe risulta fondamentale per comprendere le dinamiche di un determinato periodo e la letteratura che le accompagna, soprattutto se il contesto al quale si guarda è quello operaio. Cosa ci dicono le poesie delle *dagongmei* riguardo la coscienza di classe tra i lavoratori migranti? Ne esiste una? Se sì, come si articola?

Come sottolinea Gong:

Questo ci porta a un tema centrale della Nuova letteratura delle Donne Lavoratrici: in questi scritti [...] ciò che manca è l'agire come classe delle lavoratrici migranti. In altre parole, esse dimostrano una coscienza di classe troppo debole per realizzare qualsiasi cambiamento sostanziale. Ciò che troviamo, invece, sono casi piuttosto scoraggianti in cui queste lavoratrici

non riescono a sviluppare una comprensione orientata alla classe delle proprie condizioni.⁹³ (2021, p. 72)

Operai e lavoratori sono stati per trent'anni al centro del discorso pubblico e ideologico cinese come “Padroni della Nazione” e pilastri della nuova società socialista: “nella Cina del ventesimo secolo, i lavoratori erano agenti politici della nazione socialista [...], il lavoro era dotato di onore e valore estetico”⁹⁴ (Zhang in Gong 2021, p. 60). Di fatto, in quegli anni si parlava di un collettivo unito e cementato dalla coscienza di classe, e questa coscienza di classe veniva alimentata e riconosciuta anche dal Partito (e quindi dallo Stato) nella propria propaganda e nelle proprie politiche. Per la storia e le connotazioni – essenzialmente di classe – che il lavoro e gli operai portano con sé, quindi, è quasi naturale che alcune poesie operaie abbiano un'impronta di classe, almeno per l'antagonismo tra “noi” e “loro” che spesso ne traspare.

Al tempo stesso però dobbiamo considerare come e quanto le cose siano cambiate dopo la morte di Mao e l'inizio delle riforme. In un certo senso pare che, per quanto riguarda il proletariato urbano attuale (di cui i *dagong* sono una parte), sia difficile parlare di una coscienza di classe. Questo perché la *working class* è stata privata, come sottolineano Li e Rong (2019), dall'autorità statale della possibilità di pensarsi come classe, in quanto i lavoratori sono costantemente sospinti e incitati a realizzare un sogno di classe media che non possono permettersi (il che li lascia nella povertà, e spesso senza i mezzi intellettuali, terminologici e discorsivi per organizzare una resistenza). Questo vuoto discorsivo e questo rifiuto per la politicizzazione del lavoro, che caratterizza la Cina post-Mao, traspaiono anche dalle parole di Zheng Xiaoqiong, restia a parlare di classe perché riporta alla mente passati violenti e spiacevoli:

Non credo che le mie poesie abbiano niente a che vedere con la coscienza di classe. La parola “classe” porta con sé una connotazione di violenza, o cui amari ricordi fanno parte ancora della memoria delle persone. Non scrivo guidata da una coscienza di classe. Sono spinta da un'innata compassione per i deboli e dalla rabbia per le ingiustizie. Il motivo per cui questi temi si affacciano così tanto nelle mie opere è semplicemente perché sono uno dei piccoli, deboli individui... Tuttavia, molto spesso questi sentimenti primordiali di empatia e risonanza con le persone più deboli vengono scambiati per un certo tipo di coscienza di classe.⁹⁵ (Zheng in Sun 2012, p. 1007)

⁹³ “This brings us to a central theme of the New Women Workers’ Literature: indeed, in this writing [...] what is missing is female migrant workers acting as a class. In other words, they demonstrate too weak class consciousness to realize any substantial change. What we find, instead, are rather disheartening cases in which these workers fail to develop a class-oriented understanding of their own conditions”.

⁹⁴ “In twentieth-century China, workers were the political agents of the socialist nation [...]. Labor was endowed with honor and aesthetic value”.

⁹⁵ “I don’t think my poems have anything to do with class consciousness. The word ‘class’ carries connotations of violence, and bitter memories of it are still part of people’s consciousness. I don’t write out of a class consciousness. I am driven by an

Affrontare il discorso della classe, in generale, è complesso per quanto riguarda la poesia *dagong*: da un lato alcuni tra i poeti stessi rifiutano di pensarsi come membri di una classe, ma dall'altro c'è anche chi nei propri scritti sembra assumersi un ruolo da portavoce di un collettivo. Alla luce di questa premessa, le poesie che seguono offrono un interessante sguardo su questo dibattito, sempre in bilico tra impronta di classe e individualità. La prima poesia di questa sezione si intitola “I miei compagni” (*wo de gongyoumen* 我的工友们) ed è opera di Lan Lan:

我的工友们

一起进厂的有百名青年。高考落榜者
不愿意上师范的市民孩子，走后门来的以及
父母退休接班的工厂子弟。

小司不到二十岁就已是老人。他的父亲
我们的高中语文老师，不苟言笑
一边大骂校长，一边给我们读《阿 Q 正传》。
小司继承了老司的骄傲，读托洛斯基，
旷工，娶了厂里说话最嗲的女人。而我知道
他爱的是另一个姑娘小刘。

小刘老家在东北，白皙，团委副书记
正派而成熟，和我住一间宿舍。直到有一天
她喝了敌敌畏，才知道她怀有身孕
被恋人抛弃。这位前海军退伍兵
和女县长的女儿悄悄又有了一腿。
埋小刘的那天是八月十五
下着雨。“美加净”的气味洒在她的周围
至今我再也不用这款花露水。

会织毛衣、裁裤子的小冯，高才生
不幸落第，分到了化验室。他喜欢的姑娘最后嫁给了
县委宣传部的小官僚。长得据说最漂亮的
小邹，和副厂长偷情，闹得满城风雨
副厂长的儿子差点把库房烧了，但最后还得和这个
曾经的同学、如今的继母成了一家人。

不起眼的小月现在是县人大主任，后来的厂长
成了贪污犯。酿酒车间主任的女儿自杀了
这个三八红旗手曾批评我不该带一本
泰戈尔的诗集上班。原来的宿舍据说后来经常
闹鬼，而新来的工人对此一无所知。

innate compassion for the weak and anger with injustices. The reason these themes loom so large in my works is simply because I am one of the little, weak individuals... However, very often, these primordial feelings of empathy and resonance with the little and weak people are mistaken for a certain kind of class consciousness”.

工厂已经不再是往日的模样，当年追我的
英俊小伙据说官升处级。唯有五楼广播室的
喇叭声响起，我还能听到二十多年前的笑声
在空旷的厂区回荡，那群少男少女
一起推开门叫嚷着“青春万岁！”
(Qin 2015, p. 63)

I miei compagni

Siamo entrati in fabbrica insieme, eravamo cento giovani. Chi aveva toppato il gaokao⁹⁶,
giovani urbani che non volevano studiare per diventare insegnanti, chi era entrato di sgamo e
figli di operai che ereditavano il posto dai genitori.

Xiao Si non aveva ancora vent'anni ed era già un vecchio. Suo padre,
il nostro docente di lingua al liceo, era un uomo serissimo
che insultava il preside mentre ci leggeva “La vera storia di Ah Q”.
Xiao Si aveva ereditato l'orgoglio del padre, leggeva Trotskij,
si assentava dal lavoro, e aveva sposato la donna più pettegola della fabbrica. Ma io sapevo
che era innamorato di un'altra: Xiao Liu.

Xiao Liu veniva dal nordest, aveva la pelle chiara, era vicesegretaria della Lega
della Gioventù Comunista,
era retta e matura e viveva nel mio stesso dormitorio. Finché un giorno bevve del dichlorvos,
e solo allora seppi ch'era incinta
ed era stata abbandonata dall'amante. Lui, un veterano di marina,
e la figlia della governatrice della contea avevano una relazione segreta.
Xiao Liu fu seppellita il 15 di agosto
sotto la pioggia. Il profumo di Maxam riempiva l'aria attorno a lei
ed io non ho mai più usato quell'acqua di colonia.

Xiao Feng, che sapeva cucir maglioni e far pantaloni, era uno studente di talento
ma sfortunatamente non passò l'esame e fu mandato al laboratorio. La ragazza che gli piaceva
finì in sposa
ad un piccolo burocrate del dipartimento di propaganda del comitato del PCC della
contea. Xiao Zou, che si dice fosse
bellissima, se la faceva in segreto col vicedirettore della fabbrica ed era sulla bocca di tutti:
il figlio di lui per poco non bruciò il magazzino, ma alla fine si dovette rassegnare a
considerare famiglia questa vecchia compagna di scuola, ora matrigna.

L'insulso Xiao Yue è ora capo del Congresso del Popolo della contea, e il direttore di fabbrica
è diventato un truffatore. La figlia del direttore della distilleria, ch'era stata portabandiera
per la marcia dell'8 marzo e mi aveva redarguita per aver portato un libro di Tagore al lavoro,
si è ammazzata. Il dormitorio di allora si dice sia
infestato, ma i nuovi arrivati non ne sanno niente.

La fabbrica non è più quella d'una volta, e quel compagno belloccio
che mi si filava allora mi dicono sia stato promosso a funzionario locale. Solo, quando risuona
il rumore della stanza della radio al quinto piano, sento ancora le risate di vent'anni fa
risuonare nella fabbrica vuota, quei giovani ragazzi e quelle giovani ragazze

⁹⁶ Il *gaokao* 高考 è l'esame di ammissione all'università che si tiene ogni anno nella Cina continentale, nel mese di giugno, richiesto per l'ingresso a tutti gli istituti e motivo di forte stress per qualsiasi studente cinese. Dal punteggio ricevuto infatti dipenderà il resto della loro carriera universitaria e, quindi, anche lavorativa.

che aprendo insieme le porte gridavano: ‘viva la gioventù!’

Nella poesia l’autrice racconta aneddoti di alcuni dei “cento giovani” con i quali ha iniziato l’esperienza in fabbrica, in una cronaca che ripercorre il vissuto di alcune persone e le azioni per le quali esse vivono ancora nella sua memoria. Pur parlando di compagni di lavoro, il tono in cui essi vengono presentati non trasmette al lettore un senso di appartenenza ad una stessa classe, o semplicemente un’idea di unità, ma piuttosto di disillusione. Le esperienze e le traiettorie individuali vengono raccontate con malinconia mista ad affetto, ma questi sentimenti non si trasformano in un’azione collettiva o in una presa di posizione: le vicende personali e gli intrighi amorosi all’interno della fabbrica possono sembrare di poco conto se rapportate alla possibilità di una vera e propria mobilitazione. Ciò non toglie, comunque, che ci sia una certa comunanza di esperienze tra i protagonisti della poesia, che sono comunque legati tra loro, sia pure “solo” emotivamente. La comunanza di esperienze di cui si parla in “I miei compagni” viene cementata dall’immagine di una lingua condivisa, che è comune in quanto creata dal lavoro e infusa di fabbrica:

语言

我说着这些多刺的油腻的语言
铸铁——沉默的工人的语言
螺丝拧紧的语言。铁片的折痕与记忆
手茧一样的语言。凶猛的、哭泣的、不幸的
疼痛的、饥饿的语言。机台上轰鸣着的欠薪、职业病
断指的语言。生活的底座的语言。在失业的暗处
钢筋潮湿的缝隙间。这些悲伤的语言
.....我轻声念着它们
在机器的轰鸣间。黝黑的语言。汗液的语言。铁锈的语言
.....正如年轻女工无助的眼神或者厂门口工伤的男工
他们疼痛的语言。颤栗的身体的语言
没有得到赔偿的伤残手指的语言
内在锈迹斑斑的开关、卡座、法律、制度。我说着黑血烘烤的语言
身份、年龄、疾病、资本.....恐惧、嚎叫的语言。税官与小吏们。
工厂主。暂住证。外来工.....的语言
跳楼秀的语言。GDP 的语言。政绩工程的语言。孩子学费的语言
我说着石头。加班。暴力的语言
我说着的.....深渊。生活的楼梯。伸向不可捉摸的远方
在徒劳的风中，紧紧抓住生活的栏杆的语言

我说着——

这些多刺的油腻的语言，它们所有的刺都张开着
刺痛这柔软的时代!

(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, p. 274)

Lingua

Parlo questa lingua lisa macchiata d'olio
l'acciaio fuso – la lingua dei lavoratori silenziosi
la lingua delle viti strette. La lingua delle pieghe e dei ricordi del ferro
come delle mani callose. La lingua della ferocia, del pianto, della sfortuna
del dolore, della fame. La lingua degli stipendi mai pagati che ruggiscono accanto
alle macchine, delle malattie professionali
che tranciano le dita. La lingua delle fondamenta della vita. Nelle umide crepe tra le sbarre
d'acciaio nelle tenebre della disoccupazione. Questa lingua di dolore

... la leggo con un sussurro

in mezzo al boato delle macchine. Nell'oscurità. La lingua del sudore. La lingua della ruggine
... proprio come la lingua di dolore dello sguardo senza speranza della giovane operaia
o degli operai feriti sul lavoro ai cancelli dello stabilimento. La lingua dei corpi tremanti
delle dita mutilate che non hanno ancora ottenuto il proprio compenso

interruttori, badge, leggi, sistemi puntinati di ruggine all'interno. Parlo la lingua bruciata
del sangue nero
la lingua di identità età patologie capitale... della paura e delle grida. Di esattori
e funzionari uncoli.
Del direttore di fabbrica. Della residenza temporanea. Dei lavoratori migranti...
La lingua di chi salta dal tetto. La lingua del PIL. La lingua dei progetti d'attivismo.
La lingua delle rette scolastiche dei bambini

Parlo la lingua delle pietre. Degli straordinari. Della violenza
Parlo... la lingua dell'abisso. Dell'ascensore della vita che si protende verso un lontano
inarrivabile
la lingua che nel vento della fatica s'aggrappa stretto stretto alle ringhiere della vita
parlo

questa lingua lisa macchiata d'olio, con tutte le sue spine tese
a pungere questi tempi molli!

In questo componimento di Zheng Xiaoqiong assistiamo al rovesciamento del *topos* della barriera linguistica⁹⁷ tra i tanti lavoratori di una stessa fabbrica: qui, il parlare dialetti diversi dovuto all'estrema varietà di zone della Cina dalle quali essi provengono non si presenta come un ostacolo o come motivo di incomprensioni e discriminazioni interne. La lingua è piuttosto l'elemento che unisce tutti, poiché parla di una realtà conosciuta, unica e, soprattutto, condivisa. All'interno della fabbrica, quindi, esiste una lingua comune fatta di elementi quali “ferocia” e “pianto” (verso 4), “malattie professionali” e “dita tranciate” (vv. 5-6) che definiscono l'esperienza delle *dagongmei* e, al tempo stesso, la separano da quella degli “altri”, ovvero di

⁹⁷ Si veda, ad esempio, “Zona industriale” nella parte due del presente capitolo.

tutti coloro che non vivono la stessa alienante esperienza della fabbrica, lettore compreso. La lingua unisce e per questo sta alla base di un'identità comune che può usare "le sue spine tese" per "pungere questi tempi molli!" (vv. 21 -22): è forse questo indicatore di una volontà che punta al farsi sentire, ad agire, e quindi cambiare lo *status quo*? L'identificazione della scrittrice con le altre, come se fossero un tutt'uno, e il risultato della comunicazione e della vicinanza tra loro viene esplicitato nella poesia che segue:

他们

我记住的这些铁，在时光中生锈的铁
淡红或者暗褐，炉火中的眼泪
我记住的机台边恍惚而疲惫的眼神
他们的目光琐碎而微小，小如渐渐的炉火
他们的阴郁与愁苦，还有一小点，一小点希望
在火光中被照亮，舒展，在白色图纸
或者绘工笔的红线间，靠近着每月薄薄的工资
与一颗日渐疲惫的内心——

我记得他们的脸，浑浊的目光，细微的颤栗
他们起茧的手指，简单而粗陋的生活
我低声说:他们是我，我是他们
我们的忧伤，疼痛，希望都是缄默而隐忍的
我们的倾诉，内心，爱情都流泪，
都有着铁一样的沉默与孤苦，或者疼痛

我说着，在广阔的人群中，我们都是一致的
有着爱，恨，有着呼吸，有着高贵的心灵
有着坚硬的孤独与怜悯!
(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, p. 270)

Loro

Il ferro che io ricordo, quello che arrugginisce nel tempo
rosso sbiadito o marrone scuro, le lacrime nella fornace
gli occhi che io ricordo, persi nel vuoto stremati accanto alle macchine
irrilevante la loro vista, fievole come le fiamme che si assopiscono
la loro tristezza, la loro angoscia ed un piccolo, piccolo puntino di speranza
sono illuminati dalle fiamme, le loro ombre si stirano sui fogli dei progetti
o tra i fili rossi del pennello, vicini alla magra paga d'ogni mese
e ad un cuore sempre più stremato

Ricordo la loro faccia, il loro sguardo torbido, il loro tremolio sottile
le loro dita callose, le loro vite semplici e crude
a voce bassa dico: loro sono me, e io sono loro
sopportiamo con pazienza ogni pena, ogni dolore
ogni nostra confessione, ogni cuore ed ogni amore piange,
nel dolore o nel silenzio e nella dolorosa solitudine dell'acciaio

Io dico che, in questo grande gruppo, siamo un tutt'uno
che ama, odia, sospira, ha un'anima nobile
e una solitudine solida, un'indurita compassione!

“Loro sono me e io sono loro” (verso 11): la protagonista si fonde come ferro in una fornace con le sue compagne, con le loro vite e con le loro esperienze in un'identificazione non solo resa esplicita dalle parole, ma che sembra anche inevitabile. Nell'ultima stanza si parla effettivamente di un “grande gruppo”, “un tutt'uno” (verso 15): l'autrice, che pare coincidere con la protagonista, si mette nella posizione di dar voce al sentire comune di un gruppo omogeneo che ha “un'anima nobile e una solitudine solida” (vv. 16-17). Cosa succede quando questa apparente compattezza e comunione di intenti prende talvolta, nella poesia delle *dagongmei*, la forma di un'azione concreta?

跪着的讨薪者

她们如同幽灵闪过 在车站
在机台 在工业区 在肮脏的出租房
她们薄薄的身體 像刀片 像白紙
像发丝 像空气 她们用手指切过
铁 胶片 塑胶.....她们疲倦而麻木
幽灵一样的神色 她们被装进机台
工衣 流水线 她们鲜亮的眼神
青春的年龄 她们闪进由自己构成的
幽暗的潮流中 我无法再分辨她们
就像我站在她们之中无法分辨 剩下皮囊
肢体 动作 面目模糊 一张张
无辜的脸孔 她们被不停地组合 排列
构成电子厂的蚁穴 玩具厂的蜂窝 她们
笑着 站着 跑着 弯曲着 蜷缩着
她们被简化成为一双手指 大腿
她们成为被拧紧的螺丝 被切割的铁片
被压缩的塑料 被弯曲的铝线 被剪裁的布匹
她们失意的 得意的 疲惫的 幸福的
散乱的 无助的 孤独的.....表情
她们来自村 屯 坳 组 她们聪明的
笨拙的 她们胆怯的 懦弱的.....
如今 她们跪着 对面是高大明亮的玻璃门窗
黑色制服的保安 锃亮的车辆 绿色的年桔
金灿灿的厂名招牌在阳光下散发着光亮
她们跪在厂门口 举着一块硬纸牌
上面笨拙地写着 “给我血汗钱”
她们四个毫无惧色地跪在工厂门口
她们周围是一群观众 数天前 她们是老乡
工友 朋友 或者上下工位的同事
她们面无表情地看着四个跪下的女工

她们目睹四个工友被保安拖走 她们目睹
一个女工的鞋子掉了 她们目睹另一个女工
挣扎时裤子破了 她们沉默地看着
下跪的四个女工被拖到远方 她们眼神里
没有悲伤 没有喜悦.....她们面无表情地走进厂房
她们深深的不幸让我悲伤或者沮丧
(Zheng Xiaoqiong in Qin 2015, p. 278)

Quelle che pregano in ginocchio per un salario

Fluttuano come fantasmi alla stazione
alle macchine nelle zone industriali nelle stanze in affitto, lerce
i loro corpi emaciati come lame come fogli bianchi
come ciocche di capelli come aria tagliano con le dita
ferro pellicola plastica... loro stanche, intorpidite
con espressione da spettri vengono caricate nelle macchine
uniformi da lavoro catena di montaggio i loro sguardi brillanti
l'età della giovinezza fluttuano in una marea d'oscurità
creata da loro stesse non le riesco più a distinguere
proprio come non riesco a distinguer me stessa, che me ne sto tra loro restano pelle
arti movimenti espressioni sfocate visi
innocenti vengono assemblate senza sosta combinate
a costruire il formicaio della fabbrica d'elettronica l'alveare della fabbrica di giocattoli loro
ridono in piedi corrono piegate raggomitolate
sono state semplificate, ridotte ad un paio di dita a delle cosce
divengono delle viti strette da altri pezzi di ferro tagliati da altri
plastica schiacciata da altri alluminio piegato da altri tessuto cucito da altri
la loro espressione... frustrata orgogliosa stremata felice
disordinata senza speranza espressione di solitudine...
vengono da villaggi cittadine montagne sono intelligenti
goffe codarde deboli...
oggi sono in ginocchio di fronte a grandi e luminose finestre di vetro
agenti della sicurezza in divisa nera veicoli luccicanti mandarini verdi
il nome dorato dell'insegna della fabbrica luccica alla luce del sole
loro si inginocchiano all'ingresso della fabbrica levano alti dei cartoni
con la scritta disordinata "dateci i nostri soldi, ce li siamo guadagnati con sudore e sangue"
loro quattro s'inginocchiano senza ombra di paura all'ingresso della fabbrica
altre donne attorno a loro alcuni giorni prima erano loro compaesane
colleghe amiche oppure superiori e sottoposte
ora guardano inespresse le quattro donne inginocchiate
son testimoni di quattro colleghe trascinate via dalla sicurezza son testimoni
della scarpa di una delle donne che cade son testimoni dei pantaloni di un'altra delle donne
che si rompono mentre lei si dibatte e guardano in silenzio
le quattro donne inginocchiate che vengono trascinate lontano nei loro sguardi
non c'è dolore non c'è gioia entrano in fabbrica con sguardo inespresse
la loro sfortuna così profonda mi lascia nel dolore, nella depressione

La poesia si apre con la descrizione delle lavoratrici per la quale ricorrono *topoi* menzionati soprattutto nella prima parte, quali le viti, i corpi emaciati, le dita tagliate. Esse sono state "semplificate ridotte ad un paio di dita, a delle cosce" (verso 15). Il riferimento alle cosce è un'efficace metonimia per menzionare la sessualizzazione del corpo della lavoratrice.

Dopo la descrizione delle lavoratrici si apre la narrazione della loro azione di protesta che consiste nell'inginocchiarsi di fronte alla fabbrica con dei cartelloni per chiedere la retribuzione di un salario che si sono guadagnate con sudore e sangue. È qui che l'unità, il sentimento comune emerso nelle poesie precedenti si crepa: l'azione di protesta rimane limitata a quattro *dagongmei*, le loro compagne non le sostengono, ma rimangono in silenzio a guardare mentre queste vengono trascinate via dalla sicurezza che, con violenza fisica e probabilmente anche sessuale (verso 32), silenzia le voci di coloro che hanno provato a parlare per i propri diritti. Le altre donne, colleghe, superiori o sottoposte che siano, non sono altro che testimoni silenziosi dei soprusi nei confronti di chi si trova nella loro stessa condizione, e che, quindi appartiene alla loro classe. Di fatto, è difficile parlare di coscienza di classe quando un'azione rimane limitata a quattro persone e le altre stanno a guardare, senza neppure un minimo di indignazione. Un'indignazione che però sembra trasparire dalle parole di Ji Zhishui nei versi finali di "Vecchio mondo":

旧世界

从工厂里辞职后
我的外套旧了
鞋子也在掉色
我还没有找到一个新的加工厂
更换模样，用一个新的灵魂
把自己重新包装
它越来越旧了，唱着一个旧世界
头顶的天空似乎也还原了旧时的蔚蓝
我把自己擦得像玻璃一样透明
不用再去交换什么
也没有什么可以交换
自由的盛大胜利
终于是一无所有
(Qin 2015, p. 335)

Vecchio mondo

Dopo aver dato le dimissioni dalla fabbrica
il mio cappotto è invecchiato
le mie scarpe scolorite
non avevo ancora trovato un nuovo impianto di raffinazione
o cambiato aspetto o rimballato me stessa
in una nuova anima
il mio aspetto sta diventando sempre più vecchio, canta di un vecchio mondo
il cielo sopra di me sembra essere tornato al blu dei vecchi tempi
mi strofino fino a diventare lucida come il vetro
non c'era più bisogno di scambiare niente

e non c'era niente che poteva essere scambiato
la grande vittoria della libertà, in fin dei conti
non è altro che non possedere niente

Di quest'ultima poesia si sottolineano gli ultimi due versi (“la grande vittoria della libertà, in fin dei conti/non è altro che non possedere niente”) dai quali sembra trasparire un sentimento di rassegnazione che subentra a quello di indignazione della poesia precedente. Eppure, la sola presenza di questi sentimenti, compresa la rabbia, anche se solo nell'autrice e non ancora realmente tradotti in azione collettiva, rende l'ipotesi di una formazione di classe, come lavoratrici e come donne, non così impossibile.

Riemerge, quindi, l'ambiguità di cui si accennava in apertura di questo paragrafo: per concludere, possiamo dire che esistono esperienze condivise ma anche traiettorie individuali, che il discorso di classe non è spesso affrontato direttamente o ben accolto dalle poetesse e nelle poesie stesse, che anche quando viene rappresentato un sentire collettivo che sembra tradursi in azione, l'esito non è quasi mai buono e questa collettività non è mai abbastanza radicata. Al netto di tutto questo, comunque, persiste un sentire rabbioso, antagonistico tra coloro che sono dentro la fabbrica e coloro che non lo sono, un'indignazione per la mancanza di un orizzonte comune che è, forse, la prima base per creare questo stesso orizzonte.

Conclusioni

“别了 打工文化艺术博物馆”
*Addio, Museo della Cultura e dell'Arte
dei Lavoratori Migranti*⁹⁸

Se pensiamo alla scrittura come ad un atto di ribellione e di ricerca di un'alternativa rappresentazione di sé, che vada oltre la retorica patriarcale e l'immaginario tradizionale in cui la donna è spesso vittima silenziosa o mero oggetto sessuale (Jaguscik 2014), noteremo che, per le *dagongmei* protagoniste del capitolo 4, essa è stata una forza capace, se non di cambiarli, quantomeno di incrinare gli equilibri presenti nel contesto della fabbrica. Di fatto, queste donne passano dall'essere “lavoratrici sordomute” a voce narrante della propria condizione, da figure ai margini della catena di montaggio a protagoniste al centro dei loro stessi versi di resistenza. Ogni poesia è prova di una *agency* femminile tra gli operai e del tentativo di portare avanti una propria narrazione, che è al tempo stesso testimonianza, protesta, e via d'uscita (anche se spesso, ad oggi, solo temporanea) da una condizione di subalternità.

L'intento di questo elaborato, così come inizialmente enunciato nell'introduzione, era quello di rintracciare nelle poesie elementi e riferimenti riconducibili sia a una condizione di alienazione e subalternità dettata dall'appartenenza al gruppo sociale dei lavoratori migranti, che ad un vissuto specificamente femminile al suo interno. Per fare ciò, nel corso della tesi, ho cercato di costruire uno “sguardo prototipico”, una sorta di *dagongmei* ideale attraverso l'individuazione di quattro capisaldi dell'esperienza delle lavoratrici migranti, quattro come i paragrafi in cui è suddiviso il capitolo precedente. I tratti essenziali emersi dalla traduzione e dall'analisi delle poesie sono elementi comuni a tutti i lavoratori migranti, ma in questa sede sono stati visti sotto uno sguardo femminile che traspare da particolari dettagli e figure retoriche.

Nel primo paragrafo del capitolo quattro abbiamo visto come gli effetti del lavoro in fabbrica, dell'alienazione e della catena di montaggio incidono sul corpo e sull'animo femminile e quali sono i *topoi* che più spesso ricorrono nei loro versi: la metamorfosi tra operaia e macchine, la perdita del nome, della giovinezza e dell'identità (non solo di genere), gli incidenti e le mutilazioni dovute a distrazione o stanchezza, così come l'insorgere di malattie provocate dal contatto con sostanze tossiche o da ritmi di vita che sacrificano l'orologio

⁹⁸ Titolo della poesia scritta da Yuan Changwu 苑长武 il 13 maggio 2023, in vista della demolizione del museo. È possibile leggere la poesia per intero al sito <https://mp.weixin.qq.com/s/FJ7P9LMwcWInU2hk2dclrw>.

biologico per soddisfare quello industriale, come in “Operaia: giovinezza inchiodata in una cabina” di Zheng Xiaoqiong. Nella seconda parte, ciò che era stato sottolineato nel paragrafo 3.2.1 (“Partire e tornare”) prende forma nei versi di poesie che traducono i sentimenti di donne che decidono di intraprendere il viaggio verso la città nonostante la loro “essenza rurale” e i pregiudizi spesso legati a questo tipo di intraprendenza e “ribellione” femminile. Si offre quindi una panoramica di come queste donne vivano il rapporto con le proprie radici e con la famiglia, sia essa vicina o lontana. Attraverso fantasie puramente femminili come quella della vita di una ragazza sconosciuta che indosserà il vestito in “Prendisole” di Wu Xia, nella terza e penultima parte del capitolo abbiamo parlato della poesia come via d’uscita, seppur illusoria, dalla condizione di quotidiana alienazione della fabbrica in fantasie di liberazione ambientante non solo in fabbrica, ma anche in città come Changping descritta da Wang Yang. Nella quarta ed ultima parte entra in gioco la convergenza di identità, destini e sentimenti del gruppo di *dagongmei* che, come abbiamo letto in “Quelle che pregano in ginocchio per un salario”, trasformano la solidarietà – o la sua mancanza – in una questione non solo femminile, ma anche di classe.

Alla luce di questi elementi che, insieme, contribuiscono a creare il profilo di una *dagongmei* ideale, figlia delle riforme e proiettata verso la modernità, possiamo dire che non solo l’oppressione, ma anche la lotta per il miglioramento delle proprie condizioni di vita è al tempo stesso sia di classe che di genere, e che le due siano inscindibili tra loro: di fatto, non può esistere una vera liberazione della donna senza libertà per tutti i lavoratori, e tutti i lavoratori saranno liberi solo quando anche le donne potranno smettere di pagare il costo dello sviluppo economico sul proprio corpo e scoprire la libertà. La poesia, così come la letteratura tutta, può rivelarsi uno strumento potente per riuscire a far sentire la propria voce, diffondere esperienze e testimonianze, oggi soprattutto attraverso piattaforme online. Resta il fatto però che, per raggiungere una reale emancipazione e spezzare le catene di un’oppressione quotidiana, la scrittura non basta: si dovrebbe sviluppare una coscienza, un’azione collettiva che risulta essere costantemente ostacolata da politiche statali ed economiche, il che rende qualsiasi conquista o passo avanti nel riconoscimento dei diritti dei *dagongren* sempre molto labile. A testimonianza di quanto appena detto, è notizia di pochi giorni fa l’imminente demolizione del Museo dell’Arte e della Cultura dei Lavoratori Migranti, fondato nel 2008 a Picun 皮村, villaggio urbano (*chenzhongcun* 城中村) nella periferia di Pechino: la demolizione (*chai* 拆, come il titolo di una poesia di Zheng Xiaoqiong⁹⁹) del Museo lascerà spazio a nuovi progetti

⁹⁹ Poesia che ho tradotto in italiano nel capitolo 2 di questo elaborato, col titolo “demolire”.

di sviluppo urbano promossi dal Governo. La demolizione del Museo, aperto a tutti da più di dieci anni, è senz'altro una minaccia per la sopravvivenza della memoria dell'esperienza dei lavoratori *dagong*, il cui futuro appare – oggi più che mai – molto incerto:

没有我们的文化，就没有我们的历史
没有我们的历史，就没有我们的未来¹⁰⁰

Senza la nostra cultura, non abbiamo storia.
Senza la nostra storia, non abbiamo futuro.

Per concludere, piuttosto che indicare possibili direttrici volte ad una ricerca futura sull'esperienza e la poesia *dagong*, vorrei soffermarmi su ciò che mi sembra più incombente (e la vicenda citata poco sopra lo dimostra), ovvero la chiusura degli spazi disponibili a chi queste esperienze le vive davvero – ai lavoratori migranti, insomma, e alle donne che ne costituiscono una gran parte – per esprimersi, per costruire una propria cultura ed una propria storia. Ciò che intendo fare, dunque, è chiudere questo lavoro con la speranza che in loro non vengano meno forza e costanza nel condurre questa perpetua battaglia per il diritto all'esistenza, e alla testimonianza della propria esistenza. La realizzazione di un futuro di emancipazione, di classe e di genere, passa necessariamente per questo stadio di futuro solo pensato, immaginato all'orizzonte: senza il diritto ad autorappresentarsi e a coltivare la propria identità, verrebbero meno anche i mezzi discorsivi per realizzare davvero l'orizzonte di libertà futura.

¹⁰⁰ Motto del Museo della Cultura e dell'Arte dei Lavoratori Migranti. Fonte: <https://mp.weixin.qq.com/>

Bibliografia e Sitografia

- Angeloff, Tania; Lieber, Marylène. 2012. "Equality, Did You Say? Chinese Feminism After 30 Years of Reforms". *China Perspectives* 4 (92), 17-24.
- Beltrame, Daniele. 2016. "Scintille nel Buio: Metafora della Luce nella Poesia Menglong". *Annali di Ca' Foscari Serie Orientale* (52), 173-205. Università Ca' Foscari, Venezia.
- Cao Wenxiang 曹文祥. 1976. "Yong yuan xiang tieren na yang dou 永远象铁人那样斗" (Sempre lottiamo come l'uomo d'acciaio) *Shikan* 诗刊 (Periodico di poesia), (1), p. 25. Pechino: Beijing zuojia chubanshe.
- Chan, Jenny; Selden, Mark. 2017. "The Labour Politics of China's Rural Migrant Workers". *Globalizations*, 14(2), 259-271.
- Chen, Xiaomei. 1991. "Misunderstanding" Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China". *Representations*. (35), 143-163. University of California Press.
- Chen, Yongguo. 2008. "Becoming-Obscure: A Constant in the Development of Modern Chinese Poetry". *Modern Language Quarterly*, 69 (1), 81- 96.
- Chow, Gregory. 2018. "China's Economic Transformation." *China's 40 Years of Reform and Development: 1978-2018*. 93-116. ANU Press.
- Croll, Elizabeth. 2006. *China's New Consumers: Social Development and Domestic Demand*. New York: Routledge.
- Denton, Kirk A. 2016. *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.
- Dooling, Amy. 2017. "Representing Dagongmei (Female Migrant Workers) in Contemporary China". *Frontiers of Literary Studies in China*, 11(1), 133-156.
- Engels, Friedrich. 1876. *Parte avuta dal lavoro nel processo di umanizzazione della scimmia*. <https://www.marxists.org/italiano/marx-engels/1876/6/pr-umani.htm>, visitato l'ultima volta in data 10/02/2023.
- Florence, Eric. 2006. "Debates and Classification Struggles Regarding the Representation of Migrant Workers". *China Perspectives*, 15-27.
- Franceschini, Ivan; Loubere, Nicholas; and Sorace, Christian (a cura di). 2019. *Afterlives of Chinese Communism: Political Concepts from Mao to Xi*. Canberra: ANU Press.
- Franceschini, Ivan; Sorace, Christian (a cura di). 2022. *Proletarian China. A Century of Chinese Labour*. Londra: Verso.
- Gaetano, Arianne; Jacka, Tamara. 2004. *On the Move: Women and Rural to Urban Migration in Contemporary China*. New York: Columbia University Press.

- Goldin, Lucrezia. 2022. "Sei milioni di iPhone in meno: i forzati del lockdown frenano il Pil del mondo." *Il Manifesto*. <https://ilmanifesto.it/sei-milioni-di-iphone-in-meno-i-forzati-del-lockdown-frenano-il-pil-del-mondo>. Consultato in data 12/02/2023.
- Goodman, Eleanor. 2021. "In the Roar of the Machines: Zheng Xiaoqiong's Poetry of Witness and Resistance". *Chinese Literature Today*. 10 (2), 77- 87.
- Gong, Haomin. 2021. "Gender, Class and Capital: Female Migrant Workers' Writing in Postsocialist China and Zheng Xiaoqiong's Poetry". *Chinese Literature Today*. 10 (2), 58-76.
- He, Rowena Xiaoqing. 2017. "The 1989 Tiananmen Movement and Its Aftermath". *Oxford Research Encyclopedias, Asian History*, 1- 30.
- Hu, Alice. 2016. "Half the Sky, But Not Yet Equal: China's Feminist Movement". *Harvard International Review*. 37 (3), 15-18.
- Hui, Faye Xiao. 2021. "Caring for the Small. Gendered Resistance and Solidarity through Chinese Domestic Workers' Writings". *Chinese Literature Today*, 10 (2), 46-57.
- "Illusione" in Enciclopedia online Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/illusione>. Consultato in data 29/05/2023.
- Inwood, Heather. 2011. "Between License and Responsibility: Reexamining the Role of the Poet in Twenty-First Century Chinese Society". *Chinese Literature Today* 1(2).
- Inwood, Heather. 2014. *Verse Going Viral. China's New Media Scenes*. University of Washington Press.
- Iovene, Paola; Picerni, Federico. 2022. "Chinese Workers' Literature in the 20th and 21st Centuries". *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, Oxford University Press.
- Jacka, Tamara. 2006. *Rural Women in Urban China: Gender, Migration, and Social Change*. New York: Routledge.
- Jacka, Tamara; Kipnis, Andrew; Sargeson, Sally. 2013. *Contemporary China, Society and Social Change*. New York: Cambridge University Press.
- Jaguscik, Justyna. 2011. "Cultural Representation and Self-Representation of Dagongmei in Contemporary China" *Rivista telematica di studi sulla memoria femminile, n.11*.
- Jaguscik, Justyna. 2014. "The woman attempting to disrupt the ritual: Representations of femininity and the poetics of the subaltern body in contemporary Chinese female-authored poetry" *Harvard Asia Quarterly*, XVI(3), 60-71.
- La Piana, Siobahn. 1994. "An Interview with Visting Artist Bei Dao: Poet in Exile" *The Journal of the International Institute*, 2 (1). Michigan Publishing.
- Li, Xiaojiang; Zhang Xiaodan. 1994. "Creating a Space for Women: Women's Studies in China in the 1980s". *Signs*, 20 (1), 137-151.

- Liu, Jieyu. 2007. *Gender and Work in Urban China: Women Workers of the Unlucky Generation*. Oxon: Routledge
- McConaghy, Mark. 2021. "Where You Labor Is Where You Sing: The New Folksong Movement of 1958 and the Fissured Mediascape of Maoist China". *Modern China* 47 (5), 475–509.
- Pedone, Valentina; Zuccheri, Serena. 2015. *Letteratura cinese contemporanea. Correnti, autori e testi dal 1949 ad oggi*. Milano: Hoepli.
- Peng, Xizhe. 1987. "Demographic Consequences of the Great Leap Forward in China's Provinces.". *Population and Development Review* 13 (4), 639-670.
- Pesaro, Nicoletta; Pirazzoli, Melinda. 2019. *La narrativa cinese del Novecento. Autori, opere e correnti*. Roma: Carocci.
- Picerni, Federico. 2020. "Strangers in a Familiar City: Picun Migrant-worker Poets in the Urban Space of Beijing". *International Quarterly for Asian Studies* 51, 147-170
- Picerni, Federico. 2020. "A Proletarian Nora: Discussing Fan Yusu" *Made in China*. 5 (1), 125- 129.
- Picerni, Federico. 2020. "Metamorfosi operaie. Corpo e alienazione in alcuni poeti cinesi". *Sinosfere* 9, 6-20.
- Pun Ngai. 2005. *Made in China*. Durham: Duke University Press.
- Qin Xiaoyu 秦晓宇, ed. 2015. *Wo de shipian: dangdai gongren shidian* 我的诗篇:当代工人诗典 (La mia poesia: opere scelte di poesia operaia contemporanea). Beijing: China Writers Publishing House.
- Qin Xiaoyu 秦晓宇, Goodman Eleanor. 2016. *Iron Moon: An Anthology of Chinese Migrant Worker Poetry*. Buffalo, NY: White pine press.
- Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo. 2005. *Storia della Cina*. Bari: Editori Laterza
- Samarani, Guido. 2008. *La Cina del Novecento dalla fine dell'Impero ad oggi*. Torino: Einaudi.
- "Shenzhen, China Metro Area Population 1950-2023", Macrotrends.net. <https://www.macrotrends.net/cities/20667/shenzhen/population#:~:text=The%20metro%20area%20population%20of,a%201.88%25%20increase%20from%202019>. Consultato in data 11/03/2023.
- Shu, Ting. 1984. "Poems". *Bulletin of Concerned Asian Scholars*. 16 (3), 34-36
- Sun Wanning. 2012. "Poetry of Labour and (Dis)articulation of Class: China's Worker-poets and the Cultural Politics of Boundaries". *Journal of Contemporary China* 21 (78).

Sun, Wanning. 2014. *Subaltern China (Asia/Pacific/perspectives)*. Blue Ridge Summit: The Rowman & Littlefield Publishing Group.

“The Foxconn Uprising in Zhengzhou. The Explosive Nexus of Labour and Social Reproduction in China”, *Tempest*, <https://www.tempestmag.org/2022/12/the-foxconn-uprising-in-zhengzhou/> consultato in data 11/03/2023.

Thoreau, Henry David. 2014. *Civil Disobedience*. Salt Lake City: Libertas Press.

Thornton, Merle. 1964. “Alienation and Socialism”. *Labour History* 7, 34–44.

van Crevel, Maghiel. 1996. *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duo Duo*. CNWS. Leiden: Leiden University Press.

van Crevel, Maghiel. 2008. *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*. Leiden: Brill.

van Crevel, Maghiel. 2019. “Misfit: Xu Lizhi and Battlers Poetry (Dagong shige)”. *Prism: Theory and Chinese Literature* 16(1): 85-114.

van Crevel, Maghiel. 2019. “Debts: Coming to Terms With Migrant Worker Poetry”. *Chinese Literature Today* 8 (1), 127-145.

Walker, Robert; Millar, Jane. 2020. “Is the Sky Falling on Women in China?” *Made in China*, 5(1), 50-55.

“Wo shi di yi ge pitu likai Fushikang de yuangong 我是第一批徒步离开富士康的员工” (Sono stato uno dei primi dipendenti a lasciare la Foxconn a piedi), *QQ*, <https://mp.weixin.qq.com/s/Mx5mCploY1nt5iGw0lPHFA>. Consultato in data 11/03/2023.

Xu Qiang 许强; Luo Deyuan 罗德远; Chen Zhongcun 陈忠村 (a cura di) 2007. 1985–2005 2005 nian zhongguo dagong shige jingxuan 1985-2005 年中国打工诗歌精选 (*Il meglio della poesia dei lavoratori migrant in Cina dal 1985 al 2005*). Zhuhai: Zhuhai chubanshe.

Yeh, Michelle. 1991. *Modern Chinese Poetry. Theory and Practice since 1917*. New Haven: Yale university press.

Yeh, Michelle. 1996. "The ‘Cult of Poetry’ in Contemporary China." *The Journal of Asian Studies* 55 (1), 51-80.

Yuan, Changwu 苑长武. 2023. “Biele dagong yishu wenhua bowuguan 别了 打工文化艺术博物馆 (Addio, Museo della Cultura e dell’Arte dei Lavoratori Migranti)”, <https://mp.weixin.qq.com/s/FJ7P9LMwcWInU2hk2dclrw>. Consultato in data 6/06/2023.

Zheng, Xiaoqing; Zhou Xiaojing. 2017. “Eight Poems”. *Chinese Literature Today* 6 (1), 98-109.

Zhou, Xiaojing. 2016. “Zheng Xiaoqiong's Poems on the Global Connection to Urbanization and the Plight of Migrant Workers in China”. *Verge: Studies in Global Asias* 2 (1). University of Minnesota Press.