



Citation: G. Rizzuto (2025) L'infanzia in Cina negli anni '20 del Novecento: Riflessioni a partire da "Fuori dal giardino" 花园 di Ye Shengtao. *Lea* 14: pp. 223-236. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-16187>.

Copyright: © 2025 G. Rizzuto. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

L'infanzia in Cina negli anni Venti del Novecento. Riflessioni a partire da “Fuori dal giardino” 花园 di Ye Shengtao

Giuseppe Rizzuto

Università degli Studi di Firenze (<giuseppe.rizzuto@unifi.it>)

Abstract

This article offers a cultural analysis of “Huayuan wai” 花园外 (1922, Outside the Garden) by Ye Shengtao, exploring how childhood is discursively constructed in early 20th-century China. Drawing on Childhood Studies and Sinophone Studies, it examines the relational agency of the child protagonist within a context of social exclusion. Through Chang'er's imagination and failed attempts to access a symbolic space of happiness, the story reveals both continuity and rupture in the construction of childhood. The article situates Ye's narrative in relation to his biography as an educator and reformer, and to broader debates on education, children's literature, and cultural change in China.

Keywords: Agency, Childhood, Children's Literature, Chinese Literature, Ye Shengtao

Introduzione

Negli ultimi decenni, l'infanzia è emersa come categoria teorica centrale per comprendere le trasformazioni culturali, educative e simboliche della modernità. I contributi dei *Childhood Studies* (Qvortrup, Corsaro e Honig 2009) e dei *Sinophone Studies* (Shih 2011) hanno aperto prospettive critiche capaci di decostruire le narrazioni essenzializzate dell'infanzia e dell'identità cinese, valorizzando forme marginali, laterali e polivocali di rappresentazione. In questo quadro, la letteratura per l'infanzia prodotta nel contesto cinese del primo Novecento è un caso di studio peculiare attraverso il quale osservare la ridefinizione profonda dei significati attribuiti all'infanzia e all'educazione e degli aspetti sociopolitici ad essi collegati. Alcuni dei problemi rappresentati da Ye Shengtao 叶圣陶 (1894-1988) nel 1922

(esclusione, agency negata, funzione della letteratura, tensione tra introspezione immaginativa e realismo sociale) sono ancora oggetto di riflessione nei dibattiti contemporanei sulla letteratura cinese per l'infanzia (Tang 2006).

Il presente contributo si inserisce in questo ambito di ricerca interdisciplinare proponendo un'analisi critica del racconto "Huayuan wai" 花园外 (Fuori dal giardino, 1922) di Ye Shengtao a partire dal testo originale in lingua cinese. Attraverso un approccio critico culturale che vede il racconto come un dispositivo discorsivo, si vuole riflettere intorno all'idea di agency dell'infanzia che l'autore mette in scena in questo racconto. In che modo i bambini interagiscono tra loro e con il mondo degli adulti? Essi sono costruiti in funzione degli adulti? Partecipano alla costruzione della società? Presentano un loro punto di vista su di essa? Quale rappresentazione dell'infanzia come costrutto discorsivo emerge dal racconto e da che cosa è prodotta?

Sebbene Ye Shengtao sia uno degli autori più influenti del movimento per la riforma educativa e letteraria cinese, la sua opera narrativa e saggistica resta ingiustamente ancora poco studiata al di fuori del contesto scientifico di lingua cinese. Esclusi fugaci accenni nelle antologie di letteratura cinese, ci sono pochissime traduzioni o studi in italiano (Bujatti 1972a e 1972b; Pilone e Yuan 1993; Rizzato 2022). L'articolo vuole quindi colmare una lacuna nella letteratura critica su Ye Shengtao ma allo stesso tempo proporre la dimensione narrativa dell'infanzia come categoria privilegiata per interpretare in modo originale le contraddizioni della modernità cinese.

1. Situare l'infanzia tra Childhood Studies e Sinophone Studies

A partire dagli anni '70 in poi, diversi studi storici, sociologici, filosofici e pedagogici hanno evidenziato come l'infanzia sia un costrutto storico lontano da una presa universalità. L'infanzia come prodotto e come categoria sociale è stata inventata più volte nel corso della storia in base ai diversi contesti geografici, culturali, politici e filosofici (Tesar 2016, 136). Ogni rappresentazione dell'infanzia è il risultato di un processo collettivo e non si basa su un'essenza immutabile. La critica non è alla ricerca di un essere "autentico" del bambino, né di una cultura infantile originaria, ma al contrario, si osserva la formazione dell'identità e della cultura dei bambini attraverso il potere delle istituzioni, i discorsi sociali e le dinamiche culturali e mediatiche (Oswell 2013, 57; Tripi 2025). Rose (1984) ha evidenziato che la letteratura per bambini non può mai essere veramente "per i bambini", poiché è sempre scritta, pubblicata e controllata dagli adulti. La figura del bambino viene costruita ideologicamente dalla cultura adulta, proiettando su di essa desideri, paure e ideali (Faeti 1977). Rose afferma che "there is no child behind the category 'children's literature', only the one which the category itself sets in place" (1984, 2), criticando così l'idea di un'infanzia "naturale" che la narrativa cercherebbe semplicemente di rappresentare.

A partire dall'inizio del nuovo secolo, è emersa con sempre maggiore rilevanza la questione dell'agency dei bambini: essi non sono semplicemente destinatari passivi della socializzazione o individui che si limitano a compiere azioni, ma piuttosto partecipanti attivi che possiedono la capacità di agire creativamente e influenzare le proprie vite, le relazioni sociali e il più ampio ordine sociale in cui vivono (James 2009). È possibile descrivere l'agency in termini individualistici o in senso relazionale. Nel primo caso, si osserva la capacità di agire come esito finale di un processo di emancipazione del bambino; nel secondo caso si pone l'attenzione ai modi in cui i bambini approvano, modificano e mettono in discussione i loro mondi sociali attraverso un coinvolgimento attivo con gli altri soggetti nel mondo. L'agency, in senso relazionale, coinvolge il modo in cui il bambino comunica con gli altri, impara, confligge e negozia le modalità per partecipare ai processi sociali come membro di un gruppo (Wyness 2018, 73-74). In questo

dibattito, Christensen ha evidenziato come si possano osservare, a partire dal testo letterario, almeno tre livelli: un livello in cui si osservano il grado di agency che si esprime nell'interazione tra i bambini, spesso protagonisti delle storie, e i pari o gli adulti; un livello in cui si valuta il grado di agency dei bambini in quanto lettori dei testi; e un ultimo livello che considera se e quanto i bambini siano riconosciuti come soggetti attivi nella produzione, diffusione e ricezione della letteratura per l'infanzia o se questo ruolo è gestito solo dagli adulti (2021, 10-12).

La prospettiva sull'infanzia descritta può dialogare con la lettura che i *Sinophone Studies* propongono dei prodotti culturali cinesi; una interpretazione che analizza la pluralità delle rappresentazioni, che guarda alla letteratura come situata in uno specifico tempo e luogo e che la rende veicolo di diverse soggettività culturali non reificate (Shih 2011). Partendo da questa prospettiva, in questo articolo si vuole evitare qualsiasi essenzialismo etnico o culturale legato alla cultura cinese *tout court* – vista come possibile oggetto di studio statico immutabile in ottica orientalista e, al tempo stesso, eludere la pretesa di cercare una generica idea di infanzia della Cina degli anni '20 del Novecento.

Il racconto è qui inteso come uno spunto per esaminare criticamente la produzione dei discorsi sull'infanzia in connessione alla biografia dell'autore e agli eventi storici e politici che lui ha attraversato (Tesar *et al.* 2019). Seguendo Bourdieu, scrittori e artisti creano sempre le loro opere all'interno di un contesto strutturato in modo specifico; ciò non significa però che gli artisti siano privi di ruolo o che i prodotti culturali siano determinati unicamente da forze strutturali (1993, 35). La storia, i personaggi e le situazioni narrate si collegano alle relazioni sociali e di potere, alle politiche dell'infanzia e alle idee pedagogiche di quel tempo così come rielaborate dall'autore da un punto di vista singolare. A sua volta il racconto oggetto dell'articolo partecipa alla produzione dell'infanzia come costrutto discorsivo. In questo articolo non è quindi centrale l'aspetto estetico o strettamente letterario del racconto, ma la critica culturale sul concetto situato di infanzia che è possibile sviluppare a partire dalla produzione di Ye Shengtao (Berger 1995, 44-45 e 66-67).

2. Ye Shengtao e la “scoperta” dell’infanzia nella Cina degli anni ’20 del Novecento

Ye Shengtao (nome alla nascita Ye Shaojun 叶绍钧) nacque a Suzhou nel 1894. Iniziò gli studi sui classici confuciani e con l'abolizione degli esami imperiali nel 1905, proseguì la sua formazione nel sistema scolastico nascente. Divenne maestro elementare e nel 1917 insegnò presso la scuola sperimentale di Luzhi, nel Jiangsu. Questa esperienza lo portò a riflettere criticamente sul sistema educativo (He 2005, 64) e ad avvicinarsi a teorie pedagogiche innovative e attive. Iniziò a scrivere le prime opere in *wenyan* 文言 (cinese classico) e tra il 1919 e il 1921 pubblicò numerosi racconti, poesie e interventi sulle riviste principali dell'epoca che facevano riferimento al *Xin wenhua yundong* 新文化运动 (Movimento di Nuova Cultura) (1915) con una particolare attenzione all'infanzia e alla scuola. Negli anni '20 e '30 lavorò soprattutto come editore e dopo la fondazione della Repubblica Popolare cinese, nel 1949, ricoprì ruoli di rilievo come redattore, dirigente culturale e membro del governo comunista (Liu e Ping 1988; Shang 2004; Ye *et al.* 2004).

Gli anni di formazione di Ye sono anche gli anni della nascita della letteratura per l'infanzia moderna in Cina. In epoca imperiale, i testi per bambini erano strumenti di educazione morale, fortemente ancorati al canone confuciano (Farquhar 1999, 13-15). Dalla metà del 1800 si diffusero in Cina rielaborazioni in *wenyan* di opere classiche di letteratura per l'infanzia europea, e all'inizio del nuovo secolo si possono trovare le prime traduzioni di opere per l'infanzia in *baihua* 白话 (cinese vernacolare). Queste erano destinate soprattutto ad un pubblico di adulti

interessati alla letteratura straniera, anche se originariamente scritte per ragazzi. Con la caduta dell'impero (1911) e l'avvio delle riforme nella Repubblica (1912-49), si apre un dibattito educativo ispirato anche da pensatori occidentali. I riformatori del Movimento del *Wusi yundong* 五四运动 (Quattro Maggio) (1919), contestarono l'educazione tradizionale che vedeva i bambini come "adulti in miniatura" da addestrare all'obbedienza a favore della costruzione dell'infanzia come fase autonoma, degna di attenzione psicologica, affettiva e cognitiva (Farquhar 1999, 18).

Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967) fu una delle figure che più si è dedicato alla costruzione di una nuova idea dell'infanzia. Nel 1920 scrive *Ertong Wenxue* 儿童文学 (Letteratura per bambini) (Zhou 1988; Jones 2011, 112-13), un saggio considerato un punto di svolta nella teorizzazione della letteratura per l'infanzia cinese.

People in the past failed to reach a correct understanding of children. They have either taken children to be small adults or incomplete beings. In the first case, they have treated children as if they have the same way of thinking as the adults, bombarding them with all the classical books that adults read. In the latter case, they have underestimated the intellectual capacity of children, ignoring their distinct needs and desires. It happened only recently that people have come to see that children, being different from adults both physically and mentally, are after all complete, independent beings. (Zhou in Shen 2014, 263)

Oltre a Ye Shengtao e Zhou Zuoren, numerosi scrittori e scrittrici dell'epoca si occuparono direttamente di temi legati ai bambini: Mao Dun 茅盾 (1896-1981), Zheng Zhenduo 郑振铎 (1898-1958), Zhao Jingshen 赵景深 (1902-85), Bingxin 冰心 (1900-99). Questo dato conferma l'importanza assegnata alla letteratura per bambini e alla ridefinizione dell'infanzia come strumenti per la formazione di una nuova idea di nazione cinese e di modernità. In questo contesto dinamico, Ye Shengtao adotta una prospettiva di rottura, rappresentando il bambino non solo come oggetto dell'educazione, ma come soggetto capace di desiderare, osservare e immaginare – pur in assenza di una propria autonomia sociale.

I fattori che diedero vita in Cina alla letteratura per l'infanzia, in quanto genere letterario a sé, furono almeno due: le traduzioni di opere di altri paesi in lingua cinese e la diffusione della stampa moderna, sia in termini tecnici, sia in termini di mercato editoriale.

Attraverso l'opera di traduttori cinesi, la letteratura per l'infanzia europea si diffuse rapidamente tra scrittori e lettori. Tra le principali traduzioni o rielaborazioni in cinese dagli originali in lingue europee o dalle versioni giapponesi di quelle opere, è possibile ricordare le favole di Esopo, le fiabe dei fratelli Grimm, le fiabe di Hans Christian Andersen, i libri di Alice di Lewis Carroll e Peter Pan di J. M. Barrie, solo per citarne alcuni (Li 2010). Queste traduzioni introdussero nuovi generi come fiabe, favole o opere teatrali per bambini (Shen 2014). Furono introdotti nuovi temi come la scienza, il sentimentalismo, la bellezza artistica e la vita delle persone comuni, mentre forme poetiche e adattamenti narrativi si allinearono agli stili occidentali mantenendo una funzione educativa nazionale.

Le opere straniere hanno avuto un impatto decisivo, fungendo da modello creativo, fonte d'ispirazione tematica e linguistica, e veicolo per una nuova visione dell'infanzia. Ye Shengtao scrisse esplicitamente di essere stato influenzato soprattutto da Anderson e Wilde (1980, 3). Le prime traduzioni in lingua vernacolare contribuirono a costruire un linguaggio più accessibile e adatto all'infanzia perché più vicino alla lingua parlata. Sul piano educativo, queste opere riflettevano le idee ispirate a pensatori come John Dewey, il quale trascorse due anni in Cina tra il 1919 e 1921, promuovendo una pedagogia centrata sul bambino (Wang 2007; Wang 2019). Le traduzioni veicolavano valori umanistici, individualistici e cosmopoliti, spesso in opposizione alla tradizione confuciana. Si celebrava così l'immaginazione infantile attraverso una nuova interpretazione del *tongxin* 童心, traducibile come "la mentalità del bambino", caratterizzata

da libertà interiore e autonomia morale (Xu 2013, 229). Tuttavia, gli intellettuali cinesi – molti dei quali formatisi all'estero – non si limitarono a recepire passivamente l'influenza dei modelli europei o statunitensi. Al contrario, rielaborarono in modo originale i contenuti stranieri, integrandoli con elementi della propria tradizione culturale e costruendo così un pensiero critico autonomo e radicato nel contesto cinese (Cheek 2015, 33; You 2023, 40).

Un altro fattore che spinse la produzione letteraria per l'infanzia fu la diffusione della stampa moderna, dei macchinari e delle case editrici. La Commercial Press 商务印书馆 (Shangwu Yinshuguan), fondata a Shanghai nel 1897, divenne una delle principali case editrici in Cina. Pubblicò non solo un'ampia gamma di libri per l'infanzia, ma anche i primi periodici cinesi per bambini, *Tonghua* 童话 (Fiabe, 1909-32), *Shaonian zazhi* 少年杂志 (Rivista della gioventù, 1909-31), *Ertong jiaoyu tuhua* 儿童教育图画 (Immagini educative per l'infanzia, 1908-25), *Ertong shijie* 儿童世界 (Il mondo dei bambini, 1922-41). Furono proprio questi periodici a introdurre per la prima volta bambini e adulti cinesi alle storie per l'infanzia straniere.

È in quel periodo che prende forma l'infanzia, costruita come categoria in sé con caratteristiche proprie rispetto a quelle dell'adulteria, assumendo un nuovo ruolo sociale e ideologico (Jones 2011, 111). Il bambino era simbolo di speranza e rigenerazione nazionale, una figura da "liberare" per salvare la Cina, come nel noto appello di Lu Xun 鲁迅 (1881-1936) "salvate i bambini!" (2002). La nascita della letteratura per l'infanzia, seppure rappresenti una fase di rottura nel panorama culturale cinese, presenta contemporaneamente una linea di continuità con i testi destinati all'infanzia di epoca imperiale: costruire l'adulto attraverso il bambino (Farquhar 1999, 14). Seppure autori come Zhou Zuoren o Bing Xin ponessero maggiormente l'attenzione sull'interiorità del bambino, il ruolo principale assegnato alla letteratura dell'infanzia negli anni '20 in Cina era fondamentalmente didattico e formativo. Il dibattito dell'epoca era basato sul fatto che i bambini rappresentassero la chiave per la modernizzazione della Cina e per il futuro della nazione e, quindi, sottoporre i bambini al giusto tipo di educazione e formazione avrebbe prodotto l'adulto più giusto per la nuova società. Il bambino era quindi al tempo stesso al centro e ai margini del discorso educativo, che era condotto tra adulti e in funzione degli obiettivi degli adulti (Foster 2013, 40).

Ye Shengtao intrattenne un intenso dialogo intellettuale con figure rilevanti di questo periodo come Zhou Zuoren e Zheng Zhenduo, condividendo l'urgenza di riformare la letteratura e l'educazione per l'infanzia. Sebbene fosse meno polemico di Lu Xun, Ye condivideva la visione critica verso la tradizione confuciana e l'educazione mnemonica. In questo contesto la traiettoria di Ye Shengtao è particolarmente interessante perché la sua biografia intellettuale è un punto di congiunzione di tre ambiti legati direttamente alla costruzione della categoria di infanzia: l'educazione, la letteratura per l'infanzia, l'editoria (Rizzuto 2022). Le riforme e gli adattamenti del sistema educativo cinese degli anni '20, influenzate dal pensiero di Dewey, furono ricevute direttamente da Ye Shengtao durante i suoi anni nella scuola sperimentale di Luzhi. Negli stessi anni scriveva i suoi primi racconti e saggi su scuola e educazione e, parallelamente, iniziava la sua collaborazione con le case editrici sugli stessi temi. Ye non fu solo autore, ma anche teorico della letteratura per l'infanzia, come mostra il volume *Wo he ertong wenxue* 我和儿童文学 (Io e la letteratura per l'infanzia), dove riflette criticamente sullo statuto educativo e linguistico del racconto per bambini. Il suo ruolo nella costruzione del discorso sull'infanzia in Cina è quindi stato rilevante, non soltanto per la sua produzione letteraria, ma per le diverse modalità con cui ha contribuito. Il punto di congiunzione di questi ambiti può essere rappresentato dal *Kaiming youtong guoyu duben* 开明幼童国语读本 (Testo di lettura per bambini), libro di lettura per la scuola primaria del 1932 edito dalla casa editrice Kaiming 开明, con i testi scritti da Ye Shengtao e illustrato da Feng Zikai 丰子恺 (1898-1975). Nei

brevi racconti ambientati tra casa, gioco e scuola, è chiaro un intento pedagogico seppure non in senso moralistico: si sottolineava l'importanza del lavoro manuale, della cooperazione, dell'autodifesa collettiva (Zarrow 2015, 69-73).

Nel campo culturale degli anni '20, Ye Shengtao agisce quindi come un intellettuale capace di connettere scuola, editoria e letteratura all'interno di un progetto pedagogico nazionale. Egli occupa una posizione intermedia tra produzione culturale autonoma e campo del potere politico in cui l'infanzia era vista come uno strumento di formazione della nuova Cina, a prescindere da ciò che questa potesse rappresentare.

3. Il racconto "Fuori dal giardino" nella raccolta Lo spaventapasseri (1923)

Il racconto "Huayuan wai", inedito in lingue occidentali, è incluso nella raccolta di fiabe *Dacaoren* 大草人 (Lo spaventapasseri), pubblicata nel 1923 da Commercial Press e considerata la prima raccolta di letteratura per l'infanzia cinese. Essa comprende 23 fiabe e favole scritte dal novembre 1921 al giugno 1922 (Ye 1980). In termini di struttura, la raccolta è composta da racconti indipendenti l'uno dall'altro, sebbene la coerenza emerga dal continuo riferimento dell'autore ad alcune tematiche ricorrenti: il bambino come soggetto della società, le differenze di classi, la crisi sociale ed economica di quegli anni. Le fiabe contengono numerose metafore che descrivono i comportamenti umani sbagliati, gli aspetti della società che necessitano di miglioramenti, e quelli da cui invece prendere esempio, nella prospettiva pedagogica della letteratura già evidenziata in precedenza. I testi sono scritti pensando al destinatario, ossia gli stessi bambini-lettori, educati dal nuovo sistema di istruzione in un contesto culturale in rapido cambiamento.

In tutta la raccolta l'autore predilige uno stile con frasi brevi, concise e semplici: vengono utilizzati sintagmi ricorrenti per conferire ritmo alla narrazione e ribadire concetti importanti. Alcune fiabe includono filastrocche con aspetti ritmici, rime e anafore. L'autore utilizza nomi comuni per personaggi, animali o cose, talvolta aggiungendo aggettivi o vezeggiativi per caratterizzare i personaggi e avvicinarsi al linguaggio usato con i bambini.

La raccolta è inoltre corredata da un apparato di illustrazioni in bianco e nero con tratti stilizzati che mostrano caratteri somatici cinesi. Nel suo insieme i racconti presentano due approcci contrastanti: in alcuni si adotta un approccio "romantico" incentrato sul bambino e la sua interiorità come in "Xiaobaichuan" 小白船 (La barchetta bianca), "Yanzi" 燕子 (La rondine), "Fang'Er de Meng" 芳儿的梦 (Il sogno di Fang'er), "Wutongzi" 梧桐子 (Il seme di paulonia). In contrasto con questo primo approccio, in altri racconti l'autore preferisce un principio realista, come in "Xiangge de huqin" 祥哥的胡琴 (Il violino di Xiangge), *Keyi de jingli* 克宜的经历 (L'esperienza di Keyi) o *Dacaoren* in cui si sposa uno sguardo più critico e sociale, ponendo l'attenzione sulle disuguaglianze e sull'impotenza dei soggetti marginali.

I personaggi sono più rappresentativi di un gruppo sociale con virtù e difetti, che singoli individui. Nel suo complesso la raccolta presenta alcuni protagonisti che simboleggiano l'innocenza o la purezza, ma, al tempo stesso, questa purezza può anche impedire all'uomo di osservare e comprendere appieno la realtà, negandogli la possibilità di agire per cambiarla. La fiaba che dà il titolo alla raccolta, ad esempio, narra di uno spaventapasseri che, circondato da miseria e disperazione, è incapace di cambiare le cose perché piantato nel terreno. La sua unica arma è la parola, che utilizza per denunciare le ingiustizie. Il tema della denuncia sociale è centrale, con i protagonisti che osservano la società tradizionale gerarchica confuciana, caratterizzata da ingiustizia e miseria, e che l'autore vuole cambiare. Alla descrizione del mondo interiore del bambino in quegli anni si affiancava infatti una visione della letteratura

centrata sul realismo. Il contesto storico-politico tra gli anni '20 e '30, segnato conflitti interni alla Cina e con paesi stranieri, povertà diffusa e crisi delle istituzioni centrali e locali ha spinto per uno sguardo capace di raccontare in modo diretto questo contesto. Non c'era però una visione unanime su cosa si intendesse per realismo in letteratura: Lu Xun era spinto dal principio *zhimian rensheng*, 直面人生 (affrontare la vita), cioè narrare in modo diretto le durezze della società; Mao Dun invece fondava la sua scrittura sul *biaoxian resheng zhidao rensheng* 表现人生指导人生 (rappresentare la vita per guidare la vita) (Xue 2011, 95). Ye Shengtao, già a partire da questa raccolta, utilizza il realismo come mezzo per l'auto-coltivazione, l'esplorazione della soggettività in relazione alla società e per esplorare la coscienza disillusa rispetto agli ideali di cambiamento che lui ed altri intellettuali incorporavano e le condizioni sociali che vivevano (Anderson 1989).

Molti dei racconti inclusi nella raccolta *Dacaoren* sono stati prima pubblicati in altre riviste, soprattutto sul *Chenbao fukan* 晨报副刊 (Morning post supplement) (Liu e Ping 1988, 21). Il racconto "Huayuan wai", scritto nel marzo 1922, non è tra questi, considerato probabilmente un racconto minore. La storia narra di un bambino, Chang'er che osserva con desiderio un giardino incantato, simbolo di felicità riservata ai ricchi. Quando prova ad entrare nel giardino, un guardiano lo respinge con violenza, umiliandolo. Allo stesso tempo, i bambini benestanti entrano liberamente, ignorando la sua presenza. Ogni giorno Chang'er torna al cancello, immaginando di raccogliere fiori e ascoltare musica, ma ogni volta viene riportato nella realtà da questo sogno ad occhi aperti.

4. L'agency tra immaginazione e mancata emancipazione

Il racconto "Huayuan wai" inizia con una descrizione paesaggistica del giardino che richiama l'estetica classica cinese. Chang'er immagina che nel giardino ci fosse il regno degli xian 仙 (immortali); intravede i salici, i corsi d'acqua e il vento leggero i quali richiamano la natura primaverile del paesaggio pittorico e poetico di epoca Tang e Song e sono associati alla rinascita spirituale e armonia cosmica, con padiglioni musicali o animali e frutti fantastici. Tutto sembra subire l'influenza benefica di questo luogo: anche le carrozze e le auto che trasportano le persone sono descritte anch'esse come brillanti, leggere e raffinate. Questo quadro sembra rievocare la visione di Zhou Zuoren, che sottolineava l'aspetto "pastorale" dell'infanzia, il legame con la natura e l'uso della fantasia per esplorare il "mondo interiore" dei bambini (Farquhar 1999, 126-29; Jones 2011, 112). Come proposto da Yang (2022), queste rielaborazioni non sono semplici riprese decorative della tradizione, ma possono essere considerati esempi di "Sinophone classicism", ossia pratiche discorsive che impiegano l'estetica e la memoria culturale cinese per finalità sociali e narrative nuove. Qui Ye Shengtao richiama elementi dell'immaginario classico dentro un racconto che ha, nel suo insieme, toni realistici e ambientazioni a lui contemporanee. Questi elementi che richiamano ad una "cinesità" classica vengono rielaborati con una nuova funzione letteraria, frutto di una diversa prospettiva sociale, per produrre uno stridente contrasto.

Chi sedeva su quei veicoli aveva il cuore pieno di gioia. E la gioia ha un suo peso: guarda, i cavalli sudavano, gli uomini che tiravano le carrozze ansimavano, persino le macchine emettevano suoni stanchi. Ma i passeggeri non se ne accorgevano: con il cuore pieno di felicità, guardavano con occhi colmi di piacere i morbidi rami dei salici e il placido ruscello, dilatavano le narici per inspirare a fondo, assaporando con attenzione il profumo della primavera. Guarda quell'omone grasso: le sue guance cadenti tremolano. Guarda quella vecchia signora: stringe gli occhi segnati da rughe, spalanca la bocca secca. Le ragazze giovani agitano i fazzoletti e si mettono a cantare. I bambini ridono e

gridano, allargano le braccia, vogliono scendere dalle auto. In quel momento, i cavalli sudavano ancora di più, i tiratori ansimavano più forte, e anche il cigolio dei motori sembrava più stanco.¹

L'incipit presenta al lettore un mondo di perfezione ma, in una sola frase, "la gioia ha un suo peso" viene improvvisamente introdotto il contrasto con la durezza della realtà, proprio dello stile realista a cui Ye si richiamava. La scena viene descritta vividamente attraverso la rappresentazione di due mondi contrapposti: chi trasporta i visitatori verso il giardino e chi viene trasportato. Animali, uomini o motori sono inseriti nella stessa condizione di fatica e sfruttamento.

Soffermarsi sul rapporto tra Chang'er e i personaggi adulti del racconto è utile per osservare l'agency del protagonista.

La madre lavava vestiti per gli altri tutto il giorno: il suo grembiule blu era sempre bagnato e le sue dita erano gonfie e bianche per l'acqua. Quando Chang'er le disse che voleva andare al giardino, lei si arrabbiò e rispose: "Il giardino? Tu sei degno di andare in giardino? Non disse altro e tornò a strofinare i vestiti, mentre la schiuma del sapone schizzava tutt'intorno. Chang'er non osò dire più nulla, ma davvero non aveva capito le parole della madre: perché lui non era degno di andare nel giardino? E allora, chi lo era?²

Con questa scena, Ye Shengtao, colloca chiaramente il protagonista nel contesto sociale degli sfruttati che lavorano a favore delle classi sociali privilegiate. In questo modo Ye Shengtao intende risvegliare nei lettori delle sue opere, inclusi i bambini, la consapevolezza dei rapporti di forza in atto nel suo tempo (Bi e Fang 2013, 60). La figura della madre, inoltre, è il primo confine simbolico che separa Chang'er dal giardino. Con la domanda sarcastica "Il giardino? Tu sei degno di andare in giardino?" lei veicola la violenza simbolica della disuguaglianza sociale interiorizzata. La madre non spiega, non dialoga, non educa: rappresenta la voce dell'adulto lavoratore che ha introiettato i limiti della immobilità sociale. Se nel corso del racconto Chang'er sembra intuire le differenze sociali in cui è situato, tuttavia non ne ha consapevolezza né ne acquista durante il corso del racconto.

Le sue gambe, come per magia, lo portarono di nuovo davanti al cancello del giardino. Il grande portone era spalancato, guardando all'interno si vedevano solo alberi fitti, verdi chiari e scuri. Non c'era alcun ostacolo tra lui e il bosco, e nemmeno persone. Chang'er si mise a correre più veloce e saltando più alto del solito. Ma improvvisamente, qualcosa lo fece inciampare, e non riuscì più ad andare avanti. Sentì solo il grido di una persona: 'Con chi sei venuto?' Solo allora si accorse che dietro di lui c'era un grosso uomo che gli aveva afferrato le spalle. Quelle mani grandi e ruvide sembravano corde che lo legavamo, tanto che le braccia gli si intorpidirono.³

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni di "Fuori dal giardino" sono di chi scrive. 坐在各种车辆里的人心里装满了快乐。快乐原来也是有重量的，你看，拉车的马出汗了，拉车的人喘气了，连机器也发出轧轧的疲倦的声音。坐在车上的人毫不察觉，他们怀着满心的快乐，用欢愉的眼光欣赏着柔软的柳条和恬静的溪水，又掀起鼻孔深深地吸气，仔细品尝春天的芳香。你看那位胖胖的先生，宽弛的双腮在抖动着。你看那位老太太，眯着周围满是皱纹的眼睛，张大了她那干瘪的嘴。那些年轻的女郎挥舞着手帕，唱起歌儿来了。那些小孩儿又是笑又是闹，张开双臂想跳下车来。这时候，拉车的马汗出得更多了，拉车的人气喘得更急了，连机器的轧轧声也显得更加疲倦了(Ye 2005, 125).

² 母亲老给人家洗衣服，青布围裙老是湿漉漉的，十个手指让水泡得又白又肿。她听长儿说要去逛花园，就发怒说：“花园？你配逛花园？”她不往下说了，继续搓手中的衣服，肥皂沫不断地向四周飞溅。长儿不敢再说什么，可是他实在不明白母亲的话：为什么他不配逛花园？那么谁才配逛花园呢？(126).

³ 他的一双脚仿佛有魔法似的，不知不觉，把他的身子载到了花园门口。又阔又大的门敞开着，望进去只见密密层层的深绿的浅绿的树。他跟树林之间没有东西挡着，也不见别的人。他飞奔过去，跑得比平时快，跳得比平时高。忽然，他的身子让什么给绊住了，再使劲也摆脱不了。只听得有人大

Il protagonista osserva il cancello del giardino spalancato e si muove verso di esso spinto da una forza misteriosa, quasi magica. Questo slancio non rappresenta l'espressione di una soggettività sociale consapevole, né può essere interpretato come una scelta individuale autonoma: si configura piuttosto come un impulso interiore incontrollato. Tale dinamica riflette una concezione dell'infanzia ancorata a una visione psicologizzante e universalista, che isola il bambino dal contesto storico e sociale in cui è inserito (Burman 2017, 154). Quando, poco prima dell'ingresso, il guardiano del cancello lo ferma, l'autore scrive: "Quelle mani grandi e ruvide sembravano corde che lo legavamo, tanto che le braccia gli si intorpidirono". L'immagine qui utilizzata richiama all'immobilità, una categoria già presente nel racconto *Lo Spaventapasseri* e rappresenta la limitazione fisica e sociale che impedisce a Chang'er di percorrere lo spazio che lo separa dal giardino.

La forma di agency espressa in questo passaggio è dunque ambivalente: emerge come desiderio e immaginazione interiore – senza consapevolezza sociale –, allo stesso tempo è segnata da limiti strutturali. Non è una agency funzionale all'emancipazione del singolo individuo che rimane fermo nella sua condizione sociale. Contestualmente questo episodio illustra bene ciò che Wyness (2018) definisce come agency relazionale: Chang'er non riesce a mettere in discussione il modo in cui gli adulti con cui si relaziona – la madre, il guardiano o i cocchieri delle carrozze che lo deridono – lo costruiscono in quanto bambino appartenente a determinati gruppi sociali sfruttati. Non è in grado di reagire al guardiano e si sente umiliato davanti agli altri adulti; quando torna a casa trova la madre ancora che lava i vestiti e non le racconta nulla di quanto accaduto. La relazione con l'adulto non è quindi costruita né sul dialogo, né sul conflitto; né con la madre, né con il guardiano. Gli adulti agiscono in base alla consapevolezza del loro ruolo sociale: ma utilizzano questa posizione per limitare la capacità di Chang'er di agire nella realtà che lo circonda. In altri termini il bambino è costruito in funzione del ruolo sociale degli adulti.

Chang'er torna quotidianamente davanti a quel giardino, ma non alla ricerca di una strategia per accedervi, bensì per un "legame di cuore", più sentimentale che frutto di una scelta. Ciò che muove Chang'er è la curiosità e la capacità di immaginare cosa possa esserci dentro il giardino. L'unica forma di intervento sulla realtà riservata al protagonista è attraverso l'immaginazione che però è fine a se stessa e non è premessa alla trasformazione. Fermandosi davanti al giardino, Chang'er immagina di raccogliere fiori per la madre, gustare frutti buonissimi o dirigere un'orchestra che suona. Ogni volta viene svegliato dai suoi sogni ad occhi aperti da qualcuno che lo riporta alla realtà. Il bambino, costruito come soggetto di desideri, curiosità e immaginazione, non ha un suo posizionamento sociale in quanto tale ma solo come membro di un determinato gruppo sociale. Inoltre, l'immaginazione non è funzionale alla costruzione di una realtà diversa ma rappresenta solo un atto mentale.

È interessante anche osservare come il protagonista si relaziona gli unici altri bambini presenti nel racconto, che al momento del loro incontro, attirano tutta la sua attenzione.

Una carrozza si fermò davanti al cancello. Il cocchiere saltò giù, aprì lo sportello e ne scesero un signore, una signora e due bambini. Chang'er notò solo i due bambini, sembrò non vedere le altre persone. Quei due indossavano abiti scintillanti, con calzettoni sopra il ginocchio, ai piedi, scarpe nere lucide facevano rumore. Che guance rosse avevano! I loro capelli erano pettinati così lucidi! I due bambini entrarono saltellando nel giardino, così liberi! E il grosso uomo? Dov'era? Perché non li afferrava per fermarli? I due entrarono tra gli alberi fitti del giardino, tanto che non si vedevano più. Cosa andavano a fare laggiù?⁴

喝一声：“跟谁一块儿来的？”他才发觉身后站着一个大汉，他的肩膀就让这个大汉给抓住了。那只又粗又大的手，好像给他捆上了几根绳子，捆得他胳膊都发麻了（127）。

⁴ 一辆马车停在花园门口。马夫跳下车来，拉开了车厢的门，一位先生，一位夫人，扶着两个孩子从车厢里走出来了。长儿只顾看那两个孩子，别的人他好像都没瞧见。那两个孩子的衣服闪烁发光，

Ye si sofferma sulla descrizione dei due bambini appena scesi dalla carrozza così come appaiono agli occhi di Chang'er. Gli abiti scintillanti, le scarpe lucide, i suoni decisi e le guance rosse sembrano richiamare la descrizione iniziale del paesaggio idilliaco ma non rappresentano l'immagine del bambino presente nella letteratura classica. Socialmente essi rappresentano la nuova classe media urbana di Shanghai che adottava stili di vita e costumi ispirati ai paesi europei e percepiti come "moderni" (Shih 2001). I bambini sono descritti come *zizai* 自在, un termine che indica qualcuno libero da restrizioni. Sono liberi di entrare nel giardino, proprio in contrasto con la condizione di Chang'er bloccato all'esterno dagli adulti che lo costringono entro confini invalicabili, sociali oltre che fisici. I due bambini in uscita dal giardino, urtando Chang'er lo sveglieranno dal suo sogno ad occhi aperti, mentre immaginava di dirigere una banda musicale dentro il giardino.

Proprio mentre alzava le braccia per dirigere la banda alla sua sinistra, non si era accorto di essere stato urtato da qualcosa. Girò su sé stesso, e si accorse che a colpirlo erano stati quei due bambini. In realtà era ancora davanti al cancello del giardino, e non aveva fatto nemmeno un passo al suo interno.

Erano proprio i due bambini che erano entrati nel giardino prima. Dopo aver visitato il giardino, erano usciti con le mani piene di caramelle. Avevano urtato Chang'er come se niente fosse, poi, con aria altezzosa, erano saliti sulla carrozza con i genitori. Si udì uno schiocco di frusta, e le ruote cominciarono lentamente a girare. Chang'er fissava la carrozza che si allontanava, poi si voltò di nuovo verso il grande cancello del giardino. Quasi gli sembrava di esserci stato... eppure non sapeva ancora che aspetto avesse il giardino. Nonostante lo separasse solo un muro... e il cancello fosse sempre spalancato!¹⁵

Ye fa più volte riferimento allo sguardo incredulo di Chang'er: il giardino è davanti gli occhi del bambino, il portone è aperto ma lui non può entrare. Può solo concedersi un atto immaginativo né, nel corso del racconto, matura un senso di consapevolezza sulla sua condizione. L'agency di Chang'er emerge nell'ostinazione con cui torna ogni giorno al giardino e, soprattutto, nella potenza della sua immaginazione, che però non sembra prefigurare un'azione o una strategia di azione. Questa agency è interiore ma non emancipatoria perché non modifica la realtà individuale o sociale; lo slancio immaginativo è interrotto ogni volta dagli altri personaggi o elementi del mondo esterno (la madre, il guardiano, una carrozza, i due bambini ricchi) che riportano Chang'er nello spazio di esclusione sociale in cui è collato. Un'agency rappresentata come affettiva e simbolica, che esprime desideri, ma non può cambiare le condizioni materiali.

4. Osservazioni finali

Il racconto "Huayuan wai" si colloca nel primo momento della produzione di Ye, in cui si intrecciano riflessioni pedagogiche, aspirazioni letterarie e impegno per la costruzione del nuovo cittadino cinese.

袜子长过了膝盖，黑得发亮的鞋子着地有声。他们的脸蛋多么红呀！他们的头发梳得多么光呀。他们走进花园去了，一跳一跳的，多么自在呀！大汉哪儿去了呢？为什么不来抓住他们呢？他们走进了密密层层的树林，再也看不见了。他们到树林里去干什么呢？(128)

¹⁵ 他举起双臂，指挥乐队向左转，没防着自己让什么给撞了一下，身子打了个旋，才发觉撞他的是两个孩子。原来他还在花园门口，并没走进花园一步。撞他的孩子就是先前进去的那两个。他们游罢花园出来了，双手捧着许多糖果。他们撞了长儿好像没事儿似的，高傲地跟父母跨上了马车。只听得一声鞭响，车轮就缓缓地转动起来。长儿呆呆地望着远去的马车，又回过头来看看花园的大门。他似乎进去逛过了，但是仍旧不知道花园里的情景，虽然只隔着一道围墙，而且花园的大门还敞开着呢！(131)

La rappresentazione dell'immaginario cinese culturalmente connotato emerge attraverso riferimenti estetici e narrativi tratti dalla tradizione colta e popolare, ma questi elementi vengono rifunzionalizzati per produrre una nuova immagine dell'infanzia, legata alle trasformazioni sociali contemporanee più che a un passato millenario riconducibile a idea statica e uniforme di cinesità. I bambini appaiono "moderni" nel senso che sono il prodotto di processi sia interni alla Cina sia transnazionali, che includono il retaggio culturale cinese e l'influenza europea, senza tuttavia limitarsi alla semplice riproduzione di tali modelli (Shih 2001).

L'infanzia emerge discorsivamente come uno spazio marginale ma inserito nei rapporti di forza del suo tempo: i personaggi dei bambini non hanno consapevolezza del mondo sociale degli adulti, segnato da diseguaglianze che ricadono anche su di loro. Sono descritti come mancanti: inconsapevoli, senza una soggettività capace di intervenire nella società, passivi nel subire la costruzione degli adulti (James, Jenks e Prout 1998; Burman 2017, 84). In questo senso, la rappresentazione dell'infanzia proposta da "Fuori dal giardino" può essere letta anche alla luce della svolta concettuale delineata da Zhou Zuoren negli stessi anni. Come sottolineava Zhou, il pensiero tradizionale aveva frainteso la natura dei bambini, trattandoli ora come "piccoli adulti", ora come esseri incompleti, mentre solo recentemente si era iniziato a riconoscerli come soggetti completi e autonomi, diversi dagli adulti sia fisicamente che mentalmente (Zhou in Shen 2014, 263). Tuttavia, nel racconto di Ye Shengtao questa concezione appare ancora in tensione: Chang'er è costruito come portatore di desideri, immaginazione e interiorità, ma resta privo di parola, azione e riconoscimento sociale. La sua figura incarna così una transizione incompiuta.

All'interno della raccolta *Dacaoren*, "Huayuan wai" può essere letto come un racconto di transizione, in cui si intrecciano elementi della narrativa immaginativa centrata sull'interiorità infantile e tratti del realismo sociale che caratterizzano altre opere di Ye Shengtao. Da un lato, la descrizione del giardino come spazio simbolico della felicità e i sogni del protagonista evocano un mondo poetico vicino anche alla tradizione di Andersen; dall'altro, la dinamica dell'esclusione e il contrasto di classe emergono con forza, inscrivendo l'infanzia in una rete di diseguaglianze strutturali. Il racconto mette così in scena il passaggio tra due paradigmi: l'infanzia come soggetto estetico e l'infanzia come soggetto sociale. In questo senso, "Huayuan wai" non solo riflette, ma incarna la trasformazione culturale e letteraria in atto nella Cina degli anni '20.

Il discorso sull'infanzia che si legge nel racconto è prodotto da diversi fattori, tra cui i più rilevanti si collegano a questioni biografiche, culturali e politiche. Negli anni in cui scriveva il racconto, Ye Shengtao era impegnato nella scuola sperimentale di Luzhi, influenzata dalle istanze dell'Educazione Nuova in particolare dal pragmatismo di Dewey. Ye (1980) ha ragionato molto sull'importanza della letteratura per l'infanzia e in generale della lettura di storie per bambini che parlassero di bambini per fini educativi. La letteratura per l'infanzia era inoltre uno dei campi di lotta culturale del Movimento Nuova Cultura che, con un instancabile lavoro di traduzione e produzioni originali, lottava contro la società e i valori confuciani considerati obsoleti. I modelli letterari e filosofici provenienti dall'estero erano punti di riferimento per questi pensatori, che rielaboravano queste idee per il contesto cinese. Il fine di questa tensione educativa e culturale era comunque politico: cambiare la Cina, creare una nuova nazione e una nuova società cinese (De Giorgi 2009; Foster 2013, 41). Il pensiero marxista e socialista diventa una delle proposte più convincenti e riceve il sostegno di numerosi intellettuali. In letteratura questo passaggio si osserva nell'attenzione sempre maggiore ai temi sociali e al taglio realista delle opere. Ye Shengtao seguirà questa traiettoria verso un dichiarato impegno politico negli anni '30 (Farquhar 1999, 105-14).

Il racconto, parallelamente, contribuisce alla costruzione dell'infanzia nel dibattito del tempo. Ye Shengtao critica implicitamente una visione dell'infanzia tradizionale cinese in cui

il bambino era sottoposto all'adulto in termini di *xiao* 孝 (pietà filiale) (Saari 2010). In qualche modo nega una presunta "identità dell'infanzia cinese", culturalmente essenzializzata e determinata, al tempo stesso conferma una visione subordinata del bambino all'adulto, anche se in relazione alle differenze sociali di quel periodo. Introduce quindi un cambiamento di prospettiva in una continuità di approccio sull'infanzia. Non è un bambino situato "qui e ora" in quanto bambino (James A. e James A.L. 2004) ma lo è in quanto espressione di un gruppo sociale urbano determinato nella Cina degli anni '20 del Novecento.

Il racconto "Huayuan wai" partecipa dunque in modo peculiare alla costruzione del discorso sull'infanzia del suo tempo e ne rispecchia le istanze, evidenziando contraddizioni, possibilità e sviluppi di una questione centrale nella Cina di ieri e di oggi.

Riferimenti bibliografici

- Anderson, Marston. 1989. "The Specular Self: Subjective and Mimetic Elements in the Fiction of Ye Shaojun". *Modern China* 15, no. 1: 72-101.
- Berger, Arthur A. 1995. *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Bi, Lijun, and Xiangshu Fang. 2013. "Childhoods: Childhoods in Chinese Children's Texts: Continuous Reconfiguration for Political Needs". In *(Re)imagining the World: Children's Literature's Response to Changing Times*, edited by Wu Yan, Kerry Mallan and Roderick McGillis, 55-68. Berlin: Springer.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Brandist, Craig. 2023. "From Literary Theory to Cultural Studies". In *Central and Eastern European Literary Theory and the West*, edited by Michał Mrugalski, Schamma Schahadat and Irina Wutschendorff, 821-32. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Bujatti, Anna. 1972a. "Un narratore degli anni Venti. Yeh Sheng-T'ao". *Cina* no. 9: 82-85.
- . 1972b. "Il signor P'an nell'imbarazzo". *Cina* no. 9: 86-105.
- Burman, Erica. 2017 [1994]. *Deconstructing Developmental Psychology*. London: Routledge.
- Cheek, Timothy. 2015. *The Intellectual in Modern Chinese History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Christensen, Naomi. 2021 [2011]. "Agency". In *Keywords for Children's Literature*, edited by Philip Nel, Lissa Paul and Naomi Christensen, 10-12. New York: New York University Press.
- De Giorgi, Laura. 2009. "La modernizzazione del sistema educativo dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri". In *La Cina, vol. III, Verso la modernità*, a cura di Guido Samarani e Maurizio Scarpari, 663-92. Torino: Einaudi.
- Faeti, Antonio. 1977. *Letteratura per l'infanzia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Farquhar, Mary A. 1999. *Children's Literature in China. From Lu Xun to Mao Zedong*. London-New York: M.E. Sharpe.
- Foster, Kate. 2013. *Chinese Literature and the Child: Children and Childhood in Late-Twentieth Century Chinese Fiction*. Hounds-mills-Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gao, Shaoyue 高少月. 2008. "Xiandaixing yu 'ertong de faxian': Shi lun Wusi shiqi 'ertong de faxian' yu yi" 现代性与“儿童的发现”——试论五四时期“儿童的发现”与意义 (Modernità e 'la scoperta dell'infanzia': Sulla scoperta e il significato dell'infanzia nel periodo del Quattro Maggio). *Minxi Zhiye Jishu Xueyuan Xuebao* 闽西职业技术学院学报 vol. 10, no. 3: 39-43.
- He, Xifan 何希凡. 2005. "Ye Shengtao de jiaoyu qingjie yu Nihuanzhi xinling bianqian" 叶圣陶的教育情结与倪焕之的心灵变迁 (La complessità dell'educazione di Ye Shengtao e le vicissitudini emotive di Ni Huanzhi), *Xihua Shifan Daxue Xuebao* 西华师范大学学报 no. 2: 64-68.
- James, Allison. 2009. "Agency". In *The Palgrave Handbook of Childhood Studies*, edited by Jens Qvortrup, William A. Corsaro and Michael-Sebastian Honig. London-New York: Palgrave Macmillan.
- James, Allison, and Adrian L. James. 2004. *Constructing Childhood: Theory, Policy, and Social Practice*. New York: Palgrave Macmillan.
- James, Allison, Chris Jenks, and Alan Prout. 1998. *Theorizing Childhood*. Cambridge: Polity Press.

- Jones, Andrew F. 2011. *Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Li, Li. 2006. "Influences of Translated Children's Texts upon Chinese Children's Literature". *Papers: Explorations into Children's Literature* vol. 16, no. 2: 101-106.
- . 2010. *Shengcheng yu jieshou: Zhongguo ertong wenxue fanyi yanjiu (1898-1949)* 生成与接受：中国儿童文学翻译研究 (1898-1949) (Produzione e ricezione: Uno studio sulla letteratura per l'infanzia tradotta in Cina, 1898-1949). Wuhan: Hubei Changjiang Chubanshe.
- Liu, Zengren 刘增人, e Ping Guanglian 平广连, a cura di. 1988. *Ye Shengtao yanjiu ziliao* 叶圣陶研究资料 (Materiali di studio su Ye Shengtao). Beijing: Beijing Shiyue Wenyi Press.
- Lu Xun. 2002. *Diario di un pazzo e altri racconti*. Traduzione e cura di Maria Rita Masci. Torino: Einaudi.
- O'Sullivan, Emer. 2004. "Internationalism, the Universal Child and the World of Children's Literature". In *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, edited by Peter Hunt, 13-25. London: Routledge.
- Oswell, David. 2013. *The Agency of Children: From Family to Global Human Rights*. New York: Cambridge University Press.
- Pilone, Raffaella, e Yuan Huaqing (a cura di). 1993. *Narratori cinesi del '900*. Milano: Bompiani.
- Qvortrup, Jens, William A. Corsaro, and Michael-Sebastian Honig, (eds) 2009. *The Palgrave Handbook of Childhood Studies*. Basingstoke-New York: Palgrave Macmillan.
- Rizzuto, Giuseppe. 2022. "Ye Shengtao maestro, scrittore, editore. Un intellettuale insegnante nella Cina del primo Novecento". In *Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche* 29: 246-61. Brescia: Editrice Morcelliana.
- Rose, Jacqueline. 1984. *The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Saari, Jon L. 1990. *Legacies of Childhood: Growing up Chinese in a Time of Crisis, 1890-1920*. Cambridge: Council on East Asian Studies.
- Sarland, Charles. 2004. "Critical Tradition and Ideological Positioning". In *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, a cura di Peter Hunt, 56-75. London: Routledge.
- Shang, Jinlin 尚金林. 2004. *Ye Shengtao nianpu changbian. Di yi juan: 1894-1935* 叶圣陶年谱长编. 第一卷: 1894-1935 (Cronologia estesa di Ye Shengtao. Volume I: 1894-1935). Beijing: Renmin Jiaoyu Chubanshe.
- Shen, Chu. 2014. "Canon Formation and Children's Literature during the May Fourth Period". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* vol. 16, no. 6: 2-9. doi: 10.7771/1481-4374.2302.
- Shih, Shu-mei. 2001. *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley: University of California Press.
- . 2011. "The Concept of the Sinophone". *PMLA / Publications of the Modern Language Association of America* vol. 126, no. 3: 709-18.
- Tang, Rui. 2006. "Chinese Children's Literature in the 21st Century". *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* vol. 44 no. 3: 21-29.
- Tesar, Marek. 2016. "Childhood Studies, an Overview of". In *Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory*, edited by Michael A. Peters, 136. New York: Springer.
- Tesar, Marek, Zhen Phoebe Tong, Andrew Gibbons, et al. 2019. "Children's Literature in China: Revisiting Ideologies of Childhood and Agency". *Contemporary Issues in Early Childhood* vol. 20, no. 4: 381-93. doi: 10.1177/1463949119888494.
- Tripi, Maura. 2025. *Non chiamateli bambini. Un'introduzione al Childism*. Milano: Ledizioni.
- Wang, Jessica C.-S. 2007. *John Dewey in China: To Teach and to Learn*. Albany: State University of New York Press.
- Wang, Lei. 2019. *John Dewey's Democratic Education and Its Influence on Pedagogy in China, 1917-1937*. Wiesbaden: Springer.
- Wyness, Michael G. 2018. *Childhood, Culture and Society: In a Global Context*. London: Sage Publications.
- Xu, Xu. 2013. "Translation, Hybridization, and Modernization: John Dewey and Children's Literature in Early Twentieth Century China". In *Children's Literature in Education* 44: 222-37.

- Xue, Teng 薛腾. 2011. “*Nihuanzhi zai pingjia*” 倪煥之” 再评价 (Rileggere il Ni Huanzhi). *Wenxue Jiaoyu* 文学教育 no. 1: 95-97.
- Yang, Zhiyi. 2022. “Sinophone Classicism: Chineseness as Temporal and Mnemonic Experience in the Digital Era”. *The Journal of Asian Studies* vol. 81, no. 4: 657-71. doi: 10.1017/S0021911822000596.
- Ye, Shengtao 叶圣陶. 1980. *Wo he ertong wenxue* 我和儿童文学 (Io e la letteratura per l'infanzia). Pechino: Zhongguo shaonian ertong chubanshe.
- . 2005 (1923). “*Huayuan wai*” 花园外 (Fuori dal giardino). In *Ye Shengtao ertong wenxue quanji* 叶圣陶儿童文学全集 (Raccolta completa delle opere di letteratura per l'infanzia di Ye Shengtao), vol. 1, a cura di Li Xue 李雪 e Xiao Jing 晓静, 124-31. Pechino: Zhongguo shaonian ertong chubanshe.
- Ye, Zhishan 叶至善, Zhimei Ye 叶至美, and Zhicheng Ye 叶至诚 (a cura di). 2004. *Ye Shengtao ji / Di ershiliu juan: Zhuanlue he suoyin* 叶圣陶集 / 第二十六卷: 传略和索引 (Opere complete di Ye Shengtao, vol. 26: profilo biografico e indici). Nanchino: Jiangsu Jiaoyu Chubanshe.
- You, Chengcheng. 2023. “Storytelling for a Republic of Childhood: Rebranding China's National Images in Children's Literature”. *Neohelicon* vol. 50, no. 1: 37-53. doi: 10.1007/s11059-022-00653-x.
- Zarrow, Peter. 2015. *Educating China: Knowledge, Society and Textbooks in a Modernizing World, 1902-1937*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zhang, Yingjin, and Kuei-fen Chiu (eds). 2022. *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Zhou, Zuoren 周作人. 1988 [1920]. “*Er Tong de wenxue*” 儿童的文学 (Letteratura per l'infanzia). In *Zhongguo ertong wenxue daxi* 中国儿童文学大系 (Grande raccolta della letteratura cinese per l'infanzia), vol. 1, a cura di Jiang Feng 姜锋, 3-10. Shanxi: Xiwang Chubanshe.