Università
Ca'Foscari
Venezia

Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

in D.M. 270/2004
ordinamento

Tesi di Laurea

La scrittura naturalistica a Taiwan

L'esaltazione estetica nell'eco-critica

Relatore
Ch. Prof. Federica Passi

Correlatore
Ch. Prof. Nicoletta Pesaro

Laureanda
Francesca
Cammisa
Matricola 846891

Anno Accademico
2017/2018

INDICE

前言……1

Introduzione……5

Capitolo 1. La contestualizzazione……9

1.1 Premessa……9
1.2 Il dibattito eco-critico……13
1.3 Nel cuore della scrittura naturalistica taiwanese moderna……16
1.4 Wu Mingyi e l'interpretazione del concetto di *wilderness*……29
1.5 Attraverso gli occhi di Liu Kexiang ……40

Capitolo 2. La traduzione ……57

Introduzione: i quindici anni, l'ultima infanzia……57

Prima parte……59
Osservando la città……59
Il cortile della casetta con le tegole nere……64
Il ragazzo delle palle da baseball……70
La città delle farfalle……77
Saltare la scola per avventurarsi alla scoperta di luoghi remoti……82

Seconda parte……88
Alla scoperta del Monte Dabajian……88
Una tribù scomparsa……92

Capitolo 3. Il commento alla traduzione……96

3.1 Il prototesto: caratterizzazione stilistica e contenutistica ……96
3.2 Le dominanti……102
3.3 Il lettore modello: caratteristiche distintive……108
3.4 La strategia traduttiva……110
3.5 Il processo traduttivo: problematiche e questioni rilevanti……111
3.6 Alcune precisazioni interpretative……117
3.7 La gestione del residuo traduttivo……118

Glossario del lessico naturalistico……119

Conclusioni……121

Riferimenti bibliografici……124

前言

本论文谈及台湾现代自然写作的主要特点并分析了三位台湾现代自然作家对保护环境、保卫大自然等问题的观点和想法。这三位作家即：陈冠学、吴明益和刘克襄。本文是由三部分组成的。首先，在第一个部分里简单地说明了台湾特有的现代戏写作。其次，在第二部分写下了自己从中文翻译成到意大利文的刘克襄《少年绿皮书：我们的岛屿旅行》的几章。最后，在第三部分解释了一下自己怎么去翻译该作品的；特别强调的就是刘克襄对大自然与自然和人类之间关系的看法和观点。“自然写作是当代台湾文坛上一个比较新兴的文类,它是伴随着台湾生态环境的日愈恶化而产生和发展的,是台湾在面对生态问题中逐渐形成的具有一定地方特色的文学创作现象。这一文类萌芽于二十世纪七十年代末期,到九十年代就呈现出相对繁荣的局面,至今已发展成为台湾文坛上重要的一脉,诞生了一批优秀的作家作品。不管是从生态的角度,还是从文学的角度,对当代台湾自然写作的研究都具有重要的价值和意义”(孙，2005)。

因为本论文的目的就是简单地讨论一下台湾生态人文主义并探讨一下台湾现代自然写作的特点，所以我们从三位主要台湾现代自然作家的观点和看法去分析。

第一位作家我想说一下的就是陈冠学。他 1934 年出生于台湾屏东县新埤乡。台湾师范大学国文系毕业。曾辗转任教东港中学、潮州中学及任高雄三信出版社总编辑。1980 年 3 月底辞去教职，隐居田园，勤耕雨读，致力于写作。除刻苦钻研中国古代哲学思想、致力文学创作外，也专注功力于台湾地理变迁、移民拓荒历史、台语正字声韵研究。他是 2011 年 7 月 6 日去世的。陈冠学的作品中提现的思想比较

有意思而且和古代中国的道家观念紧密相关。他开始文学创作以来，一直特别关心保护环境这个现代问题。他认为我们人类应该尊重大自然，因为自然是每个生物的家。那么，我们应该负责地使用自然资源并选择一个简朴的，没有浪费的生活方式。随着这样的理念，陈冠学中年后选择了去农村生活，放松，写作。

在他的作品里头，他声明人和大自然是这个地球的两个部分要互相交流，融合，合作。在中国古代的思想中，人类就是大自然的一个组成部分之一，但是陈认为现代的工业和经济发展已经取消了人类和大自然的原来平衡。在他的作品中，他总是说很想念过去的美丽和兴旺的自然环境，因此它平时喜欢用自己的创造力和想象力来表达这样的感情。那么，陈冠学赞扬传统和单调的生活方式，赞扬农民和大自然好密切的关系。此外他认为大自然和人类中间的边界不要存在，反而人和其他的生物应该占有同样的位置。

第二位作家是吴明益。1971 年，吴明益出生于台湾桃园县的桃园市桃园区。辅仁大学大众传播系广告组毕业，国立中央大学中文系博士。曾任国立中兴大学人社中心研究员，现任国立东华大学华文文学系教授、生态关怀者协会常务理事、黑潮海洋文教基金会董事。他成名于环境书写与环境运动，也是当代台湾主要作家之一。他是一位台湾跨领域艺术家、小说家，散文家，生态作家，学术与环境活动家。

我们欣赏他的作品时，一定能注意到它们内在的当地居民性。我们可以说他想表达和中国大陆有差别的台湾文化和台湾人的真正身份。吴明益想表达的意思就是台湾是一个特别的领域要珍惜自己的特殊性。在自己的文学作品中，他赞扬台湾传统和民族文化而台湾自然环境的美丽。他相信台湾人应该保护自己的土地，不要令现代的工业和经济发展毁坏台湾优秀的大自然和我们地球家园。通过文学他希望

能够让台湾人自觉一点，此外在他的作品中，吴明益形成荒野这个概念。事实上，他把美国自然书写里头的荒野概念说明而扩大。吴明益描述的就是一种不受限制的大自然。由于受道家观念的影响，他认为人类是大自然的一个组成部分之一，人和地球上的其它生物是相互依赖的，所以他们应该和平共处。

最后，我说明一下刘克襄对台湾现代自然写作的看法。1957 年刘克襄出生于台中县乌日乡，

他曾担任几家报纸的主编，现在致力于调查和撰写有关大自然和荒野的文章。作为台湾诗歌奖、吴三连新闻文学奖、台湾自然保护奖、吴露珊散文奖的获得者，刘翔从小就对鸟类生态产生了特殊的热爱，是台湾自然观察与写作的先驱，因此被人们称为“鸟人”。近年来，刘翔的主题被广泛关注。用于生态旅游、自然教育、古徒步考察、野生果蔬和小城镇、小村庄民俗。他写作生涯的每一个阶段都以不断探索自然的不同方面为标志。刘先生出版了 30 多部作品，通过诗歌、小说、散文、自然史论述、生态旅游指南和儿童文学插图书，展示了他自由写作的乐趣和精神。

由上海译文出版社出版的台湾作家刘克襄的《少年绿皮书：我们的岛屿旅行》，记载了作者的年少时的冒险路径，和与小朋友共同探索的新大自然。两代人的童年隔空对话，碰撞出绚烂火花。有对彼此的理解、期望，也有对内心价值的再思考。在这本书里面刘克襄说十五岁这“最后的童年时光”，如同每一年暑假的尾声，孩子们渴望冒险、迫不及待奔向未知世界，却也绕不开种种私我成长的烦恼。全书配有作者精心绘制的插图，鸟兽虫鱼图鉴，山林小径速写，古镇乡野地图。风格灵动活泼，亲切易读。

在论文的第二章中，我把刘克襄少年绿皮书我们的岛屿旅行这本书的七个章从中文翻译成意大利文。这样做，我有机会分析这位优秀的自然作家的特殊风格和他对保护环境这个问题的态度和想法。看了他的这本书的时候，我感觉到他对大自然各种各样的生物的热爱和尊重。他把自己的在大自然的儿童年经验分享一下，让读者了解他怎么慢慢地靠近自然观察这个活动。他使用的写作风格就是特别的。他把所有的动物，植物，风景形容得十分生动。他用几句生动的语言简述了局势和自然风景。在翻译过程中我试图把他生动的语言译出。

分析刘克襄《少年绿皮书我们的岛屿旅行》这个作品让我好好地欣赏到了台湾现代自然写作的特点。

INTRODUZIONE

Il presente elaborato si concentra sulla trattazione generica del filone letterario riconosciuto con la denominazione di scrittura naturalistica taiwanese moderna che comincia a delinearsi a Taiwan a partire dagli anni settanta del novecento. Si tratta, di fatto, di un fenomeno letterario dalla caratterizzazione fortemente contemporanea, attraverso cui si delinea il ritratto di un'epoca determinata dal progresso scientifico e dallo sviluppo economico, ma anche dallo sfruttamento ambientale e dall'impoverimento delle risorse naturali. Il genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna configurandosi, per l'appunto, come produzione culturale originatosi nei termini di reazione al degrado ambientale e all'insorgere di una crisi ecologica, è veicolo di considerazioni e riflessioni che coinvolgono questioni legate all'etica e alla filosofia ambientali.

All'interno del primo capitolo, perciò, si fornisce una contestualizzazione del genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna, partendo da una breve premessa riguardante il ruolo del dibattito eco-critico all'interno del mondo intellettuale taiwanese. Risulta assolutamente necessario, in questa ottica, chiarire che, a partire dagli anni ottanta, in seguito all'abolizione della legge marziale, Taiwan diventa un centro nevralgico per il dibattito sulle principali questioni di interesse sociale, economico e culturale, comprese le urgenti problematiche relative alla salvaguardia ambientale e alla gestione delle ripercussioni nocive dello sviluppo industriale ed economico sull'ecosistema mondiale e, soprattutto, locale. Cominciano così a costituirsi numerosi movimenti sociali e campagne di protesta e sensibilizzazione che tutt'ora mirano a coinvolgere gli enti governativi, gli ecologisti, i cittadini comuni, ma soprattutto gli appartenenti al mondo intellettuale e letterario.

Con il presente elaborato, ci si prefigge l'obiettivo di sondare, in termini generali, le caratteristiche salienti del genere letterario della scrittura naturalistica taiwanese moderna scaturito dal più ampio dibattito eco-critico contemporaneo, analizzando il punto di vista di tre illustri esponenti del genere. In questi termini, all'interno del primo capitolo si procede proprio con la trattazione delle linee interpretative fondamentali di

questi scrittori, nel tentativo di elaborare, in tal modo, una definizione del genere e delle sue principali caratteristiche.

Il primo esponente preso in considerazione è Chen Guanxue, all'interno della cui produzione è possibile constatare un approccio contemporaneo alla scrittura naturalistica, che tuttavia, risente in un certo qual modo, dell'impostazione classica caratteristica delle forme di scrittura naturalistica cinese tradizionale, in cui prevale l'intento dell'esaltazione estetica dell'elemento naturale.

Il secondo esponente del genere è Wu Mingyi il quale riesce a conferire una caratterizzazione prettamente locale al genere della scrittura naturalistica concepito, di fatto, come strumento tramite cui ribadire nuovamente non solo l'identità territoriale di Taiwan ma anche, e ancor di più, l'identità sociale e culturale della sua gente. Wu Mingyi, inoltre, all'interno della sua produzione, fornisce un'interpretazione estremamente complessa, articolata e "naturalizzata" del concetto di *wilderness*, caratteristico della letteratura naturalistica americana, in virtù della quale si assiste ad una nuova elaborazione dell'idea di natura selvaggia e della sua esaltazione nel discorso letterario.

Infine, ci si concentra sulla figura di Liu Kexiang in qualità di uno dei principali esponenti della scrittura naturalistica taiwanese contemporanea. Fervente appassionato di attività come l'osservazione e la documentazione della natura locale, nonché attivista impegnato anche nel campo dell'educazione ambientale, vanta una produzione letteraria estremamente variegata, narrativa e non narrativa, che spazia dall'eco-turismo alla tradizione folcloristica. Egli dà vita, all'interno delle proprie opere, ad una straordinaria ed inusuale commistione di informazioni di carattere prettamente naturalistico e scientifico e di riflessioni spiccatamente intime e personali, in cui la rievocazione e, in un certo senso, la ricostruzione del passato si sovrappongono alla disincantata consapevolezza del presente e delle problematiche correlate. Al fine di fornire una rappresentazione sintetica del genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna e soprattutto dell'approccio letterario di Liu Kexiang, si è rivelato preziosissimo e irrinunciabile il supporto di fonti quali *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader*, *Ecocriticism in Taiwan: Identity, Environment and the Arts* e *New Perspectives*

on Contemporary Chinese Poetry. Seppur, infatti, non abbia potuto contare su un ampio numero di fonti attendibili per portare a compimento la mia ricerca – ciò è dovuto prevalentemente al fatto che il genere preso in esame, oltre ad essere fortemente contemporaneo, risulta spesso definito in termini non chiari, collocandosi a metà tra la produzione riconducibile all'ambito letterario e la produzione afferente all'ambito delle scienze naturali – quelle sopracitate si sono dimostrate estremamente chiare, complete e ricche di disparati spunti di riflessione. Dunque, il ritratto che ne deriva del genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna risulta, a mio avviso, interessante e può ragionevolmente prestarsi come terreno di base su cui condurre approfondimenti ulteriori.

Il secondo capitolo dell'elaborato, riporta invece la proposta di traduzione di alcuni capitoli dell'opera di Liu Kexiang *Shaonian lupishu: women de daoyu luxing.* Si tratta di una raccolta di prose autobiografica al cui interno l'autore non solo si sbizzarrisce nella descrizione e nell'esaltazione dei luoghi che hanno caratterizzato la sua infanzia, mediante l'impiego di uno stile lineare, vivido ed espressivo, ma da anche voce ad un approccio riflessivo ed introspettivo che cattura il lettore e lo inserisce in un vortice di emozioni, sensazioni e considerazioni. L'opera, in cui Liu sottende un'ampia riflessione sull'infanzia e la sua fase conclusiva, identificata dall'autore stesso con i quindici anni di età, risulta suddivisa in due sezioni. La prima, composta da dieci capitoli, si configura come una raccolta narrativa delle prime esperienze di contatto dell'autore con la realtà naturale. Si ripercorrono, dunque, diversi momenti di svago e di vita quotidiana del Liu bambino, costantemente animato dalla curiosità e dalla sete di scoperta. Il lettore si immerge, così, nella realtà locale di Taizhong, luogo di origine dello scrittore, apprezzandone svariate specificità ambientali grazie ad una documentazione puntuale e attenta dei luoghi e delle situazioni. Lo stile, descrittivo e lineare, contribuisce a delineare immagini fortemente vivide ed evocative che rivelano la fervente passione di Liu per la rappresentazione estetica della realtà naturale, la sua dedizione alla causa ambientalista e, allo stesso tempo, la sua volontà di indurre il lettore alla riflessione e certamente, anche all'introspezione. Un approccio più spiccatamente personale e intimo si riscontra, del resto, all'interno dei dieci capitoli

che compongono la seconda sezione. Qui, infatti, Liu si abbandona a considerazioni molto personali su questioni di estrema rilevanza ed altrettanta delicatezza quali il ruolo genitoriale e il rapporto con i figli, la scelta dello stile di vita, la relazione e l'integrazione tra educazione scolastica ed educazione ambientale. In ogni caso, la tematica centrale nella scrittura naturalistica di Liu Kexiang rimane, in senso lato, l'esaltazione del mondo naturale, correlata all'indagine del delicato e complesso rapporto tra questo e il mondo umano.

Il terzo ed ultimo capitolo è, per l'appunto, dedicato all'analisi tematica, contenutistica e, in parte, traduttologica dei capitoli presi in esame e tradotti nella sezione precedente. In termini essenziali, per quanto concerne l'analisi traduttologica, mi sono concentrata sull'identificazione degli elementi dominanti del prototesto e del metatesto, sull'individuazione del relativo lettore modello e sulle modalità di resa del residuo traduttivo. Nel corso di tale processo, ho tentato di immedesimarmi il più possibile nell'autore stesso, così da poter rendere l'estrema nitidezza e lo straordinario carattere descrittivo che contrassegnano lo stile fluido e lineare di Liu Kexiang.

Nonostante non sia stato assolutamente agevole ed immediato, per me, riuscire a rendere la semplicità di linguaggio senza incorrere nella banalità, ma cercando invece di preservare la potenza concettuale e contenutistica del testo, tuttavia cimentarmi nel processo di traduzione mi ha consentito di apprezzare l' approccio poliedrico, intuitivo e brillante che caratterizza la scrittura naturalistica di Liu Kexiang, comprendendo, inoltre, in termini più diretti, le straordinarie potenzialità espressive del genere letterario della scrittura naturalistica taiwanese moderna.

CAPITOLO 1. La contestualizzazione

Premessa

Nel diciottesimo secolo, in seguito alla Rivoluzione Industriale, la civiltà umana è stata protagonista di una serie di eventi ed accadimenti a cui è riconducibile l'elevato grado di sviluppo scientifico, tecnologico ed industriale che caratterizza la società contemporanea. Tale sviluppo inesorabile ed inarrestabile, ha visibilmente scatenato, a partire dalla metà del ventesimo secolo, diffusi fenomeni di inquinamento ambientale con conseguenze disastrose per l'ecosistema mondiale.

Nel territorio taiwanese, la smania di rincorrere un processo di modernizzazione sregolato ed orientato al profitto economico e commerciale ad ogni costo ha determinato, a partire dagli anni settanta, il verificarsi di numerosi incidenti di inquinamento ambientale, nonché il susseguirsi di innumerevoli campagne di sfruttamento ambientale e di usurpazione delle risorse naturali. Negli anni ottanta, con l'urgenza di arginare una crisi ecologica, hanno cominciato ad originarsi movimenti sociali e di protesta, allo scopo di risvegliare la coscienza comune sulla questione della salvaguardia ambientale. Così, un gran numero non solo di attivisti ma anche di intellettuali e scrittori ha cominciato a dedicarsi ad una produzione artistica e letteraria imperniata principalmente sul delicato rapporto di equilibrio vigente tra il mondo naturale e le diverse tipologie di insediamenti umani con le conseguenti attività che vi sono correlate[1].

Nell'introduzione del numero Taiwan, Literature, Nature and Environment della rivista specialistica *Taiwan literature: English Translation Series*, Kuo Ch'ing[2] Tu fornisce una panoramica sul ruolo assunto dal mondo letterario rispetto al discorso ambientale sviluppatosi con prevalenza tra gli anni ottanta e novanta. In questo periodo, sono

[1] Per un approfondimento si veda Ho Ming-sho, "Understanding the Trajectory of Social movements in Taiwan", in *Journal of Corrent Chinese Affairs*, 39, 3, 3-22.

[2] Kuo-ch'ing Tu è il coeditore della rivista *Taiwan Literature: English Translation Series.* Autore di numerose raccolte di poesie in cinese e traduttore di svariate produzioni contemporanee in lingua inglese, francese e giapponese, si occupa principalmente di letteratura cinese, letteratura comparativa e teorie poetiche e letterarie.

molti gli scrittori taiwanesi che decidono di dare voce ed espressione alla realtà naturale abbandonando la visione antropocentrica tipica del linguaggio letterario. Ne consegue una vasta produzione culturale definita come letteratura eco-critica o naturalistica che comprende un'ampia varietà di opere di narrativa e di saggistica.

È perciò assolutamente necessario interpretare questo genere di produzione artistica alla luce di una visione eco-critica basata sulla condivisione di un approccio, per così dire ecologico, dove con ecologia si intende la disciplina scientifica che si occupa dello studio delle relazioni tra i vari organismi viventi e il loro ambiente[3]. Ne consegue la particolare rilevanza che, in seno a questa disciplina, viene conferita alla capacità dell'uomo di creare e mantenere una commistione sostenibile tra gli elementi che costituiscono l'ambiente naturale e gli elementi che invece costituiscono l'ambiente sociale. Con il termine ambiente naturale ci si riferisce a componenti quali aria, acqua, suolo, esseri animali e vegetali, mentre con il termine ambiente sociale ci si riferisce alle comunità e agli insediamenti umani, alle diverse aree e attività di produzione e di sfruttamento delle risorse naturali (fattorie, fabbriche, ecc..), alle reti di trasporto e di comunicazione. La sfida per l'essere umano consiste nel mantenere un certo equilibrio tra ambiente naturale e ambiente sociale, così da garantire l'esistenza e lo sviluppo progressivo delle società umane. Kuo Ch'ing Tu ci fa notare che questa idea di coesistenza tra le diverse forme di vita del pianeta è palesata, del resto, anche nella cultura cinese tradizionale attraverso la visione taoista,[4] in base alla quale, quando la coesistenza armonica e bilanciata tra uomo e natura viene meno, la stessa esistenza umana risulta pesantemente danneggiata e lo sviluppo sociale progredisce dando vita a fenomeni anomali come ad esempio l'inquinamento ambientale.

L'inquinamento ambientale o altre anomalie provocate dalle diverse attività umane, influiscono pesantemente sulla qualità della vita di tutti gli esseri viventi, compreso l'uomo, provocando talora preoccupanti cambiamenti climatici che possono addirittura modificare l'assetto di un determinato territorio e danneggiarne le

---

[3] Si tratta della definizione elaborata dall'illustre zoologo tedesco Ernst Haeckel (1834 – 1919). Per un approfondimento si veda Robert C. Stauffer, Haeckel, Darwin, and Ecology, in *The Quarterly Review of Biology*, 32, 2, pp. 138 – 144.

[4] Per un approfondimento si veda N.J. Girardot, James Miller e Liu Xiaobing*, Daoism and Ecology: Ways within a Cosmic Landscape.*

caratteristiche originarie. Proprio i numerosi incidenti dovuti all'eccessivo sfruttamento delle risorse naturali hanno risvegliato il grande interesse e la forte preoccupazione di tantissimi taiwanesi per il benessere della propria terra. Oltre ai movimenti per la protezione e la salvaguardi ambientale che, dagli anni ottanta, hanno preso piede in tutto il paese e alle proteste sottoforma di produzioni letterarie dichiarate da scrittori e intellettuali, negli anni novanta, all'interno della causa ambientalista, confluiscono, in un certo modo, molte delle istanze attribuibili alla letteratura nativista e alla letteratura aborigena taiwanesi.[5] Molti degli scrittori moderni che si dedicano alla scrittura naturalistica, ritengono infatti che, attraverso questa, la nozione di "locale", "nativo" ampiamente discussa dal movimento nativista negli anni settanta, sia ulteriormente ampliata e arricchita di significato. Per cui, gli scrittori contemporanei osservano e raccontano la realtà naturale di Taiwan enucleando una serie di più o meno esplicite riflessioni sul contesto locale, sulla storia del Paese e su varie questioni etiche e morali. Per questa ragione, la loro produzione si distingue dalla tradizionale produzione classica a tema naturalistico, poiché non si limita ad una descrizione estetica e talora quasi idealizzata dell'elemento naturale o della vita rurale, ma vi coniuga anche la riflessione sociale ed ideologica.

---

[5] La letteratura nativista taiwanese (Taiwan xiangtu wenxue 台湾鄉土文學) si origina durante il periodo dell'Occupazione giapponese (1895-1945) come tentativo di costituire una forma letteraria autonoma e dal carattere "nazionale", differente dalle forme letterarie tipicamente cinesi e giapponesi imposte nel territorio. A fondamento della letteratura nativista taiwanese vi è la convinzione che debba essere perseguito un processo di unificazione tra lingua scritta e lingua parlata. Si istituisce, dunque, un vero e proprio movimento (yanwen yizhi 言文一致) che mira alla trasposizione in forma scritta degli idiomi linguistici taiwanesi. Per un approfondimento si veda Yu-lin Lee*, Writing Taiwan: a Study of Taiwan's Nativist Literature.*
Con la denominazione di "letteratura aborigena taiwanese" ci si riferisce ad una produzione letteraria eterogenea legata a questioni che riguardano le tradizioni culturali e lo stile di vita delle popolazioni aborigene taiwanesi. Tale forma letteraria sviluppatasi in diverse fasi ha favorito, a partire dagli anni settanta, il risveglio di un'autocoscienza etnica negli appartenenti alle popolazioni aborigene del territorio, i quali hanno cominciato a dare vita a diversi movimenti di auto affermazione in una società dominata dall'etnia Han. La letteratura aborigena taiwanese, dunque, si prefigge come obiettivo principale l'esaltazione delle diverse etnie che popolano Taiwan e delle corrispondenti produzioni culturali, ponendo al centro della riflessione il territorio stesso e soprattutto la realtà naturale, in quanto elemento estremamente caratteristico a cui si riconosce un ruolo preponderante nella costituzione della tradizioni culturali autoctone. Per un approfondimento si veda Alice Walker, *Everyday Use: The Story and its Writer* e Kuo-chi-ng Tu, "Taiwan Literature and The Ocean", Taiwan Literature English Translation Series.

A Taiwan, continua Kuo, la prima opera che denuncia lo sfruttamento e la distruzione del mondo animale e vegetale, invocando delle politiche protezioniste e rivelando un sentito interesse per la visione ecologica è 我们只有一个地球 *Women zhiyou yige diqiu* (*We Have Only One Earth*), coprodotta da Han Han (韓韓) e Ma Yigong (馬以工) e pubblicata nel 1983. Nel giro di un solo decennio, l'interesse verso l'ecologia, le problematiche ambientali e la scrittura naturalistica cresce al punto tale che cominciano ad essere pubblicati regolarmente numerosi periodici e riviste dedicati al tema, attraverso cui lo scrittore può esprimere la personale visione critica e allo stesso tempo artistica ed il lettore può documentarsi e sollecitare la propria coscienza, alimentando la consapevolezza sul tema della salvaguardia ambientale.[6] Allo stesso modo, sono stampati con successo molti testi sia di carattere narrativo che saggistico, dedicati interamente all'ecologia a Taiwan. Numerose, ad esempio sono le pubblicazioni di Liu Kexiang 刘克襄, scrittore naturalista ed ecologista – sul quale ci soffermeremo successivamente - capace di documentare in modo eccellente i suoi innumerevoli viaggi escursionistici alla scoperta del paesaggio naturalistico taiwanese.

Liu, servendosi della scrittura, della rappresentazione multimediale e talora musicale, realizza opere scaturite dall'osservazione della flora e della fauna locali che nascondono profonde considerazioni sui cambiamenti climatici, lo sfruttamento del territorio e tutte le diverse condizioni imposte dall'uomo che minano il benessere dell'ecosistema locale. Insieme a Liu Kexiang, altri scrittori ricoprono una posizione di rilevanza nell'ambito della letteratura naturalistica taiwanese moderna. E' opportuno menzionare, ad esempio, Chen Guanxue (陈冠學), Xu Renxiu (徐仁修), Wang Jiaxiang (王家祥) e Wu Mingyi (吳明益).

Prima di definire e determinare nel dettaglio che cosa si intende, a Taiwan, per scrittura naturalistica moderna e quali sono le caratteristiche salienti di questo pseudo genere letterario, è consono tenere sempre presente che si tratta di una produzione culturale in larga parte originatosi come reazione contro il degrado ambientale, l'insorgere di una crisi ecologica e il dibattito sull'etica e la filosofia ambientali. La sua

[6] Ci si riferisce, ad esempio, a riviste e periodici quali *Lu shenghuo* 綠生活 (*Green life*), *Dadi* 大地 (*Good Earth*) e *Daziran* 大自然 (*Nature*).

contestualizzazione non può dunque prescindere da una previa trattazione sintetica di come viene interpreto il concetto di eco-critica a Taiwan e di come la visione che ne scaturisce abbia preso piede nel paese a partire dagli anni settanta del novecento.

Il dibattito eco-critico

L'isola di Taiwan, è ormai riconosciuta come uno dei centri nevralgici per il dibattito internazionale sull'eco-critica, nonché teatro di discussioni e vivaci approfondimenti sul campo degli studi eco-umanistici che si prefiggono di indagare e definire la complessa e articolata rete di relazioni esistente tra uomo e natura tramite la produzione letteraria e l'analisi testuale.

Chia-ju Chang e Scott Slovic (2016) evidenziano come il rapido processo di crescita industriale ed economica che ha interessato il paese soprattutto durante il periodo del regime nazionalista, abbia determinato gravi risvolti in termini di sfruttamento ambientale, suscitando, d'altro canto, un rinnovato interesse per la salvaguardia del territorio e dunque il costituirsi di una nuova consapevolezza ambientale. A partire dagli anni ottanta, con l'abolizione della legge marziale, si è cominciato a prestare una reale attenzione a problematiche come la sicurezza alimentare, la deforestazione, la contaminazione delle acque, l'inquinamento atmosferico, la gestione dei rifiuti, e gli incidenti nucleari. Congiuntamente, si sono consolidati movimenti sociali e campagne di protesta che hanno coinvolto, e tutt'ora coinvolgono, non solo gli enti governativi e statali, gli ecologisti e la gente comune ma anche il mondo intellettuale e letterario, attraverso cui la causa ecologica ha cominciato ad emergere con risolutezza.

Nel 1995, notano i due studiosi, il *Chung-wai Literary Monthly* della National Taiwan University pubblica un numero speciale dedicato all'eco-letteratura e al post-colonialismo e nel 1997 si è tenuta, all'università, una conferenza sull'ecologia e il post-colonialismo. Nel 2000, anche la Taiwan Tamkang University, sotto la guida di Lin Yaofu che sarebbe poi diventato il primo presidente della componente taiwanese della Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) fondata nel 2010,

organizza una conferenza inaugurale sul dibattito ecologico[7]. Questo incontro, che coinvolge rappresentanti provenienti da varie nazioni, fornisce a numerosi studiosi e pionieri nordamericani sul campo degli studi eco-umanistici (come J. Baird Callicott, Simon Estok, Greta Gaard, Leo Marx, Patrick D. Murphy, Scott Slovic, Louise Westling) l'occasione di recarsi a Taiwan a discutere per la prima volta problematiche ambientali sia di natura locale che di carattere internazionale. Al fine di sottoporre all'interesse internazionale questioni culturali tipicamente taiwanesi, la Tamkang University continua ad ospitare questo tipo di conferenze anche per i due anni successivi.

Nel 2012, la *Tamkang Review*, pubblica un numero speciale dedicato alla fauna oceanica e invita l'eco-critico americano e studioso di faunistica Michael Lundblad come *guest editor.* Il dipartimento di Inglese della Tamkang University, inoltre pubblica la rivista bilingue *Ecohumanism*, interamente dedicata agli studi eco-umanistici a Taiwan. La Tamkang University, così diviene un'istituzione centrale per quanto concerne la trattazione dell'eco-critica taiwanese, ma non è l'unica ad operare nel territorio. I membri dell'ASLE-Taiwan, infatti, si impegnano per decentralizzare e ampliare il campo di ricerca eco-umanistico, promuovendo numerose iniziative, in modo da cogliere costantemente nuovi stimoli ed elaborare nuove riflessioni e considerazioni di interesse locale ed internazionale.

L'eco-critica diventa così una disciplina di particolare interesse, non solo nei dipartimenti di americanistica, ma anche all'interno dei dipartimenti di lingua e letteratura cinese e taiwanese di diverse università del paese. Ad esempio, nel 2001, il dipartimento di Lingua cinese della Tunghuai University di Taizhong organizza una conferenza dal titolo "Taiwanese Nature and Ecological Literature" (Chang & Slovic, 2016).

Anche numerosi attivisti ed eco-critici locali pubblicano alcuni lavori di ricerca, opere narrative e non che affrontano il delicato tema delle problematiche ambientali, accostando la creatività dell'approccio letterario alla veridicità delle informazioni scientifiche. Ne derivano produzioni estremamente ricche di spunti di riflessione, in cui

[7] ASLE-Taiwan (Zhonghua minguo wenxue yu huanjing xuehui 中華民國文學與環境學會) è la sezione taiwanese dell'associazione per gli studi sulla letteratura e l'ambiente e nasce con l'intento di attuare un processo di sensibilizzazione sulle questioni ambientali della realtà contemporanea, riservando particolare attenzione alle specificità locali. Si veda https://asletaiwan.org/

discipline diverse si intersecano, fornendo inusuali punti di vista su questioni di interesse comune, legate al rapporto tra uomo e natura. E' opportuno, a tal proposito, ricordare il contributo di Wu Mingyi con la sua opera *Liberating Nature through Writing* (Yi shuxue jiefang ziran: Taiwan xiandai ziran shuxie de tanshuo 以書寫解放自然: 台灣現代自然書寫的探索) uno studio sistematico sulla scrittura non narrativa riguardante le problematiche e la degradazione ambientale a Taiwan (Chang & Slovic, 2016)

Come puntualizzano Chang e Slovic, è bene tenere a mente, inoltre, che alla luce del suo passato coloniale, l'isola di Taiwan custodisce una realtà etnica, culturale e sociale estremamente variegata. L'etnia cinese Han che risulta essere dominante, si mescola ai sedici gruppi etnici indigeni che popolano il paese determinando la coesistenza tra l'ideologia confuciana e le diverse tradizioni culturali ancora attivamente preservate e sostenute dalle relative minoranze. In aggiunta, le diverse contaminazioni ideologiche e culturali subite in seguito ai periodi di dominazione straniera hanno fatto si che nel paese si costituisse, con il tempo, la sempre più forte necessità di affermare un'identità politica e culturale propria. Perciò, il dibattito eco-critico taiwanese, si inserisce a tutti gli effetti, in un movimento di scoperta identitaria e autoaffermazione del paese. Alla luce di ciò, rilevante è la considerazione conferita alle prospettive e agli stili locali e vernacolari, per cui viene spesso preferito un approccio comparativo e che non consideri centrale la visione tipicamente occidentale. Bisogna anche ricordare che, Taiwan è l'espressione di una società in via di sviluppo e allo stesso tempo altamente avanzata, come viene chiarito all'interno dei due volumi in Lexington's Ecocritical Theory and Practice Series: *Ecoambiguity, Community and Development: Toward a Politicized Ecocriticism* ed *Ecocriticism of the Global South* (citato in Chang & Slovic, 2016). Si tratta quindi di una società multi identitaria che si dibatte tra lo sfruttamento postcoloniale e il ruolo di potenza mondiale.

Sulla base di tali considerazioni, si può arrivare a comprendere come gli studiosi eco-critici taiwanesi prestino particolare attenzione al contesto e alla riflessione globali, ma allo stesso tempo si impegnino ad agire localmente o in termini comparativi per

quanto riguarda questioni come i cambiamenti climatici, l'estinzione delle specie, la gestione delle risorse e dell'energia, l'inquinamento e molto altro.

Nel cuore della scrittura naturalistica taiwanese moderna

Pavlína Krámská (2008) dedica ampio spazio alla trattazione delle caratteristiche salienti della scrittura naturalistica taiwanese moderna, fornendo a mio avviso, delle linee guida particolarmente chiare per la lettura e l'interpretazione della produzione letteraria di alcuni dei principali esponenti taiwanesi di questa tendenza artistica. La sinologa chiarisce che se ci si vuole addentrare nella specificità della letteratura naturalistica taiwanese moderna, è necessario ribadire che si tratta di una sorta di sotto-genere letterario in cui coesistono e si integrano sia la visione tipicamente occidentale della realtà naturale e dunque della relazione tra questa e la realtà umana, sia la visione tipicamente orientale che trova il suo fondamento soprattutto nell'ideologia taoista. Quando si parla di visione occidentale, in questo caso si fa riferimento principalmente alla scrittura eco-critica e naturalistica americana[8]. Molti dei numerosi giovani taiwanesi recatisi a studiare proprio in territorio statunitense tra gli anni sessanta e novanta prendono attivamente parte alle diverse proteste ambientali per lo più inerenti alla conservazione e alla gestione responsabile dei parchi nazionali e delle riserve naturali, che animano la realtà sociale americana di quel periodo, e dunque acquisiscono gradualmente una coscienza ecologica di stampo occidentale. Tornati a Taiwan, essi diventano i portatori di una nuova modalità di approccio alle questioni legate al rapporto tra il mondo naturale e il contesto, per così dire, urbano costruito dall'uomo. Assumendo le vesti di mediatori tra il loro paese di "adozione" e quello di origine, questi studenti e ricercatori si dedicano alla traduzione e all'interpretazione di alcune delle opere di spicco della letteratura eco-critica e naturalistica americana, come ad esempio *Walden* di Hanry David Thoreau, riuscendo

[8] Il genere della scrittura naturalistica americana affonda le sue radici nella seconda metà dell'ottocento nelle opere di Hanry David Thoreau, Jhon Muir, Mary Austin, Aldo Leopold e Ann Dillard e successivamente si sviluppa in relazione all'insorgere della coscienza eco-critica moderna, acquistando talora anche una connotazione spiccatamente politica ed ideologica. Per un approfondimento si veda Steven Hartman, *The Rise of American Literature*.

ad introdurne e, in un certo senso, ad adattarne i concetti salienti alle specificità del territorio taiwanese. Tra questi è doveroso menzionare, Ma Yigong, Han Han e Hong Suli (洪素麗), considerati, a tutti gli effetti, i pionieri di un'espressione culturale e letteraria dal carattere fortemente internazionale ma, allo stesso tempo, del tutto riconducibile all'esperienza locale. L'appellativo stesso di "scrittura naturalistica moderna" (台灣現代自然書寫), è entrato nel panorama letterario taiwanese in riferimento al significato che né è stato innanzitutto conferito, dalla "seconda ondata" della disciplina eco-critica americana. Lo studioso americano Buell (2005)[9], individua due stadi che caratterizzano il processo di sviluppo dello studio eco-critico e la stessa Krámská si attiene a tale interpretazione. Il primo stadio fa riferimento ad un'eco-critica orientata alla scrittura naturalistica e il secondo, invece, ad un'eco-critica urbana e revisionista. Queste due ondate differiscono tra loro nell'approccio al mondo naturale, nelle modalità di trattazione delle questioni ad esso legate e nella concezione del rapporto che inevitabilmente lo lega all'uomo e alle sue attività. L'eco-critica orientata alla scrittura naturalistica si riferisce all' "ambiente" inteso come "ambiente naturale" e si prefigge come obiettivo principale la descrizione, talora narrativa, delle diverse esperienze di contatto tra l'uomo e la natura. In questa ottica, la seconda ondata eco-critica amplia il significato conferito al termine "ambiente", comprendendo con questo, non solo il mondo naturale e gli esseri viventi che lo popolano, ma anche il contesto urbano e le attività umane. Ne consegue dunque una diversa rappresentazione della natura. Gli studiosi, i ricercatori e i letterati che si identificano nell'approccio tipico della prima fase eco-critica puntano all'esaltazione e alla descrizione estetica e quasi idealistica del modo naturale in chiave chiaramente celebrativa, delineando una visione filosofica in base a cui la separazione gerarchica tra uomo e natura, a favore dell'uomo, risulta superata. Coloro che invece si identificano nelle linee guida della seconda ondata, abbandonano la descrizione puramente celebrativa e si orientano, invece, verso un' "eco-critica sociale", ovvero un approccio maggiormente legato alla trattazione delle problematiche derivanti dallo sfruttamento e dalla degradazione ambientale. Tali problematiche sono analizzate ed interpretate

[9] Lawrence Ingalls Buell, professore emerito di Letteratura americana presso la Harvard University, è considerato un pioniere della disciplina eco critica.

alla luce delle implicazioni sociali che esse stesse determinano, non solo in relazione ai mutamenti che generano a livello di ecosistema e biosfera. Si tratta dunque di una visione che può essere considerata pragmatica e realistica, piuttosto che celebrativa e idealistica, anche se di fatto, la componente descrittiva e di esaltazione estetica della natura rimane assolutamente rilevante ed apprezzabile (Krámská, 2008).

A Taiwan, come documenta la Krámská, quando intorno agli anni ottanta, inizia a costituirsi il genere della scrittura naturalistica moderna, vi si fa riferimento utilizzando tre denominazioni in particolare che corrispondono alla traduzione del termine *nature writing*: *zhishi sanwen* 知識散文, *shengtai wenxue* 生態文學 e *shengtai wenzhang* 生態文章. Si tratta di un genere letterario dal carattere fortemente informativo e didascalico, dunque notevole è la rilevanza conferita all'utilizzo del linguaggio scientifico ai fini dell'oggettività e quindi dell'attendibilità della narrazione. Da questo punto di vista, la descrizione che l'autore riporta della propria esperienza personale di esplorazione e contatto con il mondo naturale, deve essere contestualizzata ad interpretata in relazione all'utilità che assume nel consentire al lettore di immergersi in un testo didattico, ma anche ricco di spunti e riflessioni di carattere più intimo, riconducibili alla più ampia e articolata realtà sociale, storica e culturale del territorio taiwanese. Questa indiscutibile importanza conferita al linguaggio tecnico-scientifico nell'ambito della scrittura naturalistica ed eco-critica, è inoltre anche giustificabile come una sorta di risposta ai numerosi articoli (huanbao wenzhang 環保文章) e reportage (baodao wenxue 報導文學) inerenti al tema della salvaguardia ambientale che cominciano ad essere pubblicati e diffusi proprio negli anni ottanta, ma che nella maggior parte dei casi, risultano fortemente carenti di un' adeguata argomentazione scientifica a sostegno delle questioni trattate.

Pavlína Krámská ci tiene a sottolineare che la letteratura naturalistica, ad onor del vero, era una forma espressiva già ampiamente contemplata anche in seno alla letteratura cinese tradizionale e comprendeva un'ampia produzione sia in prosa (yinyi wenxue 隱逸文学) che in versi (tianyuan shi 田園詩, shanshui shi 山水詩)[10]. Del resto,

[10] L'espressione poetica riconosciuta con il termine *tianyuan* si riferisce ad una produzione letteraria estremamente variegata, in cui si affrontano tematiche di carattere locale e fortemente legate alla vita

se si apprezza questo tipo di produzione, ci si rende conto che vi prevale l'intento descrittivo e di rappresentazione estetica, piuttosto che l'intento didattico. Perciò, quando nella seconda metà del ventesimo secolo, la degradazione ambientale diventa una questione alla quale è assolutamente necessario rivolgere l'attenzione pubblica, si riscontra che la letteratura naturalistica tradizionale, non possiede la forza intrinseca di catalizzatore dell'attenzione pubblica e, tantomeno, potrebbe smuovere la coscienza comune, sollecitando le masse ad un coinvolgimento tempestivo che si traduca, possibilmente, in azioni concrete. Ne consegue che, tra gli anni ottanta e novanta, la produzione letteraria naturalistica, di carattere sia narrativo che saggistico, debba unire alla contemplazione estetica del mondo naturale, una visione più pragmatica, che metta in luce problematiche urgenti e concrete e motivi il lettore a documentarsi sulla protezione e la salvaguardia ambientale, nonché ad agire in maniera effettiva ed efficace all'interno del contesto comunitario. Fermo restando, dunque, che il motivo originario della scrittura naturalistica della fine del ventesimo secolo è il concetto di vulnerabilità del mondo naturale, unito alla necessità di rispondere alla crisi ecologica e di arginarla per quanto possibile, è necessario tenere a mente che l'esaltazione e la trattazione della bellezza della natura, continuano ad occupare una collocazione tutt'altro che trascurabile nel discorso letterario. Spesso, dunque, come puntualizza la sinologa, la scrittura naturalistica moderna, anche a Taiwan, viene alternativamente definita come scrittura eco-critica e letteratura ecologica o ambientalistica. È opportuno notare, a tal proposito, però, che molti ecologisti insistono sulla differenza concettuale esistente tra il termine ambientalismo e il termine ecologia. Mentre infatti il primo fa riferimento ad un discorso di carattere ideologico e politico, il secondo si delinea come una disciplina scientifica vera e propria. Tuttavia, spesso la produzione letteraria naturalistica vede un amalgamarsi di questi due concetti, per cui risulta molto complesso, talora, categorizzarla sulla base della loro distinzione.

---

rurale e alla sua rappresentazione. Per un approfondimento di veda Stephen Field, "Ruralism in Chinese Poetry: Some Versions of Chinese Pastoral" in *Comparative Literature Studies*, Vol 28, N.1, pp. 1-35.
Con la denominazione di *shanshuishi* si fa riferimento alla produzione poetica cinese classica che si origina traendo spunto dalla tradizionale pittura paesaggistica *shanshui* in epoca Song (960-1279). Per un approfondimento si veda David Hinton, *Mountain Home: The Wilderness poetry of Ancient China*.

Tra gli anni ottanta e novanta, nell'isola di Taiwan, vi sono alcuni scrittori naturalistici, attivisti e studiosi che si distinguono – e continuano a distinguersi – nel panorama letterario dell' eco-critica nazionale, apportando tramite la loro produzione un considerevole contributo per ciò che concerne la popolarizzazione dei movimenti ecologisti ed ambientalisti del territorio. Oltre a Wu Mingyi, al quale per altro si deve la formalizzazione del genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna, Pavlína Krámská menziona Chen Guanxue, Liu Kexiang, Xu Renxiu e Wang Jiaxiang. Come chiarisce la sinologa, anche nel caso della scrittura naturalistica taiwanese moderna, ci si attiene alla distinzione tra due generazioni di scrittori, operata sulla base delle diverse peculiarità che caratterizzano la trattazione delle tematiche proprie del genere. Anche se alcuni scrittori naturalistici, come ad esempio Liu Kexiang, adottano un *modus operandi* in cui compaiono elementi riconducibili ad entrambe le generazioni, in linea di massima, tenendo conto dell'analisi effettuata dalla Krámská, potremmo affermare, che la prima generazione a cui appartiene, ad esempio, Chen Guanxue, ricalca in maniera piuttosto evidente l'approccio classico, riconducibile alla poesia paesaggistica tradizionale, e attinge al repertorio concettuale della tradizione taoista.

La seconda generazione, invece, in cui si colloca Wu Mingyi, vede come protagonisti scrittori che generalmente si impegnano attivamente nei movimenti sociali e di protesta e che, inoltre, fanno leva su una conoscenza precisa e accurata della terminologia scientifica, acquisita, nella maggior parte dei casi, in seguito ad una percorso di studi nell'ambito delle scienze naturali. Questa seconda generazione di scrittori naturalistici, inoltre, tende ad interessarsi particolarmente alle teorie ambientalistiche emergenti che indagano l'elemento naturale per quanto riguarda la sua integrazione nel moderno contesto urbano. Alla luce di tali considerazioni, è chiaro che, nonostante gli appartenenti ad entrambe le correnti pongano la natura e la sua osservazione come i punti di partenza delle relative produzioni letterarie, tuttavia, i differenti approcci alle questioni ambientali danno vita ad elaborazioni estremamente ricche ed eterogenee, in cui le tematiche di rilevanza variano, a seconda che si decida di acquisire il punto di vista del passato e della tradizione oppure quello del presente e dell'innovazione.

A questo punto, attenendosi sempre all'analisi condotta da PavlÍna Krámská, è dunque opportuno, fornire le coordinate fondamentali dell'approccio alla scrittura naturalistica tipico degli scrittori della prima generazione e addentrarsi in termini generali nelle tematiche trattate. Combinando la visione del mondo naturale tipicamente orientale con quella di stampo occidentale, gli scrittori di prima generazione come ad esempio Chen Guanxue e Xu Renxiu, affrontano ed interpretano, integrandolo all'immaginario tradizionale, uno dei temi tipici della scrittura naturalistica americana, definibile con il termine di *wilderness*.[11] Chen Guanxue, all'interno della sua produzione pastorale, delinea una definizione piuttosto precisa del concetto di *wilderness*, in lingua cinese *huangdi* 荒地, soffermandosi spesso, a tal fine, sulla descrizione delle terre dismesse o lasciate incolte per lungo tempo. Non si deve pensare, in questo caso, alle distese naturali incontaminate che sorgono nei luoghi non ancora raggiunti, o comunque raggiunti in maniera marginale, dal progresso umano, quanto a dei luoghi che possono benissimo collocarsi anche nei pressi o nel bel mezzo degli insediamenti umani. Così, con il termine *wilderness*, si richiama una sorta di qualità intrinseca che ciascun luogo possiede e che si palesa nel momento in cui la sua stessa natura caratteristica non viene più plasmata o controllata, ma si sviluppa liberamente. La Krámská puntualizza, però ragionevolmente, che è necessario fare attenzione a non conferire una connotazione negativa a questa interpretazione, percependo la terra non coltivata o abbandonata, come un ambiente infruttuoso ed inutilizzabile solo perché non destinato ad un uso ben determinato come, ad esempio, quello agricolo. In questa ottica, l'ambiente in questione non viene definito negativamente con i termini di stampo tipicamente taoista di *ziran* 自然, *zaowu* 造物 o *huangye* 荒野, ma anzi assume la connotazione di un luogo quasi paradisiaco, espressione di forza, energia e spontaneità. David Pollard[12], al quale si deve la traduzione in lingua inglese del saggio di Chen Guanxue intitolato *Tianyuan jin xi* 田園

[11] Il concetto di *wilderness,* a cui corrisponde la traduzione di "natura incontaminata", è profondamente radicato nella cultura occidentale e caratterizza notevolmente la produzione letteraria statunitense del diciannovesimo secolo. Thoreau vi si riferisce come ad una realtà naturale pura, incontaminata ed intonsa, nel suo stato primordiale. Per un approfondimento si veda Roderick Frazier Nash*, Wilderness and the American Mind.*

[12] Illustre sinologo e traduttore di varie opere di letteratura cinese, attivo prima presso la University of London e poi presso The Chinese University of Hong Kong.

今昔 (*The Countryside of the Past*), utilizza il termine *untouched* (puro, intatto) per veicolare e chiarire il significato dell'espressione *huangdi* (Kramska, 2008).

Conosciuto anche con il nome di Koarnhak Tarn, Chen Guanxue (1934-2011) si dedica alla composizione di opere che trattano principalmente questioni e tematiche locali, esaminate in base all'ottica tipica della filosofia taoista. Negli anni ottanta, elabora una serie di riflessioni all'interno della sua produzione artistica connettendo l'approccio eco-critico tipico della scrittura naturalistica di quel periodo con molti dei tratti riconducibili al movimento nativista. Riferendosi alla necessità urgente di creare una nuova coscienza eco-critica per fronteggiare le problematiche derivanti dallo sfruttamento ambientale, diventa il promotore di uno stile di vita che contempla un ritorno alla frugalità e alla semplicità. Per questo, decide di ritirarsi ad un'esistenza immersa nella realtà rurale, al riparo dal trambusto e dalla frenesia del contesto cittadino. PavlÍna Krámská rileva che, nell'immaginario di Chen, l'ambiente rurale è una comunità di esseri viventi e non, tra loro interconnessi e in costante comunicazione. La relazione tra esseri umani ed esseri del mondo naturale è allo stesso modo regolata da mutui rapporti di dipendenza. Nelle comunità rurali, in cui la sussistenza delle famiglie dipende fortemente dall'uso responsabile delle risorse naturali e di ciò che si riesce a ricavare dalle attività di sfruttamento contenuto del mondo animale e vegetale, si palesano naturalmente le regole di convivenza tra uomo e natura. Parte dell'intento degli scrittori naturalistici moderni, sia della prima che della seconda generazione, che prendono anche parte ai movimenti di protesta per la protezione ambientale, è proprio quello di porre sotto i riflettori dell'attenzione pubblica un'attitudine diversa nei confronti del mondo naturale che si ponga come alternativa all'attitudine distruttiva tipica della realtà contemporanea guidata dalla corsa al progresso inarrestabile. Da qui, documenta la Krámská, deriva un senso di estrema nostalgia, condiviso dagli esponenti dell'eco-critica e della letteratura naturalistica, verso i modi di vita tradizionali e semplici ancora, in parte, condivisi dagli abitanti delle aree di campagna, che si basano sull'esaltazione di valori quali il rispetto delle risorse, l'uso responsabile delle stesse e la salvaguardia dell'ecosistema in quanto dimora di tutti noi esseri viventi. Questo senso di nostalgia si inserisce perfettamente all'interno del

discorso eco-critico dove assume un significato ancora più ampio rispetto a quello espresso, ad esempio, nella produzione letteraria pastorale. All'interno delle opere di carattere naturalistico degli anni ottanta e novanta, con il termine nostalgia non ci si riferisce, infatti, solamente al costante richiamo di un passato dominato dalla frugalità e dal contatto diretto e viscerale con il mondo naturale, ma anche alla speranza di mantenere una continuità culturale tra generazioni successive. Tale continuità determina la costituzione e dunque il mantenimento di un sistema di valori e di credenze condivisi. Così coloro che popolano una determinata area, possono identificarsi gli uni con gli altri all'interno di una comunità che condivide un passato storico e culturale da essi stessi determinato. Ne deriva che, ribadisce la sinologa, nella scrittura naturalistica taiwanese moderna, l'interconnessione spazio-temporale è un elemento ampiamente considerato, di fatto chiaramente apprezzabile all'interno della produzione autobiografica di Liu Kexiang che prenderemo in esame in un secondo momento. Nell'era moderna, in cui si assiste alla meccanizzazione di molti aspetti quotidiani, soprattutto legati alla sfera lavorativa e della produzione, al fine di raggiungere il massimo grado di efficienza e presunto benessere materiale, anche le dimensioni del movimento e della staticità assumono delle interpretazioni ben precise. Il movimento o meglio il coinvolgimento forzato e frenetico in attività di vario tipo, tipico della realtà cittadina, si pone in netto contrasto con la lentezza e la dilatazione dei ritmi che scandiscono l'esistenza – o comunque un'esperienza circoscritta – nel mondo rurale, in cui si sperimenta un pieno contatto con l'elemento naturale. In un simile contesto, l'attitudine più caratteristica è sicuramente quella di contemplazione dello spazio circostante e degli elementi che lo occupano e lo completano, in una condizione di assoluta consapevolezza e percezione dello spazio stesso, raggiunta grazie ad un coinvolgimento di tipo corporeo e sensoriale. Nelle opere riconducibili al filone naturalistico, si delinea infatti una vera e propria esaltazione del coinvolgimento corporeo nelle caratteristiche attività di osservazione o esplorazione dell'ambiente naturale (Kramska, 2008). Tuttavia, lo stesso Chen Guanxue ci fa notare che, nonostante la capacità di apprezzare e di godere del mondo naturale si configuri, in teoria, come una dote intrinseca dell'uomo, in pratica, nella maggior parte dei casi,

non è così. Egli infatti chiarisce che anche nella realtà rurale, alla quale spesso si attribuisce una connotazione paradisiaca, è comunque la prospettiva utilitaristica e del profitto economico a guidare le azioni e i comportamenti di chi vi dimora. Non è raro dunque, assistere ad un approccio al mondo naturale distaccato – che viene usurpato e privato del suo vigore originario – anche nei villaggi di campagna, in cui ci si aspetterebbe erroneamente di riscontrare un rapporto quasi simbiotico e di reciproco supporto tra uomo e natura. Perciò, ribadisce Chen, è necessario talora, insegnare ad apprezzare l'ambiente naturale e le sue preziosissime risorse, non solo a chi vive nel contesto cittadino e metropolitano, ma anche a chi vive in quello rurale (citato in Krámská, 2008). Questa mancata capacità di identificazione con la natura e la conseguente incapacità di apprezzarne i frutti e la bellezza, vengono interpretate, alla luce dei movimenti ecologisti, come una mancanza di educazione ambientale, nonché un approccio non curante, da parte delle autorità e delle istituzioni, nei confronti delle fasce sociali meno abbienti e alle quali non sono forniti degli strumenti adeguati per la protezione dall'inquinamento e dal degrado ambientale. A tal proposito, Chen, evidenzia un'altra tematica centrale nell'ambito della letteratura naturalistica, ovvero la necessità di abbattere il confine di separazione esistente tra realtà umana e mondo naturale, in base al quale l'essere umano si pone in una condizione di prevalenza e superiorità rispetto agli altri esseri viventi, concepiti unicamente come elementi degni di considerazione solo nella misura in cui riescano a fornire un contributo utile agli insediamenti e alle attività umane. Gli scrittori naturalistici, invece, precisano con fermezza che la natura non è, e non deve essere, un mero contorno alle attività umane, ma anzi deve essere considerata come il centro vitale dell'universo, in cui ciascun essere, uomo incluso, risulta dipendente dagli altri secondo un rapporto di mutuo e reciproco scambio.

Chen Guanxue dunque, come molti altri scrittori eco-critici, all'interno della sua produzione, affianca alla riflessione sulle condizioni di degrado ambientale generate dalla società consumista, l'esaltazione estetica della realtà naturale e degli esseri che la costituiscono, tramite descrizioni estremamente puntuali e vivide, sottolineando costantemente il rapporto di dipendenza che lega inevitabilmente l'uomo alla natura

(citato in Krámská, 2008). A questa attività di osservazione e catalogazione, tuttavia, si accompagna un'amara e triste constatazione: la sconfinata varietà di flora e fauna che abitava le aree rurali di Taiwan fino a qualche decennio fa, ha subito un drastico ridimensionamento. Come conseguenza di uno sfruttamento eccessivo delle risorse e di una mancata applicazione di politiche che potessero garantire una salvaguardia adeguata dell'ambiente dall'inquinamento, si è dovuto assistere, a malincuore, ad un processo di graduale ma inesorabile diminuzione degli esemplari di molte specie, sia animali che vegetali. La presa di coscienza dell'esistenza di questo fenomeno si traduce, per quanto riguarda gli appartenenti al mondo letterario, nella produzione di opere in cui la nozione di crisi ecologica è visibilmente presente - anche se talora risulta espressa in modo implicito o velato - e accompagnata da un grande senso di malinconia, oltre che da un caratteristico approccio nostalgico. Ne deriva, perciò, come fa notare la Krámská, una particolare attenzione, per quanto concerne la descrizione e la documentazione degli esseri e dei fenomeni naturali, all'impiego della conoscenza scientifica, nonché alle necessarie attività di osservazione empirica ed esperienza diretta nel contesto trattato. Il coinvolgimento e la partecipazione personali, infatti, vengono intesi come processi assolutamente irrinunciabili da parte degli scrittori naturalistici che vogliono fornire una testimonianza chiara, ma soprattutto realistica e veritiera delle condizioni in cui versa l'ambiente naturale, oltre che documentare le meraviglie dello stesso. Il compimento dell'esperienza diretta si traduce, nella produzione letteraria, come un insieme di riflessioni e constatazioni rispetto alle conoscenze acquisite. Dunque, non si tratta, chiaramente, di riportare semplicemente delle nozioni di carattere tecnico-scientifico, quanto di rielaborare le stesse alla luce di un'interpretazione culturale, sociale e ideologica.

Tornando nuovamente al concetto di nostalgia, Chen insiste sul fatto che tale sentimento verso il mondo naturale dovrebbe nascere spontaneamente in noi uomini, in quanto esseri viventi dotati di capacità sensoriali che li connettono fortemente alla natura e consentono loro di percepirne ed apprezzarne la presenza stessa. Ovviamente, è piuttosto comune ritenere che, gli individui nati e cresciuti in un contesto più spiccatamente urbano, in cui la tendenza al consumismo si delinea come uno stile di

vita, debbano dedicarsi maggiormente ad attività che consentano di risvegliare l'amore e il sentimento nostalgico per il mondo naturale, di per sé innati ma, in questo caso, sopiti. Per tale ragione, Chen insiste moltissimo sulla necessità di acquisire determinate capacità tramite il coinvolgimento diretto della persona in attività che prevedono il contatto quasi viscerale con la natura e che sono riconducibili ad un modo di vita per così dire arcaico, come ad esempio la pesca, la caccia o la raccolta (citato in Krámská, 2008). Lo studioso Tim Ingold (2007) si riferisce a tale processo di "rinascita delle capacità" o apprendimento intuitivo basato sull'esperienza diretta (*skills' regrowing*) definendolo come un processo di educazione all'attenzione. Ciò prevede la messa in gioco non solo della componente logica e razionale, quanto e soprattutto anche di quella emotiva legata alla percezione e all'interpretazione soggettiva dei fatti e delle situazioni che ci si delineano dinnanzi. Per cui, l'osservazione attenta deve procedere di pari passo con il coinvolgimento sensoriale ed emozionale ai fini dell'attuazione del processo di educazione all'attenzione, peraltro definito anche dallo scrittore naturalista Wang Jiaxiang con l'espressione *chongxin kanjian* 重新看见 (vedere ancora, ripetutamente), (citato in Krámská, 2008, pp. 173). Si tratta, del resto, di un concetto non facilmente assimilabile dal tradizionale sistema educativo cinese, che concepisce l'apprendimento come un processo piuttosto meccanico e talora passivo, basato sull'acquisizione sistematica e metodica di schemi precostituiti e nozioni.

È chiaro, a questo punto, che Chen Guanxue concepisce l'approccio scientifico come utile a desumere dati e informazioni di carattere oggettivo e dunque necessariamente applicabile, in una certa misura, anche alla scrittura eco-critica e naturalistica ai fini di un'analisi chiara e basata sull'evidenza e la veridicità. Allo stesso tempo, però riconosce i limiti, in termini letterari, derivanti da un punto di vista rivolto unicamente all'aspetto materiale e tangibile dei fatti e delle situazioni. Seguendo questa considerazione, la conoscenza scientifica che si desume dalle opere degli scrittori naturalistici, assume sì valore nozionistico e informativo, ma deve essere più propriamente considerata come il punto di partenza o il corollario da cui poi vengono enucleate una serie di argomentazioni di carattere filosofico e culturale oltre che

numerose riflessioni e sensazioni personali derivanti dal contatto diretto con l'ambiente naturale. Peraltro, è sempre necessario tenere presente che la conoscenza scientifica, in realtà, è essa stessa una sorta di linguaggio comunicativo convenzionalmente adottato dagli esseri umani e, in quanto tale, non propriamente caratterizzato da veridicità assoluta (Browne, 2004). Lo scrittore, perciò, nella maggior parte dei casi assume le vesti del ricercatore, del naturalista o dell'esploratore e impiega la conoscenza scientifica in suo possesso per sondare in profondità la realtà in cui si trova ad operare, cercando di abbattere il muro di separazione tra ambiente umano e ambiente propriamente naturale con lo scopo di stabilire un'autentica comunicazione tra i due. L'esperienza sul campo diviene quindi fondamentale e anzi è considerata come il primo stadio nella realizzazione di un'opera di letteratura naturalistica moderna. L'esplorazione, in questo caso, non si porta a compimento mediante il raggiungimento di tappe successive predefinite, ma attraverso l'osservazione paziente e condotta in assoluta consapevolezza del proprio coinvolgimento sensoriale ed emotivo nel corso dell'atto stesso. Tale concetto, afferma la Krámská, viene espresso con estrema chiarezza da Liu Kexiang attraverso l'espressione "*walking meditation*" (*manyou* 漫游), (citato in Krámská, 2008, pp. 171). Egli sostiene un approccio per niente frettoloso e urgente nel momento in cui ci si dedica all'esplorazione della natura o anche dell'ambiente urbano, al contrario inneggia ad un'esperienza pienamente coinvolgente in cui si assiste alla dilatazione del tempo e dello spazio; solo in questo modo è infatti possibile entrare in contatto con la vera essenza della realtà naturale e sviluppare una certa sensibilità verso gli esseri viventi che la popolano, condizione assolutamente necessaria per poter padroneggiare un certo grado di comprensione della multiformità di specie che condivide con noi il proprio habitat naturale.

Le realtà ambientali in cui si addentrano, nel corso delle proprie esplorazioni, gli scrittori naturalistici, nella maggior parte dei casi, sono realtà naturali collocate nei pressi degli insediamenti urbani o comunque in prossimità dei villaggi. Dunque non si assiste sempre ad uno stacco così netto ed evidente tra la realtà dell'insediamento umano e un'ambientazione, per così dire, più selvaggia e naturale e lo scrittore ha la

possibilità di individuare e trattare aspetti di comunanza tra le due differenti dimensioni. Risulta a tal proposito, interessante notare come è percepito, da parte degli scrittori, l'allontanamento dalla dimensione prettamente urbana o comunque tipica dell'insediamento umano e l'ingresso nel mondo animale e vegetale e dunque, quali sono le connotazioni conferite, alla luce di ciò, al concetto di *wilderness*.

Spesso, all'interno delle produzioni letterarie a tema naturalistico, l'esploratore (e quindi il narratore) presenta se stesso – in termini più o meno espliciti – come un intruso, un invasore che non deve interferire nelle modalità di relazione tipiche delle comunità di creature in cui si imbatte e che osserva e documenta, visto che, di fatto, esse palesano dinamiche relazionali proprie, non determinabili o influenzabili dall'uomo. In molti casi, fa notare PavlÍna Krámská, le descrizioni e i resoconti naturalistici, intrisi del senso di euforia e meraviglia provato dai rispettivi osservatori, ci rimandano ai diari di viaggio dei primi esploratori occidentali alla scoperta dei nuovi continenti e, in questa ottica, le creature viventi del luogo, vengono paragonate alle popolazioni aborigene sul punto di essere sottoposte alla dominazione coloniale. D'altro canto, le opere di letteratura naturalistica, nascono dalla testimonianza del narratore delle condizioni dell'ambiente naturale documentato. In un certo senso, sembra quasi che, attraverso la scrittura naturalistica, l'autore voglia proteggere e custodire, all'interno delle parole, una realtà precaria e delicata, il cui destino rimane del tutto ignoto. Facendo dunque emergere, attraverso la descrizione derivata dall'auto-coinvolgimento fisico-emotivo, la forza vitale che inesorabilmente anima il mondo naturale, lo scrittore sembra voler confermare l'esistenza dello stesso come realtà interconnessa a quella umana ma allo stesso tempo dotata di assoluta autonomia. Chen e Liu sostengono, a riguardo, che, durante il processo di esplorazione, sia fondamentale per lo scrittore, scoprire e apprezzare i movimenti della natura attraverso i movimenti del proprio corpo (citato in Krámská, 2008). In un certo senso, è come se lo scrittore-esploratore si immedesimasse nelle creature viventi e ne simulasse le movenze e i comportamenti, quasi a voler accedere, in questo modo, al linguaggio segreto del mondo naturale. Ma, in realtà, sostiene sempre Chen, si tratta di

un linguaggio celato solo apparentemente, che si manifesta nella sua pienezza nel momento esatto in cui l'osservatore vi si presta all'ascolto tramite i propri sensi.

Questo processo di comprensione delle dinamiche naturali attraverso l'imitazione dei comportamenti e dei movimenti degli organismi in cui ci si imbatte, potrebbe essere considerato quasi insulso e infantile da parte di un osservatore esterno. Di fatto, come anche lo stesso Liu Kexiang rivela attraverso la sua produzione, questo tentativo di assimilazione al mondo naturale e di emulazione dei comportamenti degli animali, è la chiave attraverso cui è possibile giungere ad un'esperienza di osservazione e talora di contatto estremamente intima e concreta, in cui l'essere umano si relaziona agli altri esseri viventi in termini assolutamente paritari.

PavlÍna Krámská nota che l'esperienza del coinvolgimento sensuale, è un fattore ancora più rilevante per gli scrittori naturalistici appartenenti alla seconda generazione. Essi infatti incorporano lo sforzo fisico e la sfida dei propri limiti all'interno del processo di acquisizione della conoscenza del mondo naturale, per cui, l'esperienza sul campo si svolge in un vero e proprio campo di battaglia personale oltre che di osservazione, in cui l'individuo è costretto a mettere in gioco una serie di capacità e comportamenti legati alla resistenza fisica ma anche e soprattutto alla determinazione e alla motivazione.

Wu Mingyi e l'interpretazione del concetto di *wilderness*

Risulta piuttosto evidente, a questo punto, la rilevanza conferita al concetto di *wilderness* come tematica chiave all'interno della produzione letteraria naturalistica moderna che si sviluppa a Taiwan a partire dagli anni ottanta. A tal proposito, è assolutamente necessario, se non doveroso, presentare in termini più specifici la figura del geniale ed intuitivo Wu Mingyi e delineare i tratti caratteristici della sua produzione.

Serena Chou (2013) dedica particolare attenzione al ruolo di questo scrittore naturalistico come colui che ha effettivamente formalizzato il genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna. Proprio partendo dalla tutt'altro che lineare trattazione del concetto di *wilderness*, Wu è riuscito ad adattare la visione eco-critica

di stampo occidentale alla realtà sociale e culturale del territorio taiwanese attraverso un vero e proprio processo di nativizzazione. Egli, di fatto, amplia, arricchisce e rielabora la definizione tipicamente anglo-europea di *wilderness* utilizzando, come già accennato precedentemente, il termine *huangdi* che si inserisce a tutti gli effetti all'interno del linguaggio interpretativo della scrittura naturalistica taiwanese moderna.

L'innovativa reinterpretazione del concetto di *wilderness* elaborata da Wu risente in maniera piuttosto evidente della tradizione taoista e di quella autoctona, in base a cui la natura è lo specchio di un continuo ed inesorabile processo di rigenerazione di forze ed essenze, in cui il carattere autonomo dell'elemento naturale stesso persiste invariabilmente, al di là dei limiti imposti dall'esistenza umana e dai comportamenti umani stessi, che spesso vorrebbero tradursi nella riduzione della realtà naturale in risorse favorevolmente impiegabili.

Ricalcando la visione di Henry David Thoreau (1862), uno dei più illustri scrittori naturalistici americani, nonché incomparabile modello e fonte di ispirazione per le generazioni successive accostatesi al genere in questione, Wu ribadisce al necessità di tutelare la natura selvaggia poiché elemento grazie al quale si garantisce la sopravvivenza dell'ambiente e dell'ecosistema. È necessario tenere presente, puntualizza Serena Chou, che il termine *huangye* inteso come traduzione del corrispettivo anglo-americano *wilderness*, rappresenta di fatto un'acquisizione piuttosto tardiva nel panorama culturale e letterario sia cinese che, più specificatamente taiwanese. In base alla visione cinese tradizionale e anche a quella contemporanea, nel linguaggio comune vengono impiegati termini quali *daziran* 大自然 o semplicemente *ziran* in riferimento alla realtà naturale.

Il termine *wilderness* è subentrato nel dibattito eco-critico taiwanese come moderna interpretazione di una realtà naturale ideale solamente negli anni ottanta, attraverso la produzione letteraria degli scrittori naturalistici taiwanesi come Wang Jiaxiang, Liu Kexiang e Xu Renxiu che identificavano il loro personale approccio al mondo naturale e alla trattazione delle questioni ad esso correlate, con l'approccio eco-critico tipico degli scrittori naturalistici americani. Seguendo e allo stesso tempo ampliando il punto di vista di Wang, Liu e Xu, Wu elabora un genere di scrittura

naturalistica estremamente caratteristico, favorevole all'espressione del dibattito eco-critico ed orientato alla considerazione delle problematiche ambientali sviluppatesi in seno ad un sistema economico globale di tipo capitalista. In questo modo, Wu è riuscito a fornire un'identificazione propria ad una produzione culturale considerabile a tutti gli effetti letteraria – talora anche narrativa - ma che, fino a quel momento sovente era stata fatta convergere forzatamente all'interno della categoria delle scienze naturali. Wu dunque, sulla falsariga degli scrittori naturalistici taiwanesi già menzionati, si è ampiamente dedicato ad un'attività di documentazione della flora e della fauna del territorio – riconosciuta come *ziranshuxie* 自然書寫 - facendo uso prevalentemente della prosa non narrativa. Devolvendo lungo tempo all'osservazione scientifica della vita animale e vegetale non solo nelle riserve naturali ma anche negli ambienti urbani del territorio taiwanese, specificatamente nell'area di Taipei ed impegnandosi nell'analisi accurata delle relazioni sottili che legano il contesto prettamente naturale a quello umano, Wu Mingyi è stato riconosciuto come il padre della scrittura naturalistica taiwanese moderna (Chou, 2013, pp. 148). Allo stesso modo di coloro che l'hanno preceduto nella trattazione delle medesime questioni, anche Wu, argomenta Serena Chou, conferisce grandissima importanza alla ricerca sul campo e al diretto coinvolgimento sensoriale ed emotivo nel corso del processo di acquisizione delle conoscenze. Insiste, inoltre, sulla scientificità che deve caratterizzare le informazioni desunte e riportate poi letterariamente, in modo che ne venga preservato, per l'appunto, il carattere informativo.

In base a tali considerazioni, non sembra trattarsi apparentemente di un approccio innovativo rispetto a quello già impiegato da altri esponenti della scrittura naturalistica taiwanese moderna, ma come puntualizza lo stesso Liu, di fatto ci si trova di fronte alla creazione di un prototipo di scrittura naturalistica completamente nuovo e affrancato dallo stretto legame con la scrittura naturalistica di stampo occidentale, poiché vi si scorgono chiaramente la commistione e l'integrazione delle prospettive locali (*bentusiwei* 本土思维) con l'esperienza del mondo naturale "primitivo" (*yewai* 野外) (citato in Chou, 2013, pp.148). Lo stesso Liu riconosce infatti che l'integrazione di questi due concetti, nella produzione letteraria naturalistica taiwanese in generale –

compresa la propria – si è sempre rivelata problematica, in quanto gli scrittori eco-critici taiwanesi si sono costantemente preoccupati di indagare l'origine epistemologica del genere sia in termini locali che non, rischiando di incorrere in quella che gli studiosi DeLoughrey e Handley riconoscono come una universalizzazione del dibattito eco-critico (citato in Chou, 2013, pp. 149). Di fatto Wu, trattando ed ampliando il concetto di *wilderness* già espresso da Liu, attraverso la documentazione delle personali esperienze di osservazione del mondo naturale, sempre secondo i due studiosi, porta avanti attivamente un processo di naturalizzazione del discorso eco-critico di stampo tipicamente americano, aprendo i battenti ad interpretazioni completamente nuove anche delle prospettive locali. La professoressa di letteratura cinese Yiling Xiao (蕭義玲), all'interno di "An Epistemological Reflection on The Definition and the Discourse of Contemporary Taiwanese Nature Writing", pone una serie di quesiti di particolare interesse rispetto alla definizione della moderna scrittura naturalistica taiwanese e al concetto stesso di natura su cui si fonda questo genere. Ad esempio, si domanda se sia effettivamente possibile delineare un concetto di natura, per l'appunto, che prescinda dalla tradizionale interpretazione occidentale e se il termine *wilderness* si riferisca realmente ad una caratteristica intrinseca di un paesaggio che non è propriamente riconducibile né ad una realtà unicamente naturale, né del resto ad una realtà tipicamente urbana (citato in Chou, 2013). In altri termini, accostandosi alla produzione di Wu, è inevitabile interrogarsi sull'interpretazione moderna del termine *wilderness* delineatasi tra gli anni ottanta e novanta. In questo lasco temporale, Taiwan sperimenta una sequela di cambiamenti di carattere sociale ed economico che culmina con il passaggio da un'economia agricola ad un'economia intensiva di stampo capitalista. Questo inesorabile processo di crescita economica è sufficiente ad annoverare Taiwan fra quelle che Manuel Castells[13] denomina come le "quattro tigri asiatiche", ma causa d'altro canto, urgenti problematiche legate all'eccessivo sfruttamento ambientale correlato (Chou, 2013) .

È indubbio che la scrittura naturalistica moderna – come molte altre varietà di espressione eco-critica – si sia originata e successivamente ampiamente sviluppata in

[13] Manuel Castells Olivan è un sociologo spagnolo, attualmente professore di comunicazione presso la University of Southern California.

risposta a questa gravosa situazione che comprende lo sviluppo economico-industriale da un lato e il degrado ambientale con le relative conseguenze a livello sociale dall'altro. All'interno delle opere di letteratura naturalistica, dunque, si scorge quasi il tentativo di ripercorrere e in un certo senso di ricreare l'assetto del paesaggio naturalistico originario, ovvero antecedente al processo di forzato sviluppo e di impoverimento delle risorse. Questa tendenza è chiaramente espressa, ad esempio, nell'opera *The Great Travels of Formosa* (*Fuermosha Daluxing* 福爾摩沙大旅行) di Liu Kexiang, in cui l'autore, ispirandosi ad una raccolta di vari racconti di viaggio giapponesi ed europei del diciannovesimo secolo, ripercorre lo scenario non solo naturalistico, ma anche storico del secolo scorso, traendovi spunto e ispirazione (citato in Chou, 2013). Similmente, nota Serena Chou, Wu all'interno dell'opera *Liberating Nature by Writing: Exploration in Modern Nature Writing of Taiwan* (以書寫解放自然: 台灣现代自然書寫的探索) identifica le tracce della moderna scrittura naturalistica taiwanese nelle cronache di viaggio imperiali risalenti al diciottesimo secolo durante la dinastia Qing 清 e nella produzione narrativa europea e giapponese del diciannovesimo secolo. Qui Wu, evocando le immagini riportate nei resoconti dell'epoca, estremamente vivide ed esaustive sia dal punto di vista della rappresentazione naturalistica, sia per quanto concerne la descrizione dei gruppi indigeni che popolavano il territorio, fa emergere un'altra questione estremamente significativa nell'ambito del discorso eco-critico moderno, ovvero l'impatto del colonialismo sull'ambiente taiwanese. Wu, dunque, come anche gli altri scrittori naturalistici taiwanesi – e gran parte degli esponenti del dibattito eco-critico americano - all'interno della sua produzione, cerca di contestualizzare e definire l'elemento naturale anche in relazione alla complessa realtà economica globale di stampo capitalista. Egli è convinto del fatto che tra gli anni ottanta e novanta, vi fosse la chiara necessità di istituire un discorso eco-critico moderno e dunque di favorire una produzione letteraria adeguata che potesse in un certo senso superare l'impostazione antropocentrica caratteristica della tradizione letteraria cinese e, più specificatamente, taiwanese, così da poter affrontare le questioni e le tematiche riguardanti l'ambiente dal punto di vista del mondo naturale stesso. inoltre, i generi letterari tradizionali,

riconducibili ad un approccio naturalistico come, ad esempio, la letteratura pastorale *tianyuan* o la poesia *shanshui*, risultano inefficaci nell'affrontare tematiche ambientali contemporanee, sia perché, veicolano un punto di vista antropocentrico, sia perché sono decisamente carenti per quanto riguarda la disponibilità di un lessico eco-critico coerente con la trattazione delle questioni ambientali.

La scrittura naturalistica occidentale, perciò rappresenta un ottimo modello di comprensione, interpretazione e trattazione dell'elemento naturale in chiave moderna, poiché riserva particolare importanza all'approccio scientifico alla conoscenza, affiancando ad esso la riflessione sul concetto di *wilderness.* Gli scrittori eco-critici e naturalistici taiwanesi, tendono quindi a considerare le opere letterarie naturalistiche occidentali come punti di partenza da cui poter desumere delle coordinate interpretative consone alla definizione della moderna scrittura naturalistica taiwanese, in cui il concetto di *wilderness* gode di particolare considerazione. Serena Chou nota come nell'introduzione della prima antologia ambientale taiwanese *An Anthology of Taiwanese Nature Writing* 台灣自然寫作選, Wu chiarisca che la moderna scrittura naturalistica taiwanese, attraverso cui è sondato il concetto di *wilderness*, si configura come una produzione di saggistica narrativa in prima persona, dove l'analisi scientifica ed oggettiva dei fatti e dei soggetti trattati si affianca a considerazioni di carattere personale rispetto alla stessa esperienza di documentazione. All'interno di questa antologia, si puntualizza quanto l'elemento naturale non costituisca più lo sfondo delle vicende umane – come solitamente avveniva nella tradizionale scrittura naturalistica cinese e taiwanese – ma diventi il soggetto, nonché l'agente vero e proprio della narrazione stessa. Attraverso la forma narrativa caratteristica della saggistica, viene espresso un forte intento informativo, ma allo stesso tempo, si possono cogliere con estrema immediatezza le considerazioni soggettive dello scrittore, palesate nel corso del processo di esplorazione ed intese come componenti effettive del processo creativo. Dunque, sostiene lo stesso Wu, la moderna scrittura naturalistica taiwanese impiega l'oggettività, l'autenticità e la veridicità della rappresentazione scientifica realizzate tramite l'impiego di terminologia tratta dal campo della biologia, delle scienze naturali o di altre discipline scientifiche, al fine di abbandonare il punto di vista

antropocentrico tipico della tradizionale produzione letteraria naturalistica (citato in Chou, 2013). Anche il concetto di *wilderness* è funzionale a minare una visione tipicamente antropocentrica della letteratura. L'ideale di *wilderness* in riferimento ad un'area selvaggia e naturale, infatti, veicola un senso di astrazione del tempo e dello spazio che esula dalla percezione umana del tempo e dello spazio stessi, quasi a voler rappresentare un ordine universale delle cose. Wu ci tiene a precisare che l'interpretazione non antropocentrica del concetto di *wilderness* implica, come intuibile, una visione ecologica, per così dire, in cui si sfida e si pone fortemente in dubbio la convinzione tipicamente umana che la natura debba essere sottoposta al controllo tecnologico. Inoltre, egli in relazione al genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna concepisce *wilderness* come una commistione di armonia e ordine che si contrappone al disordine e alla disarmonia caratteristiche della realtà contemporanea determinata dal lungo processo di sviluppo e industrializzazione. Non si deve però pensare, in questo caso, ad una natura incontaminata, non plasmata dalle mani e dalla volontà dell'uomo, coerente con l'interpretazione tipicamente americana, ma piuttosto ad un elemento naturale coinvolto in un continuo processo di rigenerazione e rinascita dettato dalle leggi cosmiche del tempo e dello spazio. Dunque, rifacendosi alla tradizione taoista, Wu identifica *wilderness* come la più autentica espressione della potenza della natura. In questa ottica, gli esseri animali e vegetali descritti all'interno delle sue opere, come anche gli elementi naturali - ad esempio le farfalle e i corsi d'acqua rappresentati in *The Book of Lost Butterflies* - non sono solamente esempi materiali e tangibili dell'idea di *wilderness*, ma sono la metafora della più selvaggia e arcaica essenza della natura che si esprime al di là dei limiti fisici e materiali imposti. all'interno dell'opera *The Dao of Butterflies*, Wu continua ad affrontare il concetto di *wilderness* attraverso la rappresentazione della realtà animale (in questo caso si concentra ancora sulla codificazione e sull'interpretazione del mondo delle farfalle), ma si sofferma in modo particolare sulla trattazione e l'investigazione dei principi di carattere filosofico (*daoli* 道里) che animano la natura (citato in Chou, 2013). Si tratta dei principi che, secondo la filosofia taoista, regolano il cosmo stesso e ne determinano le leggi, talora non percepibili dalla logica umana. Secondo tale visione,

le farfalle rappresentate e descritte da Wu, rileva Serena Chou, sono l'espressione dell'essenza stessa della natura sottoforma di struttura organica, nonché manifestazione tangibile del tradizionale concetto di *ziran* e dunque esempio di *wilderness*.

Come anticipato, un'altra immagine molto cara a Wu rispetto alla raffigurazione e all'estrinsecazione dell'idea di *wilderness* è l'acqua, l'acqua in flusso che forma i fiumi o i torrenti e che con la sua dinamicità esprime forza e potenza selvagge. Nell'opera *So Much Water so Close to Home*, facendo particolare riferimento al fiume Meilun[14], Wu riflette sulla potenza degli elementi naturali e su quanto la stessa sopravvivenza umana sia fortemente dipendente dalla loro azione. Se infatti, da un lato, la forza della natura può essere sfruttata favorevolmente dall'uomo e può dunque alimentare le diverse attività economiche o sostentare in svariati modi gli insediamenti urbani e rurali, dall'altro questa stessa forza, può determinare distruzione e creare condizioni ostili alla sopravvivenza umana. Delineando un'atmosfera di incertezza, l'autore conferisce una connotazione tipicamente umana al fiume, antropomorfizzandolo. Sembra quasi che, riferendosi alle frequenti piene e inondazioni, Wu dipinga il fiume come un'entità pensante e agente a tutti gli effetti, capace di esercitare la propria coscienza in termini di premeditazione e azione. Nel suo stato più naturale, selvaggio e incontaminato, l'acqua, secondo lo scrittore, è la perfetta rappresentazione della nozione taoista del "non agire" (无为 wuwei), per cui si configura come un'entità unica ed integra all'interno della quale si annulla la separazione con gli altri elementi naturali. Questo concetto di non separazione si delinea anche sotto una diversa prospettiva, ovvero quella etnico sociale. Wu, infatti, evoca l'immagine di un gruppo di bambini che gioca pacificamente sulla riva del fiume. Lo scrittore afferma come sia impossibile per lui, distinguere la diversa appartenenza etnica dei bambini o la loro stessa appartenenza sociale. In questo caso, il fiume è un elemento di congiunzione e circoscrive un'area in cui, idealmente, ciascuno perde la propria identificazione originaria. Dunque, secondo tale interpretazione, la potenza intrinseca e innata del corso d'acqua è quella di

[14] Il fiume Meilun 美蕭溪 attraversa la contea taiwanese di Hualian 花蓮

abbattere i confini e le barriere ideali, non solo reali e materiali, create dall'uomo (citato in Chou, 2013, pp. 154).

In sintesi, perciò, la descrizione scientifica e puntuale degli elementi naturali che caratterizza la scrittura naturalistica di Wu Mingyi, rivela un'estetica della natura selvaggia dal sapore fortemente locale. La rielaborazione del concetto di *wilderness* che continua ad essere perseguita e sostenuta da Wu, infatti, non è finalizzata meramente ad una rappresentazione estetica ed eco-critica delle realtà naturale del territorio locale, ma rientra all'interno di una riflessione di ampio spettro, fortemente correlata alle problematiche riguardanti il riconoscimento politico e culturale della stessa isola di Taiwan. Wu Mingyi che, ad onor del vero, inaugura la sua carriera di scrittore approcciandosi proprio alla letteratura nativista, non può assolutamente esimersi dal connettere il dibattito eco-critico al più ampio dibattito nativista. In questa ottica, infatti, le varie manifestazioni culturali di natura ambientalista originatosi negli anni ottanta sono interpretabili a tutti gli effetti come estensione del movimento nativista degli anni settanta che si pone come obiettivo principale l'analisi della storia, della cultura e delle tradizioni locali al fine di affermare un'autentica identità taiwanese, esternabile attraverso le convenzioni espressive del territorio. Alla luce di ciò, il dibattito eco-critico e la messa in luce delle problematiche ambientali dell'era moderna si affiancano anche alle riflessioni sul passato coloniale dell'isola in cui, peraltro, gli scrittori nativisti individuano, in larga parte, la causa delle attuali condizioni di sfruttamento e degrado delle risorse naturali di Taiwan. Si può quindi ragionevolmente affermare che sia gli scrittori nativisti che quelli naturalistici pongono come fulcro della loro produzione letteraria Taiwan. I primi ne fornisco una rappresentazione articolata attorno alle questioni prettamente umane e sociali, con particolare attenzione alla realtà post-coloniale, mentre i secondi descrivono e documentano l'isola attraverso lo sguardo di tutti gli altri esseri viventi, escluso l'uomo, valutando prevalentemente gli effetti dello sviluppo sull'ambiente naturale, oltre che urbano. Wu, nota Serena Chou, così come gli altri scrittori eco-critici e naturalistici, elaborando un'identificazione geografica e storica con Taiwan, cerca di correlare, in un certo modo, l'approccio eco-critico alla storia coloniale del territorio, insistendo

sull'analisi e ancor di più sull'esaltazione e la salvaguardia degli aspetti che maggiormente hanno costituito e continuano a costituire la realtà indigena e locale.

All'interno della produzione di Wu, è spiccatamente evidente l'interesse nei confronti del processo di cambiamento storico e temporale che ha interessato l'ambiente naturale taiwanese e sovente egli insiste proprio sul carattere trasformativo e generativo dell'ambiente stesso. Inoltre, tracciando la storia del territorio e delle creature animali che lo popolano e facendo chiaramente emergere come l'azione dell'uomo abbia determinato in moltissimi casi l'adattamento forzato di alcune specie sia animali che vegetali ad una realtà ambientale diversa da quella di origine, Wu riflette sulle principali questioni della colonizzazione ambientale e sulle gravi ripercussioni che lo sviluppo industriale ed economico ha determinato dal punto di vista dell'ecosistema e delle ricchezza della biosfera. Come Elizabeth DeLoughrey e George B. Handley, anche Wu è convinto che la storia naturale di un determinato luogo fornisca le coordinate interpretative del passato storico-coloniale del luogo stesso o comunque dell'impatto trasformativo che le comunità del dato luogo hanno esercitato su di esso (Chou, 2013). In aggiunta, come abbiamo già visto, nell'essenza primigenia della natura Wu identifica e intravede il ritmo e le leggi che regolano l'universo, per cui dedica particolare attenzione alla rappresentazione di un concetto di natura racchiuso nel tempo e nella storia. Considerando tale punto di vista, gli organismi viventi e gli elementi naturali sono parte costituente dell'inesorabile processo del divenire storico che si afferma generazione dopo generazione. Lo stesso concetto di *wilderness* espresso da Wu, dunque, si configura come una ruota di creazione ed estinzione che gira sullo sfondo del tempo e che perciò deve essere interpretata ed analizzata alla luce del concetto culturale di tempo.

La dimensione culturale e la dimensione scientifica risultano spesso giustapposte nella produzione letteraria naturalistica di Wu, fa notare la professoressa Liou che si occupa di letteratura inglese e taiwanese e che per prima ha rilevato la correlazione tra nativismo ed eco-critica sottesa alle opere di Wu (Citato in Chou, 2013). Sempre secondo la professoressa Liou, si può dire, inoltre, che nelle opere di Wu, gli organismi viventi e gli elementi naturali descritti non solo sono l'espressione

materiale dell'idea di *wilderness*, ma rappresentano anche metaforicamente la generazione di taiwanesi che ha subito i danni del rapidissimo processo di crescita economica e che ora rivendica il possesso naturale della propria terra.

Nella produzione di Wu, come del resto nella produzione di molti altri scrittori naturalistici taiwanesi, si coglie una chiara e diretta esortazione ad intraprendere uno stile di vita che preveda un avvicinamento progressivo al mondo naturale e dunque un contatto sempre più autentico ed intimo con esso, accompagnato da un forte coinvolgimento sensoriale ed emozionale. Da tale contatto, scaturisce un senso di appagamento, nonché di meraviglia derivante dalla percezione del carattere più primitivo e selvaggio della natura. Questa percezione è però ridimensionata dall'approccio scientifico alla conoscenza, che consente di interpretare, per quanto possibile, in termini oggettivi e secondo veridicità le stesse leggi naturali.

Serena Chou evidenzia quanto la caratterizzazione conferita da Wu al mondo naturale come entità che gode di un'esistenza autonoma perpetuata nel corso del tempo sia in netto contrasto con la visione progressista della storia che la concepisce invece come una sorta di realtà accessoria e inerme, ad uso e consumo della civiltà umana. Wu sostiene la necessità di comprendere ed interpretare la realtà naturale, in virtù della sua stessa determinazione spazio-temporale e della relazione che si instaura tra questa e la realtà comunitaria dell'uomo. Inoltre ribadisce quanto la natura, in virtù della sua caratterizzazione spazio-temporale, per l'appunto, partecipi attivamente al processo di sviluppo storico il quale, del resto, può essere studiato e monitorato proprio grazie ai suoi indelebili lasciti sul territorio naturale. Rispetto a tale considerazione, se si pensa alla natura come ad una sorta di organismo in grado di auto-determinarsi e auto-rigenerarsi è lecito domandarsi in che modo il concetto di protezione ambientale e la sua messa in pratica si determinino in relazione alla dimensione temporale. Ovvero è implicito domandarsi come fosse l'ambiente naturale nel suo stato primigenio, prima che il degrado causato dalle attività umane vi si abbattesse brutalmente e, in relazione a quanto appreso dai successi e dai fallimenti del passato, quali misure possono essere adottate al fine di tutelarlo.

A questo punto si può quindi concludere affermando che la visione eco-critica formulata da Wu e analizzata da serena Chou, basata sul complesso e articolato concetto di *wilderness*, si delinea come la commistione di elementi chiaramente tratti dalla visione eco-critica di stampo occidentale e di contaminazioni derivanti dalla cultura tradizionale, rielaborati e adattati al contesto locale. L'intento principale, dunque, è quello di perseguire una produzione letteraria che proponga non il punto di vista dell'essere umano, ma il punto di vista della natura stessa, così da suggerire nuove interpretazioni e dunque nuovi approcci risolutivi alle questioni ambientali connesse al delicato rapporto tra uomo e natura nell'era moderna.

Attraverso gli occhi di Liu Kexiang

Wu Mingyi, in qualità di scrittore naturalistico di seconda generazione, è riuscito a trattare, talora reinterpretandoli e ampliandoli, numerosi aspetti relativi alla rappresentazione del mondo naturale chiaramente identificabili all'interno della produzione dei principali scrittori eco-critici e naturalistici taiwanesi di prima generazione come ad esempio Liu Kexiang. Questi nasce nel 1957 nel villaggio di Wuri (Taizhong). Per diversi anni ricopre la carica di caporedattore per i supplementi di alcuni rinomati periodici e successivamente sceglie di dedicarsi interamente all'esplorazione e alla documentazione del mondo naturale, nonché alla scrittura naturalistica. Liu, che fin dalla giovane età dimostra una notevole passione per i volatili tanto da essere poi conosciuto anche con l'appellativo di "uomo degli uccelli", è a tutti gli effetti uno dei pionieri della scrittura naturalistica taiwanese moderna. Nel corso della sua carriera di scrittore naturalistico, riceve diversi riconoscimenti letterari, tra cui il Taiwan Poem Awards, il Wu San-lien Journalism Literature Awards, il Taiwan Nature Conservation Awards e il Wu Lucian Prose Awards. La sua produzione artistica tocca numerose tematiche legate al rapporto tra uomo e mondo naturale, arrivando a comprendere ambiti quali l'eco-turismo, l'educazione ambientale, l'escursionismo e la tradizione folcloristica dei villaggi rurali dell'isola di Taiwan. Costantemente immerso nell'esplorazione e nella documentazione del mondo naturale ed estremamente

sensibile alle problematiche ecologiche che interessano, in particolare, le specificità del territorio taiwanese, pubblica più di trenta opere che spaziano dalla produzione narrativa, alla saggistica, dalla letteratura per l'infanzia alle guide pratiche sull'eco-turismo, dai libri illustrati fino ai resoconti di storia naturale.

La sua produzione rappresenta sicuramente una fonte di grande rilevanza ed estremo interesse se si vuole provare a comprendere il genere della scrittura naturalistica taiwanese moderna. Le opere di Liu, al cui interno vi si apprezzano numerosi riferimenti autobiografici, rivelano, del resto, una forte consapevolezza della critica situazione ambientale che caratterizza il contesto globale e il territorio taiwanese in modo particolare. L'autore, infatti, dimostra un estremo e concitato interesse per quanto concerne il benessere, la salvaguardia e la conservazione dell'ambiente naturale, manifestando il suo reale coinvolgimento, non solo fisico ma anche emotivo, in numerose attività di esplorazione e documentazione del mondo naturale e dei suoi innumerevoli aspetti. Accostandosi alle sue opere, il lettore si immerge in una realtà fortemente immaginativa e pervasa da una visione e un'interpretazione, in un certo modo, personali e "soggettive" del mondo naturale stesso. La produzione di Liu Kexiang, di fatto, presenta un'eccezionale commistione di informazioni di carattere scientifico e di riflessioni estremamente intime e personali in cui la rievocazione e la ricostruzione quasi in chiave idealistica del passato si sovrappongono alla consapevole rappresentazione della moderna realtà naturale e del contesto urbano che sembra ormai inglobarla e sovrastarla.

Nick Kaldis (2008), attraverso una puntuale analisi di alcuni frammenti della produzione dell'autore, riesce a cogliere e a far apprezzare il senso di ansiosa urgenza – che egli definisce "riflesso di ansietà" (jiaozao he buan 焦躁和不安)- sotteso alle sue opere e derivante dalla disincantata presa di coscienza del processo di distruzione ambientale in corso, innescatosi prevalentemente a partire dalla metà del secolo scorso (citato in Kladis, 2008, pp. 115).

L'inesorabile degradazione ambientale in atto risveglia vividamente in Liu il ricordo di una dimensione bucolica da collocarsi ormai nel passato, in cui la relazione tra uomo e natura era caratterizzata da una maggiore genuinità. Esaminando, ad

esempio, il frammento di prosa autobiografica *Current of the Ocean, Island of the Continent*, Kaldis evidenzia la sensazione di malinconia e amarezza chiaramente percepibile dall'invocazione di Liu alle terre sconfinate e ai mari perché possano restituirgli un passato estremamente caro, in cui la modernizzazione costituiva solo una remota illusione. L'autore lamenta qui un devastante senso di perdita non solo della figura paterna ma anche di un periodo storico corrispondente, del resto, alla sua infanzia, in cui lo stile di vita esemplare era proprio quello contadino, in quanto prevedeva un contatto intimo e coinvolgente con il mondo naturale, dal quale dipendeva oltretutto la sussistenza stessa della comunità. In questa ottica, si assisteva alla pacifica coesistenza e alla relazione tra diversi aspetti della realtà comunitaria, che comprendevano la devozione alle forme di culto tradizionali, alla famiglia e alla terra. In questo caso, come del resto in gran parte della sua produzione, Liu non si scaglia in maniera diretta contro il processo di sviluppo economico né tanto meno avanza lamentele verso lo stile di vita moderno. Ciò che invece prevale è, per l'appunto, questo senso di nostalgia per un epoca in cui l'uomo era capace di coesistere pacificamente e rispettosamente con l'elemento naturale, senza che la sete del progresso guidasse le sue azioni. Si sviluppa così il riflesso di ansietà dovuto alla consapevolezza che la straordinaria ricchezza naturale di cui disponiamo è in realtà destinata ad estinguersi rapidamente sotto la sempre più incalzante progressione di un sistema economico ed industriale basato sullo sfruttamento delle risorse e delle energie naturali. Tuttavia, nonostante dimostri chiaramente questa sua consapevolezza, Liu non parla mai con rabbia della situazione ambientale globale e, nello specifico taiwanese. Kaldis puntualizza a proposito, che la caratteristica di gran parte della produzione letteraria di Liu è proprio la mancanza quasi assoluta di esplosive espressioni di dissenso e contrarietà verso la devastazione ecologica in atto. Egli tende a non assumere mai un tono moralista all'interno delle sue opere, che rivela di fatto l'intrinseca ipocrisia di coloro che si scagliano animatamente contro il processo di sviluppo e i danni che questo sta inesorabilmente arrecando alla realtà naturale – e anche urbana – ma che, nel concreto della dimensione personale, non attuano alcun comportamento coerente con il loro punto di vista dichiarato. Al contrario, in molte

delle opere di Liu, il giudizio diretto nei confronti della società lascia spazio al senso di rispetto e di gratitudine verso gli habitat naturali del territorio taiwanese e gli esseri animali e vegetali che vi dimorano. Egli si riferisce in modo quasi reverenziale alla natura in virtù della sua straordinaria capacità di resistere alle condizioni imposte dall'uomo tramite la messa in atto di nuove strategie di adattamento e di sopravvivenza a circostanze avverse. Rimanendo fedele a questo approccio, Liu intride le sue opere di un certo senso empatico nei confronti dell'elemento naturale di cui, allo stesso tempo, fornisce un rappresentazione estremamente cupa e precaria, tutt'altro che rassicurante. Egli, d'altro canto, è piuttosto attento a favorire un giusto coinvolgimento emotivo del lettore per le tematiche più o meno esplicitamente trattate, di modo che questo non percepisca se stesso come un inerme partecipante al processo di progressiva devastazione del mondo naturale, provando di conseguenza un forte senso di colpa oltre che di frustrazione dovuti all'impossibilità di intervenire personalmente in modo efficace. Liu mira comunque ad istituire un contatto emotivo estremamente coinvolgente tra il lettore e l'ambiente descritto, in cui però il senso di colpa o di frustrazione si trasforma in ansietà ed urgenza verso un mondo che si sta pian piano sgretolando, ma rispetto al quale continuiamo a sentirci impotenti.

Liu Kexiang, attraverso la sua produzione si impegna così a suscitare nel lettore l'insorgere di una certa preoccupazione per la salubrità del modo in cui egli stesso, del resto, vive e con cui è opportuno e necessario trovare un'identificazione o, perlomeno, mantenere un contatto. Liu crede che il tema del delicato e complesso rapporto che lega da tempi ancestrali l'uomo alla natura, debba essere indagato e posto al centro dell'interesse comune perché la società contemporanea possa progredire in modo sostenibile (Kladis, 2008). In questa ottica, attribuisce un ruolo decisivo alla scrittura naturalistica come anche alle altre diverse produzioni culturali orientate all'eco-critica, nell'ambito del dibattito ambientale. Si tratta, infatti di strumenti potenzialmente estremamente fruttuosi nel mobilitare la coscienza del singolo, inducendolo alla riflessione critica sulle questioni riguardanti la salvaguardia ambientale sia in termini locali che globali e quindi all'azione effettiva e congiunta. Alla luce di tali considerazioni, il riflesso di ansietà definito da Kaldis diventa l'inevitabile conseguenza della

responsabilità derivante dall'assunzione del ruolo di rappresentante del carattere ineffabile del mondo naturale da un lato e del ruolo di promotore del dibattito ambientale che si delinea su scala pubblica, dall'altro.

Liu Kexiang e gli altri scrittori naturalistici, attraverso l'atto culturale e sociale della scrittura, si assumono, in un certo senso, la responsabilità di porre l'attenzione su una realtà che spesso, stranamente e paradossalmente, risulta essere posta in secondo piano, soprattutto nell'ambito delle produzioni culturali e, ancor di più, letterarie. Il riflesso di ansietà derivante da questa consapevolezza si configura a questo punto, secondo quanto afferma lo stesso Liu Kexiang, come un "principio imminente"sotteso all'opera dello scrittore (citato in Kladis, 2008, pp. 115). Tale senso di urgenza, direttamente o indirettamente manifesto, chiarisce Kladis, si insinua nel mezzo del discorso narrativo - attraverso cui lo scrittore si sofferma sulla bellezza del mondo naturale, sulla sua complessità e sulla sua fragilità di fronte alle scelte nefaste dell'uomo – trasformandosi in un vero e proprio impeto creativo, nonché in un sentimento che non può non essere trasmesso al lettore stesso. Si tratta, di fatto, di uno stato di consapevolezza emotiva che non può essere espresso o risolto tramite l'impiego delle strategie letterarie convenzionali (come ad esempio l'ironia, la parodia, ecc) e che viene riconosciuto da Liu come mezzo espressivo caratteristico del genere della scrittura naturalistica moderna. Il riflesso di ansietà derivante dal contatto con il mondo naturale, continua Kladis, è ciò che l'esistenzialismo riconosce come il tratto distintivo della condizione umana e che si determina inevitabilmente nel momento in cui l'essere umano assume la responsabilità delle proprie azioni, decisioni e convinzioni. Inoltre più questo stato viene ignorato o deliberatamente celato, tanto più diventa manifesto e costante [15]. Dando spazio al riflesso di ansietà inteso come rappresentazione, in termini emozionali, del complesso e multiforme rapporto tra uomo e natura, la scrittura naturalistica di Liu Kexiang induce il lettore a riflettere sul fatto che il senso di ansia che deriva da una scelta o ad una presa di posizione personale, è irrinunciabile al fine di perseguire un'esistenza autentica e, d'altro canto, è una componente costante di essa.

[15] Per un approfondimento si veda Thomas R. Flynn, *Existentialism: a Very Short Story.*

Attraverso la produzione di Liu, ci si accosta alla scrittura naturalistica non come ad una forma espressiva che ci mostra la natura nei termini di una madre benevola e protettiva da cui possiamo ricevere conforto, ma come ad una manifestazione culturale che rinsalda l'invisibile ed intima connessione tra noi esseri umani e qualcosa di essenziale per la nostra esistenza e allo stesso tempo ineffabile e difficilmente integrabile, per noi, in una dimensione umana spiccatamente urbana e sociale. In tale ottica, lo scrittore e il lettore condividono la convinzione che sia assolutamente doveroso trasporre la propria personale esperienza del mondo naturale nella forma artistica – in questo caso la scrittura – nonostante tale esperienza venga così inserita all'interno delle modalità espressive e quindi dei conseguenti limiti tipici della forma narrativa o discorsiva. Il riflesso di ansietà fa parte di questo complesso e tutt'altro che immediato processo di trasposizione, grazie al quale è possibile estendere le emozioni legate all'acquisizione delle conoscenze relative al mondo naturale al di fuori della sfera prettamente intima.

Risulta comprensibile, a questo punto, cosa voglia intendere Kladis quando si riferisce alla scrittura naturalistica taiwanese moderna come ad un genere letterario che, per quanto possibile, si allontana dalle tradizionali convenzioni interpretative cercando invece di orientarsi verso forme espressive nuove e dinamiche. Imperniandosi infatti sulla trattazione del rapporto tra uomo e ambiente naturale, la scrittura naturalistica mira, come abbiamo visto, a suscitare nel lettore un forte coinvolgimento emotivo rispetto alle questioni trattate, nonché la necessità di identificarsi con il mondo naturale, il cui punto di vista è veicolato proprio attraverso l'espressione scritta. Se si apprezza la produzione di Liu Kexiang, del resto, si può chiaramente intuire l'importanza che egli conferisce proprio all'adozione di un punto di vista consono all'interno della opere di letteraria naturalistica, ovvero un punto di vista che possa collimare quanto più possibile con quello del mondo naturale stesso e degli esseri animali e vegetali che lo popolano. Si tratta, di fatto, di una questione piuttosto complessa da analizzare poiché la letteratura di per sé riporta una visione chiaramente antropocentrica dei fatti e delle situazioni e in un certo senso, essendo una produzione realizzata dall'uomo, non potrebbe accadere diversamente. Tuttavia, come già

accennato, l'intento della scrittura naturalistica moderna è proprio tentare di rappresentare la realtà naturale attraverso gli occhi di questa stessa realtà. Ciò vuol dire che lo scrittore deve essere capace di immedesimarsi in una dimensione completamente nuova e per moltissimi aspetti sconosciuta, in cui sussistono codici e linguaggi non interpretabili alla luce dei codici e dei linguaggi specificatamente umani. Inoltre, è tutt'altro che trascurabile la questione dell'inevitabile coesistenza, all'interno delle opere di scrittura naturalistica, tra l'interpretazione oggettiva che deriva dalla documentazione scientifica e puntuale degli elementi naturali e la visione soggettiva o per così dire emotiva dello scrittore in virtù del suo coinvolgimento sensoriale ed emozionale nell'effettivo processo di scoperta ed esplorazione ambientale.

Dall'analisi di Kladis, apprendiamo che Liu, a modo proprio, è riuscito forse ad ovviare alla spinosa questione del punto di vista nella scrittura naturalistica, trovando una sorta di equilibrio tra l'oggettività e la soggettività e tra la visione antropocentrica e quella "natura-centrica". Egli porta a compimento questo suo intento in maniera evidente soprattutto all'interno di una particolare categoria della scrittura naturalistica, a cui per altro è particolarmente devoto, ovvero la cosiddetta "narrativa animale" (*dongwuxiaoshuo* 动物小说). Negli ultimi tempi, a Taiwan, si è gradualmente sviluppato un sentito interesse nei confronti di questo sottogenere all'interno del quale convergono elementi e nozioni tratti da differenti ambiti disciplinari (Peng, n.d.). All'interno di questa peculiare produzione narrativa, infatti, si delineano numerose riflessioni di carattere etico-estetico e sociopolitico che mettono in discussione la struttura epistemologica e il sistema giuridico della società contemporanea. La narrativa animale, di fatto, non guarda all'essere animale come ad un mero oggetto di conoscenza, ma si prefigge di indagare le delicate questioni riguardanti la relazione tra l'uomo e l'animale, considerando alcune delle svariate implicazioni etiche correlate. Yu-lin Lee (2016) interpreta il concetto di "*becoming-animal*"(immedesimarsi nell'animale) sviluppato da Gilles Deleuze e Félix Guattari in *A Thousand Plateaus*, adattandolo alla narrativa animale di Liu Kexiang ed identificando qui il paradigma etico-estetico dell'esistenza da lui sostenuto (citato in Yu-lin Lee, 2016, pp. 155).

Liu, ad onor del vero, inizia la sua carriera professionale di scrittore naturalistico componendo opere dedicate agli uccelli e in cui documenta gli anni di osservazione di queste meravigliose ed interessanti creature. All'interno di questa sua produzione narrativa, si forgia in maniera particolare lo stile estetico dello scrittore, tramite cui egli manifesta la propria posizione etica e in un certo senso anche socio-politica rispetto alle questioni legate all'abuso o alla non adeguata salvaguardia di una porzione specifica del mondo naturale, ovvero la realtà animale. Nel corso degli anni, infatti, Liu da vita a diverse opere narrative che hanno come protagoniste varie specie animali – non solo uccelli, ma anche, ad esempio, balene, roditori, cani e molte altre – e all'interno delle quali si celano complessi significati allegorici da cui è possibile sviluppare spiazzanti e consistenti riflessioni sulla contemporanea realtà ambientale. Egli, in questo modo, sottopone all'attenzione del lettore le gravi ripercussioni che il processo di sviluppo della società e delle attività umane ha imposto all'eco-sistema, costringendo numerose specie animali e vegetali ad un adattamento forzato a quelli che un tempo erano i loro habitat originari. Tuttavia Lee pone l'accento sul fatto che, l'approccio alle tematiche menzionate, in seguito al processo di osservazione e dunque sperimentazione diretta del mondo naturale, non sempre si traduce nella stesura di opere letterarie prettamente narrative. Spesso, anzi, la cosiddetta narrativa animale di Liu – così come, del resto, anche la sua produzione di carattere naturalistico in generale - corrisponde ad un insieme di appunti, schizzi e considerazioni sulla vita "selvaggia" in cui la struttura narrativa è messa, in maniera più o meno esplicita, in secondo piano. Ciò può sicuramente contribuire a creare una mancanza di chiarezza nel momento in cui diventa necessario attribuire una classificazione precisa alle opere dell'autore, di fatto estremamente variegate ed eterogenee sia dal punto di vista strutturale che contenutistico. Inoltre, ci fa notare Yu-lin Lee, in molti casi all'interno soprattutto delle opere di narrativa animale, per il lettore, risulta difficile distinguere la voce dello scrittore da quella del protagonista effettivo, poiché i parallelismi e le sovrapposizioni tra l'esperienza personale dell'autore e le vicende dei personaggi narrativi ricorrono con notevole frequenza. Talora, pare infatti che Liu tragga spunto e ispirazione dalle vicende descritte per elaborare delle considerazioni di carattere

fortemente intimo e personale rispetto a situazioni vissute nel passato alle quali, in ogni caso, si lega sempre il discorso sulla salvaguardia ambientale.

Alla luce di quanto detto, è dunque opportuno tenere presente che la dimensione narrativa e quella, per così dire, saggistica sovente coesistono nella produzione letteraria di Liu, tanto che in alcuni casi può diventare complicato differenziarle con chiarezza ed assolutezza. Del resto, sostiene Lee, questa "confusione" non deve essere intesa come un elemento che deteriora qualitativamente la produzione letteraria dello scrittore, ma anzi come una qualità caratteristica della stessa, attraverso cui si delinea la visione estetica tipica di Liu, intrisa di riflessioni di natura etica e morale che, seppur spesso celate, sono comunque costantemente sottese alla struttura narrativa. In altre parole, mediante la narrativa animale o la scrittura naturalistica in generale, Liu da voce alla propria preoccupazione per le contemporanee problematiche che regolano la coesistenza tra uomo e natura, inserendo un'evidente componente tratta dalla sfera intima e soggettiva e legata all'interpretazione etica personale, ma pur sempre in accordo con la rappresentazione oggettiva e, per quanto possibile, scientifica dei soggetti.

La narrativa animale, dunque, costituisce una componente piuttosto consistente della produzione di Liu, il quale sovente, nota Lee, la pone in relazione con la letteratura per l'infanzia ma puntualizzando fermamente che non deve assolutamente essere categorizzata come sottogenere di quest'ultima. Egli definisce la narrativa animale come una peculiare tipologia letteraria all'interno della quale si celano molteplici allusioni metaforiche e numerose interpretazioni allegoriche alla luce delle quali è possibile leggere e provare a comprendere e decodificare alcuni aspetti enigmatici della realtà contemporanea. L'autore infatti ritiene che l'obiettivo primario di questo particolare pseudo genere letterario sia di certo indagare le complesse forme di relazione tra esseri umani e animali, ma ancor di più addentrarsi in territori nuovi e sconosciuti sondabili attraverso forme espressive dalle caratteristiche inusuali, ma estremamente potenti nell'aprire gli orizzonti del lettore a considerazioni dal sapore estremamente attuale sulla salvaguardia del nostro pianeta (Lee, 2016). Per cui, continuando a seguire l'interpretazione di Yu-lin Lee, si potrebbe affermare che,

attraverso la sperimentazione narrativa, Liu persegue anche una sorta di sperimentazione di carattere contenutistico e concettuale. In tale ottica, il suo personale approccio ad un genere ancora in fase di collaudo è, in un certo senso, estremamente umile, determinato dalla volontà di apprendere progressivamente e attraverso la pratica e, per l'appunto, la sperimentazione. L'autore, perciò, intraprende un percorso volto sia all'acquisizione di padronanza di una determinata forma narrativa, sia alla ricerca e alla scoperta dei significati più intimi dell'esistenza. Questo processo di apprendimento, d'altra parte, non coinvolge solamente lo scrittore ma anche i personaggi della narrazione e il lettore stesso tra i quali, si crea così un legame invisibile e allo stesso tempo estremamente intimo per cui è possibile riscontrare un'identificazione e un'immedesimazione tra scrittore, personaggi e lettore. In questo modo, la narrativa animale o comunque la scrittura naturalistica in generale, non solo fornisce una rappresentazione della multiforme e variegata realtà esterna, ma analizza anche, in termini più o meno espliciti, alcuni delicati aspetti riconducibili al nostro mondo interiore.

Procedendo nella descrizione della narrativa animale di Liu Kexiang, Lee insiste su quanto l'autore stesso leghi questo particolare genere narrativo a quello della letteratura per l'infanzia, identificandovi in particolare, il ricorrente impiego della struttura caratteristica del romanzo di formazione. Come afferma infatti lo stesso Liu, la narrativa animale deve veicolare profondi significati allegorici e deve poter essere letta ed interpretata alla luce degli stessi, esattamente allo stesso modo di quanto avviene con la narrativa per l'infanzia. Inoltre Liu precisa che la narrativa animale non deve essere un genere puramente interpretativo ed esplicativo, ma deve anche essere rappresentativo, ovvero deve indagare gli aspetti bui o poco esplorati della realtà umana (Lee, 2016). Si tratta di un genere che deve alimentare la curiosità e l'interesse del lettore nei confronti delle delicate e fragili dimensioni dell'ambiente naturale, in modo che il lettore stesso possa mobilitare la propria coscienza, agire personalmente affinché anche la realtà naturale possa beneficiare della consapevolezza che l'uomo assume nei suo confronti. Per rappresentare in maniera chiara e intuitiva questo concetto, Liu impiega, paragonandola alla narrativa animale, la suggestiva immagine di

una foresta ricca e rigogliosa grazie alla quale l'uomo e tutte le altre specie viventi possono sostentarsi e preservarsi (citato in Lee, 2016, pp. 157) . È chiaro, dunque, che vita, natura e letteratura costituiscono un triangolo di elementi costantemente interconnessi e inscindibili l'uno dall'altro all'interno della produzione letteraria di Liu.

Alla luce delle considerazioni di Lee, si scorge la volontà da parte di Liu di ricorrere alla narrativa animale quasi come ad una forma alternativa di scrittura naturalistica, che amplia la semplice prosa narrativa caratteristica del genere. Lo scrittore, si dimostra talora insoddisfatto dell'approccio tipico della scrittura naturalistica taiwanese moderna – e soprattutto della tradizionale narrativa animale - poiché ritiene che in molti casi non si attui in maniera percepibile il tentativo di superare la visione antropocentrica.

Liu, ci fa notare Yu-linn Lee, ribadisce spesso la propria convinzione in base alla quale la visione antropocentrica impiegata nelle opere di scrittura naturalistica determina la resa e la rappresentazione dei sentimenti specificatamente attribuibili alla creature animali, tramite il punto di vista umano. Liu è ovviamente consapevole del fatto che gli scrittori siano tutti esseri umani e che dunque, adottare un punto di vista che non sia antropocentrico possa ragionevolmente rivelarsi un'ardua impresa, ma allo stesso tempo è convinto che vi siano alcuni espedienti ed accorgimenti che consentono di rappresentare con una certa autenticità anche la sfera "emotiva" animale. Insiste, inoltre, nel sostenere l'importanza della componente oggettiva in seno alla narrativa animale e, in termini più generali, alla scrittura naturalistica, di modo che la componente soggettiva e il giudizio personale possano essere espressi in forma estremamente controllata e contestualizzata.

In ogni caso, ciò che secondo Lee rende Liu particolarmente propenso ad accostarsi al genere della narrativa animale e a considerarlo come una forma espressiva privilegiata è sicuramente la convinzione che la forma narrativa riesca a comunicare al lettore sia sensazioni che contenuti in maniera molto più immediata e coinvolgente rispetto, ad esempio, alla forma saggistica, più tipicamente impiegata dagli scrittori naturalistici, in cui è spesso impossibile riuscire a valicare il classico punto di vista antropocentrico. Dunque, ciò a cui Liu mira, sia nel territorio specifico della

narrativa animale che nel più ampio campo della scrittura naturalistica, è il superamento della visione letteraria antropocentrica o, almeno, il raggiungimento di una coesistenza tra il punto di vista non umano (prevalente) e il punto di vista umano (secondario).

Questo approccio innovativo può essere particolarmente colto all'interno di un paio di opere dello scrittore scrupolosamente analizzate da Lee, *The Eternal Albatross* (Yongyuan de xintianweng 永远的信天翁), pubblicato nel 2008 e *Pinuocha, The Plover* (Fengniao, Pinuocha 風鳥皮諾查), pubblicato nel 2004, in cui dopo una preliminare, accurata e coinvolgente osservazione sul campo, Liu libera la propria immaginazione plasmando dei protagonisti animali dalle caratteristiche estremamente interessanti.

In queste opere, come in molte altre attribuibili all'autore, la forma narrativa è funzionale a trasmettere e rendere comprensibile l'approccio etico ed epistemologico di Liu verso il mondo animale, elemento che, del resto secondo l'autore stesso, non può essere estromesso dalla narrativa animale. Le modalità attraverso cui la forma narrativa rappresenta il mondo naturale, in virtù della loro immediatezza, consentono al lettore di cogliere in maniera piuttosto intuitiva le differenti riflessioni di natura etica e morale sottese che la forma non narrativa, invece, tende a non palesare in maniera altrettanto diretta (Lee, 2016).

Abbiamo già precedentemente chiarito quanto l'osservazione diretta e la ricerca sul campo costituiscano attività essenziali nel corso del processo di elaborazione e stesura di un'opera di scrittura naturalistica e ciò, ci fa notare Yu-lin Lee, è chiaramente percepibile nel romanzo *Pinuocha, The Plavon*. Qui l'autore dedica molto tempo all'osservazione degli uccelli riuscendo, perciò a fornire una descrizione estremamente puntuale e dettagliata del loro habitat, dei comportamenti abituali, della loro crescita come esemplari e anche dei loro viaggi migratori. Come conseguenza, nel corso del processo di scrittura, si definisce una relazione epistemologica tra l'autore – e la categoria degli esseri umani che egli rappresenta – e gli uccelli, per cui il primo diviene osservatore e i secondi si trasformano nell'oggetto dell'osservazione e dell'indagine. Da questo punto di vista, sembra, di fatto, che anche Liu riesca a rendere il mondo degli uccelli soltanto attraverso una prospettiva

tipicamente umana che contempla gli esseri del mondo naturale in qualità di elementi puramente documentabili. Gli uccelli e gli esseri umani paiono così collocati in due differenti dimensioni, chiaramente separate e comunicanti unicamente tramite l'espediente letterario dell'antropomorfismo. Gli sforzi di Liu per smussare il più possibile l'idea di centralità dell'uomo all'interno di opere che hanno invece la natura come soggetto e il suo tentativo di porre in secondo piano il punto di vista soggettivo e personale a favore di un'interpretazione spiccatamente scientifica dei fatti e determinata dall'oggettività, sembrano non aver portato ai risultati sperati. Lee rileva come la rappresentazione del mondo reale perseguita grazie alle informazioni acquisite con l'osservazione sul campo, e la realtà narrativa si mescolino, come anche la visione soggettiva e quella oggettiva, dando origine ad un sovrapporsi di diversi punti i vista e di interpretazione per cui mondo animale e realtà umana paiono ora nettamente separate e a malapena dialoganti, ora inscindibili l'una dall'altra e sovrapponibili. Questo è, ad onor del vero, l'approccio caratteristico di Liu Kexiang, che distingue la sua narrativa animale rendendola estremamente interessante e ricca di spunti, ma non innovativa, se ci si riferisce all'opera appena considerata, per quanto concerne la tanto anelata adozione, al suo interno, di un punto di vista non antropocentrico. Tuttavia, con la pubblicazione dell'opera *The Eternal Albatross* sembra finalmente delinearsi una nuova e straordinaria modalità di rappresentazione ed interpretazione del mondo naturale e soprattutto animale. All'interno del romanzo, il protagonista Chen Zhaoxiang è dipinto da Liu come un appassionato di volatili, dedito assiduamente alla loro osservazione e documentazione. Particolarmente interessato agli albatros, Chen diventa testimone della nascita, in una riserva naturale, di un esemplare di albatros che chiama Big Foot del quale decide di monitorare l'esistenza concentrandosi sulla fase di acquisizione della capacità di volo, decisiva per affrontare la consueta rotta migratoria della specie. Il protagonista del romanzo, puntualizza Lee, ricalca in maniera evidente l'autore stesso, sia ad esempio perché entrambi hanno la stessa età, sia perché entrambi nutrono un fortissimo interesse per il mondo naturale e per gli uccelli in modo particolare. Inoltre, l'adozione della narrazione in prima persona contribuisce a ravvivare questa identificazione tra Chen e Liu tanto che il

lettore spesso scambia l'autore per il protagonista e viceversa. Il romanzo, da un lato, si focalizza sulla storia dell'albatros di nome Big Foot, come esempio da cui viene elaborata una serie di riflessioni sulla storia della specie in relazione alla storia umana stessa, sui comportamenti negativi adottati dall'uomo, sulle politiche di salvaguardia e conservazione ambientale. Dall'altro, però, descrive parallelamente alcune esperienze di vita del protagonista umano, dedicandovi la medesima attenzione. Ad esempio, quando Big Foot, dopo aver imparato a volare intraprende il viaggio migratorio insieme agli altri albatros, Chen decide di tornare a Taiwan a prendere lezioni di volo con parapendio, sperimentando cosa possa voler dire volare come un uccello. Se da una parte, è stata riservata particolare attenzione alla descrizione dei primi tentativi di Big Foot di padroneggiare l'arte del volo, dall'altra è stata raffigurata, con la medesima attenzione anche l'esperienza di Chen con il volo con parapendio. Qualche anno più tardi, quando Chen viene accidentalmente in possesso di quello che sembra essere il l'anello di riconoscimento di Big Foot, si mette nuovamente in viaggio e raggiunge l'isola di Pengjia (Pengjiayu 彭佳嶼)[16], in cui gli esemplari adulti di albatros giungono ogni anno a riprodursi. A conclusione del romanzo, tuttavia, non viene chiarito se l'animale sia effettivamente riuscito a raggiungere l'isola e si riflette sull'entità dei cambiamenti che inevitabilmente l'attività umana deve aver portato anche in quell'angolo di paradiso.

Nell'opera *The Eternal Albatross*, si delinea una struttura narrativa basata sulla corrispondenza e sull'identificazione dell'esperienza del protagonista animale con l'esperienza del protagonista umano, i cui destini si intreccino, si sovrappongono riuscendo a valicare la diversità di appartenenza dei due. A questo punto è dunque più che evidente come Liu, sia riuscito in questo romanzo ad istituire una tipologia di contatto tra mondo umano e mondo animale totalmente differente rispetto a quella ottenuta in *Pinuocha, the Plover*. Se, infatti, in quest'ultima Liu si affida interamente alla visione antropocentrica come unica possibilità di instaurare un contatto diretto con il mondo degli uccelli, in *The Eternal Albatross* egli non cerca più di creare una nesso tra le due realtà, ma anzi le fonde, identificando l'una con l'altra in modo che

[16] L'isola di Pengjia si trova a nord di Taiwan, sotto l'amministrazione del distretto di Zhongzheng 中正區, nella città di Jilong 基隆.

l'esperienza animale e quella umana possano essere presentate sullo stesso piano e, dunque, possano essere percepite come intercambiabili piuttosto che totalmente disgiunte e riferibili a dimensioni completamente opposte. In questo romanzo, nota Lee, Liu, riportando l'esperienza del protagonista umano, Chen, sembra quasi voler creare una replica dell'esperienza del protagonista animale, Big Foot; di conseguenza il primo nasce quasi come un calco del secondo. In un certo senso, in questo modo l'esperienza dell'albatros diventa una parte costituente dell'esperienza dell'uomo, il quale compie, a sua volta, il medesimo viaggio che sta compiendo l'uccello. Yu-linn Lee si domanda dunque se la particolare struttura narrativa adottata da Liu in *The Eternal Albatross* possa ovviare alla consueta ambivalenza tra il punto di vista oggettivo e il punto di vista soggettivo e se, in questo modo, sia davvero possibile aggirare il caratteristico approccio letterario antropocentrico, riuscendo ad esprimere realmente il punto di vista di un'altra creatura. Si domanda inoltre se, questo tipo di struttura narrativa possa rivelare un'innegabile relazione di tipo analogico e metaforico tra il mondo animale e quello umano.

Cercando di trovare una risoluzione o perlomeno un'interpretazione plausibile a tali quesiti, Lee si addentra maggiormente nella struttura narrativa impiegata da Liu e vi rinviene un'ulteriore caratteristica saliente data dall'impiego, tutt'altro che sporadico, delle cosiddette "questioni irrisolte" che di fatto fungono da veri e propri motori della narrazione e dunque da catalizzatori dell'attenzione per il lettore. Mediante, infatti, l'inserimento di problematiche, domande o questioni che restano irrisolte fino alla fine della narrazione – ad esempio in *The Eternal Albatross*, il lettore non apprenderà mai se Big Foot sia riuscito o meno a raggiungere l'isola di Pengjia – Liu mantiene elevato l'entusiasmo del lettore nonché la sua motivazione nel continuare con la lettura cercando di comprendere al meglio delle proprie possibilità il filo della narrazione per tentare di approdare alla risoluzione delle questioni proposte. In questo modo, il lettore raggiunge un livello di coinvolgimento tale, da riuscire a sperimentare le medesime esperienze dei protagonisti, creando parallelismi e scovando punti di contatto anche con la propria esperienza personale. In questo senso, le questioni irrisolte non sono orientate alla scoperta di una risposta, ma si inseriscono,

invece, all'interno di una sorta di processo di crescita, sviluppo e formazione che coinvolge tanto lo scrittore quanto il lettore. Lee nota, inoltre, che dal punto di vista specificatamente della struttura e del discorso narrativo, le questioni irrisolte assumono un valore di carattere più propriamente epistemologico, poiché portano il lettore ad assumere consapevolezza dei limiti che possiede la conoscenza oggettiva e dunque a considerare la visione antropocentrica sicuramente come una visione applicabile, ma non esente da difficoltà o errori di interpretazione e comprensione. Tali questioni irrisolte, perciò, non sono altro che mezzi attraverso cui l'autore cerca di demolire – talora per poi ricostruire – le spiegazioni che l'uomo fornisce sul mondo animale e tutte le considerazioni che possiede a riguardo, le quali spesso risultano non adeguate, limitate e limitanti. In virtù di ciò, Lee rileva che secondo Liu le opere di narrativa animale non devono vantare, come caratteristica principale, la rappresentazione realistica, essendo volte alla riflessione etica tramite la rappresentazione allegorica piuttosto che alla semplice acquisizione nozionistica di informazioni. Sostenendo questa sua personale visione, egli non pretende assolutamente di risolvere il dilemma tra rappresentazione oggettiva ed interpretazione personale e soggettiva, né tanto meno il conflitto tra rappresentazione narrativa e non narrativa, ma piuttosto chiarisce il proprio peculiare approccio alla scrittura naturalistica, e specificatamente alla narrativa animale, nonché il proprio particolare senso estetico espresso all'interno di questa particolare forma di produzione letteraria.

Si può quindi ragionevolmente affermare, seguendo le considerazioni di Yu-linn Lee, che la narrativa di Liu Kexiang racchiude un concetto di soggettività lungi dall'interpretazione tradizionale e in cui si comprende pienamente l'idea del "diventare animale" definita da Deleuze e Guattari. Tale concetto, come già accennato in precedenza, non allude ad una passiva emulazione del comportamento animale o al semplice tentativo, da parte dell'essere umano, di immaginarsi animale, ma presuppone, invece, una più intima identificazione tra le due parti, basta sulla reciproca influenza che l'una esercita inevitabilmente sull'altra. Questa identificazione, ribadisce Lee, caratterizza pienamente *The Eternal Albatross*, in cui il confine tra

mondo animale e mondo umano è estremamente sottile, a tratti potremmo dire inesistente. Qui l'idea del "diventare albatros" permea l'intera narrazione, rendendo apprezzabile una nuova idea di soggettività in base a cui i protagonisti si inseriscono ciascuno nella dimensione dell'altro. Non si scorge, in ogni caso un'interpretazione soggettiva dei comportamenti animali o delle loro presunte emozioni e sensazioni, né del resto, una rappresentazione prettamente oggettiva degli uccelli e della loro attitudine, si assiste piuttosto alla descrizione di una relazione affettiva genuina tra le due specie che, proprio in virtù di ciò, sperimentano un'intima connessione reciproca al di là di ogni limite di appartenenza.

Liu, attraverso il proprio approccio alla narrativa animale, riafferma la convinzione per cui la conoscenza oggettiva e il punto di vista antropocentrico sono del tutto inadeguati rispetto alla volontà di esprimere, tramite la narrativa animale, il punto di vista animale stesso. Per tale ragione egli sceglie di adottare una struttura narrativa non convenzionale nell'ambito della scrittura naturalistica, che possa in un certo senso fornire anche al lettore la possibilità di comprendere ed interpretare la realtà naturale in termini del tutto innovativi.

Le analisi della produzione letteraria di Liu Kexiang elaborate da Nicholas Kladis e Yu-linn Lee ci forniscono una possibile chiave di interpretazione tramite cui accostarci alle opere dello scrittore e coglierne le allusioni e i significati sottesi. In base al lavoro svolto dai due studiosi, in particolar modo, si può apprezzare la peculiarità dell'approccio letterario di Liu, il quale, nella maggior parte dei casi, riesce a far convergere diverse strategie narrative all'interno della stessa opera. Di seguito si propongono la traduzione e l'analisi di alcuni capitoli tratti da una raccolta autobiografica dell'autore in cui emerge visibilmente questa sua innata capacità di creare commistione e sincretismo letterari. L'opera in questione è *Shaonian lupishu: women de daoyu luxing* 少年綠皮書: 我們的島嶼旅行. La versione considerata è quella pubblicata nel 2015 dalla Shanghai Translation Publishing House (Shanghai yiwen chubanshe 上海译文出版社)

CAPITOLO 2. La traduzione

INTRODUZIONE

I QUINDICI ANNI, L'ULTIMA INFANZIA

Qualche anno fa, ho ricevuto una lettera da parte di una ragazza con la fotografia di una balena in allegato. Vicino alla fotografia era scritto: «Signor Liu, Sulianmeme è tornata! L'ho fotografata al largo dell'isola di Lanyu e ho il piacere di condividere con lei questa gioia.» Sulianmeme è la megattera protagonista di uno dei miei romanzi sugli animali. La ragazza ha scritto, inoltre, che durante il terzo anno delle scuole medie è rimasta fortemente colpita da questo mio romanzo, a tal punto che, una volta cresciuta, ha deciso di dedicarsi all'osservazione e alla ricerca delle balene. Dopo aver trascorso un anno sulla costa orientale del paese, finalmente è riuscita ad avvistare le megattere.

Credo tuttavia che la giovane ragazza fosse ignara del fatto che la sua lettera mi avrebbe poi indotto a scrivere occasionalmente dei racconti il cui filo conduttore sarebbe stato il periodo conclusivo dell'infanzia, o per essere più precisi, i quindici anni di età.

In rapporto al processo di crescita di ogni individuo, il compimento dei quindici anni rappresenta forse il momento più complesso e disorientante. Di certo, non tutti, all'età di quindici anni, siamo come questa ragazza, ispirata e motivata da un proprio interesse ben preciso. Molte delle situazioni che ci riguardano durante l'adolescenza, sono, in un certo qual modo, controllate e determinate dalle figure che ci seguono nella crescita, perciò in quel periodo, non è facile agire in base ad una propria consapevolezza e si è ignari di ciò che riserva il futuro.

Non sei forse cresciuto anche tu in questo modo? Ma guardandoci indietro, non potremmo forse dire che i quindici anni sono l'ultimo frammento dell'infanzia di un bambino?

Giunto al termine dell'infanzia, qual è allora il ruolo che scegli di interpretare? Vuoi accettare passivamente la fine di un capitolo o preferisci scorgere le nuove opportunità che ti si prospettano?

Il presente libro è suddiviso in due sezioni: la prima descrive il periodo della mia adolescenza ed in particolare i diversi momenti che hanno determinato il mio avvicinamento al mondo naturale, le varie esperienze avventurose e quelle da cui ho poi tratto insegnamenti e conoscenze. La seconda, invece, si concentra sui miei tentativi degli ultimi quattro o cinque anni, di esplorare insieme ai bambini e agli adolescenti, l'educazione ambientale e l'escursionismo. La seconda sezione, inoltre, suggerisce come interpretare le storie che racchiudono le mie considerazioni personali e le mie più intime sensazioni.

Il rapporto triangolare che lega i bambini, la natura e gli insegnanti è stato, per me, negli ultimi anni un elemento su cui riflettere, in relazione, soprattutto alla mia ricerca del valore dell'esistenza. A questo si aggiungono la continua esplorazione e la necessità di delineare un sistema educativo ideale, costruito con impegno e laboriosità.

Sono fermamente convinto del fatto che questo ideale debba essere perseguito e messo in pratica. Nonostante i bambini siano facilmente soggetti alla frustrazione, tuttavia possiedono la straordinaria capacità di auto-confortarsi e di abbandonarsi sempre a nuovi stimoli. Inoltre, all'interno di questo libro, spero vivamente di essere riuscito a raccogliere e documentare alcuni degli straordinari esseri ed elementi del mondo naturale, come appunto la megattera.

Liu Kexiang

PRIMA PARTE

OSSERVANDO LA CITTÀ

All'età di dieci anni, il luogo per me più remoto era il carcere di Taizhong, che di fatto costeggiava proprio casa mia. Quando mi sedevo a cavalcioni sul muro divisorio, il carcere sembrava proprio una cittadina militare: una distesa di mattoni rossi impilati l'uno sull'altro. Maestosa ed imponente delimitava l'orizzonte.

L'intero complesso aveva la forma approssimativa di un quadrato, ai cui angoli erano collocate delle torri di controllo. Al di là del muro divisorio settentrionale, una strada asfaltata separava la cittadina militare dal quartiere Shinao di Taizhong. In corrispondenza del muro orientale, vi era un lastricato che divideva il carcere dal centro per lo studio delle arti marziali in cui si praticavano *kendo* e *judo* durante il periodo dell'invasione giapponese. In corrispondenza del lato occidentale, invece, sorgeva la tranquilla e poco frequentata chiesa di San Martino, nel cui cortile si ergeva maestoso un esotico edificio rosso. Solamente la parete orientale si affacciava sugli estesi campi di riso e sugli ampi orti in prossimità delle rotaie.

Da bambino ero realmente convinto che questo fosse il posto più grande al mondo. Ai margini dei campi vi era anche l'ormai abbandonata fornace Muwang. I mattoni rossi dell'edificio erano quasi interamente coperti dalle erbacce e alcuni di essi addirittura mancavano, rivelando diverse aperture qua e là.

La ciminiera dalla forma quadrata si estendeva, invece, verso l'alto, quasi a toccare il cielo. A guardarla, pareva un brontosauro rannicchiato su una prateria sconfinata.

Ogni giorno, all'alba, si scorgeva un gruppo di carcerati con indosso la consueta uniforme, che usciva dal complesso. Questi, sotto la supervisione del secondino, raccoglievano le sporcizie o spingevano le carriole con il fertilizzante mentre si recavano nei campi a lavorare. A volte portavano con sé anche zappe e falci, in modo che, strada facendo, potessero eventualmente potare gli arbusti e sradicare le erbacce. Andando e tornando da scuola, mi è capitato di imbattermi occasionalmente in scene di questo

tipo. Ogni volta avevo l'impressione che queste persone fossero come degli schiavi di colore, costretti a lavorare con le caviglie incatenate.

Un piccolo passaggio asfaltato che costeggiava alcuni edifici costruiti abusivamente divideva i campi circostanti dai binari ferroviari. Da questo passaggio, procedendo per un bel po' verso sud, ci si ritrovava direttamente al ruscello Fazi. Verso la fine degli anni ottanta, il carcere di Taizhong è stato spostato in corrispondenza del letto settentrionale del torrente che, di fatto, si trovava ai piedi del monte Dadu. Ad un certo punto, il passaggio sterrato si congiungeva al punto di ingresso nei campi e proprio qui vi era un bel cespuglio di citronella. Perciò, quando andavo a scuola, spesso ne coglievo un mazzetto, che mi divertivo ad annusare strada facendo. Anche da adulto, ho sempre continuato ad apprezzare il caratteristico profumo di questa pianta, molto simile a quello del sapone.

Sempre dal passaggio sterrato, procedendo in direzione nord, ci si imbatteva poi nella mia scuola elementare e subito dopo, nella mia scuola media. Continuando nella stessa direzione, ci si immetteva, infine, nelle strade della città, ritrovandosi nel fiorente centro cittadino che si articolava attorno alla stazione ferroviaria di Taizhong. Sia che il treno stesse entrando nella stazione da nord o vi stesse uscendo in direzione sud, emetteva sempre una sorta di stridio metallico molto simile al boato dei fulmini, accompagnato dal consueto rombare tipico dei grossi veicoli. Data la collocazione del carcere, ogni giorno i prigionieri udivano chiaramente questo fastidioso frastuono, tanto che, anche nei loro sogni, la presenza dei treni doveva essere una costante. La struttura a due piani che si trovava vicino alla mia abitazione era stata trasformata in una piccola area comunitaria, delimitata da un' imponente recinzione e opposta al carcere poco distante. Alla base della recinzione crescevano sempre moltissime campanule che attiravano un gran numero di api, determinate a ronzarvici intorno per tutta la giornata. Le campanule erano così numerose da creare una sorta di barriera, tanto fitta che il mio sguardo non riusciva ad andare oltre la recinzione. L'unico modo per poter osservare chiaramente il carcere era arrampicarsi sull'alto muro di cinta. Probabilmente è stata proprio la difficoltà nello scorgere chiaramente l'edificio, unita al fatto che mio padre mi avesse spesso raccontato che lì erano reclusi alcuni prigionieri

politici e numerosi prigionieri illustri, a suscitare in me una certa curiosità verso quella prigione. Io infatti, ho sempre immaginato questa sorta di cittadina militare, che dominava il paesaggio, non solo come un misterioso luogo di detenzione, ma anche come un teatro di terrificanti accadimenti. Questo senso di paura, tuttavia, era presto rimpiazzato dall'eccitazione dell'avventura. Quando infatti io e i miei compagni di gioco riuscivamo ad arrampicarci fino alla sommità del muro di recinzione, subito ci veniva voglia di avventurarci all'interno del complesso.

All'inizio, alcuni dei controllori che presiedevano le torri, ci notarono fare questo gioco e, chiaramente non favorevoli, spesso ci impedivano addirittura di entrare nei campi. A volte, arrivavano persino a rimproverarci con veemenza, vietandoci di arrampicarci sul muro di recinzione. Come risultato, ci inventammo il "gioco del carcere": quando le guardie distoglievano l'attenzione, noi coglievamo l'occasione per entrare rischiosamente nei campi. Attraversando il piccolo passaggio sterrato, avanzavamo lentamente e, passando tra le coltivazioni di cavoli, quelle di radicchio ed infine attraverso le risaie, riuscivamo a raggiungere di soppiatto la fornace Muwang.

Alla fine dell'inverno, i campi diventavano il posto più bello che si potesse ammirare perché finalmente i fiori di colza sbocciavano. Un mare di fiori dorati, attirava migliaia di farfalle bianche che fluttuavano nel cielo come fiocchi di neve. Ma ciò che ci eccitava maggiormente era il fatto che i fiori di colza crescessero molto in altezza, tanto che se ci nascondevamo nel mezzo, era alquanto difficile scorgerci. Purtroppo, però, passando attraverso questi fiori, ci si ritrovava con addosso un gran numero di quelle verdognole larve di farfalla bianca. Ma la stagione in cui amavo maggiormente scorrazzare era l'estate e, in particolar modo, adoravo i mesi di luglio e agosto. In quel periodo, il riso cominciava a crescere e quando ci arrampicavamo sul crinale, spesso vi trovavamo delle ranocchie. Durante i nostri giri di esplorazione, riuscivamo sempre ad acchiapparne qualcuna. Una volta, ci imbattemmo incautamente in un serpente e in preda all'agitazione ci precipitammo fuori dalla risaia tornandocene indietro di corsa.

Questo scorrazzamento avventuroso era qualcosa di veramente stimolante e divertente, ma rincasavamo sempre tutti sporchi di terra e zuppi di sudore. Al termine di ogni giro di esplorazione, ci sentivamo come se avessimo vinto una gloriosa battaglia

e perciò, quasi a voler proclamare la nostra vittoria, ci sentivamo autorizzati a sederci sulla fornace così che i guardiani potessero vederci.

L'anno in cui abbiamo conseguito il diploma di scuola elementare, continuammo come d'abitudine, ad appollaiarci ai piedi del muro di recinzione osservando le torri in lontananza, pronti a sgattaiolare di nascosto verso la fornace. Diversi aironi bianchi erano soliti volare nelle risaie. La loro testa era ricoperta di piume dorate. Un giorno ho visto uno di questi aironi mentre camminava sul dorso di un bufalo d'acqua. In quell'occasione ho ammirato per la prima volta un airone con il piumaggio estivo, di un bel colore dorato, talmente vivo da lasciare l'osservatore estasiato. Dopo aver apprezzato un tale spettacolo, avevo l'impressione che il giallo dorato fosse proprio il colore adatto a rappresentare la bellezza della primavera di quell'anno.

Sfortunatamente, a partire dalle vacanze estive del primo anno di scuola media, smisi di dedicarmi all'esplorazione. Questa era infatti un'attività che richiedeva molto tempo libero e sembrava che ormai io non ne avessi più così tanto. In quello stesso periodo, sentii mio padre e mia madre discutere del fatto che presto il carcere sarebbe stato demolito, poiché dovevano essere costruiti una scuola media e un parco pubblico. Ma, a tale scopo, sarebbe stato necessario smantellare prima di tutto la fornace.

Certe volte, tornando da scuola, percorrevo il piccolo passaggio sterrato e, quando scorgevo la fornace, mi fiondavo sul muro di recinzione per poterla osservare meglio. Guardavo attentamente il camino ormai decadente e l'intera struttura quasi sul punto di crollare. In quei momenti, avevo l'impressione che qualcosa di maestoso, paragonabile, per il suo fascino, ad una pagoda dorata, si stesse per dissolvere proprio di fronte ai miei occhi.

Molto tempo dopo, da adulto, mi recai in viaggio a Jiji e mi accorsi con stupore che lì vi era una fornace classificata come sito storico. In quell'occasione fui colpito dal senso civico e dalla dedizione alla conservazione ambientale dimostrati dagli abitanti del villaggio e pensai che, forse, anche la mia fornace sarebbe potuta rimanere in piedi. Successivamente, recatomi a Taipei in qualità di reporter, mi premurai di documentarmi su quali fossero i siti storici riconosciuti a Taizhong e sorprendentemente appurai che il carcere ne faceva parte. Provando grande

entusiasmo, conclusi che gli enti governativi si fossero resi conto che la cittadina militare non poteva essere demolita. Ma quando, inaspettatamente, mi capitò di tornare nuovamente a Taizhong, notai che il carcere, di fatto, era stato già smantellato senza che io fossi riuscito ad ammirarlo un'ultima volta. Mi sentivo nei panni di uno storico o di un operatore culturale: per tutto il giorno intento a preoccuparmi delle problematiche legate alla conservazione delle aree paludose settentrionali e alla salvaguardia dei siti di interesse culturale. D'improvviso, osservando il luogo in cui sorgeva originariamente il carcere, percepii una forte nostalgia e accusai il rimpianto di non essere riuscito a dare un ultimo sguardo al tanto amato teatro dei miei giochi d'infanzia.

Oggi la cittadina militare non esiste più. Nelle vicinanze è rimasto solo il centro per lo studio delle arti marziali in cui ora dimorano illegalmente alcune famiglie. Ai piedi di un tetro baniano, si accumulano dei resti dismessi, quasi a ricordare la passata sontuosità del maestoso complesso che conoscevo. Successivamente, osservando questa zona, mi è capitato di figurarmi i campi in lontananza ed immaginare che la cittadina militare di mattoni rossi esistesse ancora. Tra un mare di fiori dorati, mi sembrava che anche la fornace si stagliasse ancora all'orizzonte.

IL CORTILE DELLA CASETTA CON LE TEGOLE NERE

Dopo aver cominciato la scuola media, durante le vacanze, mi capitava occasionalmente di tornare alla mia vecchia scuola elementare Datong, in cui del resto avevo soggiornato per tutto il periodo di frequenza.

Questa scuola elementare è stata edificata durante la lontana fase iniziale dell'Occupazione giapponese. Ricordo ancora che io e i miei compagni indossavamo un'uniforme nera con i bottoni dorati, insieme ad un cappello, sempre di colore nero. Sembra che questo tipo di abbigliamento si rifacesse alle uniformi tipiche degli studenti collegiali giapponesi e visto che a quel tempo, da noi, gli studenti collegiali erano molto pochi, portare quell'uniforme era motivo di orgoglio. La vecchia scuola elementare, oltre ad essere caratterizzata da una struttura architettonica in cemento, vecchio stile e da aule in legno, era dotata di un cortile, elemento che spesso manca in alcuni edifici scolastici moderni. Inoltre, al suo interno, si potevano riconoscere chiaramente numerosi alberi secolari. La mia scuola elementare era costeggiata da una fila di imponenti palme da cocco che di fatto adornavano il Viale della Libertà nel quartiere Naoqu. A protezione dell'ingresso vi erano due grandi portoni in granito che presto diventarono uno dei punti di interesse storico di Taizhong. Quando ritornavo a scuola, dovevo assolutamente recarmi al campo da gioco per dedicarmi al baseball. Durante il sesto anno, la scuola organizzò le selezioni per i membri della squadra giovanile dei Dragoni dorati ed io vi partecipai, ma fui escluso da mio padre che lavorava nella scuola come insegnante. Sia prima che dopo il mio conseguimento del diploma, questo campo dalla terra dorata, aveva visto susseguirsi diversi promettenti giocatori della squadra di baseball. La scuola aveva anche formato un vero e proprio *team* che potesse distinguersi in tutto il pese, ma questo non riuscì ad ottenere i risultati sperati e, in seguito, si crearono dei gemellaggi con alcune squadre di altre scuole elementari. Il mio compagno di scuola Zhang Ruiqin, probabilmente uno dei più popolari, fu scelto come primo membro della squadra dei dragoni dorati e in seguito partì per gli Stati Uniti dove prese parte alla competizione "William Spot" ottenendo il titolo di campione del mondo.

Io adoravo starmene in piedi sulla collinetta del battitore perché lì mi immaginavo nell'atto di eseguire una battuta senza precedenti, fatto per niente scontato visto che, per me, in qualità di mancino, non era assolutamente semplice riuscire a ricoprire il ruolo del battitore. Paradossalmente questo sogno irrealizzato ha continuato ad accompagnarmi fino alla mezza età.

Nelle vicinanze del campo da gioco vi erano numerosi frutteti, considerati da noi bambini posti perfetti in cui giocare e divertirsi. A conti fatti, dall'età di tre anni quando lasciai la mia casa e mi trasferii a vivere nel dormitorio degli insegnanti presso la scuola elementare, la scuola stessa diventò la mia unica palestra di crescita. Non è quindi affatto strano che, fino ai dieci anni di età, io avessi limitato il mio mondo proprio a quei frutteti.

Nell'area dei frutteti, vi erano quattro stagni, che contribuivano a creare uno scenario particolarmente affascinante. I due situati nella parte nord, essendo piuttosto lontani dagli uffici degli insegnanti e, in generale, poco frequentati, diventarono i miei siti di pesca preferiti. A quel tempo mi piaceva particolarmente pescare le gambusie o dar da mangiare ai girini ma spesso, inaspettatamente, mi ritrovavo nella rete da pesca degli strani esseri acquatici che solo in seguito, sfogliando i libri e documentandomi, ho scoperto essere scorpioni d'acqua.

Una volta pescai una sorta di lunga striscia trasparente al cui interno si intravedevano centinaia di ovuli minuscoli come granelli di sabbia, di fatto le uova deposte da una particolare specie di rospo della famiglia dei *bufonidi*. Poi mi capitò anche di pescare delle uova di rana di palude che fluttuavano nell'acqua, a loro volta microscopiche, se paragonate alle precedenti. All'inizio ero convinto che si trattasse delle uova deposte dai ragni. Ad ogni modo, poco importava che fossero esemplari adulti o piccoli ovuli, non appena mi imbattevo in queste curiose creature, non curante ed inesperto, me ne prendevo gioco talora danneggiandole o addirittura uccidendole, proprio come un bambino cattivo che prova gusto nel maltrattare i poveri animali.

A volte poi, dagli stagni provenivano degli strani lamenti simili a ruggiti e quando si attraversava il lungo corridoio buio della scuola, erano chiaramente udibili dei profondi richiami di ritorno. Io sapevo benissimo che si trattava dei versi dei rospi,

ma quando risuonavano nel corridoio, parevano i lamenti di un demone. Ogni volta che percorrevo da solo il corridoio, mi veniva la pelle d'oca. Vi erano però dei periodi in cui mi sentivo un po' con la coscienza sporca e preferivo quindi mantenermi bene alla larga dagli stagni. Gli altri due stagni situati a est della scuola, erano circondati da una ricca varietà di alberi. Tra questi il fico, la *dilennia indica*, il Kapok e l'eucalipto catturavano particolarmente la mia attenzione. Tuttavia ho scoperto il nome di questi meravigliosi alberi solamente da adulto, mentre da bambino, mi limitavo ad apprezzare come le buffe forme dei loro frutti si prestassero favorevolmente a molti giochetti divertenti. I frutti della dilennia indica, ad esempio, sono grandi e callosi, tanto da sembrare quasi delle palle da baseball. Così in quel periodo di estrema frugalità, noi bambini eravamo soliti usarli proprio come palle e risultavano perfetti per allenarsi con i passaggi. Gli alberi di fico perdevano frequentemente le foglie e sui rimani si potevano vedere chiaramente i numerosi frutti di un arancione carico che attiravano una miriade di pulsatille cinesi e di passeri. Noi sembravamo dei piccoli cacciatori, appostati con le nostre fionde tra le cime degli alberi in attesa degli ignari animaletti.

Sul finire della primavera, i fiori del kapok cominciavano a spennarsi creando dei batuffoli di cotone che fluttuavano nell'aria. Il mio fratellino ed io facevamo a gara a chi riuscisse a raccoglierne di più, per poi rilanciarli giocosamente in aria, così che il vento potesse trasportare lontano i semi in essi racchiusi. Anche gli alberi di eucalipto lasciavano cadere al suolo una grande quantità di semi. Ogni tanto mi piaceva raccogliere quelli ancora integri e simili alle pedine della dama cinese per poi utilizzarli come pallottole quando io e i miei amici giocavamo a farci la guerra.

Vicino agli alberi di eucalipto, inoltre vi erano le tane di alcuni particolari esserini. Io passavo interi pomeriggi a riempire di acqua le tane in modo che i grilli paffutelli al loro interno, che non emettevano alcun verso, uscissero allo scoperto. Un giorno, non so come mi venne la bizzarra idea, appiccai un fuocherello e ne arrostii alcuni, curioso di gustarne il sapore, piuttosto strano e molto simile a quello di una torta di riso bruciacchiata.

Quando mi trovavo sotto gli alberi di eucalipto a raccogliere i frutti caduti o a tentare di annegare i poveri grilli, spesso mi capitava di udire dalle cime degli alberi il

cupo richiamo delle tortore. Si poteva facilmente intuire che fossero lì a nidificare ma non riuscivo mai ad arrampicarmi fino in cima per potermene accertare.

L'albero più alto in cui mi fossi mai arrampicato si trovava all'angolo ovest del cortile. Lì vi erano anche un parco giochi e una specie di piscinetta. Il parco giochi era dotato di una barra orizzontale, uno scivolo, un'altalena e degli anelli. Circa una decina di baniani si intersecavano l'un l'altro creando una sorta di parasole che nascondeva alla vista il cielo sovrastante. Io andavo spesso al monte Tai e mi divertivo ad arrampicarmi sugli alberi, ma un giorno catturò la mia attenzione una *bischofia javanica* pressoché infestata da degli orribili millepiedi pelosi. La vista di quei millepiedi mi sconvolse e mi nauseò a tal punto che, da quel momento in poi, la mia voglia di arrampicarmi sugli alberi scemò quasi del tutto. Dopo molti anni, vidi un servizio televisivo su una scuola elementare di un villaggio rurale il cui cortile ospitava nomerosi alberi di *bischofia javanica*. Allora mi accorsi che anche in quel caso vi erano quei disgustosi millepiedi in cui mi ero imbattuto diversi anni prima e che infliggevano ai bambini morsi dolorosi e sfoghi cutanei pruriginosi. Proprio guardando quel servizio appresi essere i millepiedi che si trasformano poi nelle farfalle e nelle falene appartenenti alla famiglia dei *limantridi*. Quando smisi di arrampicarmi sugli alberi, scoprii che nel terreno sabbioso vivevano dei curiosi animaletti, i quali subito catturarono il mio interesse. Questi realizzavano delle piccole cavità nella sabbia. Ogniqualvolta le formiche vi passavano sopra, dovevano fare attenzione a non scivolarvi dentro perché altrimenti, due specie di mani le avrebbero catturate intrappolandole nel terreno.

Rovistando inizialmente fra la sabbia, vidi dei piccoli animaletti del tutto simili ai ragni. Ne catturai subito alcuni e li allevai a casa procurando loro delle formiche con cui potersi nutrire. Un giorno, mentre stavo frequentando le scuole medie, guardai un documentario su questo particolarissimo insetto e finalmente appresi essere la famosa formicaleone.

L'edificio presso la scuola, in cui alloggiavo insieme a tutta la famiglia era, di fatto, una casetta con le tegole nere confinante con un magazzino. A fianco a noi abitavano altri due insegnanti con le loro famiglie. In prossimità del magazzino, per la

gioia di mio padre che spesso vi andava a pescare, sorgeva un lago dalle discrete dimensioni su cui spiccava maestoso un salice piangente. Lì svolazzavano moltissime libellule, ma io ero rimasto affascinato da una specie in particolare, con il corpo a strisce gialle e nere come il manto di una tigre che purtroppo però, non ho mai avvistato nei pressi degli stagni intorno alla scuola.

In autunno, il campo da gioco pullulava di sciami di graziose libellule gialle. Io avevo persino fabbricato una retina per gli insetti così da poterle catturare, ma non sono mai riuscito ad intrappolarne nemmeno una di quelle appartenenti alla strana specie che si avvistava in prossimità del lago. Una volta cresciuto, ho imparato il loro nome scientifico, *ictinogomphus rapax*, e ho anche compreso che questa specie di libellula dimora solo nei pressi dei laghi di grandi dimensioni. Forse proprio per tale ragione e soprattutto in relazione alle memorie dell'infanzia, ho poi sviluppato un vero e proprio amore per i grandi laghi. Ogni volta che mi è capitato, in seguito, di imbattermi in un grande lago, ho sempre pensato con gioia tra me e me: «Finalmente ho fatto ritorno al mio amato lago!»

Quando arrivava il freddo, ero solito passare gran parte delle giornate a giocare a carte con i miei amici sotto il portico davanti casa. Ogni volta che, dall'ingresso della casetta con le tegole nere alzavo la testa per guardare in alto, potevo scorgere un angolo del tetto dell'edificio scolastico in cui vi si appollaiava sempre un corvo, dando così l'idea che fosse sempre primavera. Questo grosso uccello era sempre impettito tanto da sembrare una scultura di rame che scrutava l'orizzonte, diversamente dal passero che aveva invece una caratteristica postura incurvata. Inoltre l'uccello nero non cinguettava e spesso rimaneva immobile per lungo tempo così da parere esso stesso una componente del tetto. Sin da bambino, ho sempre prestato particolare attenzione alle abitudini delle diverse specie di uccelli che mi capitava di avvistare e da adulto mi sono convinto del fatto che quell'uccello nero che stava immobile sul tetto della scuola fosse una specie di uccello migratore, comunemente noto con il nome di passero solitario. In seguito ho addirittura composto di mio pugno una poesia dedicata proprio a questo animale.

Se ripenso ai tempi delle scuole medie, mi rendo tristemente conto di quante cose siano cambiate in quel villaggio. Ad esempio, il campo da gioco è stato ridimensionato, le aule in legno sono state smantellate, il lago e gli stagni non ci sono più. In questo senso, gli anni della mia infanzia possono essere paragonati al periodo di massimo splendore di una dinastia che è poi giunta al declino. Infine, anche la casetta dalle tegole nere, ricavata dal magazzino, è stata rasa al suolo, perciò solo di rado ho fatto ritorno al villaggio.

IL RAGAZZO DELLE PALLE DA BASEBALL

Ti è mai capitato di rattoppare una palla da baseball? Facendo uso di un ago molto spesso, io riaccomodavo per bene le cuciture usurate delle palle da baseball e, come se tra le mani avessi un calzino, pian piano ricucivo la superficie logora. Durante la stagione estiva dell'anno del conseguimento del diploma alla scuola elementare, questa era la mia principale occupazione. A quel tempo, la prima generazione della squadra dei Dragoni dorati, dopo aver avuto la meglio sulla squadra delle Foglie rosse, riuscì ancora una volta, a battere la squadra giapponese di Chofu e si preparò quindi a volare negli Stati Uniti, dove avrebbe disputato la coppa del mondo. Tutti i giovani di Taiwan, a quel punto, furono catturati dalla moda del baseball.

Le palle che riparavo io venivano definite "palle rigide". Generalmente noi utilizzavamo delle palle morbide il cui costo medio era di circa dieci *kuai*[17] *l'una*. A quell'epoca, si trattava di un prezzo già molto elevato, per cui era pressoché impensabile, per noi, riuscire ad acquistare delle palle rigide, che arrivavano addirittura a costare cento *kuai*. Per questa ragione, anche la nostra squadra di baseball utilizzava delle palle che venivano rattoppate di volta in volta. Solo quando diventava ormai inutile continuare a riaccomodarle perché troppo logore, le palle venivano messe da parte.

Le palle che rattoppavo erano proprio quelle di cui la squadra si voleva disfare e la maggior parte di queste, mi veniva portata dal mio vicino di casa Ahsui. Suo padre, Ceng Deming, era l'allenatore della squadra di baseball di Taizhong nota con il nome di Pietà filiale. Egli aveva allenato diverse generazioni della squadra ma, sfortunatamente, nessuna di queste era mai arrivata a disputare i campionati. Ahsui, notoriamente il pagliaccio della squadra, non aveva alcuna difficoltà a reperire palle da sistemare.

Anche quando le palle erano finalmente ben rammendate, tuttavia venivano utilizzate di rado e con un riguardo estremo. Durante gli allenamenti infatti si

[17] Con il termine *kuai* 块 o *yuan* 元 ci si riferisce all'unità base della valuta avente corso legale nella Repubblica Popolare Cinese, detta *renminbi* 人民币 (￥).

continuava ad usare quelle morbide, serbando quelle rigide per le competizioni vere e proprie.

Generalmente, ogni squadra teneva gli allenamenti nella propria sede. La nostra era suddivisa in alcune succursali, una delle quali si trovava nella zona della ferriera. Ricordo che durante un allenamento, rimasi particolarmente stupito dalla comparsa di un giovane aborigeno molto alto e con la pelle scura che si presentò come Wang Zhifang (onestamente non ricordo più quale fosse il suo vero nome). Questo ragazzo disse di essere il membro più forte della squadra delle foglie rosse e di aver inflitto, il giorno precedente, una bella lezione alla squadra giapponese a Taipei, per cui proprio non riuscivo a capire come fosse riuscito, quel giorno, ad arrivare lì da noi. Appena lo vedemmo, diventammo inevitabilmente dubbiosi e lui, per confermarci la propria identità, si dilettò in una serie di battute davanti ai nostri occhi. Era un ragazzo piuttosto alto e dalla corporatura possente, perciò era plausibile credere che, nel ruolo di battitore, desse sfogo a tutta la sua potenza. Restava solo da stabilire, a questo punto, chi di noi dovesse ricoprire il ruolo di ricevitore. Uno dopo l'altro, lanciammo delle timide occhiate ad Ahsui che, ad onor del vero, era il ricevitore di riserva della nostra squadra e spesso seguiva gli allenamenti che si tenevano a scuola.

Ahsui, dal canto suo, non vedeva l'ora di dimostrare ciò di cui era capace, perciò si calò immediatamente nel ruolo di ricevitore. Come avevamo immaginato, le palle lanciate da Wang Zhifang fendevano l'aria come velocissimi e grossi proiettili. Osservando l'espressione contrita e concentrata sul volto di Ahsui, si poteva intuire quanto fosse difficile riuscire a prenderle. Ma ciò che più spaventava era sicuramente la violenza dei lanci, tanto che nessuno osava avvicinarsi alla zona di attacco. Dopo aver effettuato numerose battute, non si sa per quale motivo, Wang Zhifang corse via. Da quel giorno abbiamo continuato a domandarci, senza mai ottenere una risposta, se quel ragazzo fosse effettivamente chi aveva dichiarato di essere o se invece si fosse semplicemente divertito a prendersi gioco di noi.

Un'altra succursale si trovava tra la fine del Viale della Libertà e Viale del Popolo e, di fatto, si trattava di una residenza grande e lussuosa. Vicino sorgeva una schiera di moderni appartamenti. Presso alcuni di questi appartamenti, proprietà di un signore

giapponese, alloggiarono i membri della squadra giapponese di Chofu e della squadra della prefettura di Wakayama quando vennero a Taizhong per prendere parte ad una competizione. Durante i loro allenamenti, noi eravamo soliti affollarci all'esterno dell'edificio ad aspettare e ad osservare. I giocatori giapponesi, per quanto ci riguardava, avevano una forma fisica piuttosto curiosa, inoltre la nostra attenzione era sempre catturata dalle palle che utilizzavano, chiaramente realizzate con lucida pelle di bue.

Un giorno, il proprietario degli appartamenti rovesciò il cassonetto della spazzatura e noi ci precipitammo a rovistare tra la catasta di rifiuti. All'interno del cassonetto, rinvenimmo dei cerotti sportivi del famoso marchio giapponese Salonpas. Ricordo che non appena li trovammo, ci guardammo stupiti l'un l'altro. A quel tempo, infatti, i Salonpas che vendevano a Taiwan arrivavano alle dimensioni di un palmo di mano al massimo, mentre questi potevano tranquillamente ricoprirmi la tibia.

Dopo aver visto dei cerotti Salonpas di questo tipo, tutti noi concludemmo che l'attrezzatura sportiva della squadra giapponese dovesse essere superlativa. Quello più estasiato di tutti però ero io che, in qualità di mancino, non avevo mai visto come fosse fatto un guantone per la mano destra, figuriamoci se ne avessi mai provato uno! Ad ogni competizione, infatti, indossavo uno dei normali guantoni per la mano sinistra che qualche altro ragazzo della squadra mi prestava e lo adattavo alla mia mano destra per poter ricevere la palla.

Ammirare come fosse fatto un guantone per la mano destra diventò presto la mia ossessione, perciò da ragazzino, questo era l'elemento dell'attrezzatura da baseball che più mi incuriosiva. Io ero assolutamente convinto che avrei visto indossare questo guantone almeno da alcuni dei componenti della squadra giapponese. Mai mi sarei immaginato che invece non lo avrei notato indosso ad alcuno di loro. Solo da adulto, quando accompagnai mio figlio a scegliere l'attrezzatura da baseball, comprai finalmente un guantone per la mano destra.

Il campo sportivo della scuola media Giustizia e Benevolenza, durante i tempi della Resistenza giapponese era stato denominato"campo della fortuna". Questo era di fatto il nostro quartier generale. La fila di baniani che costeggiava la parete sul lato

destro, circoscriveva il nostro punto di sosta e di ritrovo prediletto. Sui tronchi sovrastanti erano state inchiodate delle travi su cui potevamo arrampicarci per osservare il panorama, mentre ai piedi degli alberi spesso si appostavano i venditori ambulanti di ghiaccioli e salsicce.

Il campo in corrispondenza del lato sinistro, invece, ospitava un rifugio antiaereo il cui ingresso era ormai serrato. Spesso mi distendevo sul prato a guardare le partite, oppure mi divertivo a far volare gli aquiloni. Dato poi che quel campo proliferava di erbe selvatiche, vi era sempre una miriade di svolazzanti libellule. Sul prato in corrispondenza del lato destro vi era il campo da basket, delimitato da una rete divisoria. Dunque, quando la palla da baseball veniva lanciata al di là della rete, si conteggiava un fuori campo. Da che mi ricordo, però, nessuno fu mai in grado di compiere una battuta del genere.

Sul prato centrale, si ergeva maestoso un eucalipto, il quale durante i tramonti estivi, diventava il rifugio di una tortora che vi si appollaiava brontolante. Dietro l'albero di eucalipto si trovava il dormitorio degli insegnati della scuola media, e anch'esso fungeva da punto di delimitazione del campo. Vicino al dormitorio sorgeva un maestoso centro per lo studio delle arti marziali che era stato adibito ad alloggio della polizia militare. Sfortunatamente, prima che riuscissi a conseguire il diploma di scuola media, il centro fu smantellato.

Nel fine settimana, ci recavamo in ogni dove a disputare le competizioni ufficiali. Ma cosa si intende realmente per competizioni ufficiali? Si tratta di partite che hanno luogo in campi sportivi piuttosto grandi o di importanza considerevole, in cui ci si confronta con squadre di differenti livelli. La meta principale di queste nostre spedizioni era l'enorme campo sportivo della Scuola Normale di Taizhong, da noi scherzosamente denominato "deserto del Gobi". Del resto, paragonato al verde e lussureggiante "campo della fortuna", era smisuratamente vasto e privo d'erba; si scorgeva solo un'ampia distesa di terra gialla. Le squadre osavano presentarsi al deserto del Gobi solamente se ritenevano di essere ben allenate visto che poi, per ciascuna competizione, partivano immancabilmente numerose scommesse; e quando due squadre si sfidavano ad una scommessa, anche i venditori di salsicce e ghiaccioli lì

vicino scommettevano a loro volta. Queste erano proprio le situazioni in occasione delle quali era opportuno che ci portassimo dietro le nostre palle rigide, non solo perché le utilizzavamo durante le partite, ma anche perché diventavano, insieme ai guantoni, dei premi perfetti per i vincitori delle scommesse. Alla mia squadra è capitato spesso di vincere sia palle che guantoni, ma purtroppo anche di perdere numerose palle rigide.

A queste competizioni vi erano solo squadre d'elite. Come lanciatori erano schierati ragazzi delle scuole medie o addirittura delle scuole superiori, mentre i difensori erano per lo più studenti delle medie. I ragazzi del quinto e del sesto anno come me erano obbligati a stare fuori dal campo, i ragazzi del terzo e del quarto anno, invece, dovevano solo godersi lo spettacolo senza essere coinvolti e se ne stavano sotto gli alberi a smuovere qualsiasi tipo di critica verso di noi. Generalmente, io rivestivo il ruolo di difensore in prima base. Durante le competizioni ufficiali, avevamo a disposizione solamente la parte destra del campo. Chi si intende di baseball sa che, durante i piccoli campionati, questa è l'area in cui la palla non deve assolutamente capitare.

Di solito, i giocatori più forti e maggiormente coinvolti nelle azioni erano gli attaccanti dalla corporatura massiccia; ricevitori e difensori della prima base e gli esterni, spesso, se ne rimanevano come spaventapasseri nel bel mezzo del campo. Tutti ammiravano con interesse la performance degli attaccanti.

Di frequente, al termine dei nove inning, le battute conteggiate come valide non erano molte e si arrivava sempre a risultati del tipo 1 : 2 o 1 : 0 per cui la differenza tra i punteggi – del resto mai alti – delle due squadre era minima. Nella maggior parte dei casi, inoltre, i risultati ottenuti non erano stati conseguiti tramite le battute, ma piuttosto perché gli attaccanti avevano lanciato delle palle che avevano toccato una parte del corpo di qualche giocatore, oppure perché erano stati effettuati dei *base ball* o dei passaggi imprecisi.

A quel tempo ero piuttosto basso di statura e, per poter effettuare delle battute efficaci, avrei avuto bisogno di una mazza più corta, ma riuscivo comunque ad effettuare battute che mi permettevano di classificarmi in seconda base.

Guardando il baseball professionale, mi è capitato di constatare che spesso la seconda battuta riesce molto meglio della prima. Ad esempio Keet, il famoso interbase degli Yankees newyorkesi, è un temibile battitore. Ma come mai io ricoprivo sempre il ruolo di battitore? In breve, essendo io un battitore mancino, tutti ritenevano che per me non fosse adatto il ruolo di attaccante poiché le possibilità di commettere base ball erano tutt'altro che remote. Così ogni volta che scendevo in campo, i capitani mi ripetevano continuamente di restarmene semplicemente fermo dove mi trovavo, impugnando la mazza corta. Io ero sempre destinato a fare *base ball*, in modo da evitare che si realizzasse uno *strikeout*. A dire il vero, a meno che i miei compagni di squadra non mi dessero delle istruzioni, io non osavo colpire la palla dato che la mia forza nell'effettuare il lancio non era a quel tempo paragonabile a quella degli studenti delle scuole medie. Oltretutto, veniva utilizzata una palla rigida e, anche se ne avessi avuto l'occasione, avrei fatto fatica a colpirla efficacemente. In quei momenti mi sembrava quasi che le braccia e la mascella mi si intorpidissero.

In un'unica occasione, durante una partita alla scuola media Onestà e Benevolenza, gli avversari, non so per quale motivo, decisero di schierare in campo un lanciatore di bassa statura. Il lo derisi subito per la sua apparenza, senza curarmi dell'ordine di colpire la palla datomi dai capitani. Questa volta il colpo si rivelò fortunato e la palla arrivò ad una distanza considerevole. La palla utilizzata era palesemente danneggiata e volò oltre al rifugio antiaereo. La scena mi fece pensare ad un uccellino che, durante il primo tentativo di alzarsi in volo, non fa altro che dibattersi convulsamente. Cominciai allora a correre a tutta velocità e inaspettatamente arrivai in terza base. Quella fu l'ultima estate in cui eseguii un lancio degno di nota alla scuola elementare. Mi ricorderò sempre la sensazione provata in quel momento: la forza e la potenza che si sprigionarono quando la mazza colpì la palla furono tali da farmi sperimentare un senso di appagamento che si diffuse in ogni singola parte del mio corpo.

Da adulto, ogni volta che mi è capitato di fare ritorno al mio villaggio natale a Taizhong, mi venivano in mente le giornate trascorse a giocare a baseball e così mi recavo sempre al campo della fortuna ad osservare con diletto i bambini giocare a baseball. Inoltre nell'estate di quell'ultimo anno, ero anche riuscito a correre dalla casa

base fino alla terza base ed ero addirittura riuscito a lanciare in aria delle palle rigide, seppur un po' usurate. Il ricordo di quel momento elettrizzante, anche oggi, mi torna spesso in mente.

LA CITTA' DELLE FARFALLE

Ahxiong era un mio compagno alla scuola media Onestà e Benevolenza. La sua famiglia aveva aperto un piccolo negozio di manifatture tradizionali, situato proprio all'incrocio tra il Viale della Montagna centrale e il Viale della Libertà.

A quel tempo, nonostante questa strada fosse ampia soltanto una decina di metri, ai margini ospitava vari tipi di negozi a più piani, perciò era considerata la più affollata e fiorente via dello shopping di Taizhong, un vero e proprio mercato. Il negozio della famiglia di Ahxiong si chiamava "La via delle specialità culturali" e vendeva antiquarie, dipinti e calligrafie tradizionali, insieme a prodotti di artigianato locale. Generalmente gli acquirenti non erano molti; si trattava quasi sempre di stranieri, per lo più visitatori giapponesi.

Prima che facessi amicizia con Ahxiong, quando i miei familiari si recavano al mercato a fare spese, spesso venivano attirati dalla stravagante insegna del negozio dei suoi genitori. Vi era infatti una grossa sagoma di Santa Claus che arrivava fino la secondo piano. Santa Claus portava un grande sacco sulle spalle e pareva fosse appena scivolato giù dal cielo. Fu proprio lì che, da piccolo, vidi per la prima volta Santa Claus. Da bambino ero assolutamente convinto che questo anziano signore avesse un legame particolare con la famiglia del mio amichetto. Quando un giorno andai a giocare a casa sua, mi misi a cercare scrupolosamente dappertutto se vi fosse qualche elemento che potesse, in qualche modo, rivelare questo legame. Pensavo che il vecchio Santa Claus accumulasse tutti i regali proprio in quella casa e che provvedesse lui stesso anche a procurare i vari oggetti che la famiglia vendeva al negozio.

Arrivato finalmente il periodo delle vacanze estive, al termine del secondo anno di scuola media, Ahxiong mi invitò ad andare a Puli a caccia di farfalle. La famiglia di Ahxiong aveva infatti intrattenuto delle relazioni commerciali con un cacciatore di farfalle esperto, il quale aveva poi invitato i vari membri a trascorrere alcuni giorni proprio a Puli. L'idea di razzolare a caccia di farfalle mi entusiasmava moltissimo, perciò accettai senza tante cerimonie la proposta del mio amico.

Il giorno stabilito, partimmo molto presto al mattino con l'autobus e, dopo quasi due ore di percorsi accidentati, riuscimmo a raggiungere Puli. A quel tempo, la cittadina

era il punto di ritrovo di molti cacciatori di farfalle esperti e il più illustre tra questi era il signor Yu Qingjin. Egli divenne in seguito il curatore del museo di storia naturale che fu fondato non molto tempo dopo il mio viaggio. Molti ragazzi, in occasione delle vacanze estive, raggiungevano le aree montuose per andare a caccia di farfalle, sperando poi di poter guadagnare qualche soldo vendendone alcune.

Arrivati a Puli, incontrammo l'amico della famiglia di Ahxiong che ci diede subito una rete per acchiappare le farfalle e ci accompagnò nell'area più rinomata per questa attività, di cui ora non ricordo l'esatta collocazione. Uscimmo da Puli e, dopo esserci insinuati in diverse stradine montuose, ci fermammo in un'area che ospitava vari campi in coltivazione. Il signore che ci aveva accompagnati ci rivelò con aria misteriosa che quello era il suo territorio, il suo campo di battaglia e ci disse anche che doveva stare molto attento a non farsi scoprire dagli altri cacciatori di farfalle, i quali altrimenti gli avrebbero rovinato la piazza. Subito cominciammo a camminare seguendo una stradina industriale che si snodava verso gli altopiani. Durante il tragitto, si potevano ammirare numerosi campi, frutteti e una grande varietà di variopinte farfalle che fluttuavano delicatamente in aria. In particolare, vi erano esemplari appartenenti alla famiglia dei *papilionidi* e farfalle maonarca. Dopo aver acchiappato le farfalle, il cacciatore ci insegnò ad osservare attentamente il loro torace e ad ammazzarle immediatamente per poi metterle nella rete; in questo modo, infatti, si evitava di far soffrire la farfalla e di rovinarne le ali. All'inizio mi sentivo piuttosto impacciato e intimorito, ma vedendo Ahxiong molto disinvolto, decisi di essere anche io forte e coraggioso. Così, in breve tempo riuscii ad ammazzarne alcune e man mano acquistai maggiore dimestichezza.

Dopo aver attraversato un vasto altopiano, ci addentrammo in una foresta tanto rigogliosa quanto soffocante e buia, tra la cui vegetazione scorreva un sottile corso d'acqua. Nonostante il ruscello non fosse ampio, l'acqua scorreva con forza e, infrangendosi sul terreno pietroso, produceva un certo frastuono. La foresta era poi costantemente animata da un continuo cinguettio e dai richiami della fauna che vi dimorava, rivelando uno scenario estremamente chiassoso. Procedendo in direzione del fiume, si incontravano numerose farfalle che volavano verso il cielo o che si

scagliavano incuranti sui nostri corpi. Le reti che possedevano i cacciatori, erano degli strumenti eccellenti per catturare le farfalle. Bastava maneggiarle sullo spazio circostante in modo da formare un otto e le farfalle che sfortunatamente si trovavano nelle immediate vicinanze, non potevano sfuggire al destino della cattura. Anche noi riuscimmo a catturarne non poche.

Poi raggiungemmo una gola con un bosco lussureggiante. Il bosco si articolava su vari livelli e ospitava delle cascate. Non appena giungeva il frastuono assordante dell'acqua che toccava il suolo, sembrava che all'interno della foresta si nascondesse un potente motore che con la sua forza spargeva una straordinaria energia nell'ambiente circostante. I tiepidi raggi solari penetravano la fitta vegetazione, facendo risplendere un meraviglioso arcobaleno che creava un luminoso effetto ottico.

Da adulto, tutte le volte che mi è poi capitato di imbattermi in una gola con una lussureggiante foresta, dove i raggi del sole illuminano gli alberi e lo scuro pavimento di fogliame, i tronchi possenti e il muschio sul terreno umido, ho sempre richiamato il ricordo dei magnifici scenari ammirati quella volta nei pressi di Puli.

Alla fine della stradina ci incantammo di fronte ad enormi sciami di farfalle. Si trattava almeno di qualche migliaio di esemplari. Sembrava che qualcuno avesse sparso in cielo una miriade di coriandoli colorati che svolazzavano in maniera convulsa e caotica tra gli alberi, quasi a volerci dare un caloroso benvenuto. In gran numero, volteggiavano esemplari dalla coda lunga, *papilionidi* dai colori meravigliosi, esemplari di *neptis taiwana* che si libravano in perlustrazione e monarca variopinte. Noi rimanemmo a bocca aperta di fronte ad un simile spettacolo, convinti di non trovarci più a Taiwan né in qualsiasi altro luogo terrestre.

Il cacciatore, per paura che non riuscissimo ad udire le sue parole, ci urlò a gran voce che ormai il numero degli esemplari si era notevolmente ridotto rispetto al passato. Noi non potevamo credere che in precedenza potessero addirittura esservi molte più farfalle, ma dopo questa sua affermazione, tutta la situazione ci sembrò ancora più incredibile e surreale.

L'uomo, senza aggiungere altro, cominciò a scavare una buca poco profonda sul terreno per poi urinarvi dentro. Dopodiché vi buttò due esemplari morti di farfalla

gialla. Non molto tempo dopo si verificò uno strano fenomeno: sui rami degli alberi circostanti, una dopo l'altra, si posarono alcune farfalle gialle. Solo in seguito, venni a conoscenza del fatto che le farfalle gialle sono attirate dall'ammoniaca contenuta nell'urina, per questo, in quell'occasione, si erano assembrate attorno alla buca. Quando arrivò un numero rilevante di farfalle, l'uomo, con estrema cautela ed altrettanta velocità, coprì lo spazio sovrastante la buca con la sua rete ed acchiappò moltissime farfalle in un colpo solo. Nel frattempo ci disse che, se avessimo usato questo stesso metodo e fossimo stati particolarmente fortunati, in una sola giornata, avremmo potuto catturare fino a cinque o seimila esemplari.

A volte, i cacciatori facevano uso di ananas e papaie fermentate o decomposte, ne cospargevano una porzione di terreno o la corteccia degli alberi come fosse linfa in modo da attirare varie specie di farfalle dai colori spenti.

Alla fine della mattinata, portammo al negozio tutte le farfalle catturate. Il cacciatore le adagiò su un tavolo di legno e cominciò a catalogarle per specie. Con il termine "catalogazione" non si intende, in questo caso, il processo scientifico, ma ci si riferisce ad un metodo di suddivisione dei vari esemplari che si basa sulla loro colorazione e sui motivi presenti sulle loro ali. Le farfalle, in questo senso, sono delle opere d'arte in attesa di essere vendute.

Chiaramente vi erano delle specie particolari che l'uomo si premurava di dividere dal gruppo. Uno ad uno leggeva i nomi delle farfalle per poi informarci, con grande soddisfazione, che si trattava di esemplari di un certo valore e dunque molto cari sul mercato. Egli si dedicava con grande accuratezza e precisione a questo lavoro di catalogazione, rivelando la sua smisurata conoscenza in termini di farfalle. Sfortunatamente non ebbe il tempo di insegnarci i segreti del suo mestiere.

Quel giorno, quando all'imbrunire tornammo verso casa, cominciai a provare un certo interesse per le farfalle, perciò mi ripromisi che mi sarei procurato qualche testo a riguardo, così da potermi informare adeguatamente. Il giorno successivo corsi subito alla libreria centrale e, dopo aver cercato a lungo tra i libri del secondo piano, trovai solo due volumi che forse avrebbero potuto fare al caso mio: *Insetti particolari dal mondo* e *Insetti peculiari*. Tuttavia si trattava di due volumi enciclopedici riguardanti le

caratteristiche anatomiche e comportamentali di svariate specie di insetti, di fatto non vi erano particolari indicazioni sulla fauna locale, incluse le farfalle. Poi, osservando la mappa, mi sarebbe piaciuto scoprire dove si trovasse il luogo in cui eravamo stati il giorno precedente, ma non riuscii a reperire alcuna informazione a riguardo. Del resto, io non ero nemmeno sicuro che fossimo nei pressi di un piccolo torrente del fiume Peikang e quando ripensavo allo scenario di quel giorno, nella mia mente si delineava per lo più la figura del cacciatore di farfalle con la sua espressione tesa. A volte mi sembrava quasi di essere un viaggiatore, che se ne restava inerme ad ammirare la vastità di terre lontane senza riuscire a scorgere nemmeno una piccola scialuppa all'orizzonte. Così questa scintilla di interesse per le farfalle, nata come un piccolo germoglio, si estinse rapidamente.

Da adulto, più volte mi ritrovai a chiedermi come sarebbe andata a finire se quel giorno, alla libreria centrale, avessi invece trovato un atlante dedicato alle farfalle. Sarei forse diventato come l'illustre entomologo francese Fabre, che dedicò la sua intera esistenza allo studio degli insetti? O come il naturalista giapponese Tadao Kano che si dedicò assiduamente all'esplorazione naturalistica? Ovviamente non posso rispondere a queste domande, ma dopo quel giorno trascorso a caccia di farfalle, mi accorsi che sulla sagoma di Santa Claus al negozio dei genitori di Ahxiong comparivano anche una piccola farfalla e uno scarabeo. In seguito, appresi che era impossibile per le farfalle vivere nelle aree dal clima freddo. Ad ogni modo, rimasi convinto del fatto che la presenza di quella curiosa immagine di Santa Claus al negozio dei genitori di Ahxiong avesse a che fare con gli affari commerciali della famiglia.

SALTARE LA SCUOLA PER AVVENTURARSI ALLA SCOPERTA DI LUOGHI REMOTI

In ogni città vi sono stradine che conducono a degli spazi aperti e isolati ed inevitabilmente diventano le vie più percorse dagli studenti che vogliono saltare le lezioni. Generalmente si tratta di zone caratterizzate dal passaggio dei treni, degli autobus o comunque delle macchine. Inutile dire che, da adolescente, anche io avevo un percorso preferito quando si parlava di marinare la scuola. Ancora ricordo la prima volta che decisi di farlo. Frequentavo il primo anno delle scuole medie e un giorno, all'improvviso, mi passò la voglia di andare alla lezione pomeridiana di matematica. Chissà come mai! In realtà non penso vi fosse un motivo preciso, si trattava semplicemente di una lezione tremendamente noiosa. Quel giorno, dopo la fine delle consuete lezioni, feci uno strappo alla regola e non pedalai fino all'aula in cui si teneva il corso pomeridiano di matematica; accompagnato da uno strano senso di euforia, invece mi allontanai dalla scuola. Procedendo sul caotico Viale della Libertà, pedalai fino al villaggio di Nantun, le cui stradine erano tutt'altro che affollate. A quel tempo, poche famiglie possedevano apparecchi telefonici e le lezioni pomeridiane non risultavano organizzate in modo rigido, perciò saltare la scuola era, di fatto, molto semplice. Mi ricordo che quella volta pedalai fino ad allontanarmi molto. Prima giunsi al ruscello Tuku, dove spesso andavo a pescare, e per un po' proseguii in direzione della corrente. Continuando a pedalare, mi ritrovai al mercato di Litou. Ogni volta che giungevo al mercato di Litou, mi sembrava di ritrovarmi in una nuova e lontana cittadina. Comparato al ricco e fiorente mercato di Taizhong, questo era molto più accogliente e vi si respirava un'atmosfera chiassosa e anche un po'arcaica, per così dire.

Ricordo, in particolare, le vecchie botteghe degli anni cinquanta e sessanta, in cui si vendeva il tofu, si lavorava il metallo e si produceva la crusca di riso. Dove poi hanno aperto un centro commerciale, vi era anche una farmacia di medicina tradizionale cinese e un alimentari in cui ero solito acquistare i miei stuzzichini preferiti.

Superato il mercato, il clima si faceva decisamente più tranquillo. Godendomi la pace e il silenzio, allora, passavo in prossimità di alcuni campi coltivati e in lontananza potevo scorgere una vegetazione variegata, dei bufali e alcuni attrezzi agricoli. Il mio traguardo finale era il desolato ruscello Fazi e nonostante la maggior parte delle volte ci

trascorressi diverse ore, difficilmente mi capitava di scorgere nei dintorni qualche veicolo di passaggio.

Questo corso d'acqua era il punto d'arrivo prediletto da me e i miei amichetti, sia per le lunghe pedalate che per le giornate di pesca e, di fatto, era anche il posto più remoto che potessimo raggiungere. Ricordo che una volta, arrivato alla fine del ponticello che sovrastava il ruscello, notai la presenza di un pescatore, intento a portare a riva i suo utensili del mestiere. Quando si accorse che stavo osservando il suo cesto del pesce zuppo d'acqua, prontamente ne sollevò il coperchio per mostrarmi i successi della giornata. Un'anguilla si dibatteva convulsamente all'interno del cesto, rivelandomi il suo viscido ventre di un giallo quasi luccicante, a testimonianza della ricchezza e della salubrità delle acque del ruscello Fazi. Ogniqualvolta noi bambini giungevamo al ruscello, ci sembrava di aver scoperto un sito di pesca senza eguali così, in preda all'eccitazione, lanciavamo acuti gridolini. Quando marinai la scuola per la prima volta, non fui io a decidere che ci saremmo recati proprio al ruscello, ma del resto ciò che mi interessava non era certo il luogo in sé, quanto il ricordo che poi avrei serbato di quell'esperienza.

Spesso ero solito starmene in piedi sul ponte e vagare con lo sguardo in cerca di pescatori. La riva era deserta e l'aria pervasa da un fresco secco e pungente. In quei momenti mi sembrava quasi che la calma avesse un sapore proprio, e forse è esattamente così. Quando andavo al ruscello per conto mio, avevo l'impressione che le sue acque fossero più limpide e che il letto fosse più ampio. L'ultima volta che vi tornai, le piccole onde formate dalla corrente mi bagnarono i piedi. Adesso, invece, il ruscello ha deviato il suo corso e scorre debole, emettendo un impercettibile mormorio. Nei dintorni il terreno sassoso è punteggiato da erbacce sparse e rade, mentre la riva del torrente è appesantita da un'atmosfere tetra e desolata, quasi si trattasse di un luogo in rovina.

Un giorno, trascinando lo zaino con i libri di scuola, raggiunsi l'argine e mi accovacciai su una piccola escrescenza rocciosa. Istintivamente feci per tirare fuori dallo zaino il mio quaderno, ma immediatamente lo lasciai scivolare nuovamente in mezzo agli altri testi scolastici. Per un po', me ne restai lì senza sapere che fare, poi

raccolsi alcuni ramoscelli bianchi di saccharum spontaneum linn e quando, spinto dalla curiosità, ci soffiai sopra, le spore si dispersero nell'aria. Seguendo con lo sguardo il loro fluttuare casuale e disordinato, mi sembrò che la città di Taizhong fosse coperta da un basso strato di nebbia grigiastra. Poco dopo, una raffica di vento mi fece percepire un freddo pungente e allora mi avvolsi ancor di più nei vestiti e mi tirai su il colletto.

Continuando a guardare verso l'alto, mi soffermai ad osservare il ruscello in lontananza mentre il sole tramontava. Con un cielo giallo intenso come sfondo, alcuni aironi bianchi si stavano appropinquando al letto del fiume, seguiti dagli aironi notturni dal piumaggio argenteo intenti a richiamarsi l'un l'altro mentre sorvolavano le acque del ruscello. Questo panorama probabilmente molto comune, in cui il ruscello faceva da protagonista, diventò poi l'immagine portante della mia primissima poesia che scrissi all'età di circa diciotto anni. Del resto, se all'età di quindici anni avessi voluto scrivere una poesia, sono sicuro che mi sarei lasciato ispirare proprio da questa stessa immagine.

Restai per un po' ad osservare la vastità che mi circondava e, ad un certo punto mi sembrò quasi di non riuscire più a muovermi visto che ero rimasto accovacciato a lungo e ormai avevo gli arti intorpiditi. Decisi allora che era tempo di tornare pian piano verso la strada principale. Passai allora per i vecchi vicoli e mi fermai a comprare qualche *baozi*[18] bello caldo per riempirmi lo stomaco. Poi costeggiai nuovamente il ruscello Tuku nei cui pressi vi sono un grandissimo baniano e un tempio. Qui solitamente mi divertivo a pescare i piccoli di carpa, di sgombro occhione e di pesce gatto. Quel giorno, alcuni bimbi di quattro o cinque anni giocavano davanti al tempio mentre le loro mamme li controllavano da poco lontano, impegnate a fare il bucato accovacciate sulla riva pietrosa del ruscello. Quando raggiunsi la sorgente, mi accorsi che la schiuma dei detergenti utilizzati dalle signore per lavare i panni si era accumulata proprio lì, inquinando l'acqua. Estremamente dubbioso, mi chiesi che altro avrei potuto trovare qualora fossi tornato al ruscello in futuro.

---

[18] I baozi 包子 sono dei piccoli panini ripieni di carne o verdure cotti al vapore, generalmente consumati durante la colazione o il pranzo.

Dopo aver oziato per un po', calcolai che ormai la lezione pomeridiana fosse sul punto di concludersi, allora mi misi in sella della mia bicicletta, così da poter tornare a casa in tempo. Nessuno sapeva che mi trovassi lì. Più avanti, quando mi capitò di ripensare a questo giorno di assenza da scuola, non mi sentii per niente orgoglioso, al contrario mi sembrò di avere la coscienza un po' sporca. Dal resto, anche se avessi voluto, da quel giorno in poi, non avrei più avuto la possibilità né il modo di passare un'intera giornata a gironzolare fino a raggiungere un qualche posto sperduto, attraversare una cittadina e andare a pesca presso un corso d'acqua remoto e desolato. Con questa consapevolezza, compresi che ormai la mia infanzia poteva considerarsi terminata.

Sembra strano, ma dopo la prima volta, l'idea di prendermi ogni tanto una piccola pausa dallo studio divenne una sorta di piccola ossessione. Nel fine settimana o durante le vacanze, non sempre avevo voglia di restare a casa a ripassare le lezioni o a fare i compiti, per cui spesso mi capitava di tornare al ruscello dove trascorrevo molto tempo leggendo.

Quando il secondo anno di scuola media giunse al termine, Ahxiong mi invitò, insieme ad altre due ragazze, ad andare a pesca e in quell'occasione percorremmo proprio la strada che anche io ero solito durante le mie scappatelle. Quel giorno, tuttavia, fu lui a parlare con le ragazze per la maggior parte del tempo, io invece mi limitai a pescare, e devo ammettere che, per giunta, pescai parecchi pesci.

Anche dopo il liceo, durante i giorni di vacanza, io e Ahxiong continuavamo a percorrere quelle via in bicicletta, portando con noi il pallone da basket e i quaderni con gli appunti. E proprio percorrendo la nostra rotta abituale, ci capitò di stringere amicizia e di giocare a basket con alcuni ragazzi.

In quel periodo amavamo particolarmente recarci al ruscello Tuku, ma io avevo l'impressione che le sue acque fossero diventate sporche e poi il mio interesse per la pesca stava ormai scemando. Per potersi dedicare adeguatamente alla pesca era infatti necessario disporre di molto tempo libero così da rimanere a lungo nel posto, in attesa che i pesci abboccassero. In quei momenti di solitudine assoluta, si instaurava un

legame intimo e particolare con il mondo naturale circostante, che andava ben oltre il fatto di riuscire o meno a portarsi a casa dei pesci e io sono davvero orgoglioso di aver sperimentato una simile gioia durante l'adolescenza.

Quando terminai il periodo di leva militare, mi regalarono un telescopio e il ruscello Fazi divenne da subito il mio luogo preferito per l'osservazione dei volatili. Proprio in prossimità di questo corso d'acqua, infatti, avvistai per la prima volta la gallinella d'acqua e il grande airone bianco. Inoltre, quando cominciai a seguire il professor Lin Hengdao nelle sue ricognizioni dei siti storici, il mercato di Litou fu il primo luogo in cui mi avventurai in sua compagnia. Quella volta, ascoltando le spiegazioni del professor Lin, forse perché egli stesso parlava con grande vitalità e carisma, mi parve che il vecchio mercato acquisisse nuova vita. Questa volta mi sembrava di percepire un'atmosfera ancora più intima e allo stesso tempo vivace di quanto non mi fosse capitato da ragazzino.

Il Viale Pace Infinita che si interseca con il viale Villaggio del Sud, corrisponde all'antica strada che in passato attraversava il bacino Hengyue di Taizhong. Procedendo in direzione sud, ci si imbatte nel quartiere di Wuri dove io stesso sono nato, e nella città di Changhua dove si sono sposati i miei genitori. In passato, mia nonna e mio padre trasportavano i carri di pere e di meloni, partendo all'alba da Wuri per arrivare al mercato di Fengyuan e spesso percorrevano proprio questo tragitto.

Da questa breve digressione, che del resto, riguarda anche un periodo molto particolare del mio processo di crescita, è facile comprendere come mai Litou abbia da sempre custodito il sapore e le caratteristiche di un'antica cittadina. Ma i ricordi che più spesso riaffiorano alla mia memoria sono sicuramente quelli riguardanti la via che io e i mie compagni percorrevamo da adolescenti quando ci balenava in testa l'idea di saltare la scuola. Molto tempo dopo, da adulto, mi è capitato di tornare in questi luoghi per conto mio e di raggiungere in macchina quel mio amato e remoto luogo di pesca.

SECONDA PARTE

ALLA SCOPERTA DEL MONTE DABAJIAN

Prima che il piccolo Fengyi compisse dieci anni, ho scrupolosamente scritto per lui alcuni saggi sulla natura selvaggia. Questi saggi ricalcano le caratteristiche formali di una lettera. In passato quando si faceva riferimento alla scrittura epistolare si pensava generalmente ad un tipo di scrittura fortemente legato alle norme e ai principi che regolano l'etica e la morale. Io invece, quando scrivo, raramente tocco questioni di questo tipo e faccio di tutto per evitare di incorrere nel fanatismo ambientalista. Ciò su cui mi piace invece concentrarmi è la descrizione del mondo naturale in sé, degli scenari in cui, talora in compagnia dei miei figli, svolgo attività a contatto con la natura e le modalità tramite cui riesco a superare eventuali ostacoli e ad ovviare alle problematiche tipiche di questo genere di attività.

Riportando queste piccole memorie di vita quotidiana, mi auguro semplicemente che il piccolo Fengyi custodisca sempre il ricordo di tali meravigliose esperienze dell'infanzia e possa trarne forza e ispirazione. Non appena sono riuscito a raccogliere un numero consistente di saggi, ne ho realizzato una raccolta pubblicata con il titolo di *Lettere sulla Trema Orientalis*. Peccato che abbia scritto non troppo bene, oppure in modo troppo didascalico la maggior parte dei saggi che compongono questa raccolta. Feng Yi, del resto, conosce solo sommariamente gli argomenti trattati. Chissà se un giorno o l'altro, mentre leggerà questa raccolta, gli verrà mai voglia di condividere con me le sue impressioni a riguardo.

Nonostante Feng Yi non sia un amante delle lettere, tuttavia è sempre stato un bimbo appassionato dei racconti del genere *chuanqi*[19]. Ad esempio, ha letto e riletto i racconti di arti marziali del celebre Jing Yong, la mia *Trilogia del topo dei fagioli* e anche la famosissima trilogia Il *Signore degli anelli*, immergendosi ogni volta nelle diverse realtà descritte. Se parliamo poi della trama o dei personaggi, si dimostra sempre

[19] Con il termine *chuanqi* 传奇 (racconti di fatti straordinari) ci si riferisce ad un particolare genere narrativo che si origina in Cina in epoca Tang (618 – 907).

ferratissimo. Ricordo che, alcune volte, dopo aver letto questi racconti per giorni interi, continuava a rimanere perfettamente immerso nel modo pieno di avventure e ostacoli dominato dai guerrieri di arti marziali e dai cavalieri, tanto che, a volte, ne veniva totalmente risucchiato.

Di fatto, se guardo indietro alle escursioni e ai giri di esplorazione intrapresi insieme ai miei figli negli ultimi sei o sette anni, mi rendo conto che noi, per lo più, abbiamo visitato i territori montuosi e le cittadine della parte settentrionale di Taiwan.

Sono sicuro che se Feng Yi si lasciasse coinvolgere a pieno da tutti gli stimoli che si ricevono quando ci si espone alla vita e alle attività all'aperto, potrebbe diventare uno straordinario osservatore della natura. Ma mi è chiaro che, ad oggi, non è questo ciò che maggiormente gli sta a cuore. Piuttosto spera, durante le uscite all'aperto, di trovare qualcuno con cui camminare, condividere i racconti a cui è tanto affezionato o semplicemente di rannicchiarsi in disparte a leggere i suoi adorati romanzi. Si può dire che lui stia conoscendo attraverso i libri tutte le meraviglie che io spero, prima o poi, di poter osservare di persona. Nonostante sia stato sul monte Yu e sul monte Hohua, ad esempio, non gli è rimasta alcuna particolare impressione di queste possenti montagne. Se non fosse per il fatto che aveva appreso qualcosa in proposito all'interno dei libri di testo delle scuole medie, non gli sarebbe mai venuto in mente di recarcisi.

Tu sembri diverso da lui. Rispetto a Feng Yi cresciuto come un bimbo di città, tu sembri un bimbo aborigeno. Ti ricordi di Piccolo Cammello? Il cane che ci portavamo appresso quando ci avventuravamo sul monte Dabajian? Ogni volta che, dalla zona pianeggiante di Taipei partivamo diretti verso le montagne, se chiudevo gli occhi, ti figuravo già mentre rincorrevi Piccolo Cammello su una desolata distesa di neve.

Durante il gelido inverno, nella foresta di bambù a tremila metri di altitudine, la pressione atmosferica è molto bassa e l'aria risulta rarefatta, perciò camminare diventa piuttosto faticoso. Io, che solitamente porto sulla schiena il peso delle provviste e dell'equipaggiamento, dovevo riposarmi più o meno ogni quaranta o cinquanta metri. Il piccolo Feng Yi mi seguiva come un'ombra, timoroso di restare troppo indietro. Tu invece, non appena scorgevi la distesa di neve, diventavi euforico e cominciavi a

correre avanti e indietro senza sosta. Superate due o tre cime, il terreno diventava accidentato e perciò era necessario procedere con particolare cautela. Ma sorprendentemente, tu e Piccolo Cammello continuavate a rincorrervi e cominciavate anche a giocare insieme al lancio del bastone. Quando finalmente raggiungevamo i piedi del monte Yize, Piccolo Cammelo si sdraiava sul prato a riposarsi, mentre tu, ancora carico di vitalità ed entusiasmo, ti mettevi a giocare a palle di neve.

A dire il vero, tu hai dimostrato questo carattere vivace ed esuberante sin dai tempi dell'asilo. Quando poi abbiamo cominciato a dilettarci insieme nelle camminate in montagna, mai e poi mai ti ho visto stanco o affaticato. Eri sempre quello più energico e attivo di tutti. Durante le escursioni di più giorni, non eri minimamente infastidito dal fatto di non poterti fare la doccia e anzi passavi l'intera giornata ad esplorare il paesaggio, tanto che, alla fine, ti ritrovavi sempre coperto di fango, ma in ogni caso non ti ritenevi mai abbastanza sporco. Sembrava quasi che tu possedessi un'innata capacità di adattamento alla vita all'aperto. Questa tua caratteristica ha fatto nascere in me una meravigliosa speranza. Guidato da questa speranza, ti ho scritto la mia prima lettera e te l'ho consegnata proprio alla vigilia del tuo decimo compleanno. Io ho sempre sperato che un giorno, quando con lo zaino sulle spalle mi fossi trovato in cima ad una vetta intento ad osservare l'orizzonte, avrei avuto un compagno d'avventura con cui apprezzare gli spettacoli mozza fiato che la natura ci regala. In cuor mio ho sempre desiderato che questo compagno di viaggio fosse lo sveglio e sensibile Feng yi, ma ora credo che possa essere proprio tu il più adatto.

Adesso, dunque, uno dei miei sogni più grandi è che un giorno, quando sarò anziano, sia tu a portare lo zaino e a fare da guida a Fengyi nei nostri viaggi di esplorazione tra le montagne di Taiwan, augurandomi che tu possa raggiungere anche il più remoto degli altopiani. Inoltre saremo più che lieti di accogliere tra noi chiunque desideri cimentarsi in questa appassionante attività.

Ti chiedo di perdonarmi per la mia volgare interpretazione del ruolo paterno, per cui, quando tu eri ancora molto piccolo, ti ho caricato di una così pesante aspettativa. Ma se anche tu, come me, hai da sempre desiderato diventare un

insegnante di scienze naturali, allora mi auguro che il tuo sogno possa realizzarsi e che, da grande, tu possa diventare uno straordinario esploratore del territorio taiwanese. Per questo motivo, anche quando frequentavate le scuole medie prima e il liceo poi, e la pressione scolastica diventava sempre maggiore, ho sempre cercato di fare in modo che le nostre escursioni settimanali restassero un'abitudine fissa. Così, Fengyi ha continuato a leggere i suoi amati romanzi nel bel mezzo dei paesaggi naturali, tu hai continuato a lanciarti nelle scatenate corse ed esplorazioni e io ho continuato a godermi la gioia delle camminate in montagna. Ed è proprio questa la nostra certezza incrollabile: l'inscindibile rapporto padre e figli che tra noi si articola in modo così naturale.

Il lungo cammino dell'esistenza è disseminato di infinite strade. Noi stiamo percorrendo insieme una via ben precisa, in cui possiamo dire di essere degli ottimi compagni e potremmo addirittura diventare migliori amici.

UNA TRIBU' SCOMPARSA

Nelle scuole elementari, non ci sono grandi alberi e nemmeno stagni, quali impressioni rimarranno, dunque, ai bimbi una volta terminata la scuola e poi quando diventeranno adulti?

Di recente, ho visto un servizio al telegiornale dedicato ad un gruppo di anziane signore giapponesi che ha intrapreso uno speciale viaggio a Hualian per visitare quella che era stata, molti anni prima, durante il periodo della resistenza giapponese, la loro scuola elementare. Così speravano di richiamare alla mente e custodire le vecchie memorie del passato.

Allora, mi è venuto subito spontaneo chiedere a te, che a breve avresti cominciato le scuole medie, se nella tua scuola vi fossero alberi. Tu con estrema naturalezza mi hai risposto: «Certo! Nel cortile della nostra scuola ci sono degli alberelli. Mi piace tanto il cortile della scuola e ci sono affezionato». Il tuo io innocente e irragionevole è molto diverso da quanto mi aspettassi. Ma avere dieci anni non è come averne sessanta; cosa significa questo e cosa ancora mi aspetto? In realtà non so dirlo nemmeno io.

Tu guardi ancora il tuo amato "The Romance of the Condor Heroes" e lo assapori avidamente. Ma anche gli altri piccoli studenti dei quartieri cittadini possono ammazzare così il tempo, perdendosi nel mondo fantastico dei romanzi di arti marziali? Non molti di loro, probabilmente. Ti assicuro, invece, che per i bimbi che frequentano le piccole classi delle scuole tradizionali, come la scuola elementare Xinhai, questo genere di svago è garantito.

Ma io sono ansioso di scoprire come sarà, per te, andare alla scola media. Immediatamente mi si è palesata di fronte l'immagine di molti dei piccoli studenti diplomatosi alla scuola elementare Xinhai, con lo zaino sulle spalle mentre attraversano il sentiero centouno, ora immersi, per l'appunto, nell'amaro periodo della scuola media. Del resto, anche tu tra qualche mese sarai come loro.

“Una tribu’ scomparsa”, ecco come definisco gli studenti delle scuole medie di oggi. Ma con questo appellativo non mi riferisco ad una situazione totalmente negativa, né tantomeno voglio alludere ad un cattivo funzionamento del sistema. Se devo proprio essere sincero, non so cosa pensare a riguardo.

A conti fatti, facendo riferimento agli studi sul comportamento animale, apprendiamo che per ogni specie, l’età dello sviluppo può determinare spesso dei momenti di disordine. E’ così per la maggior parte dei mammiferi e anche per gli uccelli. Perciò, temo che ogni tipo di inibizione e restrizione imposta possa portare i giovani, di contro, a sviluppare comportamenti per così dire “sovversivi”.

Se ora ripenso a com’eri all’età di uno o due anni, quasi non ho ricordi, nonostante non sia passato poi così tanto tempo. Per rinfrescarmi la memoria, posso fare affidamento solamente su alcune fotografie spiegazzate dai colori brillanti e vivaci.

Generalmente, in una classe vi sono circa venti studenti, piccoli pionieri, pronti a catapultarsi in questa nuova avventura. Io talora mi identifico con questi bimbi e non posso evitare di ripensare al tempo in cui mi ritrovavo a vestire i loro stessi panni. Se paragonate ai grandi istituti scolastici moderni, con classi composte anche da cinquanta o sessanta studenti, le piccole scuole tradizionali sembrano rivelare diverse mancanze. Ad esempio, infatti, non possono vantare campi da baseball, campi da basket o campi di atletica dello stesso tipo. Oppure, per portare un ulteriore esempio, attività del dopo scuola come le lezioni di canto o di pittura, raramente possono essere organizzate, e questo fatto di sicuro influisce molto sul ricordo del periodo scolastico che poi i bambini serbano. Di fatto, vi sono alcuni bambini che frequentano scuole pubbliche o private rinomate per i loro enormi campi sportivi e con un numero elevato di studenti, oppure in passato frequentate da membri facoltosi della comunità, o ancora, istituti scolastici che godono di una certa reputazione o che vantano una lunga storia. Sono sicuro che, se anche voialtri adulti ripensate alla vostra personale esperienza di crescita, non vi sono ricordi di questo tipo.

Ma tornando alle piccole scuole tradizionali, quando in futuro arriverai alla mia età, che cosa ti tornerà in mente ripensando alla scuola elementare di Xinhai? Può

forse un modesto istituto scolastico essere ancora più prezioso rispetto ad un edificio scolastico facoltoso e nascondere dei posticini deliziosi? E tu riuscirai, anche fra sessant'anni, a mantenerne vivo il ricordo, proprio come hanno fatto quelle signore giapponesi?

Continuo a non esserne certo, ma in passato mi è capitato di assistere ad alcuni cambiamenti interessanti. In seno al modello educativo sostenuto dalle scuole tradizionali è mutato il modo di concepire il processo di crescita, ed oltretutto, anche l'identità del genitore è cambiata rispetto al passato. Ad esempio, io stesso conosco per nome quasi tutti i tuoi compagni di classe e ho persino memorizzato le abitudini principali di ciascuno di loro. Considerando anche solo questo aspetto, si percepisce quanto sia stretto il nostro rapporto, molto più stretto di quanto non fosse quello che, da bambino, mi legava ai miei genitori.

Di fatto, chiarisco anche che, seguendo il tuo processo di crescita, io stesso, nel mentre, ho appreso, ma spesso mi ritrovavo immerso in sfide esistenziali che mi procuravano frustrazione e rassegnazione; inoltre ero convinto che molte delle esperienze vissute in quel periodo, non si sarebbero più riproposte. Io, comunque, ero profondamente comprensivo e addirittura mi godevo, in un certo senso, anche i momenti più complessi della tua crescita. Così anche le mie responsabilità mi si facevano più chiare ed ero convinto che tu, man mano, saresti diventato sempre più consapevole di te stesso.

Cercare di comprendere e adottare il sistema culturale tipico delle scuole tradizionali, per noi che di fatto costituiamo una tipica famiglia della classe media, può rappresentare una sorta di nuovo tentativo. La cultura comunitaria che deriva da questo tipo di educazione scolastica probabilmente non è universale e nemmeno così definita, ma si può dire che noi ci troviamo già per strada e perciò non sarebbe affatto semplice, a questo punto, smontare dal carro.

Di recente, ogni volta che mi capita di attraversare la stradina di piastrelle rosse in prossimità del cortile della scuola, vedo voi bimbi giocare a basket. Mi piace fermarmi per un po' e restare lì ad osservarvi, anche se non conosco bene molti di voi.

Sembrate già dei giovanotti e il campo da gioco è pervaso dai vostri spiriti intraprendenti. A questo punto, sento sempre un briciolo di malinconia in fondo al cuore; rifletto amaramente sul fatto che vi state gustando la parte conclusiva del periodo della scuola elementare, state vivendo il vostro ultimo giorno di primavera.

È la stessa cosa anche per le ragazze che, immagino, possiedano un codice espressivo ancora più intimo e segreto. La distanza dall'attuale generazione di adulti è sempre più evidente; più il tempo passa, più piacciono le canzoni di Stefanie Sun e di Elva Hsiao e la facilità con cui apprendete i testi delle canzoni in lingua inglese è notevole. Alcuni, prima o poi, si troveranno ad inseguire ossessivamente proprio i loro idoli musicali, alla caccia disperata di un autografo. Da questo punto di vista, voi non siete molto diversi dai ragazzini che vivono nel quartiere est di Taizhong e, del resto, non vi è nemmeno chissà quale distinzione tra voi e i bambini che abitano nei villaggi rurali. Salvo il fatto che, pochi ragazzini di campagna portano gli occhiali mentre in città sono in pochi a non indossarli. Usando questo esempio come una cartina al tornasole, posso audacemente affermare che anche il processo di crescita e l'esperienza che man mano si acquisisce sono esattamente così.

La società è divisa in questo modo e la scuola mira a formare e ad alimentare il sistema culturale alla base di questa suddivisione. Sia le scuole tradizionali che quelle moderne sono contemplate all'interno del sistema, come due canali che confluiscono nel medesimo fiume. Tu ed io siamo soltanto due pesciolini all'interno di uno di questi canali; non possiamo uscire dall'acqua, ma possiamo solo scegliere a quale profondità nuotare. L'esistenza umana è proprio così, possiamo solo provare ad adattarci, con gioia e con fatica.

CAPITOLO 3. Il commento alla traduzione

3.1 Il prototesto: caratterizzazione stilistica e contenutistica

Shaonian Lupishu: women de daoyu luxing non solo costituisce un esempio estremamente interessante di scrittura naturalistica taiwanese moderna, recando al suo interno numerose specificità del tal genere, ma ancor di più rappresenta una fonte piuttosto stimolante per chi voglia accostarsi alla lettura delle opere di Liu Kexiang. Sin dalla prefazione dell'opera, si percepisce chiaramente il suo carattere peculiare nonché l'intento, da parte dell'autore, di attuare una riflessione sul mondo naturale e la sua rappresentazione attraverso un punto di vista, per così dire, "in crescita". Subito, Liu richiama alla memoria l'episodio che l'ha poi indotto a comporre l'opera in questione e a sottendervi una precisa chiave interpretativa. Egli racconta di aver ricevuto una lettera da parte di una giovane ragazza in cui la stessa lo ringrazia per aver stimolato in lei l'interesse e la passione per gli animali. La giovane scrive, infatti, quanto la lettura, durante l'infanzia, di un suo romanzo di narrativa animale avente come protagonista una balena di nome Sulianmeme, l'abbia colpita ed influenzata tanto da indurla, una volta cresciuta, a dedicarsi ad attività come la ricerca e l'osservazione dei cetacei. Lo spirito di questa ragazza e la sua grande dedizione a ciò che maggiormente la appassiona e la stimola spingono l'autore a riflettere sul delicatissimo periodo che determina, nel corso dell'esistenza di ciascuno, il passaggio dall'infanzia all'adolescenza. In modo particolare, Liu fa riferimento ai quindici anni di età come all'ultimo frammento dell'infanzia di un bambino, momento in cui ciascuno ha la facoltà di cominciare a decidere del proprio destino, orientando la propria esistenza verso ciò in cui crede, esattamente come ha fatto la ragazza della lettera. L'autore è assolutamente consapevole del fatto che non tutti possiedono la determinazione e soprattutto la passione della giovane verso un elemento ben preciso e definito e dunque porta il lettore, e probabilmente anche se stesso, a riflettere sull'esperienza personale:

> 。。。十五岁何尝不是一个人童年时光的最后。但在这个末代岁月里，你扮演的又是自己一生的何种角色?默默地接受一个时代的结束，还是找到了另一个新的可能? (Liu, 2015, pp. 2)

> …non potremmo forse dire che i quindici anni sono l'ultimo frammento dell'infanzia di un bambino? Giunto al termine dell'infanzia, qual è allora il ruolo che scegli di interpretare? Vuoi accettare passivamente la fine di un capitolo o preferisci scorgere le nuove opportunità che ti si prospettano?

Shaonian lupishu è di fatto un'opera che si compone e si modella attorno all'esperienza e alla riflessione personali dell'autore, dando vita ad un gioco narrativo per certi aspetti inusuale, in cui la rievocazione del passato si fonde irrimediabilmente con la descrizione puntuale degli scenari naturali o urbani e delle creature animali e vegetali. Liu stesso, all'interno della prefazione, definisce questa sua opera come suddivisa in due sezioni. La prima sezione risulta composta da dieci capitoli di lunghezza contenuta in cui l'autore racconta alcuni episodi salienti della propria infanzia che hanno determinato il suo graduale avvicinamento al mondo naturale e hanno contribuito ad alimentare un interesse crescente al quale lo stesso avrebbe poi dedicato l'esistenza.

Liu ci conduce, dunque, in un viaggio appassionante ed evocativo attraverso i luoghi e gli eventi che hanno maggiormente influenzato il suo essere e la sua attitudine, partendo dalla più tenera età sino ad arrivare alla soglia dei famosi quindici anni. La prima sezione dell'opera si delinea dunque come la narrazione di un susseguirsi di avventure alla scoperta della natura locale, e probabilmente anche delle proprie inclinazioni e dei propri limiti, in cui compaiono numerosi nomi di creature animali e vegetali, di corsi d'acqua e di promontori che hanno costituito, per lungo tempo, i compagni, il teatro e lo sfondo delle attività del piccolo Liu. Qui, tuttavia, la realtà naturale e l'atmosfera bucolica non rappresentano degli elementi di cornice, ma al contrario partecipano attivamente alla crescita del protagonista diventando essi stessi soggetti di rilievo, insieme ai personaggi umani. La seconda sezione dell'opera, invece, presenta una struttura narrativa piuttosto particolare. All'interno dei capitoli che la compongono, infatti, l'autore racchiude un insieme di considerazioni e riflessioni di carattere estremamente personale sul tema dell'educazione ambientale sia nell'ambito scolastico che in quello familiare, sul tema della crescita e sul rapporto che lega i genitori ai figli. Nel portare a compimento questo suo intento, Liu dà corpo ad alcune divagazioni, a tratti del tutto simili a monologhi che sovente sembrano avere come

destinatario presunto uno dei figli dell'autore stesso con cui, di fatto, viene condivisa la passione per la vita all'aperto e l'escursionismo. Si tratta, perciò, di una sezione in cui confluiscono argomentazioni fortemente personali e in cui si può leggere chiaramente l'impegno effettivo dell'autore non solo nel campo della scrittura naturalistica, ma anche dell'educazione ambientale. Alla luce di queste premesse e ricordando che nel presente elaborato è riportata la traduzione di cinque capitoli tratti dalla prima sezione e due tratti dalla seconda, è possibile affermare che lo stile testuale di ciascuna sezione risulta differente e, inoltre, che all'interno della medesima sezione coesistono evidentemente più stili. Nella prima sezione, ad esempio, possiamo riconoscere caratteristiche tipiche dello stile narrativo alle quali si sovrappongono, a tratti, anche alcune peculiarità dello stile saggistico e di quello divulgativo. Nella seconda sezione, invece, prevale uno stile personale che permette di cogliere ed interpretare il punto di vista dell'autore riguardo alcune delle questioni trattate.

Personalmente, ho scelto di dedicare maggiore attenzione, nel corso del processo traduttivo, alla prima sezione poiché al suo interno, si scorgono molte delle componenti caratteristiche della scrittura naturalistica moderna perfettamente amalgamate, di fatto, alla narrazione delle vicende di carattere personale. Trovo che, all'interno di questa sezione, emerga in maniera preponderante l'amore dell'autore per l'osservazione naturalistica, e che la sua scelta di partire dal racconto della personale esperienza di avvicinamento al mondo naturale nel periodo dell'infanzia possa essere determinante nell'istituire un maggiore coinvolgimento del lettore e quasi un'identificazione tra questo e l'autore stesso. Liu, infatti, fa leva sulla dimensione del ricordo ed elabora una rievocazione del passato al fine di potenziare, in un certo senso, il messaggio affidato all'opera stessa. Nella maggior parte dei casi, infatti, le esperienze dell'infanzia racchiudono per ciascuno il sapore della scoperta, dell'entusiasmo, del coinvolgimento disinteressato e dell'ingenuità. Si tratta di attitudini verso il mondo esterno e la vita estremamente pure e autentiche, dettate dalla curiosità e dalla sete di apprendere tipica dei cuccioli di ogni specie, ma che purtroppo, con la maturazione dell'individuo tendono a sopirsi e a dare spazio ad altre inclinazioni. Perciò, il richiamo dell'infanzia e della dimensione della scoperta e della naturalezza di approccio ed

espressione ad essa correlate, suscitano inevitabilmente un senso di nostalgia per qualcosa che è andato perduto, o forse è stato soltanto celato. Da questo senso di nostalgia deriva, però, anche una carica inaspettata, una sorta di ritrovato coinvolgimento.

Addentrandomi nella lettura dei primi capitoli, da subito ho percepito l'energia coinvolgente che Liu ha conferito alla narrazione tramite il richiamo delle realtà dell'infanzia e non ho potuto fare a meno di identificarmi, in un certo qual modo, con l'autore stesso. Man mano che procedevo con la lettura e quindi mi immergevo nella narrazione delle avventure ripercorse dall'autore, attuavo involontariamente dei parallelismi con il mio stesso vissuto dell'infanzia. In altre parole, mi risultava assolutamente naturale immedesimarmi nelle situazioni narrate - seppur collocate in una realtà per molti aspetti diversa da quella personalmente sperimentate - in quanto estremamente semplici, evocative, vivide e intrise di carica emozionale. L'elemento naturalistico e paesaggistico proposto dall'autore diviene quasi uno specchio in cui egli stesso riflette le proprie emozioni e sensazioni. In un certo senso, sembra che l'immersione del piccolo Liu nel mondo naturale contribuisca ad alimentare la sua stessa sensibilità di osservazione, e in seguito rappresentazione, della realtà che lo circonda, fornendogli la possibilità di sperimentare un senso di assoluta identificazione e coesione con l'ambiente stesso.

> 暗黄的天色间，一些白色的鹭鸶缓缓地低飞过溪床。接着是青灰羽色的夜鹭呱叫飞起。这溪岸风景或许寻常，后来却是十八岁时，最早写诗的重要意象。假如十五岁就会写诗，相信也是如此。(Liu, 2015, pp.36)

> Con un cielo giallo intenso come sfondo, alcuni aironi bianchi si stavano appropinquando al letto del fiume, seguiti dagli aironi notturni dal piumaggio argenteo intenti a richiamarsi l'un l'altro mentre sorvolavano le acque del ruscello. Questo panorama, probabilmente molto comune, in cui il ruscello faceva da protagonista, diventò poi l'immagine portante della mia primissima poesia che scrissi all'età di diciotto anni. Del resto, se all'età di quindici anni avessi voluto scrivere una poesia, sono sicuro che mi sarei lascito ispirare proprio da questa stessa immagine.

。。。让自己在环境里，享受一种奇妙的和天地对话的孤单，那不只是钓到鱼而已。我很自豪，少年时代就隐约体会这种乐趣。(Liu, 2015, pp. 37)

In quei momenti di solitudine assoluta, si instaurava un legame intimo e particolare con il mondo naturale circostante, che andava ben oltre il fatto di riuscire o meno a portarsi a casa dei pesci e io sono davvero grato di aver sperimentato una simile gioia durante l'adolescenza.

Potremmo dunque affermare che l'apprezzamento della realtà naturalistica avviene, da un lato, attraverso una rappresentazione oggettiva dei diversi elementi naturali e urbani, dall'altro attraverso la sfera più intima e soggettiva dell'esperienza personale.

La seconda sezione presenta, invece, un approccio molto più intimo ed introspettivo e si distingue, dunque, per una caratterizzazione fortemente personale e soggettiva. Al suo interno, infatti, convergono numerose considerazioni dell'autore che arrivano a toccare svariate tematiche come ad esempio l'educazione scolastica e parentale, il rapporto tra genitori e figli, la dedizione ad un determinato stile di vita. Ma anche in tal caso, Liu si addentra in ciò che generalizzando potremmo definire come delle riflessioni di natura socio culturale, facendo leva sulla descrizione della realtà naturale o urbana.

All'interno del primo capitolo della sezione, intitolato "Alla scoperta del monte Dabajian", ad esempio, ci ritroviamo di fronte ad un intreccio di rappresentazione naturalistica e rappresentazione emotiva. Qui l'autore rivela una componente estremamente intima e privata del suo essere che ha a che fare con il ruolo di genitore e guida assunto nei confronti dei due figli. L'autore istituisce così una connessione tra la propria identità di scrittore naturalistico - e in senso lato - la passione per l'osservazione naturalistica e il suo delicato ed estremamente sentito ruolo di padre. Egli, all'interno di questo capitolo, si sofferma particolarmente sul senso di condivisione della propria passione, nonché ragione di vita professionale, con i propri figli, conducendo implicitamente il lettore a riflettere su una questione tanto complessa e delicata quanto la relazione che, nel corso dell'esistenza, lega i genitori ai figli, determinando in termini diversi la crescita di entrambe le parti. Liu, a tal proposito,

appare particolarmente risoluto nel fare in modo che la sua dedizione per il mondo naturale e la sua stessa produzione artistica possano sempre fungere da elementi attraverso cui coltivare e alimentare il rapporto con i figli, nonché possano costituire, per gli stessi, un piccolo pozzo da cui attingere, in una certa misura, conoscenza, determinazione ed entusiasmo.

> 奉一哥哥十岁以前，我很认真地写了许多荒野的文章给他。[…] 留下这些日常生活的记录无非是希望他能记取这些小时候的经验，将来有所启发。(Liu, 2015, pp.77)

> Prima che il piccolo Fengyi compisse dieci anni, ho scritto proprio per lui alcuni saggi sulla natura selvaggia. […] Mi auguro che, da queste piccole memorie di vita quotidiana, egli possa custodire il ricordo delle meravigliose esperienze dell'infanzia e possa, in futuro, trarne forza ed ispirazione.

All'interno del secondo capitolo della sezione, intitolato "Una tribù scomparsa", Liu amplia la riflessione sulla questione del ruolo parentale, sul rapporto che intercorre tra genitori e figli e sul percorso di crescita del bambino, includendo le proprie considerazioni, mai espresse in termini perentori o in modo eccessivamente diretto, rispetto al sistema educativo cinese. Ancora una volta in questo caso, l'autore parte dal riferimento ad alcuni elementi del mondo naturale per poi dare voce alle dovute considerazioni di carattere sociale.

> "没有大树、没有游泳池的小学校，小朋友毕业了，长大以后，会留下什么样的印象呢?" (Liu, 2015, pp. 84)

> «Nelle scuole elementari, non ci sono grandi alberi e nemmeno stagni, quali impressioni rimarranno, dunque, ai bimbi una volta terminata la scuola e poi quando diventeranno adulti?»

In particolar modo, Liu riflette su quanto la modernità abbia apportato notevoli cambiamenti in seno al sistema educativo e di come in tali cambiamenti si rispecchino anche i mutamenti della tradizionale relazione tra genitori e figli.

小校所带来的教养不只是你成长内容的改变，连家长的身份也和过去大大不同。譬如，你班上的同学，我几乎都识得，叫得出名字了。甚至，约略知道每个孩子的习性。光是这一点，就能感知，自己和你的互动关系，远比自己小时和父亲的密切许多。(Liu, 2015, pp. 86-87)

In seno al modello educativo tradizionale, è mutato il modo di concepire il processo di crescita ed, oltretutto, anche l'identità del genitore è cambiata rispetto al passato. Ad esempio, io conosco per nome quasi tutti i tuoi compagni di classe e ho persino memorizzato le abitudini principali di ciascuno di loro. Considerando anche solo questo aspetto, si evince quanto sia stretto il nostro rapporto, molto più stretto di quanto non fosse quello che, da bambino, legava me e i miei genitori.

3.2 Le dominanti

Avendo identificato la presunta caratterizzazione stilistica e tipologica dell'opera che, di fatto, si delinea come una commistione eterogenea di elementi di natura narrativa, saggistica, divulgativa e personale, è opportuno, a questo punto, addentrarsi in maniera più specifica nell'individuazione delle cosiddette dominanti ovvero gli elementi a cui è riconducibile l'unità del prototesto.

Dalla lettura approfondita del prototesto, dunque, risulta chiaro che la dominante apparentemente prevalente corrisponde alla descrizione degli scenari ambientali (naturali e non) in cui il protagonista si trova ad operare e a vivere le differenti avventure dell'infanzia. La descrizione dei luoghi e delle situazioni è talora piuttosto accurata e rivela la straordinaria attenzione per la documentazione tipica del naturalista o semplicemente dell'osservatore attento, senza tuttavia risultare mai pesante o eccessivamente didascalica.

有时它们也用腐烂和发酵的凤梨或木瓜，放置在林间空地上、树干上代替树液，借以吸引一些暗色不同种的蝴蝶。(Liu, 2015, pp. 29)

A volte, i cacciatori di farfalle facevano uso di brominacee e papaie fermentate o in decomposizione, ne cospargevano una porzione di terreno o di corteccia come fosse linfa, in modo da attirare diverse specie di farfalle dai colori spenti.

监狱大致呈四方形，四个角各有瞭望的塔台。北边的城墙隔了一条马路，和台中市闹区分开。东边的城墙也隔了一条碎石子路，比玲日侵时期修炼剑道和柔道的武德殿。(Liu, 2015, pp. 3)

L'intero complesso aveva la forma approssimativa di un quadrato, ai cui angoli erano collocate delle torri di controllo. Al di là del muro divisorio settentrionale una strada asfaltata separava la cittadina militare dal quartiere Shinao di Taizhong. In corrispondenza del muro orientale vi era un lastricato che divideva il carcere dal centro per lo studio delle arti marziali in cui si praticavano *kendo* e *judo* durante il periodo dell'invasione giapponese.

Non bisogna infatti dimenticare che Liu Kexiang, similmente a molti altri scrittori naturalistici moderni, si serve della scrittura come strumento utile e necessario a completare e rappresentare un'esperienza di contatto intimo e totalizzante con il mondo naturale. Ci si riferisce, in questi termini, all'esperienza del mondo naturale acquisita dall'esploratore, dal documentarista, dal naturalista o, volendo generalizzare, da colui che, con l'esperienza, ha acquisito le conoscenze necessarie per riuscire ad entrare in contatto con la realtà naturale e decodificarne diversi aspetti. In questa ottica, il processo di rappresentazione tramite la scrittura diventa una fase conclusiva di un iter molto più ampio di osservazione, descrizione ed interpretazione della realtà naturale in cui il punto di vista oggettivo è arricchito ed accompagnato, in una certa misura, dalle considerazioni personali dell'autore e dalle impressioni che egli stesso ricava dalla propria esperienza di osservazione e di contatto. Questo tipo di approccio è, a mio avviso, piuttosto evidente soprattutto all'interno dei capitoli tratti dalla prima sezione. Qui, infatti, il riferimento ai diversi elementi naturali risulta puntuale e preciso grazie al ricorso alle corrispondenti denominazioni scientifiche. Anche la descrizione degli ambienti e degli spazi è caratterizzata da chiarezza e precisione, oltre che da attenzione al dettaglio, conferendo al testo un carattere per certi versi anche

informativo e didattico. Immergendosi nella lettura di ciascun capitolo, di fatto, si desumono interessanti informazioni sulla flora e sulla fauna locali nonché sull'assetto di determinate aree urbane e rurali nel periodo dell'infanzia e dell'adolescenza dello scrittore.

> 进入这条老街，总以为抵达了另一个远方的城镇。相对于繁华的台中市街，老街有一种缓慢的、苍老的热闹。我特别记得那些一九五〇、一九六〇年的老店，卖豆腐的、打铁仔的、开百货的，还有中药铺，因为以前总会在这里的柑仔店买零食吃。(Liu, 2015, pp. 32-33)

> Ricordo, in particolare, le vecchie botteghe degli anni cinquanta e sessanta, in cui si vendeva il tofu, si lavorava il metallo e si produceva la crusca di riso. Dove poi hanno aperto un grande magazzino, vi erano anche una farmacia di medicina tradizionale cinese e un alimentari, in cui compravo i miei stuzzichini preferiti.

Il lettore, dunque, è in grado di delineare gradualmente una panoramica dei luoghi descritti e delle relative specificità, acquisendo un modesto bagaglio di conoscenze sul territorio locale. Le informazioni fornite, tuttavia, non sono assolutamente espresse in termini eccessivamente didascalici e nozionistici, ma anzi sono consegnate al lettore con estrema naturalezza e senza troppi orpelli superflui. Dalla lettura delle descrizioni, delle denominazioni dei luoghi e degli elementi è quasi tangibile, da parte del lettore, il senso di scoperta e meraviglia che ha costantemente accompagnato lo scrittore nel suo viaggio di esplorazione e, in senso lato, nel suo processo di crescita durante l'infanzia.

Perciò, una prima sottodominante può essere individuata proprio in tale senso di meraviglia derivante dall'osservazione del mondo naturale e dal contatto diretto con esso, nonché nell'approccio entusiastico e curioso che orienta il protagonista alla scoperta continua del mondo circostante e, attraverso questo, anche del proprio mondo interiore.

> 在这处山路尽头，终于看到了生平所见最多的蝴蝶。他们少说有两三千只，像一团天空洒下来的彩纸，纷乱的在林子里到处翻飞，仿佛迎接我们的到来。(Liu, 2015, pp. 28-29)

> Alla fine della stradina, ci incantammo di fronte ad enormi sciami di farfalle. Si trattava almeno di qualche migliaio di esemplari. Sembrava che qualcuno avesse sparso in cielo una miriade di coriandoli che svolazzavano in maniera convulsa e caotica tra gli alberi. Quasi a volerci dare un caloroso benvenuto.

> 那儿有许多种蜻蜓，但我特别注意到一种身上有着黑黄相间像老虎的斑纹的大蜻蜓，在喷泉池不曾出现过。(Liu, 2015, pp. 13-16)

> Lì svolazzavano moltissime libellule, ma io ero rimasto affascinato da una specie in particolare con il corpo a strisce gialle e nere come il manto di una tigre che purtroppo, però, non ho mai avvistato nei pressi degli stagni intorno alla scuola.

La percezione dell'entusiasmo della scoperta può, del resto, essere dovuta al fatto che il lettore assiste all'immedesimazione di Liu nei panni del bambino che è stato. Infatti, pur essendo chiaro che si tratta di una narrazione a posteriori, attuata da una persona adulta e consapevole del proprio trascorso e delle acquisizioni derivate, è comunque fortemente presente anche il punto di vista del Liu bambino, inesperto, vivace, curioso, incurante ed incosciente. L'autore è infatti capace di farci osservare il mondo da lui descritto attraverso gli occhi dell'adulto e contemporaneamente attraverso gli occhi del bambino. Così la consapevolezza e la conoscenza del presente si fondono con l'innocente ignoranza e la vivacità del passato, dando vita ad un connubio di energia e speranza nel futuro e velata nostalgia del passato. Costantemente, infatti, emerge dalla narrazione un senso di malinconia – del tutto riconducibile al riflesso di ansietà rilevato da Kladis (2008) di cui abbiamo già precedentemente discusso - causato dalla consapevolezza del Liu adulto dei cambiamenti di grande entità avvenuti a livello ambientale e di assetto urbano nel Paese di origine. Spesso lo scrittore pone in contrasto il ricordo dei luoghi dell'infanzia e le sensazioni positive che ne derivano con l'immagine reale ed effettiva degli stessi luoghi nel presente. In questo modo, l'approccio da sognatore tipico del bambino lascia spazio all'approccio disincantato dell'adulto capace di constatare talora con freddezza, talora con costernazione, i lati non sempre positivi del mutamento ambientale e sociale che caratterizza la nostra epoca.

当我从布满铁丝网的围墙上远眺，它像一座古代的军事大城，红砖层层堆叠，雄伟而庞大，坐落在地平线上。(Liu, 2015, pp. 3)

Quando mi sedevo a cavalcioni sul muro divisorio, il carcere sembrava proprio una cittadina militare: una distesa di mattoni rossi impilati l'uno sull'altro. Maestosa ed imponente, delimitava l'orizzonte.

大城不再，如今旁边只 剩一栋住着好几间违建户的武德殿在阴森的榕树下，幽暗而破旧的残存着，仿佛想要留住一点我所知道的大城繁华。(Liu, 2015, pp. 9)

Oggi la cittadina militare non esiste più. Nelle vicinanze è rimasto solo il centro per lo studio delle arti marziali in cui ora dimorano illegalmente alcune famiglie. Ai piedi di un tetro baniano, si accumulano dei resti dismessi, quasi a ricordare la passata sontuosità del maestoso complesso che conoscevo.

这里是我钓鲫仔和土杀的大本营。我走到旁边的水圳取水口，衣物冲洗后的泡沫堆积在那儿，叠成污浊的废水。很怀疑，下回来钓鱼时，还会有什么。(Liu, 2015, pp. 36)

Qui solitamente mi divertivo a pescare i piccoli di carpa, di sgombro occhione e di pesce gatto. Quando raggiunsi la sorgente mi accorsi che la schiuma dei detergenti utilizzati dalle signore per lavare i panni si era accumulata proprio lì, inquinando l'acqua. Estremamente perplesso, mi chiesi che altro avrei potuto trovare qualora fossi tornato al ruscello in futuro.

Forse proprio in questo continuo affiancamento di passato e presente è possibile scorgere sottilmente le considerazioni personali dell'autore in proposito alle questioni centrali su cui si sofferma le scrittura eco-critica moderna, legate allo sfruttamento ambientale e alla sempre più problematica interazione tra uomo e natura. Liu, infatti, allude alle considerazioni personali in maniera modulata, quasi a voler tutelare il diritto del lettore di assumere autonomamente la propria posizione rispetto alle questioni più

o meno esplicitamente emergenti, senza che lo stesso percepisca, nella narrazione, una sorta di forzatura interpretativa imposta dall'autore; del resto egli stesso afferma:

> 。。。但我在书写时，却绝少触及这样的人生大道理，也尽量避开保护环境的强烈意识。多半时候，只是描述我们在户外活动的情形，以及曹禺到问题时的应对方式。(Liu, 2015, pp. 77)

> Quando scrivo, raramente tocco questioni legate alla morale e faccio di tutto per evitare di incorrere nel fanatismo ambientalista. Ciò su cui mi piace invece concentrarmi è la descrizione del mondo naturale in sé, degli scenari in cui svolgiamo attività a contatto con la natura e di come riusciamo ad ovviare a ostacoli e problematiche di sorta.

Tornando all'individuazione delle sottodominanti, la rilevata coesistenza tra i numerosi elementi del passato e la consapevolezza disincantata del presente, determina la presenza costante, all'interno della narrazione, di un forte senso di nostalgia nei confronti del passato. Si tratta, di fatto, di un passato che si identifica con numerose condizioni e situazioni dell'esperienza pregressa dell'autore. Da un lato, ad esempio, si scorge la nostalgia per l'infanzia, intesa da Liu come periodo estremamente appagante e stimolante fatto di giochi, avventure e scoperte a cui però egli affianca un'infanzia metaforica della propria terra di origine. Se, infatti, *Shaonian lupishu* descrive e documenta il processo di crescita del protagonista nel corso, per l'appunto, dell'infanzia e dell'adolescenza, delinea anche il graduale processo di crescita che, nel corso del periodo preso in considerazione, ha interessato il territorio locale. Tale percorso di crescita è in realtà inteso nei termini di un processo di inesorabile ed inevitabile cambiamento dell'ambiente naturale e urbano in risposta alle esigenze del progresso e della modernità. Anche in questo caso, non si percepisce una condanna categorica, da parte dell'autore, nei confronti del progresso economico e sociale che ha investito e continua ad investire la realtà contemporanea. Liu, del resto, mi sembra assolutamente consapevole dell'inevitabilità del processo di cambiamento ambientale in corso e, dopotutto ne riconosce i limiti ma scorge e apprezza anche le innumerevoli possibilità di miglioramento in termini di stile e condizioni di vita che questo reca con

sé. Il senso di nostalgia che pervade l'opera, dunque, non assume la forma della condanna assolutistica del presente e del progresso, ma si configura maggiormente come un inneggiare al passato, un voler custodire il ricordo di un periodo di spensieratezza, noncuranza ed inconsapevolezza, quale l'infanzia, corrispondente ad un epoca in cui gli elementi più nocivi e dannosi del progresso economico ed industriale non avevano ancora inficiato considerevolmente un modo naturale ricco di risorse e lussureggiante e uno stile di vita che continuava a conservare gelosamente un carattere ancestrale e primigenio sotto diversi aspetti.

> 过了市场后，老街的热闹也远了。寂寞中，又经过一些稻田，远方有稀疏的草荫水牛和农厝。最后抵达了筏子溪桥。许久才有一辆小货车经过。(Liu, 2015, pp. 33)

> Superato il mercato, il clima si faceva decisamente più tranquillo. Godendomi la pace e il silenzio, passavo allora in prossimità di alcuni campi coltivati e in lontananza potevo scorgere una vegetazione variegata, dei bufali e alcuni attrezzi agricoli. Il mio traguardo finale era il ruscello Fazi, dove ero solito rimanere per lungo tempo e soltanto di rado avvistavo qualche camioncino di passaggio.

Perciò, alla luce di tali considerazioni, una seconda sottodominante può essere costituita proprio dal velato e mai sovrastante senso di nostalgia che attraversa la narrazione.

3.3 Il lettore modello: caratteristiche distintive

L'individuazione dei tre elementi dominanti all'interno delle porzioni di prototesto preso in esame, mi ha consentito di elaborare una strategia traduttiva basata proprio sul tentativo di rendere, per quanto possibile, la dominanza dei medesimi elementi anche nel metatesto. Ma prima di fornire delle indicazioni più specifiche e puntuali sul processo traduttivo messo in atto, è opportuno cercare di definire, in termini generali, le caratteristiche distintive del lettore modello a cui l'autore desidera idealmente rivolgersi e che Umberto Eco definisce come "un insieme

di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale" (citato in Osimo, 2011, pp. 118). *Shaonian lupishu*, come abbiamo visto, è un'opera a carattere narrativo e autobiografico, in cui sono racchiusi numerosi elementi caratteristici del genere della scrittura naturalistica moderna taiwanese. Tra questi, ad esempio, le frequenti descrizioni, talora in termini quasi didascalici, della flora e della fauna locali, oltre che degli scenari naturali e non in cui agisce il protagonista. A tratti, dunque, il testo rivela il carattere informativo tipico della saggistica. In ogni caso, non è necessario essere degli esperti di faunistica o di botanica per addentrarsi nella lettura del testo, al contrario mi sembra che si tratti di un'opera rivolta, con maggiore attenzione, ai non intenditori delle scienze naturali che desiderino apprendere alcune nozioni in materia, ma che, allo stesso tempo, siano estremamente interessati a cogliere gli spunti di riflessione di natura etica e sociale riguardanti la delicata tematica del complesso rapporto tra realtà umana e mondo naturale. Alla luce di ciò, dunque, il lettore modello del prototesto potrebbe essere chiunque nutra una qualsiasi passione legata alla natura e ami le descrizioni naturalistiche o abbia particolarmente a cuore le svariate questioni che interessano la realtà ambientale. Inoltre, *Shaonian lupishu* è un testo dedicato alle specificità del territorio taiwanese e, per tale ragione, chiunque desideri affrontare una lettura riguardante le caratteristiche ambientali dell'isola di Taiwan, che risulti sia informativa che avvincente, rimarrà piacevolmente appagato. Oltretutto, avendo l'autore stesso, dichiarato la propria volontà di impegnarsi a perseguire, tramite la scrittura naturalistica, l'ideale dell'educazione ambientale non solo tra gli adulti ma, ancor di più, tra i più piccoli, quest'opera è rivolta, almeno per quanto riguarda la prima sezione, anche ad un pubblico giovane. La struttura del testo e il linguaggio adottati, infatti, non risultano particolarmente complessi ed articolati, ma anzi sono caratterizzati da chiarezza e scorrevolezza. L'autore di rado ricorre al linguaggio metaforico o allusivo, che potrebbe conferire un carattere quasi criptico alla narrazione, rimane invece orientato verso una resa lineare delle immagini e delle situazioni. Il lettore modello del metatesto, a mio avviso, può ragionevolmente avere le medesime caratteristiche del lettore modello del prototesto. Dunque, anche il destinatario ideale

del metatesto, nutre sicuramente un forte interesse per il mondo naturale e per le varie attività di osservazione o di conservazione che vi hanno a che fare. Inoltre, trattandosi di un'opera dedicata all'Isola di Taiwan e alla sua ricchezza naturale, può sicuramente costituire una lettura estremamente interessante e gradevole per il lettore italiano che voglia scoprire in maniera semplice e non impegnativa alcuni degli elementi caratteristici del territorio taiwanese, non solo a livello naturalistico, ma anche a livello culturale, essendo l'autore più che lieto di punteggiare la sua opera di sporadici riferimenti alla cultura e alle tradizioni locali. Precedentemente è stata già menzionata la questione della diversità stilistica e contenutistica tra la prima e la seconda sezione. Alla luce delle considerazioni effettuate, in ogni caso, non mi sento di affermare che tale diversità determini necessariamente l'identificazione di due diverse tipologie di lettore modello. Le riflessioni personali dell'autore riguardanti prevalentemente il tema della crescita del bambino e il ruolo che l'educazione ambientale dovrebbe acquisire all'interno di questo processo e soprattutto in relazione al sistema educativo, sia tradizionale che moderno, raccolte all'interno della seconda sezione, sollecitano e coinvolgono la visione critica del lettore stesso. Dunque, se intendiamo la prima sezione come la rappresentazione dell'approccio descrittivo tipico della scrittura naturalistica taiwanese moderna, possiamo concepire la seconda come l'espressione dell'approccio inevitabilmente riflessivo e critico connesso a questo genere letterario. In questo senso, perciò, potremmo contemplare come destinatario modello (sia del prototesto che del metatesto) anche un lettore curioso di approcciarsi al genere della scrittura naturalistica moderna, specificatamente taiwanese, non necessariamente appassionato del mondo naturalistico, ma semplicemente interessato ad apprezzare le caratteristiche salienti di un genere ricco di spunti e caratterizzazioni.

3.4 La strategia traduttiva

In seguito al processo di analisi delle caratteristiche fondamentali del prototesto, è stato possibile, per me, elaborare una personale strategia traduttiva volta alla trasposizione delle dominanti del testo di partenza, nel testo di arrivo. Quando ci si

impegna in un lavoro di traduzione, è doveroso tenere presente che si sta attuando, prima di tutto un processo di trasposizione e adattamento culturale, di cui l'aspetto linguistico è soltanto una delle diverse componenti. Questo processo di trasposizione prevede che il traduttore si impegni a comunicare adeguatamente gli elementi contenutistici del testo, in modo che il messaggio originario, conferito all'opera dall'autore, possa essere recepito anche da un lettore che non appartiene necessariamente al contesto culturale da cui proviene lo scrittore e che, inevitabilmente, può caratterizzare l'opera stessa. Perciò, nel corso del processo traduttivo, l'identificazione delle dominanti costituisce un passo assolutamente necessario ai fini della trasmissione del messaggio dell'opera originaria (Osimo, 2011).

In questa ottica, ho cercato, quindi, di trasporre nel metatesto le dominanti del prototesto ovvero l'attenzione alla descrizione naturalistica, il senso di meraviglia e di scoperta e, infine, il senso di nostalgia. L'obiettivo ultimo è riuscire a far apprezzare al lettore l'eterogeneità di un genere peculiare quale quello della scrittura naturalistica taiwanese moderna attraverso l'approccio e lo stile di uno dei suoi principali esponenti.

3.5 Il processo traduttivo: problematiche e questioni rilevanti

A questo punto risulta dunque doveroso menzionare alcune delle questioni di rilievo presentatesi durante il processo di traduzione. Dal punto di vista traduttologico, si può affermare che la lingua impiegata da Liu all'interno di *Shaonian lupishu* sia piuttosto lineare e priva di artifici letterari di ardua comprensione e che possono determinare non poche difficoltà nel momento dell'adattamento culturale e della resa.

Anche il lessico utilizzato è piuttosto comune, fatta eccezione per la terminologia specifica impiegata nella denominazione delle varie specie animali e vegetali. L'assetto lineare si propone anche a livello sintattico e stilistico per cui di rado compaiono periodi eccessivamente lunghi o articolati. L'autore, soprattutto se consideriamo la prima sezione, mira infatti ad una rappresentazione prevalentemente descrittiva, sia per quanto riguarda i vari elementi tratti dalla realtà naturale, sia per quanto riguarda le vicende narrate. Ciò che sta maggiormente a cuore a Liu è

sicuramente la rappresentazione chiara e vivace della situazione d'insieme e del particolare, così che il lettore possa ritrovarsi catapultato all'interno di un vortice di immagini estremamente vivide ed evocative ma anche di sensazioni ed emozioni dal sapore autentico e genuino, caratteristiche delle memorie di un bambino. Dunque, l'apparente semplicità stilistica ed espressiva, rivela la volontà di trasmettere un messaggio coinvolgente ed evocativo la cui immediatezza è percepibile sin dalla prima lettura. La difficoltà maggiore, probabilmente, si riscontra nel momento in cui si tenta di rendere in maniera adeguata la forza e l'energia che accompagnano la scrittura di Liu Kexiang, riuscendo a mantenere un linguaggio semplice e privo di inutili orpelli, ma allo stesso tempo estremamente rappresentativo e denso di significati e spunti di riflessione celati. A questo punto risulta, tuttavia, necessario riflettere in maniera più approfondita su ciò che si delinea come una caratteristica distintiva della scrittura naturalistica ovvero il ricorso, talora piuttosto frequente, al lessico afferente, per l'appunto, alla sfera naturalistica. Come abbiamo già avuto modo di sottolineare, l'impiego del lessico scientifico rappresenta la questione di rilievo del genere ed è funzionale ad una descrizione fedele e veritiera, soprattutto attuata su base scientifica, degli elementi che si vogliono rappresentare. In questo modo si conferiscono oggettività e credibilità all'opera che è pur sempre, nel caso si tratti di una produzione non prettamente saggistica, caratterizzata anche dalla presenza, spesso velata, del punto di vista più intimo e personale dell'autore. In *Shaonian lupishu*, la presenza del lessico naturalistico conferisce un carattere didattico ed informativo alla narrazione, fornendo al lettore l'opportunità di acquisire delle informazioni chiave sul territorio taiwanese. In questo modo, il lettore, si trova di fronte ad una rappresentazione d'insieme delle principali caratteristiche fisiche e urbane dei luoghi descritti, con particolare rilevanza alla flora e alla fauna locali, riuscendo così a tracciare un'immagine approssimativa del territorio e delle sue peculiarità a livello naturalistico.

Ne consegue, dunque, l'emergere di un lessico naturalistico fortemente caratteristico e talora inusuale per un lettore che viva in una realtà territoriale e climatica completamente diversa. L'isola di Taiwan presenta un clima tropicale caratterizzato da inverni miti ed estati calde e piovose a cui corrisponde, di

conseguenza, un certo tipo di vegetazione. Nelle descrizioni fornite dall'autore, compare spesso, ad esempio, una specie vegetale nativa del Subcontinente indiano ed estremamente diffusa anche nella Cina meridionale conosciuta con la denominazione di ficus benghalensis o, più semplicemente, baniano, caratterizzata da una struttura piuttosto particolare (almeno per un osservatore che non ne è abituato alla vista). Questo albero sempreverde, infatti, dispone di radici aeree le quali, partendo dai rami e raggiunto il suolo, si trasformano in tronchi, rendendo così alquanto ampia la superficie coperta da ogni esemplare ("banyan", n.d.).

几十棵榕树在此连接成一片树篷把天空遮住了。(Liu, 2015, pp.13)

Circa una decina di baniani si intersecavano l'un l'altro creando una sorta di parasole che nascondeva alla vista il cielo sovrastante.

Altre specie vegetali caratteristiche dei climi tropicali menzionate dall'autore sono il ficus superba, la dilennia indica, il kapok e l'eucalipto.

西边校门的两座喷泉池，那儿树种比较复杂。我印象最深刻的有雀榕、第伦桃树、棉花和尤加利。(Liu, 2015, pp. 12)

Gli altri due stagni situati a est della scuola, erano circondati da una ricca varietà di alberi. Tra questi il fico, la dilennia indica e il kapok catturavano particolarmente la mia attenzione.

Oltre ad alcune specie vegetali caratteristiche del territorio, è opportuno menzionare anche qualche specie animale facilmente avvistabile a Taiwan o qualche specie che potrebbe risultare particolarmente inusuale per il lettore, sia taiwanese che, a maggior ragione, straniero.

几只白色的鹭鸶飞进水田，他们的头披着金黄的飞羽。(Liu, 2015, pp. 8)

Diversi aironi bianchi erano soliti volare nelle risaie. La loro testa era ricoperta di piume dorate.

雀榕经常落叶，光秃的树干却常结满橙红的果实，吸引许多白头翁和麻雀的到来。(Liu, 2015, pp. 12)

Gli alberi di fico perdevano frequentemente le foglie e sui rami si potevano vedere chiaramente i numerosi frutti di un arancione intenso che attiravano una miriade di usignoli cinesi e passeri.

长尾翩翩、色彩艳丽的凤蝶，喜爱滑行到处梭巡的三线蝶，以及色彩夺目、光怪陆离的斑蝶都来了。(Liu, 2015, pp. 29)

In gran numero volteggiavano esemplari dalla coda lunga, papilionidi dai colori meravigliosi, esemplari di neptis taiwana che si libravano in perlustrazione e ursule variopinte.

初中时，有一回看到电视上的动物奇观，终于知道它就是大名鼎鼎的蚁狮。(Liu, 2015, pp. 13)

Un giorno, mentre frequentavo le scuole medie, guardai un documentario su questo particolarissimo insetto e finalmente appresi essere la famosa formica leone.

Ritengo, inoltre, opportuno sottolineare che, essendo il lessico naturalistico impiegato talora piuttosto specifico e indicativo di specie sia animali che vegetali native della Cina meridionale, dell'Asia, del Subcontinente Indiano o comunque di territori dal clima tropicale, in alcuni casi, si è rivelato necessario optare per l'impiego, in traduzione, della denominazione latina adottata nel sistema di nomenclatura binomia[20] delle specie. La mia scelta di riportare il termine della specie in lingua italiana, ove possibile, evitando dunque di adottare coerentemente la denominazione latina per ciascuna specie animale e vegetale, è stata dettata dalla volontà di conferire, a mio avviso, una

[20]La nomenclatura binomia o binomiale è una convenzione applicata in ambito scientifico per conferire in termini univoci e universalmente comprensibili il nome ad una specie vivente. Il nome della specie è composto dunque da un primo epiteto, indicante il genere di appartenenza e da un secondo epiteto, indicante la specie di appartenenza, entrambi in lingua latina. Questo sistema è ricondotto a Carl Von Linné, ed è riconosciuto e applicato a livello internazionale a partire dal 1753, per quanto riguarda la botanica e dal 1758, per quanto riguarda la zoologia. A partire dal 1980 è applicato anche in batteriologia ("nomenclatura scientifica", n.d.).

maggiore scorrevolezza ed immediatezza al testo. A fine traduzione, viene comunque fornito un glossario dei termini naturalistici in cui a ciascun termine in lingua cinese corrispondono la traduzione in lingua italiana e quella in lingua latina tratta dal sistema di nomenclatura binomia. In questo modo, infatti, pur scegliendo di non "appesantire" la narrazione facendovi comparire le complesse denominazioni della nomenclatura binomia, si inserisce un elemento di maggiore scientificità all'interno dell'apparato metatestuale. Così, il lettore potrà beneficiare, a tutti gli effetti, del carattere didascalico ed informativo che, seppur non sempre prevalente, soprattutto nelle produzioni narrative, risulta comunque una delle caratteristiche salienti del genere della scrittura naturalistica moderna (nel caso specifico, taiwanese).

Risulta però importante notare che in *Shaonian lupishu*, Liu Kexiang utilizza il lessico naturalistico in maniera estremamente oculata. La rappresentazione dei contesti naturali in cui egli si trova ad agire durante gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza appare puntuale, ma allo stesso tempo, pur essendo la descrizione naturalistica uno degli elementi dominanti del testo, questa è perfettamente integrata ed amalgamata con le componenti di natura riflessiva e soggettiva che animano l'opera. In altre parole, all'interno di nessuno dei capitoli tradotti e presi in esame, l'impostazione saggistica e didascalica va ad inficiare il carattere narrativo dell'opera. Entrambe le componenti sembrano invece fondersi e bilanciarsi perfettamente, dando origine ad una forma di scrittura scorrevole, piacevole alla lettura e allo stesso tempo avvincente nella misura in cui si ripercorrono le avventure d'infanzia del protagonista.

Ciò è quanto emerge se ci si dedica alla lettura del prototesto, ma non è altrettanto scontato riuscire a conferire al metatesto una resa sempre coerente con l'impostazione narrativa dell'opera. Talora risulta arduo riuscire a rendere la linearità stilistica impiegata dall'autore mantenendone l'immediatezza e il carattere incisivo o, ancor peggio, si rischia di incorrere in una resa che rivela un'eccessiva semplicità dello stile adottato dal traduttore o, in alcuni casi, di optare per l'adozione di uno stile dal carattere eccessivamente compilativo. Per quanto mi riguarda, si è rivelato piuttosto insidioso il tentativo di riuscire a trasporre adeguatamente in traduzione le suddette caratteristiche salienti e spesso mi è sembrato di non essere arrivata a conferire al

testo di arrivo la stessa forza intrinseca e la medesima carica narrativa che invece appaiono così evidenti dalla lettura del testo originale.

A questo punto è, inoltre, opportuno chiarire anche la strategia traduttiva messa in pratica per quanto riguarda la resa dei nomi propri delle strade, che compaiono all'interno della prima sezione. A tal proposito, nonostante inizialmente fossi propensa a mantenere la denominazione in lingua cinese con l'intento di attribuire una maggiore "autenticità culturale" al metatesto, alla fine ho optato per una resa integrale in lingua italiana, basata sulla traduzione del significato dei nomi originali (si vedano gli esempi sotto riportati). Tale scelta è dovuta alla mia volontà di conferire una maggiore chiarezza, immediatezza e scorrevolezza al testo per il lettore italiano che non necessariamente conosce la lingua cinese e che dunque, dinanzi alle denominazioni in lingua originale, potrebbe trovarsi spiazzato. Per di più, ho escluso l'opzione di mantenere la denominazione in lingua poiché ciò avrebbe comportato necessariamente l'inserimento di alcune note esplicative - per altro, come preciserò in seguito, presenti solo in casi di estrema necessità - che chiarissero il significato di ciascuna denominazione, al fine di integrare le conoscenze del lettore.

> 我的小学更以一排大王椰子矗立在市闹区的自由路上 […] (Liu, 2015, pp. 10)
>
> La mia scuola elementare era costeggiata da un fila di imponenti palme da cocco, che di fatto adornavano il Viale della Libertà nel quartiere Naoqu […].
>
> 我们还有另一块基地，位于自由路尾和三民路交接的公馆大空地。(Liu, 2015, pp. 19)

Un'altra succursale si trovava tra la fine del Viale della Libertà e del Viale del Popolo e, di fatto, si trattava di una residenza grande e lussuosa.

Per quanto riguarda la seconda sezione, invece, mi sono imbattuta in problematiche più specificatamente legate alla comprensione del messaggio che l'autore si prefigge di trasmettere. Come precedentemente chiarito, la seconda sezione è infatti ricca di spunti di riflessione e considerazioni spiccatamente personali. Sembra quasi che qui l'autore voglia giungere ad un'interiorizzazione delle esperienze vissute, palesata attraverso le considerazioni e le divagazioni su questioni estremamente complesse e

delicate come il ruolo genitoriale e il processo di crescita del bambino, l'educazione scolastica e l'importanza dell'educazione ambientale o il carico delle aspettative e dei sogni genitoriali che ciascun bambino porta irrimediabilmente con sé.

> 心理还有一种浅浅的感伤。嗯，好象，这是你们小学时代，少年的最后一个春日。(Liu, 2015, pp. 87)

> A questo punto, sento sempre un briciolo di malinconia in fondo al cuore; rifletto amaramente sul fatto che vi state gustando la parte conclusiva del periodo della scuola elementare, state vivendo il vostro ultimo giorno di primavera.

> 我现在开始有一个梦想。有一天，当我上了年纪时，换你在前面肩着大背包，带领我和奉一哥哥，继续走在台湾的山峦。甚至，走向地球上的一处山岳。[…] 请原谅我。竟有如此简单而媚俗的父权观念，在你那么小时，就贼予你这么沉重的期待。(Liu, 2015, pp. 82)

> Adesso, dunque, uno dei mie sogni più grandi è che un giorno, quando sarò ormai anziano, sia tu a portare lo zaino e a fare da guida a Fengyi durante i nostri viaggi di esplorazione tra le montagne di Taiwan, augurandoti di raggiungere, un giorno, anche il più remoto degli altopiani. […] Ti chiedo di perdonarmi per la mia volgare interpretazione del ruolo paterno, per cui quando tu eri ancora molto piccolo ti ho caricato di una così pesante aspettativa.

3.6 Alcune precisazioni interpretative

Precedentemente ho affermato che all'interno di *Shaonian lupishu* si può riconoscere il punto di vista "in crescita" dell'autore, poiché, nella prima sezione, egli riporta il proprio viaggio alla scoperta del territorio locale, facendo intuire, più o meno palesemente, al lettore il processo di crescita e maturazione personale legato a tale viaggio esistenziale. In questa ottica, si può affermare che nella seconda sezione dell'opera si delinea l'avvenuta maturazione del protagonista. Qui, infatti, Liu espone una serie di considerazioni dal carattere estremamente intimo, riflettendo con la

criticità di pensiero acquisita in seguito alle diverse esperienze vissute. Se, infatti, all'interno della prima sezione egli rimane immerso nel periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, nella seconda si concentra sull'età adulta – la propria età adulta - e sull'acquisizione di consapevolezza, in diversi termini, che questa comporta. Non è forse errato affermare, dunque, che in questa opera, come in altre attribuite a Liu, sia possibile identificare una struttura narrativa, che per certi versi ricalca quella tipica del romanzo di formazione, in cui si assiste ad una maturazione progressiva del protagonista derivata dal costante processo di apprendimento a cui lo stesso è sottoposto.

Alla luce di ciò, è dunque ragionevole ribadire che *Shaonian Lupishu* è un'opera estremamente sincretica, al cui interno si amalgamo informazioni afferenti a svariati ambiti che conducono il lettore a molteplici spunti di riflessione.

3.7 La gestione del residuo traduttivo

In conclusione di questa breve analisi, è opportuno infine ricordare che il processo di traduzione comporta sempre una perdita dal punto di vista contenutistico ed interpretativo, che viene definita residuo e deriva dal tentativo di mediazione culturale operato dal traduttore e dall'impossibilità, per quest'ultimo, di cogliere adeguatamente e quindi rendere in termini integrali i messaggi e i significati contenuti nell'opera originale (Osimo, 2011). Nel caso specifico, ho cercato di fornire una personale interpretazione mentale di alcuni degli spunti riflessivi sottesi al testo, i quali risultano perciò inevitabilmente caratterizzati da incompletezza e probabilmente anche da non piena correttezza. Ho inoltre optato, nel caso dei termini tipici della realtà culturale del proto testo (ad esempio i termini *kuai* e *chuanqi*), per una non traduzione nella lingua di arrivo, favorendo l'inserimento della nota esplicativa, così che il residuo in questione potesse confluire all'interno dell'apparato metatestuale.

GLOSSARIO DEL LESSICO NATURALISTICO

FLORA

Caratteri cinesi	*Pinyin*	Italiano	Nomenclatura binomia
垂柳	*Chuíliǔ*	Salice piangente	Salix babylonica
大王椰子	*Dàwángyēzǐ*	Palma da cocco	Roystonea regia
第伦桃	*Dìlúntáo*	Dillenia indica	Dillenia indica
凤梨	*Fènglí*	Ananas	Ananas Comosus
高丽菜	*Gāolìcài*	Cavolo	Brassica oleracea
茄冬树	*Jiādōngshù*	Bischofia javanica	Bischofia javanica
萝卜	*Luóbó*	Ravanello	Raphanus sativus
木瓜	*Mùguā*	Papaia	Carica papaya
木棉花	*Mùmiànhuā*	Kapok	Bombax ceiba
牵牛花	*Qiānniǔhuā*	Campanula o petunia	Ipomea nil
雀榕	*Quèróng*	Fico	Ficus superba
榕树	*Róngshù*	Baniano	Ficus benghalensis
山黄麻	*Shānhuángmá*	Trema orientalis	Trema orientalis
苔藓	*Táixiǎn*	Muschio	Bryophyta tallofite
甜根子草	*Tiángēnzicǎo*	Canna da zucchero	Saccharum spontaneum
香茅	*Xiāngmáo*	Citronella	Aloysia citriodora
油菜花	*Yóucàihuā*	Fiori di colza	Brassica campestris
尤加利	*Yōujiālì*	Eucalipto	Eucalyptus globulus

FAUNA

Caratteri cinesi	*Pinyin*	Italiano	Nomenclatura binomia
白头翁	*Báitóuwēng*	Pulsatilla cinese	Pycnonotus sinensis
斑蝶	*Bāndié*	Farfalla monarca	Danaus plexippus
斑鸠	*Bānjiū*	Tortora	Streptopelia turtur
粗勾春蜓	*Cūgōuchūnyán*	Ictinogomphus rapax	Ictinogomphus rapax
大肚鱼	*Dàdùyú*	Gambusia	Gambusia affinis
毒蛾科	*Dúékē*	Farfalla della famiglia dei limantridi	Lepidoptera lymantriidae
凤蝶	*Fèngdié*	Farfalla della famiglia dei papilionodi	Papilionidae latreille

红冠水鸟	*Hóngguānshuǐniǎo*	Gallinella d'acqua	Gallinula chloropus
红娘华	*Hóngniánghuà*	Scorpione d'acqua	Nepidae latreille
鲫	*Jì*	Carassio rosso	Carassius auratus
蓝矶鸫	*Lánjīdōng*	Passero solitario	Monticola solitarius
白色鹭鸶	*Báisè lùsī*	Airone bianco	Ardea alba
毛毛虫	*Máomaochóng*	Millepiedi	Myriapoda latreille
麻雀	*Máquè*	Passero	Passer montanus
蜜蜂	*Mìfēng*	Ape	Apis mellifera
鲶鱼	*Niányú*	Pesce gatto	Ameiurus melas
盘谷蟾蜍	*pángǔchánchú*	Rospo della famiglia dei bufonidi	Bufo bankorensis
三线蝶	*Sānxiàndié*	Neptis taiwana	Neptis taiwana
水牛	*Shuǐniú*	Bufalo d'acqua o bufalo asiatico	Bubalus arnee
鲐	*Tái*	Sgombro occhione	Scomber japonicus
尾鳝鱼	*Wěishànyú*	Anguilla	Anguilla anguilla
蟋蟀	*Xīshuài*	Grillo	Gryllus campestris
蚁狮	*Yǐshī*	Formicaleone	Myrmeleon formicaleo
泽蛙	*Zéwā*	Rana di palude	Ranunculus scleratus

CONCLUSIONI

Nel processo di stesura del presente elaborato, la sezione dedicata alla traduzione dell'opera *Shaonian lupishu* è sicuramente quella che ha richiesto il maggior impiego di energie. Tuttavia, se non mi fossi cimentata nell'analisi diretta e personale di un'opera riconducibile al filone letterario preso in esame, sarebbe stato impossibile, per me, apprezzare le potenzialità espressive e comunicative di un genere estremamente peculiare e al quale, oserei affermare, non sempre viene data rilevanza nell'ambito del discorso letterario. Il genere della scrittura naturalistica moderna, nel caso specifico taiwanese, a mio avviso, rappresenta un vincente e ben riuscito tentativo di fusione e convergenza di due diversi ambiti culturali ovvero, quello letterario e quello, per generalizzare, delle scienze naturali. Attraverso la scrittura eco-critica e naturalistica moderna, molti esponenti del mondo letterario impiegano il proprio talento artistico al fine di suscitare un graduale risveglio di coscienza nel lettore, fornendogli informazioni puntuali e veritiere in relazione a differenti aspetti dell'ambiente sia naturale che urbano.

Approcciandomi all'opera di Liu Kexiang in questione, ho avuto ancor di più l'impressione che il valore didattico e informativo connaturato a questo genere letterario acquisisca un ruolo ben preciso nel suscitare, nel lettore, una certa predisposizione non solo all'apprezzamento dei beni naturali di cui disponiamo, ma ancor di più alla valutazione critica del ruolo che l'essere umano assume rispetto alla tutela e alla salvaguardia dell'ambiente e dell'ecosistema. La produzione letteraria, così come quella artistica o, in senso lato, culturale, si avvale di mezzi come ad esempio la rappresentazione estetica o emotiva dotati di straordinaria potenza espressiva, e in quanto tali, congeniali a penetrare la coscienza critica e la sfera più intima e personale del fruitore. Colui che si accosta alla lettura di un'opera artistica, dunque, non è meramente travolto dal fascino estetico ad essa sotteso, ma ne subisce, più o meno coscientemente, ciò che potremmo definire come l'influsso etico. In tal senso, nella scrittura naturalistica taiwanese moderna, questo indissolubile connubio tra l'esaltazione estetica e l'intento riflessivo si esprime con straordinaria immediatezza.

All’interno di questo genere letterario, l’osservazione e la constatazione della bellezza e della ricchezza della realtà naturale del nostro pianeta e il piacere che si trae dal contatto con questa, procedono di pari passo con la graduale acquisizione di consapevolezza sul suo stato reale ed effettivo. È, del resto, pressoché impossibile che il lettore, in seguito all’acquisizione di preziose informazioni su un determinato contesto naturale, nonché in seguito alla sperimentazione indiretta, attraverso gli occhi e l’esperienza dell’autore, dello stesso rimanga indifferente e disinteressato. Ed è proprio questo, per l’appunto, l’aspetto su cui gli scrittori naturalistici fanno leva tenendo bene a mente la necessità di realizzare un’opera che possa così rivelarsi sia informativa, in certi termini, che emotivamente coinvolgente. A tal fine, all’interno di gran parte della produzione letteraria naturalistica, come abbiamo riscontrato, si mira a realizzare una bilanciata commistione tra il punto di vista oggettivo, caratteristico dell'informazione scientifica, e il punto di vista soggettivo, legato all’interpretazione intima e personale delle vicende e delle situazioni. In questo caso, e ciò si riscontra in maniera evidente nella produzione di Liu Kexiang, ci troviamo di fronte ad una soggettività estremamente peculiare e caratteristica che comprende il tentativo, dell’autore, di adattare il proprio punto di vista al punto di vista della natura. In altri termini, lo scrittore deve concedersi la possibilità di sperimentare un contatto reale e privo di interferenze con il mondo naturale che gli consenta di identificarsi con esso e di trasporre questa identificazione in forma scritta, così che anche il lettore possa percepirla. Risulta chiaro, a questo punto, che la scrittura naturalistica taiwanese moderna, non si configura come una produzione culturale fine a sé stessa o al cui interno si persegue unicamente la rappresentazione estetica, ma come un tentativo di istituire un canale di comunicazione unico tra due realtà coesistenti e interdipendenti, quella naturale e quella umana, ma allo stesso tempo, se si considera l’attuale situazione ambientale mondiale, paradossalmente incompatibili.

Il tentativo di definire, attraverso la stesura di questo elaborato, una tendenza letteraria estremamente peculiare e caratteristica quale la scrittura naturalistica taiwanese moderna, mi ha resa consapevole delle infinite potenzialità espressive e comunicative sottese alle produzioni culturali, specificatamente letterarie, per così dire

“non convenzionali”. La convergenza di ambiti disciplinari differenti e apparentemente tra loro non comunicanti può, infatti, risolversi nella creazione di opere estremamente suggestive e capaci di indurre e predisporre il fruitore all’acquisizione di un punto di vista nuovo sul mondo e le sue problematiche. E, in molti casi, è proprio necessario misurarsi con qualcosa di completamente nuovo ed inusuale per poter innescare la motivazione al coinvolgimento e al cambiamento.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Risorse cartacee

Backus, R., & Tu, K. (1998). Aboriginal Literature in Taiwan. *Taiwan Literature English Translation Series,* 3.

Backus, R., & Tu, K. (1999). Voices of Nativist Literature in Taiwan. *Taiwan Literature English Translation Series,* 4.

Backus, R., & Tu, K. (1999). Literature and Social Concerns. *Taiwan Literature English Translation Series,* 5.

Backus, R., & Tu, K. (2000). Travel and Visiting One's Own Homeland. *Taiwan Literature English Translation Series,* 7.

Backus, R., & Tu, K. (2001). Taiwan Literature, Nature and Environment. *Taiwan Literature English Translation Series,* 8.

Backus, R., & Tu, K. (2001). Taiwan Folk Literature. *Taiwan Literature English Translation Series,* 9.

Backus, R., & Tu, K. (2005). Taiwan Literature and the Ocean. *Taiwan Literature English Translation Series*, 17.

Backus, R., & Tu, K. (2006). Mountains, Forests and Taiwan Literature. *Taiwan Literature English Translation Series,* 18.

Backus, R., Russel T., & Tu, K. (2009).The Mythology and Oral Literature of Taiwan's Indigenous Peoples. *Taiwan Literature English Translation Series,* 24.

Backus, R,. & Russel, T. (2018). Special Issue on Animal Writing in Taiwan Literature. *Taiwan Literature English Translation Series*, 42.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination.* Malden, Ma: Blackwell Publishing.

Chang, C. D., & Williams J. (2008). *Taiwan's Environmental Struggle: Toward a Green Silicon Island*. Abingdon, United Kingdom: Rutledge.

Chang, C., & Slovic S. (2016). *Ecocriticism in Taiwan: Identity, Environment and the Arts*. London, United Kingdom: Lexington Books.

Chang, Sung, S. Y., Fan, M., & Yeh, M. (2014). *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan.* New York, NY: Columbia University Press.

Chi, P., & Wang, D. D. (2000). *Chinese Leterature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Estok, S. C., & Kim, W. (2013). *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Gifford, T., Murphy, P. D., & Yamazato, K. (1998). *Literature of Nature: An International Sourcebook*. Chicago, IL: Fitzroy Dearborn Publisher.

Huang, P. I. (2016). *Linda Hogan and Contemporary Taiwanese Writers: An Ecocritical Study of Indigeneities and Environment*. London, United Kingdom: Lexington Books.

Ingold, T. (2007). *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill.* New York, NY: Routledge.

Kalland, A., & Persoon G. (2013). *Environmental Movements in Asia*. Abingdon, United Kingdom: Routledge.

Lee, Y. F., & So, A. Y. (1999). *Asia's Environmental Movements: Comparative Perspectives*. New York, NY: M. E. Sharpe.

Li, X., & Pan, Z. (2003).*Taiwan in The Twenty-First Century*. Lanham, MD: University Press of America.

Liu, K. X. 刘克襄. (2015). *Li Taiwan* 里台湾 (Inner Taiwan). Shanghai: Shanghai shiwenchubanshe 上海释文出版社.

Liu, K. X. 刘克襄. (2015). *Shaonian lüpishu: women de daoyu lüxing* 少年绿皮书我们的岛屿旅行 Shanghai: Shanghai shiwenchubanshe 上海释文出版社

Osimo, B. (2011). *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli.

Passi, F. (2015). *Letteratura Taiwanese: un profilo storico.* Venezia: Cafoscarina.

Rojas, C., & Wang, D. (2007) *Writing Taiwan: A New literary History*. London, United Kingdom: Duke University Press.

Rubinstein, M. A. (1994) *The Other Taiwan: 1945 to The Present*. New York, NY: M. E. Sharpe.

Russel, T., & Tu, K. (2018). Special Issue on Animal Writing in Taiwan Literature. *Taiwan Literature English Translation Series,* 41.

Thoreau, H. D.(2014). *Walden: vita nel bosco*. (S. Proietti, trad.) Milano: Feltrinelli.

Weller, R. (2006). *Discovering Nature: Globalization and Environmental Culture in China and Taiwan*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.

Risorse elettroniche

Baranovich, N. (2016). Ecological Degradation and Endangered Ethnicities: China's Minority Environmental Discourses as Manifested in popular Songs. *The Journal of Asian Studies*, 75(1), 181-205. Doi: 10.1017/S0021911815001576

Browne, N. (2004). Activating tne "Art of Knowing": John Dewey, Pragmatist Ecology, and Environmental Writing. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11(2). Disponibile da https://academic.opu.com/isle/article-abstract/11/2/1/739170

Ficus benghalensis. (n.d.). *CABI: Invasive Species Compendium*. https://www.cabi.org/isc/datasheet/24066

Fu, Y., Lu, Z., Ma, T. E., Melick, D., Tashi, D., & Xu, J. (2006). Integrating Sacred Knowledge for Conservation Cultures and landscapes in Southwest China. *Ecology and Society* 10(2), 7. Disponibile da http://www.ecologyandsociety.org/vol10/iss2/art7/

Hsiao, H. (2008, aprile). *'Ecology' and indigenous political and cultural struggles in Taiwan: a case of study of two Atayal villages*. Relazione presentata al quinto convegno annuale della European Association of Taiwan Studies (EATS), Prague, CZ. Disponibile da https://www.eats-taiwan.eu/annual-conference/eats-2008-conference

Huang, Peter. (2010). Ecocriticism in Taiwan. *Ecozona: European Journal of Literature, Culture and Environment,* 1(1), 185-188. Disponibile da http://www.ecozona.eu/article/view/339

Krámská, P. (2014, novembre). Experiencing Taiwan in Taiwanese Nature-Oriented Literature. *The 8th Annual Czech and Slovak Sinological Conference 2014,a Proceedings*, 163-180. Relazione presentata all'ottavo convegno annual Czech and Slovak Sinological Conference, Olomouc, CZ. Doi: 10.5507/ff.15.24448275

Lupke, C. (2008). *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. Disponibile da https://epdf.tips/queue/new-perspectives-on-contemporary-chinese-poetry.html

Nomenclatura Scientifica: alcune importanti indicazioni. (n. d.). *Montagneaperte.* https://www.montagneaperte.it/patriarchiverdi/nomenclatura-scientifica-alcune-importanti-indicazioni/

Payne, C. N. (2015, aprile). *(In)Visible Peoples: Eco-colonial Layering in Wang Chia-hsiang's Myth of the Negrito.* Relazione presentata al dodicesimo convegno annuale della European Association of Taiwan Studies (EATS), Krakow, PL. Disponibile da https://www.eats-taiwan.eu/annual-conference/eats-2015-conference/conference-papers

Peng, R. Y. 彭瑞瑶. (n. d.). Dakai ziran xiezuo de xin mianxiang: lun Liu Kexiang de dongwu xiaoshuo 打开自然写作的新面向: 论刘克襄的动物小说. *Wenyi tanjiu* 文艺探究, 82-84. Disponibile da http://www.cnki.net

Shen, H. F. 申惠薑. (2010). Lun Wu Mingyi ziran shuxie zhong de meixue sixiang 論吴明益自然書寫中的美學思想. *Taiwan wenxue yanjiu xuebao* 台灣文學研究學報, 10, 81-115. Disponibile da http://www.cnki.net

Sun. Y. H. 孙燕华 (2005). *Dangdai Taiwan Ziran Xiezuo chutan* 当代台湾自然写作初探. (Tesi di dottorato, Fudan University, Shanghai, China). Disponibile da http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10246-2005120782.htm

Tsai, C. R. (2017). Introduction: contexts and paradigm for ecological engagement. *Springer*. Doi: 10.1007/s11059-017-0393-x

Yeh, E. T. (2009). Greening western China: A critical view. *Geoforum*, 40(5), 884-894. Disponibile da https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2009.06.004

Zhu, S. Y. 朱双一. (1995). Jinnianlai Taiwan wenxue zhong de xin renwenzhuyi qingxiang 近年来台湾文学中的新人文主义倾向. *Taiwan yanjiu jikan* 台湾研究集刊 3/4, 160-166. Disponibile da http://www.cnki.net