

Università degli Studi Roma Tre



Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

Dottorato in Lingue, Letterature e Culture Straniere
XXXII Ciclo

Tesi Dottorale in
Letteratura Cinese

*I volti della memoria nelle opere di Wu Ming-yi:
la memoria diasporica di Taiwan.*

Tutor: Rosa Lombardi

Dottoranda: Marta Paolesse

Anno Accademico 2018/2019

Introduzione 3

1. *Taiwan e la Sinofonia: cos'è letteratura taiwanese?* 8
 - 1.2 La letteratura taiwanese e la sua definizione. 8
 - 1.3 Sinofonia: nuove prospettive e nuovi confini nell'universo sinologico. 19
 - 1.4 Diaspora e fenomeni migratori. 28
 - 1.5 Dove Sinofonia e regionalismo si sovrappongono. 34
 - 1.6 La periodizzazione della storia taiwanese. 38
2. *Oblio, traumi e rimembranze nella narrativa moderna di Taiwan* 44
 - 2.1 La costruzione a posteriori della memoria collettiva 44
 - 2.2 Traumi e ferite: l'incidente del 28 febbraio 1947 57
 - 2.3 L'incidente di Formosa del 1979 e il suo riflesso in ambito culturale e politico 68
 - 2.4 Il tema della memoria nella letteratura contemporanea 73
3. *Memoria e natura ne L'uomo con gli occhi composti* 88
 - 3.1 Memoria e impegno ambientalista ed etico ne *L'uomo con gli occhi composti* 88
 - 3.2 Nuove forme di memoria: memoria post-umana e memoria eco-etnica 97
 - 3.3 La memoria e il concetto di *rashomon* 107
 - 3.4 Memoria e immaginazione 111
4. *Appropriazione dello spazio come luogo della memoria collettiva: il caso de L'illusionista sul Cavalcavia.* 116
 - 4.1 La componente spaziale della letteratura taiwanese. 116
 - 4.2 Il Mercato Zhonghua: storia e sviluppo. 123
 - 4.3 La costruzione dello spazio realista e magico nella collezione. 134
 - 4.4 Analisi dei racconti: costruzione spaziale e contenuto tematico. 141
 - 4.5 Spazialità e simbolismo 150
 - 4.6 Spazi ibridi nel mondo postmoderno: "terzospazio", "luogo" ed "eterotopia" 159
5. *Biciclette rubate tra post-memoria e identità nazionale* 163
 - 5.1 L'importanza delle memorie ereditate nella letteratura della diaspora 163
 - 5.2 Memoria pubblica e memoria privata 172
 - 5.3 La bicicletta come veicolo della memoria 176
 - 5.4 La ripresa della produzione precedente in *Biciclette rubate* 182
 - 5.5 Influenze estere nel romanzo 190

Conclusioni 198

Bibliografia 202

Introduzione

“Il mondo, Aomame, è una lotta senza fine
tra una memoria e un'altra che le si oppone.”
Haruki Murakami, *1Q84* (2009-2010)

Dopo aver dedicato la tesi magistrale allo studio della letteratura hongkongese e del tema di destino ed identità nelle opere della scrittrice Xi Xi (1938-) nel 2016, ho voluto proseguire nella tesi dottorale il lavoro di ricerca di opere letterarie prodotte da autori sinofoni, ai margini della Cina e della *cinesità* citando i termini esatti della definizione di Shu-mei Shih del concetto di Sinofonia. Questa decisione è stata dettata da una grande curiosità nei confronti dell'universo sinofono e dei nuovi dibattiti sorti nell'ultimo decennio nel campo sinologico. Uno dei temi centrali del dibattito sulla Sinofonia è la questione identitaria legata al concetto di *cinesità* e la posizione dei vari autori in merito. Da questo punto di vista, il caso di Taiwan presenta aspetti molto interessanti e più variegati rispetto ad Hong Kong, dove la maggioranza della popolazione rimane di etnia *han* e di cultura cantonese. A Taiwan diverse culture si fondono e si mescolano in un pezzo di terra molto piccolo e l'ibridazione culturale che ne deriva è particolarmente stimolante. Il mondo letterario dell'isola è ancora poco esplorato da sinologi italiani e rimane quasi interamente sconosciuto, con le dovute eccezioni. Poche sono infatti le traduzioni di romanzi, racconti o antologie poetiche pubblicate in italiano. È stata pubblicata solamente una monografia sulla letteratura dell'isola, mentre nel resto d'Europa l'interesse nei confronti della produzione artistico-culturale dell'isola è più sviluppato, anche grazie all'impegno attivo di critici e studiosi taiwanesi che svolgono attività di ricerca e insegnamento in università europee e statunitensi. Ciò nonostante, la letteratura prodotta e pubblicata sull'isola è particolarmente interessante per la diversità dei temi trattati, la freschezza dei contenuti e un maggiore interesse del pubblico per la produzione artistico-letteraria.

Nel selezionare un autore o un filone letterario a cui dedicare la stesura della tesi dottorale, mi sono imbattuta in un romanzo da poco pubblicato sull'isola, *L'uomo con gli occhi composti* (*Fuyan ren* 複眼人), del poliedrico scrittore, attivista ambientalista e fotografo contemporaneo Wu Ming-yi (1979). Il romanzo mi ha colpito per l'originalità dei temi trattati e ha costituito il punto di partenza del lavoro di ricerca e di definizione del contenuto della tesi. Wu è particolarmente noto al pubblico taiwanese e gode di un certo seguito, perché considerato uno dei maggiori autori di talento tra le nuove generazioni. Si tratta di un autore singolare che rimane lontano dalla classificazione letteraria in uso sull'isola: non è infatti un autore neo-nativista, né è esclusivamente legato al genere *Nature Writing*. Parlando con colleghi dottorandi dell'isola ho avuto modo di riflettere sulla natura peculiare delle sue opere che affrontano temi molto diversi da prospettive inusuali e che potremmo definire quasi caleidoscopiche. Inizialmente, il progetto di ricerca era concentrato esclusivamente sul romanzo *L'uomo con gli occhi composti* e sulla letteratura di impegno sociale in ambito eco-ambientalista, ma, grazie ai consigli ricevuti da docenti e colleghi dottorandi durante i miei soggiorni sull'isola, si è sviluppato in una analisi più generale sulle opere di Wu e sulla rappresentazione della memoria in esse. La memoria costituisce infatti il *trait*

d'union nell'eclettica produzione dell'autore; nonostante i diversi stili impiegati, una costante nelle opere è l'analisi del concetto di memoria in tutti i suoi diversi aspetti.

Ne consegue che scelta del tema non è stata casuale ma dettata dalla volontà di indagare uno dei fenomeni più interessanti del mondo sinofono, seppure apparentemente scontato. La memoria è onnipresente nelle opere taiwanesi, ed in particolar modo nei romanzi e nei racconti di Wu, eppure riceve tuttora poca, se non nessuna, attenzione da parte della critica.¹

La tesi studia tre opere di narrativa di Wu, *L'uomo con gli occhi composti*, *L'illusionista sul cavalcavia* (*Tianqiao shang de moshushi* 天橋上的魔術師) e *Biciclette rubate* (*Danche shiqie ji* 單車失竊記), ricercando all'interno di esse la rappresentazione di memorie personali e collettive. Il lavoro è composto da cinque capitoli, due capitoli introduttivi e tre capitoli che costituiscono il corpo della tesi.

Il primo capitolo è dedicato ad un'introduzione alla Sinofonia e ai temi fondamentali della ricerca sinofona. Lo scopo del capitolo è quello di inquadrare il caso di Taiwan nella compagine degli studi fondati da Shumei Shih e di ricostruire i cambiamenti e l'evoluzione della Sinofonia nel corso degli anni. Il capitolo affronterà i concetti chiave del discorso: il primo e il secondo paragrafo fungono da introduzione ai punti centrali dell'analisi sinofona e cercano di stabilire, rispettivamente, qualora il caso di Taiwan rientri nel campo di analisi e di chiarire i temi e i filoni principali negli studi di critici legati al campo della Sinofonia, riportando i punti di vista di vari autori. La terza e quarta sezione del capitolo saranno dedicati a due concetti particolarmente spinosi e problematici: quello di diaspora e di regionalismo. Taiwan è spesso considerata una società diasporica e una realtà regionale della Cina, idea a lungo tempo sostenuta dal Partito Nazionalista che auspicava ad una riconquista finale del continente. Negli ultimi anni, questa idea sembra essere superata, eppure nel campo di studi si tende tuttora a considerare Taiwan come un caso di diaspora, in cui la nostalgia per una terra perduta assume diverse forme. Le due sezioni del capitolo getteranno luce sulla questione. Infine, la porzione conclusiva è dedicata ad una periodizzazione della storia letteraria di Taiwan: Wu è infatti un autore contemporaneo e la sua narrativa è un perfetto esempio della letteratura post-legge marziale taiwanese. Tuttavia, a Taiwan è raro che i critici letterari o storici impieghino una qualsiasi periodizzazione storica all'interno delle loro opere e ho ritenuto necessario soffermarmi su questo aspetto contraddittorio dei testi presi in analisi durante il lavoro di ricerca preliminare alla stesura di questo elaborato.

Il secondo capitolo introduce il discorso sulla memoria, cercando di trovare risposta alla domanda "come è stata costruita la memoria pubblica a Taiwan?". Il primo sottoparagrafo analizzerà il sistema di costruzione della memoria politica da parte dei diversi regimi, sottolineando i punti di contatto e rottura delle diverse fasi storiche. Le sezioni centrali si concentrano su due momenti storici particolarmente significativi: l'incidente del 28 febbraio 1947 e l'incidente di Kaohsiung, o incidente di Formosa, del 1979. Mentre i ricordi del primo furono oscurati e silenziati

¹ Costituiscono un'eccezione i volumi *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (2008) di Michael Berry e *Witness Against History: Literature, Film, and Public Discourse in Twentieth-Century China* (2003) di Yomi Braester ma l'analisi del fenomeno è ancora molto superficiale. Di recente pubblicazione, è la monografia in francese *Sur le fil de la mémoire: littérature taïwanaise des années 1970-1990* ad opera di Sandrine Marchand.

dal regime nazionalista e riaffiorarono nella memoria collettiva solamente nell'ultimo decennio, l'incidente di Formosa spinse invece la popolazione a contestare il governo di Chiang Ching-kuo e del Partito Nazionalista e diede lentamente vita al processo di democratizzazione dell'isola che ebbe conseguenze profondissime negli anni a venire. L'ultima parte del capitolo analizza la rappresentazione della memoria nella letteratura contemporanea dell'isola attraverso un corpus di dieci opere selezionate. Questi racconti o romanzi brevi sono esplorati per temi e filoni, allo scopo di rintracciare dei tratti principali che accomunino le opere incentrate sulla memoria pubblicate sull'isola.

I capitoli seguenti analizzano tre diverse opere di Wu e la rappresentazione della memoria pubblica e collettiva in ognuna di esse. Nonostante il tema sia simile, ognuno dei tre capitoli indaga elementi diversi e molto eterogenei, dal momento che la produzione dell'autore è variegata e difficile da inquadrare in un filone o genere definito.

L'uomo con gli occhi composti è il romanzo a cui è dedicato il terzo capitolo. Noto per essere la prima opera di narrativa *Nature Writing* pubblicata da Wu, il romanzo è stato apprezzato sull'isola e da un pubblico internazionale, grazie alle traduzioni in diverse lingue. Il capitolo è suddiviso in quattro sezioni: la prima analizza la significanza del filone del *Nature Writing* sull'isola. I tratti fondamentali del genere saranno brevemente elencati e ricercati all'interno del romanzo, così come la rappresentazione della natura come forza sovranaturale e dotata di una propria volontà. Il secondo paragrafo ricostruisce la rappresentazione della memoria naturale e indigena nel romanzo. Oltre alla figura dell'uomo dagli occhi composti, Wu impiega infatti il popolo immaginario dei Wai'o Wai'o per riflettere sulla cultura e il rapporto con la memoria delle popolazioni aborigene dell'isola. La sezione ricostruirà le influenze subite da Wu nel dare forma a questi due tipi di memoria. Successivamente, l'analisi si concentra sull'applicazione del concetto di *rashomon* al romanzo: come nel film di Kurosawa, adattamento del racconto breve di Akutagawa, i protagonisti de *L'uomo con gli occhi composti* guardano alla realtà da diverse prospettive e le loro storie e i loro ricordi si ricongiungono come a formare l'ommatide di un insetto e una storia unica e assai complessa. L'ultima sezione affronta infine il delicato rapporto tra memoria e finzione e le illusioni dei personaggi nei confronti del proprio passato, uno dei temi centrali del romanzo.

Il quarto capitolo, "Appropriazione dello spazio come luogo della memoria collettiva: il caso de *L'illusionista sul Cavalcavia*" si concentra, appunto, sulla connessione fra memoria e spazialità nella raccolta di racconti del 2017. Un'iniziale analisi della significanza della componente spaziale all'interno della letteratura dell'isola introduce l'analisi sulla costruzione dello spazio da parte di Wu. Tutti i racconti della raccolta sono ambientati esclusivamente nell'ormai inesistente Mercato Zhonghua a Taipei, dove lo stesso Wu è cresciuto insieme ai propri fratelli, un luogo misterioso rappresentato come un universo magico. I ricordi dei protagonisti diventano brevi racconti surrealisti, in cui il mercato è regno della magia e della nostalgia. La storia del mercato sarà ricostruita brevemente nel secondo paragrafo. Costruito nel secondo dopoguerra, la struttura accolse gran parte della popolazione di sfollati cinesi provenienti dal continente, insieme a famiglie di cinesi locali e persino alcuni aborigeni e divenne dunque un simbolo del multiculturalismo nella città di Taipei. La terza parte del capitolo si concentra sulla rappresentazione dello spazio magico e realista all'interno dei racconti, ricercando in essi elementi tipici del Realismo Magico per spiegare la stretta correlazione fra spazialità e nostalgia esistente nella raccolta. I diversi racconti saranno

analizzati singolarmente nella quarta sezione, mentre la quinta esamina il simbolismo presente in essi in relazione alla spazialità. I simboli di occhi, spazi ristretti e del cavalcavia saranno individuati nei racconti e analizzati brevemente, grazie alla traduzione di passi inediti. L'ultima sezione del capitolo è dedicata al concetto di spazio in ambito postmoderno: diverse definizioni di spazialità saranno analizzate nel tentativo di accostare il mercato Zhonghua al concetto di *nonluogo* di Marc Augé, di comunità immaginata di Benedict Anderson e di terzo spazio di Edward Soja.

Infine, nel quinto e ultimo capitolo l'analisi si sposta sul concetto di memoria ereditata, prendendo in analisi il romanzo più recente di Wu, *Ladri di biciclette*. Ispirato al capolavoro di De Sica e candidato al premio Man Booker per la letteratura tradotta in lingua inglese, il romanzo ricostruisce la storia della famiglia del protagonista attraverso le biciclette rubate al padre. Nel corso delle vicende, il narratore conosce la storia di un soldato aborigeno, volontario Takasago in Birmania durante la Seconda Guerra mondiale, e quella di una anziana donna, Shizuko, cresciuta a Taipei nel periodo coloniale. Le loro storie diventeranno centro focale del romanzo, mentre Wu si fa portavoce della storia dell'intera isola. La prima sezione del capitolo introduce la nozione di postmemoria di Marianne Hirsch e ricerca nel romanzo i caratteri fondamentali del genere. La seconda sezione analizza il rapporto tra memoria privata e pubblica e cerca di giustificare la scelta di Wu di ricostruire la memoria dell'intera Taiwan attraverso le storie di due personaggi ai margini della Storia nazionale. Sia Pasuya che Shizuko furono infatti costretti a dimenticare quanto avevano vissuto e a non parlarne con nessuno, pur di sopravvivere agli anni del Terrore Bianco e della persecuzione politica da parte del governo Nazionalista. La terza parte individua nella bicicletta un simbolo della memoria e un correlativo oggettivo e ne ricostruisce la significanza sull'isola, mentre la sezione successiva collega il romanzo alla produzione precedente di Wu. *Ladri di biciclette* riprende infatti le vicende narrate in uno dei primi romanzi di Wu, *Itinerari del sonno* (*Shuimian de hangxian* 睡眠的航線) del 2007, mentre l'interesse nei confronti del mondo animale e un tratto fantastico e surreale ricordano rispettivamente *L'uomo con gli occhi composti* e *L'illusionista sul cavalcavia*. L'ultima sezione individua alcune influenze estere sul romanzo e ricerca eventuali somiglianze e differenze con esse. *Ladri di biciclette* di De Sica, *L'uccello che girava le viti del mondo* di Haruki Murakami e *Austerlitz* del tedesco W. G. Sebald saranno analizzati in parallelo con *Ladri di biciclette* di Wu per ricostruire l'influenza del concetto di post-memoria e di rappresentazione della memoria nazionale nell'autore taiwanese.

L'obiettivo del lavoro è dunque quello di esplorare il tema della memoria ricercando, all'interno delle tre opere in analisi, prospettive di osservazione diverse, in grado di esplicitare l'interesse eclettico di Wu nei confronti del passato del paese e di diversi temi di attualità. Come dimostrato nei capitoli centrali del lavoro, ogni romanzo e racconto svela un diverso modo di guardare il mondo circostante. La narrativa di Wu è un perfetto esempio della narrativa post-marziale taiwanese in cui la memoria diventa uno dei temi fondamentali ed in cui gli autori si rivolgono a diversi campi per produrre un'immagine frammentaria della realtà. I romanzi costituiscono singoli tasselli di un'unica unità e riproducono una rappresentazione a tutto tondo del presente, del passato e persino del futuro dell'isola. Dal futuro distopico presentato ne *L'uomo con gli occhi composti* alla storia della Seconda Guerra mondiale e dell'incidente del 28 febbraio 1947 descritta in *Ladri di biciclette*, Wu non lascia nulla al caso e ricostruisce una rappresentazione di Taiwan, densa di implicazioni politiche e identitarie.

La stesura di questo lavoro è stata particolarmente stimolante e gratificante, l'interesse iniziale nei confronti dell'originale romanzo *L'uomo con gli occhi composti* ha poi investito l'intera produzione di Wu. L'analisi dei testi, corredata di traduzioni di brani ancora inediti in italiano, mi ha permesso di addentrarmi in un universo, totalmente sconosciuto, che da poco ha guadagnato la meritata attenzione all'interno di studi sinologici e letterari. Nonostante il recente sviluppo ed interesse nei confronti della Sinofonia e degli studi diasporici, l'argomento dell'elaborato è ancora poco noto e studiato, se non negli Stati Uniti, crocevia culturale e culla delle nuove generazioni di studiosi della diaspora, studenti cinesi che hanno deciso di stabilirsi oltreoceano alla fine del percorso di studi universitari. A causa di ragioni geo-politiche, uno studio fondato su tali basi non è ovviamente ben visto all'interno dei confini della Repubblica Popolare cinese, tuttavia un'analisi sinofona riesce ad approfondire aspetti spesso lasciati in ombra da un semplice studio letterario e linguistico. In conclusione, la Sinofonia rappresenta uno dei più interessanti orientamenti di studio sinologico e ormai impossibile da ignorare nel caso di analisi letteraria e culturale delle comunità geografiche al di fuori dei confini della "Grande Cina". Un autore come Wu non potrebbe essere preso in discussione se non all'interno dell'universo sinofono, dove trova una propria voce e un proprio spazio.

Un'ulteriore precisazione è necessaria. Nella tesi ho deciso di riportare tutte le citazioni, i nomi degli autori, i titoli di romanzi e opere riportate in bibliografia in cinese tradizionale. Il cinese semplificato è stato adottato nel caso di autori continentali, di titoli di opere pubblicate in Cina o citazioni tratte da esse. Laddove non specificato, tutte le traduzioni riportate dal cinese e dall'inglese sono traduzioni personali e originali.

1. Taiwan e la Sinofonia: cos'è letteratura taiwanese?

Una tesi dedicata ad autori sinofoni non può che avere inizio da una riflessione generale su questa nuova branca di studio. La Sinofonia è una disciplina giovane, nata a cavallo del XXI secolo, il cui scopo è quello di prestare maggiore attenzione all'universo culturale in cui la produzione letteraria e artistica è veicolata per mezzo del cinese, lingua condivisa da gruppi di persone eterogenee, disperse in ogni angolo del globo. Ciò che accomuna gli autori sinofoni è l'uso di una lingua maggioritaria, nonostante spesso le comunità cinesi costituiscano, di fatto, una minoranza nel luogo di residenza, e un atteggiamento di rivalsa nei confronti della terraferma cinese, culla della cultura cinese. Usando i termini della formulazione originaria, questi autori si trovano dunque ai margini, fisici e figurati, della Cina e della *cinesità*.

Come emerso dall'ultima conferenza mondiale sul tema, organizzata dalla stessa Shu-mei Shih alla UCLA nell'aprile 2020,² il termine Sinofonia ha dei confini molto labili. Non è del tutto chiaro, neanche agli occhi degli stessi studiosi, cosa possa rientrare e cosa sia escluso dal campo di studi. Considerare la lingua come unità di base per l'indagine di un corpus letterario vasto ed eterogeneo è infatti un discriminante troppo fuorviante. La Sinofonia è interpretata come un'attitudine, una rivalsa nei confronti del continente cinese e della sua egemonia culturale: questo è il terreno comune di tutte le opere considerate sinofone. Il campo di studi è ancora in fase di definizione e lungi da essere una disciplina dai confini netti e precisi. Senza stabilire il minimo confine, tuttavia, è impossibile avere un principio sul quale impostare un'analisi solida e costruttiva. È indubbio che il campo sinofono, nella attuale formulazione, escluda autori ed opere che mostrano insiti in sé un germe sinofono, quali autori taiwanesi del periodo coloniale che pubblicarono in lingua giapponese o autori contemporanei della diaspora in diverse parti del mondo. Nonostante ciò, è al contempo impossibile non inserire un autore taiwanese contemporaneo come Wu Ming-yi in contesto sinofono, sia per la diversa esperienza del mondo rispetto ad un coetaneo cinese, sia per le idee sostenute dallo stesso Wu nei suoi scritti. Il capitolo vuole dunque inquadrare il caso di Taiwan nel campo sinofono e ripercorrere i temi di analisi fondamentali della Sinofonia.

1.2 La letteratura taiwanese e la sua definizione.

È difficile definire con esattezza cosa sia letteratura taiwanese: sulla questione sono state offerte nel corso degli anni posizioni diverse, senza riuscire a giungere a una definizione univoca. Il paragrafo, e più in generale il capitolo, tenterà di ricostruire la complessità del caso e offrire una panoramica generale sull'argomento.

Taiwan ha suscitato nuovo interesse nella comunità sinologica internazionale a partire dai primi anni 2000, grazie all'interesse nei confronti della sfera sinofona. Nel contesto di studi della Sinofonia, infatti, nuove aree geopolitiche precedentemente considerate come parte integrante della Grande Cina hanno acquisito maggiore importanza a seguito della prepotente ascesa della Repubblica Popolare a superpotenza politica ed economica. L'attenzione della comunità accademica internazionale nei confronti di Taiwan, Hong Kong, delle comunità cinesi in Malesia, Indonesia e nel resto del mondo si è accompagnata alla riscoperta della cultura indigena da parte

² Ho avuto modo di partecipare alla conferenza presentando un intervento sulla memoria nel mondo sinofono attraverso l'analisi di romanzi e racconti di Zhu Tianxin, Xi Xi e di una autrice sinoitaliana, Bamboo Hirst.

di queste comunità. Facilitati da diverse circostanze storico-politiche, nuovi studi sull'autonomia culturale taiwanese sono stati infatti pubblicati nell'isola in numero sempre maggiore a partire dagli anni '90. Il risultato di questa nuova atmosfera è stata la nascita di un nuovo interesse nei confronti della realtà indigena e locale e il lancio di campagne di taiwanizzazione e indigenizzazione (*Taiwanhua* 台灣化/*bentubua* 本土化) della cultura dell'isola, attraverso cui la letteratura taiwanese trovò un primo riconoscimento a livello istituzionale. Precursori nello studio della produzione culturale dell'isola furono il Museo nazionale di letteratura taiwanese (*Guoli Taiwan wenxue bowuguan* 國立台灣文學博物館)³ e l'Istituto di Storia taiwanese (*Zhongyang yanjiuyuan Taiwanshi yanjiusuo* 中央研究院臺灣史研究所), fondati rispettivamente nel 2002 nella città di Tainan e nel 2004 presso l'Accademia Sinica di Taipei. Da quel momento, il dibattito intellettuale nell'isola è sempre stato molto attivo e, tuttora, lo studio della letteratura e della cultura locale riscuote grande interesse. Un gran numero di attività, conferenze e seminari sono organizzati annualmente nell'isola e la partecipazione della popolazione non sembra accennare a diminuire.

Per quale motivo, dunque, una realtà intellettuale così vivace non suscitò il meritato interesse della comunità internazionale e persino degli stessi circoli letterari dell'isola? La risposta alla domanda è strettamente connessa alla difficoltà con cui definire tuttora la natura di Taiwan, alla luce della sua particolare posizione internazionale. È parte della Cina o costituisce un universo a sé? Rimane dunque ancora arduo, se non addirittura impossibile, affrontare uno studio della produzione culturale dell'isola senza addentrarsi in analisi identitarie, politiche e sociologiche. La definizione stessa di letteratura taiwanese implica il riconoscimento dell'autonomia di Taiwan dalla compagine cinese, lo sviluppo letterario dell'isola presenta tuttavia diversi punti di contatto con quello della vicina terraferma.⁴ Proprio per questo motivo, l'ambito di ricerca dei Taiwan Studies rimane ancora principalmente relegato al campo della sociologia, storia, politica o dello studio delle relazioni internazionali, mentre gli studi umanistici rimangono in secondo piano.⁵

I principali critici che si dedicano alla letteratura taiwanese in ambito mondiale sono studiosi autoctoni, residenti sull'isola o all'estero: David Der-wei Wang, Chi Pang-yuan, Ye Shitao,

³ Durante il suo discorso inaugurale del 2003, la presidentessa del comitato di sviluppo culturale (*wenjianhui* 文建會), Chen Yuxiu 陳郁秀 (1949-) ha dichiarato che "la fondazione di un museo di letteratura di Taiwan restituisce il diritto di interpretazione della letteratura taiwanese nelle mani del popolo che crebbe su questo pezzo di terra, che creò le proprie opere letterarie e stabilì una propria estetica di vita, filosofia e letteratura storica" (把台灣文學的詮釋權回歸生長在這塊土地的人民手中, 創作自己的文學作品, 建立自己的生活美學觀及哲學、歷史文學觀). Liu Wenbin 劉文斌, *op.cit.*, p. 226.

⁴ Come notato da David Der-wei Wang nel suo intervento "The Island and the Mainland: Chinese Literature from Taiwan e Beyond" tenuto all'Università degli Studi di Roma Tre nell'ottobre 2014, è spesso controproducente trattare la letteratura taiwanese come una narrazione separata in giustapposizione con la letteratura cinese.

⁵ La tendenza rimane tuttora prevalente. Durante il terzo Convegno multidisciplinare di Studi Taiwanesi (3rd WTSC), organizzato all'Accademia Sinica nel settembre 2018, due panel sono stati dedicati agli studi umanistici a fronte del totale di 23 panel. Inoltre, il panel dedicato alla letteratura e all'arte presentava cinque interventi, di cui quattro dedicati allo studio letterario e un singolo intervento alle arti figurative. Questo intervento, dal titolo "The Marginalization of Taiwan Art History? — A Cultural Politics Perspective on the Discourse of Visual Art in Taiwan" e a cura di Liao Hsin-tien direttore del museo nazionale di storia di Taiwan, denunciava la mancanza di riconoscimento dell'arte taiwanese da parte delle istituzioni statali, che la considerano ancora come parte dell'arte cinese.

Chen Fang-ming e Peng Ruijin.⁶ In Cina, lo studio della letteratura taiwanese è tuttora considerato analisi di produzione letteraria regionale o di letteratura di confine (*bianjiang wenxue* 邊疆文學),⁷ mentre in Giappone è in continua crescita e non più esclusivamente legato allo studio della produzione letteraria del periodo coloniale come parte della letteratura nazionale.⁸ In Europa, la ricerca su Taiwan è particolarmente attiva in Francia, dove le pubblicazioni di opere taiwanesi raggiungono numeri sempre maggiori.⁹ In Italia la letteratura taiwanese è ancora poco conosciuta, nonostante siano state pubblicate recentemente nuove opere, una monografia sulla storia letteraria e diverse traduzioni di opere in prosa e poesia.¹⁰ Indipendentemente dalla diffusione regionale dello studio di letteratura taiwanese, la questione della definizione del campo di ricerca rimane tuttora complessa. In mancanza di una definizione univoca, possiamo comunque individuare due linee nello studio della letteratura taiwanese: alcuni autori la considerano una letteratura indipendente, seppur minore, dalla compagine cinese, altri continuano ad accompagnare lo studio di opere taiwanesi con quello della tradizione letteraria e culturale cinese.

Volendo ricostruire la nascita e lo sviluppo della letteratura taiwanese, è necessario riflettere sui grandi cambiamenti sociali e politici che investirono Taiwan nel periodo postbellico. L'idea di un'appartenenza culturale di Taiwan alla compagine cinese germogliò inizialmente in questo periodo. Una volta che l'isola fu ceduta alla Repubblica di Cina, e ancor più dopo la fuga del partito nazionalista (*Guomindang* 國民黨) dal continente a seguito della vittoria comunista, la società divenne infatti teatro di una lotta di potere che mirava a legittimare la nuova autorità e inserire Taiwan nel contesto culturale cinese.¹¹ All'epoca, l'isola era popolata da tre gruppi di abitanti che avevano a cuore interessi molto diversi. Da un lato, gli ufficiali del Partito Nazionalista, il cui obiettivo era quello di una decolonizzazione di Taiwan e una sua successiva sinizzazione, dall'altro

⁶ I critici citati hanno contribuito in maniera sostanziale allo studio della letteratura taiwanese. Ye Shitao è autore della prima storia letteraria di Taiwan, *Profilo di storia della letteratura taiwanese* (1987), Peng Ruijin ha ricevuto il testimone da Ye e pubblicato *Quarant'anni del movimento per una nuova letteratura taiwanese* (1991), mentre il nuovissimo *Nuova Storia della letteratura taiwanese* (2011) di Chen Fang-ming arriva ad includere nell'analisi correnti ed autori contemporanei ignorati dai testi precedenti. Pang Yuan-chi e David Der-wei Wang hanno invece contribuito a rendere nota la letteratura e la cultura taiwanese all'estero, pubblicando rispettivamente traduzioni e studi comparati sulla letteratura cinese e taiwanese.

⁷ Il termine 'letteratura di confine' è usato in Cina continentale in riferimento allo studio della produzione letteraria di etnie minoritarie o zone di confine nel territorio cinese.

⁸ Un'analisi dello studio della letteratura in Giappone è stata presentata da Miwako Akamatsu, docente di letteratura taiwanese presso la Otsuma Women's University di Tokyo al terzo Convegno multidisciplinare di Studi Taiwanesi (3rd WTSC). Secondo Akamatsu, negli ultimi anni, infatti, grazie all'influenza degli studi letterari taiwanesi, gli oggetti e i metodi di ricerca sono sempre più diversificati. Oltre ad abbracciare temi di recente interesse, quali la produzione *queer* o quella sinofona di autori di provenienza dal Sud-est asiatico, i nuovi studi giapponesi si concentrano su proposte comparative o crosstestuali tra la produzione nipponica e taiwanese.

⁹ Un'analisi quantitativa del numero di traduzioni di opere letterarie taiwanesi del 2017 contava 112 opere tradotte in lingua francese, tra racconti, raccolte, romanzi di circa 33 autori. La statistica presenta un'interessante divisione degli autori in base alla provenienza geografica (continentali, figli di continentali, taiwanesi, altre etnie). Si veda: Pino Angel, Rabut Isabelle, "La reception de la literature taiwanaise en France" in Pino Angel, Rabut Isabelle (eds.) *La littérature taiwanaise: état des recherches et réception à l'étranger*, Paris, Éditions Youfeng, 2011, pp.313-342.

¹⁰ La prima storia di letteratura taiwanese edita in Italia è di Passi Federica, *Letteratura Taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007. Nel corso degli anni sono state pubblicate alcune traduzioni di romanzi taiwanesi di Li Ang 李昂 (1952-), Bai Xianyong 白先勇 (1937-), Wang Zhenhe 王禎和 (1940-1990), Qiu Miaojin 邱妙津 (1969-1995) e antologie di poesie di Yang Mu 楊牧 (1940-) e Xi Murong 席慕容 (1943-).

¹¹ Dluhošová Taňa, "Early Postwar Debates on Taiwan and Taiwanese Literature" in Heylen Ann, Sommers Scott (eds.), *Becoming Taiwan: From Colonialism to Democracy*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2010, p.181

gli intellettuali locali che avevano ricevuto un'istruzione giapponese e che, profondamente preoccupati dall'inaspettato cambio di eventi, speravano nella possibilità di dare voce alla cultura locale dell'isola dopo il cinquantennio di colonizzazione nipponica, e infine gli intellettuali continentali legati a gruppi letterari di Shanghai o formati in Giappone, convinti dell'inferiorità della cultura taiwanese.¹²

Il governo nazionalista riteneva che il processo di nipponizzazione, (皇民化 conosciuto in giapponese come *kōminka* e in cinese come *huangminhua*), lanciato dal governo coloniale in vista dello scoppio della seconda guerra sino-giapponese, avesse trasformato la popolazione locale in schiavi dell'Impero e che fosse necessario ricorrere alla ricostruzione culturale.¹³ Nei primi anni di governo nazionalista, un gruppo di giovani intellettuali che avevano preso parte al movimento per una nuova letteratura (*xin wenxue yundong* 新文學運動) promosse lo studio del cinese e pubblicò riviste per facilitare lo scambio di idee tra la popolazione locale, che parlava il giapponese, e i nuovi immigrati cinesi.¹⁴ Allo stesso tempo, però, appoggiarono lo sviluppo della cultura autoctona dell'isola, dando importanza alla lingua locale e cercarono di definire in maniera critica quali opere potessero essere incluse nella letteratura taiwanese.¹⁵ Nonostante gli iniziali sforzi, la situazione continuò a peggiorare e gli scontri tra la popolazione locale e i nazionalisti sfociarono nell'incidente del 28 febbraio 1947.¹⁶

Gli intellettuali locali, nei loro primi tentativi di definizione della letteratura dell'isola, erano consapevoli sia dell'influenza della cultura cinese che del carattere unico della produzione dell'isola, in cui erano presenti elementi popolari e in lingua locale *bokkien*.¹⁷ Tra le personalità più attive in quegli anni si ricorda Yang Kui (1905-1985),¹⁸ che fondò una serie di riviste nei primi anni del dopoguerra, mettendo in rilievo i punti di contatto tra la produzione letteraria cinese e quella

¹² Si veda: Dluhošová Tāňa (2010), *op.cit.*, p.181; Chen Cuilian 陳翠蓮, "Taiwan zhanhou chuqi de *lishi qingsuan*" 臺灣戰後初期的「歷史清算」1945-1947 (La rettificazione storica nel primo periodo postbellico a Taiwan: 1945-1947), *Historical Inquiry* 58, 2016, p.202.

¹³ Espressione coniata da Huang Yingzhe 黃英哲 (1956-) nel suo libro *Denipponizzazione, resinizzazione: la ricostruzione culturale della Taiwan postbellica: 1945-1947* ("Qu Riben hua" "zai Zhongguo hua": zhanhou Taiwan wenhua chongjian 1945-1947 「去日本化」 「再 中國化」: 戰後台灣文化重建 1945-1947). Si veda: Chen Cuilian 陳翠蓮 *op.cit.*, p.197.

¹⁴ Ye Shitao 葉石濤, *Taiwan wenxue shigang* 台灣文學史綱: *An Abridged History of Taiwanese Literature*, Gaoxiong, Chunhui Chuban, 2012, pp.121-124.

¹⁵ Ye Shitao 葉石濤 (2012), *op.cit.*, p. 123 e Chen Fang-ming 陳芳明, *Taiwan xin wenxue shi* 台灣新文學史: *A History of Modern Taiwanese Literature*, New Taipei City, Linking Books, 2011, pp.216-218. Gli intellettuali dell'epoca si impegnarono anche nella diffusione di un teatro satirico in dialetto taiwanese, che criticava con ferocia la situazione sociale del dopoguerra e le politiche del governatore Chen Yi.

¹⁶ Ye Shitao 葉石濤 (2012), *op.cit.*, pp.121-122 e Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), *op.cit.*, pp.218-223. Secondo Chen Fang-ming, gli intellettuali cominciarono a avvertire la gravità della situazione dopo la fondazione del comitato per la popolarizzazione della lingua nazionale (*Guoyu puji weiyuanhui* 國語普及委員會) nel 1946 che impedì loro di pubblicare opere in lingua giapponese.

¹⁷ Dluhošová Tāňa (2010), *op.cit.*, pp.188-189. Secondo quanto riportato dalla Dluhošová, il concetto di suolo natio (*xiangtu* 鄉土), ripreso dal Movimento nativista negli anni '80, era già presente nei saggi di autori locali. L'*bokkien* (o *Taiwan minnan yu*

閩南語) è il dialetto in uso a Taiwan. Per ragioni politiche, il termine *bokkien* è preferito a *minnan* perché non mostrerebbe evidenti legami con la Cina continentale, dal momento che il carattere *min* 閩 denota la provincia cinese del Fujian, ma sottolinea l'importanza della realtà taiwanese.

¹⁸ Autore già affermato nel periodo coloniale grazie alla pubblicazione de *Il ragazzo dei giornali* (*Shimbun baitatsu fu* 新聞配達夫, successivamente tradotto in cinese con il titolo di *Songbao fu* 送報夫).

dell'isola.¹⁹ Il suo obiettivo era quello di creare un ponte che congiungesse idealmente il fervore del Movimento Quattro Maggio al sentimento anticoloniale della letteratura dell'isola degli anni '20 e '30. La tradizione letteraria cinese e quella taiwanese non erano dunque in contrapposizione ma piuttosto costituivano un tutt'uno (*yihuan* 一環) nell'universo della letteratura mondiale proletaria e gli autori avrebbero dovuto mescolarsi alle folle per comprendere a pieno la realtà di Taiwan.²⁰ Nel clima di tensione di quegli anni, un simile concetto di letteratura non riuscì a prendere piede all'interno dei circoli letterari, costituiti per la maggior parte da intellettuali continentali vicini a figure chiave del Partito Nazionalista.

Un secondo momento decisivo nel processo di definizione della nozione di letteratura taiwanese si presentò immediatamente prima e dopo l'abrogazione della legge marziale nel 1987. La nascita di un interesse crescente nei confronti di una forma letteraria fino ad allora considerata parte integrante della letteratura cinese fu paragonata da Tang Xiaobing agli appelli per una rivoluzione letteraria del Quattro maggio, che diedero inizio a una nuova atmosfera culturale e che portarono alla produzione di nuova letteratura (*xin wenxue* 新文學).²¹ Entrambi i movimenti furono infatti animati da una ricerca di identità nazionale stimolata dal confronto con poteri esterni: nel caso del Quattro maggio le potenze occidentali, per i movimenti extrapartitici taiwanesi il governo sinocentrico del Partito Nazionalista. A pochi anni dall'incidente di Formosa del 1979, il produttore e critico cinematografico Zhan Hongzhi 詹宏志 (1956-)²² pubblicò un famoso saggio in cui affrontava la questione dell'identità letteraria taiwanese, che suscitò un acceso dibattito.²³ Zhan temeva che la produzione dell'isola potesse essere ancora classificata come "letteratura ai margini" (*bianjiang wenxue* 邊疆文學) dell'universo cinese, e dunque essere considerata letteratura minore.²⁴ Diversi studiosi pubblicarono articoli in risposta alla provocazione. Tra questi Peng Ruijin (1945-), che affermò che "è assurdo che una persona che viva a Taiwan crei cultura cinese. Allo stesso modo, è assurdo chiedere a un autore taiwanese di produrre letteratura cinese" (絕沒有由生活在台灣的人去創造中國文化的道理, 同理, 主張台灣作家去寫中國文學, 根

¹⁹ Ye Shitao 葉石濤 (2012), *op.cit.*, pp.122-123. Insieme a intellettuali di sinistra arrivati da poco sull'isola, Yang fondò diverse riviste che ebbero breve durata: il *Settimanale Yi-yang* (*Yiyang zhoubao* 一陽週報), pubblicò nove numeri tra il settembre e il dicembre 1947, *Scambio culturale* (*Wenhua jiaoliu* 文化交流) pubblicato nel gennaio 1947 e il mensile *Letteratura di Taiwan* (*Taiwan wenxue* 台灣文學), che uscì tra l'agosto e il dicembre 1948.

²⁰ Dluhošová Taňa (2010), *op.cit.*, p.189.

²¹ Tang Xiaobing, "On the concept of Taiwan Literature", *Modern China* 25, (4), 1999, p.380.

²² Zhan fu produttore di alcuni film del regista Hou Hsiao-hsien, tra cui *Città dolente* (1989), *Il maestro burattinaio* (1993), *A borrowed life* (1994) e *Goodbye South Goodbye* (1996) e di Edward Yang per *A brighter summer day* (1991) e *A Confucian Confusion* (1994).

²³ Zhan Hongzhi 詹宏志, "You liangzhong wenxue xinling: ping liangpian Lianhebao xiaoshuo jiang dejiang zuopin" 有兩種文學心靈: 評兩篇聯合報小說獎得獎作品 (Avere due anime letterarie: commento ai due romanzi vincitori del premio Unitas), *Shuping Shumu* 93, pp. 23-32. Per una traduzione inglese, si veda: Zhan Hongzhi "Two types of Literary Mind: On Two Short Stories that won the *United Daily Fiction Contest*", in Chang Yvonne Sung-Sheng, Yeh Michelle (eds.), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, Columbia University Press, New York, 2014, pp. 310-313.

²⁴ Zhan afferma nel suo articolo che classificare la letteratura taiwanese come minoritaria è riduttivo: "A volte temo che l'impegno degli ultimi trent'anni in campo letterario possa essere stato uno spreco. [...] Tutto ciò in futuro sarà considerato semplicemente 'letteratura ai margini'." (有時我很憂心。杞憂著我們卅年來的文學努力會不會成為一種徒然的浪費? [...] 這一切, 在將來, 都只能算是邊疆文學)

本就是荒謬的說法)²⁵ Sulla stessa scia, le pubblicazioni successive furono caratterizzate da uno sforzo sempre maggiore di definire e promuovere la letteratura prodotta a Taiwan come un'entità indipendente e autonoma.

Nel 1987 fu pubblicata da Ye Shitao (1925-2008) la prima storia della letteratura taiwanese: *Profilo di storia della letteratura taiwanese (Taiwan wenxue shigang 台灣文學史綱)*. Nell'introduzione al volume, Ye sottolineava la diversità culturale esistente tra Taiwan e la Cina continentale evidenziando l'unicità della produzione dell'isola:

Sin da tempi remoti, a causa di rapporti geopolitici, Taiwan è stata legata alle tradizioni del popolo Han proveniente dalla pianura centrale, per quanto concerne forme culturali e sociali. [...] L'isola ha subito invasioni e domini da parte degli olandesi, degli spagnoli e dei giapponesi ed è sempre stata abitata da immigrati Han spesso in conflitto con le popolazioni aborigene, sviluppando così stili di vita differenti dalla società continentale. In particolar modo, durante i cinquant'anni di dominio giapponese in uno stato di completo isolamento dalla Cina continentale, ha assorbito la quintessenza della letteratura occidentale e giapponese, acquisendo sempre più un carattere autonomo. Una delle questioni più importanti della letteratura taiwanese contemporanea è proprio come combinare le tecniche della letteratura d'avanguardia occidentale in una letteratura di stile tradizionale e locale, per creare una letteratura con caratteristiche taiwanesi e una visione globale. Il mio scopo è quello di delineare un profilo basilare della storia della letteratura di Taiwan e chiarire in che modo questa letteratura abbia sviluppato tendenze autonome [rispetto alla Cina] e abbia dato vita a un forte carattere locale.

從遙遠的年代開始，台灣由於地緣的關係，在文化和社會型態上，承續的、主要是來自中原漢民的傳統。[...] 台灣歷經荷蘭、西班牙、日本的侵略和統治，它一向是「漢番難局」的移民社會，因此，發展了異於大陸社會的生活模式和民情。特別是日本統治時代的五十年時間和光復後的四十年時間，在跟大陸完全隔離的狀態下吸收了歐美文學和日本文學的精華，逐漸有了較鮮明的自主性性格。現代台灣文學的重要課題之一，便是如何在傳統民族風格的文學中，把西方前衛文學的技巧熔於一爐，建立具有台灣特質及世界性視野的文學。我發願寫台灣文史的主要輪廓（outline），其目的在於闡明台灣文學在歷史的流動中如何地發展了它強烈的自主意願，且鑄造了它獨異的台灣性格。²⁶

Le prime ricostruzioni della storia della letteratura taiwanese erano dunque incentrate sul carattere specifico della produzione letteraria taiwanese, in riferimento al dibattito letterario sul Nativismo (*xiangtu wenxue 鄉土文學*) che in quegli anni era particolarmente vivace. Un saggio del critico Chen Fang-ming (1947-), pubblicato sotto lo pseudonimo di Song Dongyang e intitolato "Il problema dell'indigenizzazione della letteratura taiwanese allo stadio attuale" (*Xian jieduan Taiwan wenxue bentubua de wenti 現階段台灣文學本土化的問題*), presenta un'interessante ricostruzione della concezione di letteratura taiwanese da parte dei diversi gruppi letterari. In quegli anni, la produzione letteraria degli scrittori locali (*Taiwan wenxue 臺灣文學*) fu infatti per la prima

²⁵ Una parte del saggio del 1981, dal titolo "Taiwan wenxue ying yi bentuhua wei shouyao keti" 台灣文學應以本土化為首要課題 (La letteratura di Taiwan dovrebbe avere come tema principale la localizzazione), è incluso in Peng Ruijin 彭瑞金, *Taiwan xin wenxue yundong sisbi nian 台灣新文學運動 40 年* (Quarant'anni del movimento per una nuova letteratura taiwanese), Kaohsiung, Chunhui, 1997, p. 215. Per una ricostruzione storica più dettagliata del risveglio di interesse per la letteratura taiwanese si rimanda a Tang Xiaobing, "On the concept of Taiwan Literature", *Modern China* 25, (4), 1999.

²⁶ Ye Shitao 葉石濤 (2012), *op.cit.*, pp.7-8.

volta contrapposta alla letteratura prodotta da esuli cinesi (*zai Taiwan de Zhongguo wenxue* 在臺灣的中國文學). Alcuni critici, tra cui Ye Shitao e Peng Ruijin, sostenevano che gli scrittori nativi erano gli interpreti dell'identità taiwanese (*Taiwan yishi* 台灣意識) perché conoscevano a fondo la realtà dell'isola. La letteratura taiwanese era letteratura incentrata su Taiwan e scritta da chi aveva piena coscienza dell'autonomia dalla Cina. La fazione opposta, capeggiata da Chen Yingzhen (1937-2016), affermava invece che l'identità taiwanese era una nozione basata solamente sull'appartenenza a un luogo geografico e un prodotto borghese del periodo dell'occupazione giapponese. L'identità locale coincideva, di fatto, con quella cinese, almeno per quanto concerneva la produzione artistica e culturale.²⁷

Con gli anni, la posizione del gruppo locale prevalse. Recentemente Chiu Kuifen (1957-) ha rielaborato le tesi del gruppo, concentrandosi soprattutto sul forte legame tra letteratura e suolo natio. Piuttosto che parlare di identità o della lingua utilizzata, Chiu ritiene necessario considerare la prossimità geografica e ideale delle opere o degli scrittori nei confronti di Taiwan per determinare l'appartenenza di un'opera alla realtà letteraria dell'isola.

Il corpus della letteratura taiwanese comprende cinque tipi di opere letterarie: 1) opere pubblicate a Taiwan da scrittori nativi; 2) opere di scrittori non taiwanesi che hanno vissuto a Taiwan per un considerevole periodo di tempo e sono coinvolti in attività letterarie sull'isola; 3) lavori su Taiwan, pubblicati da scrittori non taiwanesi durante i loro brevi soggiorni; 4) opere di scrittori nati a Taiwan che pubblicano le loro opere in altri paesi e 5) lavori su Taiwan di scrittori che non sono mai stati a Taiwan.²⁸

Nella visione di Chiu, sostenere che la produzione di Taiwan sia parte della letteratura cinese vuol dire ignorare la produzione di opere scritte in lingue aborigene o in varianti locali dell'*hokkien*, o ancora delle opere scritte da stranieri. Attribuendo maggiore importanza dell'idea di luogo, la letteratura taiwanese potrebbe includere al suo interno opere redatte in lingua giapponese pubblicate durante il dominio coloniale, opere di aborigeni, che mescolano la scrittura aborigena con la lingua nazionale oppure opere di funzionari consolari scritte in lingua inglese. La definizione di letteratura taiwanese intesa dagli autori nativisti come produzione letteraria con uno specifico tratto identitario non è dunque abbastanza onnicomprensiva e non riuscirebbe a superare le politiche di soppressione della lingua locale in auge durante i diversi regimi autoritari. Una classificazione di questo tipo mostra dei forti limiti e una mancanza di chiarezza sui confini fisici del luogo. Chiu ipotizza una nozione più libera e basata su elementi transnazionali, dovuti ai

²⁷ Si veda Chen Fang-ming 陳芳明 (sotto lo pseudonimo di Song Dongyang 宋冬陽), "Xian jieduan Taiwan wenxue bentuhua de wenti" 現階段台灣文學本土化的問題 (Il problema della indigenizzazione della letteratura Taiwanese allo stadio attuale) in Hu Minxiang 胡民祥 (ed.), *Taiwan wenxue rumen wenxuan* 台灣文學入門文選 (Saggi introduttivi alla letteratura taiwanese), Taipei, Sunghin Publishing, 1998, pp.155-157. Per Chen Yingzhen, gli abitanti dei centri urbani si consideravano taiwanesi a tutti gli effetti, mentre la popolazione delle zone rurali si sentiva culturalmente cinese. La posizione è contestata dallo stesso Chen Fang-ming che afferma: "riflette in pieno la comprensione grossolana e assurda della storia di Taiwan precedente all'occupazione giapponese da parte di Chen Yingzhen [...], che non corrisponde assolutamente ai fatti" (正好反映出陳映真對日據時代以前臺灣歷史瞭解的粗疏與荒蕪 [...]可以說完全不符史實).

²⁸ Chiu Kui-fen, "Empire of the Chinese Sign: The Question of Chinese Diasporic Imagination in Transnational Literary Production", *The Journal of Asian Studies* 67, (2), 2008, p.615.

continui scambi con l'estero che hanno da sempre caratterizzato la storia dell'isola. Secondo la sua visione, dove inizierebbe la letteratura taiwanese e cosa non comprenderebbe?

L'ultimo lavoro dedicato alla storia letteraria di Taiwan è stato curato da Chen Fang-ming. *La Nuova storia letteraria di Taiwan (Taiwan xin wenxue shi 台灣新文學史)*, edita nel 2011, presenta la letteratura taiwanese come un prodotto del colonialismo e ne affronta la trattazione in questa prospettiva. La produzione letteraria dell'isola è infatti suddivisa da Chen in letteratura coloniale giapponese, letteratura neo-coloniale cinese e infine letteratura post-coloniale del periodo successivo all'abrogazione della legge marziale. L'intento di Chen è di presentare uno studio attento agli sviluppi artistici e ai cambiamenti socio-politici dell'isola, fino ad allora mai affrontato da alcun critico taiwanese (十二年前開筆時就已經意識到，這本文學史需要兼顧藝術的演變與政治的流變).²⁹ Gli sforzi di Chen rappresentano il punto di arrivo del dibattito iniziato dai critici nativisti, lo studioso considera la produzione letteraria di Taiwan come ben distinta dalla letteratura della Cina continentale, a causa di differenze culturali, sociali e storico-politiche. Il neo-eletto direttore del Museo di letteratura taiwanese di Tainan, Su Shuobin, mantiene una posizione molto vicina a quella di Chen e sottolinea la distanza della produzione letteraria locale da altri filoni letterari stranieri. Secondo Su: "Si può considerare letteratura taiwanese tutta la produzione relativa a Taiwan, che interessa il territorio e scritta con spirito taiwanese" (我粗淺的想法是，只要跟台灣有關係，具在地的關注，用台灣的精神去寫，都算台灣文學).³⁰ Su sostiene che la letteratura taiwanese possa abbracciare al suo interno le influenze ricevute dall'estero e fatte proprie nel corso degli anni, pur mantenendo una propria autonomia:

La nostra strategia ovviamente non si limita a sperare di trasformare il Museo in un museo di letteratura moderna, ma spera di collegare la letteratura classica taiwanese, ereditata dalla Cina alla letteratura moderna importata dal Giappone o dalla Nuova Cina, rendendone ben chiari i confini.

我們的策略當然不只是希望這裡成為一座現代文學館，還要把台灣從中國接受的、舊有的古典文學，以及從日本或新中國引進的現代文學串接起來，並將這個交界判定清楚。³¹

Un approccio totalmente diverso è offerto da studiosi continentali e considera la letteratura taiwanese come parte integrante della letteratura continentale. A sostegno di questa tesi, si sottolineano i caratteri cinesi della produzione letteraria locale.³² I critici danno una lettura strumentale degli autori coloniali per giustificare le loro tesi e strumentalizzano la resistenza

²⁹ Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), *op.cit.*, p.6.

³⁰ Si veda l'intervista: You Dushou 佑渡守, "Yong Taiwan de wenxue taidu zouxiang guoji: zhuanfang Taiwenguan guanzhang Su Shuobin" 用台灣的文學態度走向國際：專訪台文館館長蘇碩斌 (Verso il mondo internazionale attraverso l'atteggiamento letterario di Taiwan: intervista a Su Shuobin, direttore del museo di letteratura taiwanese), 23/10/2018. Consultabile al sito: https://www.openbook.org.tw/article/p-23960?fbclid=IwAR0cU5GcJfYg_W1119eT19a1Z04xlStsOFtQydSyq2CFee6ol28_5FJEa4w

³¹ *Ibidem.*

³² In maniera interessante, affermazioni del genere sono estese agli autori del periodo coloniale, che pubblicavano in giapponese. Li Xiangping 黎湘萍, "Xunzhao xingfu: cong wenxue muti kan laing'an zhishizhe de jingshen lianxi" 寻找幸福：从文学母题看两岸知识者的精神联系 (In cerca di felicità: la connessione spirituale degli intellettuali su entrambi i lati dello stretto per quanto concerne motivi letterari), in Li Xiangpin 黎湘萍, *Wenxue Taiwan: Taiwan zhishizhe de wenxue xushi yu lilun xiangxiang* 文学台湾：台湾知识者的文学叙事与理论想象 (Taiwan letteraria: Narrativa letteraria e immagini critiche degli intellettuali di Taiwan), Pechino, *Renmin wenxue*, 2003, p.30.

antigiapponese senza prestare attenzione alle circostanze storiche del cinquantennio coloniale.³³ Come prova per suffragare le loro tesi, fanno riferimento al concetto astratto di fratellanza o consanguineità per “giustificare scientificamente” (在学理上也是天经地义的) l’unione spirituale tra Taiwan e la Cina continentale.³⁴ Questi critici negano i contributi al tema da parte di studiosi taiwanesi vicini al movimento nativista perché motivati posizioni politiche e si considerano solo un primo tentativo privo di supporti teorici.³⁵ La critica taiwanese è contestata poiché fa riferimento a studi teorici occidentali per argomentare l’indipendenza culturale di Taiwan e al nazionalismo insito nella nazione di suolo natio (*bentu* 本土, *xiangtu* 乡土), o al post-colonialismo, applicando le teorie post-coloniali al caso di Taiwan.³⁶ Agli occhi dei critici continentali, gli studiosi taiwanesi impiegano teorie estere senza produrre critiche originali, degne di essere prese in considerazione.

Uno dei più recenti contributi al tema è un articolo pubblicato nel 2018 da Zhu Shuangyi e He Suixian, i quali criticano la posizione di Chen Fang-ming che nel rispondere a una domanda di un reporter giapponese che domandava:

Perché allora si è impegnato a scrivere una storia così voluminosa? La risposta è stata: “Perché la Cina ha scritto più di venti volumi di storie della letteratura di Taiwan per creare un fronte unito culturalmente. Nel leggerle, mi sono arrabbiato, copiano a caso altre opere e poi dichiarano che la letteratura di Taiwan è una branca della letteratura cinese. Non potevo rimanere indifferente di fronte alla riscrittura della storia di Taiwan, che era snaturata in quella di uno stato tributario. [...] Alcuni studiosi giapponesi mi hanno chiesto quale sia stata la reazione cinese alla pubblicazione del volume e io ho detto il totale silenzio, almeno non ci sarà forse più nessuno che distorcerà ancora la storia di Taiwan. La Cina dovrebbe avere rispetto per la letteratura taiwanese e non parlare a vanvera.

当初为什么要这样辛苦写这么厚的历史? 回答是: “因为中国为了进行文化统战, 曾经写了二十余本的‘台湾文学史’。我看过之后非常生气, 他们随便抄袭一些资料, 然后宣称‘台湾文学是中国文学的支流’。台湾历史竟然由别人来写, 还被曲解成为政治附庸, 我无法坐视如

³³ Uno studio recente di Zhu Shuangyi 朱双一 e He Suixian 何随贤 riporta la posizione degli autori coloniali riguardo all’appartenenza della letteratura taiwanese al contesto cinese, citando passi di autori coloniali a riprova della vicinanza culturale e spirituale di Taiwan e della Cina, senza minimamente considerare il contesto storico e presentandoli come prove indiscutibili di appartenenza culturale. Si veda: Zhu Shuangyi 朱双一, He Suixian 何随贤, “*Taiwan wenxue shi shuxie de liang’an hukan: cong Taiwan wenxue shi Zhongguo wenxue de yi zhiliu mingti tanqi*” “台湾文学史”书写的两岸互看——从“台湾文学是中国文学的一支流”命题谈起 (La scrittura della “storia della letteratura taiwanese” ai due lati dello stretto: studio a partire dalla tesi “La letteratura taiwanese è una branca della letteratura cinese”), *Journal of Xiamen University (Arts & Social Sciences)* 245, (1), 2018, pp.96-98.

³⁴ Li Xiangping 黎湘萍, *op.cit.*, p.30. Zhao Congna definisce addirittura il rapporto che Taiwan nutre nei confronti della Cina continentale come una sorta di attaccamento materno (*muti yilian* 母体依恋): “Il processo di gestazione, nascita e sviluppo della letteratura taiwanese coincide con l’immigrazione fisica e intellettuale dei cinesi continentali a Taiwan” (台湾文学的孕育、诞生和发展过程, 就是大陆向台湾物质移民和精神移民的过程). Si veda: Zhao Congna 赵丛娜, “*Dalu zhi Taiwan wenxue yanjiu*” 大陆之台湾文学研究 (Lo studio della letteratura taiwanese nella Cina continentale), *Journal of Changzhou Institute of Technology (Social Science Edition)* 28, (6), 2010, pp.6;22.

³⁵ Si veda: Gu Yuanqing 古远清, “*Taiwan wenxue: chongman neizai zhangli de kexue*” 台湾文学: 充满内在张力的学科 (Letteratura taiwanese: una branca di studi permeata di tensioni intrinseche), *Literatures in Chinese* 116, (3), 2013, pp. 84-88.

³⁶ Zhang Yu 张羽, Zhang Caixia 张彩霞, “*Taiwan wenxue shi de zhuanshu yu wenhua rentong yanjiu*” 台湾文学史的撰述与文化认同研究 (Studio della scrittura e del riconoscimento culturale della storia della letteratura taiwanese), in Liu Guoshen 刘国深, Xu Xue 徐学 (eds.), *Taiwan yanjiu xin kuayue (Wenxue tansuo)* 台湾研究新跨越 (文学探索) (Nuove frontiere nello studio di Taiwan -analisi letteraria), Pechino, Jiuzhou Press, 2010, p.11.

此的羞辱。”接着又称：“日本学者问我，这套书出版之后，中国有什么反应？我说他们一片沉默，但至少中国再也没有人乱写台湾文学史了。这样就好，在台湾文学之前，中国应该保持一定的尊敬，而不是信口开河。”³⁷

Si critica Chen perché resiste al nazionalismo cinese, ignora volutamente i rapporti esistenti tra le due rive dello stretto e si fa portavoce di un'identità taiwanese che non esiste (陈芳明试图遮蔽事实存在的两岸深厚渊源关系).³⁸ Le questioni politiche rimangono tuttora centrali nello scontro e non è facile prevedere una soluzione pacifica della questione.

Alcuni studiosi sembrano invece ignorare aspetti cruciali della storia letteraria di Taiwan e, soprattutto, il rapporto di Taiwan con la Repubblica Popolare cinese. Come giustamente ha osservato Yvonne Sung-sheng Chan, questa problematica sospensione di giudizio è specialmente frequente negli studi letterari.³⁹ La letteratura di Taiwan viene dunque considerata da molti parte della letteratura cinese senza tenere conto del contesto storico, rendendo problematica l'analisi della produzione coloniale in lingua giapponese, prodotta tra gli anni '30 e '40 del secolo, spesso ignorata.

David Der-wei Wang (1954-) ritiene invece impossibile scindere l'universo taiwanese da quello cinese, dal momento che presentano elementi di contatto a livello culturale, linguistico e letterario. Egli afferma che “scrivere di Taiwan non rappresenta un mero modo per richiamare l'attenzione su una terra cinese sconosciuta a livello letterario, scrivere di Taiwan è una forma di riscrittura della Cina stessa”.⁴⁰ Nelle sue opere mette in evidenza il parallelismo di movimenti letterari e periodi storici sulle due rive dello stretto. Lo sforzo di Wang mira alla ricostruzione di una macrosfera sinofona, culturalmente unita e diversa a causa degli eventi storici differenti.⁴¹

³⁷ Zhu Shuangyi 朱双一, He Suixian 何随贤, *op.cit.*, p.94. Tra le critiche maggiori avanzate da Zhu e He vi è la scelta del termine “Cina” (*Zhongguo* 中国) contrapposto a “continente” (*Dalu* 大陆), variante più diffusa a Taiwan, scelta volutamente provocatoria.

³⁸ *Ivi*, pp.100-101.

³⁹ Chan Yvonne Sung-sheng, *Literary Culture in Taiwan: from Martial Law to Market Law*, New York, Columbia University Press, 2004, pp.19-20. Secondo Chan questo approccio, da lei indicato con l'espressione “mettere fra parentesi” (*bracketing*), è esemplificato dal fatto che le antologie curate da studiosi continentali includono racconti e saggi di autori provenienti dalla Cina continentale, Taiwan e Hong Kong, senza contestualizzarne le diverse realtà.

⁴⁰ David Der-wei Wang, “Preface” in Wang Der-wei David, Rojas Carlos (eds.) *Writing Taiwan: A New Literary History*, Durham (MA), Duke University Press, 2004, p.X.

⁴¹ Per citare alcuni esempi, in *Writing Taiwan* Wang Der-wei ricostruisce una linea di continuità tra opere molto distanti fra loro: il romanzo *Storia di mostri moderni* (*Jin taowu zhuan* 今檣机傳) del taiwanese Jiang Gui 姜贵 (pseudonimo di Wang Yijian 王意坚, 1908-1980), la novella *Un pigro trattato sui mostri* (*Taowu xianping* 檣机閑評) di Li Qing 李清 (1602-1683) e il *Compendio di mostri* (*Taowu cuibian* 檣机萃編) di Qian Xibao 钱锡宝 (?-?) pubblicato nel 1916. Nella sua analisi Wang ricostruisce il mutamento del concetto di grottesco nel corso dei secoli in diverse aree geografiche della sfera sinofona attraverso il contenuto di queste opere, apparentemente senza alcuna relazione. In *The Monster that is History* la letteratura taiwanese del periodo postbellico è messa a confronto con la letteratura delle cicatrici (*shanghen wenxue* 伤痕文学) del periodo post-maoista in Cina popolare. Il trauma dell'abbandono della Cina presente nella produzione diasporica dei primi anni '50 a Taiwan è paragonato alle ferite delle persecuzioni durante il periodo della Grande Rivoluzione culturale come testimonianze di traumi su scala nazionale. Si veda: Wang Der-wei David, Rojas Carlos (eds.) *Writing Taiwan: A New Literary History*, Durham (MA), Duke University Press, 2004, pp.181-212; e Wang Der-wei David, *The Monster that is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*, Berkeley, University of California Press, 2004, pp.148-182.

In conclusione, ritengo che sia possibile inquadrare la letteratura taiwanese in uno studio sinofono, dal momento che la Sinofonia prende in considerazione l'influenza del contesto storico e geopolitico sulla produzione artistica e letteraria di comunità minori di parlanti sinofoni. Al tempo stesso, tuttavia, rimane una categoria critica a livello letterario e deve ancora superare dei limiti che ne inficiano la corretta applicazione. Come brevemente affermato nel passo introduttivo a questo capitolo, la Sinofonia rimane ancora troppo legata al concetto di *fono* e non considera opere scritte in giapponese durante il periodo coloniale o da autori diasporici residenti nel resto del mondo. Allo stesso tempo, ignora totalmente le affinità nello sviluppo letterario sui due lati dello stretto negli stessi periodi storici.⁴² La produzione letteraria taiwanese presenta elementi molto originali, ma allo stesso tempo è difficile esaminarla senza riflettere sui legami dell'isola con la cultura cinese, giapponese, europea e americana, che ne hanno influenzato lo sviluppo.⁴³ L'unicità di Taiwan richiede un continuo confronto con l'Altro, non dovuto a posizioni politiche o ideologiche, ma alla natura stessa della letteratura dell'isola. È infatti impossibile negare la sua natura diasporica, che nasce dai traumi di autori di diversa appartenenza etnica e nazionale, accomunati, in continui corsi e ricorsi storici, da un senso di spaesamento e di separazione da una patria perduta.

Negli ultimi anni, l'approccio sinofono si sta evolvendo verso analisi di tipo comparatista globale. Taiwan diventa così il punto da cui partire, per produrre un'analisi più ampia, in grado di spaziare su diversi fronti:

Nessuna teoria emerge da un vuoto storico o da isolamento geografico e un luogo, inteso qui come punto di connessione nodale, produce e incarna relazioni su scala globale, indipendentemente da quanto sia piccolo o marginale. Questo luogo è parte, interviene ed è costitutivo del mondo, dunque non ne è semplicemente beneficiario ma diventa coproduttore di processi globali e dunque coproduttore del mondo per come lo conosciamo. La comparazione non è, in questo senso, la giustapposizione di Taipei e Parigi, ma la loro possibilità di relazione nel contesto della storia mondiale, che implica una moltiplicazione delle orbite interconnesse di cultura, politica, economia nella loro interazione dinamica.⁴⁴

Questa nuova tendenza sta prendendo piede anche negli studi condotti sull'isola, dove sembra esserci meno interesse per il concetto di Sinofonia e per la letteratura sinofona rispetto all'ultimo decennio.⁴⁵ Prova ne è il Simposio di letteratura taiwanese del 2018,⁴⁶ aperto ai giovani ricercatori di Taiwan, che ha avuto come tema il concetto di letteratura mondiale e la letteratura taiwanese per trovare uno spazio per Taiwan a livello globale.

⁴² Come già brevemente anticipato, alcuni studiosi, tra cui David Der-wei Wang, hanno posizioni meno radicali, in considerazione del forte legame culturale esistente tra Cina popolare e Taiwan, ma si tratta di una minoranza. Gli studi che seguono questa impostazione comparativa tra i maggiori territori sinofoni sono spesso indicati in cinese dalla formula *liang'an sandi* 兩岸三地 (letteralmente, due sponde, tre paesi).

⁴³ Una simile posizione è sostenuta da Lingchei Letty Chen, si veda: *Writing Chinese Reshaping Chinese Cultural Identity*, Palgrave MacMillan, 2006, pp.51-52.

⁴⁴ Shih Shu-mei, "Theory in a Relational World" in *Comparative Literature Studies* 53, (4), 2016, p.723.

⁴⁵ Elemento emerso durante un workshop con dottorandi e studenti di laurea magistrale del centro di ricerca di letteratura taiwanese della National Taiwan University, cui ho avuto modo di partecipare nel settembre 2018.

⁴⁶ L'evento dal titolo "Legami-Taiwan" (*Liangjie-Taiwan: Dishiwu jie quanguo Taiwan wenzue yanjiusheng xueshu yantaohui* 連結-台灣: 第十五屆全國台灣文學研究生學術研討會), si è tenuto ad ottobre a Taizhong presso la National Chung Hsing University.

1.3 Sinofonia: nuove prospettive e nuovi confini nell'universo sinologico.

La Sinofonia, nata a cavallo tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, costituisce uno degli ambiti più vivaci nel campo degli studi sinologici. Questa branca della Sinologia nasce dalla volontà di studiosi di origine taiwanese, emigrati negli Stati Uniti e in Europa per ragioni di studio, di superare il sinocentrismo degli ambienti accademici occidentali e di prestare maggiore attenzione all'universo cinese distante dal centro culturale di Pechino. Gli studi sinofoni nascono, sin dalla loro prima teorizzazione, come un paradigma “parassitario”,⁴⁷ che infesta e si attacca al corpo degli studi sinologici, cercando di trovare un suo spazio all'interno di essi ma usando e sfruttando al contempo teorie postcoloniali e postmoderne europee. Si tratta dunque di un settore interdisciplinare, che abbraccia al suo interno campi molto diversi fra loro. La criticità maggiore che si trovano ad affrontare gli studi sinofoni è principalmente la definizione dei tratti fondamentali del filone di studi, affinché si trasformi in un campo scientifico definito e non rimanga una nomenclatura accostata a filoni di studio molto diversi fra loro e che spesso non riescono a comunicare fra loro.⁴⁸

Una prima definizione si deve a Shu-mei Shih che coniò il termine *Sinophone Studies* (*huayu yuxi yanjiu* 華語語系研究) nel 2005 per riferirsi allo studio delle culture e comunità dei parlanti di lingue appartenenti alla famiglia Sinitica “ai margini della Cina e della *cinesità*”. In altre parole, citando la stessa Shih, possiamo affermare che “gli studi sinofoni evidenziano questioni e controversie relative a identità multiple, etnicità, lingue e culture in contrasto con la pervasiva *ossessione nei confronti della Cina*. La Sinofonia si distingue da questa ossessione e dal discorso dominante della *cinesità*, mantenendo una sua autonomia e concentrandosi su pratiche eterogenee di lingue e culture di comunità sinofone in vari luoghi”.⁴⁹ La Sinofonia affronta dunque lo studio delle comunità cinesi disperse nel mondo al di fuori dei confini geografici della Grande Cina e delle culture non *han* presenti all'interno del territorio cinese, costrette ad adottare il cinese mandarino.⁵⁰ Queste comunità possono essere secondo la definizione di Shih il risultato di processi di colonialismo all'interno del territorio della Cina continentale, di colonialismo proiettato verso territori esterni e di fenomeni migratori.⁵¹ Possiamo dunque parlare di tre diversi ambiti di ricerca

⁴⁷ L'aggettivo parassitario è una citazione volontaria dall'intervento di E. K. Tan dal titolo “The Parasite: An Unapologetic Posturing of a Sinophone Position”, durante la conferenza sugli studi sinofoni del 2019 presso la UCLA, Los Angeles.

⁴⁸ Il convegno sulla Sinofonia ha considerato come punto centrale il carattere interdisciplinare della Sinofonia, ma durante gli interventi, i problemi critici della mancanza di confini precisi del campo di studi sono emersi in maniera evidente. Alcuni partecipanti hanno paragonato il filone di studi ad un grande albero, i cui rami sono troppo lontani l'uno dall'altro e che non riescono a sfiorarsi ed entrare in contatto gli uni con gli altri. Un intervento sulla danza sinofona e uno sull'arte figurativa sinofona, ad esempio, hanno dato adito a dibattiti molto costruttivi, dal momento che simili studi sono costruito su basi poco solide in mancanza di criteri precisi da prendere in considerazione: cosa è *Sinofono* nella danza o nell'arte e come può il linguaggio artistico essere accostato alla lingua cinese?

⁴⁹ Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *Sinophone Studies: A Reader*, Columbia University Press, 2013, p.1.

⁵⁰ *Ivi*, p. 21.

⁵¹ Shih fa riferimento a queste tre diverse manifestazioni dei fenomeni sinofoni: l'imperialismo o colonialismo continentale della dinastia Qing nel territorio cinese, della Mongolia, del Tibet e Xinjiang, l'emigrazione forzata di popolazione *han* per ragioni economiche nei territori conquistati o territori circostanti la Grande Cina ed infine i fenomeni migratori su vasta scala nelle diverse regioni del mondo. Si veda Shih Shu-mei, “The Concept of the Sinophone”, *PMLA*, Vol. 126, No. 3, 2011, p.711-715.

della Sinofonia: l'ambito coloniale, l'ambito diasporico ed infine quello identitario.⁵² Lo studio di Taiwan potrebbe rientrare idealmente in tutte le aree di analisi: in relazione a Taiwan, Shih parla infatti di una comunità caratterizzata da una “storia di colonialismo seriale (olandese, cinese e giapponese) che non hai mai avuto fine”, in cui negli ultimi anni ha avuto luogo una vera e propria rivoluzione identitaria contro il concetto stesso di *cinesità*.⁵³ Si tratta, inoltre, di un caso particolare di contesto diasporico, in cui gli spostamenti di popolazione *han* verso territori esterni risalgono a tempi molto remoti, fin dal periodo di Koxinga (1611-1683), per poi intensificarsi in epoca contemporanea, in particolar modo a seguito dell'esodo di massa seguito alla fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949. La società taiwanese rimane dunque una società con una maggioranza *han*, a differenza di altre comunità sinofone nel Sud-Est asiatico. Il terzo ed ultimo orientamento degli studi sinofoni coincide con lo studio identitario ed etnico, uno dei perni degli studi taiwanesi. A livello di studi sinologici, si fa riferimento all'identità cinese, con particolare insistenza, ed il termine cinese viene correntemente usato in un vasto filone di studi modernisti, di genere, poetici, di comunità queer sul modello occidentale. Concentrando l'attenzione esclusivamente sulla Cina, però, una serie di realtà e identità minori e marginali sinofone, che sono emerse come oggetto di studio solo negli ultimi anni, continuano ad essere considerate cinesi, senza tener conto della diversa nozione di *cinesità*. Il concetto di Sinofonia propone una nuova classificazione identitaria, che consideri la dimensione geo-politica della variegata realtà cinese e basata sull'uso della lingua cinese, delle sue varianti e dei suoi dialetti.

A Taiwan il problema identitario è sempre stato al centro di accesi dibattiti e costituisce tuttora il centro di studi storici, sociologici e culturali. In base alla definizione di Stuart Hall, possiamo definire l'identità come il costruito sociale, che fa riferimento alla storia, alla lingua e alla cultura, nonché l'insieme delle rappresentazioni di un popolo e le influenze delle stesse su come il dato popolo rappresenterà sé stesso.⁵⁴ Si tratta di espressioni in continuo sviluppo e spesso frammentarie, composte da elementi in contrasto fra loro, che aspirano però ad una definizione internamente coerente, unitaria.

Lo studio di Melissa Brown riassume perfettamente l'origine del problema identitario a Taiwan e il perpetuo riproporsi dell'opposizione tra immigrati cinesi e la loro discendenza (*waishengren* 外省人), locali taiwanesi (*benshengren* 本省人) e popolazioni aborigene (*yuanzhuamin* 原住民).⁵⁵ L'analisi

⁵² Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *op. cit.*, p.1-7.

⁵³ *Ivi*, p.13. Shih avvicina il caso taiwanese a quello del Quebec, in cui la popolazione francofona raggiunge l'82% della popolazione, avvicinandosi alla percentuale di parlanti di cinese mandarino a Taiwan. Come nel caso della nuova identità taiwanese, anche il Quebec ha dato il via ad una *révolution tranquille*, come forma di espressione di identità *québécois* locale.

⁵⁴ Stuart Hall, “Introduction: who needs Identity?”, in Stuart Hall, Paul du Gay, *Critical Question of Cultural Identities*, Thousand Oaks (CA), Sage Publications, 1996, p.4.

⁵⁵ La definizione di locali (*benshengren* 本省人, letteralmente persone di questa provincia, in giapponese *bōto jin* 本土人) è retaggio del periodo coloniale giapponese, quando gli invasori nipponici considerarono solamente la popolazione *han* come locale. Gli aborigeni (*fan* 番, barbari,) furono distinti già verso la fine dell'epoca Qing in base al loro grado di assimilazione della cultura cinese in “conosciuti” (*shufan* 熟番 aborigeni che pagavano le tasse al governo mancese) o “sconosciuti” (*shengfan* 生番 quelli che non le pagavano). Si veda Brown Melissa, *Is Taiwan Chinese? The impact of Culture, Power, and Migration on Changing Identities*, Berkeley, University of California Press, 2004, pp.7-9. Una prima riflessione sull'identità da parte della popolazione cinese locale emerse solamente negli anni '20 del secolo, ossia nella seconda fase di colonizzazione, durante il periodo di integrazione (*dōka* 同化). Si veda sull'argomento: Chang Mau-kuei, “On The Origins And Transformation Of Taiwanese National Identity”, in Katz

di Brown, offre infatti una chiave di lettura della questione, ossia la concezione erronea che l'identità si basi esclusivamente su ascendenza comune e cultura atavica, piuttosto che su fattori concreti che influenzino la società contemporanea, quali esperienze sociali e comuni, tra cui le dinamiche politiche ed economiche.⁵⁶ Nell'isola la questione è ancora particolarmente sentita: diverse generazioni di cinesi, figli di immigrati nazionalisti, convivono con locali e aborigeni, gruppi che rivendicano allo stesso modo il proprio retaggio culturale.⁵⁷

Nel corso degli anni la visione di Sinofonia ha subito delle trasformazioni. È interessante notare quanto le prospettive siano cambiate a distanza di soli due anni dalla stesura della mia tesi magistrale, in cui presentavo un'analisi del caso di Hong Kong in ottica sinofona.

Shu-mei Shih è stata la prima a formulare un'iniziale definizione della Sinofonia e della letteratura sinofona. La sua analisi si presenta, tuttavia, come un'analisi più politica che letteraria, nei suoi studi non rimane spazio per un'analisi di opere letterarie sinofone, ma l'attenzione si concentra più in generale sul problema identitario. Nei suoi saggi sull'argomento, sostiene che il termine "cinese" è un indicatore etnico, culturale e linguistico che presuppone l'esclusione da esso di tutte le etnie che non sono *han*. Tuttavia, proprio a causa di questo motivo, il termine rimane una denominazione impropria, perché non riesce a abbracciare al suo interno le diverse etnie presenti in territorio cinese e l'ampissima varietà culturale presente sul territorio cinese. La *cinesità* è infatti il risultato di imposizioni culturali esterne, stabilite dal regime cinese e dalle potenze occidentali che hanno generalizzato la complessità cinese. La concezione di Sinofonia si basa così su precari equilibri di potere in cui una lingua standard è contrapposta a varianti minori o minoritarie e dunque l'articolazione e la produzione delle minoranze, che fanno uso della lingua "maggior", adattata a sua volta ai vari contesti.⁵⁸ Queste minoranze etniche costituiscono il prototipo dello studio sinofono perché sono spesso anche le comunità che difendono la propria identità e cultura nei confronti della Cina Continentale e del suo dominio.⁵⁹ La Sinofonia, secondo Shih, non si pone l'obiettivo di costruire una nuova categoria universale di *cinesità*, ma piuttosto quello di esaminare le complicate relazioni tra le varie comunità cinesi al fine di offrire una analisi multi-contestuale e multi-prospettica del fenomeno. L'originale idea di Sinofonia per Shih era dunque legata all'immagine di un "sistema flessibile di voci minoritarie", costituito dall'intersezione fra lingue, culture, etnicità e localizzazioni geografiche molto diverse.⁶⁰

Paul, Rubinstein Murray (eds.) *Religion and the Formation of Taiwanese Identities*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 28-35.

⁵⁶ *Ivi*, p.2.

⁵⁷ Nel corso di conversazioni avute di recente con studiosi di letteratura taiwanese, ho notato un atteggiamento molto critico nei confronti opere per opere di autori considerati filocinesi, quali Zhu Tianxin 朱天心 (1958-), Zhu Tianwen 朱天文 (1956-) e Zhang Dachun 張大春 (1955-), perché non prendono posizioni sulla questione taiwanese mantenendo un forte attaccamento alla madrepatria, e quelle di studiosi come David Der-wei Wang 王德威 (1954-).

⁵⁸ Shih Shu-mei, *Visibility and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*, University of California Press, 2007, p. 30-31. Shih si riferisce ovviamente alle teorie di Deleuze e Guattari, in particolar modo al loro concetto di letteratura minoritaria, *minor literature*.

⁵⁹ *Ivi*, p.31. Nel caso di Taiwan e Hong Kong la resistenza si articolò sotto forma di diffusione rispettivamente del dialetto *minnan*, *hakka*, delle lingue aborigene e del Cantonese.

⁶⁰ Shih Shu-mei, "Theory, Asia and the Sinophone", *Postcolonial Studies*, Vol.13, No.4, p. 467.

Attualmente la posizione di Shih appare meno radicale. Nelle opere più recenti adotta un approccio comparativista, secondo cui lo scopo ultimo dello studio sinofono sarebbe quello di contestualizzare lo studio di comunità minori in ottica globale, per sottolineare la ricchezza culturale che offrono e fornire un nuovo modello per lo studio di nazioni minori.⁶¹

La critica della concezione sinofona si rivolge ora dunque alla mancata attenzione nei confronti dell'Oriente all'interno del mondo accademico. Il problema principale è la mancanza di attenzione al caso taiwanese perché considerato “svantaggioso” (*buli* 不利), “troppo piccolo, troppo marginale, troppo ambiguo e dunque non importante” (*tai xiao, tai bianyuan, tai aimei, ye yinci wuguanjinyao* 太小, 太邊緣, 太曖昧, 也因此無關緊要) e dunque il suo studio rimane un'impresa impossibile in Occidente.⁶² L'importanza degli studi su Taiwan su scala mondiale sta nella possibilità di fornire un modello per comprendere la complessità di una realtà minore plurilinguistica e per un approccio globale alla storia asiatica e cinese.

La nuova idea di Shih è dunque quella di un confronto relazionale, ovvero una comparazione letteraria intesa come relazione all'interno di una cornice di storia mondiale dalla visione più ampia:

Quello che propongo, dunque, è una concezione della letteratura mondiale che enfatizzi la sua collocazione nella storia del mondo come campo di relazioni di potere, pur riconoscendo la sua *letterarietà* [ossia ciò che rende la letteratura tale] come costitutiva del suo carattere mondiale. Lungo un arco, i testi letterari entrano in relazione attraverso il lavoro del critico, lavoro che, per mezzo della sua maestria, aiuta a costituire la durabilità del mondo, sconvolgendo l'eurocentrismo europeo e altre rigide reti di potere, alternando, seppur momentaneamente, la nostra concezione del mondo.⁶³

In conclusione, la nuova posizione della Shih sembra allinearsi alla tendenza maggiore nel campo dello studio delle letterature comparate e può essere avvicinata alla posizione di Franco Moretti e Pascale Casanova. In questo senso, la nuova idea di Sinofonia si spoglia della valenza politica e etnica:

Diciamo che esiste uno spazio di mediazione tra la letteratura e il mondo: un territorio parallelo, relativamente autonomo dal dominio politico, e dedicato di conseguenza a questioni, dibattiti, invenzioni di natura specificamente letteraria. Qui, lotte di ogni sorta - politiche, sociali, nazionali, di genere, etniche - vengono rifratte, diluite, deformate o trasformate secondo una logica letteraria e in forme letterarie.⁶⁴

Il concetto di letteratura globale amplia la teoria del “transnazionalismo minore”, avanzata da Shih insieme alla comparatista Françoise Lionnet. Secondo la loro idea, nel campo delle letterature minori è necessario avere uno “sguardo laterale”, che permetta agli studiosi di mettere in relazione culture minoritarie, spesso molto lontane fra loro e trascenda le imposizioni del campo, che vedono sempre un centro contrapposto a una periferia.⁶⁵ I più recenti contributi al tema di Shu-mei Shih aprono nuovamente quesiti e dubbi nei confronti della possibilità di inserire il contesto

⁶¹ Shih Shu-mei, Liao Ping-hui (eds.), *Comparatizing Taiwan*, London and New York, Routledge, 2017, p.1.

⁶² Shih Shu-mei 史書美, *Fan-lisan: huayu yuxi yanjiu lun* 反離散: 華語語系研究論 (Contro-diaspora: discorsi sullo studio sinofono), New Taipei City, Linking Books, 2017, p.122.

⁶³ Shih Shu-mei, “World Studies and Relational Comparison” in *PMLA*, 130, (2), 2015, p.438.

⁶⁴ Casanova Pascale, “Literature as a World”, *New Left Review* 31, 2005, pp.71-72.

⁶⁵ Lionnet Françoise, Shih Shu-mei (eds.), *Minor Transnationalism*, Durham (MA), Duke University Press, 2005, pp.1-2.

cinese in una prospettiva globale: le pubblicazioni più recenti di diversi autori sembrerebbero comunque propendere in questa direzione.

La posizione di David Der-wei Wang è molto dibattuta nel mondo sinofono, perché propone un'interpretazione del tutto diversa, partendo da dubbi nei confronti della prospettiva originaria tracciata da Shu-mei Shih, che considera la Cina come nazione coloniale.⁶⁶ Gli studi sinofoni sarebbero, in questo senso, eco e continuazione dei corrispettivi anglofoni, francofoni, ispanofoni o lusofoni. Se è corretto considerare l'approccio di Shih anti-egemonico, perché si schiera a favore delle minoranze etniche presenti in suolo cinese e delle comunità diasporiche disseminate nel mondo, Wang nega qualsiasi implicazione politica e giunge ad affermare che sarebbe necessario "depoliticizzare" gli studi letterari per presentare un'analisi dello sviluppo letterario e storico della Cina continentale.⁶⁷

A livello identitario, Wang preferisce concentrare l'analisi su ciò che chiama *post-lealismo* e su forme di letteratura *post-lealiste*.⁶⁸ In quest'ottica, e in riferimento ai *Tre Principi del Popolo* (*Sanminzhuyi* 三民主義) di Sun Yat-sen (1866-1925), Wang sostiene che i parlanti sinofoni possano essere suddivisi in tre macro-categorie: immigrati (*yimin* 移民), stranieri, (*yimin* 夷民) e lealisti (*yimin* 遺民). Secondo lo schema, gli immigrati sono persone costrette a trasferirsi all'estero per diverse motivazioni, con il passare del tempo, questi migranti e le loro future generazioni si adattano ai modi di vivere del luogo di residenza tanto da diventare, di conseguenza, stranieri agli occhi dei cinesi stessi.⁶⁹ I lealisti sono invece quegli immigrati che rifiutano la cultura del paese di arrivo e mantengono ancora vive usanze e tradizioni del paese di origine. Il carattere *yi* 遺 usato da Wang nel coniare il termine lealismo è scelto per conferire al termine il significato di *perdita* (*yishi* 遺失), *sopravvivenza* (*canyi* 殘遺) e *retaggio* (*yiliu* 遺留).⁷⁰ Il prefisso *post* vuole suggerire un superamento dell'accezione originaria del termine, che indicava il fenomeno di lealtà della popolazione nei confronti di una dinastia piuttosto che un'altra. Il *post-lealismo* non è un diretto prosieguo del lealismo, ma oggetto di continui cambiamenti e trasformazioni: ha origine dalla caduta di uno stato, dalla distruzione di una cultura e si accompagna al rifiuto o all'identificazione con la realtà della Grande Cina da parte delle varie comunità cinesi in tutto il mondo.⁷¹ I sentimenti di preoccupazione, desiderio, oblio o riscoperta dell'eredità culturale, tipici della condizione *post-lealista* nelle varie comunità diasporiche, sono tra i principali temi di analisi degli studi sinofoni. Per Wang la letteratura sinofona rientra così in un'analisi di politica spaziale, piuttosto che in un'ottica

⁶⁶ Wang Der-wei David 王德威, "<Gen> de zhengzhi, <Shi> de shixue: huayu lunshu yu Zhongguo wenxue" 《根》的政治，《勢》的詩學：華語論述與中國文學 ("La politica delle "radici", la poetica del "potere": sinofonia e letteratura cinese"), *Zhongguo xiandai wenxue* 24, (4) 2013, pp.4-6 e Shu-mei Shih, "The Concept of the Sinophone", *PMLA*, Vol. 126, No. 3, 2011, p.709-711.

⁶⁷ *Ivi*, p.3. Il significato intrinseco di comunità sinofona sarebbe già insito in espressioni come "letteratura in lingua cinese" (*huawen wenxue* 華文文學) o "letteratura mondiale in lingua cinese" (*shijie huawen wenxue* 世界華文文學), usate in relazione a comunità al di fuori della Grande Cina. Questa posizione è simile quella del critico di Hong Kong Huang Weiliang 黃維梁 (1947-), secondo il quale sarebbe necessario "de-politicizzare" (*qu zhengzhi hua* 去政治化) gli studi letterari.

⁶⁸ Il termine cinese usato da Wang è *houyimin* 后遺民. In David Der-wei Wang 王德威 (2013), p.7.

⁶⁹ *Ivi*, p.6. Il fenomeno diasporico è dunque per Wang temporaneo e transitorio come per Shu-mei Shih.

⁷⁰ *Ivi*, pp.6-7

⁷¹ *Ibidem*. Interessante notare come il termine *post* sia apposto a lealismo come forma volutamente derogatoria nei confronti di studi post-coloniali e post-modernisti, tuttora molto in voga nel mondo accademico taiwanese.

post-coloniale. La Sinofonia ha origine dalle preoccupazioni di alcuni studiosi che hanno vissuto in prima persona l'esperienza diasporica, ma non mostra legami con l'emergere della Cina a superpotenza internazionale.⁷² Per Wang il termine "letteratura sinofona" è da ripensare perché attualmente utilizzato per distinguere la letteratura continentale da quella prodotta da cinesi residenti all'estero, mentre i suoi saggi propongono costantemente analisi che presentano un confronto tra esse.⁷³

Il termine letteratura sinofona (*huayu yuxi wenxue* 華語語系文學) indica infatti la letteratura diasporica e minoritaria, e mette in luce la contrapposizione tra interiore ed esteriore (*nei-wai* 內-外), inclusione ed esclusione (*baokuo-paichu* 包括-排除), ostilità ed ospitalità (*di-you* 敵-友), integrazione e resistenza (*zhenghe-kangzheng* 整合-抗爭). Per questo motivo, il termine presenta in sé una serie di opposizioni impossibili da superare che andrebbero riviste e ripensate in modo tale da dare vita ad un'analisi onnicomprensiva della letteratura prodotta in lingua cinese.

Per la sua vicinanza alla cultura cinese e l'interesse nei confronti di autori e opere continentali, l'apporto di Wang alla Sinofonia si sposa a fatica con la visione dei circoli accademici taiwanesi, che considerano la sua posizione poco politica e poco taiwanese. Lo stesso Wang si è dichiarato poco convinto dai parametri geografici e politici del concetto di Sinofonia proposto inizialmente da Shu-mei Shih. Nonostante le riserve dell'accademia taiwanese, la prospettiva sinofona proposta da Wang e Jing Tsu come studio globale della produzione in lingua cinese ha trovato consenso. Anche Shu-mei Shih pensa ora a una letteratura sinofona inserita nel contesto di letteratura mondiale, "che abbia origine dalla globalizzazione a livello economico, estendendosi poi al campo culturale".⁷⁴ Lo studio di David Wang *A New Literary History of Modern China*, apparso nel 2017, propone una nuova visione della letteratura cinese attraverso un processo di *worlding* (essere-nel-mondo),⁷⁵ che permette alla letteratura cinese di occupare il suo posto nel mondo, avendo coscienza del proprio *status*. Si tratta di una forma di ripensamento della struttura concettuale con cui l'Occidente si avvicina all'Oriente di cultura cinese. Wang propone infatti una nuova concezione del concetto stesso di Cina. Questa nuova idea è una nuova ulteriore rivoluzione nel campo degli studi sinofoni e presenta la letteratura sinofona sotto una nuova prospettiva aperta e lontana da classificazioni storiche, ovvero come "un ente che schiude continuamente nuove configurazioni del mondo".⁷⁶

Oltre a Shih e Wang, diversi studiosi hanno offerto il proprio contributo all'ambito sinofono e proposto diverse definizioni del concetto stesso di *cinesità*. Nelle pagine seguenti analizzerò i maggiori contributi alla questione, cercando di rendere maggiormente comprensibile il problema della definizione di un determinante etnico assoluto come quello della *cinesità*, che abbraccia al suo interno un complesso insieme di culture molto variegata e spesso molto diverse

⁷² *Ivi*, p.10-11.

⁷³ Wang Der-wei David 王德威, "Huayu yuxi wenxue bianjie xiangxiang yu yuejie jiangou" 华语语系文学边界想像与越界建构 (L'immaginario marginale e la costruzione globale della letteratura sinofona), *Zhongshan daxue xuebao* 46, (5), 2006, pp.1-3.

⁷⁴ Shih Shu-mei, "World Studies and Relational Comparison" in *PMLA*, 130, (2), 2015, p.430.

⁷⁵ Wang David (ed.), *A New Literary History of Modern China*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2017, p. 13. Wang dichiara di ispirarsi al concetto di *In-der-Welt-sein* di Heidegger (1889-1976).

⁷⁶ *Ivi*, p.14.

fra loro presenti all'interno del territorio cinese, sia come al di fuori di esso. Sebbene il popolo cinese condivida, nella maggior parte, il senso di unità etnica insito nel termine *cinese*, i gruppi etnici cui appartenevano i popoli che vennero a formare il substrato della Cina di età imperiale e dinastica erano in realtà molto eterogenei.⁷⁷ L'idea di appartenenza identitaria all'entità socio-culturale "Cina" nasce solamente in tempi moderni per cercare di plasmare l'idea di un'unica nazione, in grado di riunire al suo interno le diverse culture ed etnie presenti nel territorio cinese.⁷⁸ Il termine *cinesità* è sempre stato associato esclusivamente alla Cina popolare, senza tener conto della cultura locale, e divenne un'imposizione della cultura *han* dominante nei vari territori.⁷⁹

La *cinesità* non è una categoria dal contenuto fisso, sia esso razziale, culturale o geografico, ma opera come un significante aperto e indeterminato, i cui significati sono costantemente rinegoziati e riarticolati in diverse sezioni della diaspora cinese. Essere cinesi al di fuori dalla Cina non può significare la stessa cosa che esserlo al di dentro. [La *cinesità*] varia di luogo in luogo, modellata da circostanze locali nelle diverse parti del mondo dove persone di discendenza cinese si sono stabilite e hanno costruito nuovi modi di vivere. In questo paradigma, esistono dunque diverse identità cinesi, non una sola.⁸⁰

Il termine "Cina" si riferisce alla Repubblica Popolare Cinese, ma viene riferito anche alle comunità cinesi *han* disseminate in tutto il mondo. Queste comunità diasporiche sono comunità transnazionali, che si espandono in luoghi e tempi diversi, legate ad una madrepatria lontana, la cui immagine, spesso idealizzata, è al centro di processi memoria e desiderio comunitari.⁸¹ Si viene a creare così un senso di identificazione con la patria idealizzata, che coincide con la realizzazione del proprio status marginale nel luogo dove si risiede.⁸² È necessario dunque riuscire a trovare un significante di *cinesità* in grado di adattarsi ai bisogni delle comunità che le persone di etnia cinese sono venute a formare nei vari paesi del mondo.

Nel caso di comunità diasporiche o nazioni postcoloniali, la ricerca di identità si fa infatti più complessa, dal momento che il singolo deve anche stabilire una connessione con l'eredità culturale dei propri predecessori, persa nel corso dei secoli a causa dei trascorsi storici e politici della comunità. Il percorso di costruzione identitaria personale si accompagna così alla

⁷⁷ Allen Chun, "Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity", *boundary 2*, 23, (2), 1996, p. 113.

⁷⁸ *Ibidem*. Questa idea di solidarietà ed unità nazionale venne applicata nel corso della storia da varie figure politiche. Chun fa ad esempio riferimento all'espressione *yipan sansha* 一盤散沙 ("un pugno di sabbia che si disperde"), coniata da Sun-Yat sen in riferimento alla condizione di disunità e disomogeneità della Cina. L'idea di unità nazionale nasceva in risposta ai bisogni di creare legami di solidarietà "orizzontale", tra individui eguali ed indipendenti, che costituivano la base sociale di un vastissimo territorio, composto da realtà eterogenee e troppo diverse tra loro.

⁷⁹ Allen Chun, *op.cit.*, p. 118. Chung mostra come la stessa idea di *cinesità* sia messa in discussione in seguito alla maggiore consapevolezza etnica delle etnie minoritarie, che si interrogano sui propri tratti identitari messi a confronto con quelli cinesi. Per risolvere il problema e ricostruire un secondo di unità nazionale, la Cina ha fatto ricorso al passato e alla creazione di una storia comune ai diversi gruppi etnici. Chun sottolinea come il processo si sia però rivelato problematico nel caso di gruppi minoritari che avevano subito lunghi processi di sinizzazione nel corso della storia. In questo caso, fu proprio il tentativo di risanare la situazione da parte del governo centrale a portare i vari gruppi etnicamente non cinesi alla riflessione sulla propria identità, generando divisioni e problemi, che non erano mai esistiti.

⁸⁰ Ien Ang, *On not speaking Chinese: Living between Asia and the West*, Routledge, 2001, p.38. L'analisi di Ang è basata sulla propria esperienza personale. Figlia di emigrati indonesiani di etnia cinese in Australia, non è in grado di parlare cinese e ha spesso avvertito la pressione delle aspettative etniche legate al suo essere cinese *ius sanguinis*.

⁸¹ *Ivi*, p. 21-24.

⁸² *Ivi*, p.34.

ricostruzione nazionale, nel tentativo di ritrovare elementi culturali locali o indigeni, distanti dalla cultura dei colonizzatori.⁸³ Tuttavia, è spesso impossibile mediare tra due culture diverse, a causa di affiliazioni politiche o forti traumi nazionali, retaggio del periodo coloniale. Si creano così modelli identitari transnazionali o identità culturali multiple e ibride.⁸⁴ L'identità nazionale di Taiwan rientra nella descrizione di ibrido di Chen: l'ibrido è scelto dai soggetti postcoloniali come forma di rappresentazione della propria identità, divenendo l'unico mezzo per esprimere caratteristiche identitarie proprie rispetto a quelle condivise con lo stato colonizzatore. L'ibrido è un elemento non totalmente altro, definito come “il risultato concreto di una spaccatura nel discorso di dominio, una mutazione di potere, cultura e identità”.⁸⁵ Nell'isola si sono creati diversi modelli identitari a seconda dei gruppi sociali che popolano l'isola.

Rey Chow insiste sulla necessità di ripensare anche a livello accademico il termine ‘cinese’, che viene spesso utilizzato in maniera meccanica e che suggerisce un'idea astratta di una Cina etnicamente omogenea e univoca.⁸⁶ È infatti consuetudine, in particolar modo nel mondo anglofono, indicare la provenienza etnica in riferimento a intere branche di studio o concetti per distinguerle in maniera netta dalla cultura occidentale.⁸⁷ Ad esempio, come nota Chow, in un articolo sulla condizione della donna la storica Tani Barlow traduce parole come *funü*, *guojia*, *jiating* (婦女, 國家, 家庭) in “Chinese women, Chinese state and Chinese family”, nonostante l'assenza dell'aggettivo nell'originale,⁸⁸ mentre *la femme, l'état, la famille* saranno semplicemente tradotti in “women, state, family” senza l'aggettivo francese. Chow riflette sulla questione della *cinesità* e della sua declinazione, cercando di trovare una risposta. Secondo Chow è sbagliato parlare di lingua cinese, data la presenza di varietà regionali e dialetti, che, pur essendo lingue molto diverse dal cinese, sono erroneamente considerate varianti subordinate al mandarino.⁸⁹ In riferimento alla questione sinofona e identitaria, Jing Tsu conia l'espressione *governance letteraria*, ovvero una condizione in cui un parlante si trova a parlare una lingua diversa dalla sua lingua madre, a causa di ragioni politiche o geografiche, dunque esterne alla sua volontà.⁹⁰ Nonostante l'appartenenza culturale sia veicolata dalla lingua madre, il parlante è costretto a usare una lingua maggioritaria, come il cinese mandarino o l'inglese, a causa di processi che avvengono nel mondo su scala locale e globale. Nel caso di contesti coloniali, la questione della *governance letteraria* si fa più sentita e si

⁸³ Chen Lingchei Letty, *op. cit.*, p.21.

⁸⁴ *Ivi*, p.125. Nel caso di Taiwan, un'identità ibrida è rappresentata dall'identità dei cinesi residenti a Taiwan (*wai sheng ren* 外省人), che non si sentono integrati nel processo di taiwanizzazione dell'isola ma che non si riconoscono nella Cina continentale, perché ideologicamente legati al Partito Nazionalista cinese.

⁸⁵ Lingchei Letty Chen, *op. cit.*, p.22.

⁸⁶ Rey Chow “On Chineseness as a Theoretical Problem” in Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *op. cit.*, p.46.

⁸⁷ *Ivi*, p.43.

⁸⁸ Esempio riportato in Rey Chow, *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p.6. L'articolo portato a esempio da Chow è Tani Barlow, “‘Theorizing Woman’: Funu, Guojia, Jiating [Chinese Women, Chinese State, Chinese Family],” *Genders* 10, 1991, pp. 132–60.

⁸⁹ In originale “The multiple other languages—often known subordinately as dialects—that are spoken by Chinese population in China and elsewhere in the world clearly render the monolithic nature of such a standard untenable”. Rey Chow “On Chineseness as a Theoretical Problem” in Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *op. cit.*, p.48.

⁹⁰ Jing Tsu scrive: “It emerges wherever there is an open or veiled, imposed or voluntary coordination between linguistic antagonisms and the idea of the ‘native speaker’”(*Sounds and scripts in the Chinese Diaspora*, Harvard University Press, 2010, p.2).

lega alla volontà di un popolo di emanciparsi dal potere coloniale e dalla sua egemonia culturale. In quest'ottica, ad esempio, i movimenti per il ritorno all'uso della scrittura cinese tradizionale assumono significati politici. I simpatizzanti di questa ipotesi auspicherebbero infatti a reinstaurare il sistema classico di scrittura per riconciliare le differenze tra le diverse aree cinesi del mondo e consentire alla Cina continentale di riappropriarsi dell'egemonia culturale cinese.⁹¹

In ambito letterario, invece, l'analisi di Chow si concentra sul rapporto tra *cinesità*, etnicità e produzione letteraria. La tradizione letteraria cinese viene infatti contrapposta a quella occidentale, senza tener conto della diversità culturale esistente all'interno della vasta area sinofona. In questo contesto, le due tradizioni sono contrapposte tra loro e considerate come antitetiche: se la produzione occidentale è metaforica e figurativa, quella cinese è invece letterale e autoreferenziale.⁹² Secondo Chow, la letteratura cinese risulta in qualche modo arretrata, perché poco immaginativa e assai lontana dalla *mimesis*.⁹³ Questo approccio è dunque presentato come discriminante, perché tende ad appiattire una realtà molto più variegata e molteplice.⁹⁴

Oltre alla questione della *cinesità*, altre posizioni interessanti riguardano le interpretazioni da parte cinese dell'Orientalismo di Said. In generale, nel mondo cinese è spesso possibile individuare due linee di pensiero sull'argomento: alcuni autori individuano una forma di Sinocentrismo nelle opere di molti intellettuali cinesi, mentre altri propongono una riflessione sul rapporto tra Cina e Occidente.

Per quanto concerne il Sinocentrismo, Rey Chow afferma che diversi intellettuali cinesi e persino occidentali mostrano un'ossessione nei confronti della Cina che li spinge a fare affermazioni totalmente sinocentriche e a offrire delle analisi definite "narcisiste e megalomani". In questo caso, l'Orientalismo si manifesta sotto forma di un'imposizione etnica della cultura cinese, presentata come una cultura che non ha eguali, migliore delle altre sotto tutti gli aspetti.⁹⁵ In questo caso, la resistenza a pratiche discriminatorie si è trasformata a sua volta in una aggressione etnica, attraverso cui la Cina è presentata come una cultura che non ha eguali, migliore delle altre sotto tutti gli aspetti.⁹⁶ Diversi contributi sul tema si concentrano, invece, sul rapporto tra Cina e Occidente, nati in risposta alle teorie saidiane: in primis l'Occidentalismo, ovvero lo studio dell'Occidente da parte della Cina. Questo genere di studi ha portato alla formazione di un nuovo sistema teorico, in cui la costruzione occidentale della Cina e la concezione cinese dell'Occidente vanno di pari passo, piuttosto che essere contrapposte.⁹⁷

⁹¹ Tsu fa riferimento alla proposta del 2009 di Pan Qinglin, vicepresidente della Overseas Chinese Federation, espressa alla Chinese People's Political Consultative Conference. Nello specifico, Pan si lamenta della mancanza di espressività del cinese semplificato e riporta come esempio l'eccessiva semplificazione del carattere *ai*: nella versione semplificata 爱 è infatti privo del radicale di cuore, presente in quella tradizionale 愛. Si veda: Jing Tsu, *Sounds and scripts in the Chinese Diaspora*, Harvard University Press, 2010, p.3.

⁹² Rey Chow "On Chineseness as a Theoretical Problem" in Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *op. cit.*, p. 50.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ivi*, pp. 47-51.

⁹⁵ Rey Chow "On Chineseness as a Theoretical Problem" in Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *op. cit.*, p.45.

⁹⁶ *Ibidem*. "Everything Chinese, it follows, is fantasized as somehow better—longer in existence, more intelligent, more scientific, more valuable, and ultimately beyond comparison."

⁹⁷ Chen Xiaomei, *Occidentalism*, New York, Oxford University Press, 1995, pp.4-5.

Gu Mingdong (1955-) ha utilizzato il termine ‘Sinologismo’ per riferirsi ad un sistema molto ampio di conoscenze riguardanti la Cina e la civiltà cinese coniate dall’Occidente nel suo incontro con la Cina. Il Sinologismo è paragonato all’Ellenismo, in quanto prodotto intellettuale degli sforzi occidentali nel definire un sistema globale del sapere che comprenda al suo interno anche la Cina.⁹⁸ Per quanto concerne in particolar modo la proposta di Gu, il sistema sinologista rimane tuttavia troppo ideologico e vuoto, perché concentra l’interesse esclusivamente sulla Grande Cina, senza curarsi delle realtà sinofone, che da sempre intrattengono scambi con il mondo occidentale. Pur presentandosi come uno studio storico e non ideologico, si rivela in realtà fortemente carico di implicazioni politiche.

Come appare dalla sintetica trattazione di questa sezione, il campo sinofono è un vasto universo di teorie, una sorta di rizoma nel senso inteso da Deleuze e Guattari, ossia una costruzione in cui tutti i punti sono connessi fra loro e in cui l’analisi si può interrompere in un punto qualsiasi e invertire rotta, riprendere a partire da altri punti o altri itinerari.⁹⁹ Nell’ambito sinofono è possibile affrontare lo studio di questioni già note da angolazioni sempre nuove e innovative. È un sistema complesso, in continuo sviluppo, ma è innegabile che costituisca uno degli ambiti più vitali e prolifici del discorso cinese degli ultimi anni, coinvolgendo all’interno del suo dibattito voci centrali dell’accademia occidentale e orientale.

Nonostante ciò, dubbi e perplessità persistono dal momento che l’originalità degli studi è spesso inficiata dalla mancanza di criteri saldi e coerenti.

1.4 Diaspora e fenomeni migratori.

Come precedentemente affermato, il caso di Taiwan può essere affrontato in ottica diasporica. In uno studio sul concetto di memoria nel caso di una comunità complessa come quella di Taiwan, è indispensabile riflettere sul concetto di diaspora e sulla sua applicazione per fare chiarezza sulla eventuale esistenza di una forma di memoria diasporica, oggetto di analisi dei prossimi capitoli. I soggetti diasporici possono infatti presentare memorie prostetiche e ereditarie, ovvero memorie rimaneggiate attraverso racconti di esperienze o della patria trasmesse dalle generazioni precedenti, pur non avendole vissute in prima persona.

Il termine diaspora, nella sua definizione primaria, indica “l’allontanamento e la dispersione di un popolo dalla sua terra di origine”.¹⁰⁰ Secondo William Safran, le comunità diasporiche condividono i sei seguenti tratti e caratteristiche:

1. la dispersione da un “centro” a una o più “periferie”;
2. la condivisione di un mito o di una memoria collettiva della terra di origine;
3. l’alienazione o il parziale isolamento nella società di arrivo;
4. la speranza che le future generazioni possano tornare finalmente nella terra di origine, quando le condizioni storiche o sociali saranno pronte;
5. la volontà di impegno comune per la ricostruzione e la prosperità della terra d’origine;
6. una relazione diretta o indiretta con la terra d’origine che opera attraverso la

⁹⁸ Gu Mingdong, *Sinologism: An Alternative to Orientalism and Postcolonialism*, Routledge, 2013, pp.5-6; 57; 66.

⁹⁹ La definizione di rizoma è data da Deleuze Gilles, Guattari Félix nell’introduzione a *Millepiani: Capitalismo e schizofrenia* (trad. di Giorgio Passerone), Roma, Cooper&Castelvecchi, 2003, pp.35-65.

¹⁰⁰ Definizione proposta da Kim Butler in “Defining diaspora, Refining a Discourse”, *Diaspora 10*, (2), 2001, p.189.

consapevolezza di esistenza una comunità etnica e di solidarietà nei confronti della stessa.¹⁰¹

Si può parlare di diaspora cinese in riferimento a comunità di persone di etnia cinese solidali fra loro e stabilitesi in diversi territori del mondo, legate dalla condivisione di lingua e tradizioni popolari e dal ricordo di persecuzioni e genocidi inflitti da regimi politici o da altre nazioni. Il caso cinese costituisce tuttavia un caso diverso e *sui generis* per quanto concerne il livello di consapevolezza identitaria di quanti sono investiti dal fenomeno diasporico e dal mito della madrepatria. In aree economicamente più sviluppate del mondo, come Stati Uniti, Europa e Canada, la conoscenza della lingua e della cultura è ormai assente nelle seconde e terze generazioni, che non si considerano cinesi. Inoltre i soggetti diasporici decidono spesso di non tornare nella propria terra d'origine, nonostante rimangano culturalmente e idealmente legati ad essa, perché non si sentono rappresentati politicamente, ideologicamente o socialmente dalla Repubblica Popolare Cinese.¹⁰²

Nell'ambito degli studi sinofoni la questione diasporica costituisce uno dei temi più importanti di studio e dibattito. Il concetto di diaspora abbraccia infatti gli aspetti più controversi, ma vitali, dello studio sinofono, come lo studio dei fenomeni migratori, della transnazionalità, degli ibridismi e delle minoranze etniche. La definizione stessa di diaspora appare opinabile, così come la modalità con cui vada considerata all'interno della Sinofonia. Il problema di fondo è che, nella sua articolazione, essenzializza l'identità cinese, generando un'astrazione che fornisce un'immagine di comunità cinese troppo lontana dalla realtà. Dal momento che il fenomeno di emigrazione cinese è inserito di fatto nel contesto mondiale della globalizzazione, l'idea di diaspora è ormai diventata un'interfaccia tra identità cinese e straniera, dal momento che ha come oggetto di analisi migranti che sono parti di economie, capitalismi ed imprese globali, nel corso dei vari processi di globalizzazione.¹⁰³

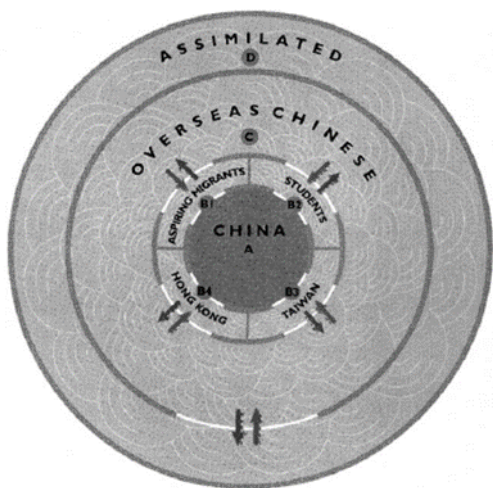


Figura 1 in Lynn Pan (1998), p.15.

Come mostra la figura 1, secondo quanto riportato in *The Encyclopedia of Chinese Overseas*, di Lynn Pan si può parlare di quattro diversi gruppi di cinesi d'oltremare (*huaqiao* 華僑), per quanto riguarda il caso della diaspora cinese. Il nucleo del cerchio è rappresentato dalla Grande Cina, ai cui margini troviamo, come secondo anello, Hong Kong, Taiwan, studenti all'estero ed aspiranti migranti. Nel terzo cerchio, si trovano i veri e propri cinesi d'oltremare, definiti come "persone di discendenza cinese, la cui nazionalità e fedeltà

¹⁰¹ Si veda William Safran, "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return", p.83-84. Il termine è stato usato in passato per designare la dispersione del popolo ebraico, ma negli ultimi anni è stato applicato anche al caso armeno, greco, latinoamericano, italiano, ad alcuni popoli africani ed al mondo cinese e tibetano.

¹⁰² *Ivi*, p. 89.

¹⁰³ Shelly Chan, "The case for Diaspora: A Temporal Approach to the Chinese Experience", p.108-109.

politica non cinese si affrancano da devozioni ancestrali”,¹⁰⁴ ed infine, l’ultimo anello è rappresentato dai migranti assimilati nella cultura d’arrivo che cessano di considerarsi cinesi. Il continuum di *cinesità*, rappresentato nell’immagine, è determinato infatti dalla distanza con il centro del cerchio, la Cina continentale.¹⁰⁵

Nel campo di studi sinofono, la diaspora è stata presentata sotto diverse forme. Alcuni autori si riferiscono ad essa come a una condizione di non appartenenza politica e intellettuale, altri ne parlano come condizione esistenziale, altri ancora come di esperienza locale e temporale. Uno dei più importanti contributi è sicuramente offerto da Rey Chow e nasce da una critica al mondo accademico occidentale, che assume una posizione “orientalista” e “maoista” nei confronti della Cina.¹⁰⁶

La diaspora per Chow è un sentimento di non appartenenza politica e intellettuale, un modo di avvicinarsi a questi studi in modo oggettivo e critico, senza peccare di sentimentalismo. Una definizione di diaspora di questo genere abbraccia la questione del potere intellettuale, e si presta come modello per una serie di diaspore minoritarie, senza limitarsi esclusivamente all’applicazione al mondo del sapere cinese. Per Chow, è importante che gli intellettuali non si pieghino all’egemonia culturale cinese sulla base del principio della consanguineità del popolo han, che prevede un’accettazione totale delle credenze politiche del continente.¹⁰⁷ L’etnia cinese è infatti un’idea astratta, che fa spesso affidamento sul sentimento di condivisione di valori e di un forte sentimento di solidarietà fraterna. Essere cinesi implica voler condividere la propria fortuna con i propri compatrioti (*tongbao* 同胞, letteralmente ‘dello stesso grembo’) . Tuttavia, l’appartenenza all’etnia cinese è compromessa dalle vicende politiche, che sfruttano questa idea di condivisione per sostenere il nazionalismo continentale nei confronti delle comunità cinesi di Hong Kong e Taiwan.

Durante gli anni 2000, nel momento di maggiore interesse nei confronti del mondo sinofono, il termine diaspora venne utilizzato in svariati contesti, in modo ossessivo spingendo alcuni studiosi a riconsiderare l’uso del termine. Tra queste Shu-mei Shih, che presenta una rielaborazione del termine nel testo *Contro la diaspora: discorsi sugli studi sinofoni* (*Fan-lisan: huayu yuxi yanjiu lun* 反離散：華語語系研究論), edito nel 2017, che raccoglie diversi articoli, interviste e interventi sull’argomento. Secondo Shu-mei Shih, il problema principale degli studi diasporici è causato dal concetto di *cinesità* e da un mancato dialogo tra esperti sinofoni e di studi etnici, del Sud-est asiatico e di studi postcoloniali.¹⁰⁸ La riflessione di Shu-mei Shih prende come punto di partenza il concetto di *cinesità* e la sua definizione, perché quando si parla di diaspora la prima variabile ad essere presa in considerazione è l’appartenenza all’etnia *han*. Nonostante negli ultimi

¹⁰⁴ Pan Lynn, *The Encyclopedia of the Chinese Overseas*, Singapore, Arcipelago Press/Landmarks Books, 1998, p.15.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Chow Rey (1993), pp.3; 13; 38. La riflessione nasce da una critica di Stephen Owen al poeta Bei Dao 北島 (1949-), che incarna una tendenza, da parte di alcuni autori cinesi e in particolare di Bei Dao, da lui criticato per andare incontro al gusto occidentale cinese al resto del mondo in quello che scrivono. Chow, critica la posizione di Owen, perché il suo approccio rivela una forma di Orientalismo e una forma di maoismo militante, che generalizza ogni esperienza non-occidentale definendola necessariamente subalterna o terzomondista.

¹⁰⁷ Chow Rey (1993), p.16: 24.

¹⁰⁸ Shih Shu-mei 史書美, (2017), pp.35-36. Shu-mei Shih ha più volte collaborato con esperti del campo francofono in ambito diasporico.

decenni molti studiosi abbiano tentato di ampliare il discorso, l'approccio "han-centrico" è ancora prevalente. Il concetto di diaspora dovrebbe invece basarsi su elementi linguistici, ovvero sulle "lingue parlate in comunità linguistiche attive o in via di estinzione".¹⁰⁹ Le comunità sinofone sarebbero in tal caso "basate sul luogo, una pratica ed esperienza quotidiana",¹¹⁰ in continuo cambiamento a causa delle circostanze esterne del paese in cui sono stanziate. Inoltre, possono assumere posizioni politiche diverse nei confronti della Cina continentale: da forme di nazionalismo a distanza, alla mancanza di relazioni o addirittura al rigetto dell'attuale sistema politico continentale. Si tratta di entità "basate sul luogo", che si modificano nel corso del tempo, perché l'elemento sinofono è mantenuto in vita da nuove ondate di migranti, che vanno a rinsaldare il legame con la Cina mentre i primi immigrati sono ormai localizzati ed integrati all'interno della società locale.¹¹¹ Queste comunità diventano allora comunità aperte, definite dalla lingua parlata dai gruppi sociali che ne fanno parte. Con il passare degli anni i discendenti degli immigrati parleranno la lingua locale piuttosto che la lingua dei propri antenati, e proprio in virtù di questo possiamo affermare, secondo la teoria di Shih, che si tratta di comunità in continuo cambiamento, ma, allo stesso tempo, temporanee.¹¹² Shelley Chan, docente di storia cinese presso la University of Wisconsin-Madison, riprende la proposta di Shu-mei Shih e propone una visione "multi-temporale" della diaspora, intesa come insieme di momenti in cui le comunità periferiche stabiliscono un contatto con la presunta terra d'origine. Potremmo parlare così di diaspora come flusso temporale altalenante, con picchi di congiunzione ed allontanamento con la Cina continentale, in una continua dialettica tra nazionale e globale, nativo e straniero.¹¹³

Lingchei Letty Chen definisce invece la diaspora come "uno stato dell'essere, una condizione esistenziale e un disagio emotivo e psichico"¹¹⁴ e critica l'approccio di Shu-mei Shih, affermando l'impossibilità di stabilire una "data di scadenza" per la diaspora all'interno delle comunità cinesi d'oltremare. La proposta atemporale di Lingchei Letty Chen si lega al concetto di memoria, perché la diaspora altro non è che "spaesamento conservato nei ricordi".¹¹⁵ Quando i migranti si spostano in luoghi diversi portano con sé memorie del luogo che si lasciano alle spalle, che verranno poi tramandate alle seconde generazioni e si mescoleranno alle loro esperienze personali della terra natale. Potremmo definire questo tipo di ricordi con il termine *postmemoria*.¹¹⁶ Quello che manca all'analisi di Shu-mei Shih è dunque l'attenzione all'elemento cruciale della diaspora: la persona. In quest'ottica la diaspora, in quanto condizione esistenziale, non si interrompe con la localizzazione dell'individuo e la sua integrazione all'interno della società di arrivo, ma permane nel suo animo sotto forma di memoria o *postmemoria*. Anche generazioni più

¹⁰⁹ *Ivi*, pp.38-40.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 40. Lo stesso concetto è presente anche in Chiu Kui-fen, "Empire of the Chinese Sign: The Question of Chinese Diasporic Imagination in Transnational Literary Production", *The Journal of Asian Studies* 67, (2), 2008, pp.611-612.

¹¹¹ Shih Shu-mei 史書美 (2017), p.47.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Chan Shelley, "The case for Diaspora: A Temporal Approach to the Chinese Experience", *The Journal of Asian Studies* 1, (1), 2015, pp.109-110.

¹¹⁴ Chen Lingchei Letty, "When does 'Diaspora' end and 'Sinophone' begin?", *Postcolonial Studies* 18, (1), 2015, p.53.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Lingchei Letty Chen si riferisce al termine coniato da Marianne Hirsch, studiosa dell'Olocausto, la quale parla della ricezione del trauma collettivo dell'Olocausto da parte dei figli dei sopravvissuti ai campi di concentramento nazisti.

distanti avvertiranno il bisogno di creare memorie prostetiche dell'evento diasporico, che potranno essere risorse mediatiche, musei, letteratura e osservazione antropologica di rituali etnici, usanze e costumi.¹¹⁷ La memoria è frutto di un complesso processo che oscilla tra il ricordo e l'oblio, si dimentica qualcosa quando si ricorda qualcos'altro: è riprodotta in tempi e luoghi diversi e non può avere fine, ma solamente una continua ricreazione. La diaspora non finisce neanche quando cede il passo alla Sinofonia, perché gli scrittori sinofoni conservano nel proprio bagaglio culturale i ricordi delle esperienze delle generazioni passate.¹¹⁸ È questa la principale distinzione tra l'ipotesi sincronica di Shu-mei Shih e quella diacronica di Letty Chen.

Tra le due ipotesi, la seconda si presta meglio all'analisi proposta in questa tesi sul rapporto tra diaspora e memoria, dal momento che possiamo parlare di diaspora taiwanese come una vera e propria condizione esistenziale. Il caso di Taiwan è infatti particolarmente spinoso: è possibile considerare Taiwan una comunità diasporica? In caso affermativo, quali elementi indicherebbero questa sua natura? Taiwan può essere considerata un caso limite di diaspora: si tratta infatti di una società di migranti cinesi, che arrivarono sull'isola in diversi momenti storici e cominciarono a convivere con la popolazione indigena. È impossibile limitare l'analisi diasporica a comunità composte da migranti, in quanto i problemi sono molto più complessi nel caso dell'isola. Taiwan è una nazione fondata sulla diaspora, in cui l'identità degli abitanti è stata sempre determinata da cambiamenti politici piuttosto che da un'ispirazione all'autodeterminazione del popolo. Il fenomeno diasporico colpisce allo stesso modo sia le prime e le seconde generazioni di continentali esuli (*waishengren* 外省人), le quali si sentono escluse dalla società taiwanese democratica, che i giovani aborigeni, che non conoscono affatto la cultura della propria tribù, dopo anni di imposizione culturale cinese. Si tratta dunque di due dinamiche diasporiche molto diverse tra loro, che abbracciano gruppi etnici distinti e assumono caratteristiche proprie ma che condividono quelle "esperienze di spaesamento, del costruire una casa lontana dalla propria".¹¹⁹ Nel primo caso, ci si riferisce a una generazione di continentali nati e cresciuti a Taiwan, figli di rifugiati politici in fuga dalla Repubblica popolare cinese, a causa delle loro posizioni politiche. Ad oggi, la popolazione cinese è accusata di aver a lungo goduto di maggiori diritti rispetto alla popolazione indigena, aborigena o alla popolazione cinese locale (*benshengren* 本省人).¹²⁰ Il secondo caso è ancora più complesso, trattandosi di gruppi indigeni autoctoni, cui venne negato il diritto di

¹¹⁷ *Ivi*, p.53-54. Lo stesso punto è affrontato da Yu Shi, "Identity Construction of the Chinese Diaspora, Ethnic Media Use, Community Formation, and the Possibility of Social Activism", *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies* 19, (1), 2005, p.57. I media costituiscono secondo Yu Shi un mezzo di formazione e narrazione di costrutti identitari e socio-politici all'interno delle comunità diasporiche, riuscendo a conferire coerenza immaginaria alle esperienze frammentarie e dispersive, che formano il substrato storico comune a tutte le comunità diasporiche.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 54.

¹¹⁹ Clifford James, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, p.244.

¹²⁰ È possibile parlare di una sorta di *apartheid* linguistica e culturale a Taiwan. Durante il dominio nazionalista l'isola era considerata dal governo come provincia cinese e incarichi governativi erano destinati solamente alla popolazione cinese, l'uso di dialetti in palinsesti televisivi e in contesti pubblici era proibito o limitato ad alcune fasce orarie e il mondo accademico era controllato e spesso accessibile solo alla popolazione etnicamente cinese. Sul tema si rimanda a: Tu Cheng-sheng, "Taiwan's Educational Reform and the Future of Taiwan", consultabile al sito: http://www.lse.ac.uk/researchAndExpertise/units/TaiwanProgramme/Events/PublicLectures/TaiwanEducationalReform_English.pdf; e Klöter Henning, "Language policy in KMT and DPP eras", *China Perspectives* 56, 2004, consultabile al sito: <https://journals.openedition.org/chinaperspectives/442#quotation>.

sovranità sulla propria terra da poteri coloniali.¹²¹ Le nuove generazioni di aborigeni non conoscono la propria cultura, a causa del continuo processo di marginalizzazione delle tribù native da parte dei governi stranieri, ma vengono riconosciuti dallo stato come aborigeni e ricevono per questo motivo esenzioni di tasse e accesso prioritario all'istruzione secondaria.¹²² Per aggiungere un ulteriore tassello a questa situazione composita, è necessario ricordare che la cosiddetta popolazione cinese locale (*benshengren* 本省人) non è composta da diretti discendenti dei primi migranti cinesi, ma di un ibrido razziale e culturale, dal momento che i primi migranti arrivarono sull'isola per lo più scapoli e sposarono donne aborigene.¹²³

Anche nel caso di Taiwan è dunque possibile parlare di una “doppia identità”, l'essere taiwanesi e l'essere cinesi oppure l'essere taiwanesi e aborigeni, quasi come un'opposizione manichea che, secondo l'interpretazione originale di De Bois, rendeva l'uomo nero inconsapevole a pieno del suo essere nero:

[...] nato con un velo e dotato di una seconda vista in questo mondo americano; un mondo che non gli concede alcuna vera coscienza di sé, ma gli permette di vedersi soltanto attraverso la rivelazione dell'altro mondo. Questa doppia coscienza, questo senso del guardarsi sempre attraverso gli occhi degli altri, di misurare la propria anima col metro di un mondo che ti guarda divertito con disprezzo e pietà, è una sensazione davvero particolare. La propria dualità si avverte in ogni momento; il fatto, intendo, di essere un americano e un nero, due anime, due pensieri, due entità che lottano senza possibilità di riconciliazione, due contrastanti ideali in un solo corpo [...].¹²⁴

Se trasportiamo il paradigma di Du Bois a Taiwan, ci rendiamo conto di come la condizione diasporica renda ugualmente impossibile alla popolazione di considerarsi a pieno cinesi, taiwanesi o membri di una tribù aborigena. Wu Zhuoliu 吳濁流 (1900-1976), noto autore vissuto durante il periodo coloniale giapponese, affermò che la condizione di Taiwan era quella di “orfana d'Asia” (*Yaxiya de gu'er* 亞細亞的孤兒) e questa concezione sembra essere molto attuale nel descrivere la complessa situazione diasporica dell'isola. Chen Fang-ming, in riferimento alla letteratura del periodo post-bellico, parla di “sostenitori di una causa persa” (*guchen niezhi* 孤臣孽子) e “modo di sentire da orfani” (*gu'er qingxu* 孤兒情緒) in riferimento agli autori continentali e locali.¹²⁵ Gli esponenti di entrambi i gruppi percepivano infatti un fortissimo senso di abbandono e in senso

¹²¹ In questo caso la definizione di diaspora sembra avvicinarsi a quella proposta da James Clifford, che associa il concetto di diaspora a quello di nativismo e di ricerca identitaria da parte delle tribù indigene americane. Si veda: Clifford James, “Diasporas”, *Cultural Anthropology* 9, (3), 1994, pp. 302-338.

¹²² Per una breve panoramica sulla condizione delle popolazioni aborigene a Taiwan si rimanda a: <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/first-nations-taiwan-special-report-taiwans-indigenous>.

¹²³ Secondo le indicazioni riportate nell'esposizione permanente del Museo di storia di Taiwan (*Guoli Taiwan lishi bonuguan* 國立臺灣歷史博物館), i flussi migratori di epoca Qing erano rigidamente controllati e, specialmente nel primo periodo dinastico, a poche donne era dato il permesso di trasferirsi nell'isola.

¹²⁴ Du Bois William E. B., *Le anime del popolo nero* (Trad. di Roberta Russo), Firenze, Casa editrice Le Lettere, 2007, p.9.

¹²⁵ Chen Fang-ming 陳芳明 (sotto lo pseudonimo di Song Dongyang 宋冬陽), “Xian jieduan Taiwan wenxue bentuhua de wenti” 現階段台灣文學本土化的問題 (Il problema della indigenizzazione della letteratura Taiwanese allo stadio attuale) in Hu Minxiang 胡民祥 (ed.), *Taiwan wenxue rumen wenxuan* 台灣文學入門文選 (Saggi introduttivi alla letteratura taiwanese), Taipei, Sunghin Publishing, 1998, p.151.

lato potremmo definire “il concetto di orfano, di abbandono, di mancata integrazione [...] una potente metafora nel pensare e nel definire la storia moderna di Taiwan”.¹²⁶

È dunque lecito pensare a Taiwan come un caso di diaspora e di letteratura diasporica, a causa di questo senso di mancanza di appartenenza e di spaesamento nei confronti della propria identità, che ha caratterizzato gli autori per anni e secoli. Ritengo inoltre che si possa considerare come diasporica la letteratura taiwanese comparsa dopo l’abrogazione della legge marziale in quanto in essa sono spesso presenti i temi della *postmemoria* e della ricerca di identità, come dimostrerò nei capitoli che seguiranno.

1.5 Dove Sinofonia e regionalismo si sovrappongono.

Come si evince dal termine stesso di Sinofonia, la visione di Shu-mei Shih nasce in ottica linguistica e il termine cinese *huayu yuxi yanjiu* 華語語系研究 fa riferimento a comunità linguistiche caratterizzate da continuo sviluppo e in continua trasformazione. All’interno di queste comunità sinofone, una lingua, o una sua variante, viene trasformata: può svanire o rimanere attiva anche tra le nuove generazioni. A causa di questa molteplicità linguistica, un’analisi sinofona non può che assumere tratti regionalisti, tutt’al più nel caso di Taiwan, spesso considerata formalmente provincia della Cina continentale.¹²⁷ Oltre all’ambito linguistico, nel mondo sinofono l’elemento regionale rimane sempre centrale anche nella questione identitaria: spesso l’identità di un gruppo si trasmette attraverso il linguaggio e la scelta di varianti linguistiche dialettali, che in Cina presentano caratteristiche molto differenti. La scelta di varianti linguistiche dialettali, contrapposte alla versione del cinese standard (*putonghua* 普通话) veicola indirettamente elementi connessi alla definizione stessa di identità, a causa della condivisione di cultura, abitudini, modi di pensare nelle varie comunità locali.¹²⁸

Prima di parlare di regionalismo in relazione a Taiwan, vorrei fare alcune precisazioni sulle imprecisioni sull’uso del termine lingua cinese in ambito sinofono. Il cinese è spesso considerato linguisticamente come una torre di Babele o una “matrioska”,¹²⁹ al cui interno sono compresi dialetti locali o regionali, mentre il mandarino altro non è che una variante linguistica di questa immensa famiglia, all’interno della quale esistono delle varianti, mutualmente incomprensibili.¹³⁰

¹²⁶ Citazione di Leo T.S. Ching, riportata in Goldstein Steven, *Taiwan: Asia’s Orphan?*, The National Bureau of Asian Research Nbr Special Report 62, 2016, p.3.

¹²⁷ Nel 2018 ci sono state diverse polemiche in Cina nei confronti di aziende estere che riconoscono ancora Taiwan come stato sovrano, piuttosto che come regione della Cina popolare. I casi che hanno ricevuto maggiore attenzione hanno coinvolto Zara, Delta Airlines, British Airways, MUJI e la catena Marriott. Impossibile non pensare anche all’incidente dell’International Man Booker Prize, quando Wu Ming-yi è stato inserito nella rosa dei candidati come autore cinese e non taiwanese.

¹²⁸ Jing Tsu, “Sinophonics and the Nationalization of Chinese” in Jing Tsu, David Der-wei Wang, *op.cit.*, p. 111.

¹²⁹ Definizione di David Der-wei Wang 王德威 (2013), p.4; e di Mannoni Michele, “Cinese?”, in Pelling Tommaso e Trentin Giorgio (a cura di), *Atti del XV convegno AISC*, Venezia, Cafoscarina, 2015, p.182.

¹³⁰ Mair Victor, “What Is a Chinese ‘Dialect/Topolect’? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms”, *Sino-Platonic Papers* 29, 1991, p.3. Mair afferma che cinese mandarino, wu (*wuyu* 吳語), cantonese (*yueyu* 粵語), lingua xiang (*xiangyu* 湘語), hakka (*kejiauyu* 客家語), gan (*ganyu* 贛語), hokkien (*minnanyu* 閩南語) e min del nord (*minbeiyu*

Anche se preso in analisi singolarmente, inoltre, il termine occidentale “Chinese/cinese” non rispecchia le grandi differenze che intercorrono tra a livello di definizione politica tra cinese standard (*putonghua* 普通话), che mostra una forte influenza dei dialetti settentrionali, cinese di Taiwan (*guoyu* 國語), varietà parlata a Taiwan, che presenta differenze lessicali rispetto al cinese standard in uso nella Repubblica popolare cinese,¹³¹ e infine cinese *bua* (*huayu* 華語/華語), variante in uso all’interno delle varie comunità cinesi nel resto del Sud-Est Asiatico, specialmente in Malesia e Singapore, e nel resto del mondo.¹³² All’interno del cinese standard, inoltre, il termine *hanyu* 漢語 cela nella connotazione un approccio *han*-centrico alla questione e non sono dunque usati con libertà in tutti i territori sinofoni.

In questo modo, “il cinese parlato da quasi un bilione di cinesi *han*” si presenta come “un’astrazione che abbraccia diverse forme linguistiche, tra loro incomprensibili”.¹³³ Il termine “Chinese” o “cinese” è usato per riferirsi allo stesso modo al dialetto mandarino e altre varianti, come nel caso dell’espressione “cinese cantonese”. In ottica coloniale, il dialetto mandarino potrebbe allora essere definito come “cinese dell’uomo bianco”,¹³⁴ perché studiato come varietà standard a livello internazionale, anche grazie alla diffusione di enti specializzati come l’Istituto Confucio (*Kongzi xueyuan* 孔子學院), che promuovono volutamente una visione *han*-centrica della Cina popolare.¹³⁵

Il concetto di Sinofonia fa perciò riferimento a una realtà polifonica estremamente complessa.¹³⁶ Nelle diverse comunità nel Sud-Est asiatico e in America, i migranti cinesi parlano i dialetti del luogo di provenienza, e non il cinese standard. A differenza di altre comunità di provenienza asiatica, i migranti cinesi non erano accomunati da usanze condivise, ad esclusione del forte attaccamento nei confronti della terra di origine, ma tendevano piuttosto a riunirsi in

閩北語) sono vere e proprie lingue, la cui differenza può essere paragonata a quella che intercorre tra inglese, svedese e olandese.

¹³¹ Per uno studio sulle differenze lessicali tra cinese standard e cinese di Taiwan, si rimanda a: Everington Keoni, “Taiwanese Mandarin Starter Kit: The wild and wacky world of Taiwanese Mandarin”, *The World of Chinese* 汉语世界, 25/09/2014. Consultabile al sito: <https://www.theworldofchinese.com/2014/05/taiwanese-mandarin-starter-kit/>; Cheng Robert, “A Comparison of Taiwanese, Taiwan Mandarin, and Peking Mandarin”, *Language* 61, (2), 1985, pp. 352-377.

¹³² Jing Tsu, “Sinophones and the Nationalization of Chinese” in Jing Tsu, David Der-wei Wang, *op.cit.*, p. 93.

¹³³ De Francis John, *The Chinese Language: Facts and Fantasy*, Honolulu, University of Hawaii, 1984, come riportato in Rey Chow, “On Chineseness as a Theoretical Problem” in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, Bernard Brians, *op. cit.*, p.48.

¹³⁴ L’esempio riportato da Chow è quello di Hong Kong, dove la popolazione possedeva una buona competenza del cinese, nonostante la lingua del sistema scolastico fosse l’inglese. Mentre per i cinesi la conoscenza del cinese rappresentava condizione di esistenza in quanto cinesi, per gli occidentali il cinese diventava un vero e proprio status symbol.

¹³⁵ L’Istituto Confucio è un ente dell’ufficio Hanban del Ministero dell’Istruzione della Repubblica Popolare cinese incaricato di diffondere all’estero la lingua e la cultura cinese. La diffusione a macchia d’olio degli Istituti Confucio in tutto il globo ha sollevato polemiche e controversie, perché sono stati considerati un vero e proprio “cavallo di Troia” del governo cinese per la missione politicizzata e l’obiettivo ideologico che ne caratterizza l’operato. Si veda a proposito: Scarpari Maurizio, “Il rischio degli Istituti Confucio”, *Il Manifesto*, 25/09/2014. Consultabile al sito: <https://ilmanifesto.it/il-rischio-degli-istituti-confucio/>.

¹³⁶ Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin, Brians Bernard, *op. cit.*, p.8. I dialetti condividono infatti la stessa scrittura, ma cantonese e hokkien utilizzano spesso caratteri diversi dalla forma standardizzata per ricreare suoni ed espressioni caratteristici con scopi letterari. Un esempio è offerto dalle strutture e vocaboli in cantonese nelle poesie di Ye Si (也斯, pseudonimo di Leung Ping-kwan 梁秉鈞, 1949-2013), autore nativo di Hong Kong.

piccoli gruppi regionali, che condividevano l'uso quotidiano di uno specifico dialetto.¹³⁷ In alcuni casi in Asia, poi, l'antico colonialismo ha lasciato tracce profonde nelle pratiche linguistiche delle varie comunità.¹³⁸ La popolazione cinese nella Corea del Sud parla ad esempio una lingua ibrida, formata dall'unione di dialetto shandongese e coreano, ormai standardizzata a livello sintattico, semantico e grammaticale, e divenuta una lingua costituita da due sistemi interdipendenti.¹³⁹ La forma di shandongese coreano non corrisponde alla versione in uso nella Cina continentale; lo stesso vale per le varianti dell'*hokkien*, *hakka* e del cantonese nel Sud-Est Asiatico, a Taiwan e Hong Kong rispetto ai corrispettivi cinesi. In Malesia, il cinese è fortemente influenzato dal cantonese di Hong Kong, a causa della diffusione di programmi televisivi e film hongkongesi.¹⁴⁰ Le diverse varianti del cinese sono incluse all'interno di un sistema sinofono, che si espande in tutto il mondo, oltrepassando i confini nazionali della Cina continentale e della sua diretta sfera di interesse regionale. Queste diverse lingue associate alla Cina e in uso all'interno delle diverse comunità diasporiche sono il frutto di scelte identitarie e il risultato di sviluppi storici. La scelta di lingue regionali veicola messaggi politici ben precisi: nel caso di Taiwan e Hong Kong l'uso di *hokkien* e cantonese assume un carattere di resistenza nei confronti dei valori incarnati dalla Cina contemporanea.¹⁴¹

Vi è altrettanta attenzione per la produzione letteraria delle diverse comunità cinesi, qualora vengano utilizzate varianti locali del cinese standard. In questo caso, si cercano elementi linguistici che determinino appartenenza identitaria o prese di posizione politiche degli autori. In riferimento ad autori taiwanesi, si può notare l'uso di un cinese ibrido che mostra influenze delle varianti regionali e delle lingue native aborigene. Queste varianti linguistiche indicano la complessa situazione di Taiwan e la volontà degli autori di dare voce alla cultura locale. Allo stesso modo, l'uso di espressioni in cantonese da parte di alcuni autori di Hong Kong che scrivono in mandarino riflette spesso la complessa natura identitaria della città.¹⁴²

Il caso del regionalismo nei confronti di Taiwan apre un'altra spinosa questione, dal momento che Taiwan è tuttora considerata dalla Cina territorio integrante della Repubblica Popolare Cinese: "situata lungo la costa sud-orientale della Cina continentale, Taiwan è la maggiore

¹³⁷ Allen Chun, "Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity", *boundary 2*, 23, (2), 1996, p.122. Questa caratteristica è ancora evidente nelle comunità di migranti cinesi in Italia, provenienti per la maggior parte da Wenzhou o Qingtian.

¹³⁸ Shih Shu-mei, "Against Diaspora: The Sinophone as Places of Cultural Production", in Tsu Jing, Wang Der-Wei David, *Global Chinese Literature: Critical Essays*, Brill, Boston-Leiden, 2010, p.37. Shih fa riferimento al caso giapponese e coreano e alle forme di colonialismo contemporaneo all'interno del territorio cinese (Tibet, Xinjiang, Mongolia Interna), in cui venne imposto l'uso del Mandarino e della sua scrittura. Sia in Giappone che in Corea, in periodo postcoloniale, furono promossi movimenti di de-sinizzazione per sostenere le lingue nazionali contro l'egemonia culturale cinese, ad esempio dando l'importanza dei sistemi di scrittura in caratteri Kanji ed Hanja.

¹³⁹ *Ivi*, p.38. In Corea esiste comunque un sistema di insegnamento del Mandarino da parte delle comunità locali, con il supporto dei governi taiwanese e continentale, avviato dopo la ripresa dei rapporti diplomatici tra Repubblica Popolare Cinese e Corea del Sud nel 1992.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ In entrambi i casi, l'uso del cantonese o del taiwanese cela una precisa valenza identitaria e politica. Shih Shu-mei 史書美 (2017), p.40.

¹⁴² Shih Shu-mei, "Against Diaspora: The Sinophone as Places of Cultural Production", p.41.

isola della Cina e forma con essa un'unica entità".¹⁴³ L'isola sarebbe in sostanza una provincia cinese e il governo della Cina popolare continua a sostenere questa posizione a livello internazionale adducendo come ragione la lunga serie di scambi tra i due territori. Secondo quanto riportato dal "Libro bianco: La questione di Taiwan e la riunificazione con la Cina", l'isola sarebbe stata infatti colonizzata in maniera sistematica sin dai tempi dei Tre Regni, quando era conosciuta con il nome di Yizhou (夷洲) o Liuqiu (琉球). Le conquiste dei primi occidentali sono dunque considerate occupazione di territorio cinese e il regno di Koxinga (1611-1683) è celebrato come un momento storico di restaurazione del dominio cinese, piuttosto che come nuova dominazione:

Sin dagli albori, la società taiwanese si è sviluppata a partire dalla tradizione culturale cinese. Questo dato di fatto basilare non è mutato nemmeno durante il cinquantennio di occupazione giapponese. La storia dello sviluppo di Taiwan è intrisa del sangue, del sudore e dell'astuzia del popolo cinese, comprese le minoranze etniche locali.¹⁴⁴

Secondo le autorità cinesi, i problemi riguardanti la questione di Taiwan sarebbero dunque risolvibili in ottica regionale, con la riunificazione del territorio alla Cina continentale. La riunificazione della nazione è l'interesse ultimo della Cina, che si mostra come uno stato magnanimo, pronto a condividere le ricchezze e lo *status* riacquisito negli anni con i fratelli più sfortunati.¹⁴⁵ L'unificazione delle due Cine avverrebbe infatti in un contesto di orwelliana memoria, in cui la Cina si presenta al mondo come nazione multietnica, all'interno della quale l'etnia *han* è presentata come un grande fratello (*laoda* 老大) in grado di guidare le etnie minoritarie.¹⁴⁶ La riunificazione potrebbe sconvolgere gli equilibri internazionali e rendere Taiwan una seconda Hong Kong, dove i conflitti tra popolazione locale e governo centrale sono all'ordine del giorno.¹⁴⁷

In conclusione, un'analisi del caso Taiwan non può dunque che rientrare in ambito sinofono e regionale. In primis, l'influenza della cultura cinese sull'isola è innegabile, come sono innegabili le differenze alla base della società cinese e taiwanese contemporanea. È necessario tener conto delle vicissitudini storiche dell'isola, che portarono alla formazione di una cultura eterogenea e di modi di vivere diversi, ma spesso più vicini alla cultura tradizionale cinese di quanto non siano quelli continentali, dopo gli anni del fervore maoista della Rivoluzione Culturale (1966-1976). Tuttavia, l'influenza politica, economica e sociale dell'isola rimane relegata alla sfera asiatica. Taiwan non è formalmente riconosciuta a livello internazionale eppure uno studio del caso

¹⁴³ TAOIOSC (Taiwan Affairs Office and the Information Office of the State Council), PRC White Paper, "The Taiwan Question and Reunification of China", *Asian Affairs* 26, (2), 1993, p.78.

¹⁴⁴ TAOIOSC, *op.cit.*, 1993, pp. 78-79.

¹⁴⁵ *Ivi*, pp.92-93. Il libro riporta "Reunification of the country embodies the fundamental interest of the Chinese nation. [...] Taiwan compatriots will share the pride and glory of a great nation with their kith and kin from the other parts of the motherland."

¹⁴⁶ Melissa Brown, *op. cit.*, p.23.

¹⁴⁷ Mi riferisco al problema suscitato dalla messa al bando del partito Demosistō (*Xianggang zhongzhi* 香港眾志) e dall'incarcerazione dei giovani leader. Il partito hongkongese fu ispirato nella sua fondazione dal partito noto come Partito del nuovo potere (*Shidai lilian* 時代力量, letteralmente 'forza dell'epoca') e dalle rimostranze studentesche del Movimento dei girasoli (*Taiyanghua yundong* 太陽花學運), che criticavano la firma dell'Accordo commerciale tra le due rive dello stretto (*Haixia liang'an fuvu maoyi xieyi* 海峽兩岸服務貿易協議) che prevedeva la liberalizzazione di alcuni servizi tra i due paesi e avrebbe reso l'economia taiwanese vulnerabile nei confronti delle pretese del governo di Pechino.

taiwanese permette di comprendere la complessità della questione della *cinesità* e di riflettere sulla Cina e sull'area dell'Asia Orientale, grazie ai continui incontri e scontri con diverse culture.

1.6 La periodizzazione della storia taiwanese.

A conclusione del capitolo, prima di portare avanti un'analisi sulla memoria contemporanea dell'isola e sulla sua presentazione all'interno dei romanzi di Wu è necessario riflettere su un altro oggetto di controversie nel caso di Taiwan: il problema della periodizzazione della letteratura dell'isola. Manca ancora una riflessione da parte degli stessi studiosi taiwanesi su come prendere in considerazione la storia dell'isola. Un autore come Wu è da considerarsi un autore contemporaneo? Come affrontare lo studio di autori ed opere così recenti?

Gran parte dei testi di storia della letteratura dell'isola presentano una trattazione molto simile, in cui i diversi autori e movimenti sono descritti singolarmente, mentre vi è minore attenzione allo sviluppo storico della letteratura nel corso di periodi di tempo più lunghi. Allo stesso modo, gli studi storici offrono analisi dettagliate di singoli avvenimenti o periodi di breve durata, mentre il numero di studi più generali sulla periodizzazione o di analisi storica più ampia è ancora molto esiguo.¹⁴⁸ Inoltre, la maggior parte dei testi storici scritti da autori continentali adottano la periodizzazione cinese, mentre gli studiosi locali preferiscono ricostruire il processo di formazione dell'identità nazionale.¹⁴⁹ Il concetto di storia taiwanese è carico di implicazioni politiche, dal momento che la storiografia taiwanese scaturisce dal bisogno di decostruire la visione della storia sino-centrica, per prestare uguale attenzione a quella dei diversi gruppi etnici dell'isola (此外也必須克服漢人中心史觀，確立台灣島內各種族平等的歷史敘述).¹⁵⁰ Dunque, prima di procedere con l'analisi, ritengo necessario affrontare i punti chiave della questione per chiarire la ragione delle scelte condotte nel corso della ricerca e della stesura di questo elaborato.

Uno dei problemi che ho dovuto affrontare è stato quello di definizione del principio dell'età moderna in relazione al mondo cinese. Negli ultimi anni, diversi critici hanno infatti proposto di ripensare alla base il metodo di periodizzazione dell'età moderna. In ambito internazionale, Dilip Parameshwar Gaonkar (1945-) ha esaminato esempi di modernità alternative, ovvero casi di storie nazionali a cui è impossibile applicare il concetto di modernità eurocentrica. L'era moderna non può avere inizio con l'avvento dell'Illuminismo in relazione a queste realtà, ma andrebbe ripensata caso per caso.¹⁵¹ Per quanto concerne il caso cinese, David Der-wei Wang nel suo ultimo volume sembra suggerire una nuova periodizzazione della modernità, ipotizzando la possibilità di cercare primi embrioni di modernità sin dal periodo Qing (1644-1911), più precisamente dal 1762, anno dell'arrivo della delegazione di George Macartney (1737-1806) e della

¹⁴⁸ Zhang Longzhi, "Colonialism and Modernity in Taiwan: Reflections on Contemporary Taiwanese Historiography", in Weigelin-Schwiedrzik Susanne (Ed.), *Broken Narratives: Post-Cold War History and Identity in Europe and East Asia*, Leiden, Brill, 2014, p.133.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Wu Micha 吳密察, "Taiwan shi de chengli jiqi keti" 台灣史的成立及其課題 (La fondazione della storia taiwanese e altre questioni), *Dangdai 100*, 1994, p.92.

¹⁵¹ Si veda: Gaonkar Dilip Parameshwar, *Alternative Modernities*, Durham (NC), Duke University Press, 2001.

pubblicazione de *Il sogno della camera rossa* (*Honglou meng* 紅樓夢). Questa nuova concezione di storia moderna è inoltre caratterizzata da uno sviluppo aperto, “con diversi punti di avanzamento e di rottura” e, dunque, dalla possibilità di affrontare ogni evento singolarmente o nel quadro più generale dell’intera storia cinese.¹⁵² Dunque, la storia letteraria moderna non avrebbe inizio con il movimento per una nuova cultura del Quattro Maggio, come si ritiene tradizionalmente, ma può essere anticipata di qualche decennio o addirittura secoli, a causa della presenza di elementi moderni preesistenti.

In Cina popolare, si cominciò a riflettere sulla periodizzazione della storia letteraria negli anni ‘50. Secondo queste prime storie,¹⁵³ l’inizio della letteratura moderna coinciderebbe con il movimento democratico del Quattro maggio 1919 come punto di partenza della letteratura moderna,¹⁵⁴ mentre il 1949 segna l’inizio della letteratura contemporanea. Agli occhi dei critici appariva allora evidente la differenza stilistica tra la produzione letteraria “successiva alla fondazione dello stato” e quella precedente e la superiorità della prima sulla seconda. Negli anni ‘80, sia a Taiwan che nel continente, si cominciò a ripensare alla storia letteraria cinese e diversi storici formularono nuove ipotesi.¹⁵⁵ Alcuni critici cinesi cominciarono a mettere in dubbio la classificazione tradizionale perché troppo politica e aspiravano alla definizione di nuove categorie che definissero la letteratura moderna e contemporanea in maniera più verosimile.¹⁵⁶ A Taiwan si cominciò a ripensare il concetto stesso di letteratura taiwanese in modo tale da ricostruirne lo sviluppo indipendente rispetto alla compagine cinese.

Per quanto concerne Taiwan gli storici isolani dividono attualmente la storia dell’isola in un periodo preistorico, precedente ai primi insediamenti coloniali sull’isola, un periodo coloniale olandese, il regno di Koxinga, la colonizzazione della dinastia Qing, il periodo coloniale giapponese e il regime del governo nazionalista. Opinione comune è considerare l’avvento del periodo moderno a partire dal 1895, anno in cui Taiwan fu ceduta ai giapponesi con la firma del trattato di Shimonoseki, mentre altri studiosi indicano come elementi di modernità le riforme economiche e dell’industria attuate negli ultimi anni della dinastia Qing.¹⁵⁷ Il periodo moderno è a sua volta diviso in due periodi: il periodo coloniale giapponese (1895-1945) e quello del governo nazionalista sin dalla fase di transizione politica (1945-1949). Il periodo coloniale giapponese è ulteriormente ripartito in tre fasi distinte: la prima di adattamento al sistema coloniale (1895-1915), il cosiddetto periodo di “assimilazione” (*dōka* 同化, 1915-1937) e infine quello di “niponizzazione” dell’isola

¹⁵² David Der-wei Wang, *op.cit.*, p.3.

¹⁵³ Una breve periodizzazione è riportata in Zhang Yingjin, “The Institutionalization of Modern Literary History in China, 1922-1980”, *Modern China* 20, (3), 1994, pp.347-377. Secondo Zhang, le storie letterarie di inizio secolo, tra cui *Letteratura cinese degli ultimi cinquant’anni* (*Wushinian lai Zhongguo zhi wenxue* 五十年來中國之文學) di Hu Shi e *Introduzione alla nuova letteratura cinese* (*中國新文學概論*) di Lu Yongwen, consideravano “letteratura viva” (*huo wenxue* 活文學) o moderna (*xiandai wenxue* 現代文學) la letteratura scritta in *baihua*.

¹⁵⁴ Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature* (Trad. di Michael M. Day), Leiden, Brill, 2007, p. xiv.

¹⁵⁵ Zhang Yijing nota che le storie letterarie cinesi risalenti agli anni ‘80 sono tutte frutto di un lavoro collettivo di critici letterari per andare incontro al maggiore tasso di educazione a seguito della Rivoluzione culturale. Si veda: Zhang Yingjin, *op.cit.*, pp.369-370.

¹⁵⁶ Zhang Yingjin, *op.cit.*, pp.371-374.

¹⁵⁷ Una presentazione delle diverse posizioni sull’argomento è presente nell’articolo di Zhang Longzhi 張隆志, pp.137-139.

(*kōminka* 皇民化, 1937-1945).¹⁵⁸ Nonostante non vi siano diverse classificazioni tra storia moderna e contemporanea nel periodo nazionalista, in ambito letterario l'era contemporanea avrebbe inizio dal 1987 grazie ai nuovi movimenti di democratizzazione. Nonostante le trasformazioni sostanziali dell'isola, tali da giustificare l'inizio della storia contemporanea, pochi storici si sono interrogati sulla necessità di questa nuova periodizzazione.¹⁵⁹ A mio avviso, l'ambito letterario tra ambito letterario e politico sono spesso sovrapponibili e confusi.

Allo stesso modo, è possibile applicare la periodizzazione cinese alla letteratura prodotta a Taiwan. Nell'isola la questione della periodizzazione in campo letterario ha ricevuto maggiore attenzione solamente negli ultimi anni. La storia letteraria di Yeh Shitao e il testo *Quaranta anni di movimento per una nuova letteratura taiwanese* (*Taiwan xin wenxue yundong 40 nian* 台灣新文學運動 40 年) di Peng Ruijin presentano movimenti letterari o opere di autori di particolare rilevanza, senza riflettere in maniera specifica sulla periodizzazione storica o sullo sviluppo storico della letteratura. In questo senso, la pubblicazione della *Nuova storia letteraria di Taiwan* (*Taiwan xin wenxue shi* 台灣新文學史) di Chen Fang-ming rappresenta un punto di svolta. Nel fornire una periodizzazione della letteratura a partire dal periodo giapponese, Chen sottolinea le difficoltà dello studio storico della letteratura dell'isola:

La scrittura di una nuova storia della letteratura taiwanese è effettivamente una sfida immensa. L'aggettivo nuovo si riferisce alla comparsa della modernità. Gli abitanti dell'isola non accolsero inizialmente l'avvento della cultura moderna per propria volontà, ma furono costretti ad accettarla in quanto colonia giapponese. Dunque, il senso della parola "modernità" ha implicazioni molto più complesse rispetto a quanto accaduto in Occidente. I conflitti culturali determinati dalla modernizzazione non sono infatti drammatici nel caso di un lento mutamento interno alla società, accompagnato da cambiamenti corrispondenti in campo economico e politico, specialmente se avvenuti in maniera graduale. A Taiwan, la modernizzazione fu imposta dal potere coloniale e investì questa piccola isola a ritmo forsennato. [...] Pertanto, il movimento della nuova letteratura taiwanese, nato nel 1920, presenta una forte opposizione e critica, aspirando sin dall'inizio all'autonomia e all'emancipazione. La difficoltà nello scrivere questa storia della letteratura è data dall'impossibilità di liberarsi dai vincoli politici e sociali per concentrarsi solamente sull'esplorazione e riflessione estetica. Nelle prime opere, l'importanza attribuita alla cultura superava lo spirito artistico. Nello specifico, gli autori non potevano solamente esprimere i propri sentimenti ma dovevano allo stesso tempo esprimere le difficoltà ideologiche e le sconfitte politiche.

台灣新文學史的建構，確實是龐大的挑戰。所謂新，指的是現代的到來。島上住民開始迎接現代文化的降臨，完全不是出自主觀願望，而是因為淪為日本殖民地而被迫接受。因此，「現代」一詞所具備的意義，比起西方現代的崛起還要複雜。如果是從社會內部緩慢改造，配合政治經濟的相應變革，而且是以漸進的速度慢慢前進，則現代化所帶來的文化衝突，就不可

¹⁵⁸ La periodizzazione riportata è applicata anche in contesto accademico nipponico e occidentale. Si veda Rubinstein Murray, *Taiwan: A New History*, New York, ME Sharpe Inc., 1999, pp. 204-248.

¹⁵⁹ Una simile divisione è offerta in ambito letterario dalla storia di Chen Fang-ming. Per quanto concerne l'ambito storico, per una analisi delle caratteristiche principali del processo di democratizzazione dell'isola, si rimanda a: Wu Naite 吳奶德, "Taiwan minzhuhua de tezheng" 台灣民主化的特徵 (La particolarità della democratizzazione taiwanese), *ROUTER: A Journal of Cultural Studies* 18, 2014, pp.227-235 e Shen Zongrui 沈宗瑞, "Taiwan de zhengzhi minzhuhua yu ziyouhua" 臺灣的政治民主化與自由化 (La democratizzazione e liberalizzazione politica di Taiwan) in Shen Zongrui, *Guojia yu shehui: Zhonghua minguo de jinyan fenxi* 國家與社會：中華民國的經驗分析 (Stato e società: analisi dell'esperienza della Repubblica di Cina), Taipei, Weibo Wenhua, 2001, pp.127-152. Consultabile al sito: ocw.ntnu.edu.tw/ocw/... 沈宗瑞-臺灣的政治民主化與自由化.

能那麼劇烈。台灣的現代化卻是在殖民權力的裹脅之下，以最迅速的節奏在一夜之間席捲小小的海島。[...] 因此，從一九二〇年代發軔的台灣新文學運動，先天就帶有強烈的抵抗與批判，而且也與生俱來就是要追求自主與開放。這本文學史寫得如此艱難，就在於它不能擺脫政治社會發展的羈絆，而只是專注於美學的挖掘與探索。早期的文學作品，文化意義往往超越藝術精神。具體而言，作家在遣詞用字之際，不能只是單純表現他們的感情，而必須同時表達思想上的困頓與政治上的挫折。¹⁶⁰

Il volume di Chen riporta nell'introduzione un'interessante tabella riassuntiva dei vari periodi storici analizzati all'interno del volume. Ho deciso di riportarne una copia tradotta nelle pagine seguenti e di analizzare la sua concezione di storia della letteratura taiwanese, perché in linea con l'analisi proposta nei capitoli successivi. La proposta di Chen si basa su un'analisi fondamentale storica. A differenza delle precedenti storie letterarie, il volume di Chen procede cronologicamente, i vari movimenti ed autori sono analizzati singolarmente ma ogni sezione è preceduta da un'analisi storica che introduce al contesto storico di quegli anni. Questa decisione è particolarmente utile nel caso di autori difficili da inquadrare all'interno di un singolo filone letterario, come ad esempio Wu.

Occupazione giapponese: periodo coloniale		Periodo postbellico: neo-colonizzazione		Abrogazione della legge marziale: periodo post-coloniale
1921-1931	Fase embrionale	1945-1949	Fase di transizione	1987- Fiorire del pluralismo
1931-1937	Fronte comune	1949-1960	Letteratura anticomunista	
1937-1945	Movimento di nipponizzazione	1960-1970	Modernismo	
		1970-1979	Letteratura nativista	
		1979-1987	Liberazione intellettuale	

Figura 2 Periodizzazione proposta da Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), p.30.

La periodizzazione di Chen abbraccia tre macro periodi, all'interno dei quali troviamo delle ripartizioni interne, in base alla nascita di nuovi gruppi letterari o svolte storiche significative. È una storia letteraria ma al contempo sociale e politica, dal momento che i macro-periodi corrispondono all'epoca coloniale giapponese, al dominio neocoloniale del Partito Nazionalista cinese e, infine, all'inizio del processo di democratizzazione e de-colonizzazione degli anni '80-'90.

La prima fase del periodo giapponese ha inizio nella seconda decade del XX secolo, quando la colonizzazione era in atto e i primi intellettuali avevano ricevuto una formazione culturale nipponica. La fase è detta embrionale perché le opere pubblicate in questo periodo non sono particolarmente interessanti dal punto di vista estetico.¹⁶¹ La seconda fase è quella in cui:

Gli scrittori taiwanesi prendono coscienza della necessità di costituire un fronte comune per criticare il sistema coloniale come gruppo. Il fronte comune indica il temporaneo abbandono da parte degli

¹⁶⁰ Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), pp. 5-6.

¹⁶¹ Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), pp. 31-32. Interessante notare come la complessa situazione di multilinguismo dell'epoca, durante cui gli intellettuali producevano opere in diverse lingue negli stessi anni, non sia per Chen elemento degno di attenzione, tanto da portarlo a includere nella stessa classificazione opere in giapponese, cinese classico, cinese vernacolare e dialetto taiwanese .

autori di una forma identitaria o di una posizione politica per attuare una resistenza contro il Giappone, considerato nemico comune.

台灣作家已經意識到必須採取聯合陣線的方式，以文學團體形式批判殖民體制。聯合陣線指的是作家暫時拋開意識形態或政治信仰，而以日本殖民者為共同的敵人，進行使命式的文學抗爭。¹⁶²

La terza fase coincide con il lancio del movimento di nipponizzazione da parte del governo coloniale. In questo periodo, le pubblicazioni erano in giapponese e dovevano essere approvate da una speciale commissione che ne valutava il contenuto. Nonostante le restrizioni, alcuni autori continuarono a esprimere critiche nei confronti del governo.

Il periodo nazionalista, che si conclude secondo Chen solamente nel 1987, è caratterizzato da un processo di neo-colonizzazione, poiché il governo nazionalista mostrò ben presto la sua natura autoritaria, riservando alla popolazione un trattamento non dissimile da quello dei coloni precedenti. Nella fase di transizione, infatti, la proibizione dell'uso della lingua giapponese e le persecuzioni seguite all'incidente del 28 febbraio 1947 impedirono a un'intera generazione di prendere parte alle attività culturali.¹⁶³ Con la sconfitta della guerra civile e la ritirata dell'esercito nazionalista a Taipei inizia, secondo Chen Fang-ming, il periodo successivo, caratterizzato da opere di propaganda, la cosiddetta letteratura anticomunista (*fangong wenxue* 反共文學) prodotta da autori continentali ma residenti sull'isola. Il governo nazionalista aveva il supporto degli Stati Uniti e ottenne diversi finanziamenti culturali da enti stranieri. La stagione di letteratura modernista produsse opere di grande caratura letteraria, che presentavano riflessioni introspettive degli autori, piuttosto che prendere posizione in merito alla difficile situazione politica di quegli anni. Negli anni '70 ebbe inizio un periodo di forte risveglio intellettuale; gli autori locali cominciarono a tentare di rispondere alle domande sulla propria identità. Le opere nativiste diedero espressione a elementi culturali specificatamente taiwanesi, cercando di dare voce a sentimenti finora inespressi. Il dibattito sulla letteratura nativista del 1977 aprì la strada al periodo che Chen indica come "liberazione intellettuale" (*sixiang jiefang shiqi* 思想解放時期), durante il quale il mondo accademico cominciò a battersi per una nuova considerazione della compagine taiwanese, in ambito politico, culturale e letterario.

Dopo gli anni '80, la società taiwanese visse un periodo storico cruciale. Fu un'epoca in cui si andò verso una riconciliazione dei conflitti e il pluralismo dopo un monopolio culturale, nonostante fosse ancora in vigore la legge marziale. [...] Anche nel mondo letterario si discusse della "coscienza cinese" e della "coscienza taiwanese". Questo dibattito, ossia il dibattito sull'unità e l'indipendenza, era fondamentalmente un prosieguo del dibattito sulla letteratura nativista.

¹⁶² *Ivi*, p.32.

¹⁶³ Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), p.34. gli autori dell'epoca non erano fluenti in cinese e non potevano scrivere le proprie opere in lingua e, a causa delle ristrettezze economiche, non potevano dedicarsi a tempo pieno alla professione. l'incidente del 28 febbraio mise inoltre in ginocchio l'intera società, studi recenti dimostrano infatti che le vittime delle proteste nelle maggiori città dell'isola furono tra le 8.000 e le 10.000 persone. Si veda: Lai Tse-han, Myers Ramon, Wei Wou, *A Tragic Beginning: the Taiwan Uprising of February 28th 1947*, Stanford, Stanford University Press, pp.155-164.

跨越 1980 年代的台灣社會，迎接了一個重要的歷史關鍵時期。這是一個從矛盾衝突走向和解的時代，也是一個從單元價值壟斷朝向繁複多元的年代，雖然戒嚴體制還繼續存在著。[...] 文學界也正在進行一場「中國意識」與「台灣意識」之間的論戰。這場論戰，也就是坊間所說的統獨論戰，基本上是鄉土文學論戰的延續。¹⁶⁴

L'ultimo periodo storico inizia nel 1987, quando la società taiwanese fu investita da fortissimi cambiamenti. L'elemento più importante e rivoluzionario fu una maggiore attenzione nei confronti della memoria storica: “non c'era stato prima di allora un periodo come quello, in cui fu possibile ricostruire la memoria storica di Taiwan in un contesto più tranquillo” (從來沒有一個時期像這個階段一般，應有從容的空間重建台灣的歷史記憶).¹⁶⁵ Questo fenomeno portò dunque alla comparsa e diffusione di opere letterarie appartenenti a diversi filoni e generi incentrate sulla memoria e sulla sua riabilitazione. È proprio dunque questo nuovo periodo di sviluppo letterario post-marziale ad essere oggetto di analisi più approfondita nei prossimi capitoli.

¹⁶⁴ Chen Fang-ming 陳芳明 (2011), p.38.

¹⁶⁵ *Ivi*, p.39.

2. Oblio, traumi e rimembranze nella narrativa moderna di Taiwan

2.1 La costruzione a posteriori della memoria collettiva

Come emerso già in parte nel primo paragrafo, la storia di Taiwan è una storia di diaspora, di spaesamento e traumi, risultato delle dominazioni coloniali e dei continui scontri fra le popolazioni che abitarono il territorio dell'isola. In un contesto così complesso e al tempo stesso delicato, ricordare il passato è questione sensibile e richiede la massima cautela. Nonostante ciò, la memoria rimane uno dei temi fondamentali della letteratura taiwanese moderna e contemporanea, con un numero di pubblicazioni sul tema in continuo aumento. Tuttavia, parlare di storia e memoria collettiva non è stato sempre facile per gli abitanti dell'isola, perché nel corso dei decenni entrambe hanno subito non pochi mutamenti.

Il paragrafo sarà dedicato a una breve presentazione dei meccanismi di costruzione della memoria storica e collettiva da parte dei vari governi. I regimi adottarono infatti, di volta in volta, politiche differenti nei confronti del passato, volte a instillare nella popolazione sentimenti precisi e a screditare gli avversari del regime. La memoria ufficiale del Paese fu sempre narrata e stabilita dai detentori del potere politico e culturale come una costruzione a posteriori che continua ad articolarsi nel presente. Alcuni eventi divennero oggetto di oblio, altri, trascurati negli anni precedenti, tornarono invece in superficie perché ritenuti importanti ai fini della propaganda politica. La memoria pubblica non è dunque legata al passato, ma piuttosto alla modalità con cui il presente si relaziona al passato e può celare interessi politici.¹⁶⁶ Il passato e la memoria sono enigmatici, poiché non sono un prodotto esclusivo del passato, come nella concezione aristotelica del tempo, ma ricevono una forte influenza dalle attuali circostanze storiche e sociali.¹⁶⁷ Considerare la memoria senza curarsi di presente e futuro è riduttivo e può dare vita ad anomalie e contraddizioni, perché le testimonianze storiche sono un tramite per ricostruire la verità storica e possono essere facilmente falsate.¹⁶⁸ È impossibile stabilire con esattezza cosa sia fedele e veritiero nelle diverse versioni della memoria e della storia di un gruppo sociale o di un Paese, ma è necessario prestare attenzione al contesto delle diverse testimonianze e riflettere con spirito critico. “La verità storica rimane in sospeso, plausibile, probabile, contestabile, insomma, in continua ri-scrittura”.¹⁶⁹

In relazione alla memoria, particolare attenzione è accordata alla distinzione fra memoria individuale e collettiva, che tornerà come concetto centrale nel resto della tesi. La memoria è concepita come modello delle esperienze di un singolo accumulate nel corso della sua vita. Tuttavia, queste memorie e ricordi individuali possono essere influenzate dalla memoria collettiva, la

¹⁶⁶ Rampazi Maria Rita, Tota Anna Lisa (eds.), *La memoria pubblica: trauma culturale, nuovi confini e identità nazionale*, Novara, Utet, 2007, p.9.

¹⁶⁷ Paul Ricoeur (1913-2005) contesta la tradizionale concezione aristotelica della memoria, secondo cui “la memoria è del passato” (*E de mneme tou genomenou*). Per Aristotele la memoria non è percezione o giudizio, ma è possesso o affezione di ciò di cui si è fatto esperienza (ciò che si è veduto, udito). Si veda: Ricoeur Paul, *Ricordare, dimenticare, perdonare* (Trad. di Bodei Remo), Bologna, il Mulino, 2004, pp.5-7. Per Bloch, “un fenomeno storico si spiega pienamente al di fuori dello studio del momento in cui avvenne”,

¹⁶⁸ *Ivi*, pp.9-19. Per Ricoeur, il rapporto tra memoria e finzione è sempre molto ambiguo e la rappresentazione del passato “esprime la miscela opaca di ricordo e finzione”.

¹⁶⁹ *Ivi*, p.19.

memoria di un gruppo sociale che “avvolge le memorie individuali, ma non si confonde con loro”, una “raccolta di tracce lasciate dagli eventi che hanno influenzato il corso della storia di gruppi interessati”.¹⁷⁰ L’essere sociale presuppone fare propri i ricordi di un gruppo come personali, nonostante non siano stati vissuti in prima persona ma siano conservati da quanti ci circondano o dai nostri antenati.¹⁷¹ Dunque la memoria di un individuo è composta da una memoria interiore o individuale, e una esteriore o sociale. È tuttavia necessario distinguere ulteriormente fra storia e memoria collettiva: mentre la storia si rivolge esclusivamente al passato, la memoria, sia collettiva che privata, rimane legata al presente e al futuro.¹⁷² Dunque in un certo senso, la storia inizia dove la memoria finisce. I meccanismi di raccolta e classificazione degli eventi della storia seguono necessità e regole sconosciute alla memoria, perché sconosciute agli uomini detentori di quella memoria.¹⁷³ Quello che interessa nell’analisi della sezione è proprio la manipolazione delle memorie collettive con lo scopo di trasformarle in storia, attraverso la censura dei ricordi dei testimoni vivi degli eventi. Per quanto concerne la costruzione della memoria storica di un gruppo o di una nazione, Zerubavel individua sei diversi meccanismi di costruzione della memoria volti a creare il senso di una narrazione storica, anche qualora non esista un collegamento evidente fra gli eventi.¹⁷⁴ Si possono spesso impiegare uno o più schemi di costruzione in base ai fini politici e ideologici degli attori chiamati in causa.

I primi due schemi strutturali sono complementari: la memoria può essere organizzata attraverso modelli di progresso e declino culturale. La narrazione storica associata all’idea di progresso presuppone un’evoluzione nel tempo: da un momento storico si passa a un secondo presentato come migliore, dunque dall’arretrato si passa all’avanzato, da una società primitiva a una civilizzata. Questo schema è applicato a momenti riconosciuti come svolte storiche, come ad esempio l’Illuminismo in Europa, e funge da base all’impronta filosofica occidentale del XVII-XVIII secolo e dei filosofi positivisti, in particolar modo alle idee degli evolucionisti sociali.¹⁷⁵ La narrazione storica concentrata sul tema del declino si sviluppa invece intorno alla perdita di un passato glorioso e alla nostalgia nei confronti di questa età d’oro. Una simile visione del mondo è alla base delle diverse cosmogonie di imperi in diverse parti del mondo nel corso della storia e di filosofie

¹⁷⁰ Le definizioni citate sono offerte rispettivamente da Halbwachs e Ricoeur. Si veda: Halbwachs Maurice, *La memoria collettiva* (Trad. di Jedlowski Paolo e Grande Teresa), Milano: Unicopli, 2011, p.124 e Ricoeur Paul (2004), p.56. Halbwachs riconosce una intuizione sensibile individuale nel ricordo ma sottolinea l’appartenenza a un gruppo come modalità di conservazione e trasmissione del ricordo: in quest’ottica i nostri ricordi possono essere integrati attraverso racconti altrui e non ricordiamo le memorie di infanzia se non sono connesse a rapporti interpersonali o sociali.

¹⁷¹ Queste sono le cosiddette *postmemorie* o memorie ereditate. Le memorie ereditate diventano particolarmente importanti nel caso di comunità diasporiche o colpite da eventi traumatici nel corso della storia e rimangono parte integrante della memoria delle future generazioni. Il caso più noto è quello dell’Olocausto, ma il concetto è applicabile al caso taiwanese, come sarà dimostrato in questa tesi. Tuttavia, è importante ricordare che le memorie ereditarie possono spesso essere contraddittorie: figli di emigrati negli Stati Uniti considerano le vicende dei padri pellegrini come parte della loro memoria pubblica ricordata, ad esempio, durante la festa del Ringraziamento. Si veda sull’argomento: Zerubavel Eviatar, *Mappe del tempo: memoria collettiva e costruzione sociale del passato* (Trad. di Falcioni Rinaldo), Bologna: il Mulino, 2005, p.13.

¹⁷² Ricoeur Paul (2004), p.35.

¹⁷³ Il bisogno di nascere la storia nasce nel momento in cui non esistono testimoni viventi dell’evento e dunque il ricordo è soggetto a interpretazioni spesso diverse dai detentori fisici del ricordo. Si veda: Halbwachs Maurice, *op.cit.*, p.155.

¹⁷⁴ Zerubavel Eviatar, *op.cit.*, pp.28-29.

¹⁷⁵ *Ivi*, p.33.

pessimistiche come quelle di Schopenhauer e Nietzsche.¹⁷⁶ In altri casi ancora la costruzione storica segue un andamento diverso, come per le ‘narrazioni a zigzag’, che uniscono la prospettiva di progresso a quella di declino in bruschi cambi di direzione: a un periodo di ascesa segue uno di declino e viceversa. Rientrano rispettivamente in questo gruppo la narrativa storica della fine dell’impero romano od ottomano e la ripresa economica postbellica della Germania e del Giappone nel secondo dopoguerra.¹⁷⁷ Oltre alle prospettive unilineari finora elencate, altri racconti storici si basano su modelli multilineari. Un unico evento può ad esempio scatenare diverse conseguenze e dare il via a varie diramazioni storiche, un’intera storia nazionale o un evento può articolarsi poi in prospettive cicliche, in cui ricorsi storici schematizzano eventi simili o personalità analoghe. L’ultimo schema di rappresentazione della storia è infine la costruzione di un grafico in cui si alternano momenti densi di avvenimenti a momenti di ristagno. Tutto ciò è il risultato di processi di messa a fuoco della storia, attraverso i quali alcuni avvenimenti, come guerre, carestie, epidemie destano maggiore attenzione, mentre altri diventano oggetto di oblio a causa del minore impatto sulla comunità.

Indipendentemente dalla forma narrativa impiegata, gli avvenimenti storici sono poi ordinati secondo due modalità di rappresentazione della progressione culturale: la progressione lineare e l’interruzione di continuità. Gli eventi storici possono dunque susseguirsi in maniera continua e graduale, oppure possono verificarsi cambiamenti bruschi e radicali nel momento in cui un evento si succede all’altro. Il primo tipo è utilizzato nel caso in cui si voglia suggerire una continuità storica tra due regimi o due momenti storici diversi, il secondo nel caso in cui sia necessario introdurre un senso di discontinuità.¹⁷⁸

Nel caso di Taiwan, chi sono stati i ri-scrittori della memoria e del passato? Qual è stato il processo di costruzione a posteriori della memoria nelle diverse fase storiche dell’isola e quali schemi strutturali furono impiegati? Il controllo della memoria e del ricordo storico fu vitale nel passaggio tra una dominazione e la successiva e le pagine seguenti cercheranno di mettere in luce i diversi meccanismi adottati nei vari momenti storici. I regimi svolsero infatti un minuzioso lavoro di trasformazione dei ricordi collettivi per mezzo di riscrittura della storia nazionale e del suo insegnamento o grazie alla reinterpretazione di miti e leggende popolari in modo tale da legittimare il proprio potere.¹⁷⁹ Il risultato di questa operazione fu un profondo senso di smarrimento e di incertezza nella popolazione, dal momento che la perdita repentina di ricordi considerati tabù o rimaneggiati si accompagnò all’impiego di mezzi di coercizione. Solamente negli ultimi anni, la storiografia taiwanese vive una fase di rinascita, nonostante spesso l’eccessiva politicizzazione di eventi storici comprometta l’obiettività della ricerca storica, anche a causa dell’oblio forzato nelle fasi storiche precedenti.

¹⁷⁶ *Ivi*, p.36.

¹⁷⁷ *Ivi*, pp.36-37.

¹⁷⁸ *Ivi*, p.58.

¹⁷⁹ Vickers Edward, Jones Alisa (eds.), *History Education and National Identity in East Asia*, New York and London, Routledge, 2005 e Schneider Claudia, “‘National History’ in Mainland Chinese and Taiwanese History Education: Its Current Role, Existing Challenges and Alternative Frameworks, *European Studies* 7 (ヨーロッパ研究 7), 2008, pp.163-177.

Poche informazioni sono rimaste ad oggi sui primi popoli austronesiani che popolarono l'isola. Nei clan aborigeni vissuti prima dell'arrivo dei *conquistadores* occidentali e dei primi migranti cinesi, la memoria era tramandata oralmente di generazione in generazione. I membri della tribù ne venivano a conoscenza solamente dopo riti di iniziazione, attraverso la recitazione di poesie o canti, l'esecuzione di tatuaggi rituali o la partecipazione a cerimonie sciamaniche.¹⁸⁰ Le prime notizie sui loro costumi e su ipotesi riguardo le loro origini furono annotate dai primi coloni e, in seguito, dai missionari cristiani.¹⁸¹ La loro storia fu dunque ricostruita interamente a posteriori e si mostra come insieme di fatti oggettivi, raccolti principalmente per puro interesse storico e antropologico.

Il primo cambiamento nella trasmissione della memoria storica vi fu nel periodo giapponese. Taiwan fu la prima colonia dell'impero nipponico e il governo decise di farne un esempio modello per dimostrare al mondo di essere al pari delle altre potenze mondiali in termini di gestione di un vasto impero coloniale.¹⁸² La popolazione dell'isola doveva dunque essere assimilata e assoggetta all'imperatore,¹⁸³ e il governo giapponese cercò di promuovere l'accettazione del culto dell'Imperatore attraverso la commistione dei due sistemi culturali, senza tuttavia creare ex-novo memorie collettive.¹⁸⁴ I giapponesi e i cinesi residenti a Taiwan condividevano lo stesso sistema di scrittura e dunque l'assimilazione linguistica procedette senza grandi difficoltà, tuttavia, la

¹⁸⁰ Ad esempio, nel caso della tribù Paiwan (*Paimanzu* 排灣族) esiste una figura apposita incaricata di raccontare fiabe e leggende tradizionali ai bambini del villaggio; nella tribù Zou la tribù ricorda il proprio passato per mezzo di canzoni dedicate agli antenati (*Zouzu* 鄒族). La tribù Truku (*Tailukezu* 太魯閣族) usa tuttora i tatuaggi facciali come tramite spirituale tra un individuo e i propri antenati. Inoltre, le cerimonie rituali includono riti tribali con lo scopo di trasmettere la memoria e la cultura del clan alle giovani generazioni. Si veda: Zhen Yawen 鄭雅雯, *Tingjian shanbai de gesheng: Taiwan yuanzhu minzu zuojia suxue* 聽見山海的歌聲—臺灣原住民族作家速寫 (Listen the songs of the mountains: brief introductions to Taiwanese indigenous writers), Tainan: National Museum of Taiwanese Literature Press, 2013, p.14;67 e Ministry of Culture, "The Indigenous People of Taiwan", 2015. Consultabile al sito: https://english.moc.gov.tw/information_207_76924.html.

¹⁸¹ Fra questi ultimi, si ricorda anche George Mackay (1844-1901), noto in cinese come 馬偕, primo missionario presbiteriano a giungere sull'isola. Perfettamente integrato nell'isola, si interessò di etnologia e dell'origine dei primi abitanti dell'isola, appartenenti, secondo le sue ricostruzioni, all'etnia malese, a causa di caratteristiche fisiche, tradizioni e leggende comuni. Si veda sull'argomento: Rubinstein Murray, *Taiwan: A New History*, New York, ME Sharpe Inc., 1999, pp.29-30.

¹⁸² Dreyer June Teufel, "Taiwan between two powers", in Dreyer June Teufel, *Middle Kingdom and Empire of the Rising Sun: Sino-Japanese Relations, Past and Present*, Oxford: Oxford University Press, 2016, p.324; Takeshi Komagome, Mangan J. A., "Japanese colonial education in Taiwan 1895-1922: precepts and practices of control", *History of Education* 26, (3), 1997, p.308;312.

¹⁸³ Hsu Chien-Jung, *The Construction of National Identity in Taiwan's Media, 1896-2012*, Leiden: Brill, 2014, p.5. I cittadini di colonie imperiali erano tuttavia considerati cittadini giapponesi con diritti civili parziali. Nel caso di Taiwan vi era una distinzione netta fra cittadini giapponesi (*Naichijin* 內地人) e cittadini taiwanesi (*Hontojin* 本島人), mentre i giapponesi consideravano le popolazioni aborigene come selvagge. Nonostante ciò, i giapponesi applicarono strategie di assimilazione (*doka* 同化) e assoggettamento (*kominka* 皇民化) in diverse fasi storiche. Tali strategie funzionavano per mezzo di un fitto sistema istituzionale: standardizzazione della lingua, del sistema di misure e delle valute monetarie, costruzione di infrastrutture, istruzione paritaria per giapponesi e taiwanesi, salari eguali e registrazioni dei nomi personali in nomi cinesi (*Kaiseimei* 改姓名).

¹⁸⁴ Takeshi Komagome, Mangan J. A., *op.cit.*, p.312. Il sistema della fusione fu applicato all'educazione scolare sull'isola. Tra le manovre per aumentare la fedeltà all'imperatore, gli studenti taiwanesi erano obbligati a eseguire rituali di adorazione nei confronti delle immagini dell'imperatore e i libri di testo includevano classici giapponesi e cinesi.

tradizione confuciana era incompatibile con il contenuto ideologico del culto dell'imperatore.¹⁸⁵ Il governatore generale Goto Shinpei 後藤新平 (1857-1929) usò dunque la tradizione folkloristica per evidenziare le profonde differenze esistenti tra gli abitanti giapponesi e cinesi dell'isola e i 'barbari', le tribù aborigene. Nelle varie leggende la popolazione cinese era presentata come una popolazione civile e esportatrice di civiltà, in maniera non dissimile dai coloni giapponesi. Un caso particolarmente indicativo è, ad esempio, la popolarizzazione della figura di Wu Feng 吳鳳 (1699-1769), ufficiale mancese che sacrificò la vita per convincere le popolazioni aborigene nei pressi di Ali-shan ad abbandonare la pratica della decapitazione rituale.¹⁸⁶ Goto Shinpei intendeva giustificare l'idea di superiorità razziale giapponese stabilendo una gerarchia di importanza tra gli abitanti dell'isola, in cui all'ultimo stadio vi erano le popolazioni aborigene, a uno stato intermedio i migranti di etnia *han* e in vetta i coloni giapponesi, i loro predecessori europei e i missionari cristiani.¹⁸⁷ Oltre a ciò, il governo giapponese sfruttò i miti sul primo eroe cinese giunto a Taiwan, il lealista Ming (1368-1664) Koxinga, Zheng Chenggong 鄭成功 (1624-1662), arrivato sull'isola per restaurarvi la dinastia quando i manciù salirono al potere nella Cina continentale.¹⁸⁸ Koxinga vantava infatti origini giapponesi, era nato con il nome di Fukumatsu in Giappone da madre giapponese e da un pirata cinese, Zheng Zhilong 鄭芝龍 (1604-1661), nella città di Hirado e la sua figura fu usata dal governo nipponico come forma di propaganda politica. In un testo ufficiale del 1907, era presentato come un liberatore dell'isola a tutti gli effetti:

La cerimonia di trasferimento della sovranità dell'isola terminò a mezzogiorno e mezza del 3 giugno [1895]. Dunque l'isola, strappata ai discendenti di Koxinga con l'inganno, la corruzione e la forza bruta, tornò nelle mani dei giapponesi, nelle cui vene scorre lo stesso sangue che riempì quelle dell'eroe.¹⁸⁹

Il lignaggio di sangue sanciva così la legittimità del governo coloniale: l'isola era caduta nelle mani dei barbari mancesi, dopo essere stata condotta sulla via della civilizzazione dai coloni cinesi in

¹⁸⁵ *Ivi*, p.315. Ad esempio, nell'insegnamento scolastico il governo proibì la lettura del *Mencio* (*Mengzi* 孟子) perché i contenuti erano considerati troppo radicali e rivoluzionari. I giapponesi consideravano estremamente pericoloso il diritto di deporre e giustiziare l'imperatore, se giudicato ingiusto dal popolo.

¹⁸⁶ *Ivi*, p.319. La versione della leggenda fu rimaneggiata dai giapponesi, dal momento che prima della pubblicazione della biografia nel 1910 il racconto popolare era infatti molto diverso. I dettagli che accomunano le due versioni sono solamente la morte di Wu Feng per mano delle popolazioni aborigene.

¹⁸⁷ *Ivi*, pp.320-321.

¹⁸⁸ Zheng nacque in Giappone ma si trasferì ben presto in Cina, dove studiò ed entrò alla corte dei Ming, conquistando il favore dell'imperatore Longwu 隆武 (1602-1646). Si ribellò alla dinastia mancese e divenne un fervente lealista della dinastia Ming, ma non riuscì a ottenere la vittoria sull'esercito mancese e fu esiliato ad Amoy, l'attuale Xiamen. Da lì arrivò a Taiwan, dove riuscì a espugnare i maggiori forti del sud, l'attuale Torre Chikah (*Chikan lou* 赤崁樓) e il Forte Zeelandia (*Anping Gubao* 安平古堡), avamposti costruiti a Tainan dagli olandesi, ma, colpito dalla malaria, morì sull'isola un anno dopo il suo arrivo. Per discussioni più approfondite sulla vita di Koxinga si rimanda a: Croizier Ralph C., *Koxinga and Chinese Nationalism History, Myth, and the Hero*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1977. La prima biografia ufficiale fu pubblicata già nel 1702 da Zheng Juzhong (*Zheng Chenggong zhuan* 鄭成功傳) e nell'opera Koxinga è presentato come un eroe dall'aspetto possente, con una vita segnata da una genesi quasi mitica e costellata di atti di eroismo. Si veda sull'argomento: Vigilante Ilaria, *Koxinga: il personaggio storico e la sua immagine*, tesi magistrale, discussa presso Università Ca' Foscari, Venezia, 2016, p.81; una versione del testo di Zheng Juzhong è trascritta nel settimanale *Cultura di Tainan* (*Tainan wenhua* 台南文化) e consultabile al sito internet: <https://tainanstudy.nmth.gov.tw/article/detail/390/read?highlightQuery>.

¹⁸⁹ Takekoshi Yosaburō, *Japanese Rule in Formosa* (Trad. Di Braithwaite George), Longman Greens and Co, Londra 1907, pag. 86. Una versione digitalizzata del testo è consultabile al sito: <https://archive.org/details/japaneseruleinf00takegoog>.

epoca Ming. Il Giappone era il secondo paese civile e moralmente superiore a conquistare l'isola e dunque il suo espansionismo imperialistico era nuovamente giustificato in nome della civiltà e del progresso. In altri testi dell'epoca si affermava che Koxinga era un eroe giapponese e taiwanese: aveva infatti ereditato le virtù e una visione del mondo giapponese dall'educazione ricevuta in gioventù dalla madre e aveva trovato una nuova patria nell'isola, dove desiderava risiedere una volta restaurata la dinastia Ming.¹⁹⁰

Applicando le schematizzazioni proposte da Zerubavel, è possibile stabilire che il governo nipponico cercò di instaurare un sistema di tipo progressivo, caratterizzato da una continuità storica con il periodo immediatamente precedente. I coloni cinesi vivevano infatti in società civili, che divennero moderne sotto il dominio giapponese, ma i due momenti storici erano presentati come passaggi graduali e non del tutto dissimili.

La cessione dell'isola al governo nazionalista diede inizio a un nuovo momento storico. L'arrivo dei soldati cinesi fu accolto con gioia e trepidazione, i nazionalisti erano visti come redentori generosi e nobili, pronti a condividere le proprie ricchezze con i compatrioti di Taiwan. Questa atmosfera di fervore e speranze venne tuttavia meno non appena la popolazione capì di non poter contare sul sostegno del governo per la ricostruzione economica e politica dell'isola.¹⁹¹ In un clima sociale molto teso, l'élite governativa del Partito Nazionalista cominciò a lavorare alla costruzione di un retaggio storico comune tra la comunità dei nuovi immigrati e gli abitanti naturalizzati dell'isola. Il modello utilizzato fu quello della 'narrazione a zig zag' con una voluta interruzione di continuità: dopo un periodo negativo per la popolazione, la cessione apriva un momento di nuovo e ritrovato prestigio. La storia dell'isola trovava infatti nuovo inizio dopo l'arrivo dei nazionalisti sull'isola, la 'gloriosa cessione' (*guangfu* 光復).¹⁹² Nonostante il Partito volesse sottolineare il netto cambiamento rispetto al precedente periodo coloniale, utilizzò gran parte delle tecniche di integrazione già utilizzate dai giapponesi, come ad esempio l'imposizione di una lingua nazionale, la censura dei media considerati sovversivi e l'uso di pratiche discriminatorie nei confronti della popolazione autoctona esclusa da incarichi governativi.¹⁹³ Per quanto concerne la costruzione a posteriori della memoria collettiva, possiamo rintracciare tre maggiori campi di azione. Il Partito lavorò soprattutto sulla creazione di un'identità sinocentrica, sulla rettificazione di eventi o figure storiche e infine sull'uso di coercizione per mantenere il consenso ed eludere scontri tra i diversi gruppi sociali dell'isola. Ben presto, la minoranza di popolazione cinese riuscì a controllare ogni aspetto della vita e società taiwanese, dal potere politico alla cultura.

¹⁹⁰ Croizier Ralph C., *op.cit.*, pp.60-61.

¹⁹¹ I taiwanesi speravano nel principio di autodeterminazione dei popoli e sul sostegno economico e militare del continente, ma i nazionalisti sfruttarono immediatamente le risorse economiche del territorio in maniera più coercitiva dei predecessori. Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, p.48.

¹⁹² Il passaggio al governo nazionalista poteva essere considerato una vera e propria restituzione, dal momento che, secondo fonti cinesi, i primi coloni erano giunti sull'isola durante il periodo dei Tre Regni e gli scambi tra isola e continente si erano protratti fino al periodo Ming e Qing. Le fonti occidentali, invece, sono in disaccordo e fanno risalire le prime incursioni sul territorio durante il XVII secolo, pur riportando di immagrazioni di manodopera durante il III e IV secolo. Si veda: Vigilante Ilaria, *Koxinga: il personaggio storico e la sua immagine*, tesi magistrale, discussa presso Università Ca' Foscari, Venezia, 2016, p.20.

¹⁹³ Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, p.46.

In primo luogo, il governo sperava di superare la diffidenza nei confronti dei nuovi arrivati attraverso il concetto di *cinesità*. Nonostante la diversa provenienza geografica e appartenenza etnica degli abitanti dell'isola,¹⁹⁴ il governo considerava la popolazione come cinese *han*: gli abitanti dell'isola erano indiscutibilmente cinesi, condividevano razza e costumi con i primi coloni arrivati sull'isola e mantenevano intatta la cultura tradizionale cinese.¹⁹⁵ L'insistenza su questa idea di *cinesità* e di Grande Cina (*Zhonghua* 中華) si accompagnò alla ricostruzione storica e fisica del Paese. Oltre alla riscrittura della memoria collettiva e dell'identità, il governo ricostruì infatti intere città e prestò particolare attenzione alla nomenclatura delle strade e degli edifici pubblici.¹⁹⁶ Inoltre, quanti avevano preso nomi giapponesi durante il periodo coloniale furono obbligati a ripristinare il nome originale attraverso un atto del 1945 (Atto di ripristino dei nomi originali della popolazione della provincia di Taiwan, *Taiwan sheng renmin hui fu yuanyou xingming banfa* 臺灣省人民恢復原有姓名辦法).¹⁹⁷ L'isola era un territorio multi-etnico, all'interno del quale erano stati assimilati diversi gruppi etnici (*minzu ronghe* 民族融合) dal Partito Nazionalista, autorizzato a portare avanti campagne di civilizzazione in regioni esterne alla Cina continentale per offrire ricchezza e sviluppo culturale a popolazioni considerate inferiori.¹⁹⁸ Il governo era dunque arrivato a Taiwan con l'intento di liberare i connazionali e le tribù aborigene dalla schiavitù giapponese e assicurare loro un futuro migliore. Il ruolo dell'isola all'interno del progetto politico del Partito era strumentale: dopo la sconfitta della guerra civile, Taiwan divenne la 'base per la riconquista' (*fuxing jidi* 復興基地) della terraferma e ciò richiedeva che la sua popolazione provasse una profonda nostalgia per la patria perduta.¹⁹⁹ In pochi anni, l'interesse nei confronti della storia locale, in particolar modo nei confronti delle popolazioni aborigene, venne scemando e la storia taiwanese tornò a coincidere con la storia cinese.²⁰⁰ Un ultimo elemento fondante nella costruzione di questa nuova identità

¹⁹⁴ Come riporta Bruce Jacobs, durante il periodo mancese scoppiarono lotte armate fra i tre maggiori gruppi di migranti cinesi: i migranti di etnia *haklo* provenienti dal Fujian, dalle città di Quanzhou e Zhangzhou, e migranti *hakka* originari del Guandong. I due gruppi del Fujian credevano in diverse divinità e, mentre le persone di Quanzhou erano commercianti o imprenditori e si stanziarono lungo la costa, il gruppo di Zhangzhou era composto da agricoltori che occuparono le pianure centrali. Infine, gli *hakka* arrivarono sull'isola in un secondo momento e adottavano costumi ancora diversi: le donne non fasciavano i piedi e celebravano diverse festività. I diversi stili di vita dei tre gruppi portarono al nascere di conflitti sociali interni molto forti. Si veda: Jacobs Bruce, *op.cit.*, pp.54-55.

¹⁹⁵ Secondo la logica nazionalista, in Cina continentale la minaccia comunista aveva corrotto usi e costumi del popolo. Vickers Edward, "Frontiers of Memory: Conflict, Imperialism, and Official Histories in the Formation of Post-Cold War Taiwan Identity", in Jager Sheila Miyoshi, Mitter Rana, *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2007, p.211.

¹⁹⁶ Le strade avevano nomi ispirati alle maggiori città cinesi, alle virtù confuciane tradizionali o personalità politiche. L'argomento sarà affrontato più nel dettaglio nel quarto capitolo della tesi, dedicato al Mercato Zhonghua di Taipei, uno degli edifici chiavi della propaganda urbanistica del Partito Nazionalista. Per un'analisi sull'argomento si rimanda inoltre a: Chang Bi-yu, *Place, Identity and National Imagination in Postwar Taiwan*, Londra, Routledge, 2015.

¹⁹⁷ La pratica si rivelò problematica per gli abitanti aborigeni, che, non avendo in origine nomi cinesi, furono costretti a riceverne uno e abbandonare il nome del proprio clan. Ad oggi, i membri di clan e tribù aborigene ricevono alla nascita sia un nome cinese che un nome tribale. Chen Ketty W., "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)", *Taiwan International Studies Quarterly* 4, (4), 2008, p.188 e Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, p.59.

¹⁹⁸ Vickers Edward (2007), p.213.

¹⁹⁹ Lo slogan dell'epoca era "Contrattaccare il continente" (*Fangong dalu* 反攻大陸) e il governo stilò delle 'Clausole temporanee per la mobilitazione nel periodo di repressione delle sommosse' (*Dongyuan kanluan shiqi linshi tiaokuan* 動員戡亂時期臨時條款), attive fino al 1991. Si veda: Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, p.47.

²⁰⁰ Numerosi studi antropologici e sociologici furono condotti sui nativi indigeni durante tutto il periodo giapponese da storici e studiosi giapponesi. Si veda sull'argomento: Wada Hisanori, "Development of Japanese Studies in Southeast Asian History" in Mendl Wolf (ed.), *Japan and South-East Asia: from the Meiji Restoration to 1945-Volume I*,

comune è la commemorazione dei defunti, definita da Aleida Assmann nocciolo antropologico della memoria culturale.²⁰¹ Le tombe e i monumenti funebri assicurano infatti un legame saldo fra presente e passato e nella cultura cinese sono di particolare importanza per dimostrare la pietà filiale nei confronti dei propri antenati.²⁰² Tuttavia, nella fuga dal continente a Taiwan, i civili abbandonarono le tombe dei propri cari per seguire Chiang Kai-shek. Per mantenere il senso di continuità fra presente e passato e creare una comunità basata su una condivisione di radici e tradizioni, lo stato convertì i templi shintoisti di epoca coloniale in monumenti nazionali e eresse templi commemorativi in ricordo dei martiri di guerra (*Zhonglie ci* 忠烈祠) in tutte le maggiori città dell'isola. Ogni anno una celebrazione dedicata ai martiri (*qiuji guosang* 秋季國喪, letteralmente giorno di lutto nazionale autunnale) è officiata dal Presidente della Repubblica il 3 settembre, giorno in cui cade la festa delle forze armate (*junren jie* 軍人節).²⁰³ Il culto dei martiri rivoluzionari presentava modelli positivi da emulare e offriva un collegamento diretto tra gli ideali nazionali e la realtà delle masse.²⁰⁴ Piuttosto che offrire conforto concreto alla popolazione che non aveva cari da piangere, questi monumenti sottolineavano lo sforzo eroico della Cina contro l'invasore esterno e i sacrifici richiesti al popolo nel sostenere la causa nazionalista.²⁰⁵ I monumenti celebravano il valore dei soldati uccisi in battaglia dalla dinastia Qing in periodo repubblicano, dalle armate giapponesi durante la seconda guerra mondiale e dall'armata rossa durante la guerra civile contro il PCC.²⁰⁶ Anche in questo caso, il governo applicò un'efficace strategia di modifica e revisione delle memorie collettive, creando un'unione di intenti tra i bisogni del popolo e quelli del Partito.

La scrittura di una nuova storia nazionale seguì la costruzione della nuova identità collettiva e di un retaggio culturale. Tutto ciò fu reso possibile grazie all'utilizzo di archivi di stato e a un sistema di controllo delle informazioni. Chiang Kai-shek rilanciò nel 1957 il progetto dell'Academia Historica, nota anche come Taiwan Historica (*Guoshiguan Taiwan wenxian guan* 國史館臺灣文獻館), al fine di raccogliere e conservare documenti e ricerche sulla storia cinese moderna, con particolare interesse per il periodo repubblicano.²⁰⁷ L'insegnamento della storia nelle

Londra e New York, Routledge, 2001, pp.11-35 e Chung Kyung-soo, "A Trial of the History of Anthropology in Taiwan during the Japanese Occupation: Focusing on Inou Kanori, Utsurikawa Nenozo, and Kanaseki Takeo", *South Pacific Studies* 36, (2), 2016, pp.79-102.

²⁰¹ Assmann Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale* (Trad. di), Bologna, Il Mulino, 2014, p.35.

²⁰² Ricordando la festa del Qingming durante la sua infanzia nei villaggi militari, Zhu Tianxin 朱天心 (1951-) scrisse che "una terra senza i propri cari seppelliti non potrà mai essere chiamata casa." (沒有親人死去的土地, 是無法叫做家鄉的). Si veda: Zhu Tianxin 朱天心, *Xiang wo juancun de xiongdimen* 想我眷村的兄弟們 (Ripensando ai fratelli dei compartimenti), testo integrale consultabile al sito: <http://cgelh.csu.edu.tw:88/plan/100happytolearn/07.pdf>.

²⁰³ Lan Shi-chi Mike, "(Re-)Writing History of the Second World War: Forgetting and Remembering the Taiwanese-Native Japanese Soldiers in Postwar Taiwan", *positions: east asia cultures critique* 21, (4), 2013, p.806.

²⁰⁴ Harrison Henrietta, "Martyrs and Militarism in Early Republican China", *Twentieth-Century China* 23, (2), 1998, pp.41-43 e Lan Shi-chi Mike, *op.cit.*, pp.805-806.

²⁰⁵ Il problema dell'abbandono delle tombe familiari è affrontato in uno spettacolo teatrale del 1955 dal titolo "Arrivederci Dachen!" (*Zaibui ba! Dachen!* 再會吧! 大陳!) scritto da Gao Qian 高前. Prima di arrivare a Taiwan, una famiglia di pescatori dell'isola di Dachen si interroga sulla possibilità di seguire Chiang Kai-shek e abbandonare per sempre la propria patria e le tombe degli antenati. La giovane figlia ricorda ai genitori i sacrifici compiuti dal governo e la tristezza che sicuramente attanagliava il presidente, convincendoli ad evacuare l'isola insieme agli altri civili. Si veda: Nedostup Rebecca, "Burying, Repatriating, and Leaving the Dead in Wartime And Postwar China And Taiwan, 1937-1955" in *Journal of Chinese History*, vol. 1, n. 1, 2017, pp.133-136.

²⁰⁶ Successivamente, alcuni aborigeni che morirono resistendo ai giapponesi furono inseriti nell'elenco dei martiri. Lan Shi-chi Mike, *op.cit.*, p.806.

²⁰⁷ L'Academia Historia era già attiva a Nanchino dal 1947, ma l'idea di un archivio storico nazionale era già

scuole era basato sull'idea di centralità della cultura cinese: gli studenti apprendevano la storia e la geografia cinese e i programmi rimanevano essenzialmente gli stessi impiegati nel continente durante il periodo repubblicano.²⁰⁸ Allo stesso tempo, il governo lavorò attivamente alla rettificazione di alcuni eventi o interi periodi storici, come nel caso dell'incidente del 28 febbraio 1947 o della colonizzazione giapponese.²⁰⁹ Quest'ultimo era presentato, ad esempio, come un periodo di resistenza attiva all'invasore giapponese per soddisfare il desiderio di ricongiungimento con la patria perduta, la Cina continentale.²¹⁰ Questo lavoro di riscrittura storica si rivolse anche alle tradizioni folkloristiche e alle credenze popolari e la figura di Koxinga fu nuovamente oggetto di discussione. Zheng Chenggong divenne un eroe nazionale per la sua volontà di difendere la cultura tradizionale cinese mostrava legami con lo stesso Partito Nazionalista.²¹¹ L'origine giapponese di Zheng fu dimenticata, se ne sottolineò lo strenuo eroismo e la tenacia nel voler portare a termine la restaurazione nazionale fondando sull'isola una nuova dinastia cinese.²¹² Questo approccio revisionista nei confronti della storia fu possibile perché dopo il 1947 era assente sull'isola una classe intellettuale locale, oggetto di analisi nella prossima sezione. I maggiori intellettuali e addetti alle relazioni stampa del Paese erano stati uccisi o incarcerati e i continentali controllavano gran parte dei media dell'isola.²¹³ Le maggiori case editrici, testate giornalistiche e istituzioni divennero parte dell'apparato ideologico statale e giocarono un ruolo fondamentale nella propaganda.

Un'altra strategia di impiego della memoria collettiva rettificata era di tipo coercitivo. Durante il periodo del Terrore Bianco (*baise kongpu* 白色恐怖), il governo diffuse con ogni mezzo immagini terribili come ammonimento: corpi senza vita, persone scomparse nel nulla, suono di spari durante le proteste di piazza funzionarono come deterrente per scoraggiare azioni sovversive.²¹⁴ Come verrà analizzato nella prossima sezione, dedicata alle conseguenze dell'incidente del 28 febbraio 1947, le esecuzioni pubbliche erano frequenti e principalmente dirette contro personaggi politici e figure intellettuali del Paese. Oltre agli intellettuali locali, il

stata lanciata da Sun Yatsen e Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916). Si veda: Kirby Willam C., "Archives and Histories in Twentieth-Century China", in Blouin Francis X., Rosenberg William G., (eds.), *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar*, Ann Harbor (MI): University of Michigan Press, 2007, p.437.

²⁰⁸ Schneider Claudia, *op.cit.*, pp.169-170.

²⁰⁹ Heylen Ann, "De l'histoire locale à l'histoire nationale: la difficile institutionnalisation d'une historiographie taiwanaise", *Perspectives Chinoises* 66, 2001, p.44.

²¹⁰ *Ini*, p.45. L'esempio riportato da Heylen è quello del Movimento nazionalista taiwanese (*Taiwan minzu yundong* 台灣民族運動), fondato a Tokyo da studenti taiwanesi per "promuovere la cultura taiwanese" (*tisbeng Taiwan wenhua* 提升台灣文化) ma ricordato dal Partito Nazionalista come una forma di resistenza al colonialismo giapponese e avvicinato al movimento del Quattro Maggio.

²¹¹ In entrambi i casi, sia Koxinga che Chiang Kai-shek affermavano di difendere di un'identità *han* lontana da quella continentale e più vicina ai canoni tradizionali confuciani, pur mantenendo una continuità con esse per mezzo di pratiche e costumi introdotti in maniera invariata sull'isola. Si veda: Vigilante Ilaria, *Koxinga: il personaggio storico e la sua immagine*, tesi magistrale, discussa presso Università Ca' Foscari, Venezia, p.123.

²¹² Croizier Ralph C., *op.cit.*, p.69.

²¹³ Anche i giornali privati erano posti sotto stretto controllo dal governo: la proprietà era esclusivamente riservata a persone 'affidabili', come membri di partito e il presidio governativo riunioni periodiche con gli editori e lo staff. Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, p.72.

²¹⁴ Chen Ketty W., *op.cit.*, p.192.

governo giustiziò i principali capi aborigeni,²¹⁵ riuscendo a bloccare ogni tentativo di ribellione o forme di nazionalismo tra le popolazioni indigene. Chiang Kai-shek limitò inoltre la libertà di espressione degli intellettuali, specialmente coloro che avevano preso parte attivamente ai movimenti politici del primo dopoguerra. Molti degli autori attivi nel periodo coloniale non ebbero più modo di partecipare alla vita letteraria dell'epoca, perché incarcerati o costretti a svolgere nuovi impieghi.²¹⁶ I taiwanesi capirono ben presto “che violare il potere del Partito Nazionalista significava prigionia o morte”.²¹⁷ La popolazione non poteva raccontare il passato recente: la fuga dei soldati continentali a Taiwan, la guerra combattuta dai taiwanesi inviati dai giapponesi nel Sud-est asiatico e le persecuzioni subite dalla popolazione locale.²¹⁸

Nel corso degli anni il governo riuscì a instaurare un regime solido, in grado di esercitare una forte influenza per interi decenni. Per tutto il periodo del Terrore Bianco (1947-1987), la storia taiwanese era fondata su traumi, silenzio e memorie represses. I primi cambiamenti vi furono solamente negli anni '90, con la nascita del movimento per una nuova storiografia (*Xin shixue yundong* 新史學運動), che cercò di dare voce a una nuova narrazione storica, fatta di voci minori, su ispirazione della scuola del Neo-storicismo inglese e degli *Annales* francesi. Negli ultimi decenni, la memoria storica del Paese è stata dunque nuovamente messa in discussione e reinterpretata soprattutto a seguito dell'abrogazione della legge marziale e del processo di taiwanizzazione. La memoria fu ricostruita secondo il modello del circolo di Zerubavel e risulta segnata da diverse dominazioni, che hanno governato e sfruttato la popolazione locale, in un ripetersi di corsi e ricorsi storici. I primi colonizzatori sottomisero le popolazioni indigene, i giapponesi si presentarono come esportatori di civiltà e il Partito Nazionalista riprese *in toto* il sistema coloniale giapponese,

²¹⁵ La fucilazione dei capi aborigeni è ricordata come il caso di Tang Shouren (*Tang Shouren 'an* 湯守仁案) e prende il nome da uno dei capitribù giustiziati, il capo Tsou Tang Shouren (1923-1954). I maggiori capi aborigeni del paese, Tang Shouren, Gao Yisheng 高一生 (1908-1954), Wang Qingshan 汪清山 (1912-1954) e l'Atayal Lexin Wadan 樂信·瓦旦 (1889-1954), furono uccisi per aver tentato di creare una amministrazione autonoma a Chiayi, nel sud del paese. Si veda: Smith Craig A., “Aboriginal Autonomy and Its Place in Taiwan's National Trauma Narrative”, *Modern Chinese Literature and Culture* 24, (2), 2012, pp.212-214.

²¹⁶ Autori come Wang Shilang 王詩琅 (1908-1984) o Wu Xinrong 吳新榮 (1907-1967) furono invitati dal governo ad aderire al comitato di ricerca storica della provincia (*Taiwan sheng wenxian weiyuanhui* 台灣省文獻委員會), attualmente noto come Taiwan Historical, per distrarli dalla vita politica e per mantenere un controllo assiduo sulle loro opere. Il comitato, fondato nel 1949, aveva il compito di raccogliere materiale orale per una revisione della storia della provincia di Taiwan. Si veda: Chen Fang-ming 陳芳明, “Taiwan shijian bu: Yisheng zuojia Wu Xinrong Yanfen didai wenxue linghang zhe” 台灣事件簿: 醫生作家吳新榮 鹽分地帶文學領航者 (Il libro degli eventi di Taiwan: il dottore e autore Wu Xinrong, leader della letteratura delle saline), trasmissione televisiva “Simposio taiwanese” (Taiwan xuetang 台灣學堂) dell'emittente *Minsbi*. Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=VEFzcYyHb18&list=PLe8vfiFNtjRfvyFZHTCf2mXjNdjzz9wRO&index=4> [03/08/2017], successivamente abbreviato in Chen Fang-ming 陳芳明 (2017 a), Li Shih-Hui, “New National History and the Shaping of Taiwanese Identity: Representing Taiwan at the National Museum of Taiwan History”, tesi dottorale, discussa presso University of Leicester, Leicester. Consultabile al sito: <https://tra.le.ac.uk/bitstream/2381/37504/1/2016LISHPHD.pdf>, 2016, p.62.

²¹⁷ Chen Ketty W., *op.cit.*, p.192.

²¹⁸ I tre punti elencati sono diventati oggetto di studio solamente negli ultimi decenni. Pochi soldati si unirono volontariamente all'esercito di liberazione nazionalista, molti erano vittime di reclutamenti forzati, rapiti e costretti a marciare insieme ai soldati, morendo o venendo uccisi lungo il tragitto. Aborigeni furono invece mandati al fronte dai giapponesi nel Sud-est asiatico come volontari Takasago (*Takasago Giyūtai* 高砂義勇隊) o come personale ausiliario. La maggior parte di loro non tornò in patria alla fine della guerra, tuttavia, i sopravvissuti sono tuttora considerati traditori (*hanjian* 漢奸) dalla popolazione cinese. Le persecuzioni subite dalla popolazione durante il periodo del Terrore Bianco saranno oggetto di analisi nella prossima sezione del capitolo.

pur presentandosi come salvatore, diversamente dai colonizzatori giapponesi. Nonostante ogni regime cercasse di presentarsi come un nuovo potere giunto sull'isola per portare miglioramenti e stabilità, il popolo si trovò a soffrire nelle diverse epoche storiche nel medesimo modo. Il movimento per una nuova storiografia mirava inoltre a sottolineare la profonda differenza tra il nuovo periodo democratico e la storia precedente; si voleva marcare il brusco cambiamento sociale attraverso un modello storico di interruzione della continuità, che secondo Zerubavel pone l'accento sulle differenze intrinseche ai due sistemi che si avvicendano. L'intero sistema di trasmissione della storia e della memoria collettiva fu dunque smantellato per mezzo di una riforma dell'apparato statale: i programmi scolastici, gli archivi ufficiali, le tradizioni popolari furono revisionati e nuove ricerche e testimonianze sui periodi storici oggetto di oblio furono pubblicate e cominciarono a circolare tra la popolazione.

Questa nuova fase di revisionismo storico si concentrò sulla rivalutazione di quegli eventi storici, fino ad allora considerati tabù. Il periodo coloniale giapponese e quello nazionalista divennero parte della storia taiwanese, una storia multiculturale, caratterizzata dall'avvicinarsi di regimi stranieri eterogenei. Questa rivoluzione storica senza precedenti fu avviata dalla rivista *Nuova Storia* (*Xin Shixue* 新史學) fondata nella primavera del 1990 da un gruppo di docenti e ricercatori dell'Accademia Sinica (*Zhongyang yanjiuyuan* 中央研究院).²¹⁹ La nuova storia si doveva concentrare sulla realtà taiwanese seguendo una nuova metodologia sulla base di materiali di apprendimento, e soprattutto per mezzo della fondazione di una nuova disciplina di ricerca. I membri del movimento per una nuova storia avevano infatti studiato durante gli anni della legge marziale ed erano convinti che uno studio completo della storia dovesse integrare la storia tradizionale cinese, la storia locale e quella mondiale.²²⁰ A causa delle severe politiche adottate fino ad allora, nei primi anni divenne necessario dare una nuova narrazione agli incidenti storici recenti, in particolare all'incidente del 28 febbraio, e agli anni di repressione a seguire.²²¹ Per non perdere il consenso della popolazione, il Partito Nazionalista decise di aprire gli archivi statali e modificare nuovamente la memoria collettiva a favore del movimento di democratizzazione. Per la prima volta, la storia di Taiwan fu ufficialmente distinta dalla storia cinese e le storie locali tornarono al centro dell'interesse.

Mostre, libri di testo e programmi scolastici aggiornati si diffusero rapidamente, grazie allo sforzo dei membri del movimento per una nuova storia.²²² Tuttavia, nuove polemiche sono insorte a causa della politicizzazione dei nuovi documenti storici: il desiderio di sottolineare il pluralismo culturale ed etnico dell'isola risulta estremamente problematico per i sostenitori del principio di un'Unica

²¹⁹ Tu Zhengsheng 杜正勝, "Xin shixue zhi lu: jian lun Taiwan wushi nianlai de shixue fazhan" 新史學之路—兼論臺灣五十年來的史學發展 (La strada per una nuova storiografia: esame degli sviluppi della storiografia taiwanese negli ultimi cinquant'anni), *New History* 13, (3), 2002, p.22.

²²⁰ Tu Zhengsheng 杜正勝, *op.cit.*, p.36; 39.

²²¹ Kirby Willam C., "Archives and Histories in Twentieth-Century China", in Blouin Francis X., Rosenberg William G., (eds.), *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar*, Ann Harbor (MI): University of Michigan Press, 2007, p.439. Come verrà analizzato in seguito, tuttavia, le informazioni furono spesso veicolate in modo tale da non danneggiare l'immagine del Partito Nazionalista, specialmente nel caso dell'incidente del 28 febbraio.

²²² La prima mostra sulla storia di Taiwan fu organizzata presso nel Museo nazionale di Taiwan (*Guoli Taiwan bonwuguan* 國立臺灣博物館) nel 1992 e il primo corso scolastico *Conoscere Taiwan* (*Renshi Taiwan* 認識台灣) fu approvato da un comitato nazionale nel 1998. Il corso *Conoscere Taiwan* fu scritto e realizzato da Tu Zhengsheng 杜正勝 (1944-), uno dei fondatori del movimento per una nuova storia.

Cina.²²³ La componente politica gioca ancora un ruolo cruciale nella definizione della storia dell'isola ed è dunque necessario passare al vaglio la storia pubblicata nel periodo post-marziale.

La storia dell'isola nei diversi periodi storici è presentata in una luce del tutto diversa. Al Giappone è riconosciuto il merito di aver dato il via allo studio delle culture indigene dell'isola e di aver preservato informazioni, che altrimenti sarebbero andate perse.²²⁴ A causa delle relazioni tese tra Taiwan e la Repubblica Popolare, il periodo coloniale giapponese viene considerato come maggiormente positivo rispetto a quello nazionalista.²²⁵ La cultura giapponese rimane molto popolare nell'isola e nel corso degli anni diverse attività volte a preservare zone urbane del periodo coloniale sono state promosse dai residenti di Taipei.²²⁶ Per quanto concerne il regime nazionalista, l'incidente del 28 febbraio è l'evento maggiormente dibattuto dopo l'abrogazione della legge marziale. L'episodio è tuttora ricordato come uno scontro tra la popolazione locale e gli immigrati cinesi, la ricostruzione dell'incidente si concentra sulle atrocità compiute dai cinesi. L'interpretazione storica è spesso influenzata dalla visione del Partito progressista democratico che si fa portavoce delle istanze anticinesi. Ufficialmente, però, l'evento è presentato come una conseguenza della follia generale della guerra, questo anche per non screditare il Partito Nazionalista e la figura di Chiang Kai-shek.²²⁷ I conservatori tentano invece di limitare la responsabilità di questi ultimi nell'incidente, presentando una versione edulcorata degli eventi.²²⁸ Persino Koxinga, figura simbolo della propaganda giapponese e nazionalista, è attualmente divenuto emblema del multiculturalismo tanto caro agli abitanti dell'isola, grazie alle sue origini miste. Il personaggio è presentato in maniera radicalmente diversa dal passato: spogliato delle vesti politiche, Koxinga rimane una figura amata e rispettata di padre fondatore dell'isola.²²⁹ In ambito religioso, vi è il culto della sua figura (*kaishan wang* 開山王) specie nel sud dell'isola, dove sono

²²³ Vickers Edward (2007), p.220.

²²⁴ Vickers Edward, "Transcending Victimhood: Japan in the public historical museums of Taiwan and the People's Republic of China", *China Perspectives* 4, 2013, p.24.

²²⁵ Le generazioni più anziane ricordano con nostalgia il periodo giapponese e negano di essere stati schiavi dell'impero. Durante gli anni coloniali, l'isola visse trasformazioni positive: furono costruite infrastrutture, il consumo di oppio fu messo al bando e furono debellati ceppi di malaria e colera ancora attivi nell'isola. Si veda: Huang Ying-che, "Were Taiwanese being enslaved? The Entanglement of Sinicization, Japanization and Westernization", in Liao Ping-hui, Wang David Der-wei (eds.), *Taiwan Under the Japanese Colonial Rule: History, Culture, Memory*, New York, Columbia University Press, 2006, pp.312-326.

²²⁶ Gli edifici storici in stile coloniale nelle aree di Bopiliao (剝皮寮) e Dadaocheng (大稻埕) sono stati ricostruiti e preservati nello stile originario che si era perduto durante la ricostruzione della città. Nel distretto termale di Beitou (北投), fondato in epoca coloniale, diverse case di funzionari giapponesi sono state restaurate e trasformate in musei e attrazioni turistiche legate alla cultura nipponica dei bagni termali. Si veda: Tan Hung-Jen, Waley Paul, "Planning through procrastination: The preservation of Taipei's cultural heritage", *The Town Planning Review* 77, (5), 2006, pp.531-555 e Vickers Edward (2013), p.24 e Taylor Jeremy E., "Reading History Through the Built Environment in Taiwan", in Makeham John e Hsiao A-Chin (eds.), *Cultural, Ethical and Political Nationalism in Contemporary Taiwan: Bentuhua*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp.159-183.

²²⁷ Vickers Edward (2007), p.225. Ad esempio, il museo memoriale della pace 228 si ispira al memoriale della pace di Hiroshima e non demonizza in alcun modo la popolazione di migranti cinesi, in modo tale da rendere l'evento totalmente inclusivo e permettere all'intera popolazione di commemorare le vicende.

²²⁸ *Ibidem*. I testi approvati dal partito non fanno infatti riferimento alle animosità fra i due gruppi sociali coinvolti, presentano Chen Yi è come unico responsabile.

²²⁹ Zhang Longzhi 張隆志, "Guoxingye zai Tainan: zoudu Zheng Chenggong Wenhua jie" 國姓爺在臺南: 走讀鄭成功文化節 (Koxinga a Tainan: partecipare alla festa culturale in onore di Zheng Chenggong), in *Lishi Taiwan* 8, (1), 2013, pp.175-177.

numerosi i templi dedicati a lui e alla sua discendenza.²³⁰ Con gli anni, la figura ha perso il suo carattere mitico e non è più ricordato come un essere soprannaturale, ma semplicemente come un uomo molto forte dalla grande caratura morale.²³¹ Oltre alla sua origine e educazione multiculturale, Koxinga era stato un pirata, un ribelle che aveva sfidato il governo legittimo della Cina, la sua figura diviene simbolo delle nuove politiche democratiche di Taiwan in contrasto con la precedente propaganda nazionalista e con le mire espansionistiche della Repubblica popolare.

Come appare da quanto finora affermato, la costruzione della memoria collettiva a posteriori è tuttora in fase di definizione ed è ancora impossibile trovare il bandolo della matassa. Ad oggi, nella regione asiatica, Taiwan è seconda solamente al Giappone per dibattiti riguardo alla propria storia nazionale. Il movimento di democratizzazione non ha offerto soluzioni ai problemi lasciati aperti dal regime nazionalista, ma ha semplicemente modificato la narrativa storica precedente. La figura del ‘nuovo taiwanese’ (*xin Taiwanren* 新台灣人) ha finito per sostituire la nozione di *cinesità* coniata durante il regime nazionalista. In questo modo, l’idea di multiculturalismo fallisce nel momento in cui non riesce ad includere al suo interno la minoranza cinese e le seconde generazioni di figli di continentali. Oltre a ciò, nonostante il ritrovato interesse verso la storia locale, non esistono ancora ricerche sui conflitti tra cinesi locali e popolazioni aborigene nei primi periodi di convivenza sul territorio.²³² Indipendentemente dalle attuali implicazioni politiche, ciò che emerge da questa sezione è la sofferenza provata dagli abitanti locali nel corso delle diverse fasi storiche. La storia di Taiwan è infatti una storia costellata di incidenti e di scontri fra i diversi gruppi etnici. In ogni libro di testo di storia taiwanese si riportano un gran numero di scontri tra la popolazione indigena o cinese locale e i colonizzatori esterni: due nel periodo olandese, cinque durante la dinastia Qing (1644-1912), quattro durante il dominio giapponese e infine cinque durante il regime nazionalista.²³³ Nella storia di Taiwan, la memoria del passato e, in particolar modo, della violenza passata diventa una vera e propria forma di resistenza politica e culturale, specialmente negli ultimi anni. Ad oggi, i problemi etnici sono ancora spinosi e la complessa situazione politica è aggravata anche dalla pressione esterna esercitata dalla Cina di

²³⁰ Nella cultura popolare Koxinga è noto come ‘il re che aprì le montagne’, perché, tradizionalmente, si attribuisce a lui il merito di aver costruito le prime infrastrutture sull’isola per renderla abitabile a un maggior numero di abitanti. In tutta l’isola si contano una sessantina di templi dedicati alla figura di Zheng Chenggong. Croizier Ralph C., *op.cit.*, p.76.

²³¹ *Ivi*, pp.178-179. Si ignorano, tuttavia, episodi più violenti della vita di Koxinga, come l’uccisione del sacerdote olandese Hambroek (1607-1661). Quest’ultimo, mandato a mediare tra Zheng e gli olandesi, fu ucciso quando il governatore Coyett rifiutò di lasciare il forte ai cinesi. Secondo la leggenda popolare, una delle figlie di Hambroek divenne concubina di Zheng.

²³² Liu Mei-hui, Hung Li-chin, Vickers Edwards, “Identity Issues in Taiwan’s History Curriculum”, in Vickers Edward, Jones Alisa (eds.), *History Education and National Identity in East Asia*, New York and London, Routledge, 2005, pp.107-108.

²³³ Si tratta degli incidenti dell’incidente Madouxi e dell’incidente Guo Huaiyi nel periodo olandese (*Madouxi shijian* 麻豆溪事件, *Guo Huaiyi shijian* 郭懷一事件), degli incidenti causati dai ribelli Zhu Yigui, Lin Shuangwen e Dai Chaochun, e Shi Jiudian e infine l’incidente di Mudan durante il periodo Qing (*Zhu Yigui shijian* 朱一貴事件, *Lin Shuangwen shijian* 林爽文事件, *Dai Chaochun shijian* 戴潮春事件, *Shi Jiudian shijian* 施九緞事件, *Mudanshe shijian* 牡丹社事件), degli incidenti di Xiaolong, di Miaoli, di Tapani, di Er’li e di Musha nel periodo coloniale nipponico (*Xiaolong shijian* 蕭壟事件, *Miaoli shijian* 苗栗事件, *Xilai’an shijian* 西來庵事件, *Er’li shijian* 二林事件, *Wushe shijian* 霧社事件) e infine degli incidenti del 28 febbraio 1947, dell’incidente del generale Sun Liren, dell’incidente di Zhongli, dell’incidente di Qiaotou e infine dell’incidente di Formosa (*Er’erba shijian* 二二八事件, *Sun Liren shijian* 孫立人事件, *Zhongli shijian* 中壢事件, *Qiaotou shijian* 橋頭事件 e *Meilidao shijian* 美麗島事件).

Xi Jinping e dagli interessi americani nella zona asiatica. In questo clima di tensione, i diversi gruppi etnici presenti nel territorio sono tutti egualmente cittadini di una società che tenta di integrarli e allo stesso tempo li respinge. Il sentimento diasporico, legato a questa condizione di disagio, si esprime attraverso il dolore, la lacerazione e la nostalgia e l'ibridità culturale che influenzano in maniera decisiva la produzione culturale e letteraria dell'isola.²³⁴

2.2 Traumi e ferite: l'incidente del 28 febbraio 1947

I traumi storici e culturali sono episodi in cui “membri di una collettività sentono di aver subito un evento orrendo che ha lasciato segni indelebili sulla loro coscienza di gruppo, marchiando i loro ricordi per sempre e modificando la loro futura identità in modo determinante e irrevocabile”.²³⁵ Si tratta di una forma di disagio acuto, in grado di minacciare l'identità collettiva e sconvolgere il sistema culturale di una nazione, anche a distanza di tempo.²³⁶ Si pensi alla Grande Guerra, all'Olocausto, all'11 settembre, alle rivolte di piazza Tian'anmen o all'accidio armeno: eventi che colpiscono singoli individui, ma che contribuirono alla formazione di una *forma mentis* nazionale e internazionale. Sono momenti di crisi culturale e sociale subiti da una comunità culturale specifica, dal momento che, all'interno di uno stesso paese, non tutte le comunità sono colpite nel medesimo modo da un trauma.²³⁷ Inoltre, i traumi non si limitano a colpire le persone coinvolte direttamente ma influenzano anche la percezione del sé delle generazioni a venire, creando spesso traumi sintomatici riconoscibili.²³⁸

Nel discorso sulla memoria, è necessario presentare i traumi della storia che influenzano tuttora la società taiwanese contemporanea e un'analisi del concetto di trauma o ferita applicata al caso taiwanese, non può che avere inizio con il fatidico incidente del 28 febbraio 1947 (*er'erba shijian* 二二八事件). L'incidente è definito come “l'evento più importante della storia di Taiwan, dal momento che la rese concepibile”,²³⁹ in quanto diede il via a un lungo periodo di paura e terrore. Negli ultimi anni, un ritrovato interesse ha portato alla formazione di un genere letterario preciso e molti autori, tra i quali Wu Ming-yi, ne hanno fatto riferimento all'interno delle proprie opere. Alcuni storici considerano l'incidente del 28 febbraio come uno scontro ‘etnico’, altri come

²³⁴ Si veda Gilroy Paul, *The Black Atlantic: L'identità nera tra modernità e doppia coscienza* (Trad. di Miguel Mellino e Laura Barberi), Roma, Meltemi, 2003. Nell'introduzione italiana, Gilroy fa riferimento all'idea di atlantico nero per definire la diaspora africana, affermando che l'attraversamento del mare da parte degli schiavi generò culture “ibride”, più fluide e meno stabili.

²³⁵ Alexander Jeffrey C., Eyerman Ron, Giesen Bernard, Smelser Neil J., Sztompka Piotr (eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press, 2004, p.1.

²³⁶ *Ivi*, p.10 e Haaken Janice, “Cultural Amnesia: Memory, Trauma, and War”, *Signs* 28, (1), 2002, p.455.

²³⁷ Spesso nel caso di conflitti etnici, è estremamente complicato studiare e definire traumi avvertiti da un gruppo sociale appartenente alla stessa etnia dei perpetratori. Nel caso di Taiwan, le reazioni all'incidente sono infatti molto diverse tra popolazione locale (*benshengren* 本省人) e immigrati cinesi (*waishengren* 外省人), seppure entrambe abbiano subito danni. Allo stesso modo, in Corea, nel caso della strage di Jeju, durante cui la popolazione dell'isola fu sterminata dall'esercito nazionale per paura di possibili guerriglie comuniste, l'incidente è messo a tacere dal governo sud-coreano in un modo molto simile a quello in cui il Partito Nazionalista oscurò il ricordo dell'incidente 2.28.

²³⁸ Danieli Yael, *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma*, New York, Springer Science+Business Media, 1998, p.3. Spesso nel caso dell'Olocausto, figli di deportati in Canada, negli Stati Uniti e Israele mostrarono segni di sindrome da stress post-traumatico, pur non avendo vissuto l'evento in prima persona.

²³⁹ Edmondson Robert, “The February 28 Incident and National Identity” in Corcuff Stéphane (ed.) *Memories of the Future: National Identity Issues and the Search for a New Taiwan*, Armonk (NY), An East Gate Book, 2002, p.25.

conseguenza della follia storica del periodo e del conflitto mondiale.²⁴⁰ Quando si parla di incidente 2.28 ci si riferisce agli scontri di massa che seguirono l'uccisione di un'ambulante a Taipei da parte di agenti cinesi, ma si tratta in realtà di una conseguenza di una difficile condizione economica e sociale. Sotto l'amministrazione di Chen Yi,²⁴¹ nel primo dopoguerra, la situazione economica era infatti precaria, i giovani intellettuali erano esclusi da cariche pubbliche e non trovavano impiego, mentre i funzionari del governo erano corrotti e scorretti nei confronti del popolo taiwanese.²⁴² Il governo cinese, che aveva ereditato tutte le strutture statali del periodo coloniale nipponico, manteneva il monopolio sulla vendita di sale, tabacco, alcool e canna da zucchero, il prezzo dei beni di prima necessità era soggetto a continua inflazione.²⁴³ Il malcontento generale era acuito da incomprensioni culturali tra i taiwanesi, ritenuti dai cinesi "schiavi dell'impero" (*Riben nu* 日本奴) e i nuovi colonizzatori, che non si rivelarono all'altezza delle aspettative della popolazione locale. Nel suo resoconto *Formosa Betrayed*, George Kerr, diplomatico statunitense a Taipei, riporta fedelmente i fatti avvenuti la sera del 27 febbraio e nei giorni immediatamente successivi: la vedova Lin Chiangmai 林江邁, fu fermata da una squadra di sei agenti dell'ufficio di monopolio, con cui scoppiò un alterco.

²⁴⁰ L'articolo di Wu Naide riporta e contesta entrambe le posizioni. Nonostante le diversità dei gruppi sociali costituiti dagli immigrati continentali e dei locali taiwanesi è impossibile parlare di distinzioni etniche, tutt'al più che la reazione di Chiang Kai-shek all'incidente e gli scontri che ne seguirono andava a colpire gli oppositori politici e non i taiwanesi in quanto tali. La seconda posizione, che inserisce l'incidente in un contesto storico più ampio, non ha portato ad analisi più minuziose dell'incidente stesso, ma ha solamente spostato il campo di riflessione dai riflettori politici senza produrre risultati pregni di significanza storiografica. Si veda: Wu Naide 吳乃德, "Shuxie minzu chuangshang: er'erba shijian de lishi jiyi" 書寫民族創傷: 二二八事件的歷史記憶 (Scrivere di traumi nazionali: la memoria storica dell'incidente del 28 febbraio), pp.11-16. Consultabile al sito web: <https://www.ios.sinica.edu.tw/ios/people/personal/wnd/書寫民族創傷.pdf>.

Allo stesso tempo, il partito comunista cinese commemora l'evento come un episodio del movimento patriottico di ribellione al governo autoritario del Partito Nazionale ed è incluso nella lotta di liberazione del popolo cinese (台湾同胞反对当时国民党当局专制统治的爱国、民主、自治运动, 是中国人民解放斗争的一部分, 是台湾同胞光荣爱国主义传统的重要体现). Si veda: Xu Jianhong 许剑虹, "Zhonggong weishenme yao jinian er'erba shibian?" 中共为什么要纪念「二二八事变」? (Perché il Partito comunista cinese deve commemorare l'incidente del 28 febbraio?), *China Times*. Consultabile al sito: <https://www.chinatimes.com/cn/realtimenews/20170209006210-260409>. [09/02/2017].

²⁴¹ Chen Yi (1883-1951) fu amministratore di Taiwan su ordine del presidio governativo del Governo Nazionale a partire dal 1945, a seguito della cessione giapponese. Durante il suo governo dell'isola, un violento clima di tensioni fra la popolazione di cinesi continentali (*waishengren* 外省人) e residenti locali (*benshengren* 本省人) sfociò nell'incidente del 28 febbraio. A seguito delle violenze della popolazione taiwanese nei confronti degli immigrati cinesi, Chen Yi ordinò rappresaglie, portando all'uccisione di un numero ancora indeterminato di vittime. Dopo essere stato rimosso dalla posizione governativa, cadde in disgrazia e venne accusato di spionaggio e giustiziato nel 1950 a Taipei.

²⁴² I funzionari inviati da Nanchino non conoscevano la situazione dell'isola e esercitavano il proprio potere in maniera scorretta. La politica linguistica di Chen Yi imponeva inoltre a dipendenti pubblici di parlare mandarino escludendo dalla vita politica i giovani intellettuali che avevano studiato in Giappone. Si veda: Wu Naide 吳乃德, *op.cit.*, p.13.

²⁴³ L'impossibilità di comprare viveri di prima necessità provocò una forte carestia; nei mercati era infatti impossibile acquistare prodotti locali, come riso e zucchero, destinati al sostentamento della popolazione cinese impegnata nella guerra civile. Si veda: Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, pp.49-50; Chen Fang-ming 陳芳明, "Taiwan zhengzhi yundong shi: Su Xin, Wu Xinrong tongxian you liu Ri. Shuangfang hudong wanglai miqie" 台灣政治運動史: 蘇新. 吳新榮同鄉又留日 雙方互動往來密切 (Storia dei movimenti politici di Taiwan: Su Xin e Wu Xinrong, compaesani e intellettuali formati in Giappone che intrattenevano scambi molto stretti), trasmissione televisiva "Simposio taiwanese" (*Taiwan xuetang* 台灣學堂) dell'emittente *Minshi*. Consultabile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=2C_zhgZTaqo. [30/08/2018].

Nella serata del 27 febbraio, una venditrice di sigarette e i suoi due figli allestirono una bancarella portatile sotto un baniano a Round Park,²⁴⁴ disponendovi alcuni pacchetti di sigarette e diverse monete per il resto, qualora fossero stati abbastanza fortunati da venderne. Alcuni agenti dell'Ufficio del monopolio²⁴⁵ giunti sulla scena accusarono la donna di vendere sigarette di contrabbando e afferrarono la piccola scorta insieme alla misera riserva di denaro. La gente cominciò a radunarsi e quando la donna urlò in segno di protesta afferrando il braccio di uno degli agenti fu gettata a terra e brutalmente colpita alla testa con una pistola. La folla inferocita si mosse contro gli agenti, che si rifugiarono in una vicina caserma della polizia, aprendo il fuoco. Dietro di loro una persona giaceva morta e la venditrice sembrava stesse per morire. Giunti sul posto i gendarmi convocati dalla polizia civile, fu loro permesso di scortare gli agenti dell'Ufficio del monopolio, dopo di che il loro camion fu bruciato in mezzo alla strada.²⁴⁶

Sin dal giorno seguente, gli intellettuali del paese si mobilitarono per chiedere la condanna a morte degli agenti coinvolti nell'incidente e maggiore libertà di espressione, economica e sociale. Le maggiori personalità locali si riunirono in commissioni per la gestione dell'incidente (*Er'erba shijian chuli weiyuanhui* 二二八事件处理委员会), con il compito di presentare al governo nazionalista le richieste della popolazione. Tra queste, vi era una maggiore rappresentanza taiwanese nel governo provinciale, libertà di parola, di stampa e di riunione, il diritto di sciopero, lo scioglimento delle forze di polizia indipendenti e misure per frenare gli abusi da parte dei soldati governativi contro i civili taiwanesi, tra cui l'abolizione della guarnigione militare sull'isola.²⁴⁷ Nel frattempo, tutti i maggiori centri urbani dell'isola divennero teatro di sommosse e tumulti,²⁴⁸ a cui presero parte gruppi di intellettuali, studenti, lavoratori e semplici cittadini che si opponevano a un invasore sgradito, il Partito Nazionalista. Per placare la situazione e proteggere i civili cinesi, Chen Yi dichiarò la legge marziale e si dichiarò disposto a negoziare con la popolazione locale, cercando di temporeggiare in arrivo dei rinforzi dal continente.²⁴⁹ Nonostante l'iniziale intenzione di risolvere

²⁴⁴ Fonti taiwanesi dimostrano che l'incidente avvenne esattamente di fronte alla casa da tè Tianma (*Tianma chafang* 天馬茶房) nella zona di Dadaocheng, in via Nanchang (allora nota come Taiheichō 太平町), di fronte al tempio del dio della legge (*Taipei fazhugong miao* 臺北法主公廟).

²⁴⁵ L'Ufficio del Monopolio di alcolici e tabacco (*Taiwan sheng yanjiu gongmaiju* 臺灣省菸酒公賣局) fu istituito dal governo della Repubblica di Cina in sostituzione dell'Ente di Monopolio dell'Ufficio del governatore di Taiwan. Situato sulla rotonda della porta sud a Taipei, nel distretto di Zhongzheng, aveva il compito di gestire la nazionalizzazione della produzione di alcolici, tabacco e canfora nell'isola. Il governo nazionalista esercitava costantemente il suo controllo attraverso ispezioni sul territorio locale.

²⁴⁶ Kerr George, *Formosa Betrayed*, Upland (CA), Taiwan Publishing Company, 1992, p.254. Lai Tse-Han, Myers Ramon H., e Wei Wou riportano Chen Wenxi 陳文溪, uno degli astanti, come la vittima dell'incidente, che nel racconto di Kerr "giaceva morta". Si veda: Lai Tse-han, Myers Ramon, Wei Wou, *A Tragic Beginning: the Taiwan Uprising of February 28th 1947*, Stanford, Stanford University Press, p.103.

²⁴⁷ Lai, Myers e Wei riportano il testo integrale delle 32 richieste presentate al governo nell'appendice A del proprio volume. Dividono tuttavia le richieste in diversi gruppi: le richieste di colpevolezza, che determinavano l'ammissione di colpevolezza da parte del governo, le richieste di limitazione del potere governativo, e infine un terzo gruppo di richieste volte a richiedere maggiore indipendenza politica per l'isola, tra cui libere elezioni. Si veda: Lai Tse-han, Myers Ramon, Wei Wou, *op.cit.*, p.120.

²⁴⁸ Kerr George, *op.cit.*, pp.254-257; Edmondson Robert, *op.cit.*, pp.29-30; Berry Michael, *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*, New York, Columbia University Press, 2008, p.183. Berry riporta che le maggiori insurrezioni ebbero luogo a Gaoxiong, dove i conflitti armati si protrassero per diversi giorni, e a Taizhong, dove la leader comunista Xie Xuehong 謝雪紅 (1901-1970) capeggiò una rivolta armata insieme al Ventisettesimo Battaglione (*Erqi budui* 二七部隊), gruppo di intellettuali e studenti, che difese la cittadinanza e evitò vittime fra i civili sequestrando le armi delle forze di polizia della città. Sull'argomento si rimanda a Chen Fang-ming 陳芳明 (2018).

²⁴⁹ Secondo quanto riportato dalle fonti, le forze nazionaliste erano allora impegnate nella riconquista delle regioni settentrionali della Cina, nel tentativo di porre fine alla guerra civile contro i comunisti. Chen Yi dunque negoziò con

pacificamente l'incidente, il Partito riconquistò con la forza le città occupate, causando la morte di circa 20.000 persone. I membri della commissione, dichiarata illegale, furono uccisi o arrestati durante la campagna per eliminare i dissidenti politici.

In questo modo, un'intera generazione di intellettuali, incluse personalità non direttamente implicate nell'incidente, fu sterminata dai nazionalisti. Scrittori, artisti, medici, giornalisti, insegnanti furono perseguiti e puniti.²⁵⁰ La violenza dei soldati continentali fu inaudita: testimonianze ricordano corpi martoriati, persone sepolte vive, annegamenti di massa e parate di corpi legati a carri armati.²⁵¹ L'allora capo della polizia nazionalista, Ke Yuanfen 柯遠芬 (1908-1996) è noto per le "epurazioni delle campagne" (*qingxiang* 清鄉), nel corso delle quali fu arrestato e ucciso ogni sospetto, perché le truppe erano inviate a ispezionare i luoghi dove potevano nascondersi i dissidenti. Il detto "val bene uccidere ingiustamente novantanove per ucciderne uno effettivamente coinvolto" (寧可枉殺九十九個，祇要殺死一個真的就可以) riflette perfettamente la ferocia dei nazionalisti nei confronti della popolazione locale. Quanti non indossavano abiti tradizionali giapponesi, non parlavano *hokkien* e giapponese subivano spesso ripetuti episodi di violenza. Linciaggi e pestaggi erano all'ordine del giorno e i cinesi erano visti come "maiali", non molto diversi dai "cani giapponesi" che avevano colonizzato l'isola nel cinquantennio precedente.²⁵² Ad oggi, diversi storici ritengono che le proteste avrebbero potuto essere evitate da Chen Yi, il quale, pur conoscendo bene *hokkien* e giapponese, si rifiutò di comunicare in lingue diverse dal mandarino. Nonostante ciò, il movimento indipendentista (*Taidu* 台獨) attribuisce la responsabilità dell'evento a Chiang Kai-shek, accusato di aver usato la forza per placare le proteste, contro il volere delle personalità politiche locali.²⁵³ L'intervento dell'esercito durante l'incidente fu giustificato dal governo come una manovra per sedare una rivolta di matrice comunista, nonostante l'influenza del Partito comunista cinese fosse allora minima a Taiwan.²⁵⁴ Il

la popolazione in modo tale da attendere l'arrivo dei rinforzi previsto per l'8 marzo 1947. Si veda a tal proposito: Edmondson Robert, *op.cit.*, p.29; Berry Michael, *op.cit.*, p.183. In generale, l'opinione dei continentali sulla commissione di gestione dell'incidente era negativa, come si evince dai diari di personalità dell'epoca, come quello di Qian Tangjiang 錢塘江, allora giornalista del *Quotidiano Cina* (*Zhonghua ribao* 中華日報): "Anche la commissione cambiò natura, quasi fosse controllata dai leader dell'insurrezione: non riuscì a trovare un modo efficace per gestire le mobilitazioni, ma divenne in un luogo in cui criticare e attaccare i funzionari governativi." (委員會也變了質，幾乎被暴徒的首腦人物所控制，不但不能有效的對此騷擾事件商討出一個處理的辦法來，而且反而成為一個訐擊政府官員，謾罵胡鬧的場所). Si veda: Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *Er'erba shijian huiyi ji* 二二八事件回憶集 (*Raccolta di ricordi sull'incidente del 28 febbraio 1947*), New Taipei City, Daoxiang, 1989, pp.193-194.²⁵⁰ Nornes Abé Markus, Yeh Emilie Yueh-yu, *Staging Memories: Hou Hsiao-hsien's A City of Sadness*, Ann Harbor (MI), Michigan Publishing, 2015, p.16.

²⁵¹ La testimonianza dei medici che soccorsero i primi feriti, dilaniati dai proiettili a espansione, è riportata da Kerr in George Kerr, *op.cit.*, p.260. Testimonianza di altre forme di brutali uccisioni sono riportate da diari personali, documentari e libri sull'argomento.

²⁵² Negli anni seguenti la cessione dell'isola ai continentali, malattie infettive tra cui colera, dissenteria, febbre tifoide e vaiolo, debellate sull'isola negli anni '20, si diffusero velocemente tra la popolazione locale, alimentando lo stereotipo dei cinesi "sporchi, malati e arretrati". Si veda: Edmondson Robert, *op.cit.*, p.257 e Chen Fang-ming 陳芳明 (2018).

²⁵³ Nel 1990, la più grande statua di Chiang Kai-shek sull'isola a Chiayi fu vandalizzata e alcuni dimostranti vi affissero un cartello riportante: "Chiedo scusa ed esprimo cordoglio per gli eroi taiwanesi morti il 28 febbraio" (吾向二二八死難台灣人英靈道歉致哀). Si veda: Wu Naide 吳乃德, *op.cit.*, p.6.

²⁵⁴ Copper Jhon, *Taiwan: Nation-State or Province?*, Boulder (CO), Westview Press, 2009, pp.44-45. Una visione simile è presentata in Lai Tse-han, Myers Ramon, Wei Wou, *op.cit.*, pp.97-98. La volontà di Chen Yi era quella di alimentare le paure di Chiang Kai-shek, impegnato nella guerra civile contro i comunisti. Proteste contro Chen Yi scoppiarono

risultato principale dell'incidente fu l'acquisizione di una consapevolezza identitaria e nazionale da parte dei taiwanesi e la costituzione di un movimento indipendentista che richiedeva autonomia e democrazia per l'isola.²⁵⁵ L'incidente segnò una divisione interna fra la popolazione locale e gli immigrati continentali, la popolazione fu costretta a parlare la stessa lingua e ad avere gli stessi usi e costumi tradizionali, nonostante la situazione fosse di fatto molto più complessa.²⁵⁶

Per quanto concerne la ricostruzione ufficiale dell'evento, si tratta di un esempio perfetto di struttura 'micro-storica', dato che maggiore attenzione è accordata alle testimonianze delle vittime stesse piuttosto che alla versione ufficiale.²⁵⁷ Informazioni relative all'incidente provengono infatti da diari di intellettuali o racconti dei protagonisti piuttosto che da documenti ufficiali redatti dal governo.²⁵⁸ I testi letterari pubblicati negli anni del Terrore Bianco che facevano menzione dell'incidente furono prontamente censurati. È il caso del romanzo *Il fico* (*Wubuaquo* 無花果) di Wu Zhuoliu 吳濁流 (1900-1976), pubblicato inizialmente nel 1968 sul supplemento letterario *Letteratura e arte taiwanese* (*Taiwan wenyi* 台灣文藝) e censurato nel 1970.²⁵⁹ L'ultimo capitolo, intitolato "L'incidente del 28 febbraio e il suo contesto" (*Er'erba shijian jiqi qianhou* 二二八事件及其前後), racconta l'incidente dalla prospettiva di Wu, allora articolista per il *Giornale del popolo* (*Minbao* 民報).²⁶⁰ Wu era ancora in redazione a ultimare l'edizione del mattino precedente, quando arrivò la notizia degli scontri tra agenti del monopolio e la popolazione locale di Dadaocheng. Degli scontri iniziali e del periodo di caos che seguì l'arrivo dei soldati nazionalisti sull'isola, Wu ricorda l'ingenuità e la sprovvedutezza dei giovani manifestanti, i giorni passati rinchiuso in casa senza poter uscire e la disperazione dei giorni seguenti agli scontri.

anche nel continente tra i simpatizzanti della causa formosana e portarono alla firma di una petizione per la revoca del mandato governativo di Chen Yi, che fu decretata per il 24 marzo. Si veda: Riggs Fred W., *Formosa under Chinese Nationalist Rule*, New York, The Macmillan Company, 1952, p.47. Altra indicazione a favore di questa possibilità è velatamente presentata nel diario di un intellettuale di sinistra dell'epoca, Wu Xinrong, più avanti analizzato nel dettaglio, che riporta la dichiarazione di un commissario di Tainan, che poco dopo l'incidente lo avverte: "Se vi è istigazione da parte del Partito comunista, non è conveniente uscire allo scoperto" (如有共黨的煽動不便出頭). Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, p.3.

²⁵⁵ Cabestan Jean-Pierre, "Specificities and Limits of Taiwanese Nationalism", *China Perspectives* 62, 2005. Consultabile al sito: <https://journals.openedition.org/chinaperspectives/2863>.

²⁵⁶ Hsu parla infatti di conflitti fra i gruppi etnici per ragioni politiche, economiche e sociali, il cosiddetto 'complesso delle province' (*shengji qingjie* 省籍情結). Hsu Chien-Jung, *op.cit.*, p.50.

²⁵⁷ Li Shih-Hui, *op.cit.*, p.59. L'approccio microstorico può essere ricollegato al movimento per una nuova storia (*Xin shixue yundong* 新史學運動), di cui accennato al paragrafo precedente. Proprio per questo motivo è impossibile parlare di memoria pubblica dell'incidente, dal momento che, nonostante se si tratti di un' "immagine del passato pubblicamente discussa", come definita da Jedlowski, non è possibile scindere in maniera univoca memoria personale e collettiva in relazione all'evento storico e alle sue conseguenze. Rampazi Maria Rita, Tota Anna Lisa (eds.), *La memoria pubblica: trauma culturale, nuovi confini e identità nazionale*, Novara, Utet, 2007, p.12.

²⁵⁸ Un elenco completo di fonti private, quali foto, diari e testimonianze trascritte, in relazione all'incidente è riportata in Lin Yuru 林玉茹, Li Yuzhong 李毓中, *Zhanhou yilai Taiwan diqu Taiwan shi yanjiu de huigu (1945-2000)* 戰後以來臺灣地區臺灣史研究的回顧(1945-2000) (Indagine sulla ricerca storiografica taiwanese a livello locale nel dopoguerra 1945-2000), Taipei, Ministero della scienza e della tecnologia, pp. 166-171. Consultabile al sito: <http://www.ith.sinica.edu.tw/download.php?name=戰後臺灣的歷史學研究 1945-2000：臺灣史&filename=12656157402.pdf>.

²⁵⁹ L'autobiografia continuò a circolare illegalmente fino al 1980, quando la censura sul volume fu finalmente revocata e il libro fu ristampato.

²⁶⁰ Il capitolo dell'autobiografia di Wu è riportato inoltre nella raccolta a cura di Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, 1989, pp.55-73. La versione inglese di Duncan Hunter riporta il capitolo con il titolo di "Massacre".

Fui trepidante per tutti e tre i giorni in cui rimasi bloccato in casa, il quarto giorno fu ristabilito l'ordine. Nei vicoli gli ambulanti vendevano verdure e nelle strade comparvero a poco a poco delle persone. L'incidente costò la vita a molti, quattro nei pressi del mio dormitorio. Si diceva che nei distretti di Songshang e Yuanshan i cadaveri fossero ovunque e che nel fiume a Nangang ne erano venuti a galla otto legati con il fil di ferro.²⁶¹ Per quanto riguarda le vittime tra gli intellettuali, il numero maggiore era quello dei dispersi. Alla redazione del *Minbao* era scomparso solo il presidente Lin,²⁶² mentre le perdite del quotidiano giapponese *New Life Daily* (*Xinshengbao* 新生報), erano maggiori. L'editore della sezione giapponese, il direttore generale e altri dipendenti erano dispersi, non si sapeva se fossero vivi o morti.

被封鎖的三天，每天都是戰戰兢兢的。第四天，秩序恢復，小港裏有人賣菜了，大馬路也慢慢的有人影了。但是，這個事件犧牲了相當多的人，在我宿舍附近也死了四個人。據說在松山或圓山一帶屍體很多，到處皆是。聽說南港的河中浮起很八具用鐵絲捆綁的屍體。至於知識階級的犧牲者，以行方不明者最多。在民報只有林社長一人，比較起來還是新生報日文版的行方不明者多。日本編輯主任以及總經理好幾個人都生死不明。²⁶³

Oltre a fornire informazioni dettagliate sul clima di tensione dei giorni dell'incidente, *Il Fico* mette in luce l'influenza dell'evento sulla popolazione taiwanese, in particolar modo sugli intellettuali e autori locali. Nonostante Wu definisca l'incidente in termini molto lievi paragonandolo a una "lite tra fratelli" (我以為只不過是兄弟之間的一種打架而已),²⁶⁴ è verosimile ipotizzare che abbia stemperato i toni per poter pubblicare l'autobiografia in un clima di tensione politica e sociale. In realtà, come nota Michael Berry nella sua analisi del romanzo, Wu smise di pubblicare opere di narrativa e poesia dopo l'incidente.

Come sostenne una volta Adorno "scrivere poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie", Wu si allontanò dalla scrittura creativa, concentrandosi su lavori editoriali e sulle sue memorie, di cui *Il fico* è la più potente. È un segnale molto eloquente il fatto che, nonostante il testo sia stato redatto nel 1967, il corso delle vicende si interrompa un ventennio prima, con l'incidente del 28 febbraio 1947: per Wu Zhuoliu non fu solamente la poesia a cessare di esistere a partire da quella data, ma la vita stessa.²⁶⁵

In quegli anni, affrontare un tema come quello dell'incidente era molto doloroso, impossibile per gli autori prendere le distanze dalle vicende politiche. Quello che traspare da altre testimonianze riportate nelle pagine seguenti è il terrore provato dagli intellettuali nel periodo successivo all'incidente, le vessazioni subite dalla popolazione locale e la totale mancanza di fiducia nel futuro. Tra queste, riporterò passi tratti dal diario di Wu Xinrong 吳新榮 (1907-1967), medico e poeta originario di Tainan appartenente al gruppo dei poeti delle saline (*yanfen didai wenxue* 鹽分地帶文學), arrestato durante gli scontri nella città e di Yang Kui 楊逵 (1905-1985), che si trovava

²⁶¹ Una testimonianza simile è riportata in *Ladri di biciclette* di Wu Ming-yi, quando la giovane Shizuko (靜子) osserva dal ponte Taipei dei cadaveri nel fiume Tamsui e li confonde con degli squali. Una volta scoperto l'equivoco, la folla si disperde velocemente, in preda al panico. Wu Ming-yi 吳明益, *Danche shiqie ji* 單車失竊記: The stolen Bicycle, Taipei, Maitian chuban, 2017, pp. 277-278.

²⁶² Lin Mao-Sheng 林茂生 (1887-1947) fu professore di filosofia e primo taiwanese a ottenere un dottorato di ricerca. All'epoca dell'incidente prese chiaramente posizione e denunciò gli abusi di potere dei soldati nazionalisti, fu arrestato mentre tornava a casa dopo essersi rifugiato in campagna. Convinto di non aver commesso alcun delitto, seguì i soldati, fu ucciso e il cadavere gettato nel fiume Tamsui.

²⁶³ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, p.67.

²⁶⁴ *Ivi*, p.70.

²⁶⁵ Michael Berry, *op.cit.*, p.193.

a Taizhong al momento dell'incidente. Oltre a questi, citerò brevemente passi di una personalità politica vicina al Partito Nazionalista, She Congming 社聰明 (1893-1986), che, come altri, non rimase immune alle rappresaglie.

Wu Xinrong era un intellettuale di sinistra, familiare con le opere di Marx ed Engels, ma non affiliato al Partito comunista taiwanese, il suo diario riporta fedelmente lo scoppio dei tumulti nella città di Tainan.²⁶⁶ Fu membro della commissione locale per la gestione dell'incidente (*Tainan xian er'erba shijian chuli weiyuanhui* 台南縣二二八事件處理委員會), posizione che lo rese impopolare agli occhi del governo locale e gli costò la reclusione in carcere per alcuni mesi dello stesso anno.²⁶⁷ La prima annotazione dell'incidente nel diario risale al giorno seguente, quando la notizia fu trasmessa via radio ai militanti delle altre città dell'isola.

Il 28 febbraio, uno scontro tra un'ambulante e agenti dell'Ufficio di monopolio che confiscavano sigarette di contrabbando ha portato alla fucilazione di alcune persone e i cittadini di Taipei sono insorti in rivolta. Al grido di "Abbasso i continentali" hanno circondato l'ufficio del governatore, causando la proclamazione, per la prima volta, della legge marziale da parte di Chen Yi e l'ingiusto spargimento del sangue di molti giovani. Questo era il preludio del cosiddetto "incidente del 28 febbraio", di fronte a un fatto così sconvolgente, si prova una grande delusione, ma al tempo stesso una maggiore risolutezza.²⁶⁸

於二月廿八日，因專賣局的警察，取締私製的香煙，和攤販發生事端，以致槍斃了民眾，而使台北市民蜂起暴動了。他們連叫「打倒阿山」，²⁶⁹而包圍到長官公署，致使陳儀拖行了台灣未會有的戒嚴令，而流了不少青年的碧血。這就是所謂「二·二八事變」的開幕，夢鶴面對這驚天動地的事實，一方面雖愈覺失望，另一方面也愈堅志氣…。²⁷⁰

Secondo quanto riportato nelle annotazioni dei giorni successivi, la rivolta di Tainan fu promossa da giovani volontari, che durante la guerra combatterono sul fronte meridionale, descritti come "spiriti combattivi" (有戰鬥精神的青年).²⁷¹ Wu si impegnò personalmente nella gestione dell'incidente e, a causa della sua partecipazione attiva alle varie commissioni locali, fu arrestato il 20 aprile 1947. Prima di essere imprigionato, trascorse diversi giorni nascondendosi a casa di amici e conoscenti o nelle campagne intorno a Tainan per evitare la condanna a morte, subita da diversi membri del comitato.²⁷² Si costituì dopo l'arresto del padre e venne trattenuto fino al giugno dello stesso anno. Il trauma dell'incidente lo segnò per il resto della sua vita: la prigione di Taipei è

²⁶⁶ Le pagine del diario, che ripercorrono il periodo immediatamente successivo all'incidente e il periodo successivo al suo rilascio dal carcere, dal 1 marzo al 21 marzo 1947 fino all'8 maggio dello stesso anno, sono riportate in Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, pp.1-44. Come ricorda Chen Fang-ming, le pagine sono scritte direttamente in cinese dallo stesso Wu, mentre le annotazioni precedenti alla cessione dell'isola ai nazionalisti sono tradotte dal giapponese, si veda: Chen Fang-ming 陳芳明 (2017 a).

²⁶⁷ Secondo quanto riporta Chen Fang-ming, il suo capo d'accusa è tuttora irrimediabile negli archivi governativi. Si rimanda a: Chen Fang-ming 陳芳明 (2017 a).

²⁶⁸ Il diario di Wu è redatto in terza persona e il medico opta per lo pseudonimo *Gru sognante* (*Meng he* 夢鶴).

²⁶⁹ L'appellativo 'A-shan' (*A-suann* 阿山) era usato dai taiwanesi per riferirsi in maniera denigratoria ai continentali. La parola è composta dal prefisso *A-* anteposto ai nomi propri e dal sostantivo "continente" 'suann'.

²⁷⁰ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, p.2.

²⁷¹ *Ivi*, p.3.

²⁷² Nel diario Wu racconta di essere stato esortato da parenti e amici dopo l'esecuzione di Tang Dezhan 湯德章 (1907-1947), presidente del comitato di salvaguardia dei diritti umani di Tainan (*Tainan shi renquan baozhang weiyuanhui* 台南市人權保障委員會). Durante la clandestinità, Wu annota di continue perquisizioni a casa di persone inserite nella lista nera del governo nazionalista. Si veda Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, pp.15-22.

descritta come un “inferno in terra” (*huo diyu* 活地獄), uno spazio minuscolo in cui convivevano quanti erano considerati responsabili dell’incidente, dormendo per terra, con cibo insufficiente e in condizioni igieniche precarie.²⁷³ Qualche anno dopo paragonerà la portata dell’evento a un’inondazione (*hongsbui* 洪水), ricordandone la crudele violenza e l’impotenza della popolazione.²⁷⁴ Il ritorno a casa dalla famiglia fu altrettanto doloroso, perché Wu venne a conoscenza delle difficoltà vissute dalla popolazione in quegli anni:

Da quando ha lasciato casa il 23 marzo a quando è tornato il 1 luglio sono passati un centinaio di giorni. Ha sopportato questi ‘cento giorni di disgrazia’ e ne è tornato, gli amici per strada si congratulano con lui per essere riuscito a scampare questa ‘sorte avversa’, ma tutti sanno che questo ‘destino’ è ‘creato dall’uomo, e che questa ‘disgrazia’ era ‘innecessaria’. Grandi e piccoli in casa lo hanno accolto con salti di gioia per dargli il benvenuto, ma, vedendo le loro facce giallastre e pallide, si rese conto di quanto fossero denutriti mentre era via! Questo destino che produce colpe è davvero troppo malefico.

自三月廿三日離家算起，至七月一日歸家為止，恰巧一百日間。他受了這「白日災難」而歸來了，街上的朋友們都來祝賀他跳過這個「劫數」，但他們誰都知道這個「天數」是「人造」的，而且這個「災難」是「不應該的」。家內的大小也如雀躍歡迎夢鶴歸來，可是他看到這群老幼顏黃面青，知道他不在時他們如何缺乏營養！這個「天數」製造人的罪也太惡毒了。

275

La testimonianza di Yang Kui è molto simile a quella di Wu. Anche Yang prese parte alle proteste a Taizhong: ciclostilò dei volantini da distribuire agli abitanti della città come protesta alle atrocità compiute dalle forze dell’ordine e incoraggiò i giovani ad aderire al ventisettesimo battaglione (*erqi budui* 二七部隊) guidato dalla leader del partito comunista taiwanese Xie Xuehong

²⁷³ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, pp.32-33. Le annotazioni dei giorni successivi al rilascio ripercorrono il periodo di prigionia di Wu, che transitò per cinque diverse istituzioni. Le prigioni sono comunque descritte come stanze anguste e buie. In particolar modo, la prigione nella Quarta caserma di Taipei era costituita da stanza di 30 m² in cui erano ammassate più di un centinaio di persone, senza posti letto sufficienti e con a disposizione una razione giornaliera di quattro ciotole di riso bianco. A causa dell’umidità, inoltre, più della metà dei prigionieri era costantemente ammalata. Successivamente, fu trasferito in una cella del Comando di guarnigione dove “era assolutamente vietato muoversi o emettere suoni” (絕不可走動不可出聲).

²⁷⁴ Il testo della poesia, pubblicata nel 1952, è riportato integralmente in Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, pp.16-18.

Chi poteva immaginare un’inondazione a marzo!/Quell’onda improvvisa,/ha inaspettatamente distrutto una diga così solida;/Quell’onda spietata,/ha inaspettatamente inondato dei campi così belli;/Quell’onda feroce,/ha inaspettatamente inondato una città così pacifica.//Chi poteva immaginare un’inondazione a marzo!/Un giovane coraggioso/aveva una volta attraversato l’oceano,/ma è stato travolto da un’onda impazzita prima di arrivare sulla diga./Un giovane ragionevole/aveva abbracciato le nuove teorie,/ma è stato sepolto dal fango prima di arrivare nei campi./Un giovane passionale/pieno di infinita innocenza/è stato schiacciato dalla montagna prima di arrivare in città.//Chi poteva immaginare un’inondazione a marzo!/L’inondazione arriva e fa di tutta la terra onde. /Ah, quando potrà essere ricostruita una terra?/L’inondazione arriva, disperde le famiglie e uccide la gente./Ah, quando sarà in grado di rinascere una nazione?/L’inondazione arriva e rende i sentimenti cenere./Ah, quando potrà rinascere una società?

誰能料想三月會做洪水! /那突然的巨浪, /竟沖破這樣堅固的防堤; /那無情的巨浪, /竟流毀這樣美麗的田園; /那激怒的巨浪, /竟淹沒這樣平和的城鎮。// 誰能料想三月會做洪水! /有一個勇敢的青年, /他曾有過洋的經驗, /但未到防堤被狂浪捲去了。/有一個理智的青年, /他懷抱新進的理論, /但未到田園就被泥海埋去了。/有一個熱血的青年, /他將發無限的純情, /但未到城鎮就被崩山壓去了。// 誰能料想三月竟會做洪水! /洪水一過滿地平波! /啊! 這樣國土何時能夠再重建? /洪水一過家散人亡! /啊! 這樣民族何時能夠復興? /洪水一過人心如灰! /啊! 這樣社會何時能夠新生?

²⁷⁵ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, p.41.

謝雪紅 (1901-1970). Partecipò attivamente alle attività del comitato cittadino per la gestione dell'incidente, divenendo uno dei responsabili della sezione organizzativa e riuscendo a mettere in salvo diversi cittadini cinesi durante gli scontri con i civili. Insieme alla moglie Ye Tao 葉陶 (1905-1970) fu costretto a rifugiarsi in montagna, cercò di fuggire per mare come altri membri del comitato tra cui la stessa Xie Xuehong, prima di essere arrestato e portato a Taipei.²⁷⁶

Io e Ye Tao fummo presi in custodia dall'ufficio dell'intelligence a Taipei.²⁷⁷ Un tempo a quelli rinchiusi là erano bendati gli occhi, persino durante gli interrogatori e i pasti rimanevano bendati, così che le persone rinchiusi insieme non potessero riconoscersi. Quando arrivammo noi avevano appena smesso. Gli altri compagni di sventura mi dissero che anche Wang Baiyuan²⁷⁸ fu inizialmente portato lì e che ogni giorno si chiedeva come mai non fossi ancora con loro. Pensava infatti che non sarei certo riuscito a scampare a questa storia. Quando venni portato dentro era già stato trasferito altrove. Arrivammo in aprile quando cominciarono a rilasciare le prime persone, in luglio e agosto eravamo rimasti in pochi e la stanza era pressoché vuota. Le guardie mi avevano rinchiuso insieme a Ye Tao, potemmo leggere insieme il romanzo classico *I briganti* e a settembre ci rilasciarono!

我和葉陶被送到台北情報處去管。早期關在那裏的人，終日眼睛都被蒙起來，讓關在一起的人不能互相認識，連審問和吃飯時，也是蒙著眼睛的。我們去時，才剛解除。那裏難友說，王白淵早些時候也關在這兒，他每天唸著楊逵怎麼還沒來。他想，這件事我是一定逃不掉的。我關在那時，他已被移到他處去關。我們剛到時是四月，開始漸漸放人，到了七、八月時已沒剩多少人，房間空出不少。看守的人把我和葉陶另外關在一間。我們可以看古典小說、《水滸傳》，九月即出獄！²⁷⁹

Le colpe di Yang erano, come si evince dal commento del poeta Wang Baiyuan, molto più gravi di quelle di Wu Xinrong agli occhi del governo nazionalista, essendo coinvolto nelle operazioni del Partito comunista taiwanese (*Taiwan gongchandang* 台灣共產黨). Durante l'incidente fu infatti contattato da Cai Xiaoqian 蔡孝乾 (1906-1982), quadro dirigente, che lo incaricò di diventare redattore del giornale di Partito. All'epoca, Yang era già editore di "Nuova letteratura" (*Xin wenxue* 新文學), supplemento del giornale nazionalista *Quotidiano della pace* (*Heping ribao* 和平日報), ma l'idea di Cai non andò in porto a causa dell'arrivo dei soldati nazionalisti nella città. Yang aveva inoltre pubblicato inavvertitamente con il proprio nome un articolo, destinato a rimanere anonimo, dal titolo "Organizzare quanto prima una squadra per la fuga nelle campagne" (*Congsu*

²⁷⁶ Non riuscendo a trovare alcuna via di fuga, Yang Kui tornò a Taizhong insieme alla moglie. La coppia fu ben presto denunciata dai vicini in cambio di una ricompensa pari a un milione di vecchi dollari taiwanesi (*shiban* 十萬). Xie Xuehong riuscì a fuggire qualche giorno prima alla volta di Xiamen, da cui non fece più ritorno: morì infatti a Pechino nel 1970, nel pieno fervore della Rivoluzione culturale. Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, pp.133; 184.

²⁷⁷ Yang si riferisce all'agenzia di intelligence degli affari militari del Ministero della difesa, *Guofangbu junshi qingbaoju* 國防部軍事情報局, noto in inglese come Military Intelligence Bureau.

²⁷⁸ Wang Baiyuan 王白淵 (1906-1965), poeta originario di Changhua, attivo durante il periodo coloniale. Formatosi in Giappone all'accademia delle belle arti di Tokyo, pubblicò una raccolta di poesia intitolata *Il sentiero degli spini* (*Jingji zhibi dao* 荆棘之道, titolo originale in giapponese *Kyoku no do* 蕨の道), che lo lanciò nei circoli intellettuali dell'isola. Nel dopoguerra, fu socio del comitato di promozione per la cultura taiwanese (*Taiwan wenhua xiejinhui* 台灣文化協進會) e fu tra gli autori più attivi nella scena culturale dell'isola. Arrestato dopo l'incidente del 28 febbraio, rimase in carcere fino a quando l'amico You Mijian 游彌堅 (1897-1971), esponente del Partito Nazionalista e membro del comitato per la promozione della cultura taiwanese, gli fece da garante.

²⁷⁹ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, p.134.

zuzhi xiexiang gongzuodui 從速組織下鄉工作隊), in cui esortava i giovani a lasciare la città per sfuggire alla furia dell'esercito. Nel suo resoconto ammette di essersi salvato dalla condanna a morte certa, solamente grazie alla lungimiranza di un ufficiale giudiziario cinese e di un investigatore locale, che si impegnarono per risparmiare la vita al maggior numero di intellettuali.²⁸⁰

Nemmeno i leader taiwanesi scamparono all'orrore delle persecuzioni: il deputato del governo provinciale di Taiwan She Congming ricorda la paura dei membri del comitato di esporsi pubblicamente nei mesi successivi all'incidente, le ritorsioni subite da molti di loro e la paura dei continentali nella gestione delle rivolte della popolazione locale.²⁸¹

Noi locali pensavamo che la legge marziale potesse tranquillizzare gli animi e proteggere l'ordine pubblico, ma secondo quanto diceva il presidente Huang sulla situazione interna in Cina, dove le truppe potevano agire liberamente e uccidere senza sosta, era molto pericoloso. [...] Subito dopo sentii dire che anche per i membri del comitato di gestione [la situazione] era pericolosa, persino loro potevano essere uccisi, dunque nessuno aveva il coraggio di appuntare sul petto la targhetta identificativa. [...] In qualità di rappresentante politico, fui inserito nell'inchiesta sulla scomparsa di Shi Jiangnan,²⁸² fui sollecitato alla fuga da persone ben disposte nei miei confronti perché ormai inserito nelle liste dei possibili arresti. Perciò mi rifugiai a Taipei in Huaining Street alla residenza di Lin Zhenglin,²⁸³ senza curarmi di altro e non osando passare la notte in casa. [...] Per quanto concerne i membri del comitato dell'incidente, molti subirono diversi trattamenti ingiusti: Zhou Yanshou, presidente del consiglio comunale di Taipei, fu arrestato e subì diverse ingiustizie, ma riuscì a uscire illeso, la casa della dottoressa Xie E fu distrutta. Il medico Huang Chaosheng fu arrestato e non si ebbero più sue notizie,²⁸⁴ persino Lin Zongxian²⁸⁵ subì gravi perdite.

我們本省人想戒嚴能可安心能保護人民治安，但其時聽黃議長說國內情形，戒嚴兵隊可以自由行動，無（不）斷殺人，是非常危險云。[...] 嗣後聽到處理委員會委員自身亦很危險，難是委員亦可殺之，所以處理委員會委員名札就不敢掛在胸前。[...] 筆者以參政員民意代表身分，被拖調查施江南之消息中，有人好意報知你亦在被捕名單中，要緊走避較安全云。所以筆者不管如何，為自身安全計，往台北市懷寧街林正霖宅走避，不敢回家過夜。[...] 關於參二二八處理委員會的委員，以後受很多的冤枉著不少其數，台北市議會議長周延壽被捕受很多冤枉，後幸得無事，女醫謝娥彼的家屋被破壞，醫師黃朝生被捕不知去向。林宗賢亦受吃開云。²⁸⁶

²⁸⁰ *Ibidem*. Secondo quanto riporta l'ufficiale giudiziario bruciò la copia dell'articolo di cui il tribunale era in possesso, usata come prova contro di lui, e prese con sé una copia delle opere ancora inedite di Lai He 赖和 (1894-1943), conservate a casa di Yang, e della rivista *Scambio culturale* (文化交流), prima di fuggire in Cina. L'investigatore taiwanese rimase invece profondamente commosso da *Il ragazzo dei giornali* (Songbaofu 送報夫).

²⁸¹ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, pp. 159-160. Membro del comitato di gestione dell'incidente a Taipei, presenziava alle riunioni dello stesso a Zhongshan Hall, senza tuttavia esporsi in prima persona.

²⁸² Shi Jiangnan 施江南 (1902-1947) medico e membro del comitato di gestione dell'incidente a Taipei insieme all'amico She Congming. Finì in una lista di persone sospettate del governo e scomparso l'11 marzo 1947 senza lasciare tracce. Secondo ricostruzioni successive, fu ucciso in segreto da Chen Yi per la sua vicinanza e familiarità con i membri locali dell'esercito nipponico, che aveva assistito durante la guerra.

²⁸³ Lin Zhenglin 林正霖, padre del pittore contemporaneo Richard Lin, era membro dell'importantissima famiglia Lin di Wufeng (Wufeng Linjia 霧峰林家), una delle cinque famiglie più influenti a Taiwan nel periodo coloniale e del primo dopoguerra.

²⁸⁴ Huang Chaosheng 黃朝生 (1904-1947) fu medico e personalità politica dell'isola. Scelto come rappresentante per fare rapporto a Nanchino sulla situazione taiwanese, fu inserito nella lista delle persone pericolose, dopo la messa al bando del comitato per la gestione e ucciso in segreto. Il suo cadavere non fu mai ritrovato.

²⁸⁵ Lin Zongxian 林宗賢 (1915-1995), membro della famiglia Lin di Banqiao (Banqiao Linjia 板橋林家), con la famiglia Lin di Wufeng era tra le famiglie più ricche e influenti dell'isola.

²⁸⁶ Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯, *op.cit.*, p.159.

A lungo taciuto nella memoria collettiva del paese, l'attenzione nei confronti di questo massacro degli oppositori del regime riaffiora principalmente nel periodo post-marziale. Nonostante siano passati più di cinquant'anni dall'evento traumatico, la sua commemorazione presenta ancora dei problemi. Non si è ancora infatti raggiunto un consenso a livello ufficiale, come nel caso dell'Olocausto o della segregazione razziale in Sud-Africa, ma i locali e le nuove generazioni di cinesi offrono una propria versione dell'evento, a causa delle sue implicazioni politiche.

Negli ultimi anni, il gruppo politico extra-partitico è riuscito infatti a veicolare un profondo significato politico nel ricordo dell'incidente grazie alla creazione di una nuova narrativa storica. Secondo l'analisi di Alexander, infatti, il processo di creazione di una memoria traumatica si fonda sulla risposta alle questioni relative alla natura del dolore, alle vittime colpite maggiormente, alla relazione tra vittime e collettività e infine all'attribuzione di responsabilità.²⁸⁷ La nuova narrativa storica proposta dai gruppi extra-partitici attribuisce ogni responsabilità dell'evento alla popolazione cinese, a Chiang Kai-shek o a Chen Yi, suo rappresentante a Taiwan e individua i maggiori bersagli in intellettuali, personalità politiche o cittadini con alto livello di istruzione, uccisi o incarcerati per paura di una ribellione al governo nazionalista nella provincia.

Nel 1995, durante la cerimonia di inaugurazione del monumento commemorativo nel nuovo Parco della città (*Taipei Xin gongyuan* 臺北新公園),²⁸⁸ l'allora presidente Li Denghui chiese pubblicamente scusa ai parenti delle vittime e all'intera società taiwanese. Nello stesso anno, lo Yuan legislativo, ramo legislativo del governo, approvò una legge riguardo i risarcimenti ai danni delle vittime.²⁸⁹ Nel 1996, il museo cittadino dedicato all'incidente (*Taipei er'erba nianguan* 台北二二八念館) fu inaugurato nell'omonimo parco e il 28 febbraio divenne festa nazionale. Dopo un quarantennio di silenzio e oblio, i volti e i nomi di quanti avevano animato le rivolte furono finalmente conosciuti, divenendo martiri della lotta politica della popolazione locale contro il governo autoritario di Chiang Kai-shek e del Partito Nazionalista.²⁹⁰

A seguito della rilettura dell'incidente, si assistette una vera e propria esplosione di opere, riflessioni e testimonianze dedicate all'evento, sia in forma letteraria, che cinematografica.²⁹¹

²⁸⁷ Alexander Jeffrey C., Eyerman Ron, Giesen Bernard, Smelser Neil J., Sztompka Piotr (eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press, 2004, pp.11-15.

²⁸⁸ Il parco fu costruito nel periodo coloniale giapponese e si trova nel cuore del distretto centrale di Zhongzheng a Taipei. Ambientazione del famoso romanzo di Bai Xianyong *Il maestro della notte*, è attualmente noto come Parco memoriale della Pace 228 (*Er'erba heping jinian gongyuan* 二二八和平紀念公園)

²⁸⁹ Tsao Ronald Chin-Jung, "Museums for peace: Identity of Taiwan's peace museums and human rights parks", intervento presentato durante la Intercom Museum Conference 2006. Testo consultabile al sito:

<http://intercom.museum/Taiwan2006a.html>. Tsao si riferisce alla Norma sul trattamento e la compensazione dell'incidente del 28 febbraio (*Er'erba shijian chuli ji peichang tiaoli* 二二八事件處理及賠償條例), un documento compost da 16 comma, che per Li Degnhui fu "il primo passo lungo la strada della rettificazione dell'incidente del 28 febbraio" (這是二二八事件轉型正義的第一步).

²⁹⁰ Un rapporto del governo sulla questione stimò il numero di vittime tra le 18.000 e le 28.000 persone, ma la cifra è tuttora dibattuta. Si veda: Nornes Abé Markus, Yeh Emilie Yueh-yu, *op.cit.*, p.16.

²⁹¹ Durante il periodo del Terrore Bianco, che seguì l'incidente e segnò il quarantennio a venire, si evitava persino l'uso combinato delle cifre 2 e 8. Nell'introduzione all'antologia di racconti sull'incidente, Lin Shuangbu 林雙不 (1950-) ricorda che un suo insegnante citò inavvertitamente l'incidente, e alle domande sollevate dagli alunni rispose negando ogni riferimento all'evento storico ("Cosa? Cosa hai chiesto? Nulla, non è vero? Ragazzo, non ho detto

Rispetto a opere pubblicate durante il periodo del Terrore Bianco, le opere contemporanee sull'incidente presentano una lettura più distaccata, legata alla rielaborazione del ricordo nelle generazioni successive, fenomeno noto anche come *postmemoria*. Tra queste, si possono ricordare *Il labirinto* (*Miyuan 迷園*) di Li Ang 李昂 (1952-) e *Lilium Formosanum* (*Yijiusiqi gaosha baihe 一九四七高砂百合*) di Lin Yaode 林耀德 (1962-1996). Il primo è una saga familiare, attraverso cui Li Ang ripercorre lo scomodo passato dell'isola in chiave femminista e descrive le vicende dell'incidente attraverso la scomparsa del padre della protagonista, vittima degli scontri che seguirono le proteste di massa.

Il secondo, invece, si concentra sui traumi delle popolazioni aborigene, dando voce a personaggi atipici ai margini della narrazione storica canonica. L'intento di Lin è infatti quello di decostruire l'approccio storico tradizionale e scardinare le convinzioni legate all'incidente.²⁹²

Diversi film tentarono di ricostruire l'atmosfera densa e tesa di quegli anni. L'incidente e le conseguenze per la popolazione negli anni che seguirono fanno da sfondo alle vicende familiari raccontate dal regista Hou Hsiao-hsien (1947-) nel suo *Città Dolente* (*Beiqing chengshi 悲情城市*) del 1989, che offre una riflessione sulla microstoria e macrostoria del Paese, concentrandosi sulle vicende private dei fratelli Lin, sullo sfondo degli sconvolgenti cambiamenti dell'isola.

2.3 L'incidente di Formosa del 1979 e il suo riflesso in ambito culturale e politico

Prima di passare all'analisi dei tratti principali della narrativa post-marziale e del suo legame con il tema della memoria, è necessario introdurre brevemente un altro incidente particolarmente significativo nella storia dell'isola, l'incidente di Formosa (*Meilidao shijian 美麗島事件*). L'incidente di Formosa, o incidente di Gaoxiong, aprì a un cambiamento decisivo, perché risvegliò il desiderio di autodeterminazione nel popolo e mise in moto il processo di democratizzazione e liberalizzazione culturale dell'isola. La letteratura dei decenni a seguire fu fortemente influenzata dagli eventi che portarono all'abrogazione della legge marziale e dal clima di fervide speranze dell'epoca.

A seguito del tragico incidente del 28 febbraio, l'opposizione all'autorità nazionalista era quasi del tutto priva di influenza. La politica di repressione del governo fu molto efficace nel mantenere il controllo della situazione e scontri sociali potenzialmente pericolosi affiorarono solamente verso la fine degli anni '70. In quegli anni vi fu una fase di grande cambiamento per l'isola: la trasformazione da società rurale a società urbana, l'aumento del reddito pro-capite e del tasso di

nulla. Avrai sentito male, forza, continuiamo con la lezione” [什麼？你問什麼？沒有，是不是？同學，我什麼也沒有說。你聽錯了，來，我們繼續念課文。]). Si veda Lin Shuangbu 林雙不, “Jianzheng yu guwu: bianxuan xu” 見證與鼓舞-編選序 (Testimonianza e ispirazione: introduzione alla raccolta) in Lin Shuangbu 林雙不 (ed.), *Er'erba Taiwan xiaoshuo xuan 二二八台灣小說選* (Raccolta di racconti taiwanesi sull'incidente del 28 febbraio), Taipei, Zili wanbao, 1989, p.ii.

²⁹² Chen Yi è così rappresentato come un uomo onesto e incorruttibile nonostante l'indole dittatoriale, a differenza di tutti gli altri resoconti storici, tra cui il manoscritto di Kerr. Si veda: Lin Peiyin, “Remaking Taiwan: Literary Representations of the 2.28 Incident by Lin Yaode and Li Qiao”, in Heylen Ann, Sommers Scott, *Becoming Taiwan: From Colonialism to Democracy*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2010, p.68.

alfabetizzazione portarono alla formazione di una nuova classe media attenta agli sviluppi storici e sociali.²⁹³

Il governo nazionalista si trovò inoltre ad affrontare una serie di problemi politici, economici e sociali. Primo fra tutti, la paura di un possibile ripensamento dell'alleanza strategica con gli Stati Uniti. Nel 1971, gli Stati Uniti aprirono infatti alla Cina popolare e firmarono l'anno seguente il comunicato di Shanghai, col quale si impegnavano a riconoscere la legittimità del principio di un'Unica Cina per risolvere pacificamente la questione. In secondo luogo, il governo del Partito Nazionalista dovette fronteggiare un maggiore interesse della popolazione alla vita politica. Nonostante la crisi dell'olio a seguito della guerra dello Yom Kippur, il paese godeva di un notevole benessere economico,²⁹⁴ che contribuì ad un nuovo interesse del ceto medio alla vita politica e sociale.²⁹⁵ L'ultimo problema fronteggiato dai nazionalisti era strettamente collegato al secondo: il problema della legittimità di governo. La repressione degli oppositori si era rivelata controproducente perché generò sentimenti antigovernativi e prodotta un'atmosfera sociale molto tesa. Pur di non ledere in alcun modo la legittimità del proprio governo, il Partito Nazionalista decise di dare maggiore ascolto alle richieste della popolazione.²⁹⁶ A partire dalla morte di Chiang Kai-shek nel 1975, i primi sintomi della tanto attesa democratizzazione cominciarono a manifestarsi: il Partito si era aperto alla popolazione locale e furono organizzate le prime elezioni a livello locale e provinciale. Chiang Ching-kuo era infatti convinto che Taiwan avrebbe potuto essere dilaniata dalle tensioni etniche interne.²⁹⁷ La fazione moderata del Partito Nazionalista era in quegli anni propensa all'apertura e al dialogo con la popolazione locale e a una possibile inclusione di personalità taiwanesi nella sfera governativa, mentre un gruppo più radicale riteneva che l'unico approccio fosse ancora la repressione dell'opposizione.²⁹⁸ Le posizioni interne al Partito continuarono a oscillare, ma il gruppo moderato riuscì a prevalere e spinse per una mediazione con i leader dei nuovi movimenti non governativi formati in quegli anni.

Negli stessi anni si venne a delineare un nuovo gruppo di opposizione al Partito Nazionalista, che ottenne il favore di diverse fasce della popolazione. Si trattava di un movimento politico, noto come *dangwai* (黨外), o extra-partitico, che ricevette il consenso delle fasce di popolazione maggiormente colpite dalle politiche del governo. In primo luogo, il bacino del consenso era costituito dall'intelligenza del Paese e dai leader del movimento anticoloniale giapponese perseguitati durante il periodo del Terrore Bianco e dal gruppo dei giovani studenti educati all'estero, tornati in patria a causa della sfiducia perché delusi dalla ripresa dei rapporti diplomatici tra Stati Uniti e Repubblica Popolare. Spinti da un ritrovato nazionalismo, tornarono sull'isola con la speranza di poter cambiare la società e la politica, su ispirazione del movimento

²⁹³ Tu Weiming, "Cultural Identity and the Politics of Recognition in Contemporary Taiwan", *The China Quarterly* 148, 1996, p. 1128.

²⁹⁴ Per una trattazione più approfondita si veda: Davison Gary M., *A Short History of Taiwan: the Case for Independence*, Westport (CT), Praeger, 2003, pp. 97-98. Secondo quanto riporta Davison, la crisi petrolifera non colpì particolarmente l'isola: l'inflazione e il rincaro dei prezzi portarono al nascere di un forte malcontento nella popolazione urbana e rurale, ma, nonostante ciò, l'economia del paese continuò a crescere.

²⁹⁵ Roy Denny, *Taiwan: a political history*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2003, p.153.

²⁹⁶ *Ivi*, pp.153-154.

²⁹⁷ Rubinstein Murray, *op.cit.*, p.437.

²⁹⁸ La linea politica più intransigente era più diffusa tra membri dell'esercito e dei servizi segreti. Si veda: Lu Hsiu-Lien, Esarey Ashley, *My Fight for a New Taiwan : One Woman's Journey from Prison to Power*, Seattle University of Washington Press, 2014, p.106.

del Quattro Maggio.²⁹⁹ Le istanze politiche del movimento accoglievano anche le richieste della classe di proprietari terrieri locali, impoveritisi a causa della riforma agraria degli anni '50, di commercianti, di artigiani e della classe media, ostacolati dalla recente industrializzazione del paese.³⁰⁰ All'interno di questo gruppo eterogeneo, tuttavia, si delinearono ben presto diverse posizioni. Alcune fasce del Movimento erano più moderate, altre più radicali, tra queste ultime alcuni speravano che il progetto di democratizzazione di Taiwan abbracciasse la causa del ricongiungimento con la terraferma, al fine di creare un'unica Cina democratica.³⁰¹ Nonostante la persecuzione politica, il movimento extra-partitico riuscì a ottenere i primi seggi parlamentari, incontrando non poche difficoltà. Il Partito Nazionalista infatti ricorreva spesso a frodi elettorali o a intimidazioni nei confronti dei candidati del movimento, impedendo il regolare corso di svolgimento delle elezioni. Nel 1977, in una di queste occasioni, gli oppositori extra-partitici si mossero in protesta a Zhongli, nei pressi di Taoyuan. Un totale di 10.000 manifestanti si riunì di fronte agli uffici della polizia locale, tirando massi contro le finestre e appiccando fuoco alle macchine di servizio. A differenza di quanto era avvenuto in passato, Chiang Ching-kuo proibì alle forze dell'ordine di fare uso della forza contro la folla e gli agenti usarono solamente gas lacrimogeni.³⁰² L'evento fu ricordato con il nome di incidente di Zhongli (*Zhongli shijian* 中壢事件), la prima protesta politica dopo l'esodo di massa del 1949.³⁰³

Nel dicembre 1978, l'ordine precario fu nuovamente destabilizzato da un evento internazionale: gli Stati Uniti formalizzarono il riconoscimento della Repubblica Popolare, scatenando la reazione di Chiang Ching-kuo (1910-1988). Le elezioni previste per la fine del mese vennero annullate e l'esercito posto in stato d'allerta. I gruppi extra-partitici protestarono contro la decisione di Chiang e si riunirono a Gaoxiong il giorno di Natale in un raduno organizzato dall'amministratore della contea, Yu Dengfa 余登發 (1904-1989), ben presto arrestato dal governo. L'arresto e la persecuzione di Yu scatenarono nuovi scontri fra popolazione e governo centrale, che presero il nome di incidente di Qiaotou (*Qiaotou shijian* 橋頭事件). La situazione era dunque particolarmente tesa nel sud dell'isola, specialmente nella città di Gaoxiong, dove, le forze extra-partitiche si riunirono nuovamente in una vasta protesta organizzata dalla rivista *Formosa* (*Meilidao zazhi* 美麗島雜誌) in occasione della giornata internazionale dedicata ai diritti umani. La rivista era già nota alle forze dei servizi segreti per le sue posizioni politiche, e gli editori, che erano tutti dell'opposizione, erano già stati attaccati da sostenitori del Partito ed erano strettamente sorvegliati dai servizi segreti.³⁰⁴ La polizia cercò di tenere sotto controllo la situazione durante la

²⁹⁹ Passi Federica, *Letteratura Taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007, pp.90-91.

³⁰⁰ Domes Jürgen, "Political Differentiation in Taiwan: Group Formation within the Ruling Party and the Opposition Circles 1979-1980", *Asian Survey* 21, (10), 1981, p.1016.

³⁰¹ *Ivi*, p.1017.

³⁰² McBeath Gerald, "Taiwan in 1977: Holding the Reins", *Asian Survey* 18, (1), 1978, p.28; Roy Denny, *op.cit.*, p.166

³⁰³ Il candidato extra-partitico vincitore, Xu Xinliang 許信良 (1941-), fu eletto amministratore della contea di Taoyuan, mentre il segretario generale di Partito che aveva ordinato di essere più concilianti nei confronti della folla, Li Huan 李煥 (1917-2010), fu ritenuto istigatore dell'incidente e rimosso dal suo incarico. Si veda: Roy Denny, *op.cit.*, p.166.

³⁰⁴ La rivista *Formosa* cominciò a circolare nell'agosto 1979 e pubblicò diversi articoli critici nei confronti del governo. L'intento antigovernativo era evidente anche nella scelta del nome: Formosa, vecchio nome portoghese con cui era nota all'estero. Gli editori volevano dunque sottolineare il loro disaccordo con le politiche della Repubblica di Cina e il rifiuto della compagine dell'Unica Cina. In breve tempo, la rivista divenne il secondo periodo

manifestazione ma scoppiarono ben presto scontri tra i due gruppi a causa di gruppi di facinorosi inviati a provocare la folla su ordine del governo. L'evento culminò nell'arresto di una sessantina di giovani attivisti, successivamente processati per aver partecipato alla protesta e aver usato violenza negli scontri contro le forze di polizia.³⁰⁵ I responsabili dell'incidente, noti come otto di Gaoxiong, furono condannati all'ergastolo o a dodici anni di reclusione.³⁰⁶ Nonostante l'arresto dei leader, l'incidente rappresenta uno spartiacque nella storia dell'isola, dal momento che diede il via al movimento di democratizzazione.

Le conseguenze furono infatti molto diverse da quelle dell'incidente del 28 febbraio: se quest'ultimo suscitò terrore in una generazione di isolani, l'incidente di Gaoxiong rese l'opposizione contro il governo ancora più unita e determinata. Per la prima volta nella storia dell'isola, l'opposizione era legata al desiderio di affermazione di una nuova coscienza taiwanese, orientata verso l'indipendenza dalla compagine cinese e non esclusivamente diretta contro un regime politico.³⁰⁷ I detenuti nelle carceri iniziarono scioperi della fame, giovani attivisti presero il posto di quanti erano stati incarcerati, nuove pubblicazioni antigovernative si diffusero. In questo clima, si preparò il passaggio da sistema autoritario a democrazia: il governo si impegnò nell'approvare diverse riforme volte ad avviare la democratizzazione per contenere l'ostilità da parte dei civili.³⁰⁸ Chiang Ching-kuo negoziò infatti con i giovani dimostranti le riforme, tra cui una possibile revisione della legge elettorale, approvata poi per il 1986.³⁰⁹ Rispetto all'incidente del 28 febbraio, il primo errore di gestione della situazione da parte del governo si rivelò durante il processo. La polizia di stato dichiarò immediatamente che la protesta era anti-americana nella speranza di indebolire il sostegno straniero al movimento e di dare un'immagine negativa delle proteste e dei leader del movimento.³¹⁰ Anche le personalità politiche non direttamente legate al partito si schierarono pubblicamente contro la rivista *Formosa*, richiedendo a gran voce una punizione opportuna nei confronti dei giovani. Sicuro della campagna a sfavore dei giovani, il governo decise di aprire un processo pubblico e consentire l'accesso ai media, fornendo loro la possibilità di offrire copertura nazionale e internazionale dell'evento. Durante il processo, gli imputati perorarono la causa democratica e chiesero nuove riforme politiche, convinti che le precedenti linee politiche del governo, fondate sull'attenzione al sinocentrismo e sulla riconquista del continente, fossero ormai superate. Nonostante le condanne, il processo si rivelò positivo per il movimento e divenne una cassa di risonanza incommensurabile

più diffuso nell'isola. Si veda: Cohen Marc J., *Taiwan at the Crossroads: Human Rights Political Development and Social Change on the Beautiful Island*, Washington D.C., Asia Resource Center, 1988, p. 38 e Lu Hsiu-Lien, Esarey Ashley, *op.cit.*, pp.99-109.

³⁰⁵ Secondo quanto riporta John Copper, 183 membri delle forze di polizia furono feriti nello scontro, mentre le cifre dei dimostranti feriti sono esigue, dal momento che il governo aveva intimato di non usare violenza sulla folla radunata in piazza. Le cifre potrebbero inoltre essere poco veritiere, a causa della presenza di fazioni di facinorosi inviati dal partito allo scopo di provocare scontri fra forze dell'ordine e manifestanti. Si veda: Copper John, "Taiwan's Recent Election: Progress toward a Democratic System", *Asian Survey* 21, (10), 1981, p.1032.

³⁰⁶ Si tratta di Shi Mingde 施明德 (1941-), Lu Xiulian 呂秀蓮 (1944-), Yao Jiawen 姚嘉文 (1938-), Zhan Junhong 張俊宏 (1938-), Huang Xinjie 黃信介 (1928-1999), Lin Hongxuan 林弘宣 (1942-2015) e Chen Ju 陳菊 (1950-). Shi Mingde riuscì a fuggire e vivere in incognito per quale mese ma fu poi arrestato.

³⁰⁷ Liu Mei-hui, Hung Li-chin, Vickers Edwards, "Identity Issues in Taiwan's History Curriculum", in Vickers Edward, Jones Alisa (eds.), *op.cit.*, p.150.

³⁰⁸ Roy Denny, *Taiwan: a political history*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2003, p.156.

³⁰⁹ Manthorpe Jonathan, *Forbidden Nation. A History of Taiwan*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p.52.

³¹⁰ Lu Hsiu-Lien, Esarey Ashley, *op.cit.*, p.120.

per le istanze democratiche.³¹¹ I parenti e i legali degli otto di Gaoxiong vennero eletti nelle prime elezioni che seguirono il processo. L'incidente riuscì a rafforzare il movimento di opposizione extra-partitica e creò una seconda generazione di attivisti e leader pronti a scendere in campo al posto dei predecessori, mentre questi ultimi si trovavano in carcere impossibilitati a prendere parte alla vita politica dell'isola.³¹² Questi nuovi attivisti si mostrarono ancor più determinati nella loro lotta contro il regime e fondarono diverse organizzazioni locali o associazioni nella speranza di risolvere i problemi locali o statali. Nonostante non avessero raggiunto i risultati del movimento extra-partitico, ormai dichiarato illegale, si rivelarono di estrema importanza nell'aumentare la consapevolezza politica della classe media. Nel 1984, i membri del movimento extra-partitico sfidarono il governo e fondarono l'associazione di ricerca extra-partitica sulle politiche pubbliche (*Dangwai gonggong zhengce yanjiuhui* 黨外公共政策研究會), con la funzione di gruppo semipolitico, per poi costituire nel 1986 un vero partito, il Partito progressista democratico (*Minzhu jinbu dang* 民主進步黨). Nel 1987 si giunse dunque alla abrogazione della legge marziale, alla revoca del bando per visite al continente e alla formulazione di leggi per la libertà di parola e di associazione.³¹³ Il Partito continuava tuttavia ad esercitare forti pressioni politiche, che vennero solamente meno nei primi anni '90.³¹⁴ La transizione democratica fu graduale e avvenne attraverso una mediazione dell'opposizione e del regime. Tuttavia, alcuni problemi fondamentali che riguardano l'identità nazionale e l'autodeterminazione del popolo rappresentano ancora una minaccia per la democrazia, a causa di possibili interventi esterni della Repubblica Popolare per risolvere la questione.³¹⁵ Il Partito Nazionalista ha infatti continuato a ottenere il consenso elettorale e il primo successore di Chiang Ching-kuo, Li Denghui 李登輝 (1923-) era un candidato taiwanese del Guomintang.

L'atmosfera di distensione politica diede il via al processo di liberalizzazione dell'isola. Molti intellettuali ed esponenti politici avevano maturato una coscienza politica e credevano nell'autonomia di Taiwan opposta all'idea di unione con la Cina promossa dal governo nazionalista. L'incidente di Gaoxiong stimolò accesi dibattiti anche nei circoli letterari.³¹⁶ L'identità cinese e quella taiwanese divennero incompatibili: essere taiwanesi voleva dire sperare nell'indipendenza dell'isola. In breve tempo autori che avevano subito persecuzioni sotto il regime nazionalista furono nuovamente esclusi dai circoli letterari e attaccati per le loro idee pro-Cina. È il caso di Chen Yingzhen 陳映真 (1937-2016), attivo sostenitore di tesi opposte a quelle del movimento

³¹¹ Copper John, *op.cit.*, p.1032. Nonostante ciò, in un primo momento l'opinione pubblica sostenne la posizione del partito per paura di nuove tensioni sociali.

³¹² Wachman Alan M., *Taiwan: national identity and democratization*, Armonk (N.Y.), M.E. Sharpe, 1994, pp.140-141. Si tratta del turno di elezioni del dicembre 1980.

³¹³ Rubinstein Murray, *op.cit.*, p.433.

³¹⁴ Wang Fu-chang, "Ethnic Politics and Democratic Transition in Taiwan", *Oriental Institute Journal* 22, (2), 2013, p.100.

³¹⁵ Tien Hung-mao, Cheng Tun-jen, "Crafting Democratic Institutions", in Tsang Steve, Tien Hung-mao (eds.), *Democratization in Taiwan: Implications for China*, Londra, Palgrave Macmillan, 1999, p.23. Il processo democratico si articolò in due diverse fasi: un primo momento (1987-1990) di smantellamento dell'apparato di regime e un secondo (1991-1996) di costruzione di un sistema democratico. Per quanto concerne la stabilità, nonostante alcuni considerino il passaggio alla democrazia ormai concluso, alcuni studiosi sono convinti che la presenza ancora solida del Partito Nazionalista in ambito politico infici sulla solidità del sistema democratico in particolar modo in relazione con la Repubblica popolare.

³¹⁶ Pisano Luca, "Tra letteratura e politica: L'Incidente di Gaoxiong e la letteratura carceraria a Taiwan tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta" in Magda Abbiati, Federico Greselin (a cura di), *Il lutto e i libri*, Venezia, Edizione Ca' Foscari, 2014, p. 677.

extra-partitico. Per Chen il sentimento nazionalista era legato a un attaccamento alla storia e alla cultura cinese e non all'identificazione con sistemi politici.³¹⁷ Il rifiuto della cultura cinese da parte della maggioranza del movimento e il nuovo senso di appartenenza nazionale erano per Chen un semplice prodotto politico, un'innata paura della realtà comunista sostenuta dalle potenze occidentali e dunque un'opposizione tra due popoli, di fatto uniti.³¹⁸

La linea pro-indipendenza riuscì a uscire vincitrice e le opere del decennio si distinsero per l'esplorazione del tema dell'identità nazionale e culturale e per la sperimentazione linguistica, attingendo all'*hokkien*, *hakka* e alle maggiori lingue aborigene. Come già precedentemente affermato nel capitolo, rimane tuttavia indispensabile riflettere sulla faziosità di alcune posizioni basilari: non esiste ad oggi una definizione univoca del termine 'taiwanese' e di quali gruppi sociali possano essere considerati puri taiwanesi. Il fulcro della questione rimane dunque nel continuo perpetrarsi di rappresentazioni ineguali dei diversi gruppi sociali, nel momento in cui alcune fasce di popolazione sono escluse dal discorso sulla *taiwaneseità*.

L'elemento più interessante è la pubblicazione di opere di diverse di figure intellettuali, che, nonostante non si fossero distinti prima di allora in ambito letterario cominciarono ad impiegare la scrittura come strumento catartico. Autori emergenti e già affermati furono egualmente influenzati dagli eventi storici, in particolar modo dall'incidente di Formosa.³¹⁹ Le nuove opere letterarie iniziarono a contestare apertamente il regime nazionalista e gli autori non incontrarono opposizioni governative, grazie al sostegno dei membri del movimento extra-partitico. Come riportato nel primo capitolo, fu proprio negli anni immediatamente successivi all'incidente che i maggiori critici letterari dell'isola si impegnarono per trovare una nuova definizione di letteratura taiwanese e ricostruirne i tratti principali, sottolineando la distanza dalla controparte cinese. Senza l'incidente di Formosa, dunque, la letteratura taiwanese avrebbe assunto caratteristiche ben diverse da quelle attuali. La liberalizzazione e l'apertura a correnti e movimenti artistici stranieri portarono allo sviluppo di generi letterari ibridi e multiformi. Il movimento di democratizzazione spinse gli intellettuali dell'isola a riflettere sulla memoria storica del paese e la letteratura contemporanea deve moltissimo al contesto libero di quegli anni. Senza di esso, la liberalizzazione culturale e letteraria non avrebbe infatti avuto modo di esistere.

2.4 Il tema della memoria nella letteratura contemporanea

La narrativa taiwanese degli ultimi decenni è contraddistinta da un fortissimo interesse nei confronti della memoria storica del Paese e presenta una riflessione su episodi controversi del

³¹⁷ Wei Mei-chuan, *Public Culture and The Taiwan Imaginary: Freedom, The Nation, and Welfare*, tesi dottorale, discussa presso University of London, Londra, 2016, p.169.

³¹⁸ Jacobs Bruce, "Taiwanization' in Taiwan's Politics", in Makeham John e Hsiao A-Chin (eds.), *Cultural, Ethical and Political Nationalism in Contemporary Taiwan: Bentubua*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p.26.

³¹⁹ Autori come Li Qiao 李喬 (1934-) o Song Zelai 宋澤萊 (1952-) rivelarono di essere stati cambiati dall'incidente di Zhongli e di Formosa e capirono che la letteratura non poteva essere scissa dalla vita politica. Allo stesso modo, i poeti Zheng Jiongming 鄭炯明 (1948-) e Li Minyong 李敏勇 (1947-), appartenenti alla scuola dei *Cappelli di paglia* (Li 笠) ricevettero un'influenza non dissimile e iniziarono ad affrontare nelle poesie temi più complessi e legati alla questione dell'identità nazionale. Si veda: Hsiao A-chin, *Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism*, Londra, Routledge, 2000, pp.95-96.

passato o sui traumi o sulle ferite della popolazione locale. Verso gli anni '80 del Novecento comparvero nuovi filoni letterari e nuovi autori si dedicarono alla creazione letteraria per dare voce a realtà fino ad allora rimaste ai margini del discorso culturale. Il ricordo del passato divenne un mezzo per affermare il proprio essere taiwanese e la condivisione di storia, cultura e appartenenza culturale, nonché strumento per trasmettere messaggi a scopi ideologici.³²⁰ La curiosità nei confronti del passato dell'isola non è peculiare di un genere preciso, ma diventa centrale nella letteratura contemporanea. Si affronta infatti il tema della memoria nelle opere dedicate all'incidente del 28 febbraio, nei romanzi e racconti della letteratura dei villaggi di guarnigione (*juancun wenxue* 眷村文學) o di autori aborigeni (*yuanzhuamin wenxue* 原住民文學), nelle opere della letteratura urbana e post-moderna. Ciò che accomuna tutte queste opere è un forte impegno politico, volto alla distruzione dei perni della dottrina nazionalista.³²¹ Diversamente da quanto era avvenuto nei decenni precedenti, le opere pubblicate negli anni '80 cominciarono a sfidare la censura e contestare apertamente i limiti imposti dal regime di Chiang Kai-shek attraverso uno stile sperimentale e contenuti più provocatori.³²² Nei racconti analizzati nelle pagine seguenti la memoria storica e culturale del paese è riscritta anche a scopo educativo: le nuove generazioni, ignare dei traumi sofferti dai propri predecessori, conobbero le vicende locali e riscrissero una propria versione della storia nazionale grazie alla lettura delle opere di quegli anni e ai nuovi programmi di insegnamento.

In un certo senso, è possibile individuare diversi elementi affini nelle opere contemporanee pubblicate in Cina, Hong Kong e Taiwan, aree sinofone in cui la memoria è diventato tema principale in ambito letterario durante periodi storici particolarmente significativi. Le riforme di apertura (*gaige kaifang* 改革开放) in Cina e Taiwan e la cessione di Hong Kong alla Repubblica popolare nel 1997 influenzarono profondamente le opere pubblicate in quegli anni. La letteratura post-maoista e la letteratura post-marziale sono affini nella problematizzazione del ricordo storico e della memoria politica, sociale e culturale, mentre le opere di Hong Kong riflettono sulla memoria storica e sociale dell'isola all'alba di una nuova fase storica e rispecchiano l'ansia degli autori per il futuro individuale e collettivo. La memoria è rappresentata come un elemento duttile, come un flusso continuo di informazioni spesso contraddittorie tra loro.³²³

In questo paragrafo delinearò i tratti principali della rappresentazione della memoria nel corpus letterario taiwanese attraverso esempi tratti da opere di autori diversi tra loro per stile, esperienze di vita e visione del mondo per presentare un'immagine quanto più variegata della vibrante atmosfera culturale dell'isola. I nove racconti selezionati affrontano il tema da diverse prospettive e presentano spunti di riflessione molto interessanti, che saranno raggruppati per temi o macrocategorie. Si tratta di "Sentiero di montagna" (*Shanlu* 山路) di Chen Yingzhen del 1983; "Il

³²⁰ L'impiego di memoria in ambito culturale, sociale e politico aveva precisi scopi ideologici, Braester conia l'espressione 'politica della memoria' in relazione al contesto culturale di quegli anni. Braester Yomi, "The Post-Maoist Politics of Memory", in Zhang Yingjin (ed.), *A companion to Modern Chinese Literature*, Hoboken (NJ), 2016, p. 435. L'espressione in originale è la seguente: " 'the politics of memory' denotes here the deployment of memory in the political, social, and cultural realms to further ideological agendas."

³²¹ Berry Michael, "Taiwan Literature in the Post-Martial Law Era", in Denton Kirk, *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2015, p.422.

³²² Oltre alle opere politiche concentrate sul tema del ricordo storico, diversi autori pubblicarono racconti e romanzi incentrati sulla condizione femminile nella società taiwanese, sulla comunità omosessuale della capitale.

³²³ *Ibidem*.

monumento del generale” (*Jiangjun bei* 將軍碑) di Zhang Dachun 張大春 (1957-) del 1987; “Anime oscure” (*Anhun* 黯魂) di Yang Zhao 楊照 (1963-) del 1993; “L’antica capitale” (*Gudu* 古都) di Zhu Tianxin 朱天心 (1958-) del 1996; “Zhongshan Hall” (*Zhongsbantang* 中山堂) di Luo Yijun 駱以軍 (1967-) del 2000; “Dust before the wind” (*Feng qian chenai* 風前塵埃) di Shi Shuqing 施叔青 (1945-) del 2007; “Un insolito uovo fritto” (*Feichang zhadan* 非常炸蛋) di Wu He 舞鶴 (1951-) del 2007; e infine “Spaghetti in brodo di manzo” (*Niuroumian* 牛肉麵) di Li Ang 李昂 (1952-) del 2007.

I racconti condividono un approccio critico nei confronti della versione ufficiale della storia nazionale e forniscono una “testimonianza contro la storia”.³²⁴ A partire dalla distensione politica proposta da Chiang Ching-kuo, gli autori hanno affrontato il tema dell’identità a partire dalla riscoperta delle memorie storiche represses nei decenni precedenti.³²⁵ In quegli anni si era infatti diffusa una letteratura impegnata sull’isola (*zhengzhi xiaoshuo* 政治小說), in cui rientravano diversi filoni, tra cui opere in cui gli autori criticavano i traumi inferti alla popolazione negli anni di regime e descrivevano avvenimenti o periodi fino ad allora sconosciuti o tabù. Questi romanzi esprimevano le sofferenze della popolazione locale durante gli anni del regime e piangevano per la prima volta i morti della violenza nazionalista. In questo periodo, la memoria storica era messa a confronto con la memoria individuale, con i racconti dei singoli che rivelano elementi e particolari rimossi o messi a tacere. Uno degli esempi più noti di questa messa in discussione della storia è il racconto “Sentiero di montagna”, che ripercorre le vicende personali di una donna durante il periodo del Terrore Bianco. La protagonista, Cai Qianhui, è vittima di un male oscuro, dopo aver scoperto il rilascio di un prigioniero politico vittima delle persecuzioni del Terrore Bianco. Nel corso del racconto, Chen rivela dettagli della vita della donna e la sua premura nel prendersi cura della famiglia del marito defunto, Guokun, a partire dal dopoguerra, senza svelare la causa della sua disperazione. Dopo la morte della donna, il giovane Guomu, fratello di Guokun, trova una lettera di Cai indirizzata ad un uomo misterioso, Huang Zhenbo. Solo alla fine del romanzo, il protagonista scopre che tutto ciò che sapeva della cognata era un’illusione e che la giovane aveva deciso di prendersi cura della sua famiglia dopo che suo fratello e Zhenbo, l’uomo che amava, erano stati arrestati dalla polizia nazionalista, traditi da suo fratello. Per espiare le colpe della famiglia, aveva sacrificato la sua vita per salvare il giovane fratello di Guokun, ma si accorge di aver dimenticato i propri ideali di gioventù e di aver dimenticato la storia di sofferenza del Paese. Provando vergogna per se stessa decide dunque di porre vita alla sua vita “ammansita e nutrita dai prodotti del capitalismo” (被資本主義商品馴化、飼養了的、家畜般的我自己).³²⁶ In questo caso possiamo rintracciare una testimonianza contro la storia quando le vite dei personaggi sono messe in discussione: quella di Cai si rivela un’invenzione e una forzatura, mentre la tomba del

³²⁴ Braester Yomi, *Witness Against History: Literature, Film, and Public Discourse in Twentieth-Century China*, Palo Alto (CA), Stanford University Press, 2003, p.1. Braester parla di “testimonianza contro la storia” nel momento in cui gli autori confutano eventi storici di cui sono stati testimoni diretti o indiretti.

³²⁵ *Ivi*. Braester sostiene che si possa ritrovare un embrione di “testimonianza contro la storia” anche nei primi anni ’80.

³²⁶ Chen Yingzhen 陳映真, *Chen Yingzhen zuopin ji: Yuanshan*, 陳映真作品集 8：鳶山 (*Antologia delle opere di Chen Yingzhen vol.8: Yuanshan*), Taipei, Renjian, 1988, p.66.

fratello defunto riporta una data erronea, perché non è possibile risalire al momento esatto della morte, a causa dell'insabbiatura del periodo del terrore bianco da parte del governo.

Possiamo considerare una testimonianza contro la storia anche il racconto “Un insolito uovo fritto” di Wu He, dedicato a un episodio oscuro della storia dell'isola, il bombardamento aereo di Tainan del marzo 1945 ad opera delle forze statunitensi.³²⁷ L'evento rimase a lungo ignoto alla stessa popolazione a causa dei legami politici ed economici con gli Stati Uniti. Wu decide di ripercorrere la storia di una famiglia colpita dalla calamità, ma nel farlo adotta un punto di vista assurdo e sconclusionato, finendo per mettere in dubbio lo stesso evento e i fatti riportati. Dopo aver introdotto le vicende e raccontato i fatti, Wu apre una lunghissima digressione e commenta quanto detto precedente. La narrazione è interrotta da annotazioni dell'autore a margine, riportate tra parentesi nel testo, con le quali mette in discussione o nega quanto detto nelle righe immediatamente precedenti. A livello grafico, l'uso di parentesi è d'impatto e il lettore rimane disorientato dal continuo altalenarsi tra informazioni e smentita delle stesse.

Anche “Zhongshan Hall” di Luo Yijun può essere considerato un esempio di testimonianza contro la storia. Parte del racconto ripercorre le vicende dell'incidente del 28 febbraio da una prospettiva diversa rispetto ad altri romanzi dello stesso periodo e fornisce la visione dell'evento da parte dei cinesi continentali, concentrandosi sul rapporto conflittuale tra taiwanesi e continentali. Nel caso dell'incidente del 28 febbraio, dunque, Luo riporta sia le violenze dei militari cinesi inflitte alla popolazione locale che l'aggressività dei taiwanesi nei confronti dei civili continentali:

Proprio in quel giorno, il primo di marzo, nel tempio del dio della terra, di fronte al Tri-service General Hospital, c'era una grande cerimonia e la folla all'entrata stava scegliendo il responsabile della fornace per la cerimonia.³²⁸ Entrò un gruppo di soldati continentali armati che cominciarono ad urlare, ma loro e la gente non si capivano, poi i soldati fecero fuoco sulla folla. Nel tempio si erano ammassati gli intestini fuoriusciti dai cadaveri a piedi nudi dei contadini e i fagotti colorati delle vecchie, tinti di rosso dal sangue. [...] Ero sorpreso perché non sapevo cosa fosse successo. Allora vidi una donna con indosso un *qipao* blu scuro seduta su un riscio: alcune persone gridarono: “Una continentale!” e le si avvicinarono per picchiarla, mentre la donna continuava ad urlare “Perché mi picchiate?”.

在三軍總醫院對面一間土地公廟，那天三月初一恰好有一場大拜拜，人群在廟口，要選出一位祭典的爐主。有一隊阿山兵仔全副武裝來大吼大叫，兩邊人卻互相聽不懂對方在說什麼，接著那些阿山兵仔就朝人群開槍了。廟裡堆著赤腳的田庄人死體流出來的腸肚和老阿嬤們被血泊染紅的花布包袱。[...] 我感到很奇怪，不知道發生什麼事。這時，看到一位穿著陰丹士林旗袍的女士坐在人力車上，那些人一邊喊著「阿山查某」，³²⁹一邊上前去打她。那個女士一直叫著「為什麼打我...」³³⁰

³²⁷ Il 1 marzo 1945 aerei statunitensi del Novantesimo battaglione di bombardamento sganciarono bombe sulla città di Tainan colpendo le aree centrali di Minquan Road e Zhongzheng Road, allora note come Honcchou 本町 e Suchirouchou 末広町. Secondo fonti dell'epoca, l'attacco provocò diversi danni ai civili e a edifici storici, tra cui l'edificio della prefettura che oggi ospita il Museo di letteratura taiwanese e il vicino grande magazzino Hayashi (林百貨). Il fumo sulla città fu visibile anche il giorno seguente all'attacco.

³²⁸ Il termine cinese *luzhu* 爐主 si riferisce a un fedele eletto dalla comunità della zona per preparare la cerimonia annuale di adorazione della divinità a cui è dedicato il tempio. Il responsabile della fornace dovrà sostenere i costi per organizzare la cerimonia e occuparsi della pulizia del tempio.

³²⁹ L'espressione ‘A-shan zhamou’ è *hokkien*: ‘A-suann’ è un termine dispreggiativo usato per riferirsi ai cinesi provenienti dal continente, mentre *tsa-bóo* corrisponde al cinese *msheng*.

³³⁰ Luo Yijun 駱以軍, *Yueqiu xingshi* 月球姓氏 (Il cognome della luna), Taipei, Lianhe wenxue, 2000, pp.278-279.

Un'altra testimonianza contro la storia è offerta da “Anime oscure” di Yang Zhao, un racconto molto breve, che racconta la storia di Yan Jinshu, un politico di mezza età, e suo padre, entrambi in grado di predire la morte di quanti li circondano. Nel racconto, l'incidente del 28 febbraio è descritto come un massacro dal padre al figlio quindicenne, ma l'uomo lo confonde erroneamente come un movimento di resistenza all'esercito giapponese perché non riconosce le divise dei nazionalisti, costretti a fucilare i suoi amici. L'evento è dunque presentato come una mattanza assurda, difficile da comprendere e prevedere da parte degli stessi abitanti dell'isola.

Oltre al resoconto di eventi dibattuti nella storia del Paese, il passato è messo in discussione per mezzo di tecniche di straniamento o di dilatazione della memoria. Gli eventi sono raccontati in maniera distaccata e non lineare, spesso in modo aggrovigliato, al protagonista e al lettore rimane il compito di dipanare la matassa e dare un senso a quanto avviene nel romanzo. La narrazione è fatta di frammentazioni e giochi di specchi: diversi personaggi raccontano la loro versione dell'evento, a volte integrandola con nuovi particolari, a volte contraddicendosi uno con l'altro.³³¹ Per quanto concerne le tecniche di straniamento, l'esempio più lampante è offerto dal racconto “Il monumento del generale”, in cui tecniche del Realismo magico sono usate con l'intento di confutare la versione ufficiale della storia. Il protagonista del racconto è un generale dell'esercito nazionalista, ormai avanti negli anni e chiuso in sé stesso, che passa le giornate a viaggiare avanti e indietro nel tempo per rivivere gli avvenimenti più importanti della sua vita. Nonostante nei suoi ricordi il generale appaia lucido e presente, nella vita reale subisce un tracollo ed è sempre più incosciente, si accorge del trascorrere delle stagioni ma non dialoga con quanti lo circondano. Il peggioramento della sua salute si accompagna al suo rapporto conflittuale con il figlio Weiyang, professore di sociologia a Taipei, invitato da un comitato a ricostruire la vita del padre per poterne redigere una biografia da pubblicare alla sua morte. Il generale e il figlio appartengono a due mondi diversi, hanno vissuto due storie diverse e hanno ricordi contrastanti persino degli eventi vissuti insieme. Ciò che li accomuna è la capacità di entrambi di viaggiare nel tempo per modificare i ricordi a proprio piacimento (因為他們都是可以無視於時間，並隨意修改回憶的人). Il fine del racconto è quello di riflettere sul rapporto tra storia e memoria e cercare di analizzare il problema dell'oblio della memoria collettiva: il generale vive immerso nei ricordi, non parla e perde totalmente la cognizione del tempo, facendo la spola tra presente, passato e futuro. Non è in grado di ricordare come siano andati gli eventi, perché ogni volta che un ricordo riaffiora in superficie è passato al vaglio e analizzato in particolari che non quadrano. Il padre, il figlio e la giornalista incaricata di trascrivere i racconti sul generale forniscono versioni diverse degli avvenimenti. Mentre il padre è immerso nei gloriosi ricordi di guerra del continente, dove prese parte a eventi chiave della guerra civile distinguendosi per merito, il figlio presenta un'immagine molto diversa: il generale è in realtà una persona boriosa, concentrato su se stesso e le sue idee politiche ma scostante con i suoi familiari. La giornalista poi fa convergere le sue versioni, modificandole a proprio piacimento al fine di raggiungere il suo scopo. Zhang non fornisce una versione definitiva

³³¹ La tecnica è ispirata al capolavoro di Kurosawa, *Rashomon*, dal quale prende il nome. Una struttura a effetto *rashomon* è il fulcro narrativo del romanzo di Wu Ming-yi *L'uomo con gli occhi sfaccettati* (*Fuyan ren* 複眼人), che sarà analizzato nel prossimo capitolo.

della vita del generale ma la presenta attraverso un gioco di specchi, in tutte le sue brutture e contraddizioni, nonostante queste ultime vengano continuamente coperte o smussate.

Altre volte poi la memoria è presentata attraverso oggetti concreti e materiali, figure più vicine al nostro vissuto quotidiano. In *Ladri di Biciclette* (*Danche de shiqie ji* 單車的失竊記) di Wu Ming-yi le biciclette del periodo coloniale sono simbolo della nostalgia per un'epoca mai vissuta.³³² L'intento di Wu è quello di ricordare un periodo storico mai vissuto in prima persona, dunque mai veramente compreso, per capire meglio la storia del proprio Paese e i suoi oscuri meccanismi.³³³ Nel racconto "Spaghetti in brodo di manzo" (*Niurou mian* 牛肉麵) di Li Ang 李昂 (1952-) il protagonista riflette sulla differenza tra detenuti cinesi e taiwanesi in un carcere al tempo del Terrore Bianco a partire da una zuppa di manzo servita ogni settimana in carcere il giorno prima delle esecuzioni dei condannati. La zuppa è una metafora del regime cinese, dal momento che si tratta di un piatto tradizionale della Cina continentale, sconosciuto alla popolazione locale, ma è anche simbolo della solidarietà fra i detenuti, che potevano comprarne una ciotola anche per altri prigionieri non in grado di permettersela:

Quella ciotola di zuppa di noodles al manzo era diventata il segno delle sofferenze comuni, una manifestazione di affetto tra un taiwanese in patria e un dissidente politico giunto da lontano in quella terra?

那碗牛肉麵是否因此成為「同是天涯淪落人」的指標，是一個在地的台灣人對一個遠從異地而來的政治犯的溫情的輸送？³³⁴

Un'altra caratteristica fondante del romanzo post-marziale è il legame tra memoria e mistero, che influenza lo svolgimento della narrazione. Gli autori ricorrono a parabole, al Realismo magico, a eventi soprannaturali per mettere in discussione fatti storici, realmente avvenuti o la propaganda. Gli stessi testimoni della storia si trovano spesso di fronte a bivi, incapaci di comprendere a pieno gli eventi.³³⁵ Le trame dei romanzi sono oscure, quasi ermetiche e richiedono uno sforzo maggiore da parte del lettore, chiamato a dipanare il fitto mistero nascosto tra le pagine, nonostante i testi volgano spesso al termine senza risolvere l'enigma attorno a cui si svolge la narrazione. Questa mancanza di chiarezza è per Braester un segno del riconoscimento da parte degli autori taiwanesi della loro incapacità di correggere le ingiustizie del passato e di riscrivere la storia.³³⁶

³³² Un meccanismo simile è presente nel romanzo *Enciclopedia tradizionale di Tecnologia: le storie e le avventure di Vini e Vera* (*Tiangong Kaiwu - xuxu ru zhen* 天工開物·栩栩如真) dell'autore hongkongese Dong Qizhang 董啟章 (1967-) in cui la storia della famiglia protagonista è ricostruita in un caleidoscopio di piccoli episodi legati a strumenti tecnologici e al loro legame con una famiglia originaria della città di Hong Kong.

³³³ Wu Ming-yi 吳明益, "Houji: wufa haohao aidiao de shidai" 後記: 無法好好哀悼的時代 (Postscritto: un'epoca che non posso compiangere a fondo), postfazione a *Danche de shiqie ji* 單車的失竊記: The stolen Bicycle, Taipei, Maitian chuban, 2017, pp.384-389.

³³⁴ Li Ang, "Niurou mian" 牛肉面 (Zuppa di noodles al manzo), *Senspublic*, Montreal, Université de Montréal. Consultabile al sito web: <http://www.sens-public.org/spip.php?article615&lang=fr>.

³³⁵ *Ivi*, pp.3-6.

³³⁶ Braester Yomi (2004), pp.213-214.

Tra i racconti selezionati, “Un insolito uovo fritto” è uno degli esempi migliori di racconto ermetico. Si apre *ex abrupto*.³³⁷ L'autore si rivolge a un misterioso protagonista in seconda persona e ripercorre gli eventi fino al raid aereo di marzo. Nel corso della narrazione strani episodi, miti e leggende precorrono il terribile evento, ad esempio, l'attacco aereo e il suo presagio sono rappresentati da un uccello mostruoso. Oltre all'evidente metafora nel titolo del racconto, il momento in cui gli aerei americani sganciano la bomba su Tainan è paragonato al volo di un uccello che prende quota dopo aver depresso un uovo a terra. Wu fa ricorso a credenze popolari dell'isola e Mazu è nominata più volte nel corso del racconto, perché gli abitanti della città credono che difenda da calamità e disastri:

Mazu aveva predetto che quando un uccello mostruoso proveniente da ovest sarebbe arrivato volando sul mare, quanti credevano in lei dovevano proteggersi in rifugi antiaerei, o, se non avessero fatto in tempo, dovevano nascondersi ai piedi dell'altare nel tempio. Prima che arrivasse l'uccello mostruoso dovevano prestare attenzione alle ore doppie e bruciare incensi benedetti in tutto il villaggio, la creatura avvertiva da lontano l'odore dei bastoncini di incenso, capiva di essere insultata come divinità putrida e pigra e non osava avvicinarsi o tantomeno deporre le uova. [...] Gli abitanti erano angosciati, se il sacerdote fosse stato ucciso, Mazu si sarebbe adirata e non li avrebbe più protetti dalla bomba.

開台第一媽早就表示，怪鳥何時會從西方海上飛來眾弟子必要避入防空壕來不及的躲到廟桌腳，怪鳥來前看好時辰燒符咒庄頭庄尾趕緊燒完，祂大鳥遠遠聞到符仔味又聽聞被咒到臭爛懶鳥仙想嘛知不敢靠近下蛋更不敢。[...] 庄人擔憂童乩被刑死媽祖生氣不再替大家擋炸彈。

338

La prima parte del racconto è immersa in un'atmosfera misteriosa, accentuata dal ricorso a figure mitologiche della tradizione taoista e all'uso di lessico ed espressioni in *hokkien* o traslitterazioni dal giapponese,³³⁹ la seconda invece riporta il lungo commento dell'autore sulla vicenda nella forma del flusso di coscienza. La scelta di impiegare il dialetto e il flusso di coscienza per rendere il racconto complesso è giustificata dalla scelta dell'evento raccontato. La mancanza di chiarezza su tale evento giustifica la narrazione concitata e confusa del racconto, specialmente per quanto riguarda il bombardamento stesso. Le immagini, i rumori e le sensazioni del momento si accumulano in un crescendo: periodi lunghissimi, ripetizioni, descrizioni lapidarie di corpi martoriati e grida di panico rendono la descrizione straniante e opprimente.

Luo Yijun adotta uno stile per certi versi simile a quello di Wu He: in “Zhongshan Hall” racconta l'incidente del 28 febbraio, introdotto da una lunga parte sul passato della moglie del protagonista e del suo rapporto ambiguo con due compagne di classe provenienti da famiglie di immigrati cinesi. Improvvisamente, la narrazione subisce un brusco cambio di rotta e introduce le vicende dell'incidente a partire da Zhongshan Hall, luogo di ritrovo degli incontri del comitato cittadino

³³⁷ Il racconto si apre pochi giorni prima del bombardamento con le seguenti parole: “Contempli la possibilità di ‘sfollare?’” (你思慮是否「疏開」). Si veda: Wu He 舞鶴, “Feichang zha dan” 非常炸蛋 (Un insolito uovo fritto), in Li Ang (Ed.), *Jiushibiliu nian xiaoshuo xuan* 九十六年的小說選 (*Antologia di racconti dell'anno minguo 96*), Taipei, Jiuge wenku, 2008, p.154.

³³⁸ Wu He 舞鶴, “Feichang zha dan” 非常炸蛋 (Un insolito uovo fritto), in Li Ang (Ed.), *Jiushibiliu nian xiaoshuo xuan* 九十六年的小說選 (*Antologia di racconti dell'anno minguo 96*), Taipei, Jiuge wenku, 2008, p.157.

³³⁹ Espressioni di uso comune sono riportate in caratteri cinesi, come nel caso di *Aliaduo* 阿禮阿多 (per *arigatou* ありがとう, grazie), *Oujisang* 歐吉桑 (per *ojisan* おじさん, anziano) o *nani nani* 哪你哪你 (per *nani nani* 何何, cosa, cosa?). Wu He, *op.cit.*, pp.157-158.

per la gestione dell'incidente. Il racconto segue una struttura concentrica e il tempo della narrazione sembra fermarsi e dilatarsi, aprendo la strada a lunghe digressioni sulla vita dei genitori del protagonista sull'isola.³⁴⁰ Nonostante sia molto più realistico nello stile, anche "Anime oscure" di Yang Zhao sfrutta una leggenda per raccontare la storia dell'incidente: la famiglia di Yan Jinshu è stata maledetta dopo che uno degli antenati aveva sterminato una popolazione aborigena. I primogeniti della famiglia sono dunque in grado di conoscere il proprio futuro e quello di quanti li circondano ma sono perseguitati dalla morte, perché le uniche immagini che sono in grado di vedere sono immagini di violenza e sangue. Anche i romanzi di Wu Ming-yi, presi in analisi in questa tesi, presentano elementi misteriosi. Credenze popolari e leggende folkloristiche sono spesso citate in maniera velata all'interno dei romanzi e dei racconti ricchi di elementi fantastici e soprannaturali. I protagonisti delle vicende nascondono un passato oscuro e interagiscono con creature misteriose, mentre eventi soprannaturali, magia e illusione contribuiscono a rendere la lettura intrigante e confondere il lettore in misteriosi giochi di specchi. *L'illusionista sul cavalcavia*, in particolar modo, sfrutta il mistero e la magia come medium per esprimere nostalgia per luoghi di Taipei ormai distrutti.

Il passato può inoltre essere rappresentato nei racconti e nei romanzi attraverso l'assenza fisica di luoghi o figure simbolo. Si avverte, ad esempio, nostalgia per epoche perdute riflessa nell'attaccamento a luoghi simbolo della città o allo stile architettonico perduto nel processo di rinnovamento urbano. Il mercato Zhonghua di Taipei rimane il simbolo del passato della città in diverse opere di Wu Ming-yi, mentre "L'antica capitale" di Zhu Tianxin è un'ode alla Taipei degli anni '70-'80, un idilliaco paradiso in cui "le persone erano così semplici e pure, disposte a sacrificarsi per un ideale o una persona amata, indipendentemente dall'affiliazione politica" (那时候的人们非常单纯天真, 不分党派的往往为了单一的信念或爱人, 肯于舍身或赴死).³⁴¹ La Taipei del racconto di Zhu è costellata di vecchi edifici ormai persi nella memoria cittadina.³⁴² Interessante come Zhu usi gli antichi toponimi coloniali dei distretti della città in tutto il racconto e vada alla ricerca di vecchie case, distrutte nel corso degli anni. La nostalgia percepita della protagonista cela in realtà una critica alle vicende politiche dell'isola: perché una città "che non ha intenzione di conservare le tracce di vita degli uomini non è altro che una città sconosciuta" (不打算保存人们生活痕迹的地方, 不就等于一个陌生的城市), perché è una città che non lascia spazio alla memoria e una città sconosciuta non merita di essere amata dai propri abitanti.³⁴³ Come suggerito dal titolo, "L'antica capitale" è ispirato all'omonimo romanzo di Yasunari Kawabata (1899-1972), ma mentre Kyoto è il simbolo eterno della tradizione e della storia del Giappone e i suoi edifici rimangono nella memoria dei suoi cittadini, Taipei non riesce ad accattivare i suoi abitanti, che si sentono persi e privi di punti fermi. La città è ormai un ibrido, in cui "i luoghi che

³⁴⁰ All'interno del volume è presente uno schema concentrico di tappe della storia familiare di Luo, in cui diversi livelli si sovrappongono e si incrociano. I titoli dei capitoli del libro sono dedicati a diversi luoghi della città e la pianta del racconto è rappresentata come un tavolo del gioco dell'oca. Luo Yijun, *op.cit.*

³⁴¹ Zhu Tianxin 朱天心, "Gudu" 古都 (L'antica capitale), copia del racconto disponibile al sito: <https://www.yooread.net/6/2116/>.

³⁴² Yomi Braester, "Tales of a Porous City: Public Residences and Private Streets in Taipei Films" in Laughlin Charles A. (Ed.), *Contested Modernities in Chinese Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p.159.

³⁴³ Zhu Tianxin 朱天心, *Gudu* 古都 (L'antica capitale), testo integrale consultabile al sito: <https://www.yooread.net/6/2116/>.

a malapena ricordi sono invasi da McDonald's, Giordano, Sanshang qiaofu, Nicaï Boutique, Wendy, 7-11, Michelle Fashion e Hang Ten” (你依稀記得的位置如今佈滿了麥當勞佐丹奴三商巧福尼采精品或溫蒂 7—11 米雪兒服飾 HANG TEN).³⁴⁴ Questa commistione di culture si riflette anche nelle citazioni di libri, film, canzoni straniere. Zhu Tianxin riconosce dunque l'essenza della cultura taiwanese come estremamente eterogenea, basata certo sulla cultura cinese ma anche sull'assimilazione di molteplici elementi della cultura giapponese e occidentale, conseguenze del periodo coloniale e del capitalismo. L'assenza di luoghi iconici nel paesaggio e la commistione di diverse culture si offrono come spunto per ripercorrere la storia dell'isola, dal punto di vista dei diversi popoli che l'hanno abitata.³⁴⁵ Zhu esplora in maniera magistrale il senso di smarrimento della popolazione dell'isola di fronte al continuo rimaneggiamento della memoria pubblica. In conclusione, “L'antica capitale” vuole sottolineare la mancanza di coerenza storica da parte dei vari governi nella gestione architettonica della città, attraverso un rimando all'omonimo romanzo giapponese.³⁴⁶

Un altro elemento centrale è l'assenza di figure chiavi maschili, che scompaiono dalla narrazione o che mantengono un rapporto altamente conflittuale con i protagonisti.³⁴⁷ È il caso di *Itinerari del sonno* (*Shuimian de hangxian* 睡眠的航線) e *Ladri di biciclette* (*Danche de shiqie ji* 單車的失竊記) di Wu Ming-yi in cui il protagonista è all'ossessiva ricerca del padre misteriosamente scomparso o di “Dust Before the Wind” in cui la protagonista, Mugen Kinko (*Wuxian Qinzi* 無絃琴子), una giovane giapponese di seconda generazione, non ha mai conosciuto il padre aborigeno. La giovane non conosce il proprio passato perché la madre ha perso ogni memoria della sua vita a Hualien, città natale, da cui era fuggita alla fine del conflitto per fare ritorno in Giappone insieme alla neonata Kinko. Del padre si sa pochissimo: era membro di una tribù taroko (*Tailuge zu* 太魯閣族) della zona e scomparve dopo essere stato costretto a prestare servizio militare dal governo giapponese. Nelle opere in cui le figure maschili sono presenti, hanno rapporti estremamente conflittuali con i propri figli, come nel caso de “Il monumento del generale”, “Anime oscure” o “Zhongshan Hall”. Molti di questi personaggi sono poi figure tormentate, colpite da un forte senso di smarrimento e amnesia che li spinge a chiudersi in se stessi sino a rifiutare ogni contatto con il mondo esterno. Generalmente le opere pubblicate in seguito a eventi traumatici o culturalmente

³⁴⁴ Zhu Tianxin 朱天心, *Gudu* 古都 (*L'antica capitale*), testo integrale consultabile al sito:

<https://www.yooread.net/6/2116/>.

³⁴⁵ I panorami naturali, come alberi in fiore, alberi tipici dell'isola e l'oceano portano la protagonista a immedesimarsi nei primi coloni arrivati sull'isola e ripercorrere la storia dal loro punto di vista. Nei racconti, la donna sottolinea spesso la distruzione apportata al paesaggio cittadino da parte delle diverse dominazioni. Non mancano critiche al governo attuale: “Il nuovo governo, che aveva criticato le dominazioni estere, era in carica da quattro anni e si comportava esattamente come i regimi precedenti. Sembravano volessero rimanere sull'isola temporaneamente per poi lasciare a proprio piacimento, altrimenti perché abbattere le due file di aceri formosani, che erano lì da prima che qualcuno di voi esistesse?” (批評以往是外來政權的新統治者人馬已執政四年，所作所為與外來政權一樣，只打算暫時落腳隨時走人似的，不然他們何以去掉那兩排在你們所有現存的人出生前就已在著的楓香呢?). In: Zhu Tianxin 朱天心, “Gudu” 古都 (*L'antica capitale*), copia del racconto disponibile al sito: <https://www.yooread.net/6/2116/>.

³⁴⁶ Harrison Mark, “Art, violence and memory in Taiwan: Telling the story of the beautiful island”, *Thesis Eleven*, 146, (1), 2018, p.16

³⁴⁷ Berry ricostruisce nell'assenza l'elemento chiave della narrativa del trauma dell'incidente del 28 febbraio, ma è possibile estendere la definizione alle opere incentrate sul concetto di memoria. Berry Michael, *op.cit.*, p.186.

significativi, abbondano di personaggi afasici.³⁴⁸ Nel già citato “Il monumento del generale”, il generale si chiude volutamente nel mutismo, nel momento in cui capisce di non poter raccontare la propria vita e la propria storia come vorrebbe. In “Sentiero di Montagna”, Cai Qianhui si chiude in sé stessa e si lascia morire, senza rivelare ai suoi cari nulla del suo passato o delle sue sofferenze. Lo stesso succede al padre del narratore in *Ladri di biciclette*, che scompare nel nulla insieme alla sua bicicletta. In “Dust Before the Wind” la protagonista ha un rapporto conflittuale con la madre, Yokoyama Tsukihime (*Hengshan Yueji* 横山月姬), immersa nei pensieri e nei ricordi del passato. La figlia tenta di scuotere la madre in ogni modo ma arriva alla conclusione che ormai viva nei ricordi e riesca solamente a prestare attenzione a vecchie foto d’epoca (膝上攤開那本全家福的寫真帖，又在回味從前的日子，活在記憶).³⁴⁹ L’afasia di Tsukihime porta Kinko a non conoscere nulla della sua vita, a partire dal luogo e dalla data di nascita, o quali siano i suoi parenti. La lontananza e il rancore nei confronti della madre spingono la giovane protagonista a tornare sull’isola per cercare una risposta ai suoi quesiti e svelare l’enigma che si cela dietro la figura del padre. In “Un insolito uovo fritto”, gli esseri umani sono continuamente paragonati ad animali e non emettono suoni o dialogano fra loro: le loro vite sono paragonate a quelle di formiche, cani, gatti e vermi colpiti dalla furia della bomba allo stesso modo. Altri personaggi, invece, impazziscono, come nel caso del padre e del nonno del protagonista in “Anime oscure”.

Nel caso di autori continentali di seconda generazione come Zhu Tianxin, Zhang Dachun e Luo Yijun, la memoria del passato nazionale è poi messa a confronto con i racconti dei propri genitori e gli ideali politici dell’infanzia e giovinezza. La crisi identitaria delle nuove generazioni di continentali è sempre stata tema centrale della produzione degli autori legati alla letteratura delle guarnigioni militari (*juancun wenxue* 眷村文學). Questi autori uniti dalle origini comuni, tutti continentali di seconda generazione cresciuti nei villaggi militari destinati a ufficiali nazionalisti, si lamentano del loro stato di invisibilità all’interno di una società che non riconosce le loro memorie come legittime e che vuole forzarli a rigettare il loro passato e gli ideali con cui sono cresciuti. Gli autori del gruppo sono disillusi nei confronti della nuova narrativa storica democratica, ai loro occhi non meno totalitaria di quella imposta dal regime cinese. I loro racconti offrono riflessioni interessanti sulle posizioni delle diverse generazioni su vari argomenti. Ad esempio, ne “Il Monumento del generale” al generale è chiesto di fornire una testimonianza orale della sua storia da trascrivere, perché la sua storia, la storia della popolazione cinese vissuta sul continente, era ancora considerata la storia dell’isola stessa al momento della pubblicazione del racconto. Il generale è convinto, come tutta la sua generazione, di essere unico detentore della memoria storica del proprio Paese, mentre i giovani sono critici nei confronti della propaganda del governo e della narrativa storica proposta dal partito, a cui non credono più. All’esortazione del padre di starlo ad ascoltare, Weiyang risponde semplicemente: “Questa è la tua storia, padre, ed è ormai finita” (你

³⁴⁸ Personaggi afasici non sono prerogativa della letteratura taiwanese post-marziale e ricorrono spesso in testi legati alla memoria. In Cina continentale, il protagonista di *Beijing Coma* (*Rouzhitu* 肉之士) di Ma Jian 马建 (1953-) rimane ferito durante gli scontri di Piazza Tian’anmen, finisce in coma e muore prima di pronunciare alcuna parola. Anche nella letteratura americana successiva all’attentato delle Torri Gemelle, è facile trovare personaggi che rifiutano di parlare e interagire con il mondo che li circonda o che non riescono a comunicare, come ad esempio la figura del nonno, Thomas Schell senior, e del padre, morto durante l’attentato dell’11 settembre in *Molto forte, incredibilmente vicino* di Jonathan Safran Foer (1977-) e di Lauren Hartke, protagonista di *Body Art* di Don DeLillo (1936-).

³⁴⁹ Shi Shuqing 施叔青, “Feng qian chenai” 風前塵埃 (Dust before the wind), in Li Ang 李昂 2008, p.31.

給我回來！ [...] 這是中國的歷史你知不知道？那是您的歷史，爸。 [...] 而且都過去了，爸。).³⁵⁰ In varie occasioni, poi, il generale si adira perché è convinto che il figlio sia indegno di ricordare la storia di famiglia.³⁵¹ Il tono cinico del racconto mira a contestare l'interesse ossessivo degli abitanti dell'isola per il proprio passato, in particolar modo delle generazioni più anziane, che ancora vivono nel passato come il generale e nel presente come ombre.

Anche in “Zhongshan Hall”, Luo rappresenta una differente visione della storia dell'isola da parte delle varie generazioni di continentali, ad esempio la generazione dei suoi genitori tendeva a negare l'esistenza dell'evento del 28 febbraio:

La generazione di suo padre rispondeva sempre nello stesso modo: inizialmente negava che ci fosse stato un qualche incidente il 28 febbraio, era tutta un'invenzione, negavano che taiwanesi trafitti ai polsi con il filo di ferro fossero stati gettati in mare dal porto di Keelung. Quando poi furono pubblicati i rapporti ufficiali, arrossirono in maniera perplessa e dissero che il vecchio presidente era solidale e che era stato principalmente quel babbeo di Chen Yi, che poi con una scusa era stato fucilato.

他父親那一代的人，總是這樣迂迴抗辯：一開始他們說哪有什麼二二八事變，畫鬼畫符的... 哪有什麼鐵絲穿過手掌一串一串的台灣人給從基隆港丟進海裡。後來官方的報告出來了，他們困惑地漲紅了臉，他們說其實那時候老總統也是痛心哪，主要是陳儀這個窩囊廢，後來不是找個理由把他斃掉了？³⁵²

I giovani provano invece un profondo senso di colpa ripensando ai rapporti dei genitori con la popolazione locale: ricordando le serate passate con il padre a Zhongshan Hall prova un senso di profonda nostalgia, come portasse sulle spalle un fardello pesante (回憶的畫面逐漸描上線條，原來他清楚記得那個下雨的冬夜的畫面，不在於冤案現場的推理重建，更多的細節浮現，只是他濕漉漉帶著原罪的鄉愁).³⁵³

Infine, “L'antica capitale” presenta una prospettiva ancora differente. Zhu si schiera con la generazione del padre e si scaglia contro il clima di apertura culturale e gli intellettuali dell'epoca, accusati di voler rinnegare il passato cinese dell'isola. Il racconto si apre con la domanda “Ma la tua memoria non ha nessun valore?” (難道你的記憶都不算數).³⁵⁴ L'autrice si interroga sul nuovo interesse nei confronti della memoria, che coinvolgeva solamente la popolazione locale e aborigena, mentre le prime e seconde generazioni di continentali non vedevano le proprie memorie riconosciute come legittime o degne di importanza. Zhu è spinta dal desiderio di rivalsa e spera di

³⁵⁰ Zhang Dachun, “The General's Monument” (Trad. di Hwang Ying-tsih, Balcom John), in Qi Bangyuan 齊邦媛 (Ed.), *Zhongying duizhao du Taiwan xiaoshuo* 中英對照讀台灣小說: *Taiwan literature in Chinese and English*, Taipei, Tianxia wenhua, 1999, p.205.

³⁵¹ *Ivi*, pp.198, 201, 211. (那小子知道個屁/你這個小孽障就從來沒懂過！你懂個屁！/沒影兒的事！這小子胡扯八蛋！)

³⁵² Luo Yijun, *op.cit.*, p.279.

³⁵³ *Ivi*, p.280.

³⁵⁴ Il romanzo è in linea con la corrente della Nuova Storia e alla nuova importanza accordata alle testimonianze storiche individuali: i diari, i racconti orali e le autobiografie erano viste come una forma di resistenza all'autorità della storiografia ufficiale. Si veda: Peng Hsiao-yan, “Historical Revisionism in Taiwanese Literature and Culture: A Post-Martial Law Phenomenon”, in Neder Christina and Schilling Susanne Ines (Eds.), *Transformation! Innovation? Perspectives on Taiwan Culture*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2003, p.13. Citazione da Zhu Tianxin 朱天心, *Gudu* 古都 (*L'antica capitale*), testo integrale consultabile al sito: <https://www.yooread.net/6/2116/>.

riuscire a far sentire la propria voce e aggiungere una diversa sfumatura al concetto di 'Nuovo taiwanese' allora molto in voga in ambito politico.³⁵⁵ La critica è rivolta soprattutto alla nuova strumentalizzazione politica della storia dell'isola:

Se tra un ventennio autori con una corretta coscienza politica parleranno di questo periodo storico, dovranno farvi partecipare al movimento delle isole Daoyu o alle migliaia di associazioni fondate una dopo l'altra dopo l'uscita del paese dell'Onu, come organizzazioni caritatevoli o a favore degli aborigeni. Altrimenti dovranno mettere a punto un antenato vittima di incidenti passati o farti distribuire di nascosto volantini a favore di Kang Ningxiang, o ancora farti leggere con attenzione i giornali *Free China* o *Rivista universitaria* per avere un'illuminazione. O almeno dovresti prepararti alla lotta per l'interruzione delle relazioni diplomatiche con il Giappone, prevista per la fine di quell'anno.³⁵⁶

二十年後有政治正確意識的作者若言及此段時日，必得讓你們加入釣運及退出聯合國後續發展的百萬小時奉獻運動或山服社，要不，得為你安排有個當年事變受難者的父祖輩、或去偷偷幫康寧祥發傳單、或認真閱讀《自由中國》、《大學雜誌》並因而啟蒙、或至不濟該為年底即將登場的中日斷交而摩拳擦掌。³⁵⁷

Il senso di vergogna dei cinesi di seconda generazione nel nuovo periodo democratico è profondamente scoraggiante per la protagonista del racconto, alla ricerca della sua patria o di un posto dove sentirsi a casa, che conclude affermando che un luogo simile non esiste. La protagonista ritrova finalmente la sua città nel momento in cui si finge una turista giapponese di ritorno da un viaggio a Kyoto per incontrare una vecchia amica. Per mezzo di una guida cartacea e grazie a una conoscenza elementare della lingua giapponese, la donna ricostruisce la storia coloniale della città e tutto le appare diverso. In questo modo, riesce a trovare una distanza adeguata da ciò che la circonda e può guardare il passato con altri occhi, per poi realizzare a fine racconto di non sapere chi sia in fin dei conti.

L'ultimo tema presente nei racconti selezionati è quello dell'identità. Molti autori riflettono infatti sui conflitti tra la popolazione cinese e la popolazione locale, o tra la popolazione giapponese e quella taiwanese durante l'epoca coloniale. Per quanto riguarda il rapporto tra la popolazione locale e quella cinese, Zhu Tianxin e Luo Yijun riportano della distanza percepita dai continentali tra i due gruppi: la moglie di Luo è invitata dalle insegnanti a non parlare con le compagne di classe continentali, diverse sotto vari aspetti, mentre Zhu ricorda di aver evitato i compagni taiwanesi, che arrivavano a scuola dalla periferia della città, pagavano le tasse scolastiche in ritardo, avevano la pelle scura e erano indispensabili durante gli eventi sportivi.³⁵⁸

In "Spaghetti in brodo di manzo" di Li Ang ritorna in modo ossessivo il paragone tra i dissidenti politici cinesi e taiwanesi; le diverse abitudini alimentari servono infatti come pretesto per una riflessione sulla lealtà politica e sulle condizioni di vita dei civili e dei prigionieri. Mentre i primi

³⁵⁵ Chu Tien'hsin, "Doesn't my memory count?", *Inter-Asia Cultural Studies* 3, (1), 2002, pp.102. Come tradotto dal testo: "All'epoca sentivo di dover rimanere in silenzio. Ovviamente ero consapevole che, nei decenni precedenti, gran parte della popolazione locale (*benshengren*) aveva subito un trattamento e condizioni simili per periodi di tempi ancora più lunghi."

³⁵⁶ Tutti i riferimenti si rivolgono a elementi chiave del partito progressista democratico.

³⁵⁷ Zhu Tianxin 朱天心, *Gudu* 古都 (*L'antica capitale*), testo integrale consultabile al sito: <https://www.yooread.net/6/2116/>.

³⁵⁸ Zhu Tianxin 朱天心, *Gudu* 古都 (*L'antica capitale*), testo integrale consultabile al sito: <https://www.yooread.net/6/2116/>.

mangiavano piatti caldi e piccanti, perché abituati al clima freddo del continente, e prima di morire gridavano la loro fedeltà a Mao e alla causa comunista, i secondi mangiavano piatti a base di riso, non erano abituati ai sapori forti e piccanti a causa del clima afoso dell'isola ed erano in carcere per i loro ideali di indipendenza e di resistenza al governo di Chiang Kai-shek. Dal racconto, si evince che i prigionieri politici erano all'epoca in prevalenza cinesi, mentre pochi erano i dissidenti locali (這些人基本上便是較少、不吃辣的).³⁵⁹

Un viaggio nel Sichuan del protagonista dopo il periodo del Terrore Bianco e dopo la sua scarcerazione apre poi una riflessione sull'influenza dei nazionalisti sull'isola e su quanto siano in realtà diverse le due realtà sui due lati dello stretto.

Ammise di essere scioccato, perché per quarant'anni aveva creduto che la zuppa di noodles di manzo del Sichuan, diffusa dovunque a Taiwan, fosse originaria del Sichuan. Solamente una volta giunto nel Sichuan quando cercò la zuppa di manzo, si rese conto che non esisteva nella regione ma che evidentemente aveva avuto origine a Taiwan.

In quel momento provò una sensazione di disorientamento temporale e spaziale, immagini confuse balenarono innanzi ai suoi occhi, gli apparve nitidamente quella ciotola di zuppa di noodles che non era riuscito a ordinare in prigione. Ripensò allo stomaco contratto, alla disperazione e al terrore provati in una minuscola cella, ai suoi ideali indipendentisti, che lo avevano costretto a ventitré anni di carcere...

Dopo il grande esodo di massa attraverso lo stretto del 1949 cosa ne era in fondo di "Taiwan"? Se avesse saputo all'epoca che la zuppa di noodles non era tipica del Sichuan ma che era essenzialmente un prodotto taiwanese inventato dai cuochi delle forze armate, sarebbe stato forse tutto diverso?

(Ci saranno altri casi come questo sull'isola? Come andranno affrontati di nuovo in futuro?)

他承認他是如此的吃驚，四十幾年來，他一直以為，那在台灣四處可吃到的「四川牛肉麵」，是源自四川。而要等到他親抵四川，要找尋「四川牛肉麵」，才知道這樣的牛肉麵根本不存在於四川，很明顯的是來自台灣。

那瞬間他的確有一種時空、區域錯置的感覺，紛亂的閃過他的眼前整個過往，歷歷如繪的是許多許多年以前，在牢裡未曾叫到的那碗牛肉麵。他以為被掌控的胃、被限制於窄小牢房裡的絕望與恐懼，他的台獨理念，他因此遭到的二十三年的囚禁.....

自一九四九年以來那次跨越海峽的大區塊移動後，究竟什麼是「台灣」？如果當時即知道這碗牛肉麵並不來自四川，而是來自軍中的伙夫，基本上是「台灣」的產物，一切會有所不同嗎？

(會不會有更多這樣的「台灣」存在於現今的島嶼，往後又如何來重新面對?)³⁶⁰

L'altro elemento di paragone è l'impero coloniale del Sol Levante: in diversi racconti ritorna il passato coloniale dell'isola, presentato come positivo e negativo al tempo stesso. In "Anime oscure", il protagonista e i familiari ricorrono spesso al giapponese come lingua familiare. La sorella maggiore rimpiange gli anni del dominio coloniale e vorrebbe trascorrere gli ultimi anni della sua vita in Giappone per avere qualcuno con cui poter parlare liberamente (仍然抱怨著最近都沒有人可以和她講日語了。她說還不如去死在日本，反正是要一個人孤孤單單的過).³⁶¹ In "Un insolito uovo fritto", invece, un generale di polizia giapponese punisce un monaco taoista

³⁵⁹ Li Ang 李昂, "Niurou mian" 牛肉面 (Zuppa di noodles al manzo), *Senspublic*, Montreal, Université de Montréal. Consultabile al sito web: <http://www.sens-public.org/spip.php?article615&lang=fr>.

³⁶⁰ *Ivi*.

³⁶¹ Yang Zhao 楊照, "Anhun" 黯魂 (Anime oscure), Dafenghao. Testo integrale consultabile al sito: <http://wemedia.ifeng.com/49340808/wemedia.shtml>.

della città e si rifiuta di comprendere le tradizioni locali, ritenendo si tratti di ‘brutte usanze taiwanesi’ (巡查大人無反應燒符念咒台灣陋俗罷了).

“Dust before the wind” esplora a fondo l’argomento, concentrandosi in particolar modo sul rapporto tra popolazioni indigene e civili giapponesi nel periodo coloniale. Il capitolo “Ricordare Pearl Harbour” (*Jizhu Zhenzbugang* 記住珍珠港) del romanzo è dedicato all’influenza della cultura giapponese nelle diverse colonie dell’impero. La sezione si apre con un viaggio di Kinko a Hualien, città natale della madre, dove si imbatte in un gruppo di donne intente a tessere fazzoletti a motivi giapponesi, in quell’occasione rimane sorpresa nel constatare che la cultura giapponese è ancora percepita come molto vicina a quella locale:

Erano già passati ventinove anni dal conflitto quando Mugen Kinko arrivò a Hualien, non avrebbe mai immaginato che il Giappone fosse ancora impresso nella vita degli abitanti del luogo, ancora così fortemente legati al periodo coloniale.

無絃琴子到花蓮的那一年，已經是戰爭後的第二十九年，沒想到日本依然活在當地人的生活裡，對日治時期如此眷戀不忘。³⁶²

Oltre ai rapporti fra taiwanesi e giapponesi, un capitolo del romanzo affronta brevemente i rapporti panasiatici durante il periodo coloniale, specialmente in relazione al caso dell’occupazione della Corea. Oltre alla storia principale di Mugen Kinko e sua madre, Shu delinea la storia personale e familiare di una collega coreana di Kinko cresciuta negli Stati Uniti, Kim Young-hee (*Jin Yongxi* 金泳喜). Le due collaborano al progetto “Wearing Propaganda” e instaurano una forte amicizia attraverso un fitto scambio di email. Improvvisamente Kinko riceve una mail che contiene in allegato la copia di un lembo di stoffa americano con impresso lo slogan “Ricordare Pearl Harbour”. Il contenuto del messaggio lascia Kinko estremamente perplessa, non capisce il messaggio di cui Kim si sente in dovere di renderla partecipe. Il nonno della donna era stato protagonista del movimento per l’indipendenza coreana, morto in prigione durante la resistenza per mano dei giapponesi. Nonostante un primo accenno alla storia familiare di Kim, la storia della ragazza nasconde una critica velata alla facilità con cui nel mondo moderno si tende a dimenticare il passato. Verso la fine del racconto la donna ripone alcuni libri in uno sgabuzzino insieme agli oggetti del nonno e ai testi e documenti, accumulati negli anni di dottorato:

Kim Young-hee posò inavvertitamente lo sguardo sugli oggetti [il diario del nonno e i materiali di ricerca] e provò una fortissima fitta al cuore, rimase appoggiata alla porta per un po’ tenendo salda la presa sulla maniglia e poi finalmente entrò per scostare lo spesso strato di polvere sul diario. Non aveva completato la biografia del nonno e aveva persino dimenticato la faccenda. Kim Young-hee non poteva in alcun modo perdonarsi. Pose il diario alla testa del letto e ogni sera prima di dormire lo rileggeva pagina per pagina accanto alla lampada e ritornando al passato trascorso dal nonno, morto in prigione affrontava il trauma della storia.

金泳喜在全然沒有防備之下看到它們，心裡受到極大的撞擊，她抓住門把椅在門邊站了好一會，才進去拂去日記上厚厚一層灰塵。沒有完成外祖父的傳記，她甚至把這件事完全給忘記了。金泳喜不能原諒自己。她把日記放在床頭，每晚臨睡前就著燈光一頁頁重讀，回到外祖父獄中受苦的過去，面對歷史的創傷。³⁶³

³⁶² Shi Shuqing, *op.cit.*, pp.36-37.

³⁶³ *Ivi*, pp.42-43.

Kim è scissa tra il rancore verso il passato coloniale e un'ammirazione profonda nei confronti del Giappone, di cui conosce la lingua, la letteratura e la cultura. Il trauma del nonno porta con sé sofferenza e per anni la donna ha cercato di dimenticare quella parte del passato oscura e misteriosa, dopo aver cercato per anni di diffondere la vera storia del nonno e della resistenza coreana al dominio dell'Impero del Sol Levante. Il racconto di Kim e Kinko riflette in maniera esemplare la diversa reazione e condizione traumatica delle vittime di fenomeni di *postmemoria* e di come la memoria delle generazioni precedenti diventi un fardello per i giovani. Mentre Kim si immerge nella storia di famiglia e la fa diventare parte integrante della sua, Kinko decide di dimenticare la storia della madre e del proprio Paese, cancellando senza rimorsi la mail e il suo contenuto. Cancellare Pearl Harbour o ricordarlo equivale a cancellare o ricordare la propria storia: Kinko è giapponese eppure non conosce nulla del passato del proprio Paese, non ha idea di come possa essere direttamente coinvolta nella sua storia coloniale. Decide di rinunciare a conoscere il Paese, se stessa e le sue origini.

Come appare dunque da questa analisi, il tema della memoria è molto sentito nell'isola e si presenta come variegato e caleidoscopico. Nei prossimi capitoli, il tema della memoria sarà analizzato in maniera più specifica nelle tre principali opere di Wu Ming-yi: *L'uomo con gli occhi composti* (*Fuyan ren* 複眼人), *L'illusionista sul cavalcavia* (*Tianqiao shang de moshubushi* 天橋上的魔術師) e *Ladri di biciclette* (*Danche de shiqie ji* 單車的失竊記). Sono opere che presentano caratteristiche stilistiche molto diverse tra loro e distinte dal resto della produzione di Wu, ma in esse il tema della memoria rimane il *trait d'union* fondamentale.

3. Memoria e natura ne *L'uomo con gli occhi composti*

3.1 Memoria e impegno ambientalista ed etico ne *L'uomo con gli occhi composti*

L'uomo con gli occhi composti (*Fuyan ren* 複眼人) può essere considerato il primo testo narrativo di Wu Ming-yi appartenente al genere del *Nature Writing* (*Ziran shuxie* 自然書寫).³⁶⁴ Il romanzo narra le vicende di Alice Shih, una docente universitaria in procinto di suicidarsi, e di un giovane ragazzo aborigeno, Atil'e, giunto a Taiwan da una remota isola nell'Oceano Pacifico. *L'uomo con gli occhi composti* ha come tema principale una forte critica nei confronti dell'inquinamento e del degrado ambientale dell'isola. Alla storia dei due personaggi principali si intrecciano le vicende collaterali di molti altri, tra cui gli aborigeni Awa e Dahe, il marito danese di Alice, Jackson e suo figlio Toto, come in una sorta di labirinto di scatole cinesi. Ciò che lega insieme i diversi filoni narrativi è l'interesse dei personaggi nei confronti della natura, un amore che li spinge a proteggere l'ambiente che li circonda, e i cambiamenti repentini nel paesaggio o nell'ecosistema provocati dall'attività umana sul territorio. All'interno del romanzo è presente poi una riflessione generale sul concetto di memoria che si articola in varie direzioni. Nel corso del capitolo, analizzerò gli sviluppi principali del discorso sulla memoria nel romanzo, di particolare importanza per la tesi perché caratterizzano lo stile dell'autore e saranno poi ripresi e approfonditi nei capitoli a seguire. La prima sezione sarà dedicata alla rappresentazione della memoria naturale attraverso una personificazione antropomorfizzata della stessa, la seconda si concentrerà sulla creazione di memorie indigene per riflettere sulla condizione esistenziale delle popolazioni aborigene di Taiwan. La terza sezione cercherà nel romanzo aspetti affini all'idea di *rashomon* per analizzare la scelta di una struttura narrativa multi prospettica, mentre l'ultima concluderà con l'analisi del rapporto tra memoria e finzione.

La scelta di incentrare il romanzo sulla natura e sulla sua devastazione non è casuale ma il frutto di lunghi studi dell'autore. A Taiwan, il nome di Wu Ming-yi è infatti spesso associato alla corrente letteraria del *Nature Writing*, perché propose un primo studio critico della corrente nella sua tesi dottorale. Quest'ultima, in seguito pubblicata sotto forma di monografia con il titolo *Esplorazione del Nature Writing Taiwanese 1980-2002: liberare la natura attraverso la narrativa* (*Taiwan xiandai ziran shuxie de tansuo 1980-2002: yi shuxie jiefang ziran* 臺灣現代自然書寫的探索 1980~2002: 以書寫解放自然), ha gettato luce sul fenomeno ancora inesplorato della letteratura eco-ambientalista. Il *Nature Writing* è un filone letterario ispirato alla controparte statunitense: si tratta di prosa, poesia e saggistica dedicata, appunto, alla natura. Tra i testi appartenenti al genere troviamo resoconti di esperienze a contatto con la natura, monografie dedicate ad ecosistemi locali o specie di animali e insetti, e testi di narrativa concentrati su fenomeni naturali o animali particolari. A livello stilistico, non vi sono restrizioni specifiche e si segnalano opere stilisticamente molto

³⁶⁴ Prima della sua pubblicazione, Wu aveva infatti lavorato a saggi di natura divulgativa sul mondo delle farfalle, *Il Dao delle farfalle* (*Diedao* 蝶道), o sui corsi d'acqua a Taiwan *Casa è così vicina all'acqua* (*Jia li shuibian name jin* 家離水邊那麼近), a opere legate al concetto di memoria storica, *Itinerari del sonno* (*Shuimian de hangxian* 睡眠的航線), o raccolte di racconti brevi, come *Giorno di chiusura* (*Benri gongxiu* 本日公休) e *Tiger God* (*Huye* 虎爺).

diverse: dai diari di viaggio, ai report scientifici, narrativa, saggi, o anche articoli.³⁶⁵ Il *Nature Writing* cominciò a diffondersi sull'isola negli anni '80, in un momento storico in cui il pubblico cominciava ad interessarsi maggiormente alle gravi conseguenze dell'espansione industriale sul patrimonio naturale dell'isola.³⁶⁶

A Wu è da attribuire il merito di aver sommariamente individuato i sei caratteri distintivi del genere. Secondo la sua proposta, la narrazione deve vertere sull'interazione tra uomo e natura: entrambi devono ricevere pari importanza all'interno del testo. La natura diventa dunque un personaggio chiave della storia e non si limita ad essere un mero riflesso della personalità dell'autore o semplice ambientazione delle vicende.³⁶⁷ L'autore deve poi trascorrere periodi di ricerca sul campo per osservare la natura ed essere in grado di trasporla in maniera fedele e oggettiva nelle opere.³⁶⁸ Nonostante Wu sottolinei l'importanza di vivere esperienze autentiche, gli autori rimangono liberi di utilizzare la finzione all'interno delle opere di narrativa, a condizione che si mantenga una coerenza generale e che l'autore conosca a fondo ciò di cui parla per esperienza diretta sul campo. Un altro elemento essenziale del genere è l'utilizzo di espressioni e concetti scientifici che denotino una conoscenza specifica della materia in questione.

La conoscenza della natura si articola in diverse direzioni: per prima [la conoscenza] della corretta nomenclatura, delle abitudini e della descrizione dettagliata dell'aspetto degli organismi (della materia organica, inclusa flora e fauna) e la comprensione delle caratteristiche, delle forme e dei processi ambientali e delle sostanze inorganiche (della biologia e delle scienze naturali). In secondo luogo, l'uso di dati storici relativi all'ecologia ambientale (della storia naturale). Infine, la padronanza dell'ecologia moderna e dell'etica ambientale.

所謂自然知識包含了幾個方向：第一、生物（有機物，含動植物）的正式名稱、習性、形貌的細部描繪，以及對環境、無機物的特質、型態、運作的理解（生物學、自然科學）。第二，對於環境生態相關歷史資料的運用（自然史）。第三，對現代生態學、環境倫理觀的掌握。³⁶⁹

Infine, Wu rintraccia all'interno delle opere appartenenti alla corrente l'adesione a teorie ecocritiche, tra cui l'ecocentrismo, la preservazione dell'ambiente naturale e delle specie protette.³⁷⁰

³⁶⁵ Per quando concerne la narrativa, Wu ricorda che possono essere considerate appartenenti al genere solamente romanzi o racconti influenzati da testi scientifici, antropologici e da studi etnici, ma dotati al contempo di senso estetico.

³⁶⁶ Secondo Chen Fangming, il grande miracolo economico degli anni '70 aveva infatti portato all'inquinamento di più del 60% dei corsi d'acqua presenti sull'isola. Risalgono a quegli anni i primi appelli ecologisti, volti alla salvaguardia della natura taiwanese, pubblicati sulla rivista *Chinatide* (*Xiachao* 夏潮), tuttavia il primo fiorire di movimenti ecologisti ed ambientalisti si ebbe solamente un decennio più tardi, negli anni '80. Si veda: Chen Fangming 陳芳明 (2001), p. 603.

³⁶⁷ Wu Ming-yi 吳明益, *Taiwan xiandai ziran shuxie de tansuo 1980-2002: yi shuxie jiefang ziran* 臺灣現代自然書寫的探索 1980~2002: 以書寫解放自然 BOOK 1, *Exploration Modern Nature Writing of Taiwan (Studio del Nature Writing Taiwanese 1980-2002: liberare la natura attraverso la narrativa, vol. 1)*, Xiari Chuban, 2012, pp.36-38.

³⁶⁸ Wu parla di esperienza concreta sul campo: "Esperienze concrete di visione, osservazione, annotazione, investigazione e scoperta: una vera esperienza sul campo è prerogativa necessaria della creazione letteraria per uno scrittore" (注視、觀察、紀錄、探究與發現等「非虛構」的經驗—實際的田野經驗是作者創作過程中的必要歷程). Wu Ming-yi 吳明益, (2012), pp.38-40.

³⁶⁹ Wu Ming-yi 吳明益, (2012), p.40.

³⁷⁰ Wu Ming-yi 吳明益, (2012), pp.43-44. L'ecocentrismo è una branca della filosofia ambientale, il cui scopo è quello di preservare l'ecosistema terrestre per le generazioni future attraverso uno sviluppo sostenibile dell'ambiente e dei beni liberi. L'uomo deve concentrarsi sulla cura e la conservazione dell'ambiente e preservarne gli ecosistemi. A

Gli autori abbracciano un'etica ambientalista e cercano di sensibilizzare il pubblico dei lettori ai problemi ambientali.

A mio avviso, possiamo identificare questi tratti classificanti anche ne *L'uomo con gli occhi composti*. Si tratta infatti di un romanzo eco-ambientalista per i temi trattati: l'arrivo di una misteriosa isola di spazzatura a Hualien mette a repentaglio la vita degli abitanti della zona, che devono riconsiderare il loro rapporto con la natura. Inoltre, quest'ultima è uno dei protagonisti indiscussi del romanzo e trova personificazione nella misteriosa figura dell'uomo con gli occhi composti. Il testo rivela le profonde conoscenze di Wu in campo biologico; il titolo è ispirato alla struttura biologica degli occhi degli artropodi, l'occhio composto, formato da singole ommatidi, piccoli occhi prismatici in grado di percepire una porzione dell'immagine che sarà poi ricomposta nell'occhio composto. Nel testo vengono inoltre citate diverse specie di insetti e animali dell'isola, o fenomeni naturali che Wu ha osservato nel corso di lunghe ricerche sul campo. Alcuni particolari del romanzo sono poi influenzati dalla sua vita a Hualien: la protagonista, Alice Shih, è una docente universitaria, arrivata nell'università Donghua, dopo aver concluso un dottorato in letteratura cinese a Taipei, proprio come Wu.³⁷¹ L'intento educativo del romanzo è evidente, attraverso le vicende narrate, Wu tenta di sensibilizzare i lettori al problema dell'inquinamento ambientale e a prestare più attenzione alle forme di vita animale e vegetale che ci circondano. La natura viene antropomorfizzata da Wu nella speranza di rendere l'uomo consapevole del disastro causato dall'inquinamento e renderlo più empatico nei confronti di altre forme di vita. L'uomo dagli occhi composti diventa dunque il simbolo dell'ecosistema naturale, al quale nessuno presta attenzione ma dotato di una propria vita e sensibilità. Il romanzo si rivolge ad un pubblico internazionale e Wu dimostra di possedere ciò che Ursula Heise definisce "senso del pianeta", ovvero la consapevolezza di un nuovo interesse globale nei confronti dei fenomeni di inquinamento, riscaldamento globale e cambiamento climatico.³⁷² Il romanzo utilizza dei *topos* universali legati al concetto di natura selvaggia, come l'intervento di spiriti di animali e degli antenati aborigeni dei protagonisti, la rappresentazione delle isole come punti di contatto tra civiltà e tocca dei temi ricorrenti nella letteratura ecocritica.³⁷³

Nonostante la possibilità di essere compreso e apprezzato da un'audience internazionale, una delle caratteristiche che contraddistingue il romanzo da altre opere appartenenti al genere è la maggiore attenzione al contesto taiwanese, al suo ecosistema e ai problemi ambientali del territorio. Uno dei principali meriti di Wu è stata infatti l'applicazione delle teorie ecocritiche americane al

differenza di altre forme di ecologismo, la corrente ecocentrista ha come scopo ultimo la conservazione delle specie e degli ecosistemi, indipendentemente dalla sopravvivenza della specie umana.

³⁷¹ Il personaggio di Alice presenta molti tratti simili alla vita di Wu: anche Alice è cresciuta nel mercato Zhonghua (*Zhonghua shangchang* 中華商場) di Taipei, il padre è stato inviato in Giappone durante il secondo conflitto mondiale, la madre di Alice proviene dalla costa occidentale dell'isola ed è una fervente fedele della dea Mazu.

³⁷² Si veda: Heise Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford University Press, 2008, p.21. Si veda: Heise Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford University Press, 2008, pp.21-25. Per Heise, in un futuro non molto lontano, gli uomini dovranno superare le differenze culturali e i contrasti nazionali per risolvere in armonia il problema dell'inquinamento globale, dal momento che il funzionamento e la preservazione dell'ecosistema globale trascende i confini nazionali e le discrepanze regionali.

³⁷³ Chou Shiu-huah Serena, "Wu's *The Man with the Compound Eyes* and the Worlding of Environmental Literature", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 16 (4), 2014, p.5.

caso specifico di Taiwan, attraverso una maggiore considerazione dell'ecosistema e della realtà taiwanese.³⁷⁴ Nelle sue opere è sempre presente una componente locale: nel romanzo è ad esempio presente un attacco all'espansione urbana nella città di Hualien, in cui Wu vive e lavora negli ultimi anni. I nuovi edifici costruiti per ospitare turisti e villeggianti hanno infatti deturpato l'aspetto della città e messo a rischio il suo patrimonio naturale:

Mentre guidava per il villaggio, realizzò che lo scenario non era cambiato molto da quando era arrivata per la prima volta quasi dieci anni prima, eppure in quel momento si accorse che quelle non erano più le gole montane e il villaggio che l'avevano spinta fin lì. Le foglie enormi, le nuvole che si raggruppavano all'istante, le lamiere dei tetti in ferro, i rigagnoli asciutti che comparivano lungo la strada, i cartelloni pubblicitari dall'aria un po' volgare... Tutto ciò che all'inizio le appariva familiare era ora spento, irreale e perdeva a mano a mano ogni connessione con lei. Si ricordava del primo anno trascorso nella zona: i cespugli e la vegetazione ai lati della via erano ancora abbastanza vicini, il paesaggio e gli animali non avevano paura dell'uomo, mentre adesso le montagne e il mare erano stati spinti in lontananza dalla strada. Alice pensò che questa terra era appartenuta prima agli aborigeni, poi ai giapponesi, ai cinesi e infine ai turisti e ora a chissà chi altro, forse a quelli che compravano la terra per costruirvi fattorie, che avevano eletto quel grassone del sindaco e avevano inaugurato la nuova autostrada. Dopo la costruzione dell'autostrada, la zona si era riempita di una serie di costruzioni in stile straniero, nessuna di loro appariva autentica, come se vi avessero costruito per scherzo un parco a tema. I ricconi comparivano solamente durante le vacanze estive, mentre tutto intorno vi erano terre incolte e appartamenti deserti. Ai tipi attivi nei circoli culturali piaceva sempre sentenziare che la città di H era una terra pura, un vecchio modo per identificarla come terra a buon mercato. Alice pensava sempre che gli edifici e le infrastrutture della città fossero costruiti appositamente dall'uomo per deturpare il territorio, ad eccezione di alcune costruzioni aborigene o giapponesi, mantenute come oggetti da esposizione.

Una volta durante il coffee break di una conferenza, un suo collega, il professor Wang le aveva detto una frase molto ipocrita, che "la terra di H si attacca alla pelle". Senza trattenersi, Alice aveva risposto: "Non crede che sia piena di fattorie finte, di finti condomini, non trova che persino gli alberi nei cortili delle fattorie siano falsi? Queste case... oh, che utilità ha se si attacca a tutta questa gente falsa a cui piacciono queste cose?". Il professor Wang esitò per un momento: aveva dimenticato di mantenere la condotta da professore senior di fronte a una collega più giovane e con i suoi occhi scavati, i capelli bianchi e la faccia unta e oleosa sembrava un uomo d'affari. A dir la verità, spesso Alice non riusciva a distinguere la differenza tra le due figure. Alla fine, Wang proseguì e disse: "E allora, che aspetto dovrebbe avere secondo te?". Che aspetto aveva in realtà? Mentre guidava, Alice continuava a ripensare a quella domanda.

開車經過市鎮時，她突然感覺這裡的景觀跟十幾年前出來乍到時並沒有太大改變，差別只是在此刻，她發現這已不是吸引她來到這裡的峽谷和小鎮了。巨大的樹葉、突然聚集起來的雲、鐵皮屋上的浪板屋頂、一段路就會出現一條完全沒有水的溪流、庸俗誇張的招牌.....，當初看起來親切的物事，現在都在萎縮，很不真實，逐漸和自己失去牽連。她想起來到東部的第一年，那時兩旁的灌木叢和植被還離人頗近，風景和動物都不太怕人的樣子，但現在山和海被馬路推到很遠的地方。

阿莉思想，這地方原本是原住民的，後來是日本人的，漢人的，觀光客的，現在則是不知道誰的，也許是那些買地蓋農舍，選出腦滿腸肥的縣長，最後終於把新公路開通的人的吧。公路建成以後，海岸和山間布滿了各式各樣異國的建築，每一幢都不道地，簡直像開玩笑蓋的世界民俗文化村，但這些有錢人通常只有假期才出現，到處都是廢耕的土地和空蕩蕩的房子。一些在地文化圈的份子總喜歡高談闊論 H 縣是島嶼的淨土這類老掉牙的廉價土地認同，她心裡總想到 H 縣市的建築和公共建設，除了少數保留做為展示的原民建築和日本時代建築，多數人工景觀都簡直像是故意要傷害風景所蓋起來的一樣。

³⁷⁴ Chou Shiu-huah Serena, "Sense of Wilderness, Sense of Time: Mingyi Wu's Nature Writing and the Aesthetics of Change", in Estok Simon C., Kim Won-chung (eds.), *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, pp.145; 148-149.

有一回學術研討會的餐點時間，同事王教授又對她高談闊論「H 縣的土地會黏人」這樣的偽善語言，阿莉思忍不住對他說，「你不覺得這裡充滿各式各樣的假農舍、假民宿，連農舍院子裡的樹都假假的，你不覺得嗎？這些房子，嘖，專黏一些喜歡這樣東西的假人有什麼用？」王教授一時語塞，竟忘了對這個後輩擺出資深教授的姿態，他的三角眼、花白頭髮和油光滿面的臉，看起來更像是個商人。說真的，有時候阿莉思還真的分不出這兩者的差異。許久，他才接上話：「照妳這麼說，那真的應該是什麼樣子？」

真的是什麼樣子呢？阿莉思開著車，反覆思考這個問題。³⁷⁵

Il problema dell'inquinamento ambientale su scala locale rimane centrale in tutto il romanzo. Nell'incipit del romanzo, alcuni speleologi rimangono intrappolati in una grotta durante la costruzione delle gallerie montane nella costa orientale dell'isola e, pochi capitoli più avanti, il giovane aborigeno Atile'i si ritrova su un'isola di spazzatura, dopo aver abbandonato la terra di Wai'o Wai'o per andare alla ricerca di fortuna per mare, secondo la tradizione del suo popolo. Nell'isola i figli secondogeniti sono infatti destinati al mare e, una volta raggiunti i diciassette anni, dovranno lasciare l'isola su una barca e non farvi più ritorno. Quest'isola formata da spazzatura non è frutto dell'invenzione di Wu, ma un fenomeno realmente esistente e noto in ambito internazionale come *Trash Vortex*; si tratta di un'isola prodotta dall'accumulo di rifiuti composti all'80% da materiale plastico e accumulatisi nel Pacifico a partire dagli anni '50, che vanta dimensioni notevoli ed è libera di muoversi in una zona compresa tra le Hawaii e il Giappone.³⁷⁶ Nel romanzo di Wu, l'isola è descritta come un agglomerato di oggetti di varia natura e dimensione sotto il livello del mare, circondata da numerose carcasse di creature marine che hanno ingerito plastica o altri materiali non decomponibili:

Atile'i si accorse che in prossimità dell'isola vi erano molte tartarughe morte. Quando le uccideva, trovava spesso nel loro stomaco materiali non decomponibili. “Sono morte mangiando pezzi di isola?” Atile'i pensò che era meglio evitare di ingerire qualsiasi cosa si trovasse sull'isola, ad eccezione dell'acqua. [...] Notò anche altri animali morti lì intorno, che forse avevano mangiato pezzetti di isola come le tartarughe. Per questo motivo, l'isola stessa sembrava come una grande gabbia sul mare, come un'oscura maledizione, una terra senza radici, il cimitero di tutte le creature viventi. Ad eccezione di alcuni uccelli marini che vi facevano il nido e deponevano le uova, nessun essere vivente poteva sopravvivervi. Tutti quegli animali morti mangiandone un pezzo erano diventati essi stessi una parte dell'isola. Atile'i pensò che anche lui sarebbe prima o poi diventato parte dell'isola. Questo era l'inferno, dunque, e l'isola era l'aldilà.

不過後來阿特烈發現，島的附近其實有不少的死海龜。他在殺這些死海龜時，常常可以從他們的胃裡發現島上那些永遠不腐化的東西。「難道這些海龜都是吃了部分的島而死的？」阿特烈心想，除了水以外，自己要避免吃島上的任何東西。

[...]不過阿特烈也發現，不少海里的生物死在周圍，恐怕都是給海龜一樣吃掉島的一部分的關係。這使得島有時看起來就像海面上一只巨大牢籠，陰暗咒語、無根之地、眾生墳場。除了少數幾種海鳥偶爾在島上築巢產卵以外，幾乎沒有生命依島維生。而這些吃了部分的島而死的生

³⁷⁵ Wu Ming-yi 吳明益, *Fuyan ren* 複眼人: The Man with the Compound Eyes, Taipei, Thinkingdom, 2016, pp.29-30.

³⁷⁶ Scaffai Niccolò, “Ecologia e rappresentazione dello spazio: Saviano, Tournier, DeLillo”, *Between: Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura* 1, (1), 2011, p.1, Marks Kathy, “The world's rubbish dump: a garbage tip that stretches from Hawaii to Japan”, *The Independent* (05/02/2008), consultabile al sito: <https://www.independent.co.uk/environment/green-living/the-worlds-rubbish-dump-a-tip-that-stretches-from-hawaii-to-japan-778016.html>.

物們，終於成為島的一部分。他想自己也終於會成為這個島的一部分吧。原來地獄就是這樣，這裡就是陰間。³⁷⁷

Nel momento in cui il *Trash Vortex* colpisce le coste di Hualien non sono solamente gli animali a pagarne le conseguenze ma anche le popolazioni aborigene della zona che vivono di pesca, costrette a raccogliere i rifiuti gettati in mare per tentare di salvare la situazione. Un'altra sezione del romanzo è dedicata alla costruzione di gallerie montane lungo la costa orientale del paese, che ha portato alla graduale erosione del territorio montano e alla morte di gran parte dei lavoratori impiegati nel processo di costruzione con talpa meccanica, durato circa quindici anni.³⁷⁸

Nel corso delle vicende, la natura si trasforma in un vero e proprio personaggio antropomorfo. La memoria del territorio, dell'ecosistema riceve infatti un'importanza pari a quella riservata alla memoria dei protagonisti. L'uomo dagli occhi composti è presentato come una figura misteriosa autoritaria, che sorveglia il mondo umano senza poter intervenire per cambiare le sorti del mondo naturale e animale. La sua figura compare per la prima volta in un breve racconto incluso nella raccolta *Tiger God (Huye 虎爺)*.³⁷⁹ Nel racconto, un ricercatore insegue per gran parte della sua vita esemplari di farfalla monarca (*Beimei dabua bandie* 北美大樺斑蝶), trattenendosi per lunghi periodi nelle foreste della zona meridionale dell'isola. Mentre collabora ad un progetto finalizzato a installare telecamere nella foresta per riprendere la vita e le abitudini delle specie di farfalle dell'isola, incontra un misterioso giovane che lo porta a riflettere sulle conseguenze della vita umana sull'ecosistema naturale. Nel racconto, parte delle descrizioni dell'uomo con gli occhi composti e dei temi presentati al loro interno sembrano in qualche modo precedere il fulcro della narrazione del romanzo successivo. L'uomo con gli occhi composti osserva il mondo con impotenza, assiste al deteriorarsi del rapporto uomo-natura senza poter intervenire:

Gli occhi composti sono formati da tanti piccolissimi occhi, detti ommatidi, la cui struttura si differenzia in base alla specie dell'insetto. Ad esempio nelle api sono formati da circa quattromila ommatidi di forma esagonale. Così come le ali anteriori e posteriori delle proto-libellule possono vibrare in modo asincrono, gli occhi composti sono costituiti da decine di migliaia di piccoli occhi. La loro epidermide si trasforma appositamente in cornea trasparente immersa in una bolla: il cono cristallino e la cellula retinica, che è posizionata radioattivamente sull'asse lungo, costituiscono un corpo luminoso ancor più complesso di un reattore di una centrale nucleare. Una volta ho osservato al microscopio il moto dei pigmenti al loro interno: quando il cono cristallino riceve uno stimolo dalla luce esterna, le cellule dei pigmenti si spostano verso una posizione idonea senza alcuna regola apparente per adattarsi ad un ambiente visivo più luminoso o più scuro, come se rotolassero sotto il controllo di un invisibile tiro a biliardo. [...]

Se la mia vista e la memoria non mi ingannano, anche i suoi occhi erano costituiti da infiniti piccoli ommatidi, che non erano tuttavia ordinati secondo una struttura ad alveare, ma sembravano guardare mulini a vento

³⁷⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.49; 54-55.

³⁷⁸ Uno dei due colleghi dello speleologo tedesco Detlef Boldt è ucciso dal crollo di alcuni massi durante le operazioni di perforazione della montagna. Anni dopo, il fratello del defunto rincontrerà l'amico Detlef e la sua ragazza Sara, una ambientalista contraria al progetto iniziale di perforazione della montagna, e ammetterà che per il fratello, e per quanti sono morti con lui, la costruzione del tunnel non era affatto necessaria (對我哥來說，肯定不是值得的), in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p. 250. Per una trattazione scientifica dell'argomento, si rimanda a: Lee Shenchung, "Review and perspective of expressway tunnels in Taiwan, China", *Journal of Rock Mechanics and Geotechnical Engineering* 3, (1), 2011, pp.385-397.

³⁷⁹ Wu Ming-yi 吳明益, "Fuyan ren" 複眼人 (L'uomo con gli occhi composti), in *Huye 虎爺: "Tiger God" and other short stories*, Taipei, Jiuge, 2003, pp.197-234.

nelle campagne olandesi, come se fossero tutti persi al loro interno in un paesaggio diverso senza poterci fare nulla. I vari ommatidi si chiudevano su scene familiari, ma al tempo stesso estranee. [...]

“I tuoi sono occhi composti?”

Il giovane annuò lentamente (eppure sembrava avesse anche scosso la testa). Il suo sguardo sembrava passarmi attraverso, guardava alle mie spalle e si perdeva nella pioggia sottile senza prestarmi molta attenzione. Poi disse, come se non volesse rispondermi: “Il mondo non riflette i colori, gli agglomerati [di cellule] e le costruzioni solamente per un tipo di occhi”.

L'uomo con gli occhi composti disse che riusciva a guardare questo mondo in maniera sempre meno chiara. Mentre parlava, decine di migliaia di ommatidi rivelavano il cambiamento nell'anima del corpo, a causa del rapido moto dei pigmenti: le ommatidi non sembravano guardarti, ma svelavano un mondo più complesso. Ad un'occhiata più attenta, alcune ommatidi avevano perso splendore, come una lampadina fulminata o un mondo chiuso. Riflettendoci, non erano solamente alcuni ommatidi, ma decine, centinaia, migliaia e nel secondo stesso in cui lo guardavo, altri ancora si estinguevano.

Dopo non saprei quando si alzò e uscì dalla mia tenda e fu come se una parte della pioggia che cadeva si fosse ricongiunta al resto.

“Se lo sguardo con cui la vita guarda al mondo non è capito, finirebbe tutto.” Anche la voce si smorzò nella pioggia, come se fosse parte di essa.

所謂的 Compound eye (複眼) 是由許多的 Ommatidium (小眼) 所組成的，不同昆蟲的小眼構造並不相同。以蜂來講，六角形的小眼約有四千個。如同從太古飛來的蜻蜓這種前後翅可以不同步振動的古老昆蟲，複眼是有數以萬計的小眼組成的。這些有表皮特化成為泡沫裹住一樣的透明角膜，以 Crystalline cone (錐晶體) 和長軸呈放射性排列的 retinal cell (呃，叫細長網膜細胞吧)，構成超過核能電廠反應爐複雜程度的感光體。我曾在超顯微鏡下看過小眼的色素運動，當錐晶體接受到外來光線刺激時，色素細胞像被某個無形撞球手的力道控制下滾動的球一樣，看似毫無章法去向著適當的位置移動，以適當應明亮或黑暗的視覺環境。 [...]

如果我可以相信我的視覺和記憶的話，他的眼確實是由無數個小單位所組成的，但卻不是規律的、蜂巢式的複眼，而像盯著荷蘭田園上的風車，不自禁地被自己心裡的某個風景召喚進去一樣。每一枚小眼都眨動著似乎是熟悉的、卻又具有陌生感的場景。 [...]

「你的眼是複眼嗎？」

年輕人暖慢地點了點頭（似乎又搖了搖頭）。他的眼神像穿透我，落在我身後正落著不仔細看會以為起霧的細雨裡的某處。並不像是要回答我地說：世界並不是只為某種眼睛而反射顏色、集聚或構造的。

複眼人說，他已經愈來愈沒辦法真正看清這個世界。當他說話時，數萬枚單眼因急速的色素移動而讓人清楚地感到那身體裡頭靈魂的變化，那些小眼們似乎沒有看著你，而是在對你展示了繁複的世界。仔細一看，複眼人複眼上的小眼，有幾枚失了光彩，就像熄了電的燈泡，或打烊的世界。不，仔細一想，可能不只幾枚，而是幾十枚、幾百枚、幾千枚，而且在我望向那裡的剎那的剎那，又有幾枚熄滅了。

不知道過了多久，他站起身，走出我的帳篷，就好像正在落著的雨水的一部分走進雨裡。

「如果生命看這世界的眼光不被理解，一切都會終止。」那聲音也像是雨水的一部分，就那樣消失在雨裡。³⁸⁰

Con impotenza, l'uomo con gli occhi composti assiste alla distruzione ambientale causata dallo sfruttamento delle risorse naturali, alla crudeltà umana nei confronti del mondo animale e alla furia della natura. L'uomo con gli occhi composti è dunque un mero portavoce del mondo naturale e sembra essere una personificazione della memoria del mondo, dal momento che esiste

³⁸⁰ Wu Ming-yi 吳明益, “Fuyan ren” 複眼人 (L'uomo con gli occhi composti), in *Huye* 虎爺: “Tiger God” and other short stories, Taipei, Jiuge, 2003, pp.224-229.

per guardare ciò che accade intorno a lui, senza poter intervenire in alcun modo (只能觀看無法介入, 這是我存在的唯一理由).³⁸¹ L'uomo parla per la natura ma, al tempo stesso, non è egli stesso natura selvaggia: quest'ultima sembra essere piuttosto un'entità dotata di una propria individualità, che spesso sfoga il suo desiderio di vendetta sull'ambiente. Questa idea di natura furiosa, che sembra ricordare a tratti le divinità aborigene citate nel romanzo, è usata da Wu per scardinare il concetto di *Antropocene*, tanto in voga nei circoli ambientalisti, ovvero l'idea per cui, nell'attuale momento storico, l'uomo ha totale controllo sul futuro del pianeta ed è in grado di controllare attivamente i cambiamenti climatici.³⁸² Nonostante l'influenza dell'uomo sull'ecosistema, la natura reagisce in maniera autonoma e repentina, sconvolgendo più volte le vite dei protagonisti nel corso delle vicende. Gran parte dei personaggi sono infatti vittime di fenomeni naturali o assistono alla morte dei propri cari durante disastri naturali. Il romanzo si apre, ad esempio, con un terremoto che colpisce la città di Hualien, la moglie di un collega di Alice muore travolta da un'onda particolarmente violenta, o ancora prima che l'isola di spazzatura collida con la costa di Taiwan, una potente grandinata distrugge il locale da Awa e la casa di Alice. La furia della natura non è però del tutto imprevedibile, dal momento che sembra quasi essere una reazione allo sfruttamento delle risorse naturali da parte dell'uomo. In diversi passi del romanzo, infatti, i vari personaggi ricordano come i taiwanesi siano fautori del proprio destino e come la natura abbia solamente scelto il prezzo da pagare.³⁸³ Come ci ricorda Wu nelle pagine del romanzo, la natura e gli animali sono sempre in grado di ricordare le sofferenze loro inferte.³⁸⁴

Questa idea di natura terribile e crudele è sicuramente influenzata dalle credenze locali e taoiste. Secondo uno studio di Serena Chou, nel *Nature Writing* di Wu, la natura diventa un elemento transitorio, temporale, in continua evoluzione e dotata di un proprio volere, che resiste con forza allo sfruttamento dell'uomo; si tratta di un'entità inafferrabile e inspiegabile per l'essere umano.³⁸⁵ Nel corso dei secoli, nella cultura tradizionale cinese la natura è sempre stata percepita come un'entità sovrannaturale. Secondo il concetto tradizionale di armonia tra uomo e natura (*tian ren heyi* 天人合一), esiste una forma di armonia cosmica e di connessione organica tra le varie

³⁸¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.332.

³⁸² Si veda: Nersessian Anahid, "Utopia's Afterlife in the Anthropocene", in Heise Ursula K., Christensen Jhon, Niemann Michelle (eds.), *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, Londra e New York, Routledge, 2017, pp.91-92; Malm Andreas, Hornborg Alf, "The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative", *The Anthropocene Review* 1,(1), 2014, pp.62-69.

³⁸³ Dopo l'incidente del *Trash Vortex*, un collega di Alice dell'Università Donghua parla dell'incidente come del saldo di un debito: "In passato abbiamo evitato di pagare il prezzo inevitabile dello sviluppo, abbiamo lasciato che altre regioni più povere ne pagassero il prezzo, ora il mare ci ha finalmente inviato il conto con gli interessi" (他認為這次的時間是一種「償還」[...][過去我們迴避了發展必然付出的成本, 而讓其他貧窮的地域代我們承受, 而今海終於把利息的帳單送了過來。]). Anche durante una cena tra due turisti stranieri e aborigeni del luogo, quando apprende che la popolazione sta virando verso diete vegetariane o vegane perché non si trovano più pesci o frutti di mare nella zona, la giovane Sara, una biologa norvegese afferma che: "l'isola ha finalmente cominciato ad assumersi le proprie responsabilità" (這個島已經開始在償還它的責任了). Si veda Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.208; 286.

³⁸⁴ In diversi passi Wu fa riferimento alla natura dell'ambiente e di varie specie animali. Ad esempio: "Il mare non ha memoria, ma in un certo senso ricorda qualcosa, le onde e le pietre del mare conservano tutte le tracce del tempo" (海沒有記憶, 但也可以說海有記憶, 海上的浪和石頭, 都必然存在著時間的刻痕). Citazione da: Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.73.

³⁸⁵ Chou Shihhuah Serena, *op.cit.*, pp.145-146.

forme viventi, ma l'uomo deve rispettare le leggi della natura per prevenirne una eventuale reazione violenta o negativa.³⁸⁶ Tuttavia, contrariamente a ciò, il popolo cinese ha sempre sostenuto pratiche dal forte impatto ecologico, come deforestazioni su vasta scala, costruzioni di canali, sistemi di irrigazioni, colture a terrazza.³⁸⁷ A Taiwan, le popolazioni aborigene veneravano la natura in ogni sua forma. L'arrivo dei colonizzatori sull'isola in un passato relativamente breve ha portato a dei cambiamenti nel territorio e del paesaggio indigeno, ma l'impatto sul territorio di queste azioni è stato minore rispetto al caso del continente.³⁸⁸ Inoltre, a partire dagli anni '80, il governo ha deciso di promuovere una serie di politiche volte a salvaguardare le specie autoctone a rischio di estinzione attraverso la Legge di conservazione della fauna selvatica (1989).³⁸⁹ Il governo promuove attivamente l'educazione ambientale nei programmi scolastici e in diversi parchi naturali dell'isola attraverso presentazioni audiovisive, mostre dedicate alla flora e alla fauna locali. Questo interesse nei confronti dell'ambiente ha abbracciato anche il mondo letterario e ha portato alla nascita della corrente del *Nature Writing*. Ciò nonostante, molti attivisti temono che l'interesse degli abitanti dell'isola nei confronti dell'ambiente non sia altro che una moda passeggera, lontana dall'amore e dal rispetto per la natura delle popolazioni aborigene. La stessa Alice afferma nel romanzo:

All'incirca venti anni fa, sull'isola cominciarono a diffondersi il "green living" e lo "slow living", ma era solamente una delle tante cose che, per un periodo, diventano di moda. Stare dietro alle novità è nella natura degli abitanti dell'isola, che non si dedicano a qualcosa per il suo significato intrinseco, ma perché è un qualcosa di "nuovo". Per loro "si tratta di una novità" è una sorta di incantesimo, un flauto magico, che li porta a seguire il "nuovo".

大概二十年前，這個島開始各種什麼「綠活」、「慢活」的宣傳，但其實就像每隔一段時間就會流行新的事物一樣，島民的本質就是追逐新的事物，並不是為了那種事物的意義而去追求，而是因為那是「新」的。這是「新的」，對島民來說，「新的」就像一句咒語，像一隻魔笛，大家都跟隨「新的」。³⁹⁰

La speranza di Wu è dunque quella di riuscire a far riflettere i taiwanesi sul problema ambientale che minaccia l'isola e di trasformare un fenomeno passeggero in un interesse concreto e duraturo. A otto anni dalla pubblicazione del romanzo, appare evidente come la paura di Alice e di Wu fosse infondata, dal momento che la consapevolezza ecologica e ambientale degli abitanti dell'isola è ancora viva e non accenna a subire battute di arresto. Le nuove norme contro l'uso di plastica e materiali non riciclabili,³⁹¹ che prevedono il divieto di usare contenitori in plastica,

³⁸⁶ Hou Wenhui, "Reflections on Chinese Traditional Ideas of Nature", *Environmental History* 2, (4), 1997, pp.483.

³⁸⁷ Thornber Karen Laura, *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*, Ann Harbor (MI), University of Michigan Press, 2012, p.35.

³⁸⁸ Nonostante ciò, negli anni '60, il cervo taiwanese, o *sika* di Formosa, fu dichiarato estinto a causa delle intense politiche agricole del governo della Repubblica di Cina che distrussero le foreste indispensabili alla sua sopravvivenza e portarono l'animale a doversi spostare in altri territori. Il cervo era già stato vittima di intense battute di caccia sin dal 1600 durante l'occupazione olandese dell'isola e durante tutto il periodo dell'occupazione giapponese. Si veda: Hsu Minna J., Govindasamy Agoramoorthy, "Wildlife Conservation in Taiwan", *Conservation Biology* 11, (4), 1997, p. 834.

³⁸⁹ *Ibidem*.

³⁹⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.145.

³⁹¹ Maggiori informazioni disponibili al sito dell'EPA (Environmental Protection Administration, *Xingzhengyuan huanjing baohu* 行政院環境保護署): <https://www.epa.gov.tw/eng/F7AB26007B8FE8DF/6a4f590b-e2d1-4c03-b74b-0a19fb7507d8>.

bicchieri e cannuce da parte degli esercizi alimentari dimostrano l'interesse dei taiwanesi nei confronti dell'ambiente e l'impegno del governo nel preservare l'ecosistema locale.

3.2 Nuove forme di memoria: memoria post-umana e memoria eco-etnica

Nel romanzo Wu fa riferimento alla memoria umana e a quella animale, la cui differenza risiede solamente nella capacità dell'uomo di integrare ai propri ricordi l'immaginazione. Il rappresentante della memoria naturale e animale è la misteriosa figura dell'uomo con gli occhi composti che compare in quattro capitoli a lui interamente dedicati e nel racconto di un sogno di Dahe nella foresta. In tutti questi episodi, rivela ai suoi interlocutori qualcosa di più sul loro passato e sul loro futuro. È proprio grazie alle parole dell'uomo con gli occhi composti che scopriamo che il marito di Alice, Jackson, è morto durante un'escursione in montagna e che suo figlio Toto non era con lui al momento della morte. L'uomo prevede anche il destino di Dahe e gli rivela che, nonostante le sue abilità, non diventerà mai un cacciatore né il *Lavian* (*lingtouzhe* 領頭者), capo cacciatore, della tribù Bunun (*Bunong zu* 布農族) cui appartiene.

Oltre a conoscere e comprendere i ricordi e le speranze degli uomini, l'uomo con gli occhi composti dimostra di possedere una profonda consapevolezza del mondo animale, spesso ignorato dagli uomini. Tutti gli animali ricordano e hanno una memoria, proprio come gli esseri umani:

“Per quanto riguarda la memoria, gli uomini non sono affatto diversi dagli altri animali. Non sto scherzando, forse non ci credi, ma persino i conigli marini, dei molluschi, hanno una propria memoria. Il famoso esperto di memoria Eric Richard Kandel ha iniziato a specializzarsi proprio su questi esemplari. Ebbe la possibilità di proseguire i suoi studi perché scampò alla Notte dei cristalli, quando i nazisti cominciarono ad uccidere sistematicamente gli ebrei. In un certo senso, Kandel conosceva perfettamente il significato dell'espressione “essere scolpito nella memoria”, tanto da essere spinto a studiare in prima persona la memoria.” L'uomo con gli occhi composti continuò: “Forse il coniglio marino non mostra una memoria episodica e fattuale del tutto formata, ma animali con un cervello sviluppato possiedono memoria episodica, fattuale e procedurale, proprio come gli esseri umani. Gli uccelli migratori ricordano la costa, le balene ricordano la barca che le ha arpionate e i cuccioli di foca, se sopravvivono alla cattura e uccisione, ricordano quella creatura con un cappotto e un bastone che li inseguiva. Non ti sto prendendo in giro, lo ricorderanno per sempre. Eppure, solamente l'uomo ha inventato uno strumento per registrare la memoria.”

「關於記憶人跟其他動物是沒有什麼不同的。一點都不開玩笑喔，也許你不相信，但其實連海兔也有記憶。那個研究記憶聞名的 Eric Richard Kandel，就是從海兔研究起的。他很幸運地從納粹開始有系統地殺害猶太人地『水晶之夜』裡活下來，才有機會研究記憶。某方面來說，Kandel 或許是深深知道什麼叫做記憶銘刻，所以才驅使自己不得不去研究記憶的。」複眼人說：「海兔也許沒有很完整的事件記憶與事實記憶能力，但和人一樣大腦發達的動物，其實都會有事件記憶、事實記憶、和熟悉記憶。候鳥記得海岸，鯨記得曾經給牠身上留下捕鯨叉的船，而被追殺的小海豹如果大難不死，牠也會記得那種穿著大衣，拿著根棍子的生物，不騙你，永誌不忘。但是，只有人類發明了紀錄記憶的工具。」³⁹²

L'uomo è insensibile alle sofferenze degli altri animali, non prova quasi rimorso o giustifica le sue azioni come unico mezzo per sopravvivere,³⁹³ solamente l'uomo con gli occhi composti

³⁹² Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.327-328.

³⁹³ Uno dei personaggi, Amundsen (*Amengsen* 阿蒙森), il padre della giovane norvegese Sara, è un cacciatore di orche e assiste alla caccia dei cuccioli di foca. Di fronte alla barbarie dei suoi compagni, che scuoiavano le piccole foche ancora vive per facilitarne il lavoro, Amundsen non riesce a provare rancore per i cacciatori, che conducono

conosce le sofferenze degli animali e della natura ma non può intervenire per fermare in alcun modo l'uomo. La sua onniscienza è data dalle ommatidi, che guardano il mondo da varie prospettive e non solamente dal punto di vista antropocentrico.³⁹⁴ Le ommatidi sono, tuttavia, una maledizione, perché l'uomo è destinato ad accumulare la memoria del mondo animale e naturale, senza poter intervenire o formare dei propri ricordi. Sembra ricordare una divinità, eppure a differenza dalle altre divinità aborigene citate nel romanzo, non è in grado di influenzare la vita dell'uomo, né sembra interessato a farlo.

“A dir la verità, non invidio né ammiro voi creature che avete questa capacità [di registrare la memoria attraverso la scrittura]. Perché molto spesso voi umani non vi curate assolutamente della memoria degli altri animali, la vostra esistenza distrugge volontariamente i ricordi delle altre forme di vita e anche i vostri. Nessun essere vivente può sopravvivere senza altre forme di vita, o senza i ricordi dell'ambiente in cui vive. Voi esseri umani credete di poter sopravvivere senza fare affidamento sui ricordi degli altri animali, credete che i fiori siano una meraviglia di colori per i vostri occhi, che il cinghiale esista per fornirvi carne, che i pesciolini esistano per abboccare all'amo. Pensate di essere gli unici a poter soffrire, che una pietra che cade da un burrone non abbia alcun significato, che un cervo *sambar* non abbia rivelazioni nel momento in cui piega la testa per bere dell'acqua. In realtà, ogni minuscolo movimento di ogni forma di vita produce un cambiamento nell'intero ecosistema.”

「說真的，我對你們擁有這樣的能力，既不羨慕，也不特別佩服。因為人類通常也全然不在意其他生物的記憶，你們的存在任意毀壞了別種生命存在的記憶，也毀壞了自己的記憶。沒有生命，能在缺乏其他生命或者生存環境的記憶而活下去的。人以為自己不用倚靠別種生命的記憶也能活下來，以為花朵是為了你們的眼睛而繽紛多彩，以為山豬為了提供肉而存在，以為魚兒是為了人而上鉤，以為只有自己能夠哀傷，以為一枚石頭墜落山谷不帶任何意義，以為一頭水鹿低頭喝水沒有啟示.....事實上，任何生物的任何細微動作，都是一個生態系的變動。」

395

L'ultimo capitolo del romanzo è curiosamente intitolato “The Road of Rising Sun”, in inglese anche nella versione originale, e riporta al suo interno il testo integrale di una canzone di Bob Dylan, “A Hard Rain's A-Gonna fall”, cantata da Awa agli amici Dahe, Umav, Detlef e Sara.³⁹⁶ La scelta della canzone è un chiaro tributo all'uomo con gli occhi composti. Scritta contro l'uso di armi nucleari,³⁹⁷ parla di un mondo in cui la fine è inevitabile, in cui l'uomo ha ormai spinto il mondo sull'orlo di un baratro.

una vita dura e possono sopravvivere solamente di caccia (這些獵人的生活也不輕鬆，[...] 他們只會獵海豹，不讓他們獵海豹，有些人根本活不下去). Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.279-280.

³⁹⁴ Questa importanza dello sguardo e della prospettiva con cui guardare il mondo ritorna in diverse opere di Wu, come sarà discusso nel quarto capitolo; non è infatti un caso che abbia intitolato un libro allo sguardo degli occhi composti. In occasione di una conferenza del 2017, durante una Summer School organizzata a Taipei dalla professoressa Michelle Yeh dell'Università di California Davis, Wu ha affermato che l'interesse nei confronti degli occhi e dello sguardo nascono da un suo interesse nei confronti del mondo ultraterreno, è necessario che l'uomo accetti anche ciò che non può comprendere razionalmente e che dia ascolto alla fede per dare spiegazione a fenomeni, che altrimenti rimarrebbero inspiegabili.

³⁹⁵ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.331-332.

³⁹⁶ Per il testo integrale si rimanda alla pagina web: <http://www.bobdylan.com/songs/hard-rains-gonna-fall/>.

³⁹⁷ Secondo quanto riportato dallo stesso Dylan, la canzone sarebbe stata scritta in risposta alla crisi dei missili di Cuba. Tuttavia, fu suonata per la prima volta al Carnegie Hall di New York nel settembre 1962, qualche settimana prima dello scoppio della crisi. Si veda: <https://www.artdependence.com/articles/bob-dylan-s-never-before-seen-draft-for-a-hard-rains-a-gonna-fall/>.

La pioggia a cui la canzone fa riferimento non è una pioggia nucleare, ma un inevitabile sfogo della natura, in un mondo vicino alla rovina a causa della bramosia dell'uomo. Molti elementi della canzone riprendono le vicende narrate: la prima stanza, ad esempio, parla di un uomo che conosce a fondo la natura e ha camminato per montagne nebbiose, foreste tristi e oceani morti, rimando che non può farci pensare che all'uomo con gli occhi composti. Il verso "I heard the sound of a thunder, it roared out a warnin', I heard the roar of a wave that could drown the whole world" fa riferimento alla tempesta che si abbatte su Hualien e alla fine di Wai'o Wai'o travolta dallo tsunami causato dal *Trash Vortex*, che spingerà Atili'e ad andare alla ricerca di ciò che gli rimane della sua vecchia vita, Hursula e suo figlio.

Tuttavia, se nel libro l'uomo con gli occhi composti è impassibile di fronte alla furia della natura, la canzone si conclude con una strofa, riportata più avanti nel testo, in cui il cantante elenca i modi in cui tenta di salvare il pianeta e i suoi abitanti e che infonde speranza. Non a caso la strofa precede il viaggio per mare di Atili'e, che lo porterà via da Alice e da Hualien e lascia sperare che il ragazzo riesca a influenzare la vita di quanti incontrerà, come ha fatto a Taiwan con Alice.

Un altro tema del romanzo approfondisce la memorie e le tradizioni di un popolo aborigeno inesistente, la tribù dei Wai'o Wai'o (*Wayou wayou* 瓦憂瓦憂), un misterioso popolo stanziato nell'Oceano Pacifico. I loro usi e costumi sono tratteggiati nei minimi dettagli, a partire dalle cerimonie rituali fino alla cosmogonia.

La nostra è un'isola di guerrieri, è il luogo in cui si incontrano i sogni, è il punto di rottura nella migrazione dei pesci, è la coordinata di alba e tramonto, è il luogo dove si fermano le speranze e l'acqua. La nostra terra è tessuta dal corallo e ricoperta di escrementi di uccelli marini, Kabang ha condensato le sue lacrime in un piccolo lago da cui noi dipendiamo per vivere.

我們的島是勇士之島，是夢的匯聚之地，是魚群遷徙的中斷點，是日落與日升的座標，是希望與水的停息處。我們的土地由珊瑚所紡織，海鳥的糞便覆蓋其上，卡邦用祂的眼淚凝成一個小小的湖泊，我們仰賴那個湖泊維生。³⁹⁸

Gli abitanti dell'isola di Wai'o Wai'o pensavano che il mondo fosse un'isola. L'isola si trovava in mezzo allo sconfinato mare, lontanissima da terra. Nella memoria degli abitanti, l'uomo bianco era lì giunto, ma nessuno di quanti avevano lasciato la terra avevano poi inviato loro notizie. I Wai'o Wai'o credevano che l'universo fosse il mare e che Kabang (spirito, in lingua Wa'io Wa'io) avesse creato quest'isola per loro, mettendo un guscio di cozza vuoto all'interno di una grande ciotola d'acqua. L'isola di Wa'io Wa'io si muoveva in balia delle correnti sull'oceano e il mare era la fonte di nutrimento per la popolazione. Alcuni animali marini erano però un'incarnazione di Kabang, come ad esempio l'*asamo*, un pesce a strisce bianche e nere, inviato sulla terra da Kabang per spiare e controllare gli uomini di Wa'io Wa'io e che era dunque inserito tra le specie che non si potevano mangiare.

瓦憂瓦憂島民以為世界就是一個島。
島座落在廣大無邊的海上，距離大陸如此之遠，在島民記憶所及，雖然有白人曾來島上，但從來沒有族人離開島後又帶回另一片土地的訊息。瓦憂瓦憂人相信世界就是海，而卡邦（瓦憂瓦憂語中「神」的意思）創造了這個島給他們，就像在一個大水盆裡放了一個小小的空蚌殼。瓦憂瓦憂島會隨著潮汐在海裡四處漂移，海就是瓦憂瓦憂人的食物來源。但有些種類是卡邦所化

³⁹⁸ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.199.

身的，比方說被稱為「阿薩摩」的一種黑白色交雜的魚，便是卡邦派來隨時窺探、試探瓦憂瓦憂人的，因此被瓦憂瓦憂人歸納為不能吃的種類。³⁹⁹

Come si evince da entrambi i passi, Wa'io Wa'io è un'isola sperduta nell'Oceano Pacifico, creata dal misterioso spirito Kabang. Quest'ultimo opera ancora sulla terra per mezzo delle sue incarnazioni che, secondo la leggenda, assumono le sembianze di pesci e animali marini. Le parole di Kabang sono interpretate dal saggio del mare (*Zhanghaishi* 掌海師) e dal saggio della terra (*Zhangdishi* 掌地師), che regolano la vita degli abitanti dell'isola attraverso riti di passaggio e cerimonie religiose. I saggi si occupano dell'educazione dei giovani affinché obbediscano alla legge di Kabang. Il mare è il punto di riferimento per ogni attività dei Wa'io Wa'io: possono parlare e compiere i rituali religiosi in direzione della riva, ma devono mangiare e accoppiarsi in direzione opposta per non offendere lo spirito. Fisicamente, gli abitanti dell'isola sono caratterizzati da “naso piatto, sguardo profondo, pelle luminosa come i raggi del sole, postura malinconica e arti simili ad arco e frecce” (塌鼻、深邃的眼瞳、陽光般的皮膚、憂鬱的背脊和箭矢似的四肢).⁴⁰⁰ I Wa'io Wa'io si nutrono dei frutti del mare, cacciati con delle lance chiamate *gumana* (*gumana* 古哇那), bastoni in legno con un cappio di erba legata al manico, e con le imbarcazioni tradizionali dell'isola, le *taila'waka* (*Tailawaka* 泰拉瓦卡), canoe fatte di rami di alberi ed erba. Una volta raggiunta l'età della maturità, che corrisponde a quattordici anni e mezzo o 180 cicli lunari, ogni ragazzo della tribù deve costruire una *taila'waka*, con cui i figli secondogeniti abbandonano l'isola per morire in mare. Wa'io Wa'io è una società patriarcale: le donne devono occuparsi dell'educazione dei figli e non possono dedicarsi alla caccia o alla pesca, possedere appezzamenti di terreno o imbarcarsi. Senza un marito, non hanno diritto ad alcuna forma di sostentamento, possono solamente vendere oggetti realizzati a mano o prostituirsi. Producono inoltre un vino detto *kikia'o* (*qiqiaju* 奇洽酒) masticando le radici di tuberi locali per circa tre giorni; il vino sarà poi offerto agli uomini, dopo un rapporto sessuale. Nonostante la rigida ripartizione di compiti fra i due generi, le donne godono di una discreta libertà sessuale. Le ragazze del villaggio possono tendere agguati ai secondogeniti nei campi la notte prima della loro partenza ed avere con loro un rapporto nella speranza di rimanere incinte, senza che i giovani possano rifiutarsi. La storia dell'isola è tramandata oralmente grazie a storie sul mare note a tutti i membri della comunità e ripetute quotidianamente:

[...] Ognuno era esperto nel raccontare ogni genere di storie sul mare. Le raccontavano mentre mangiavano, si salutavano, celebravano i riti, facevano l'amore e persino mentre parlavano nel sonno. Nonostante non esistesse documentazione scritta, forse molti anni dopo gli antropologi avrebbero saputo che l'isola di Wa'io Wa'io contava il maggior numero di storie sul mare. Uno dei mantra degli abitanti dell'isola è: “Ti racconto una storia di mare”.

[...] 每個人都擅長說各式各樣的海的故事。他們吃飯時說，打招呼時說，祭典時說，做愛時說，甚至連說夢話都說。雖然沒有經過完整的紀錄，但許多年後或許人類學家會知道瓦憂瓦憂島是一個擁有最多海的故事的地方，他們每個人共同的口頭禪是：我跟你說一個海的故事。

401

³⁹⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.21.

⁴⁰⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.25.

⁴⁰¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.24.

Attraverso la descrizione di un popolo immaginario, Wu riflette sulla varietà culturale di Taiwan e sulle tradizioni delle diverse popolazioni aborigene che abitano il territorio dell'isola. Molti usi e costumi dei Wa'io Wa'io ricordano infatti le tradizioni di diverse popolazioni aborigene. La divisione sociale nell'isola è ispirata, ad esempio, a quella delle tribù Bunun, in cui la comunità è governata da tre leader che rivestono ruoli ben precisi. Un leader si occupa della supervisione dei riti agricoli, dello studio dei fenomeni naturali e del mantenimento dell'ordine pubblico; un altro si occupa della caccia rituale, o *malabodaigian*; mentre l'ultimo è il capo politico del villaggio e si occupa dei rapporti del clan con altre tribù Bunun o appartenenti ad altre etnie. Allo stesso modo, la cultura dei Wa'io Wa'io è custodita dai due saggi, il Saggio del Mare e il Saggio della Terra, che regolano la vita sull'isola e mantengono l'ordine pubblico.

Similarmente, nella tribù Paiwan i figli primogeniti, o *vusam*, sono alla base del sistema sociale gerarchico: ereditano la proprietà terrena e i beni della famiglia e portano avanti il lignaggio, determinando l'appartenenza dei discendenti ad una delle tre classi sociali della tribù.⁴⁰² A Wa'io Wa'io solamente i figli primogeniti hanno la possibilità di vivere sull'isola mentre i secondogeniti devono partire per mare e non fare ritorno. La produzione del vino di miglio (*xiaomijiu* 小米酒) in uso presso diverse etnie aborigene ricorda la produzione e l'uso del *kikia'o* di Wa'io Wa'io. In entrambi i casi, il vino è utilizzato durante riti di passaggio e cerimonie tribali.

L'etnia aborigena dell'isola che, tuttavia, sembra aver maggiormente ispirato Wu è quella Yami (*Yameizu* 雅美族, nota anche come etnia Tao, *Dawuzu* 達悟族) dell'isola Orchidea (*Lanyu* 蘭嶼). Il gruppo Yami ha origini filippine e giunse sull'isola Orchidea circa ottocento anni fa, la loro cultura è dunque più simile a quella dei gruppi austronesiani del Sud-Est asiatico che non alle altre etnie aborigene di Taiwan.⁴⁰³ Vivendo su un'isola, il ritmo di vita degli Yami è segnato dal mare, come nel caso dei Wa'io Wa'io; le cerimonie religiose sono scandite dai movimenti delle correnti oceaniche e dalle migrazioni delle specie marine che popolano le acque intorno l'isola. Anche la sacralità del rito di costruzione delle *tatala* (*pinbanzhou* 拼板舟), imbarcazioni tipiche dell'isola, ricorda la costruzione delle *taila'waka* di Wa'io Wa'io.⁴⁰⁴ Le imbarcazioni usate dai due popoli sono ricavate da tronchi di alberi o ceppi di legno, uniti insieme da rattan o fili d'erba; le barche Wa'io Wa'io sono rese impermeabili da tre strati di pasta di legno, mentre le *tatala* Yami sono decorate con fregi rituali e dipinte con tinte naturali.⁴⁰⁵ Nelle tribù Yami, come in Wa'io Wa'io, ogni ragazzo del villaggio dovrà costruire una imbarcazione, una volta raggiunta la maggiore età.

L'animismo alla base della religione Wa'io Wa'io prende invece ispirazione dalla religione Tayal e Truku. Entrambe le tribù credono nell'esistenza di uno spirito sovrannaturale, che incarna lo

⁴⁰² Si rimanda alla voce "Struttura sociale nella cultura tradizionale" (*Chuantong wenhua/Shehui jiegou* 傳統文化/社會結構) della pagina "Paiwan" (*Paiwanzu* 排灣族) del National Museum of Prehistory of Taitung, *Yuanzhumín shūwéi bómùguǎn* 原住民數位博物館 (Museo digitale delle popolazioni aborigene), consultabile al sito: <http://www.dmtip.gov.tw/web/page/detail?l1=2&l2=61&l3=26&l4=175>.

⁴⁰³ Si veda la scheda Yami in West Barbara A., *Encyclopedia of the Peoples of Asia and Oceania*, New York, Facts On File Inc., 2009, p.899.

⁴⁰⁴ Barnes Ruth H., "Yami Boats and Boat Building in a Wider Perspective", in Parkin David, Barnes Ruth H. (eds.), *Ships and the Development of Maritime Technology in the Indian Ocean*, CITTA, Routledge, 2002, pp.291-314.

⁴⁰⁵ Le immagini incise sulle imbarcazioni rappresentano figure umane, cerchi concentrici e onde, per proteggere la barca dalle insidie del mare e infondere coraggio nei pescatori. Si veda: http://culture.teldap.tw/culture/index.php?option=com_content&id=1194%3Ayami-traditional-fishing-boats&Itemid=210.

spirito dei defunti della tribù e lo spirito della natura: *rutux* per i Tayal e *utux* per i Truku. La parola *rutux* in Tayal non ha una connotazione precisa e si riferisce ad un creatore soprannaturale, all'anima dei defunti, agli spiriti tribali, ai demoni della natura. Si tratta di una forza soprannaturale e invisibile, a cui i Tayal offrono sacrifici per chiedere protezione dalle infermità e dalle calamità naturali.⁴⁰⁶ Ritroviamo molte analogie tra le regole del buon vivere imposte dallo spirito Kabang e salvaguardate dai due saggi di Wa'io Wa'io e il *gaga*, codice etico delle tribù Tayal e Truku. Il termine *gaga* indica l'insieme del codice morale della tribù;⁴⁰⁷ ogni violazione del *gaga* porta sfortuna all'intera tribù e deve essere seguita da una serie di riti per ripristinare lo *status quo*.⁴⁰⁸ Anche nell'isola di Wai'o Wai'o esiste un codice etico di regole da seguire per non scatenare l'ira di Kabang e i membri della comunità vivono attenendosi alle norme che apprendono fin dalla nascita. Dopo essersi allontanato dall'isola, Atili'e si imbatte in un gruppo di spiriti dei secondogeniti, morti in mare, che si attengono alle regole di vita dell'isola persino dopo la morte.⁴⁰⁹

Nel corso del romanzo Wu usa il pretesto dei Wa'io Wa'io per riflettere sull'identità e sul senso di appartenenza tribale delle nuove generazioni di aborigeni dell'isola. I personaggi di Awa, una donna della tribù Amis (*Amei zu* 阿美族), e di Dahe, appartenente al clan Bunun, fanno spesso riferimento a usi e credenze aborigene nei loro racconti. Il loro rapporto nei confronti della tradizione è tuttavia ambiguo e contraddittorio: non credono a pieno nella mitologia della tribù e non riescono ad accettare le superstizioni dei genitori. Le nuove generazioni di taiwanesi di origine aborigena sono scettiche nei confronti delle usanze tradizionali e sembrano credere maggiormente nella scienza, pur avvertendo un forte senso di colpa nei confronti degli avi.

Quando Dahe ricevette l'avviso di formare una squadra di soccorso montano, era la stagione di fioritura del *miscanthus*, una stagione nefasta per i lunghi viaggi secondo i Bunun. Quando poi aveva chiamato Alice poco prima di partire, aveva sentito Umav starnutire e, una volta uscito, aveva visto in cielo uno stormo di *has-bas* (occhialini giapponesi) volare verso sinistra: tutti *subaisus hazam*, presagi funesti. Era come se tutti i presagi di malaugurio fossero comparsi insieme. Tuttavia, negli ultimi anni, aveva cominciato a dubitare di dover osservare ogni *masamu*, tabù: in fondo vedere stormi di *has-bas* volare a sinistra non aveva poi alcun senso. In montagna gli *has-bas* sono ovunque, volano in gruppo senza una direzione precisa ed è

⁴⁰⁶ Si veda: "Gaga & rutux", *Taiwan's Indigenous People Portal*, consultabile al sito: http://www.tipp.org.tw/aborigines_info.asp?A_ID=9&AC_No=4.

⁴⁰⁷ Heyday Payan 黑帶巴彥, *Taiyaren de shenghuo xingtai tanyuan: yige Taiyaren de xianshen shuofa* 泰雅人的生活型態探源—一個泰雅人的現身說法 (Studio sui modi di vivere Tayal: esperienza diretta di un Tayal), Hsinchu, Cultural Affairs Bureau of Hsinchu County Government, 2002, p.32.

⁴⁰⁸ Si veda: Scott Simon, "Paisajes arrasados y rostros tatuados. Pobreza, identidad y conflicto de tierras en una comunidad indígena de Taiwan", in Cimadamore Alberto D., Eversole Robyn, McNeish John-Andrew (eds.), *Pueblos indígenas y pobreza. Enfoques multidisciplinares*, Buenos Aires, CLACSO, 2006, p.327; Lin Yu-Chueh, "Zongjiao xinyang (rutux、gaga) yu Taiyazu funü" 宗教信仰 (rutux、gaga)與泰雅族婦女 (Credenze religiose del *rutux* e *gaga* e donne Tayal), *KSU Journal 1*, 2004, consultabile al sito: <http://ir.lib.ksu.edu.tw/handle/987654321/%203427>. Lin definisce il *gaga* come un sistema per rinforzare la società patriarcale Tayal, dal momento che gran parte delle regole del *gaga* sanciscono esclusivamente tabù per le donne della comunità. La parola *gaga* in uso nei clan Truku ha una accezione leggermente diversa: oltre ad indicare il codice di norme morali ed etiche da seguire, si riferisce anche alla trasgressione dello stesso, si veda: Wang Mei-hsia, "The Reinvention of Ethnicity and Culture: A Comparative Study on the Atayal and the Truku in Taiwan", *Journal of Archaeology and Anthropology 68*, 2008, pp.27-29.

⁴⁰⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.42-48. Il leader del gruppo di spiriti avverte Ateli'e che dovranno abbandonarlo, senza poterlo aiutare. L'isola di spazzatura è infatti in continuo movimento e si sposta al di là della zona all'interno della quale gli spiriti possono muoversi senza adirare Kabang. Ateli'e non può unirsi in alcun modo a loro, perché il suicidio è malvisto da Kabang e comporterebbe la trasformazione del giovane in una medusa, incapace di intendere o volere.

normale che volino verso sinistra. “E poi in che epoca viviamo!” pensò Dahe, se avesse cancellato l’operazione per una credenza del genere non sarebbe stato un po’ troppo ...? Cancellò immediatamente l’aggettivo che gli era balzato in mente: dopotutto era un Bunun, non credere ai tabù era di per sé un tabù, figuriamoci descriverli con parole non proprio consone. Se suo padre lo avesse sentito gli avrebbe sicuramente ricordato che, nonostante fosse un brillante dottore in Scienze Forestali, doveva comunque portare rispetto agli spiriti delle montagne.

當達赫受到要組成搜救隊上山的訊息時，正是芒草剛開花後的時節。對布農人來說，這是不宜遠行的季節。臨出門前打電話給阿莉思時又聽到鄔瑪芙打了噴嚏，出門看天候時正好有一群 has-has（綠繡眼）在左飛，這是 suhaisus hazam，惡兆。幾乎是所有惡兆都集中在這一刻出現了。不過這幾年來，他始終猶疑 masamu（禁忌）是否該遵守，畢竟像 has-has 往左飛這種禁忌，實在沒什麼道理。山上到處都有 has-has，牠們成群行動，又那麼會亂飛，往左飛是常有的事。何況現在都已經是什麼時代了，達赫心裡告訴自己，如果為了這樣的禁忌就停止原本計畫的行動，未免太.....他把腦海裡出現的那個字詞硬生生抹去，畢竟自己身為布農，不信禁忌已經是大忌了，何況是想用不敬的語詞來描述。如果父親還在的話，一定會告訴他說，即使他是獲得森林生態碩士的高材生，還是要尊敬山神。⁴¹⁰

Dahe guardò il cielo, gli alberi e le stelle ripensando a quello che gli aveva detto un vecchio della tribù: “Devi parlare spesso con il cielo, la foresta, le nuvole o le stelle, perché possono essere tutte incarnazioni di *Dihanin* (divinità). Se non ci parli, *Hanito* (demone) apparirà approfittando del momento in cui sarai solo”. Dahe avrebbe voluto parlare con loro, ma non sapeva cosa dire.

達赫看著天空、樹和星星，想起以前部落裡的長老常對他說，「要常跟天空、樹林、雲或者星星說話，因為它們可能都是 *Dihanin*（眾神）變的。如果你不跟它們說話，*Hanito*（精靈）就會趁只有你一個人的時候出現。」達赫想跟它們說話，卻不知道該說什麼。⁴¹¹

Nonostante ciò, entrambi sono tornati a Hualien, dopo aver vissuto per lungo tempo in città senza riuscire ad integrarsi fino in fondo, la loro identità è comunque strettamente legata alla loro appartenenza etnica. Nel romanzo assistiamo anche ad una presa di coscienza dei limiti della cultura indigena da parte di Ateli’e e Hursula. Quest’ultima, perdutoamente innamorata di Ateli’e decide di sfidare i capitribù e abbandonare il villaggio alla ricerca dell’uomo di cui è innamorata, nonostante sia negato alle donne di possedere una barca e viaggiare in mare. Ateli’e continua a riporre fiducia in Kabang e nelle tradizioni dell’isola, ma nel suo soggiorno a Taiwan comincia a conoscere il mondo esterno ed è pieno di curiosità nei confronti delle culture di altri popoli. Alla fine del romanzo, decide di abbandonare l’isola e di tornare nuovamente in mare per raggiungere Hursula, senza conoscere la sua posizione al momento della partenza, e scoprire nuove terre nel suo viaggio verso l’ignoto.

L’uomo con gli occhi composti presenta dunque una doppia riflessione sulla cultura aborigena a Taiwan: Wu si appropria di elementi culturali locali per dare vita ad un nuovo universo etnico, ad una nuova cultura aborigena. La stessa procedura è stata applicata da autori occidentali e caucasici, che hanno creato nelle loro opere letterarie e cinematografiche mondi distopici, le cui popolazioni ricordano le popolazioni aborigene americane. Sotto alcuni aspetti, la tribù dei Wai’o Wai’o e la sua caratterizzazione sembra ricordare infatti le caratteristiche dei popoli della saga fantasy

⁴¹⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.124-125.

⁴¹¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.135.

Terramare di Ursula K. Le Guin (1929-2018) o quella del popolo Na'vi di *Avatar*, film fantascientifico di James Cameron rilasciato nelle sale cinematografiche nel 2009.⁴¹²

L'universo della saga di *Terramare*, pubblicata in quattro volumi tra il 1968 e il 1990, è composto da un arcipelago di isole, i cui abitanti vivono in una società agricola e rurale, in cui i rapporti tra i vari abitanti sono regolati da riti e regole ben precisi che ricordano quelli presentati in *L'uomo con gli occhi composti*. Le diverse isole sono popolate da uomini che presentano caratteristiche somatiche diverse in base alla posizione geografica delle isole: gli abitanti dell'arcipelago, come i Wai'o Wai'o, hanno la pelle rossa, una postura malinconica e sono governati dalle figure dei maghi, che istruiscono i giovani isolani durante il loro percorso di crescita. Inoltre, la descrizione dei riti di passaggio della saga di Le Guin somigliano a quelli praticati dalla tribù dell'isola descritta da Wu. Come gli abitanti dell'isola di Wai'o Wai'o, gli abitanti di *Terramare* mostrano una profondissima spiritualità: credono che il mondo sia tutelato da un equilibrio naturale ben preciso che non deve essere compromesso e cercano di comprendere ogni fenomeno naturale della natura che li circonda.⁴¹³

Anche il film di Cameron attinge al vasto universo culturale aborigeno e recupera buona parte dei concetti centrali delle religioni animiste del continente americano. Il rapporto dei Na'vi con il mondo animale, la necessità di restituire alla terra ciò che da essa si prende ed il linguaggio che usano ricorda per molti aspetti le culture aborigene americane e taiwanesi.⁴¹⁴

Pandora è un satellite del pianeta Polifemo, composto da un'enorme giungla lussureggiante, i cui abitanti sono umanoidi dalla pelle blu, che vivono di caccia in società tribali; il cuore del pianeta è un albero, chiamato Abero casa, connesso con lo spirito di Eywa, una rete di energia che unisce forme di vita umana, vegetale e animale. La spiritualità dei Na'vi e dei Wai'o Wai'o si basa su una forma di animismo relazionale, ovvero un profondo rispetto nei confronti delle varie forme di organismi viventi. Le religioni animiste sono fondate sull'idea che all'interno di ogni organismo vivente risieda uno spirito invisibile e intangibile.⁴¹⁵ Le somiglianze fra le due vicende non si limitano all'uso di elementi tradizionalmente associati alle culture indigene, ma investono anche la descrizione dell'impatto della distruzione ambientale su scala globale in un futuro non molto lontano. In entrambi i casi, è la cultura maggioritaria a creare sconvolgimenti terribili nell'ambiente: nel caso di Pandora è l'uomo a volersi impossessare dell'*unobtainium*, il minerale di cui è composto l'albero della vita; nel caso de *L'uomo con gli occhi composti*, la civiltà cinese ed europea ha distrutto l'ecosistema dell'isola mettendo a rischio la vita delle popolazioni aborigene.

L'uso di memorie animali e aborigene permette ad Wu di scavare nel rapporto uomo-natura. La presenza di Ateli'e e di Wai'o Wai'o permette ad Wu di guardare il mondo da una prospettiva ancora diversa: oltre al mondo animale e naturale, rappresentato dall'uomo con gli occhi composti, la narrazione prende in considerazione anche il punto di vista di un ragazzo "incontaminato" dalla

⁴¹² Si veda Chou Shihhuah Serena, "Wu's *The Man with the Compound Eyes* and the Worlding of Environmental Literature", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 16 (4), 2014, pp.2-3.

⁴¹³ Ad esempio, ogni aspirante mago deve "conoscere il nome di ogni singola goccia in mare" per eseguire incantesimi e sortilegi o . Si veda: Tsai Shu-fen, "Le Guin's *Earthsea* Cycle: An Ecological Fable of "Healing the Wounds", *Concentric: Studies in English Literature and Linguistics* 29, (1), 2003, pp.143-74.

⁴¹⁴ Paliy Anna, "The Spirituality of Nature: Indigenous Tradition in James Cameron's *Avatar* and Western Mentality's Failure to See Within", *Kino: The Western Undergraduate Journal of Film Studies* 3, (1), 2012, p.1.

⁴¹⁵ Harris Marvin, *Cultural anthropology*, New York, Harper and Row, 1983, p.186.

modernità. Quando Alice si imbatte per la prima volta in Ateli'e il ragazzo le ricorda un *munjak*, il cervo selvatico dell'isola, catturato da Dahe e Jackson per le emozioni che riesce a leggere nel suo sguardo, disperazione e un forte desiderio di vivere (山羌的眼神有一種絕望之情，阿莉思感覺得到祂的求生欲望).⁴¹⁶ La figura di Ateli'e e la cultura del popolo dei Wai'o Wai'o diventa dunque una critica alla cultura materialista. Nel romanzo, M,⁴¹⁷ il collega di Alice all'università Donghua, definisce l'isola di spazzatura come la vendetta del mare nei confronti delle azioni scellerate dell'uomo,⁴¹⁸ e nel momento in cui emerge dall'isola di spazzatura, Ateli'e diventa una sorta di personificazione di questo concetto, la sua presenza sull'isola serve come memento alla società civile per ricordare il peso della sua influenza sul luogo. Nonostante abbia capito che il *Trash Vortex* non sia un'isola del tutto normale, Ateli'e è ignaro della gravità dell'inquinamento ambientale del mondo civilizzato: parlando con Alice, il ragazzo definisce l'isola di spazzatura *ges' ges'* (*gesi* 葛思), un mistero in lingua Wai'o Wai'o, perché gli oggetti di uso comune che vi trova sono per lui sconosciuti.⁴¹⁹ Grazie alla presenza di Ateli'e, Wu riflette in maniera indiretta sul colonialismo e sulla storia dell'isola: Wai'o Wai'o è stata brevemente visitata dagli occidentali, che non si insediarono mai sul territorio, e durante il primo incontro con Alice, Ateli'e si stupisce nel constatare che i suoi tratti sono diversi da quelli degli occidentali, di cui aveva visto alcune foto sull'isola.

Per Ateli'e, la donna non somigliava all'immagine che aveva dell'uomo bianco e a quelli che aveva visto sui libri. Aveva una pelle trasparente, come quella delle meduse, e non era molto alta, forse era anche più bassa di lui.

對阿特烈而言，女子和他過去想像，以及在書上看到的白人樣子並不一樣，是另一種好像水母般的透明皮膚。女子的個子不算高，甚至可能比阿特烈短一點。⁴²⁰

Nonostante il diverso aspetto dei colonizzatori cinesi, anche gli aborigeni di Taiwan hanno vissuto una storia di discriminazione razziale.⁴²¹ Dahe e Awa sono perfettamente consapevoli dei problemi etnici dell'isola, ma, pur appartenendo ad etnie aborigene, sono cresciuti in un mondo diverso da quello di Ateli'e e hanno perso contatto con la cultura tradizionale dei loro avi, tanto da metterla

⁴¹⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.173-174.

⁴¹⁷ Il personaggio è probabilmente diretto portavoce dello stesso Wu. Diversi elementi sembrerebbero suggerire questa ipotesi: nella versione inglese M è reso in Ming, ha pubblicato diversi testi letterari sulle farfalle, che hanno riscosso notevole successo a Taiwan, i suoi libri sono stati tradotti in giapponese. Le idee di M sull'ecosistema e sull'inquinamento ambientale sembrano inoltre avvicinarsi a quelle dello stesso Wu.

⁴¹⁸ Si rimanda alla nota 382 del capitolo.

⁴¹⁹ Durante la sua permanenza sull'isola riconosce dei libri, perché alcuni volumi erano conservati dai saggi dell'isola, ma rimane sconvolto di fronte ad uno specchio: «Ateli'e era attratto da un oggetto tondo, che accecava gli occhi alla luce del sole, emettendo strani bagliori colorati. Rivolgendolo verso di sé, Ateli'e scorse un viso scuro, coperto di chiazze e cicatrici. «Un oggetto così duro può essere fatto d'acqua?» si chiese «Altrimenti, come farebbe a riflettere il mio aspetto?»» (阿特烈被一種圓圓的，對著陽光會變得異常刺眼，顯現出七彩光芒的東西所吸引。因為如果拿著它對著自己，阿特烈就會看到一張黝黑、斑駁、充滿傷痕的臉。他想，這麼堅硬的東西難道竟是水做的，否則怎麼能倒映出我的樣子呢？)。 Si veda: Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.44-50.

⁴²⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.175.

⁴²¹ La madre di Awa è costretta dal governo a lasciare il sobborgo di Taipei dove vive con la figlia per la costruzione di una casa, ma ha problemi ad essere accettata dalla popolazione *han*: «Vogliono che ce ne andiamo da un'altra parte, ma dove possiamo andare? Non siamo abitati a vivere in posti dove non si respira e molti affittuari *han* ci guardano ancora dall'alto in basso» (那些人要我們搬到別的地方去，但我們要搬到哪裡去？住那種不能呼吸的地方我們也不習慣，而且有一些漢人的房東還是看不起我們), in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.116.

in discussione. Allo stesso tempo, tuttavia, sono consapevoli del passato coloniale delle proprie tribù e sono schivi nei confronti dei villeggianti cittadini, perché consci del danno causato dal turismo nella zona. I capi Bunun ricordano spesso il trattamento subito dai propri antenati durante il periodo di colonizzazione giapponese⁴²² e nei suoi racconti, Awa non nasconde mai il suo disprezzo per la popolazione cinese, incurante nei confronti della cultura aborigena ma sempre pronta a sfruttarla per scopi turistici ed economici.

Awa non gestiva un bed & breakfast non perché fosse sola o perché non le mancassero i soldi, ma perché credeva che tutti quelli della zona non fossero veri e propri B&B, ma dei piccoli alberghi aperti da gente pretenziosa di Taipei. La maggior parte delle persone che sceglievano di stare in questi posti erano noiose e banali, i turisti volgari e irritanti erano di gran lunga molto più numerosi di quelli amichevoli. O erano famiglie della classe media con bambini schiamazzanti a cui non urlavano di fermarsi o famiglie che passavano tutta la notte al karaoke, oppure erano coppie che stavano da poco insieme, venute lì in vacanza, che rimanevano tutto il tempo in camera a fare l'amore. Ovviamente c'erano anche coppie di mezza età che speravano di ravvivare il rapporto in viaggio o erano amanti clandestini. [...]

Un altro motivo per cui Awa non apriva un B&B era che odiava scattare foto con i clienti. All'inizio lo aveva fatto e alcuni di loro avevano caricato le foto in rete e le avevano spedito persino delle copie. Quando guardava quel mucchio di foto in cui era in posta con gente con cui aveva condiviso un'ora o massimo due [...] non poteva che sentirsi disgustata e irritata.

哈瓦自己不經營民宿，並不是因為她只有自己一個人，或她不缺錢。主要是她認為這裡的民宿多半不像民宿，都是台北來的一些附庸風雅的人開的小旅館。多數選擇這類民宿的客人平凡無趣，嗆俗又囉嗦的比討人喜歡的多得多。要不就是任由小孩吵鬧也不喝止的中產階級家庭，要不就是晚上還要唱卡拉OK的大家族；要不就是剛交往，來度假卻整天幾乎都關在房間做愛的小情侶。當然也有為數不少以為來一趟旅行就能恢復熱情的中年夫妻，或者是中年的偷情男女。 [...]

哈凡不開民宿的另一個理由是，哈凡討厭跟客人合照。一開始的時候哈瓦跟客人拍照，一些客人總會把照片拿回去放在網路上，有的甚至還回寄給哈瓦。可是當她看見自己跟一大堆其實只有一、兩小時之緣的人合照， [...]會覺得對自己厭惡而心煩。⁴²³

La popolazione cinese non comprende a fondo il disastro causato dall'isola di spazzatura, né le implicazioni del disastro ambientale sulla vita delle popolazioni aborigene. L'interesse economico è centrale per un popolo che, come ammette la stessa Alice raccontando la storia di Taiwan ad Ateli'e, non abitava originariamente il territorio.⁴²⁴ Nel romanzo le popolazioni indigene stanno perdendo pezzi della propria cultura, perché alcune piante e animali di cui si nutrivano i loro popoli sono ormai estinti e vivono solamente nei racconti tradizionali. In qualche modo, queste popolazioni indigene vivono un futuro distopico, in cui gran parte del mondo che conoscevano

⁴²² Le tribù Bunun furono infatti costrette dai giapponesi ad abbandonare le proprie terre e a dedicarsi all'agricoltura, in particolar modo alla coltivazione del riso, e ad abbandonare le usanze di caccia per paura di possibili resistenze al governo nipponico. (日本人為了怕布農人團結起來抗日，所以把布農人遷過來遷過去，甚至改變了我們的農耕方式，讓布農人開始懂種植水稻，就是不讓我們懂山。習慣了種水稻的生活以後，獵人的地位就變得低落了，布農人就越來越不懂山了。), in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.221

⁴²³ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.81.

⁴²⁴ “A dirla tutta, quelli che hanno il mio aspetto sono arrivati tardi su quest'isola. [...] Oggi ci riferiamo ai primi abitanti dell'isola come aborigeni, i miei due amici Dahe e Awa sono aborigeni taiwanesi, appartengono a due gruppi diversi ma sono comunque arrivati prima di noi su quest'isola.” (認真說起來，像我這樣的人類算是很後來才住到這個島上的。 [...] 我們現在把那些最早居住在這個島上的人稱作原住民，我的好朋友達赫和哈凡就是臺灣的原住民，雖然他們不同族，但他們來到這個島的時間，比我們早一點)。Si veda: Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.210-211.

non esiste più né potrà più esistere in futuro. Le cause di questa emergenza aborigena sono da rintracciare nelle campagne ecologiche che deprivano il territorio di specie locali culturalmente ed economicamente vitali per la sopravvivenza di tribù e clan della zona colpita.⁴²⁵

“E gli abitanti della zona?”

“Molti Pangcah, gli Amis della zona si chiamano fra loro in questo modo, si sono lanciati nelle operazioni di ripristino della zona. Ho paura che non ci sia nulla da fare per questo mare, né per le sue aree di pesca e temo che parte della cultura oceanica dei Pangcah sia persa per sempre. Per i cinesi l'inquinamento acquatico è solo una perdita di denaro, ma per i Pangcah il mare è un antenato, gran parte dei loro miti ha a che fare con il mare. Senza antenati, che senso ha vivere?”

「這邊的城鎮原本的人呢？」

「有不少是 Pangcah (邦查), 嗯, 這裡的阿美人自己稱自己叫邦查, 他們多半都投入復原的工作。我很怕這片海岸完了, 漁場也完了, 邦查的海洋文化, 也毀掉了一部分。對漢人來說, 海的污染就是沒有錢而已, 但對邦查來說, 海是他們的祖先, 太多神話是跟海相關的, 沒有祖先, 還當什麼人?」⁴²⁶

3.3 La memoria e il concetto di *rashomon*

Wu Ming-yi non ha mai nascosto un interesse culturale nei confronti del vicino Giappone, diversi autori nipponici hanno influenzato le sue opere in maniera più o meno evidente. Tra questi, possiamo ricordare Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927), Yukio Mishima (1927-1970) e Haruki Murakami (1949-). In un'intervista, ricordando i suoi primi mentori, Wu afferma di aver sempre ammirato Akutagawa:

All'epoca ero affascinato da Ryūnosuke Akutagawa e mi commuovevo leggendo i suoi romanzi. Come tutti sapete, era già morto quando ero giovane, e, a differenza degli *idol* in carne e ossa che si vedono in televisione, aveva lasciato dietro di sé i libri e potevo conoscerlo solamente attraverso la loro lettura.

那時我很迷芥川龍之介, 每次看他的小說都看得很感動。可是各位知道, 我成長的時候, 他已經死了, 他不是像電視上具體的偶像, 他留下的就是書, 我只能透過書去認識他。⁴²⁷

Nel caso de *L'uomo dagli occhi composti*, l'ispirazione è offerta dal racconto “Nel bosco” di Akutagawa e dalla sua celeberrima rappresentazione cinematografica, *Rashomon* (*Luoshengmen* 羅生門), a cura di Akira Kurosawa (1910-1998). In maniera simile al racconto e al film, il romanzo segue singolarmente le vicende dei personaggi in scena: i capitoli presentano le vicende dal punto di vista dei vari protagonisti e svelano nuove informazioni che si combineranno per offrire un quadro di insieme della storia. Il lettore è chiamato in prima persona a dare forma e senso alla

⁴²⁵ Whyte Kyle Powys, “Our Ancestors’ Dystopia now: Indigenous conservation and the Anthropocene”, in Heise Ursula K., Christensen Jhon, Niemann Michelle (eds.), *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, Londra e New York, Routledge, 2017, pp.207-209.

⁴²⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.285-286.

⁴²⁷ Estratto dall'intervista “Wu Ming-yi: shiqie de danche yu jiyi, cong *Fu guang dao Danche shiqie ji*” 吳明益: 失竊的單車與記憶, 從浮光到單車失竊記 (Wu Ming-yi: biciclette rubate e memoria, da *Above Flame* a *Biciclette rubate*), consultabile al sito: <https://ctopenbook.tw/archives/2015> 文學迴鄉之 7: 吳明益/.

storia ricostruendo le vicende per mezzo dei vari indizi offerti dai protagonisti. In questo senso, potremmo parlare di una sorta di effetto *rashomon*, termine tuttora usato in psicologia in relazione alla diversa interpretazione di uno stesso evento da parte di quanti lo hanno vissuto.⁴²⁸ Possiamo rintracciare l'uso dell'effetto *rashomon* nello schema narrativo definito e molto rigoroso; ogni capitolo, o sezione, è al suo interno articolato in suddivisioni speculari, in cui lo stesso tema è affrontato attraverso gli occhi di un diverso personaggio. La struttura è ovviamente un rimando alla composizione biologica degli ommatidi, la struttura composta degli occhi degli artropodi. Le varie storie occupano una casella o porzione dell'ommatide fino a unirsi all'insieme. Come mostrato dalla tabella sottostante, i capitoli delle varie sezioni affrontano lo stesso tema o vicende apparentemente simili, sia nella struttura narrativa che nel contenuto delle vicende.

Sezione 1	1. La grotta 2. La notte di Ateli'e 3. La notte di Alice
Sezione 2	4. L'isola di Ateli'e 5. La casa di Alice
Sezione 3	6. Il Seventh Sisid di Awa 7. Ohayo di Alice
Sezione 4	8. Hursula, Hursula vuoi davvero andare per mare? 9. Awa, Awa, continuiamo a scendere a valle 10. Dahe, Dahe, dove si sale per la montagna?
Sezione 5	11. Un vortice in mare 12. Un'altra isola
Sezione 6	13. Ateli'e 14. Alice 15. Dahe 16. Awa
Sezione 7	17. La storia dell'isola di Ateli'e 18. La storia dell'isola di Alice 19. La storia dell'isola di Dahe 20. La storia dell'isola di Awa
Sezione 8	21. Attraverso la montagna 22. Una tempesta in arrivo 23. L'uomo con gli occhi composti I
Sezione 9	24. Una strada costiera 25. Un sentiero di montagna 26. L'uomo con gli occhi composti II
Sezione 10	27. La grotta nella foresta 28. La grotta sotto la scogliera 29. L'uomo con gli occhi composti III
Sezione 11	30. L'uomo con gli occhi composti IV 31. The Road of Rising Sun

Figura 3 Divisione in sezioni e traduzione dei capitoli del romanzo *L'uomo con gli occhi composti*

⁴²⁸ Davis Blair, Anderson Robert, Walls Jan (eds.), *Rashomon Effects: Kurosawa, Rashomon and their legacies*, Londra e New York, Routledge, 2016.

Diverse sezioni del romanzo seguono una struttura *rashomon* molto interessante, di seguito analizzerò quelle più interessanti dal punto di vista dell'organizzazione dei contenuti e, a mio avviso, in cui l'utilizzo del *rashomon* mostra una sua logica precisa.

La prima sezione, ad esempio, introduce la vicenda *ex abrupto*, un gruppo di esploratori è intrappolato in una grotta e sente improvvisamente un suono misterioso e terrificante, senza riuscire a svelarne la natura o l'origine. Il significato di questo incipit, apparentemente scollegato dal resto del testo a seguire, sarà svelato solamente verso la fine del romanzo. La vicenda narrata si svolge infatti quindici anni prima degli altri avvenimenti: un gruppo di lavoratori sta traforando una montagna per scavare delle gallerie montane, volte a rendere più praticabile la costa orientale dell'isola. Il gruppo di speleologi avverte nella grotta un rumore terrificante di passi di una creatura verosimilmente umana all'interno della grotta. È lecito presumere che si tratti dell'uomo con gli occhi composti o dello spirito della montagna.

La narrazione si sposta poi su Ateli'e e Alice in momenti particolarmente decisivi della loro vita: la notte prima della sua partenza per mare, Ateli'e è impegnato nel rito di addio dei secondogeniti da Wa'io Wai'o, mentre Alice, disillusa dalla vita e dalle aspirazioni di diventare una scrittrice di successo, ha deciso di suicidarsi e si congeda da colleghi e studenti prima di ritirarsi nella sua casa sulla spiaggia a Hualien. I capitoli "La notte di Ateli'e" e "La notte di Alice" ripercorrono la vita dei due personaggi prima dell'arrivo di Ateli'e nell'isola di spazzatura e del terremoto che colpisce Hualien durante la notte. In entrambi, Wu introduce il lettore alla cultura di Wai'o Wai'o e alle vicende personali di Alice, alla perdita del marito danese, Jackson,⁴²⁹ e del piccolo Toto.

La scelta di unire l'incipit ai capitoli che seguono è un rimando alla struttura concentrica degli ommatidi dell'uomo con gli occhi composti, il quale è in grado di concentrarsi nel medesimo istante su paesaggi completamente opposti. Una vicenda accaduta quindici anni prima ha una significanza fortissima sulla natura e viene accostata ad avvenimenti contemporanei per sottolineare come ogni azione dell'uomo non venga mai dimenticata dalla natura ma porti a cambiamenti radicali per il paesaggio, che avranno poi, anche nel corso di decenni a seguire, conseguenze irreparabili.

Anche nella quarta sezione impiega una struttura molto particolare: la narrazione principale si interrompe e lascia spazio alle vicende di alcuni personaggi secondari. Nel capitolo "Hursula, Hursula vuoi davvero andare per mare?" scopriamo che Hursula, incinta di Ateli'e, decide di sfidare le tradizioni del suo popolo e partire per mare, raggiungendo un'isola in direzione opposta alla rotta intrapresa da Ateli'e.⁴³⁰ Il secondo e il terzo capitolo seguono rispettivamente la storia di Dahe e Awa, ripercorrendo la loro vita fino al momento del loro arrivo a Hualien. Nonostante le apparenti differenze, nel contenuto i tre racconti sono molto simili: i tre protagonisti sfidano le credenze degli avi e mettono in discussione la propria vita. Si trovano tutti ad affrontare una situazione difficile, un problema sentimentale o una calamità naturale. Hursula e Dahe sono abbandonati dalla persona che amano, mentre Dahe accetta passivamente la partenza della madre

⁴²⁹ Nella traduzione inglese del romanzo, Darryl Sterk opta per la resa di *Jiekese* 傑克森 nel cognome Jakobsen, il personaggio sarà chiamato invece Thom. La decisione potrebbe essere stata dettata dalla volontà di mantenere un nome danese, nonostante Jackson sia un nome abbastanza diffuso in Danimarca.

⁴³⁰ Solamente nel capitolo conclusivo del romanzo, "The Road of Rising Sun", scopriremo che Hursula è giunta in un'isola nel Golfo del Messico, che è entrata in coma ed è in stato vegetativo. Nonostante il suo stato, ha dato alla luce un bambino affetto da una rara malformazione genetica, per la quale gli arti inferiori sono fusi insieme, come una coda di sirena.

di Umav, Hursula decide di andare in cerca di Ateli'e sfidando l'ira di Kabang e il tempo avverso in mare. Awa fugge invece da Taipei con la madre da un'inondazione che colpisce il villaggio in cui vivono e uccide i loro cari. Il governo della contea aveva deciso di evacuare la zona, considerata a rischio, ma gran parte degli abitanti, in gran parte appartenenti a tribù aborigene o ai ceti meno abbienti, avevano deciso di restare nelle loro abitazioni, non avendo altro posto dove andare. Nella sesta e settima sezione le storie dei protagonisti si intrecciano nuovamente e ognuno affronta il trauma della collisione dell'isola di spazzatura alla costa di Hualien. Alice ospita il giovane Ateli'e e i due cominciano a conoscersi attraverso lunghi racconti sulla cultura e sull'origine di Wai'o Wai'o e Taiwan, nel corso del tempo i due svilupperanno un rapporto di mutua dipendenza. Le storie di Dahe e Awa affrontano il trauma dell'incidente attraverso ricordi del passato: il racconto di Dahe si concentra su una battuta di caccia durante la quale incontra l'uomo con gli occhi composti nel bosco, mentre Awa ripercorre la storia dell'apertura del Seventh Sidid. Dopo aver lavorato per anni come prostituta in un centro estetico della zona insieme alla madre e altre ragazze Amis, decide di investire i soldi dei guadagni di una vita in un posto che le ricordi il mare del suo popolo. Ciò che unisce le diverse storie è il desiderio di raccontare la propria storia ad un interlocutore, rendendolo partecipe della propria sventura e condividendo qualcosa sulla propria cultura. Ricordare avvenimenti tristi del passato risolve gli animi dei protagonisti: Alice smette di parlare del figlio Toto scomparso e si lascia andare, dedicando più tempo al giovane Ateli'e, mentre Awa e Dahe ricostruiscono il locale di Awa sulla spiaggia e cercano di riportare la vita alla normalità.

Il lettore riesce, tuttavia, a mettere a fuoco gli eventi nel momento in cui l'uomo con gli occhi composti entra nel vivo della vicenda e, come un *deus ex-machina*, muove i fili delle vicende per arrivare a una conclusione organica e coerente della vicenda. Nelle ultime quattro sezioni, infatti, le vicende che coinvolgono i personaggi si susseguono ad un ritmo rapido e incalzante per poi alternarsi a capitoli in cui il ritmo delle vicende sembra essere rarefatto, in cui le azioni lasciano il posto a dialoghi attraverso cui l'uomo con gli occhi composti svela al lettore i quesiti lasciati irrisolti della narrazione precedente. Gli ommatidi vengono a ricongiungersi in un occhio composto e capiamo che l'intera storia è un *rashomon* e lo stesso evento è narrato da diverse voci. Grazie all'uomo composto scopriamo infatti che le vicende sono collegate e che tutti gli avvenimenti sono state scatenati da un avvenimento preciso: la perforazione della montagna avvenuta quindici anni prima, narrata nell'incipit. Come in un lunghissimo *effetto farfalla*, l'azione dell'uomo sulla montagna, che ne ha prodotto lo svuotamento del cuore,⁴³¹ ha fatto sì che l'isola si avvicinasse alla costa e che i vari personaggi si incontrassero ed interagissero fra loro. La natura è il vero motore della storia, è una forza inarrestabile e, al tempo stesso, crudele.

La scelta di utilizzare una forma narrativa di questo tipo nasconde un intento preciso. *Rashomon* termina con un finale incerto: è impossibile ricostruire la vera versione degli eventi, dal momento che la verità non è univoca.⁴³² Il pubblico è libero di dare il proprio giudizio sull'innocenza o la colpevolezza degli attori in scena. *L'uomo con gli occhi composti* non ha un finale: i

⁴³¹ Sara usa l'espressione "svuotare il cuore" (可是山的内心空了) in una conversazione con Detlef e il responsabile taiwanese dell'operazione di trivellazione, Li Rongxiang. Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.250.

⁴³² Davis Blair, Anderson Robert, Walls Jan (eds.), *Rashomon Effects: Kurosawa, Rashomon and their legacies*, Londra e New York, Routledge, 2016, p.39.

vari protagonisti partono per la propria strada, senza che la vicenda giunga effettivamente al termine. Se in *Rashomon* era impossibile ricostruire la verità, *L'uomo con gli occhi composti* ci porta a pensare che non esista una verità, ma che ogni vicenda possa essere osservata da diverse prospettive, come un minuscolo tassello nell'occhio composto. Il romanzo appare come un *pastiche* postmoderno, composto di immagini frammentate, che potrebbero a prima vista sembrare un segno di trascuratezza da parte di Wu, ma ci spingono a pensare che in realtà il finale suggerisca che non esiste una sola verità. Ogni elemento ricorre e apre una porta su una realtà diversa, portando il lettore a considerare la realtà come un insieme da considerare nella sua interezza e non nelle sue singole parti, che sono dotate di significato compreso in maniera diversa a seconda di chi guarda la scena. Gli esseri umani non sono i detentori della verità e, in natura, tutto richiede di essere considerato da diverse prospettive. Gli occhi dell'uomo con gli occhi composti e gli occhi del gattino Ohayo, che hanno un diverso colore, diventano dunque simbolo della molteplicità della realtà e ricordano al lettore di non tralasciare nulla al caso e di considerare ogni singolo elemento della natura che li circonda, come gli occhi dell'uomo con gli occhi composti, “innumerevoli piccoli stagni, confluiti insieme a formare un immenso lago” (就好像有無數個細小湖泊，連綴成一個巨大湖泊的樣子).⁴³³

“Zia, due occhi di colore diverso guardano il mondo allo stesso modo?”

Alice fece spallucce, non sapeva come rispondere a questa domanda che non rientrava nelle sue conoscenze. “Sono forse uguali le cose che gli occhi di alcune persone vedono?”

「阿姨，兩個眼睛不一樣顏色，看到的世界會一樣嗎？」

阿莉思聳聳肩，不知道該怎麼回答這個超過她知識之外的問題。「有人兩個眼睛看到的是一樣的東西嗎？」⁴³⁴

3.4 Memoria e immaginazione

Uno dei temi più interessanti all'interno del romanzo è la riflessione su memoria e immaginazione. Nel suo colloquio con Jackson al momento della sua morte, l'uomo dagli occhi composti afferma che l'uomo è l'unico animale in grado di ingannare se stesso creando ricordi inesistenti. Attraverso la scrittura, è infatti in grado di dare forma ai pensieri e creare memorie che si discostano dagli eventi realmente accaduti.

Il mondo percepito dagli uomini è troppo angusto e parziale, a volte sembra quasi troppo deliberato, perché spesso ricordate solo ciò che volete ricordare. Molti ricordi, apparentemente veri, sono in realtà mescolati con l'immaginazione, alcuni fatti mai avvenuti possono essere riprodotti in maniera realistica dall'immaginazione umana. Molte persone che hanno lesioni cerebrali guardano la realtà come qualcosa di diverso da quello che è, come l'uomo che scambiò la testa di sua moglie per un cappello.

「人能感受到的世界太片面、太狹窄……有時，也太刻意，你們會刻意只記得自己想記的一些事。有許多看起來像是事實的記憶，其實是摻雜了虛構的想像，甚至於，有些從未在世

⁴³³ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.303.

⁴³⁴ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.90.

界上發生過的事，也能在人的腦中以想像力重現，栩栩如真。許多人腦發生病變，他們甚至會把現實的某種物事真以為是另一種物事，就像那個把太太的頭當成帽子的人。」⁴³⁵

Alice è il personaggio più tormentato dalla memoria e dalla finzione nel romanzo: è presentata nelle prime pagine come una donna fragile, che vive immersa nel passato e ha deciso di suicidarsi, dicendo addio alla sua vita e ai suoi colleghi. Nel corso del romanzo, afferma più volte di avere problemi nel ricordare gli avvenimenti e di essere incapace di affrontare la scomparsa del figlio Toto e del compagno Jackson. Toto è descritto come un bambino autistico, introverso e immerso nel suo mondo. Colpito da spasmi fin dalla nascita, è incapace di esprimersi ma mostra un grande interesse nei confronti degli animali e della natura. È in grado di riconoscere i sentieri battuti dal padre nelle sue escursioni e di riprodurli in mappe e, nonostante l'opposizione della madre, comincia a seguirlo durante le scalate montane. Solamente verso la fine del romanzo, veniamo a sapere la verità sulla vita di Alice, ovvero che Toto è morto a soli sette anni, morso da un serpente velenoso nel cortile della scuola quando frequentava la seconda elementare. Alice è convinta che il figlio non sia mai morto e continua ad essere ossessionata dalla sua scomparsa durante un'escursione con il padre. In realtà, Jackson è morto durante l'escursione e nel suo dialogo con l'uomo con gli occhi composti il lettore scopre che Toto è morto anni prima e che la madre non ha mai superato il lutto.⁴³⁶

Il personaggio di Alice presenta evidenti disturbi psicologici: vive immersa nel passato, cercando di mantenere vivo il ricordo del figlio. Si avverte dalle sue parole e dai suoi atteggiamenti che la sua è una personalità tormentata. L'apatia la porta a chiudersi dal mondo esterno e provare un fortissimo rancore nei confronti del marito Jackson. Una volta perso il figlio, Alice vive senza curarsi di nulla e aspetta di trovare il coraggio di suicidarsi:

In quei giorni, Alice pensava prima a Toto, poi a Dahe ed infine a Jackson. No, non pensava quasi mai a Jackson. Si illudeva di capire le montagne, ma aveva dimenticato che nel suo paese non ve ne erano. E oltretutto, come poteva farle questo? Come aveva potuto portare il figlio in montagna e non riportarlo indietro? E spesso immaginava che se quel giorno Jackson si fosse ammalato, se avesse dimenticato di cambiare batteria alla macchina, se solo avesse dormito un po' di più, tutto sarebbe andato diversamente. [...]

Alice aveva deciso di costruire un muro intorno a sé, l'unica cosa che desiderava era dormire. Dormire significava semplicemente chiudere gli occhi, ma a volte riusciva a vedere ancora più cose. All'inizio, si concentrava prima di dormire per vedere in sogno Toto, poi si sforzò di evitarlo. In seguito, realizzò che non vederlo in sogno era quasi più doloroso che vederlo e che era meglio sognarlo e sopportare poi il dolore nel realizzare, una volta sveglia, che non era più lì. A volte, nel cuore della notte quando non riusciva a dormire, Alice prendeva una torcia, e, come in passato, entrava silenziosamente nella camera di Toto per controllare che il suo corpo, che non era più steso sul letto, respirasse regolarmente e senza affanno. La memoria era come un pugile invincibile, sferrava un pugno veloce come il vento, senza che potesse scansarlo. [...] Negli ultimi mesi Alice si era resa conto di essere diventata sempre più dipendente da Toto:

⁴³⁵ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.328-329. *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* è un riferimento all'omonimo saggio neurologico di Oliver Sacks, pubblicato nel 1985. Sacks racconta nel saggio le sue esperienze da neurologo e descrive i casi clinici di alcuni pazienti con lesioni encefaliche rare e singolari.

⁴³⁶ Wu lascia presagire al lettore la morte di Toto ad inizio romanzo, parlando dell'incidente di Toto, Alice ammette: "A volte, credeva che Toto fosse davvero morto in quell'occasione" (有時候，她會以為，托托在那個時候，真的已經死去); nel corso del romanzo poi quando Jackson si perde nella foresta continua a parlare con Toto, che silenzioso, non risponde "come se non esistesse" (像是他根本不存在一樣). Si veda: Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.98 e 266.

era per lui che ricordava di dover fare colazione la mattina, di dormire in orario o di imparare a cucinare. Aveva imparato a essere più prudente, perché la sua sicurezza era quella di suo figlio. Quando Toto usciva, Alice doveva preoccuparsi che non incontrasse qualche maledetto ubriaco al volante e che il suo faccino dolce ed infantile non finisse spiacciato sul marciapiede. Doveva preoccuparsi anche degli altri bambini a scuola e persino degli insegnanti, perché a volte le persone così vicine ai bambini compiono crudeltà inimmaginabili.

這些日子以來阿莉思先想到托托，再想到達赫，才想到傑克森。不，她不太想起傑克森了。他太自以為已經懂山了，幾乎忘了自己的國家根本沒有山。何況，他怎麼能這樣？怎麼能把兒子帶上山卻不帶他回來？她也想像，如果那天傑克森生病、忘了給車充電、甚至可能多睡一些時間……一切都會改變。

[...]阿莉思決意活成一堵牆，她唯一的期待便是睡眠。睡眠雖然是閉起眼睛，但有時其實可以看得更多，一開始她「刻意」在睡前冥想以便能夢見托托，但後來她盡力不夢見他，然後阿莉思發現不夢見他比夢見他更痛苦，只好承受夢見托托醒來他卻不在的痛苦。有時半夜睡不著時，阿莉思拿著手電筒，像往常一樣靜靜地走進托托的房間，查看那個並沒有躺在床上的身軀，睡著的呼吸是否仍然安詳勻稱。回憶像個強大的拳擊手，出拳如風，無可迴避。[...]這幾個月來，阿莉思發現自己依賴托托之深：因為托托的關係，她才記得每天早上得吃早餐、準時睡覺，學習做飯。阿莉思也學會了謹慎，因為自己的安全就是孩子的安全。她還得擔心出門會不會遇上該死的酒醉駕駛，把那個稚氣的、溫暖的臉龐，就此撞碎在人行道上；還得擔心學校裡的其他孩子，甚至是老師，因為這麼靠近孩子的人有時往往會做出難以想像的殘酷的事。⁴³⁷

Awa sapeva che lo spirito di Alice era caduto in una trappola e poteva solamente stare a guardarla, cercando un modo per liberarla. Sapeva di non poter usare la forza, perché avrebbe finito per romperla in mille pezzi.

阿瓦知道阿莉思的靈魂掉進陷阱裡頭了，目前做的只是旁觀，搞清楚解開陷阱的方法。她知道這時候不能用力，因為用力拉扯會把她拉得四分五裂。⁴³⁸

I ricordi di Alice sono confusi e inattendibili: la donna è spesso incapace di distinguere tra realtà e finzione e riesce ad ingannare se stessa e chi la circonda, grazie a ricordi di sua invenzione. Anche Jackson appare confuso nel suo dialogo con l'uomo dagli occhi composti e non riesce a ricordare se il figlio Toto sia effettivamente morto o se fosse presente con lui durante l'escursione e al momento della sua morte.⁴³⁹ Grazie ai suoi racconti, Alice ha mantenuto il figlio in vita, conservato i suoi oggetti e i suoi vestiti, finendo per ingannare se stessa e quanti la circondano. Studi di psichiatria evidenziano tre diverse forme di memoria delirante: falsificazione della memoria, ricordi interpretati in maniera delirante e false memorie interpretate in maniera delirante.⁴⁴⁰ Nel caso di Alice si tratta di falsificazione della memoria, che diventano poi false memorie interpretate in maniera delirante in Jackson. Il fenomeno può essere il risultato di disturbi psicologici, quali schizofrenia, o derivare da una forte nostalgia per il passato, che porta il soggetto

⁴³⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.31-34.

⁴³⁸ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.83.

⁴³⁹ “Guardava con ansia verso l'altro “Mio figlio è ancora là sopra”. L'uomo con gli occhi composti scosse la testa “Non è lassù. Ovviamente in un certo senso è là, ma, in realtà, non esiste. Lo sai benissimo.” ([...] 急切地望著上頭，「可是我的兒子還在上頭」。複眼人搖了搖頭，彷彿對男子的無法理解而感到困惑，「他不在上頭。當然也可以說他在上頭，但事實上，他不在。你明明知道的。」)，in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.324.

⁴⁴⁰ Howard Robert, Burns Alistair, “Delusional memory in schizophrenia”, *The British Journal of Psychiatry* 160, (1), 1992, p.129.

ad inventare ricordi di esperienze già vissute.⁴⁴¹ Nel caso dei due protagonisti del romanzo questa forma delirante di memoria ha origine da un evento fortemente traumatico e destabilizzante: la perdita di Toto che comprometterà anche la loro relazione. Distrutta e disillusa, Alice ricorre ai ricordi e all'immaginazione per sopravvivere: riuscirà a restare in vita grazie alla scrittura della storia di Ateli'e e del romanzo *L'uomo dagli occhi composti* e di un racconto omonimo.

Il potere catartico della memoria è usato anche dal giovane aborigeno, che si è ricoperto il corpo di tatuaggi e disegni di episodi della sua vita sin da quando ha dovuto abbandonare Wai'o Wai'o. Per adattarsi alla sua nuova vita sull'isola e non dimenticare le tradizioni del suo popolo, il ragazzo comincia a compilare una antologia di miti disegnando gli episodi della sua vita sulla sua pelle e su fogli di carta. Prima di congedarsi da Alice, le chiede in regalo molte penne e le mostra il corpo ricoperto da disegni intricati che raffigurano la sua vita sull'isola e quella di Alice:

“Se muoio in fretta, la mia anima potrebbe non andarsene. Se morirò fra molto tempo, posso dipingere sul mio corpo”. Si tolse la maglia che gli aveva comprato, una polo verde, e Alice vide che il suo petto, le braccia, la pancia e persino parti della schiena che aveva raggiunto piegando le braccia all'indietro erano ricoperti di storie del periodo trascorso insieme: Ohiyo, ruscelli che fluivano nel mare in un giorno di pioggia, gli uccelli sulle montagne, e persino Toto. Aveva disegnato Toto come una piccola ombra all'orlo di un precipizio gigantesco e senza fine, che si estendeva dai fianchi fino alla scapola. Alice non riusciva ad immaginare come avesse fatto a disegnarlo.

「如果很快就死，我的靈魂，可能離不開。如果很久才死，我可以，圖書在身上。」他脫下阿莉思買給她的上衣，一件綠色的 polo 衫，阿莉思看見他的胸前、手臂、肚腹，甚至是手反折可以搆得到背上，都畫滿了這段時間他們相處的故事：有 Ohiyo、有雨天的溪流出口，有山上的鳥，甚至有托托。他把托托小小的身影，畫在一面無窮無盡、巨大的岩壁上，岩壁從臀部一路畫到肩胛骨。阿莉思完全想不出他是怎麼畫上去的。⁴⁴²

La scelta dei tatuaggi rimanda ovviamente ai tatuaggi tribali delle popolazioni indigene realizzati come forma di protezione contro l'ignoto e contro gli spiriti maligni in diverse parti del mondo.⁴⁴³ Nella tribù Tayal, i tatuaggi facciali, *patasan*, sono alla base dei riti di passaggio per gli adolescenti della tribù: per ricevere il tatuaggio i ragazzi devono dimostrare il loro valore durante battute di caccia, mentre le ragazze devono essere in grado di tessere.⁴⁴⁴ Allo stesso tempo, il marchio sulla pelle simboleggia la volontà di trattenere la memoria sotto altre forme: il popolo di Wai'o Wai'o non ha un sistema di scrittura, Ateli'e ricorre spesso ai disegni come strumento per ricordare e dare forma alla memoria. Come afferma il Saggio della terra, a Wai'o Wai'o “la parola è tutto” (語言是一切).⁴⁴⁵ Gli abitanti dell'isola sono infatti in grado di esprimersi senza aver bisogno di un sistema di scrittura, che è invece per Alice l'unico modo per esprimere sensazioni ed emozioni.⁴⁴⁶ La scelta di usare tatuaggi sul corpo come strumento di memoria è un richiamo al protagonista del thriller

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.343-344.

⁴⁴³ Scheinfeld Noah, “Tattoos and religion”, *Clinics in Dermatology* 25, (4), pp.364-365.

⁴⁴⁴ DeMello Margo, “Atayal”, in DeMello Margo, *Inked: Tattoos and Body Art around the World*, Santa Barbara (CA), ABC Clio, 2014, pp.34-36.

⁴⁴⁵ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.296.

⁴⁴⁶ *Ibidem*. Alice afferma: “È un peccato che non abbiate la scrittura, molte cose posso essere espresse solo per mezzo di essa” (沒有文字可惜了，很多事得靠文字才能表達).

noir di Christopher Nolan, *Memento*, il quale soffre di amnesia e ricorre ai tatuaggi per non dimenticare quanto scopre sull'identità dell'assassino della moglie.

La memoria sembra emergere però come un elemento durevole ma al tempo stesso tossico, come la plastica che ha formato il *Trash Vortex* e si è riversata sulla costa di Hualien. Le memorie di Toto sono per Alice e Jackson una maledizione, perché impediscono loro di vivere e li trattengono nel passato, mentre il ricordo del figlio è mantenuto intatto dagli scritti di Alice, i genitori non riescono ad elaborare il lutto e soffrono continuamente dell'assenza del figlio. Per anni tra i due si è stabilita una tacita intesa, hanno rifiutato di accettare la realtà e vivere di conseguenza. Come afferma l'uomo con gli occhi composti, memoria e immaginazione non possono convivere, nel caso in cui ci illudiamo e continuiamo a vivere dei nostri ricordi, la sofferenza è il prezzo da pagare per la nostra capacità di mettere per iscritto le memorie:

“Tuttavia, prima o poi, i ricordi e l'immaginazione andranno messi da parte, proprio come l'onda deve sempre abbandonare la riva. Altrimenti, l'uomo non ha modo di continuare a vivere.” Disse l'uomo con gli occhi composti. “Questo è il prezzo da pagare per l'uomo, unica specie in grado di scrivere tra tante che non hanno modo di conservare i ricordi attraverso la scrittura.”

「但總有一天，記憶跟想像要被歸檔的，就像海浪總是要離開。因為不那樣做，人就沒有辦法活下去。」複眼人說：「這是相對於多數的生物沒辦法用文字儲存記憶，唯一能書寫的人類，所有要付出的代價。」⁴⁴⁷

⁴⁴⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.331.

4. Appropriazione dello spazio come luogo della memoria collettiva: il caso de *L'illusionista sul Cavalcavia*.

4.1 La componente spaziale della letteratura taiwanese.

Solamente negli ultimi decenni, è stata data una maggiore attenzione al tema dello spazio nel campo del sapere. È nata così l'esigenza di una analisi umanistica che consideri l'interconnessione tra la dimensione spaziale, storica e sociale, meglio nota come "spatial turn". La spazialità ha acquisito nuova importanza in ambito letterario soprattutto con il postmodernismo e, come il resto del mondo, l'Oriente non è rimasto indifferente alle nuove teorie.⁴⁴⁸ All'alba del nuovo millennio, Taiwan si trovava in una fase storica particolare, una sorta di momento di transito, in cui "spazio e tempo si intersecano dando vita a immagini in cui differenza e identità, passato e presente, interno ed esterno, inclusione ed esclusione si intrecciano inestricabilmente".⁴⁴⁹ In quel momento di grande trasformazione storica e sociale, il concetto di spazio è stato cardine della produzione letteraria.

La nozione stessa di letteratura taiwanese è stata sempre identificata, in un certo qual modo, con una pratica locale, una produzione letteraria espressione di una data regione geografica. Lo spazio ha da sempre costituito un fattore discriminante nella classificazione dei movimenti letterari dell'isola e la forza vitale del "movimento nativo" (*bentu yundong* 本土運動), volto a promuovere la ricerca di un elemento locale distintivo dell'isola. Inoltre, l'importanza dello spazio ha spesso sconfinato oltre il campo letterario, poiché nel dopoguerra l'isola è stata oggetto di diverse politiche di pianificazione spaziale volte a modellare e definire un preciso tratto identitario nei taiwanesi.⁴⁵⁰ Politiche centralizzate di pianificazione dello spazio furono costantemente impiegate dai diversi colonizzatori per consolidare la tradizione culturale e favorire la nascita di nuove politiche identitarie.⁴⁵¹ I paesaggi culturali, ovvero paesaggi prodotti da interventi umani sul paesaggio naturale, divennero nel caso di Taiwan un accumulo di "strati sedimentati di accrescimento sociale e culturale"⁴⁵² e furono costanti della produzione letteraria attraverso le diverse fasi storiche come mezzo per combattere lo "spaesamento" culturale provocato dalla travagliata storia dell'isola.

In quest'ottica, possiamo fare riferimento alle categorie più ampie di tempo e spazio per rileggere lo sviluppo della letteratura dell'isola. Il critico Chen Jianzhong fa riferimento alle due categorie di "temporalità" (*shijian xing* 時間性) e "spazialità" (*kongjian xing* 空間性), intese rispettivamente

⁴⁴⁸ Per un'analisi dettagliata sull'introduzione del Post-modernismo in area sinofona, si veda: Wang Ning, *Il postmodernismo in Cina*, Acireale, Bonanno Editore, 2016. Per una versione in lingua inglese si veda: Wang Ning, *Translated Modernities: Literary and Cultural Perspectives on Globalization and China*, New York, Legas, 2010 o ancora Dirlick Arif, Zhang Xudong (eds.), *Postmodernism & China*, Durham and London, Duke University Press, 2000.

⁴⁴⁹ Bhabha Homi, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi Editore, 2001, p.11.

⁴⁵⁰ Lo studio di Bi-yu Chang sulle politiche spaziali è un esempio calzante di analisi dell'impiego delle politiche spaziali nell'isola ad opera dei leader nazionalisti in riferimento alla formazione identitaria. Si veda: Bi-yu Chang, *Place, Identity and National Imagination in Postwar Taiwan*, London and New York, Routledge, 2015.

⁴⁵¹ Chan Selina, "Cultural Governance and Place-Making in Taiwan and China" in *The China Quarterly* 206, 2011, p.372.

⁴⁵² Till Karen E., "Political Landscape" in Duncan James S., Johnson Nuala C., Schein Richard H. (Eds.) *A Companion to Cultural Geography*, Malden (MA), Blackwell, 2004, p.347.

come memoria storica, senso della realtà e prospettive future e coscienza, identità e immaginario legati al territorio o ad una pratica locale, per spiegare lo sviluppo della letteratura taiwanese.⁴⁵³ Nonostante l'importanza dell'elemento spaziale e la sua presenza costante in opere appartenenti a diversi generi e correnti, lo studio dei legami tra spazio e produzione letteraria è piuttosto recente. Lungi dall'essere un campo sistematico di ricerca all'interno dell'ambito della letteratura taiwanese, lo "spatial turn" è stato oggetto di ricerca da parte di diversi studiosi e istituzioni. Prima di passare all'analisi della costruzione della spazialità nella raccolta di racconti *L'illusionista sul cavalcavia* (2011) di Wu Ming-yi, sarà necessario fare una breve digressione sull'importanza della costruzione spaziale nello sviluppo letterario di Taiwan.

Volendo ricostruire in breve lo sviluppo della componente spaziale nella letteratura dell'isola, è necessario partire dalla produzione letteraria dei primi coloni cinesi a Taiwan, durante l'occupazione di Koxinga (1611-1683). Come riporta Ye Shitao,⁴⁵⁴ la prima letteratura dell'isola abbondava in nostalgia e patriottismo e potrebbe essere definita come "espressione di insoddisfazione per la vita in una provincia disagiata e di nostalgia per la terraferma e la vecchia dinastia Ming".⁴⁵⁵ Un vero interesse e una considerazione verso l'elemento locale apparve solamente a cavallo del XX secolo, verso la fine della dinastia Qing (1644-1911). Questo primo germe di "coscienza locale" divenne una tendenza centrale nella letteratura dei primi decenni del secolo e si sviluppò in una forma embrionale di resistenza culturale contro i colonizzatori giapponesi. La fondazione delle prime società letterarie a Taiwan permise agli intellettuali di pubblicare, sia in lingua letteraria vernacolare (*baihua*) che in giapponese, opere incentrate sulle violenze e sugli abusi perpetrati dai giapponesi nei confronti della popolazione locale, contraddistinte da un forte senso di attaccamento verso la terra natia. Il periodo di occupazione portò così alla nascita di un nuovo stile letterario, influenzato dal Movimento per una Nuova Letteratura del Quattro Maggio, che sviluppò, tuttavia, caratteristiche specificatamente legate al territorio, in particolar modo uno spiccato interesse verso le pratiche locali, culla dei valori e del patrimonio culturale popolare. Questo interesse verso il territorio e la menzione esplicita dello spazio nelle opere del periodo erano dettate principalmente da una ricerca e affermazione di identità e coscienza nativa. I racconti della vita quotidiana del popolo taiwanese sotto il dominio coloniale miravano infatti a stabilire la base della cultura taiwanese e a denunciare gli abusi perpetrati dai colonizzatori.⁴⁵⁶

Tuttavia, lo scenario cambiò drasticamente nel 1937, quando l'ostilità nei confronti della popolazione cinese portò allo scoppio della seconda guerra sino-giapponese e fu lanciato il movimento di nipponizzazione, ossia movimento di assimilazione forzata della cultura nipponica

⁴⁵³ Yang Cui 楊翠, "Wenhua Zhongguo. Dili Taiwan- Xiao Lihong yijiuqiling niandai xiaoshuo zhong de xiangtu yujing", 文化中國. 地理臺灣——蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境 (Cina culturale. Taiwan geografica: il contesto locale della narrativa di Xiao Lihong degli anni '70). *Bullettin of Taiwanese Literature* 7, 2005, p.3.

⁴⁵⁴ Ye Shitao 葉石濤 (2012), *op.cit.*, pp.1-3.

⁴⁵⁵ Passi Federica, *Letteratura Taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007, p.18.

⁴⁵⁶ L'esempio più rappresentativo di Nativismo coloniale è offerto dal racconto di Lai He (1894-1943), "La Stadera" (*Yi gan cheng zai* 一桿稱仔), pubblicato nel 1926. Ispirato a *L'affaire Crainquebille* di Anatole France, narra le vicissitudini di Qin Decan (omofono di *zhende can* 真的慘) e il suo desiderio di rivalse contro una guardia giapponese.

mirato a rendere la popolazione di Taiwan giapponese a tutti gli effetti. Durante questo periodo, la letteratura imperiale giapponese (*koōmin bungaku* o *huangmin wenxue* 皇民文學) divenne tendenza dominante nell'isola. Le opere pubblicate dagli autori di Taiwan erano meno dirette nelle loro denunce sociali rispetto al decennio precedente e presentavano una maggiore attenzione nei confronti di ambienti intimi e familiari.⁴⁵⁷ L'ascesa del governo nazionalista, dopo la restituzione dell'isola alla Cina nel 1945, diede il via ad una nuova fase di autoritarismo. La principale politica del Partito Nazionalista cinese fu quella di promuovere una narrativa sinocentrica, il cui scopo era quello di costruire “una continuità spaziale e temporale tra Taiwan e il continente”.⁴⁵⁸ Poco dopo l'insediamento sull'isola, l'incidente del 28 febbraio 1947 e il seguente lancio della politica del Terrore Bianco nel maggio 1949 crearono una atmosfera sociale molto tesa e la letteratura anti-comunista (*fangong wenxue* 反共文學), pubblicata da autori continentali immigrati a Taiwan, divenne l'orientamento principale dei decenni a venire. Queste opere erano fondate sui ricordi della terra perduta, sulla nostalgia per il luogo di origine e sulle tormentate esperienze personali degli autori. Gli scrittori taiwanesi, invece, caddero vittima di una sorta di “afasia collettiva” (*gongti shiyuzheng* 共體失語症),⁴⁵⁹ a causa della educazione giapponese ricevuta che impedì loro di essere attivi, in un primo momento, nella nuova scena letteraria cinese. Il governo nazionalista applicò un rigido sistema di controllo e supervisione della cultura, per promuovere letteratura, lingua e cultura cinese e quanti non trasmettevano e condividevano l'ideologia del Partito furono imprigionati ed emarginati.⁴⁶⁰ A seguito del temporaneo silenzio degli scrittori locali, lo spazio presentato nelle opere nostalgiche degli autori anticomunisti, quali Zhu Xining (1927-1998) o Sima Zhongyuan (1933-), è prevalentemente la Cina continentale nel periodo ante-guerra.⁴⁶¹

⁴⁵⁷ Ad esempio, se messo a confronto con il già menzionato “La stadera”, il racconto di Wu Zhuoliu “La madre del dottore” (*Xiansheng ma* 先生媽) presenta una prevalenza di ambientazioni interne. La narrazione segue la vita privata di Qian Xinfu (錢新發) e di sua madre ed è ambientata principalmente in spazi chiusi.

⁴⁵⁸ Yip June, “Constructing a Nation: Taiwanese History and the Films of Hou Hsiao-hsien”, in Lu Sheldon Hsiao-peng (Ed.). *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997, p.139.

⁴⁵⁹ In merito al discorso dell'afasia, Yang Cui afferma che questa forma di “afasia collettiva” era allo stesso tempo fisica e mentale, poiché l'ignoranza del cinese mandarino e l'impossibilità di prendere parte ai circoli culturali cinesi produssero anche sconforto e una profondissima depressione negli intellettuali taiwanesi, nel primissimo periodo postbellico. In Yang Cui 楊翠, *op.cit.*, pp. 3-4.

⁴⁶⁰ Esecuzioni, sparizioni e incarcerazioni furono estese anche alla popolazione cinese. Ad esempio, il giornalista e scrittore Bo Yang 柏楊 (nome di penna di Guo Yidong 郭衣洞, 1920-2008) fu esiliato per otto anni a Green Island, prigione nazionale, con l'accusa di aver tradotto un fumetto sovversivo, nonostante fosse stato uno dei maggiori autori anti-comunisti. Si veda Lancashire E., “Popeye and the Case of Guo Yidong, alias Bo Yang”, in *The China Quarterly* 92, 1982, pp.663-686. Per informazioni più generali sul sistema di censura del governo nazionalista, si rimanda a: Dluhošová Táňa, “Does ‘Dominating’ Mean ‘Mainstream’— Official Taiwan Literature in 1945-47”, in *Studia Orientalia Slovaca* 11(1), 2012 e Chen Ketty, “Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)” in *Taiwan International Studies Quarterly* 4(4), 2008.

⁴⁶¹ “Ferro fuso” (*Tiejiang* 鐵漿) di Zhu Xining e “La violenta tempesta di sabbia” (*Kuang fengsha* 狂風沙) di Sima Zhongyuan sono ambientati in imprecisati villaggi nella Cina rurale, rispettivamente nel XIX secolo, durante l'avvento della modernità in Cina, e durante la spedizione a Nord dell'esercito nazionalista. Le storie hanno come perno il monopolio del sale e presentano caratteri cinesi molto marcati. Interessante anche notare come il nome di penna di Sima Zhongyuan sia di per sé molto eloquente nella sua evocazione della nostalgia geografica e storica, dal momento che il nome “Zhongyuan” (中原) fa riferimento alle pianure centrali della Cina ed è affisso a Sima 司馬, omaggio al famosissimo storico Sima Qian 司馬遷 (145 a.C. circa – 86 a.C. circa).

Negli stessi anni, la letteratura modernista era invece caratterizzata dall'assenza dello spazio fisico. Le opere moderniste si concentravano maggiormente sul tema della nostalgia e presentavano un riflesso della psiche dei personaggi sullo spazio. Il senso di alienazione e l'interiorizzazione dello spazio esterno divennero caratteristica predominante di questa narrativa. *Gente di Taipei* (*Taipei ren* 台北人), capolavoro di Bai Xianyong (1937-), è una delle opere che meglio si presta ad una analisi volta a comprendere la significanza dell'elemento spaziale nel Modernismo. Si tratta infatti di una raccolta di racconti sulla vita di migranti continentali a Taiwan e riproduce il loro senso di spaesamento e perdita nel nuovo ambiente in cui sono costretti a vivere. Storie come "L'eterna Yin Xueyan" (*Yongyuan de Yin Xueyan* 永遠的尹雪豔), "Notti di inverno" (*Dongye* 冬夜) e "Vagando nel giardino, risveglio dal sogno" (*Yonyuan jingmeng* 遊園驚夢) rappresentano una Taipei distante, in cui i migranti fingono di vivere come se si trovassero ancora nella Cina meridionale degli anni '30.⁴⁶² Taiwan divenne così un rifugio temporaneo, dove i migranti soffrivano di "dislocazione geografica".⁴⁶³ Allo stesso modo, nella poesia "Nostalgia" (*Xiangchou* 鄉愁) di Yu Guangzhong (1928-2017) ritroviamo un'interessante opposizione tra interiorità, esteriorità, vicinanza e separazione per riflettere i diversi livelli di estraneità avvertiti dai continentali residenti nell'isola. Se durante i decenni precedenti lo spazio era diventato un elemento per esprimere critica sociale e nostalgia nei confronti della patria perduta, durante gli anni '50 e '70 fu al centro della riflessione degli intellettuali sulla propria interiorità e coscienza.⁴⁶⁴ Ciò portò all'emergere di una letteratura della diaspora, in cui lo spazio geografico era un semplice specchio di un'altra realtà, la terra e patria perduta bramata dagli autori.

L'elemento locale riemerse come perno della letteratura nativista (*xiangtu wenxue* 鄉土文學) tra la fine degli anni '70 e gli anni '80. I tratti distintivi del Nativismo erano un elemento taiwanese unico e originale ed un forte interesse per la realtà locale, che differenziavano l'isola dalla Cina:

Credo che la narrativa taiwanese debba integrare sistemi di valori tradizionali, nativi e stranieri, sviluppando una narrativa autonoma.⁴⁶⁵ La letteratura taiwanese è la letteratura dei cinesi residenti sull'isola,

⁴⁶² Xueyan 雪豔 (letteralmente traducibile come Bellezza Nivea) ospitava tornei di mah-jong in ambienti appositamente modificati per assomigliare a quelli della Cina continentale: "in inverno le stanze erano riscaldate ed in estate climatizzate, così che sedendo a casa Yin, ci si potesse dimenticare facilmente del clima umido di Taipei" (冬天有暖爐, 夏天有冷氣, 坐在尹公館裏, 很容易忘記外面台北市的陰寒與溽暑). Allo stesso modo, in "Vagando nel giardino, risveglio dal sogno" Madame Qian giunge a Tianmu (un sobborgo di Taipei) da Tainan e trova rifugio nella villa della sua amica, arredata in stile tradizionale, lamentando i cambiamenti di una città che non riconosce più e dando a intendere ai lettori che viva ancora ancorata al proprio passato. In "Notti d'inverno", l'incontro tra i due protagonisti si svolge in ambienti circoscritti, mentre Taipei è una città umida e fredda, le cui stradine sembrano labirinti.

⁴⁶³ Wu Chia-rong, *Supernatural Sinophone and Beyond*, Amherst (NY), Cambria Press, 2016, p.33.

⁴⁶⁴ Nonostante il Modernismo fosse criticato dagli autori nativisti perché privo di impegno sociale, è necessario ricordare che in una fase più matura le opere raccontavano di esperienze personali, tra cui la frustrazione verso la vita urbana moderna e i cambiamenti nelle norme sociali; ad esempio nel caso di *Catastrofe familiare* (*Jiabian* 家變) di Wang Wenxing e de *Il maestro della notte* (*Niesi* 孽子) di Bai Xianyong.

⁴⁶⁵ Il termine inglese "originality", mantenuto in originale nel testo dallo stesso Ye Shitao, è una traduzione molto approssimativa del termine *zizhuxing* 自主性 (autonomia), che gli valse severissime critiche da parte di Chen Yingzhen, il quale lo accusò di Separatismo dalla Cina continentale. Per una analisi completa del confronto letterario fra Ye e Chen, si veda Li Yaqiao 李亞橋, "Minzu zhiyi", "zuoyi" *shu qing shu zhong?* Chen Yingzhen zuoyi *Zhongguo minzu*

nonostante sia una letteratura creata da cinesi, il sistema sociale, il modo di vivere e quello di ragionare dei cinesi presentano differenze sostanziali da una riva all'altra dello stretto.

我以為台灣的小說應整合傳統的、本土的、外來的各種文化價值系統，發展富於自主性 (originality) 的小說。台灣文學是居住在台灣島上的中國人建立的文學。雖然同屬於中國人創造的文學，但是台灣海峽兩邊的中國人社會制度、生活方式、思考形態都有顯著的不同。⁴⁶⁶

In questi anni, la ricerca di elementi indigeni divenne il fulcro di diverse opere letterarie per dimostrare come “l'unicità della società, della cultura e della storia taiwanese dovesse essere apprezzata e interpretata dal punto di vista del popolo taiwanese”.⁴⁶⁷ Questa forte connotazione etnica e nazionalista della letteratura nativista esprimeva grande importanza attribuita allo spazio, dal momento che il concetto di suolo natio comprendeva al suo interno anche “il vasto ambiente sociale di Taiwan e la realtà di quanti vivevano al suo interno”⁴⁶⁸ e che “faceva appello a un bisogno psicologico ed emotivo di familiarità, ordine e coerenza in un periodo di sconvolgimenti e incertezza”.⁴⁶⁹

Le piccole città e i villaggi dell'isola divennero il luogo di ambientazione dei più importanti romanzi del decennio e le varie località dimostrano un'agentività maggiore, se messa a confronto con quelle dei romanzi dei decenni precedenti. Le ambientazioni caratterizzano infatti in modo specifico la narrazione; senza l'impostazione specifica fornita dall'autore o qualora l'azione subisca una nuova caratterizzazione geografica, la narrazione perderebbe la sua attrattiva o sarebbe soggetta ad aggiustamenti al fine di mantenere gli stessi scopi e intenti.⁴⁷⁰ Altro elemento interessante della spazialità all'interno di opere nativiste è la profonda opposizione tra spazi rurali e urbani, rispettivamente simboli di tradizione e modernità. La tradizione è spesso vista come una “forza vitale”, culla delle pratiche ricche di significato in contrasto con la modernità, che conduce invece a trasformazioni che portano sempre a uno sconvolgimento della vita della popolazione nelle aree interessate. Lo spazio torna nuovamente come luogo di protesta sociale, come nel caso del racconto “Un vecchio gatto annegato” (*Nisi yizhi laomao* 溺死一隻老貓) di Huang Chunming (1935 -), in cui il protagonista Zio A-sheng si suicida per difendere il suo villaggio nella contea di Hsinchu dall'arrivo di finanziamenti stranieri per costruire una piscina, o di “Sayonara, arrivederci” (*Shayonala, zaijian* 莎啞娜拉,再見) dello stesso autore, in cui un giovane viene assunto come

zhibi de xingcheng yu kaizhan 《民族主義》，《右翼》孰輕孰重？陳映真左翼中國民族主義的形成與開展 (Nationalismo o Sinistrismo: quale la priorità? Formazione e sviluppo del Nazionalismo liberalista cinese di Chen Yingzheng), tesi magistrale discussa presso National Cheng Kung University, Tainan. Consultabile al sito: <http://ir.lib.ncku.edu.tw/retrieve/188487/1010517001-000001.pdf>, 2013.

⁴⁶⁶ *Ivi*, p.151.

⁴⁶⁷ Makeham John e Hsiao A-Chin (Eds.), *Cultural, Ethical and Political Nationalism in Contemporary Taiwan: Bentubua*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p.11.

⁴⁶⁸ Wang Tuo, “It is Realist Literature, Not Nativist Literature—A Historical Analysis of Nativist Literature”, (Trad. di Van Fleit Hang K.), in Chang Yvonne Sung-sheng, Yeh Michelle e Fang Ming-ju (Eds.), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, p.285.

⁴⁶⁹ Yip June, *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary*, Durham (NC), Duke University Press, 2004, p.188.

⁴⁷⁰ Un caso interessante è rappresentato dalla traduzione italiana di *Rosa rosa amore mio* (*Meigui, meigui, wo ai ni* 玫瑰玫瑰我愛你) di Wang Zhenhe a cura di Anna de Toro, Roma, edita da Orientalia, 2014. Nella versione italiana, la città di Hualien è adattata in “Lotusa”, piccolo villaggio immaginario della Sicilia rurale. Nel romanzo, i toponimi e i nomi propri sono resi in italiano con varianti del dialetto locale per provocare divertimento nei lettori, scopo originale del romanzo di Wang Zhenhe.

ruffiano per un gruppo di uomini d'affari giapponesi ed è costretto a guidarli attraverso le località interne di Taiwan. In questo caso la località ha una rilevanza su scala più ampia, poiché la prostituzione diventa metafora del dominio geopolitico e dello sfruttamento giapponese sull'isola. In *Rosa Rosa amore mio* (*Meigui, meigui wo ai ni* 玫瑰玫瑰我愛你) di Wang Zhenhe (1940-1990), incentrato sull'apertura di un *girls bar* nella piccola città di Hualien per G.I. americani, la commercializzazione dello spazio rurale, che deve essere rimodernato per l'arrivo degli stranieri, cela una critica indiretta alla globalizzazione e all'internazionalizzazione. Lo spaesamento legato alla spazialità viene replicato a livello linguistico con un intricato ibrido linguistico composto da mandarino, taiwanese, inglese e giapponese, che denota una forte perdita di identità nazionale, come dimostrano i vari personaggi del racconto.

Sulla base degli esempi riportati, lo spazio nativista può essere definito come lineare, creatore di un preciso tratto identitario, come una sorta di *genius loci*.

Lo spartiacque del 1987, anno della revoca della legge marziale nell'isola, ha dato il via ad una serie di nuove sfide e domande. In questa fase storica, lo spazio riflette la natura ambigua di Taiwan: considerata dagli stessi taiwanesi come nuova entità individuale piuttosto che un soggetto politico minore della Grande Cina.⁴⁷¹ Lin Chia-hui identifica tre caratteristiche presenti nella della produzione culturale nel periodo post-'87, vale a dire la dialettica tra città e campagna, l'identificazione geografica e lo spazio idealizzato della nostalgia.⁴⁷² Concentrerò l'attenzione su questa terza caratteristica, dal momento che una riflessione sul rapporto tra la nostalgia e lo spazio sarà parte centrale dell'analisi spaziale della raccolta *L'illusionista sul cavalcavia* di Wu Ming-yi.

Nonostante l'analisi di Lin si concentri principalmente sulla rappresentazione cinematografica dello spazio all'interno di ambienti architettonici, in particolare su edifici in stile tradizionale giapponese (*Washitsu* 和室) o in stile fujianese o *minnan*, del sud della Cina, è possibile applicarla anche in ambito letterario. Nel cinema l'architettura delle case riproduceva implicitamente un'atmosfera di nostalgia familiare per i gruppi etnici indigeni,⁴⁷³ e possiamo individuare una simile concezione nella produzione letteraria contemporanea alle opere del Nuovo Cinema Taiwanese. Atmosfere nostalgiche legate ad una precisa configurazione spaziale emergono nelle opere di diversi gruppi di scrittori, che condividevano esperienze legate a luoghi specifici di origine o cui appartenevano, come nel caso della letteratura dei villaggi militari (*juancun wenxue* 眷村文學) o della letteratura urbana (*dushi wenxue* 都市文學). Nel primo gruppo troviamo le opere degli immigrati cinesi di seconda generazione cresciuti nello spazio circoscritto dei villaggi di guarnigione, alloggi provvisori per i soldati dell'esercito nazionalista. Lo spazio in queste opere è delimitato dai confini dei villaggi di guarnigione,⁴⁷⁴ che diventa "comunità immaginata", in cui vi è un sentimento idealizzato di cameratismo legato alle coordinate spazio-temporali.

⁴⁷¹ Lin Francis Chia-hui, "Emerging Appropriate Fuzziness: A Spatiotemporal Observation of Post-Martial Law Taiwan Literature and Cinema" in *Sport and Art*2(1), 2014, pp. 5-6.

⁴⁷² *Ivi*, p. 8.

⁴⁷³ Lin Francis Chia-hui, *op.cit.*, p.12.

⁴⁷⁴ Tuttavia è possibile rintracciare anche casi di esperienze urbane, di riflessione su conflitti identitari e negoziazione di identità nel momento in cui gli autori lasciarono i villaggi di guarnigione. Un esempio di scontro tra queste due realtà si ritrova in "Ripensando ai miei fratelli dei compartimenti" (想我眷村的兄弟們 *Xiang wo juancun de*

Nella letteratura urbana troviamo invece resoconti personali della realtà urbana. I temi esplorati variano dal cosiddetto *fin de siècle splendor*, all'erotismo, alla decadenza, alla riflessione sulla percezione dello spazio e sul senso di alienazione nelle società moderne. Le città postmoderne taiwanesi sono presentate nella narrativa come spazi labirintici, contraddittori e sfaccettati, molto diverse fra loro proprio come gli autori che descrivono la loro Taipei. La città si trasforma in un insieme di microcosmi, realtà diverse che convivono negli stessi spazi. Tuttavia, nelle loro opere la città è sempre descritta in tutte le sue contraddizioni e gli spazi urbani e i luoghi di aggregazione diventano occasioni per l'introspezione.

Gli anni '80 sono stati anche testimoni dell'emergere di un nuovo interesse nei confronti dell'ambiente naturale, dovuto a una crescente preoccupazione per i danni ecologici prodotti dall'economia in forte espansione.⁴⁷⁵ Si pensi al *Nature Writing*, oggetto di analisi del terzo capitolo della tesi, in cui il rapporto tra uomo e paesaggio naturale è al centro delle varie opere. Si può ritrovare una somiglianza in termini di attaccamento al suolo natio sia nella letteratura nativista che nella narrativa ambientalista, a causa del loro forte interesse verso l'elemento locale. Nel *Nature Writing*, tuttavia, questo interesse nei confronti di tutto ciò che è locale trascende la mera dimensione geografica, estendendosi su scala globale alla relazione tra uomo e natura, all'ecosistema, e a un ideale di vita in armonia con la natura.⁴⁷⁶ Alcune diramazioni del *Nature Writing* sono poi dedicate a temi specifici, come la cosiddetta letteratura oceanica (*haiyang wenxue* 海洋文學), la letteratura montana (*shanyue shuxie* 山岳書寫) o ancora la letteratura fluviale (*heliu shuxie* 河流書寫).⁴⁷⁷ La letteratura aborigena (*yuanzhumín wenxue* 原住民文學) presenta, allo stesso modo, legami con l'ambiente naturale locale, anche se il suo principale ambito di analisi sono i conflitti identitari e le relazioni di potere.

La produzione di Wu Ming-yi può essere considerata come una sorta di ibrido tra *Nature Writing* e letteratura urbana. Cresciuto nel mercato Zhonghua di Taipei, Wu è pienamente consapevole della nostalgia innescata negli abitanti di una città dalla distruzione dei luoghi iconici

xiongdimen), racconto di Zhu Tianxin, in cui la protagonista lascia il villaggio di guarnigione per frequentare una università della capitale e perde per sempre contatti con i vecchi amici.

⁴⁷⁵ Secondo Chen Fang-ming, il miracolo economico degli anni '70 aveva provocato inquinamento e danno a più del 60% dei corsi d'acqua dell'isola. Per un'analisi dei problemi ambientali di Taiwan, si rimanda a Thornber Karen Laura, *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012, pp. 84-93.

⁴⁷⁶ Li Yu-lin 李育霖, *Ni zao xin diqiu: dangdai Taiwan ziran shuxie* 擬造新地球：當代臺灣自然書寫：The Fabulation of a New Earth: Contemporary Taiwanese Nature Writing, Taipei, National Taiwan University Press, 2016, p.5.

⁴⁷⁷ I più noti esponenti della letteratura oceanica sono Syaman Rapongan, autore di etnia Tao, e il pescatore Liao Hongji. La loro produzione si concentra sull'ambiente oceanico, la sua cultura e gli animali che vivono in ecosistemi acquatici. Un capitolo dello studio di Wu Ming-yi sul *Nature Writing* (2006) è interamente dedicato al mancato interesse suscitato a Taiwan dalla letteratura montana, che pone al centro della narrazione il paesaggio, non come mero sfondo d'ambientazione della storia, ma agente attivo della narrazione. Wu attribuisce questa indifferenza alla mancanza di conoscenze sull'ambiente naturale dell'isola. Pang Yuan-chi utilizza, invece, il termine "great river novels" in riferimento alle due trilogie di Zhong Zaozheng 鍾肇政 (1925-): *Trilogia taiwanese* (*Taiwan sanbuqu* 台灣三部曲) e la *Trilogia della corrente torbida* (*Zhuoliu sanbuqu* 濁流三部曲) e alla *Trilogia di una notte invernale* (*Hanye sanbuqu* 寒夜三部曲) di Li Qiao 李喬 (1934-). Commento riportato in Wang David Der-wei, Chi Pang-yuan, *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*, Bloomington, Indiana University Press, 2000, p.24.

di essa, ed è al contempo uno dei maggiori promotori del *Nature Writing* a Taiwan.⁴⁷⁸ Nella sua produzione la centralità accordata allo spazio è dunque un riflesso della nostalgia per alcuni luoghi dimenticati della città di Taipei oltre che per l'ambiente naturale dell'isola. Il concetto di spazio presente nel suo lavoro è infatti erede della visione labirintica dello spazio urbano di Lin Yaode e di una concezione panteistica condivisa dagli autori del *Nature Writing*. Wu è stato anche annoverato tra gli autori “post-nativisti” (*hou xiangtu zuojia* 後鄉土作家)⁴⁷⁹ da Fan Ming-ju, corrente nata come diretta prosecuzione del Nativismo. Ritornando alle categorie di “temporalità” (*shijian xing* 時間性) e “spazialità” (*kongjian xing* 空間性) di Chen Jianzhong, si può affermare che gli autori post-nativisti mostrano nelle loro opere di voler reinterpretare la storia e il concetto di suolo natio, facendo spesso ricorso a miti e leggende locali.

Nella produzione di Wu Mingyi sono inoltre presenti, come si vedrà in seguito, elementi tipici del Realismo Magico, che riportano le sue opere a ciò che Wu Chia-rong definisce “Nativismo magico” (*mobuan xiangtu zhu yi* 魔幻鄉土主義), ossia “un ritorno entusiasta al suolo nativo, o al posto chiamato casa [...] attraverso la ri-creazione di realtà diverse rispondenti alle categorie di strano, fantastico o soprannaturale”, elemento che “implica storie locali, pratiche religiose, meccanismi politici e una rivisitazione culturale della Taiwan Sinofona”.⁴⁸⁰

4.2 Il Mercato Zhonghua: storia e sviluppo.

L'ambientazione delle storie de *L'Illusionista sul cavalcavia* è confinata per la maggior parte all'interno del Mercato Zhonghua (*Zhonghua shangchang* 中華商場), uno dei luoghi più iconici di Taipei fino ai primi anni '90, quando fu demolito. L'edificio era un centro commerciale, operativo tra il 1961 e il 1992 nel distretto centrale di Wanhua.⁴⁸¹ La struttura era composta da otto edifici di tre piani, collegati da cavalcavia:

C'erano otto edifici nel mercato, chiamati Lealtà, Pietà Filiale, Benevolenza, Amore, Fiducia, Giustizia, Armonia e Pace. La mia famiglia viveva tra Amore e Fiducia. Tra i due edifici c'era un cavalcavia,⁴⁸² come tra Amore e Benevolenza. Io preferivo il primo, perché era più lungo dell'altro. Un lato del cavalcavia era collegato alla zona di Ximending.

⁴⁷⁸ Lo stesso Wu coniò il termine cinese *ziran shuxie* 自然書寫 all'interno della sua tesi dottorale, uno dei maggiori studi critici sul tema.

⁴⁷⁹ Diversi studiosi coniarono termini simili in riferimento alla produzione letteraria degli anni '80 e '90. Lin Ruiteng utilizza il termini “nuova generazione nativista” (*xin shidai xiangtu* 新世代鄉土), Fan Ming-ju opta, invece, per la definizione di Postnativismo, mentre Chen Huilin preferisce parlare di Neonativismo (*xin xiangtu* 新鄉土).

⁴⁸⁰ Citazioni tradotte da Wu Chia-rong, *op.cit.*, pp.116-117; p.140.

⁴⁸¹ L'esatta posizione del mercato nell'attuale Ximending è rintracciabile all'incrocio tra Zhonghua Road, Zhongxiao West Road e Aiguo West Road.

⁴⁸² Il cavalcavia fa da sfondo alla maggior parte delle storie della raccolta. Secondo Chen Yujue, fu il primo ad essere costruito nel mercato; collegava Wuchang Road a Zhonghua Road e fu inaugurato il 28 giugno 1969, otto anni dopo la costruzione del complesso. Si veda sull'argomento: Chen Yujue, Yujue 陳宇珩, *Taiwan zhanhou jianzhu xiandaihua yu Taibei dusi fazhan licheng: yi Zhonghua shangchang weili* 台灣戰後建築現代化與台北都市發展歷程：以中華商場為例 (Modernizzazione architettonica e sviluppo storico di Taipei nel dopoguerra: il caso del Mercato Zhonghua), tesi magistrale, discussa presso Chung Yuan Christian University, Taoyuan, 2016, pp. 27-28.

商場一共有八幢，以忠、孝、仁、愛、信、義、和、平命名，我家住在「愛」跟「信」之間。愛跟信之間有一座天橋，跟仁之間也有一座天橋。我比較喜歡愛跟信之間的天橋，因為那個天橋比較長。橋的一端連接到西門町。⁴⁸³

Le virtù menzionate sono le otto virtù cardinali, presenti nel sesto discorso dei *Tre Principi del Popolo* di Sun Yat-sen,⁴⁸⁴ che divennero successivamente pilastri della propaganda nazionalista a Taiwan. Il governo nazionalista promosse con grande impegno l'idea di una "Grande Cina", facendo spesso uso strumentale del territorio locale per diffondere questa visione. Il mercato Zhonghua fu progettato come simbolo della Nuova Cina e, malgrado col passare del tempo perse questa sua importanza simbolica, rimase uno dei luoghi simbolo della città, caro ai cittadini di Taipei.

Come poté una costruzione progettata per essere simbolo del nazionalismo cinese diventare un simbolo della città?

In primo luogo, il mercato Zhonghua divenne un importante centro di aggregazione nel primo dopoguerra: era uno dei principali mercati coperti della città, ospitava negozi e abitazioni e offriva una sistemazione ai rifugiati politici, scappati dal continente tra il 1947 e il 1949. A pochi anni dalla sua costruzione, divenne un centro nevralgico di Taipei, nonché una delle principali attrazioni per i visitatori stranieri. Da un punto di vista politico, il mercato fu anche progettato per diventare un simbolo della modernità del paese e dell'autorevolezza del governo. La sua posizione era strategica: Zhonghua Road era infatti un'asse che collegava i due poli della città, il distretto di Wanhua e la zona di Zhongzheng, essendo così un percorso forzato per muoversi a Taipei e il luogo dove si svolgeva la parata annuale in occasione della Festa Nazionale del 10 ottobre.⁴⁸⁵ Era stata proprio la posizione centrale della zona a spingere Chiang Kai-shek a considerare il piano di rinnovamento della via Zhonghua, e a varare il progetto in concomitanza con il cinquantesimo anniversario della Rivoluzione del Doppio Dieci nel 1961.⁴⁸⁶ Le immagini propagandistiche rappresentano il mercato durante le parate militari e in occasione di eventi sportivi. In questa ottica la struttura semplice ma funzionale e solida del mercato rappresentava l'immagine di una nuova modernità.⁴⁸⁷ Tuttavia, con il passare degli anni, l'immagine moderna del mercato venne piano piano affievolendosi, a causa del sempre maggiore sviluppo dell'isola, e ben presto il mercato divenne una costruzione fatiscente e scomoda agli occhi del governo, mentre cresceva il senso di

⁴⁸³ Wu Ming-yi, *Tianqiao shang de moshushi* 天橋上的魔術師: The Illusionist on Skywalk and other short stories, New Taipei City, Xiari chuban, 2016, p.15.

⁴⁸⁴ Si riporta dal testo: "I Cinesi non hanno mai dimenticato i valori morali caratteristici della Cina. Innanzitutto la lealtà e la pietà filiale, poi l'umanità e la carità, la fedeltà e la giustizia e, infine, anche la pace. I Cinesi parlano ancora oggi di queste virtù" in Sun Yat-sen, *I tre principi del popolo* (Trad. di E. Collotti Pischel), Torino, Einaudi, 1976, p.93.

⁴⁸⁵ Se ne trova riscontro in uno dei racconti inclusi nella raccolta, "Pesce Rosso" (*Jinyu* 金魚), in cui il piccolo protagonista cammina sul cavalcavia di notte e vede sfilare i carri armati durante le prove generali per la parata del giorno seguente.

⁴⁸⁶ Li Lüfeng 李律鋒, *Taipei shi Zhonghua lu de lishi yingxiang 1960-1990: Zhonghua Shangchang, Nanjichang yu waisheng zuqun* 臺北市中華路的歷史影像 1960-1990: 中華商場、南機場與外省族群 (L'immagine storica di Zhonghua Road a Taipei tra gli anni '60 e '90: il complesso del mercato Zhonghua, Nanjichang e popolazione cinese), p.3.

⁴⁸⁷ In un video di un cinegiornale della British Paté, intitolato "Formosa Celebrates Freedom From Communism AKA Formosa Celebrates Freedom", prima della parata della Festa del 10 ottobre, troviamo una delle prime immagini del nuovissimo Mercato Zhonghua ed una panoramica di Zhonghua Road. Fermo immagini (secondi 0:30-1:00), disponibili al sito <https://www.britishpathe.com/video/stills/formosa-celebrates-freedom-from-communism-aka-form>. Altre foto d'epoca ritraggono festeggiamenti dopo la vittoria del torneo nazionale di baseball.

attaccamento alla struttura da parte della popolazione. Il mercato venne distrutto nel 1992, ma rimane tuttora il simbolo del passato splendore della città e fonte di ispirazione per registi e scrittori.

Le pagine seguenti saranno dunque dedicate al processo di costruzione del mercato, analizzandone le fasi fondamentali che portarono alla formazione della sua duplice costruzione simbolica, a livello ufficiale e culturale.

Ben prima della costruzione del mercato, Zhonghua Road era un asse centrale della Taipei dinastica e coloniale. La strada coincideva infatti con uno dei confini della città (*chengnei* 城內) durante la dinastia Qing e poi durante l'occupazione giapponese, a seguito della demolizione del muro di cinta della porta occidentale della città, fu riconvertita in un viale a tre corsie, costeggiato da una linea ferroviaria costruita lungo il suo percorso.⁴⁸⁸ Durante il periodo giapponese, Ximen divenne un'importantissima zona commerciale e il centro politico della città, sede dell'ufficio generale della municipalità di Taipei e dell'ufficio del governatore. Dopo la cessione dell'isola al governo nazionalista, Zhonghua Road divenne la prima sistemazione per molti migranti che vi costruirono baracche e aprirono bancarelle per la vendita di cibo. Il mercato fu costruito nei primi anni '60 nel tentativo di ripristinare l'intera area lungo il canale di scarico del fiume Tamsui e per fornire alloggi adeguati a tutti i rifugiati. La costruzione fu pianificata lungo il binario occidentale della ferrovia.

I grandi problemi urbanistici degli anni '50 e dei primi anni '60 furono causati dal repentino sovraffollamento dell'isola. Le strutture di bambù costruite dai rifugiati nella città divennero simbolo delle precarie condizioni economiche del periodo e Taipei all'epoca venne descritta come "città scampata ai pericoli" (*kenan dushi* 克難都市), la cui gente cercava di arrangiarsi per sopravvivere. Nel 1945, immediatamente dopo la cessione dell'isola da parte dei giapponesi, i cinesi provenienti dal continente erano divisi in sei diverse categorie:

(1) subordinati di Chen Yi, per lo più cadetti addestrati durante il suo mandato da governatore della provincia del Fujian; (2) membri delle forze avanzate, inviati a Taiwan da varie fazioni del Partito Nazionalista; (3) personalità non politiche appartenenti al sistema del comitato delle risorse,⁴⁸⁹ le cui imprese vennero distrutte durante la guerra, che sfuggirono ai tumulti in Cina e che speravano di costruire nuove imprese nell'oasi di Taiwan; (4) intellettuali istruiti in Giappone e tornati sull'isola nella speranza di prospettive future; (5) personalità legate allo stato fantoccio del *Manzhouguo* e al regime collaborazionista di Wang Jingwei, fuggiti a Taiwan per scampare alle accuse di tradimento in patria; (6) avventurieri fujianesi, giunti sull'isola perché conoscevano il dialetto lì parlato.

⁴⁸⁸ La porta orientale della città (*Ximen* 西門) fu l'unica porta distrutta dai giapponesi, nonostante il piano iniziale di pianificazione urbana prevedesse lo smantellamento delle mura e delle porte della città. A seguito di rimostranze popolari, il capo degli affari civili Gotō Shinpei (後藤新平, 1857-1929) pose fine al piano e mantenne intatte le restanti porte (*Dongmen* 東門, *Beimen* 北門 e *Xiao Nanmen* 小南門).

⁴⁸⁹ Il comitato delle risorse (*zīyuan weiyuanhui* 資源委員會) fu fondato nel 1935 dall'unione della divisione risorse dell'ufficio di ingegneria militare e della commissione per la difesa nazionale. Subordinato al comitato militare, era incaricato della pianificazione economica, della mobilitazione e del consolidamento degli organi per la costruzione dell'industria pesante. Nel delicato periodo del dopoguerra, per esigenze governative, la commissione passò sotto il diretto controllo del Ministero dell'Economia e fu trasferito a Taiwan dopo la fuga dalla Cina continentale. Fu infine soppresso nel 1952 e il personale impiegato fu accorpato al Ministero per semplificare la gestione degli organi governativi in una realtà più circoscritta di quella continentale.

其一，是陳儀的班底，大多數為陳儀在福建省主席任內所培養的統治幹部。其二，為國民黨各派所派駐台灣的先遣隊分子。其三，是國共戰爭摧毀企業基礎，避免大陸的亂局，想在台灣這塊世外桃源建立一番事業的，屬於資源委員會系統的非政治人士。其四，是老留日分子想留在台灣求發展。其五，是舊「滿州國」、「汪政權」有關份子為逃避漢奸罪隱姓埋名來台混水摸魚。其六、是閩籍人士依靠語言可以溝通的方便來台淘金者。⁴⁹⁰

Dopo il 1949, i flussi migratori si diversificarono: la maggioranza degli immigrati proveniva dall'esercito e aveva rivestito posizioni di potere nella Cina continentale, era stata costretta a rifugiarsi a Taiwan per un periodo breve ma non voleva stabilirsi definitivamente sull'isola.⁴⁹¹ Il problema urbanistico divenne centrale agli occhi del governo, secondo le statistiche la popolazione cinese allora giunta a Taiwan si aggirava intorno ad un milione di persone.⁴⁹²

In principio l'isola venne considerata dai nazionalisti un rifugio temporaneo: gli interventi di ricostruzione iniziale riguardarono principalmente le infrastrutture militari, e non l'architettura civile.⁴⁹³ Le zone precedentemente occupate dalle forze giapponesi divennero presidio dei nazionalisti, mentre i civili trovarono rifugio nelle zone limitrofe alla vecchia città imperiale.⁴⁹⁴ Zhonghua Road divenne così una baraccopoli, destinata a militari di rango inferiore o veterani di guerra, i cui alloggi erano privi di acqua corrente o elettricità, rasi spesso al suolo da incendi.⁴⁹⁵ Nel 1959, quando divenne evidente che l'impresa di riconquista della Cina era impossibile da realizzare, Chiang Kai-shek promosse un piano di rettifica delle costruzioni abusive, dando priorità di alloggio ai rifugiati politici.⁴⁹⁶ Il piano originale manteneva l'esatta posizione delle abitazioni temporanee e fu ultimato in meno di un anno. Secondo il piano del progetto, una volta scaduto il periodo di leasing nel 1982, si sarebbe idealmente posto il problema di un eventuale smantellamento o privatizzazione del mercato.⁴⁹⁷

⁴⁹⁰ Ye Shitao 葉石濤 (2012), *op.cit.*, pp.141-142.

⁴⁹¹ *Ibidem.*

⁴⁹² I dati variano fortemente: Li Shengwei (2004) riporta 540.000 persone tra il 1947 e il 1950; Stephane Corcuff (2004) stima 250.000 persone, di cui 100.000 soldati. Nel suo libro *Formosa Betrayed*, George Kerr (1965) riporta di esodi di massa a partire dal 1948: a partire dal 29 dicembre, durante il mandato di Chen Cheng, si contava una cifra di 5.000 migranti al giorno. Manthorpe (2005) afferma che nel dicembre 1949, dopo lo spostamento della capitale della Repubblica di Cina a Taipei, la popolazione cinese arrivava a due milioni, di cui 600.000 soldati ed ufficiali nazionalisti. Altri studi riportati in Li, Lüfeng (2015), p.62, confermano l'ipotesi del milione di persone, Li Dongming riporta un totale di 980.500 persone, le statistiche del Ministero dell'Interno, offrono stime di 34.339 continentali nel 1947, 98.580 nel 1948 e 303.707 nel 1949. Oltre a questi, circa 500.000 militari non sarebbero stati inclusi nella registrazione di residenza, portando il totale a un milione. Secondo le statistiche utilizzate in Chen Yujue (2016, p.15) nel 1949 600.000 rifugiati arrivarono a Taiwan e negli anni seguenti, fino al 1952, le cifre erano pari a 300.000-370.000 migranti annui. Yang Lianfu riporta 1.5 milioni di registrazioni tra il 1945 e il 1970, in pieno regime nazionalista. Secondo Li Lüfeng nel 1953, la popolazione totale di Taiwan raggiunse oltre 8 milioni di abitanti, di cui il totale di cinesi provenienti dal Continente (*waishengren* 外省人) rappresentava circa un settimo, con una percentuale del 14,89%.

⁴⁹³ Kwok Reginald Yin-Wang, *Globalizing Taipei: The Political Economy of Spatial Development*, New York, Routledge, 2005, p.82.

⁴⁹⁴ La zona di Dongmen e di Nanmen divennero residenze di funzionari pubblici; Nanjichang, Xindian e Yonghe divennero invece baraccopoli per sfollati cinesi; mentre Bangkah, Jiancheng e Dadaocheng rimasero zone residenziali, popolate per lo più dalla popolazione autoctona. Questa distinzione etnica rimane tuttora esistente e influenza notevolmente i risultati elettorali nella capitale. Sull'argomento si veda: Li Lüfeng 李律鋒, *op.cit.*, pp. 16-17.

⁴⁹⁵ Come riportato in Chen Yujue, tra il 1952 e il 1958 vennero registrati quattro incendi dolosi lungo la strada. In Chen Yujue 陳宇珩, *op.cit.*, p.17.

⁴⁹⁶ *Ivi*, p.22.

⁴⁹⁷ Li Lüfeng 李律鋒, *op.cit.*, p.104.

Il materiale usato, il cemento, doveva simboleggiare stabilità e sicurezza sostituendo il bambù, materiale più rustico delle costruzioni precedenti ma simbolo della cultura cinese. La struttura compatta soprannominata “Grande Muraglia”, mirava a rappresentare la modernità di Taiwan e a erigere un edificio che rispecchiasse gli ideali di Chiang Kai-shek di “progresso”, “moda” e “modernità”, in grado di essere al passo con la moderna architettura occidentale e diventare l’emblema della “Cina libera”.⁴⁹⁸ Il nome è molto eloquente di per sé: Zhonghua Market (*Zhonghua shangchang* 中華商場), Mercato Cina, evocando l’immagine di una Cina moderna e capitalista. Al momento della sua inaugurazione, il mercato si presentava come un centro commerciale modernissimo, dotato di tutti i confort più moderni, come elettricità, ascensori, bagni e telefoni pubblici. Secondo quanto riportato da Huang Dazhou, sindaco di Taipei che decretò la distruzione del mercato nel 1992, diversi capi di stato e ambasciatori stranieri visitarono il cantiere del mercato per riproporre edifici simili nei loro paesi.⁴⁹⁹ È interessante notare come lo stile del mercato sia stato fortemente influenzato dal Brutalismo e Funzionalismo europeo, in particolar modo dall’“Unité d’Habitation de Marseille”, nota anche come *Cité Radieuse*, progettata da Le Corbusier. Zhao Feng,⁵⁰⁰ ideatore del progetto del mercato, mise in luce l’idea di praticità applicando metodi di costruzione spazialmente standardizzati. Inoltre, il piano di costruzione fuse insieme elementi architettonici europei, tra cui l’uso del cemento a vista, la struttura semplice e l’uso di elementi modulari ripetuti, con quelli cinesi, come pannelli tradizionali e piastrelle di vetro.⁵⁰¹ A riprova della incredibile modernità del nuovo edificio, nel 1962 il governo nazionalista organizzò al suo interno la Esibizione dimostrativa di nuovi prodotti industriali (*Gongye xinchanpin shifan zhanlan* 工業新產品示範展覽), a cui vennero invitati diversi capi di stato stranieri. Un documentario della emittente Taishi (台視) mostra alcune immagini del mercato durante l’evento: gli archi acuti del portone di ingresso, che ritroviamo nella inquadratura delle scale, le insegne al neon all’interno del mercato e le decorazioni nei corridoi erano effettivamente modernissime e rappresentarono un brusco distacco dalla architettura giapponese nel resto della città. Dal montaggio delle riprese il mercato emerge come un luogo in cui il sogno capitalista della Cina libera incontra il paradiso dei consumi, dal momento che le immagini sembrano mostrare solamente civili felici, che, stupiti, ammirano le meraviglie delle nuove tecnologie in mostra.⁵⁰²

⁴⁹⁸ Chen Yujue 陳宇珩, *op.cit.*, pp.22-24.

⁴⁹⁹ Tra questi ricorda Choe Deok-sin (1914-1989), ambasciatore coreano in Vietnam, Neil Blaisdell, sindaco di Honolulu e personalità politiche provenienti dalle Filippine e Nagasaki. Si veda Huang Dazhou, *Gengxin: Zhonghua lu de chongjian* 更新: 中華路的重建 (Rinnovazione: la ricostruzione di Zhonghua Road), Kao-hsiung, Taigu Wenhua, p.21.

⁵⁰⁰ Sono disponibili pochissime informazioni sulla vita di Zhao Feng (趙楓). Chen Yujue riporta brevissime notizie sulla nascita (nel 1913 nella provincia del Zhejiang) e sulla carriera lavorativa in Cina continentale e a Taiwan, affermando di “non essere in grado di confermare la formazione accademica di Zhao Feng né tantomeno se fosse architetto” (無法確認趙楓的學經歷, 甚至無法確定其是否為建築師 in Chen Yujue, *op.cit.*, p.58).

⁵⁰¹ Chen Yujue 陳宇珩, *op.cit.*, pp. 56;73.

⁵⁰² Tra i prodotti mostrati nelle immagini ci sono “spugne moderne” (deducibile dalla scritta al neon *modeng paomian* 摩登泡棉), uno scaldabagno e una poltrona in gommapiuma. Per il video del filmato si rimanda alla pagina web <https://www.youtube.com/watch?v=Yh2lYchIU0A&list=PL0LkPLMmvdKFIA7BEB-QCTVcbL-R3GNhl&index=28&t=0s>.

L'immagine di progresso, tuttavia, venne meno pochi anni dopo. Un documentario del 1967 mostra un mercato completamente diverso: già fatiscente in cui gli affittuari vivono in condizioni di disagio.⁵⁰³ Secondo testimonianze riportate in Chen Yujue vi erano gravi problemi di igiene specialmente nel secondo e terzo edificio (Pietà Filiale e Lealtà), dove i ristoratori spesso accumulavano utensili da cucina e piatti sporchi. Gli anni '80 aprirono inevitabilmente una fase di ulteriore declino e, con il passare del tempo, l'immagine di modernità venne pian piano affievolendosi e il mercato divenne improvvisamente vecchio, malandato, un "tumore per la città" (*dushi zhongliu* 都市腫瘤), come era avvenuto per le costruzioni lungo la ferrovia qualche decennio prima.⁵⁰⁴

Malgrado le condizioni del complesso fossero fatiscenti e quelle igieniche insufficienti, si riteneva che il mercato non potesse essere demolito perché era molto popolare, nonostante negli stessi anni la nuova zona commerciale compresa tra Xinyi Road, Fuxing Road e Dunhua Road fosse in pieno sviluppo. Ximending e la zona occidentale di Taipei continuavano perciò ad essere cardini dello sviluppo commerciale dell'isola. Gradualmente però il mercato perse la sua attrattiva per le nuove generazioni e la ferrovia che lo costeggiava fu interrata, come previsto dal progetto di costruzione della linea metropolitana realizzato nel 1989.⁵⁰⁵ Dopo l'apertura della tratta della metropolitana, la ferrovia che occupava parte di carreggiata di Zhonghua Road venne riconvertita in una corsia a doppio senso per gli autobus. In un momento storico in cui la amministrazione cittadina cercava di rendere Taipei città internazionale, i difetti del mercato sembravano un ostacolo sempre più insormontabile per lo sviluppo urbano.

Nell'ottobre 1992, a trenta anni dalla sua costruzione, iniziarono le operazioni di smantellamento del mercato. Una delle cause principali fu l'implementazione del progetto della metropolitana. Il sindaco di Taipei Lee Teng-hui (1936-) affidò all'architetto nipponico Kaku Morin 郭茂林 (1920-2012) l'incarico di una pianificazione urbana, che rendesse la città internazionale ma che al contempo mantenesse viva la cultura locale della zona. Il progetto, inizialmente lanciato nel 1980, fu iniziato solamente sette anni dopo, quando lo Yuan esecutivo, ramo esecutivo del governo, approvò il progetto per la costruzione della tratta della linea blu della metropolitana cittadina, che collegava le tre stazioni del Tempio Longshan, di Ximen e della Stazione Centrale. Quando le decisioni del governo comunale furono rese pubbliche, gli abitanti si mossero in protesta contro le ingiuste condizioni di smantellamento, che prevedevano la compensazione dei costi in piccoli pagamenti sussidiari pari a 500.000 dollari taiwanesi da parte dei vecchi affittuari e diritto prioritario per l'affitto di spazi nel mercato sotterraneo di Ximen, un sottopassaggio sotto la fermata MRT, ancora in fase di costruzione. Gli inquilini del mercato erano per lo più anziani e versavano in ristrettezze economiche e la decisione del sindaco scatenò aspre proteste, che sfociarono in una causa contro il governo municipale per violazione del diritto di

⁵⁰³ Una versione muta del filmato, dal titolo "Intervista al segretario generale del consiglio di amministrazione del mercato Zhonghua" (*Caijiang Zhonghua shangchang guanli weiyuanhui zongganshi* 採訪中華商場管理委員會總幹事) è disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=oUhTypvh-2M>.

⁵⁰⁴ Li Hanzhong 李漢忠, Zhao Siwei 趙四維 e Chen Jianqun 陳健群, "Taipei jieyun shi shang zui jiannan de chaiqian shijian" 臺北捷運史上最艱難的拆遷事件 (I casi più difficili di demolizione e rilocazione nella storia della metropolitana di Taipei). *Jieyun jishu* 37, 2007, p.125.

⁵⁰⁵ Li Lüfeng 李律鋒, *op.cit.*, p.227.

proprietà.⁵⁰⁶ L'edificio era stato infatti finanziato dai residenti, che ne possedevano legalmente la proprietà ed il contratto originario non prevedeva la demolizione alla fine del ventennio di leasing. Le proteste si fecero più intense quando fu reso noto che il passaggio sotterraneo, inizialmente progettato per riprodurre gli spazi del mercato Zhonghua sottoterra e ospitarne i residenti, avrebbe accolto solamente 800 attività, a fronte delle 1500 richieste di utenza.⁵⁰⁷ Diverse foto d'epoca mostrano cartelloni di protesta appesi all'interno del mercato e i telegiornali dei giorni precedenti lo smantellamento continuarono ad intervistare ossessivamente gli abitanti del mercato e riprendere le ultime immagini.⁵⁰⁸

Nonostante le proteste, il mercato fu demolito nell'arco di dieci giorni, a partire dall'edificio Lealtà fino ad arrivare all'ottavo e ultimo edificio, Pace.⁵⁰⁹ In uno dei servizi televisivi, le operazioni di smantellamento vennero descritte nel modo seguente:

Le operazioni di smantellamento del mercato Zhonghua sono iniziate questa mattina alle 6:15, quando un migliaio di poliziotti ed operai, divisi in tre gruppi, sono entrati in successione nei tre piani del primo edificio, Lealtà. Diverse macchine dell'unità antisommossa, dei pompieri e di ogni tipo di forze statali sono rimaste stazionate fuori dall'edificio.

中華商場的拆除行動從今天清晨六點十五分就已經展開佈署，上千名的警力和拆除人員分成三十個小組陸續進入第一棟忠棟的各個樓層。此外，好幾十部鎮暴車、噴水車和各種公務車也在場外待命。⁵¹⁰

Manovre simili sembrarono sovradimensionate rispetto alla folla di manifestanti. Il 30 ottobre 1992 si concluse un'epoca, e la distruzione del mercato sembrò colpire l'intera popolazione della città. Negli anni il mercato divenne ben presto vero e proprio simbolo culturale: oltre ad Wu Ming-yi, diversi scrittori e registi sono cresciuti tra le sue mura o dedicarono ad esso le loro opere. Un numero incredibilmente vasto di materiali sull'argomento è disponibile in rete: si spazia da documentari sulla sua costruzione e sulla distruzione nei primi anni '90 su Youtube, post Facebook dedicati, foto, gruppi di memoria.

Una delle cause dell'attaccamento culturale dell'intera città al complesso fu sicuramente la mancata partecipazione del pubblico alla disposizione di demolizione: fino al 1995, infatti, le ordinanze di pianificazione urbana non erano oggetto di pianificazione collettiva e il governo cittadino si limitava a informare i cittadini coinvolti nelle conseguenze delle decisioni, senza offrire loro la

⁵⁰⁶ Chen Yujue 陳宇珩, *op.cit.*, p.36.

⁵⁰⁷ Una volta completato, la situazione si fece maggiormente grave perché i negozi disponibili si rivelarono solamente 102, contro ogni aspettativa. Diversi problemi logistici, come mancanza di sufficienti uscite di emergenza e riduzione degli spazi, non permisero a nessuno dei vecchi affittuari di trasferirsi a vivere stabilmente nel passaggio sotterraneo. L'intero piano si rivelò fallimentare e, attualmente, gli spazi sono stati adibiti ad ufficio della stazione MTR Ximen e a sede succursale della biblioteca municipale di Taipei (*Taibeishi tushuguan Ximen zhibui tushuguan* 臺北市立圖書館西門智慧圖書館). Sull'argomento si veda Li Lüfeng (2015), pp. 227-231.

⁵⁰⁸ È disponibile su Youtube una raccolta di servizi del telegiornale dell'emittente Taishi, che coprono un arco di tempo dal 15 ottobre al 30 ottobre che documentano giorno per giorno la situazione nel mercato, alla vigilia dello smantellamento fino a distruzione completa. Il video completo è disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=OJHe5-uGsGw>.

⁵⁰⁹ Rimane ad oggi intatta la facciata dell'edificio "Pietà filiale", ancora visitabile presso il cavalcavia della scuola elementare Fuxing (*Fuxing guoxiao* 福星國小) nella prima sezione di Zhonghua Road.

⁵¹⁰ Trascrizione del testo di un servizio televisivo del 20/10/1992, disponibile all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=OJHe5-uGsGw>.

possibilità decisionale in merito.⁵¹¹ A livello simbolico, la distruzione del mercato simboleggiò nella popolazione la distruzione della tradizione e dei suoi valori: gli otto edifici del mercato e i valori da loro trasmessi furono allegoria della deteriorazione dei rapporti umani nell'universo urbano.⁵¹²

Prima di concentrare l'analisi sulla trattazione dello spazio ne *L'illusionista sul cavalcavia*, è necessario presentare brevemente lo spazio interno al mercato, oggetto di analisi delle prossime sezioni. Gli otto edifici del mercato erano al loro interno occupati da 1.644 ambienti, grandi circa 6.6 m², suddivisi in due piani: il primo piano era solitamente adibito a esercizio commerciale ed il secondo ad abitazione della famiglia.⁵¹³ Gli appartamenti non erano dotati di bagni, ma in ogni piano erano collocati due bagni pubblici, alle due estremità del piano.⁵¹⁴

In vari racconti della raccolta, troviamo indicazioni della vita all'interno del mercato: nei seguenti passaggi, estratti da “Quali cose ricorderà il leone di pietra?” (*Shi shizi bui jide naxie shi* 石獅子會記得哪些事?) e “Jhonny Fiumi” (*Qiangni Heliumen* 強尼·河流們),⁵¹⁵ Wu descrive la ripartizione degli ambienti all'interno degli alloggi:

La mia famiglia aveva una piccola stanza nel sottotetto del terzo piano del mercato. Al piano di sotto si trovava la “zona bagno” e uno spazio in cui accumulavamo le cose di tutta la famiglia, al piano di sopra dormivamo, invece, io e mia madre. A volte, dopo aver fatto la doccia, mio padre tornava a dormire sulla sedia in rattan nel negozio, non si poteva far altro, la stanza era troppo piccola. [...] Dopo che Peipei si trasferì a casa nostra, dovemmo ridistribuire gli spazi. Lei e mia madre si trasferirono in “camera”, mentre io e mio padre dormivamo nel negozio al secondo piano.

我家在商場三樓有一間小小的閣樓式房間，下面是「洗身軀間」以及我們全家放雜物的空間，上面則是我和媽媽睡覺的地方。爸爸有時候洗完澡就回去睡在店裡的藤椅上，沒辦法，房間太小了。[...] 佩佩住到我家以後，我家的空間遂重新分配。她和我媽媽住進「房間」，而我則和我爸爸睡到二樓的店裡面。⁵¹⁶

All'epoca i commessi nel centro commerciale erano per lo più giovani venuti delle campagne. Molti vivevano nel locale affittato dal proprietario, una stanza di circa 14 m², una camera affollata da cinque o sei persone.

⁵¹¹ Kwok Reginald Yin-Wang, *Globalizing Taipei: The Political Economy of Spatial Development*, New York, Routledge, 2005, p.82.

⁵¹² Weinstein Jhon, “Stay or Go: Li Guoxiu's Ambiguous Answer to the Taiwan Question”, in Laughlin Charles A. (Ed.) *Contested Modernities in Chinese Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 149-150.

⁵¹³ Li Lüfeng 李律鋒, *op.cit.*, p.104.

⁵¹⁴ La mancanza di privacy all'interno del mercato ricorre spesso nella produzione di Wu Ming-yi. Nella raccolta di saggi *Fuguang* 浮光: *Above Flame* si fa riferimento ai bagni pubblici come “un luogo pieno di ombre, storie folli e paure profonde” (一個充滿黑影，瘋狂故事，深刻恐懼的地方 in Wu Ming-yi 吳明益, *Fuguang* 浮光: *Above Flame*, Taipei, ThinKingDom, 2014, p.119), dove tutto poteva accadere. Secondo le testimonianze di Wu, il bagno degli uomini era ad accesso libero, mentre quello delle donne era sorvegliato da un'insergente che raccoglieva 5 centesimi in cambio di carta igienica e così “molte donne per risparmiare quei cinque centesimi soffrivano di cistite in giovane età” (很多商場的女性為了省那五毛錢很年輕就得了膀胱炎) Wu Ming-yi 吳明益 (2014), p.119.

⁵¹⁵ Nel titolo originale del racconto il nome di Jhonny Rivers è riportato come un nome occidentale ma la trascrizione fonetica di Jhonny si accompagna ad un calco semantico (*heliumen* 河流們) del sostantivo “rivers”.

⁵¹⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p. 65.

當時商場的店員都是來自鄉下的年輕人，很多人都住在店主租的，大概只有四坪大的房間裡，一個房間往往擠了五個，六個人。⁵¹⁷

Per quanto riguarda le condizioni della famiglia di Wu, in un saggio commenta:

La nostra casa era composta da due ambienti collegati, dunque due spazi dal totale di circa 16 m² ospitavano la nostra famiglia di nove persone. Mio padre aveva fatto un buco tra i due ambienti, in cui poteva passare solamente una persona, e noi sbucavamo da una camera all'altra come cuccioli [...]. In questo nascondiglio non c'era ovviamente un "bagno" e ogni sera mia madre portava dentro un secchio rosso, da usare come "pitale". Aveva cura di collocarlo in un punto lontano dalle scale, temendo che potessimo cadere nel negozio sotto la soffitta, ancora semiaddormentati e alzati per andare a fare pipì. Ogni mattina, dopo essersi svegliata, mia madre si occupava per prima cosa di "lavare il pitale". Ovviamente, se avessimo avvertito un forte mal di stomaco la notte, allora non c'era nulla da fare, era necessario alzare la saracinesca e andare in bagno.

我們家是兩間相連的店面，因此兩間加起來五坪大的閣樓曾睡滿我們一家九口。父親在兩間店面中間鑿了一個剛好一個人可以通過的小洞，我們就像幼獸一樣從這間店鑽到另一間店[...]。這個迷藏的空間並沒有「便所」，晚上母親會放上一個紅色水桶權充的「尿桶」，她會盡量放在離樓梯稍遠的地方，因為怕我們睡眼惺忪起來尿尿的時候掉到閣樓下頭的店內去。母親每天起床的第一件工作就是「洗尿桶」。當然如果半夜真的肚子痛那就沒辦法，一定得拉開鐵門去上廁所。⁵¹⁸

Come riportato all'interno della raccolta era normale vivere in questi spazi ristretti, Wu viveva nel negozio di scarpe dei genitori insieme ai suoi sette fratelli, dal momento che affittare una casa al di fuori del mercato era un lusso concesso a pochi, come illustrato dai passi seguenti:

Quando la situazione economica familiare cominciò a migliorare, mia madre disse che Peipei ci aveva portato fortuna. Venimmo ammessi in un buon liceo pubblico e mio padre comprò un appartamento a Zhonghe, in questo modo entrambi avevamo una stanza personale, che poteva essere chiusa a chiave.

家裡的經濟開始轉好，我媽媽說是佩佩為我們家帶來好運。高中時我和佩佩都考上了不錯的公立高中，而我爸在中和買下了一層公寓，因此我和佩佩都各自擁有了一個可以上鎖的房間。⁵¹⁹

La famiglia di Xiaolan fu una delle prime tra i vicini del mercato a far soldi, perché all'epoca tutti gli studenti delle scuole medie portavano gli occhiali. La sua famiglia gestiva il primo e unico negozio di occhiali del nostro edificio e gli affari andavano a gonfie vele. Mentre la mia famiglia di sei persone viveva ancora accalata nella piccola soffitta, Xiaolan e suo padre avevano già comprato un intero appartamento vicino a Zhongshan Hall, dove tornavano una volta chiuso il negozio la sera, insieme alla commessa e A-bîn, l'optometrista.

小蘭姊家算是商場鄰居里經濟狀況最早變好的家庭之一，因為那個年代所有的初中生都戴起了眼鏡，小蘭她家就是我們那棟最早，而且唯一的眼鏡行，生意好得不得了。當我家還

⁵¹⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.111.

⁵¹⁸ Wu Ming-yi 吳明益 (2014), pp.117-119.

⁵¹⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp. 75-76.

六個人擠在小閣樓上的時候，小蘭他爸就已經在中山堂附近買了一層住家，晚上收店以後都會回那裡，包括女店員和驗光師阿明。⁵²⁰

Vivendo in spazi così ristretti e con limitata privacy, la comunità del mercato assunse caratteristiche molto particolari. Il mercato era un crogiuolo di culture molto eterogenee, al suo interno vi erano cinesi continentali arrivati dal 1949, taiwanesi, aborigeni:

Nonostante questo edificio sia ormai scomparso dalla storia di Taipei, rimane per me molto prezioso, perché era un luogo molto inclusivo a livello etnico; lì mia madre mi diceva spesso in taiwanese di andarmi a tagliare i capelli dal vicino hakka, e ti capitava di andare a comprare uova da un vecchio al piano di sopra, che parlava un dialetto del Fujian di cui io non capivo neanche una parola.

這棟建築在台北歷史雖然已經逝去了,可是對我而言它是一個非常珍貴的地方因為在那個地方我媽媽常說你去客家人那邊理頭髮 (*lí kèh kèh-ka lín nápinn lí tháu-mn̄g*), 你可能去樓上的一個老公公講者我聽不懂的福建話的人那邊買雞蛋, 那是一個非常族群融合的地方。⁵²¹

Il mercato Zhonghua era una baraccopoli, in cui originariamente era riunite insieme persone di tutti i tipi: alcuni erano arrivati a Taiwan nel 1949, alcuni venivano dalle campagne, altri ancora erano aborigeni. Ognuno di loro aveva la propria vita, le proprie sventure e storie.

中華商場是各方面的人聚集在一起的原本的這個平民窟：那有些人是 1949 年之後來台灣，有些從鄉下上來的，還有些原住民。他們背後各自有自己人生，遭遇跟故事。⁵²²

Come nel caso delle comunità dei villaggi di guarnigione anche all'interno del mercato si creò una sorta di “comunità immaginaria”. Li Lüfeng definisce il mercato Zhonghua e i villaggi di guarnigione come “villaggi urbani” (都市裡的鄉村), ambienti particolari che istillarono un senso di appartenenza a quanti ne facevano parte.⁵²³ In un'intervista, rilasciata all'emittente Taishi, l'autore Li Guoxiu (1955-2013) dichiarò:

La struttura del mercato Zhonghua era molto particolare, su un piano c'erano i negozi, ai piani superiori le abitazioni delle famiglie. Il risultato era quello di avere l'impressione di conoscere per filo e per segno ogni famiglia dei compagni di gioco di infanzia, perché al suo interno, erano ospitate così tante famiglie di province diverse. [...] Quello che ho visto in quegli anni, quel calore e quell'affetto tra persone e tra nuclei familiari, quegli anni non torneranno davvero mai più.

中華商場它的結構很奇怪，一樓都是店面，二樓三樓就是住家型的，結果在跟鄰居的童年玩伴當中印象非常深的就是說，我們知道每一家的點點滴滴，因為它有太多的不同省份的家庭在裡面。[...] 我看到這些，我真的看到那個人與人之間、家庭與家庭之間，那種溫馨飽暖，那個年代，真的不再來了。⁵²⁴

Gli affittuari degli otto edifici del mercato gestivano attività commerciali disparate ma la distribuzione degli esercizi all'interno della struttura seguiva una logica precisa. Negli edifici Lealtà

⁵²⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.112.

⁵²¹ Trascrizione di parte dell'intervento di Wu Ming-yi al TedX Taipei, video disponibile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=E_rrqYcl6TQ.

⁵²² Trascrizione dell'intervista radiofonica di Zhang Dachun e Wu Ming-yi, disponibile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=j-MTUbYncxA>.

⁵²³ Li Lüfeng 李律鋒, *op.cit.*, p.105.

⁵²⁴ Trascrizione dal servizio televisivo consultabile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=5Lld2O1_VYs.

e Pietà filiale vi erano negozi di elettrodomestici, impianti acustici ed elettronica; mentre in Benevolenza e Amore abbondavano i negozi di antiquariato, gioiellerie tradizionali, artigianato locale, negozi di calligrafia, banchetti di indovini e esperti di geomanzia e ancora di negozi dedicati alla compravendita e al baratto di oggetti da collezione.⁵²⁵ Tra Fiducia e Giustizia si trovava il “mondo del cibo” (點心世界), che ospitava ristoranti e bancarelle di ogni angolo della Cina ed, infine, Armonia e Pace erano destinati a negozi di vestiti, sartoria, rivendite di jeans ed abiti militari, sale da tè e negozi di bandiere ed insegne. In questo modo, spostarsi da un palazzo all’altro era come entrare in un nuovo mondo, abitato da una tribù sempre diversa.

Dunque, nei decenni della sua attività, il mercato divenne un simbolo culturale e di coesione sociale. Prima ancora della sua costruzione, le bancarelle di cibo lungo la ferrovia su Zhonghua Road divennero un centro culturale e di aggregazione per quanti erano fuggiti dalla Cina. In una intervista concessa dopo lo smantellamento, l’attore di *xiangsheng* Wei Longhao (1927-1999), arrivato con l’esercito nel 1949, ricorda che nonostante la povertà della zona e la scomodità del rumore dei treni che passavano incessantemente lungo la ferrovia, i venditori offrivano specialità culinarie regionali della Cina continentale e piatti tipici taiwanesi, offrendo la possibilità di mangiare agli sfollati, che si riunivano insieme lungo la strada. Questo elemento rimase molto forte all’interno della comunità, tanto che lo stesso Wu parla dei “bambini del mercato” (*shangchang de haizi* 商場的孩子), rimasti orfani alla sua scomparsa, figli di illusioni (*xuwang zhi zi* 虛妄之子), in riferimento ad un’intera generazione di taiwanesi.

Oltre a Wu Ming-yi, Li Guoxiu crebbe nel mercato, a pochi edifici di distanza nell’edificio Pace e ricordò spesso nelle sue opere la sua infanzia all’interno del “migliore parco divertimenti” (*zuijia youlechang* 最佳遊樂場). Nei suoi spettacoli teatrali, come *Vanno bene tre persone? III- OH! Divergenze* (*Sanren xingbuxing III—OH! Sanchakou* 三人行不行-OH! 三岔口) o *Uscito ad ovest dal passo di Yang* (*Xichu Yuanguan* 西出陽關), ha spesso portato in scena momenti di vita quotidiana nel mercato o l’amarezza provata dai residenti al momento della sua perdita. Negli spettacoli di Li, il mercato appare come luogo ricco di nostalgia e rappresenta sempre il simbolo di una nuova era, del “nuovo” e del “lieto fine”.⁵²⁶ Anche al di fuori della sua comunità, il mercato simboleggiò per generazioni di taiwanesi la giovinezza, il momento in cui Taiwan si approssiava alla prima metà del XX secolo (現代化進程中台北人青春期的一个象徵).⁵²⁷ Nei ricordi degli abitanti della città, infatti, il periodo di massimo splendore del mercato coincideva con la loro infanzia e giovinezza e per molti viaggiatori era una delle maggiori attrazioni della città. Era un passaggio forzato anche per chi arrivava in città in treno o per chi vi si spostava in autobus, perché i treni diretti a nord

⁵²⁵ Riferimenti specifici a negozi iconici arrivano anche dalle opere di Wu: in *L’Illusionista sul cavalcavia* troviamo riferimenti a calligrafi, come il padre di A-khah in “Luce scintillante come acqua”, indovini, come il padre di Theresa in “Pesce rosso” o l’indovino coinvolto in un trucco dell’illusionista in “Uccelli” (*Niao* 鳥). In quest’ultimo, la famiglia dei protagonisti gestisce un negozio di francobolli da collezione. In un altro romanzo di Wu, *Biciclette rubate* (*Danche shiqie ji* 單車失竊記), in uno dei racconti inviati da Sabina a Chen, la ragazza aborigena realizza quadri con ali di farfalla e Chen ricorda di aver visto artigianato simile in vendita nel mercato, dove abitava da ragazzo.

⁵²⁶ Chen Yujue 陳宇珽, *op.cit.*, p.103.

⁵²⁷ Citazione tradotta dall’introduzione di Zhang Dachun alla raccolta, in Wu Ming-yi 吳明益, 2016, p.3.

dovevano percorrere la ferrovia che lo costeggiava e il tratto di strada era snodo cruciale all'interno di Taipei.⁵²⁸

Il mercato è stato spesso rappresentato in diversi film del Nuovo Cinema Taiwanese (*Taiwan xin langchao dianying* 台灣新浪潮電影). Uno degli esempi più noti è sicuramente *Dust in the wind* (*Lianlian fengchen* 戀戀風塵), film del 1986 di Hou Hsiao-hsien (1947-) su sceneggiatura di Wu Nien-jen (1952-). In una delle scene del film, i due protagonisti A-yuan e A-yun vanno nel mercato a comprare scarpe e la moto di A-yuan viene rubata, mettendo in luce l'ingenuità e l'inesperienza dei due, cresciuti a Jiufen ed arrivati da poco nella caotica Taipei. La stessa scena è citata nell'ultimo racconto della raccolta, "L'illusionista sotto il saman" (*Yudou shu xia de moshushi* 雨豆樹下的魔術師), in cui Wu Ming-yi usa questo pretesto per scrivere una sorta di cappello all'intera raccolta, citando la storia del vecchio Li, inquadrato in una delle scene mentre fuma una sigaretta. Quest'uomo, che banalmente potrebbe sembrare una semplice comparsa è in realtà una delle personalità più iconiche nella memoria di quanti vivevano nel mercato, è presentato da Wu Ming-yi come un vecchio veterano, che viveva di fronte casa sua. Il vecchio Li era il parcheggiatore di motorini e bici e spesso molestava i bambini. "Nessuno nel mercato gli aveva mai chiesto da dove venisse, né lui ne parlava mai" (商場也沒有人問過老李事哪裡來的, 老李也從來不說).⁵²⁹ Altri film cult catturarono immagini del mercato: è il caso di *Rebels of the Neon God* (*Qingshaonian Nezha* 青少年哪吒) di Tsai Ming-liang (1957-), ambientato a Ximending, che narra una storia che si svolge nel 1992, durante la demolizione dell'edificio. L'immagine di un luogo fatiscente e moribondo è specchio del senso di smarrimento dei giovani protagonisti in una metropoli simile ad una prigione, sporca e decadente. Scene del film sono ambientate nel mercato e riprendono il cantiere di demolizione e il cavalcavia di Zhonghua Road.

Non è dunque un caso che il mercato sia stato scelto da Wu come ambientazione per la raccolta di racconti *L'illusionista sul cavalcavia* e spesso menzionato in altre sue opere, come *Giorno di chiusura* (*Benri gongxiu* 本日公休), *Itinerari del sonno* (*Shuimian de hangxian* 睡眠的航線) o *Biciclette rubate* (*Danche shiqie ji* 單車失竊記).

4.3 La costruzione dello spazio realista e magico nella collezione.

Sulla base della precedente analisi, il mercato Zhonghua potrebbe dunque, in un certo senso, essere incluso tra i "siti in cui un senso di continuità storica persiste", in cui la scomparsa dalla topografia cittadina non si trasforma in scomparsa emozionale.⁵³⁰ Infatti, persiste ancora un forte senso di attaccamento all'edificio che "esiste tuttora nelle *rêverie* e negli album di fotografie della sua gente" (它還存在於每一個商場子民的日夢與相簿裡).⁵³¹ L'immagine del mercato è

⁵²⁸ Data la prossimità alla stazione centrale di Taipei, un gran numero di autobus circolavano necessariamente dalla stazione fino a Zhonghua Road per spostarsi verso le zone meridionali e settentrionali della città. Come riporta Chen, di 189 linee autobus metropolitane, almeno 55 transitavano in Zhonghua Road in Chen Yujue 陳宇珩, *op.cit.*, p.84.

⁵²⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.213.

⁵³⁰ Nora Pierre, "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", in *Representations* 26, 1989, p.7.

⁵³¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2014), p.116.

ancora immortalata nelle fotografie, nei filmati, nelle pellicole che lo hanno ritratto prima della demolizione e l'importanza di queste immagini è tuttora importantissima.⁵³² Abbas Ackbar parla di scomparsa in relazione alla condizione di Hong Kong post-1997, affermando che “l’astrazione è uno dei metodi contemporanei di scomparsa” e “che con il crescere della astrattezza dello spazio, l’importanza dell’immagine aumenta”.⁵³³ La persistenza del mercato nella memoria si palesa quindi nella sua rappresentazione a livello artistico e nella creazione di un luogo simbolo di nostalgia per il passato attraverso la ricreazione della sua immagine.

Ne *L'Illusionista sul cavalcavia*, l'importanza dell'immagine è affiancata alla potenza della nostalgia, associata a un forte elemento magico. Come nelle opere appartenenti al filone del Realismo Magico, la costruzione dello spazio all'interno della raccolta appare, formalmente, antitetica e presenta due diversi livelli di analisi: uno incentrato sullo spazio reale, frutto dei ricordi di infanzia, e l'altro sullo spazio magico o irreali, caratterizzato dalla presenza di elementi illusori. La maggior parte delle storie sono ambientate nel cavalcavia che collegava gli edifici di Amore e Fiducia, dove l'illusionista si esibiva di fronte alla folla. Tuttavia, ricorrono diverse eccezioni in base allo sviluppo della trama e in diversi racconti lo spazio sconfini i limiti stabiliti dal mercato. I dieci racconti della raccolta possono idealmente essere suddivisi in due grandi sottoinsiemi, un gruppo in cui lo spazio reale e magico coincidono con lo spazio del mercato e un altro in cui lo spazio reale e magico non corrispondono ma si sviluppano in direzioni contrarie. A livello di trama e temi trattati, i due gruppi presentano notevoli differenze, che saranno analizzate nel dettaglio.

Per comprendere a fondo la costruzione spaziale della raccolta è innanzitutto necessario sottolineare lo strettissimo legame che intercorre fra la psiche umana e la spazialità. Studi di psicologia ambientale infatti provano che le percezioni umane sono costituite da componenti cognitive, affettive, interpretative e valutative e sono il risultato di esperienze e processi di memoria.⁵³⁴ Si tratta di percezioni soggettive, che spesso possono portare a risultati molto diversi in soggetti diversi, a causa delle diverse esperienze cognitive e fisiche.⁵³⁵ Si crea spesso un sentimento di attaccamento ad un luogo particolarmente caro al soggetto per mezzo del cosiddetto fenomeno di appropriazione dello spazio, attraverso il quale uno spazio si trasforma in “luogo” nel momento in cui un soggetto infonde in esso nuovi significati.⁵³⁶ Il processo di appropriazione dello spazio assume un ruolo centrale nella raccolta di racconti di Wu e nella sua ricezione da parte

⁵³² Nel 2018 una campagna di raccolta di immagini del mercato è stata promossa dalla emittente televisiva *Gongshi* 公視, per la realizzazione di un adattamento televisivo della raccolta di racconti, previsto per il 2019. Il video ripercorre le tappe storiche fondamentali per la realizzazione dell'edificio e si conclude con lo slogan “Condividi le tue fotografie e i tuoi ricordi, ricostruiamo insieme il Mercato Zhonghua” (分享你的照片和記憶, 一起把中華商場蓋回來). Per una visione del filmato, si rimanda alla pagina web <https://www.youtube.com/watch?v=WtEf270oIYI>.

⁵³³ Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p.9.

⁵³⁴ Bell Paul, Greene Thomas, Fisher Jeffrey & Baum Andrew (eds.), *Environmental Psychology*, San Diego, Harcourt Brace College Publishers, 1996, p.66.

⁵³⁵ Wu Ming-yi 吳明益, “Qie rang women tang shui guohe: xing gou Taiwan heliu shuxie/wenxue de kenengxing” 且讓我們蹚水過河：形構台灣河流書寫/文學的可能性 (Lasciati guardare il fiume: la possibilità di plasmare una narrativa/letteratura fluviale taiwanese) in *Dong Hwa Journal of Humanities* 9, 2006, p.185.

⁵³⁶ Un vasto numero di ricerche nel campo della sociologia e della psicologia ambientale sono dedicate allo studio dell'appropriazione dello spazio urbano e analizzano i fenomeni di attaccamento spaziale in diversi gruppi di soggetti, quali studenti fuori sede, residenti di lunga data o adolescenti. Si vedano sull'argomento gli studi di Mandich e Rampazi (2009), Scannell e Gifford (2010) o ancora Rioux (2007).

del pubblico. Secondo uno studio di Scannel e Gifford, questa appropriazione può essere influenzata da tre diverse variabili: il soggetto, il luogo e il processo stesso. Come illustrato nella figura sottostante, uno spazio può diventare luogo per un singolo individuo o un'intera comunità, a causa di fattori storici condivisi o personali, come nel caso del mercato; questo processo può avvenire nel caso di spazi simbolici, ambienti naturali o edificati dall'uomo. Infine, a livello psicologico, il fenomeno di appropriazione dello spazio è strettamente dipendente dalle emozioni spaziali, legate a luoghi e momenti precisi della propria vita che generano sensazioni di appartenenza o spaesamento nei confronti dello spazio, a processi di cognizione, dal momento che presuppone "informazioni che facilitino la vicinanza nei confronti dello spazio", ed infine al comportamento umano, inteso come volontà di mantenere vicinanza nei confronti del luogo, in caso di esili o lontananze forzate, oppure rilocalizzazione territoriale.⁵³⁷

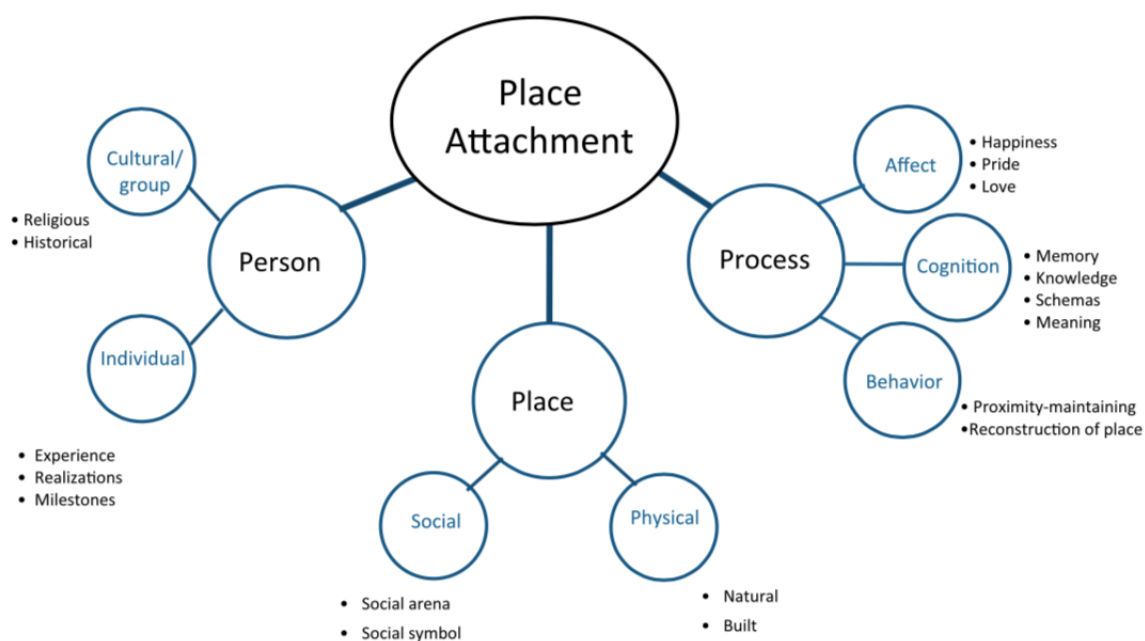


Figura 4 Modello tripartito di appropriazione dello spazio in Scannel e Gifford (2010), p.2.

Il fenomeno di appropriazione dello spazio o di attaccamento ad un luogo, può avvenire sia nei confronti di spazi ristretti, come abitazioni, che di spazi urbani, nel caso di quartieri, rioni o intere città o centri urbani. Nel caso di paesaggi urbani, una eventuale distruzione del luogo può provocare un trauma nel soggetto:

In generale, l'attaccamento ad un luogo implica un legame affettivo o emotivo nei confronti del luogo stesso (legame che può essere mediato attraverso relazioni sociali), ricordi o altre interpretazioni cognitive che forniscano un senso alle nostre esperienze in relazione al luogo e una sensazione di ansia nel caso di una potenziale rimozione dal luogo. Più forte è il senso di attaccamento, più forte sarà l'angoscia nel caso in cui la separazione dal luogo sia forzata.⁵³⁸

⁵³⁷ Scannel Leila, Gifford Robert, "Defining place attachment: A tripartite organizing framework" in *Journal of Environmental Psychology* 30, 2010, p.3.

⁵³⁸ Bell, Greene Fisher & Baum, *op.cit.*, p.448.

In quale modo la narrazione nella raccolta è dunque influenzata da questo legame fra spazialità e percezioni? La costruzione dello spazio realista è “frutto di esperienza sociale”,⁵³⁹ poiché le storie sono basate sui ricordi dell'autore. Al contempo, tuttavia, l'elemento magico è in grado di rendere il mercato più rarefatto, presentandone brutture e elementi di forza, senza che un aspetto prevalga necessariamente sull'altro, e mantenendo vivo il senso di attaccamento al luogo.

Per quanto concerne la costruzione dello spazio realista, essa si basa principalmente sulla ricostruzione della nostalgia data dalla perdita del mercato. Nella cultura cinese tradizionale, tale espressione è spesso mediata attraverso una perdita proiettata nello spazio fisico, come dimostrato in un articolo di Rey Chow sulla città di Hong Kong.⁵⁴⁰ Allo stesso modo, nell'ideologia nazionalista, l'assenza fu uno dei cardini del culto della personalità impiegato da Chiang Kai-shek: Chiang si presentò infatti al popolo come personificazione del territorio perduto per riuscire ad ottenerne il consenso e la devozione.⁵⁴¹ L'assenza del mercato dall'attuale configurazione di Taipei è un catalizzatore di memoria e nostalgia: il mercato fu demolito per permettere alla città di tenere il passo con il mondo moderno e globalizzato verso la fine del secolo. Potremmo dunque definire l'edificio come *locus*, un luogo familiare dove la memoria culturale è preservata implicitamente, secondo la definizione offerta da Connerton.⁵⁴² I *loci* sono in grado di attivare le memorie comuni e funzionare come meccanismi mnemonici per quanto concerne la memoria culturale, ovvero la memoria condivisa da individui che vissero le stesse esperienze in date circostanze. È importante non confondere memorie collettive e memorie comuni; queste ultime sono “ricordi personali, ma, contemporaneamente condivisi da [...] tutti coloro che vissero negli stessi luoghi, negli stessi anni, negli stessi ambienti”. Non si tratta di memorie collettive, ma, con gli stimoli adeguati, sono soggette a trasformarsi in esse, perché “fonti di riconoscimento reciproco e di autoriconoscimento”.⁵⁴³

Tuttavia, nel mondo contemporaneo, i *loci* sono messi alla prova dalla “distruzione ripetuta ed intenzionale dell'ambiente edificato”.⁵⁴⁴ A Taiwan, la frequente disintegrazione di luoghi simbolo per far posto alle “chimeriche giungle di cemento” urbane ha modificato la percezione della nostalgia, intesa come perdita e assenza, a causa della difficoltà di ritrovare luoghi simbolici nell'attuale aspetto urbano, in continuo cambiamento.⁵⁴⁵ Se dunque la nostalgia (*huaijiu* 懷舊) nella cultura tradizionale cinese, intesa come riflessione sul passato, poteva essere rappresentata da una linea retta, lo stesso sentimento nelle città contemporanee si trasforma in “un circuito, un getto,

⁵³⁹ Soja Edward, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso Press, 1989, p.80.

⁵⁴⁰ Nel suo studio su *Rouge*, Chow analizza l'importanza della spazialità nella cultura cinese tradizionale, ed in particolare nella poesia Tang, in cui scenari e località geografiche evocavano negli autori relazioni sociali, amicizie ed amori persi nel tempo. Si veda: Chow Rey, “A Souvenir of Love”, in *Modern Chinese Literature* 7,(2), 1993, p.61.

⁵⁴¹ Come riportato in Taylor, Chiang fu spesso ritratto in ambienti montani, costruì alcune delle sue residenze in colline e luoghi montuosi e il suo desiderio di essere sepolto nel parco di Cihu fu dettato dalla apparente somiglianza con la sua casa natale a Fenghua, nella provincia del Zhejiang. Si veda a riguardo: Taylor Jeremy E., “The Production of the Chiang Kai-shek Personality Cult, 1929–1975” in *The China Quarterly* 185, 2006, p.105.

⁵⁴² Per lo studio di Connerton si rimanda a: Connerton Paul, *How Modernity Forgets*, New York, Cambridge University Press, 2009.

⁵⁴³ Citazioni da Jedlowski Paolo, “Media e memoria. Costruzione sociale del passato e mezzi di comunicazione di massa”, in Tota Anna Lisa, *Il linguaggio del passato: memoria collettiva, mass media e discorso pubblico*, Roma, Carocci, 2008, pp.36-37.

⁵⁴⁴ Connerton Paul, *op.cit.*, p.125.

⁵⁴⁵ Chow Rey, *op.cit.*, p.61.

una rete di incontri fortuiti”, dal momento che le percezioni del passato sono ormai mutate ed è difficile, se non addirittura impossibile, trovare punti di contatto materiali con il passato.⁵⁴⁶ Wu ricostruisce le esperienze di una generazione e ricrea questa nuova dimensione della nostalgia, dando vita ad una temporalità complessa e contorta, una sorta di eterno presente onirico per superare “la perdita dello spazio”.⁵⁴⁷ Nel caso di Taiwan, parlando di perdita dello spazio in relazione alle nuove generazioni di isolani ci si riferisce ad una “ferita data dalla mancanza di una casa da poter ricordare”, simile a quanto provato dalle generazioni precedenti, che avevano dovuto lasciare il continente a seguito della guerra civile (戰爭造成了老一輩移民離鄉背井的創痛，而現代化的都市更新，則造成了新一代移民無家可憶的創傷).⁵⁴⁸ In questo senso, Wu sfrutta l’assenza di un determinato luogo, come mezzo per ricostruire la memoria collettiva ma lo rende al contempo magico e irreale, quasi a voler sottolineare la presenza del sogno, del contesto della *rêverie* per amplificare il senso di nostalgia. In questo modo, il ricordo effettivo del mercato funziona come una prova dell’esistenza di un luogo che altrimenti sarebbe stato completamente cancellato dalla memoria ufficiale della città.

Una breve descrizione del mercato e dei suoi cavalcavia è offerta nella pagina iniziale della prima storia. Wu presenta la divisione interna del mercato nei suoi diversi edifici e descrive la confusione del cavalcavia, dove venditori offrono ogni serie di oggetti e beni e sono pronti a fuggire dalla sorveglianza della polizia rifugiandosi nei bagni pubblici.⁵⁴⁹ La nostalgia ed il senso di perdita sono trasmesse dalla descrizione accurata dell’ambiente e dall’esplicita menzione al racconto di memorie di infanzia, attraverso la narrazione in prima persona.⁵⁵⁰ Il senso di nostalgia è implicitamente intensificato dalla inevitabile demolizione dell’edificio e dall’impossibilità di visitarlo nuovamente.⁵⁵¹ La nostalgia è il fulcro della rappresentazione realista della spazialità del mercato, ma non si accompagna a riferimenti particolareggiati ad eventi storici o circostanze sociali nelle storie. Come già affermato, il mondo della nostalgia è una sorta di presente eterno, una dimensione che si accompagna al presente in cui i narratori ricordano la propria infanzia. Per certi versi, la dimensione passata della raccolta ricorda quella di alcuni romanzi di Haruki Murakami (1949-), cui Wu sembra ispirarsi sotto diversi punti di vista, come verrà proposto in seguito. Secondo un’analisi di Jiwoon Baik sulla recezione delle opere murakamiane in Asia, infatti, la nostalgia del passato, specialmente nel caso di *Norwegian Wood*, rappresenterebbe una sorta di

⁵⁴⁶ Chow Rey, *op.cit.*, p.61.

⁵⁴⁷ Norberg-Schultz Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1980, p.189.

⁵⁴⁸ Hou Zuozhen 侯作珍, “Wu Ming-yi xiaoshuo de kongjian rimeng, siwang jiyi yu mohuan xushi — yi “Tianqiao shang de moshushi” wei tantao zhongxin” 吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事 — 以《天橋上的魔術師》為探討中心 (Reveries spaziali, memorie di morte e narrativa magica nel romanzo di Wu Ming-yi *L’Illusionista sul Cavalcavia*), in *Wenxue xinlun* 2, 2015, p.6.

⁵⁴⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.15-16.

⁵⁵⁰ Wu ha spesso dichiarato che l’uso di una narrazione in prima persona mira a dare voce a memorie condivise da molti a Taipei, negando che si tratti semplicemente del ricordo della sua infanzia nel mercato. I suoi familiari ed amici hanno dichiarato di non identificarsi nei protagonisti dell’opera. Dunque la narrazione in prima persona è stata impiegata come tecnica di appropriazione dello spazio per creare un legame fra narratore e autore, fra coscienza del singolo e collettività.

⁵⁵¹ Troviamo un senso di nostalgia simile, legato all’idea di scomparsa, nel corto *The Skywalk is Gone* (*Tianqiao bu jian le* 天橋不見了) di Tsai Ming-liang, in cui la protagonista Chen Shiang-chyi cerca Lee Kang-sheng alla stazione centrale, realizzando che il cavalcavia dove lo aveva incontrato nella precedente pellicola della serie, *What time is it there?* (*Ni nabian jidian?* 你那邊幾點), è stato ormai demolito.

passato ideale, svincolato da frontiere nazionali, in cui i riferimenti precisi ad avvenimenti storici si fanno rarefatti e astratti, nel momento in cui il passato si affianca come dimensione onirica al presente.⁵⁵² Grazie a questa vaghezza a livello temporale, questo genere di nostalgia permette ad Wu di mescolare le proprie esperienze alla memoria generale collettiva dando vita ad un profondo senso di mancanza o perdita, accentuato dall'elemento magico ed irrealmente presente nelle storie.

Come in tutte le opere del Realismo Magico, anche nel caso de *L'Illusionista sul cavalcavia*, alla costruzione dello spazio realista si accompagna una costruzione dello spazio magico, caratterizzata da una dimensione fantastica, "libera dalle limitazioni imposte dalla territorialità fissa e dalla organizzazione rigida che la contraddistingue".⁵⁵³ L'elemento magico emerge grazie alla demolizione del mercato nei primi anni '90, elemento che mette a repentaglio la rappresentazione realistica del luogo, rendendo l'elemento magico il secondo elemento centrale della raccolta, dopo la memoria e la nostalgia. A causa della presenza di elementi fantastici, la spazialità costruita come una compresenza di peculiarità, caratterizzate da dualità e ibridità, intrinseche alla narrazione nel momento in cui la descrizione realistica viene interrotta e turbata da episodi magici.⁵⁵⁴ Ne *L'Illusionista sul cavalcavia*, lo spazio magico è infatti uno spazio rarefatto, di cui riceviamo descrizioni vaghe e allusive; esso diventa quasi un *aleph* nel senso borgesiano del termine.⁵⁵⁵ Nella descrizione dello spazio magico, il mercato sembra infatti espandersi e divenire un grande insieme in cui diverse forme spaziali trovano modo di coesistere e possono essere esplorate da varie prospettive. La doppia natura del mercato è rappresentata anche dalla opposizione presenza-assenza, dal momento che esisteva ma ora è solo oggetto di ricordi o sogni. È infatti presentato come un luogo onirico, in cui le leggi della natura sembrano a poco a poco venir meno e in cui osserviamo l'emergere di nuove categorie spaziali e temporali. Tutto ciò è reso possibile da un processo di *ostranenie* o "straniamento" finalizzato a focalizzare l'attenzione del lettore su elementi che altrimenti rimarrebbero invisibili a causa della familiarità. L'autore cerca di rendere straordinario ciò che è in realtà ordinario agli occhi del pubblico al fine di sviscerare la realtà e risalire all'elemento di mistero in essa. In questo senso, la costruzione magica della spazialità è strettamente connessa a quella realistica, dal momento che è in grado di riportare alla luce il Mercato Zhonghua nella memoria dei cittadini, cercando in esso una componente nuova, estranea e misteriosa al tempo stesso.

Come brevemente anticipato, la costruzione spaziale magica è governata dalla dimensione del sogno, attraverso la quale il mercato è presentato ai lettori come uno spazio familiare, una vera e propria casa per i suoi residenti.⁵⁵⁶ È evidente l'ispirazione del concetto di casa di Bachelard nella

⁵⁵² Per un'analisi più approfondita sulla memoria storica collettiva pan-asiatica nelle opere di Murakami, si veda: Baik, Jiwoon "Murakami Haruki and the historical memory of East Asia" in *Inter-Asia Cultural Studies*, 11(1), 2010, pp. 70-71.

⁵⁵³ Aldea Eva, *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*, Londra, -Bloomsbury Academic, 2011, p.73.

⁵⁵⁴ Per un'analisi sulla costruzione spaziale nelle opere del Realismo Magico si rimanda a: Wilson Rawdon, "Metamorphoses of Fictional Space", in Zamora Lois P., Faris Wendy B. (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1997, pp.209-223.

⁵⁵⁵ Nel racconto dal titolo omonimo, Borges parla dell'*aleph*, un "luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli". In Borges, J.L. (1998). *L'Aleph e altri racconti* (trad. di Francesco Tentori Montalto). Milano: Adelphi.

⁵⁵⁶ Nel saggio sullo spazio "In risposta a un luogo" (*Dui changsuo de buiying* 對場所的回應), Wu descrive il mercato come "una casa davvero vasta e infinita, che si estendeva da un lato della porta della città all'altro, divisa in otto

costruzione spaziale della raccolta e nella concezione del mercato di Wu, il quale dedicò al filosofo francese un saggio incluso nella raccolta *Above Flame* (*Fuguang* 浮光). Il saggio, intitolato “In risposta a un luogo” (*Dui changsuo de huiying* 對場所的回應), presenta una rivisitazione delle teorie bachelardiane applicandole al caso del mercato, che, come luogo dei sogni, presenta luci e ombre nei suoi diversi spazi: soffitta, cantina e capanne. Wu identifica la cantina, luogo “irrazionale [...] essere oscuro della casa” con i bagni del mercato, luoghi di ombre, storie oscure e di paura per i bambini;⁵⁵⁷ la soffitta con il cavalcavia e il panorama su di esso e infine la capanna come lo spazio abitativo nei negozi. Tutti questi spazi sono immersi in un tempo sospeso, fermo nel passato, in cui la dimensione della *rêverie* rende l’ambiente favorevole ai ricordi anche grazie alla indeterminatezza della spazialità, perché la casa onirica non è incline alla descrizione, in quanto “deve conservare la sua penombra”.⁵⁵⁸ Oltre alla costruzione di uno spazio onirico, il riferimento ai sogni ricorre in storie diverse insieme alla magia, come espediente narrativo: è un sogno ad avvertire il ragazzo di un incendio doloso nella casa di sua zia in “Quali cose ricorderà il leone di pietra?”, come un sogno è il primo ricordo legato all’illusionista nell’ultima storia della raccolta “L’illusionista sotto l’albero del Saman”.

La dimensione onirica ed elementi tipici del Realismo Magico concorrono alla costruzione dello spazio magico, immersa in ciò che Bachelard definisce un “passato indefinito, [...] passato liberato dalle date”, irreali nella misura in cui i soggetti possono dubitare di averlo realmente vissuto.⁵⁵⁹ In questo modo, Wu offre ai lettori due diversi mondi, il mondo reale e quello del subconscio e delle emozioni, una dimensione perturbante, nell’accezione tipicamente freudiana del termine: si tratta infatti di un caso di *Unheimlich*, un luogo “che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece riaffiorato” nella memoria; un qualcosa di familiare, che, per un processo di rimozione, diventa estraneo alla psiche e può riemergere nel subconscio.⁵⁶⁰ In questa nuova dimensione spaziale, storie di magia e di morte riescono a recuperare ricordi ed esperienze e amplificare il senso di nostalgia, già creato attraverso la rappresentazione realistica del mercato. La dimensione perturbante della magia trasforma concretamente il mercato Zhonghua nell’essenza della memoria collettiva, a causa della trascendenza dell’esperienza individuale, messa in ombra da un “ambito in cui passato, presente e futuro comuni sono uniti in un modo singolare ed eccitante”.⁵⁶¹

In conclusione, entrambe le costruzioni spaziali trasformano il passato in assenza, che diventa la chiave portante della narrazione. Quello che traspare leggendo la raccolta è un profondo senso di mancanza e malinconia dalle diverse storie, spesso costruito per mezzo di narrazioni incerte o incomplete, atmosfere rarefatte e spazi magici. In tutta la collezione, ci sono numerosi

edifici, altri tre piani e lunghi 1171 m.” (真正廣大、漫長的家屋，從城門的一邊延伸到另一邊，分成八棟，三層樓高，長達一千一百七十一公尺). Wu Ming-yi 吳明益 (2014), p.115.

⁵⁵⁷ Bachelard Gaston, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006, p.46. Il racconto “Storia del bagno” (*Yige cesuo de gushi* 一個廁所的故事) incluso nella raccolta *Giorno di chiusura*, è dedicato a queste storie.

⁵⁵⁸ Bachelard Gaston, *op.cit.*, p.41.

⁵⁵⁹ *Ivi*, p.84.

⁵⁶⁰ Freud Sigmund, “Il Perturbante” in *Saggi sull’arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p.275.

⁵⁶¹ Todd Richard, “Narrative Trickery and Performative Historiography: Fictional Representation of National Identity in Graham Swift, Peter Carey, and Mordecai Richler”, in Zamora Lois P., Faris Wendy B. (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1997, p.326.

esempi di conclusioni sospese: la maggior parte delle storie sono presentate come riflessioni sul passato, piuttosto che seguire una struttura narrativa precisa in termini di sviluppo della trama, lasciando spazio al lettore per interpretare il significato delle allusioni e trovare le proprie conclusioni. La magia si rivela come un espediente efficace per presentare gli eventi reali del passato di Wu, mascherandoli come altro.⁵⁶² Il realismo della nostalgia e la magia del sogno costruiscono una costellazione di personaggi e identità, in cui l'immaginazione funziona come il nucleo della memoria. Il microcosmo concepito da Wu diventa con un *locus* generativo nella misura in cui dà voce ad una nuova identità collettiva per una generazione di persone di Taipei, prive dei loro ricordi.

4.4 **Analisi dei racconti: costruzione spaziale e contenuto tematico.**

La raccolta è composta da dieci racconti, di cui l'ultimo è una sorta di postfazione all'intero lavoro. L'espedito narrativo che lega insieme i dieci racconti è rivelato solamente nella postfazione: incontrando amici di infanzia e conoscenti in circostanze del tutto casuali, Wu cerca di raccogliere storie sull'illusionista per cercare di dimostrarne l'effettiva esistenza e per dare vita a ricordi del passato, che sente ormai persi. Idealmente, è possibile suddividere i dieci racconti in due gruppi in base alla rappresentazione spaziale all'interno di essi, dal momento che essa assume caratteristiche precise e distinte. Il primo gruppo, che denomineremo 'familiare', presenta eventi che avvengono in *loci* aperti e familiari e offre maggiori indicazioni riguardo all'identità comune della intera generazione di vecchi "bambini del mercato", mentre il secondo, che potremmo definire 'oscuro' o 'misterioso', è costituito da storie ambientate in spazi privati o circoscritti e si concentra maggiormente su un resoconto personale e introspettivo degli eventi. A livello di sviluppo narrativo, costruzione spaziale e temi trattati, i due gruppi presentano caratteristiche diverse fra loro. Tuttavia, come suggerito dal titolo, la maggior parte delle storie presentano richiami più o meno forti ed evidenti al cavalcavia o al mercato, sebbene la forma di nostalgia presentata nei due gruppi di racconti presenti caratteristiche distinte e obiettivi diversi.

Il gruppo familiare, è composto dai seguenti racconti: "L'illusionista sul cavalcavia" (*Tianqiao shang de moshushi* 天橋上的魔術師), "Uccelli" (*Niao* 鳥), "Il negozio di completi del signor Tang" (*Tang xiansheng de xizhuangdian* 唐先生的西裝店) e "Luce scintillante come acqua" (*Linguang si shui* 流光似水). il gruppo è caratterizzato da racconti incentrati sul tema della magia, dell'infanzia, della innocenza, ambientati in diversi spazi nel mercato, ad eccezione de "L'illusionista sul cavalcavia" e "Il negozio di completi del signor Tang", rispettivamente ambientati nel cavalcavia e nel negozio del signor Tang. I racconti citati sono testimonianze dirette dei protagonisti su eventi passati o riflessioni sul passato vissuto con altri protagonisti coinvolti nelle vicende, come nel caso di "Luce scintillante come acqua", in cui il protagonista ricorda l'amico di infanzia A-khah dopo aver visto un modellino del mercato, da lui costruito. In questo gruppo la nostalgia predomina e il tema della magia e della creazione si affianca a ricordi felici del passato. "L'illusionista sul cavalcavia" e "Uccelli" sono molto simili: due bambini raccontano alcuni ricordi di infanzia legati all'illusionista e strani avvenimenti accaduti dopo averlo incontrato.

⁵⁶² Come affermato nell'intervista radiofonica di Zhang Dachun e Wu Ming-yi, disponibile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=j-MTUbYncxA>.

Nel primo caso, il bambino assiste ad un'illusione in cui un piccolo uomo di carta (*xiao beiren* 小黑人) prende vita davanti alla folla, nel secondo la protagonista ripete un trucco dell'illusionista per riportare in vita i suoi due esemplari di fringuello di Giava. Ne “Il negozio dei completi del signor Tang” il vicino di casa del giovane protagonista vive solo, senza famiglia ed è legatissimo al suo gatto, a tal punto da sentirsi male per la sua perdita. Infine, “Luce scintillante come acqua” è il ricordo dell'amicizia del narratore con A-khah durante una visita a casa di quest'ultimo.

Per quanto concerne la struttura narrativa, i quattro racconti si presentano come molto simili. Si tratta in tutti i casi di racconti di infanzia, ma se nei primi tre troviamo dei narratori bambini e la vicenda è esposta dal loro punto di vista, in “Luce scintillante come acqua”, un narratore adulto si reca a casa di un vecchio amico di infanzia, A-khah, da poco deceduto, e vede un modellino del mercato, costruito dallo stesso. Insieme alla moglie dell'amico, ripercorre la loro infanzia nel mercato e un incontro di A-khah con l'illusionista. Questo gruppo di storie è riflette essenzialmente la perdita dovuta alla scomparsa di un animale domestico, allo svelamento di un trucco dell'illusionista o alla distruzione del mercato. Si tratta infatti di storie in cui l'innocenza dell'infanzia rimane chiave di volta degli avvenimenti.

Ad eccezione de “Il negozio di completi del Signor Tang”, in tutte le storie è presente la figura dell'illusionista, una figura paterna, adulta che guida i bambini nel loro percorso di crescita. Fungendo da introduzione alla raccolta, “L'illusionista sul cavalcavia” presenta un gran numero di informazioni sulla vita nel mercato e una prima descrizione dell'illusionista, caratterizzato nel modo seguente:

L'illusionista non indossava un frac, né aveva un cilindro come quelli in televisione. Ogni giorno era vestito con una giacca di pelle felpata, pantaloni grigi e degli stivali militari sporchissimi. [...] Aveva una faccia lunga e squadrata, era di media statura e sembrava aver dimenticato cosa volesse dire ridere. In mezzo alla folla era impossibile distinguerlo, era un illusionista dall'aspetto normalissimo. Ovviamente escludendo quel suo paio di occhi e quegli stivali senza la chiusura lampo. [...] Durante gli spettacoli i suoi occhi brillavano e, nonostante fosse sempre lo stesso illusionista con il giacchetto di pelle felpato, i pantaloni grigi e gli stivali sporchi, in quel momento tutta la sua figura si illuminava, come se riuscisse ad ispirare aria e condensasse tutta la luce e la forza nel piccolo cerchio di gesso ai suoi piedi.

魔術師沒有像電視上的魔術師一樣穿著燕尾服，也沒有高帽子，每天只是穿著翻領毛夾克，灰色長褲，和髒兮兮的傘兵鞋。[...] 他的臉好像有點方方的又有點長長的，不高也不矮，好像是忘了笑是什麼東西的人。魔術師一走進人群就分不出來哪個是魔術師了，是那樣子一個平凡長相的魔術師。當然，除了那雙眼睛，和那雙沒有拉鏈的傘兵鞋。[...] 魔術師在變魔術的時候眼睛發亮，他仍然是穿著翻領毛夾克、灰色長褲和髒髒傘兵鞋的魔術師，但那一刻他整個人會發亮，好像他能吸進空氣，然後把光和重力全部凝聚在他站的那個小小粉筆圈裡頭。⁵⁶³

L'illusionista si esibiva a cadenza oraria sul cavalcavia, con giochi di prestigio semplici o più complessi, trucchi che coinvolgono esseri umani, animali o ancora oggetti come nel caso di “Un elefante in una strada alla luce offuscata del sole” (*Yitou daxiang zai riguang menglong de jiedao* 一頭大象在日光朦朧的街道), “Uccelli”, “Pesce Rosso” e “Quali cose ricorderà il leone di pietra?”. Si intrattiene spesso con i bambini del mercato, discutendo con loro di argomenti spesso più maturi dell'età dei protagonisti. Il protagonista de “L'illusionista sul cavalcavia” ha l'impressione che lo tratti come un suo pari, senza mentirgli a causa della sua giovane età, mentre la protagonista di

⁵⁶³ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.17-18.

“Uccelli” rimane affascinata da una delle sue illusioni e tenta di diventare la sua assistente. In questo racconto, l’illusionista rivela l’esistenza di un “tempo magico” (*moshu de shijian* 魔術的時間) in cui la magia opera, molto diverso dal tempo reale e la sua esistenza sembra muoversi in un tempo e uno spazio magico.

Prendendo in analisi la costruzione spaziale, le storie si svolgono in ambienti del mercato non precisati, tranne nel caso de “L’illusionista sul cavalcavia”, ambientato interamente sul cavalcavia e in cui il protagonista, figlio di un venditore di scarpe come Wu, vive tra gli edifici Amore e Fiducia.⁵⁶⁴ Il cavalcavia ricorre in tutte le storie, mentre le abitazioni dei bambini si concentrano solamente in alcuni edifici. Solamente nel caso de “Il negozio di completi del signor Tang” si nota una mancanza di riferimenti di alcun tipo all’illusionista o al cavalcavia, di cui il protagonista sembra ricordarsi solamente a fine racconto, scusandosi con il narratore, venuto in visita per raccogliere ricordi di entrambi. Il racconto si svolge principalmente nel negozio del signor Tang e la narrazione sconfinava al di fuori solamente nel momento in cui i bambini escono alla ricerca del suo gatto.

In questo gruppo la descrizione dello spazio tende alla dimensione realista, ma anche in questo senso non troviamo elementi fortemente caratterizzanti nei racconti; l’unica dimensione caratterizzante è data dalle memorie comuni del mercato. Nonostante nelle storie i bambini sottolineino frequentemente la propria appartenenza ad una data tribù del mercato, Wu dichiara in almeno due passi della raccolta di non poter più fare affidamento alla propria memoria per la locazione dei diversi esercizi negli edifici.

Il secondo gruppo, oscuro o misterioso, è composto dalle rimanenti sei storie. La differenza più lampante rispetto al primo è la scelta dei temi, molto più cupi. I racconti presentano la morte dei protagonisti o di personaggi chiave nel corso delle vicende, sia suicidi che morti accidentali, abusi e mancanza di affetto. Questa diversa scelta di temi si riflette nella composizione spaziale, dal momento che gli ambienti in cui si svolgono le vicende sono ambientate anche al di fuori del mercato, in strade cittadine, scuole o ristoranti. Nel momento in cui le storie sono ambientate nel mercato, il cavalcavia o spazi comunitari del mercato, come bagni, ascensori, o gli esercizi dei proprietari dei negozi, diventano gli ambienti principali. Diversamente da quanto riportato nel caso precedente, i racconti del secondo gruppo non mostrano somiglianze evidenti a livello di sviluppo della trama. La narrazione procede attraverso il resoconto di eventi da una

⁵⁶⁴ È comunque possibile dedurre gli edifici in cui si svolgono le storie in base ad elementi presenti nei racconti. Ad esempio, nel caso di “Uccelli” è verosimile supporre che il negozio di francobolli della famiglia, si trovi nell’edificio di Giustizia in base alla suddivisione degli esercizi nel mercato, come riportato nella tabella in appendice, traduzione della stessa presente in Chen, Yujue 陳宇珏, *op.cit.*, p. 89. Secondo la tabella, infatti, i negozi di francobolli si trovavano solamente in tale edificio. Le uniche informazioni riguardo l’attività presenti nel racconto sono infatti solamente le seguenti: “Ricordi ancora l’associazione di collezione di francobolli, aperta dalla mia famiglia al secondo piano del mercato?” (你還記得我家開在商場二樓的那間集郵社嗎?) in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.154). Nel caso de “Il negozio di completi del signor Tang” è più difficile stabilire il luogo esatto, ma presupponendo che Wu si sia ispirato alla propria infanzia, possiamo supporre che il negozio di libri del padre del protagonista del racconto e il negozio del signor Tang si trovino nell’edificio di Benevolenza. “Nonostante allora non ci conoscessimo bene, mi ricordo di te. Le nostre case erano separate da un cavalcavia, tu abitavi ad Amore, vero?” (雖然我們當時不算熟，但我記得你，我們家之間隔了個天橋，你住愛棟，對吧?) in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.174); Amore era adiacente agli edifici di Benevolenza e Fiducia, separati entrambi da un cavalcavia, ma sembra più plausibile localizzare il negozio di oggetti di antiquariato del padre del protagonista nel primo.

diversa prospettiva: si tratta di racconti di esperienze di una persona legata ai protagonisti, raccontata da un'altra persona.⁵⁶⁵

Il primo racconto del gruppo è “Novantanovesimo piano” (*Jiushijiu lou* 九十九樓), in cui tre amici di infanzia, Tom, Mark e Ross/Paula,⁵⁶⁶ si ritrovano in un ristorante di Taipei, quando Mark torna nella città dal Brasile. I tre amici sono cresciuti insieme nel mercato con le proprie famiglie e, davanti al tavolo del ristorante, ricordano la loro infanzia e un incidente vissuto da Mark all'età di dieci anni. Dopo una lite piuttosto violenta tra i genitori, Mark si rifugia in una cabina del bagno delle donne al terzo piano in cui aveva disegnato insieme a Tom i pulsanti dell'ascensore del vicino centro commerciale. Premendo il bottone del novantanovesimo piano è trasportato in uno spazio parallelo, in cui vive senza essere visto dagli altri. Dopo tre mesi di vane ricerche, Mark ricompare misteriosamente davanti alla porta di casa, non intenzionato a svelare il suo segreto a nessuno, ad eccezione del suo migliore amico Tom. Poco dopo la cena, Tom riceve la notizia del suicidio dell'amico.

L'elemento che ritorna è quello di spazi nascosti, celati alla vista e ristretti. Il racconto si apre in un piccolo ristorante vegetariano in un vicolo appartato del distretto di Dunhua (*Dunhua qu* 敦化區):

L'appuntamento era in un ristorante vegetariano in Dunhua North Road. Tom partì in anticipo e arrivò nei pressi del ristorante con dieci minuti di anticipo, tuttavia, non riusciva a trovare la targa dell'indirizzo. La strada era un rettilineo, ma il vicolo 242 era svanito nel nulla e Tom non sembrava riuscire a trovarlo in alcun modo. [...]

Il ristorante si trovava in un vicolo del centro città e di tanto in tanto alcuni veicoli passavano vicino alla finestra, ma, nei momenti in cui non circolava nessuno, la folta pianta di bambù fuori dalla finestra avrebbe indotto chiunque a pensare che non si trovasse in quel distretto.

約會的地點是在敦化北路的一家素食餐廳，湯姆提前出發，到那附近的時分還早了十分鐘，不過他一直找不到地址上的門牌。整條大路筆直，但二四二巷就是憑空消失，任他怎麼找都找不到。[...]餐廳位於鬧區的巷子裡，偶爾還是有車從窗外經過，不過沒有車經過的時候，窗外密密麻麻的竹子植栽會讓人誤以為餐廳不是在鬧區裡。⁵⁶⁷

Il ristorante è appartato e difficile da trovare e ciò è molto indicativo perché la scomparsa diventerà il tema centrale del racconto. Anche Mark è scomparso, senza lasciare tracce, così come la giovane moglie aborigena, arrivata insieme a lui a Taiwan dal Brasile. Come nel caso del ristorante, nonostante gli sforzi, Mark non riesce a trovarla in alcun modo. Distrutto dalla perdita, Mark si suicida in un ascensore, come quando era scomparso da piccolo e trovando rifugio nell'ascensore era svanito nel nulla per poi tornare improvvisamente, senza rivelare come avesse fatto. L'ascensore è uno spazio intermedio, una sorta di limbo, che apre l'accesso ad una nuova dimensione, caratterizzata dallo spazio della magia, in cui non possono esistere contatti con il

⁵⁶⁵ Nel caso di “Un elefante in una strada alla luce offuscata del sole” la narrazione si sviluppa in forma dialettica, in una lunga conversazione fra i due protagonisti.

⁵⁶⁶ Nella versione originale, i nomi sono translitterati foneticamente come Tangmu 湯姆, Make 馬克, Luosi o Baola 羅斯/寶拉. I nomi inglesi sono stati assegnati agli alunni da una vecchia insegnante di inglese; lo stesso elemento tornerà in “Pesce Rosso”, in cui la protagonista viene chiamata Theresa per la stessa ragione. Theresa ha frequentato la stessa scuola dei tre amici e nel racconto viene brevemente nominato Tom (Tangmu 湯姆), figlio del proprietario del negozio di ravioli alla griglia.

⁵⁶⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.35;38.

mondo esterno. Mark non è morto, ma è in una condizione di invisibilità, nessuno può vederlo, e non può comunicare con nessuno, nemmeno amici stretti e familiari. Oltre alla mancanza di un narratore in prima persona, in questo caso, il tema dell'assenza e della perdita presenta sfumature più complesse rispetto al primo gruppo. L'assenza che pervade è un'assenza emotiva: Paula ha da poco divorziato dal marito, scopertosi omosessuale, la giovane moglie brasiliana di Mark è scomparsa nel nulla senza lasciare tracce e Tom deve affrontare il suicidio dell'amico da poco ritrovato.

Un altro racconto, in cui il tema della assenza si lega ad una assenza emotiva è “Un elefante in una strada alla luce offuscata del sole”, uno dei racconti più caratteristici del gruppo oscuro. Il Corvo (*Wuya* 烏鴉), uno dei due personaggi principali, racconta ad una ragazza che sta frequentando la sua infanzia: rivela di aver perso prima il fratello gemello in un incidente e poi la madre, morta poco dopo a causa del dolore, e di avere un rapporto molto difficile con il padre. Tutto ciò lo ha spinto a volersi isolare dal mondo e a voler diventare invisibile, dunque in grado di osservare le persone amate senza dovere interagire con esse e affrontare le proprie paure.

Da piccolo, il Corvo aveva sempre desiderato poter essere invisibile. La prima esperienza di invisibilità è vissuta insieme al fratello gemello, quando abitava nell'edificio Lealtà e correva ad assistere agli spettacoli dell'illusionista. Durante una di queste occasioni, l'illusionista rivela loro che le coppie di gemelli sono un caso in cui un'anima è scissa in due corpi e dunque tenta di unire di nuovo i due frammenti insieme, facendo svanire uno dei due.

Non avevo mai provato quel genere di terrore: la persona che conosci bene, quella che dovrebbe starti sempre accanto era sparita, il cavalcavia era deserto, c'eravamo solamente io e l'illusionista. Il traffico sotto il cavalcavia era sempre lo stesso, la luce del giorno era offuscata. In un secondo, o forse anche meno, la sorpresa si tramutò in pianto, un pianto disperato, che richiedeva tutta le proprie forze per far risuonare la propria voce in un bosco dalla città, e che allarmò anche l'illusionista. Mi disse: “È solo magia, solamente magia, tuo fratello non è scomparso, tocca qui.” Mi mise la mano al posto del cuore e sentì il battito martellante e capì, senza sapere neanche il perché, che vi era veramente qualcosa. “È mio fratello? È diventato un gruppo di battiti che cambiano ritmo? Un calore diverso da quello di un attimo fa? Sì è trasformato in un cuore? E questo allora è il mio cuore o il suo?” Le lacrime continuavano involontariamente a cadere, come se fossero due persone a piangere.

我從來沒有那麼惶恐的感覺，一個你熟識的，應該要站在你身邊的人不見了，天橋上空蕩蕩的，只有我跟魔術師。天橋底下的車流依舊，日光朦朧。只有一秒或者更短的時間，我從驚訝轉為哭泣，那種竭盡全力，要讓自己的聲音穿過城市到森林一樣的決絕哭聲，讓魔術師也有點驚慌。他說，只是魔術，只是魔術而已，你哥哥並沒有變不見，要不然你摸自己這裡。他把我手拉到心臟的位置，我感到撲通撲通的跳動聲，不知道為什麼，真的感受到有什麼正在那裡。那就是我哥哥嗎？他變成一組改變節奏的心跳？變成與前一刻稍稍不同的溫度？或者他變成心了？那算是我的心還是他的心呢？我的眼淚依然不由自主地一直滴落，就好像兩個人在哭的量一樣。⁵⁶⁸

Poco dopo, il fratello muore improvvisamente travolto da un treno sul binario adiacente al mercato. La morte del fratello lo porta a riconsiderare la propria vita e vivere nei ricordi, unica cosa vera nell'illusione della realtà. Dopo la morte del fratello e della madre, i rapporti con il padre si fanno conflittuali ed entrambi cercano in tutti i modi di “annientare i ricordi dell'altro nel proprio angoletto” (也許我們也在各自的角落想著如何消滅對方的記憶), cercando di rendere l'altro

⁵⁶⁸ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.97.

irreale e invisibile.⁵⁶⁹ Il secondo momento di svolta nel raccolto è dato da un lavoro part-time presso un negozio di vestiti per bambini, che il Corvo accetta insieme ad alcuni amici per poter mantenere la sua indipendenza. Mentre travestito da elefante distribuisce volantini, vede per caso il padre, che sembra riconoscerlo nonostante il vestito da elefante, allontanarsi velocemente dopo averlo riconosciuto. L'illusione di invisibilità tanto desiderata dal Corvo è ormai compromessa ma, realizzando che l'unico modo per incontrare le persone del passato è quello di indossare il costume, decide di acquistarlo pur non avendo più il coraggio di indossarlo. Andando via da casa, la donna che era con lui vede un elefante muoversi per la strada davanti ai suoi occhi, nonostante il Corvo le abbia assicurato di non aver più indossato il costume.

A livello spaziale, notiamo una prevalenza di ambienti interni. Il racconto si apre con una descrizione dettagliata della camera del Corvo, che sembra rispecchiare la sua personalità, molto ordinata e quasi asettica. Unico tocco di colore sono dei post-it attaccati sulla bianca libreria Ikea, sui quali però non è scritto nulla. Gli ambienti esterni menzionati sono il cavalcavia del mercato e strade imprecisate della città, accomunati nelle descrizioni da una luce soffusa.

Interessante notare come il racconto ricordi per stile e contenuti diversi lavori di Murakami. Il protagonista del racconto è infatti un giovane chiamato Corvo: il Corvo è in *Kafka sulla spiaggia* alter ego di Tamura Kafka, protagonista del romanzo. La narrazione procede in forma dialogica e presenta due livelli di narrazione, in cui due voci distinte si alternano nella narrazione, caratteristica presente nell'autore nipponico. Come molti dei personaggi delle storie del gruppo oscuro e dei racconti murakamiani, il Corvo ha subito una grave perdita affettiva: dopo la morte del fratello gemello e della madre, ha un rapporto molto delicato con il padre. Il desiderio di invisibilità ma soprattutto l'immagine dell'elefante, ripresa nuovamente da Wu nel romanzo successivo *Biciclette rubate*, è centrale in uno dei primi racconti di Murakami: è un elefante scomparso a sconvolgere e mettere in crisi la vita del protagonista de "L'elefante scomparso". Elemento ancora più indicativo è un breve dialogo tra il Corvo e la giovane protagonista nel racconto di Wu: durante la prima riunione di un gruppo di lettura, il ragazzo presentandosi le rivela le sue letture preferite, le poesie di Nicanor Parra (1914-2018) e i romanzi di Haruki Murakami.

"Cosa ricorderà il leone di pietra?" è una storia di perdita familiare: Wu perse la zia in un incendio doloso nel mercato e la magia offre una diversa chiave di interpretazione della vicenda. Lo stesso Wu in un'intervista durante una trasmissione radiofonica di Zhang Dachun ha dichiarato di non voler utilizzare la propria vita o la vita altrui come base delle proprie opere, ma che spesso utilizza un'ispirazione, mutando il tempo, lo spazio, i ricordi degli avvenimenti a suo piacimento.⁵⁷⁰

Nel racconto il protagonista vede in sogno un leone che lo avvisa di un probabile incidente nella casa di sua zia e di suo cugino, ma decide di non dargli importanza, nonostante il cugino avesse avuto un presagio simile e avesse successivamente perso tutti i denti. La notte seguente non riuscendo a dormire, il bambino si reca a casa della zia e scopre che questa sta andando a fuoco e,

⁵⁶⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.85.

⁵⁷⁰ Intervista radiofonica disponibile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=j-MTUbyncxA>. La storia dell'incendio in casa della zia è già stata in parte narrata nel romanzo *Itinerari del sonno* (*Shuimian de hangxian* 睡眠的航線), pubblicato nel 2007. Si veda: Wu Ming-yi 吳明益, *Shuimian de hangxian* 睡眠的航線: Routes in the Dream, Taipei, 2-Fishes, 2007, pp.102-103.

dando l'avviso ai vicini, riesce a salvare la cugina Peipei da morte certa. La cugina è accolta a casa dalla famiglia ma, incapace di affrontare e superare la perdita, si suicida durante l'adolescenza. Il protagonista del racconto è figlio di un proprietario di un negozio di ferramenta e fin da piccolo comincia a fare copia di chiavi, aspettando un giorno che possano improvvisamente aprire qualcosa, come la sua memoria nel momento in cui gli viene chiesto di ricordare l'illusionista del mercato.

Anche in "Pesce rosso" troviamo una perdita affettiva a livello familiare e di nuovo torna il tema della assenza emotiva, il bisogno di affetto da parte di figure genitoriali che non sono in grado di offrirlo. Il protagonista della storia ha perso i genitori in circostanze non chiarite e vive a casa della zia nel mercato, ma sente di non appartenere alla loro famiglia ed essere un peso per loro. È attratto da Theresa, una compagna di scuola che subisce violenza da parte del padre ed è costretta a fuggire di casa, salvata dalla sorella prostituta.⁵⁷¹ In questo caso troviamo nuovamente una forte presenza di spazi interni: oltre alla casa di Theresa e alla camera della sorella, Wu rappresenta idealmente la vita di una persona come una camera, riempita di oggetti e ricordi, affermando che "non importa quanto sia piccola la stanza della mia vita, o come possa liberarmi nuovamente delle mie cose, probabilmente terrei Theresa" (不過無論我的人生房間多小, 再怎麼清空東西, 或許我都會留著特莉莎).⁵⁷² Il tema della memoria è molto presente: due metafore illustrano il processo di accumulo di memoria e il suo oblio. La prima è legata ad un pesce rosso di carta animato dall'illusionista per Theresa; questo sopravvive per tutta la durata della sua permanenza a casa e scompare nel momento in cui la ragazza trasloca, chiudendo i ponti con il passato e recidendo tutte le memorie dolorose di casa. La seconda metafora è ancora più enigmatica: tornando dal servizio militare, il protagonista porta con sé un panino al vapore e lo ripone nella libreria insieme ad altri oggetti, tra cui una targa del negozio di famiglia del mercato. Il panino diventa poco dopo duro per poi cambiare aspetto e riempirsi di macchie ed infine scomparire improvvisamente. Allo stesso modo, i ricordi si fissano nel subconscio del soggetto, ma mutano aspetto, una volta che si dimenticano alcuni dettagli o si distorcono parti delle vicende e infine, improvvisamente, scompaiono. Tuttavia, come il finale del racconto lascia presagire, qualcosa nella nostra memoria permane senza scomparire del tutto e persiste in forma liquida.

"Jhonny Fiumi" (*Qiangni Heliumen* 強尼·河流們) è un racconto molto particolare, in cui il rock americano e i negozi di dischi e strumenti musicali del mercato *Columbia Records* (*Gelunbiya changpian hang* 哥倫比亞唱片行) e *Strumenti musicali Belcanto* (*Meisheng yueqi* 美聲樂器) hanno un ruolo molto importante e ricorrono più volte nel corso della storia, quasi più della magia. Il protagonista della storia riceve lezioni dalla sua vicina di casa, Xiaolan, figlia del proprietario del negozio di occhiali del mercato e, nonostante la giovane età, ne rimane affascinato. Quando Xiaolan si innamora del giovane aborigeno A-kâu, tutte le famiglie del mercato ritengono che sia una relazione malsana a causa della differenza sociale; soprattutto il padre di Xiaolan, soprannominato Bandito (in taiwanese *lôo-muâ* 鱸鰻), non approva l'unione e cerca di tenerli

⁵⁷¹ Le violenze dell'indovino su Theresa e la sorella Baihe non sono esplicitamente menzionate, ma è possibile intuire la situazione da una frase nel racconto. Dopo essere fuggita di casa e tornata per prendere la sorella minore, Baihe rassicura Theresa, affermando che "non tutto il mondo è un inferno" (姊姊也鼓勵我離開家, 她說世界不全然都是地獄). Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.140.

⁵⁷² Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.129.

lontani. A-kâu è descritto come un “teppistello” (*tik-ke-á* 竹雞仔), ma, una volta imbracciata la chitarra, si trasforma in un'altra persona grazie alla musica. Nonostante un iniziale rapporto conflittuale, il protagonista del racconto rimane conquistato da A-kâu e lo aiuta nel rapporto con Xiaolan quando è costretto a lasciare l'esercito per il servizio militare. Prima di lasciare il mercato, A-kâu regala al protagonista un vinile di Jhonny Rivers.⁵⁷³ Dopo qualche tempo, A-kâu torna nel mercato e uccide Xiaolan per poi suicidarsi, dando poi fuoco al negozio di ottica del Bandito.

L'episodio della morte di Xiaolan e del suicidio di A-kâu è ricordato anche in *Biciclette rubate*:

Quando ero alle elementari, ci fu un caso di omicidio nel mercato. La figlia del proprietario del negozio di ottica Xiaolan fu uccisa dal fidanzato con un colpo di fucile 57, portato via dalla caserma e nascosto nella custodia della chitarra. Per un po' nel mercato vi fu un'atmosfera triste. Mia madre commentò il fatto dicendo che Xiaolan era troppo bella e troppo buona, “troppo perfetta”, per questo era stata sfortunata.

我小學的時候，商場發生了一件兇殺案，眼鏡行的女兒小蘭被她的男朋友從軍營裡偷夾帶在吉他盒的五七步槍所槍殺，那陣子商場充滿了悲戚的氣氛。她對那整件事所下的評語是小蘭長得太美，個性太好，「傷圓滿 *siunn uân-buán*」才會遭遇不幸。⁵⁷⁴

In questo caso, notiamo una prevalenza di spazi interstiziali, neutri, come bagni pubblici o spazi esterni al mercato, ristoranti e cinema, mentre la figura dell'illusionista e il cavalcavia passano in secondo piano, sostituiti dall'impiego di riferimenti musicali. L'uso della musica, in questo caso del rock americano anni '70, non può che ricordare nuovamente Murakami, grande estimatore di jazz, rock e musica classica. Come nei romanzi di Murakami, la musica accompagna i momenti di svolta della narrazione: A-kâu suona “Fire and rain” di James Taylor e “Dust in the wind” dei Kansas durante i primi tempi della relazione con Xiaolan e regala al protagonista un vinile di Jhonny Rivers. Alla fine del racconto, nasconde l'arma del delitto nella custodia dell'inseparabile chitarra e il protagonista, ferito dalla perdita dell'amico, decide di comprare una chitarra e imparare a suonarla. Anche la musica è espressione di nostalgia, dal momento che entrambe le canzoni hanno testi malinconici, in cui si rimpiange un passato ormai perduto o un amico deceduto.

“L'illusionista sotto l'albero del Saman” (*Yudou shuxia de moshushi* 雨豆樹下的魔術師) è infine l'ultimo racconto e una sorta di post-fazione, di riflessione sulla genesi dell'intero lavoro. Il racconto si apre infatti con il seguente passo, ispirazione della raccolta ma non incluso in essa:

Il vecchio Li si avvicinò a me e mi toccò il pisellino con la mano non ancora recisa, poi strinse il pugno come se avesse afferrato qualcosa e lo lanciò verso l'alto, dicendo: “L'uccellino è volato via”.

老李走到我面前，用那雙並沒有斷掉的手摸了一下我的小雞雞，然後握著拳頭好像抓到什麼東西，往上一丟，說：“小鳥飛走囉”。⁵⁷⁵

⁵⁷³ Nonostante non sia esplicitamente indicato, si tratta di una copia di “...And I Know You Wanna Dance”. Dopo aver chiesto al commesso del negozio di dischi *Columbia Records*, il protagonista scopre che la prima canzone di uno dei due lati è “Secret Agent Man”, colonna sonora del telefilm britannico *Danger Man* (1964-1966).

⁵⁷⁴ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.256.

⁵⁷⁵ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.211. Il passo è stato successivamente inserito nella “Sesta nota di bici” in *Biciclette rubate*, in cui Wu ricorda nuovamente il vecchio Li.

Wu ricorda il mercato attraverso la propria esperienza, in particolar modo attraverso il ricordo del vecchio Li, inquadrato nel film di Hou Hsiao-hsien *Dust in the wind*. L'inquadratura in cui appare il vecchio Li è una scena in cui i due protagonisti, A-yuan e A-yun, scoprono di aver perso la loro bicicletta, rubata da qualcuno, tema che verrà ripreso successivamente in *Biciclete rubate*. Un'altra costante nel ricordo del mercato è sicuramente la figura dell'illusionista e dei suoi spettacoli, di cui ha sempre cercato di afferrare il segreto più recondito. Durante un viaggio in Cambogia ad Ankor Wat, Wu incontra un giovane illusionista, che riesce a riprodurre lo stesso trucco dell'omino di carta animato (*xiao beiren* 小黑人), vuole scoprire il trucco al costo di un centinaio di dollari, ma mentre è alla ricerca di una persona del luogo in grado di capire l'inglese, se ne pente e decide di rinunciare. Una volta tornato a Taiwan, incontra per caso vecchi amici di infanzia e chiede loro di ricordare l'illusionista per colmare il vuoto provocato dalla perdita del mercato e riuscire ad avere una prova reale della sua esistenza. Il racconto include un passo su uno dei temi centrali dell'intera raccolta, quello della memoria:

Le storie non sono interamente ricordi: i ricordi sono più simili a un oggetto fragile, qualcosa a cui è necessario essere legati, mentre le storie non sono così. Una storia è argilla, nasce dove la memoria è assente. Una volta ascoltata una storia si passa alla seguente ed è la storia stessa a determinare il modo in cui il narratore debba raccontarla. Per i ricordi bisogna fare solo attenzione alla forma in cui si memorizzano, non è necessario esprimerli a parole. Solo la memoria legata a qualcosa che si è perduto merita di essere trasformata in storia.

故事並不全然是記憶，記憶比較像是易碎品或某種該被依戀的東西，但故事不是。故事是黏土，是從記憶不在的地方長出來的，故事聽完一個就該換下一個，而且故事會決定說故事的人該怎麼說它們。記憶只要注意貯存的形式就行了，它們不需要被說出來。只有記憶聯合了失憶的部分，變身為故事才值得一說。⁵⁷⁶

L'estratto è seguito dall'ultimo brevissimo racconto di magia, in cui una zebra galoppa verso il cavalcavia, uscendo velocemente dal bagno comune del mercato. Il bambino si convince che tutto sia solo frutto della sua immaginazione fino a quando non trova un pelo di zebra il giorno seguente.

In conclusione, in entrambi i gruppi di racconti, è possibile individuare diverse forme di nostalgia. Applicando ad essi le definizioni di nostalgia coniate da Svetlana Boym, è infatti possibile suddividere la nostalgia in nostalgia di ritorno e di riflesso:

La nostalgia di ritorno enfatizza il *nostos* (ritorno a casa) e mira a una ricostruzione trans-storica della casa perduta. La nostalgia di riflesso prospera nell'*algia*, il desiderio stesso, e ritarda il ritorno. La nostalgia di ritorno protegge la verità assoluta, mentre la nostalgia di riflesso la mette in dubbio.⁵⁷⁷

Come è possibile intuire, nel caso dei racconti del gruppo familiare, è la nostalgia di ritorno a prevalere. Il mercato assurge a luogo idilliaco, il regno della fanciullezza e luogo di crescita per i bambini. L'assenza in questo gruppo di racconti è un'assenza necessaria nel percorso di crescita, la perdita di un animale, la realizzazione di un'illusione. Nel gruppo 'oscuro' troviamo una maggiore importanza dedicata alla nostalgia riflessiva, che mette in luce le brutture del passato e la

⁵⁷⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.129.

⁵⁷⁷ Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p.xviii. In originale le due forme di nostalgia sono chiamate rispettivamente "restorative and reflective nostalgia".

dimensione più perturbante del luogo. I racconti diventano molto complessi, più inclini a riflettere su assenze emotive, perdite affettive o suicidi.

4.5 Spazialità e simbolismo

Nella raccolta la costruzione spaziale si accompagna a un ricco simbolismo, spesso legato alle idee di sogno e morte. Diverse immagini si associano agli episodi magici e ricorrono in diversi racconti in modo più o meno esplicito. Tuttavia, il loro significato non è evidente e si dimostrano inizialmente di difficile lettura, soprattutto per lettori non familiari con l'universo narrativo dell'autore. I tre simboli che analizzerò sono i più significativi. Alcuni tornano spesso nella narrativa di Wu, come fulcro della sua riflessione su realtà e illusione, memoria e ambiente circostante, temi centrali nelle sue opere.

I tre simboli riportati nelle sezioni sottostanti saranno analizzati attraverso la traduzione di passi significativi della raccolta.

Occhi

Nel mondo occidentale e orientale, gli occhi sono sempre stati un simbolo importantissimo. Dalle origini della cultura, hanno rappresentato lo specchio dell'animo umano, assumendo nel corso del tempo significati più complessi. Ad esempio, nelle civiltà più antiche divennero simbolo di protezione e potere, come nel caso dell'occhio di Horus nell'antico Egitto, o nella mitologia greca, in cui Medusa era in grado di pietrificare all'istante chiunque la guardasse grazie al potere dei suoi occhi. Anche in arte e letteratura, gli occhi sono sempre stati un simbolo molto efficace: ad esempio, ne *Il grande Gatsby*, brevemente citato nella raccolta,⁵⁷⁸ gli occhi del cartellone pubblicitario del dottor T.J. Eckleburg scrutano la terra desolata come l'occhio della provvidenza, associato alla saggezza e all'onniscienza.⁵⁷⁹

Cosa simboleggiano gli occhi in *L'illusionista sul cavalcavia*? Il racconto in cui è presente un frequente richiamo agli occhi, e che fornisce forse più informazioni per quanto concerne la loro interpretazione simbolica, è "L'illusionista sul cavalcavia". Nella descrizione dell'uomo, tra le sue caratteristiche peculiari sono indicati gli occhi "[...] separati fra loro, come se guardassero in direzione opposta, simili a quelli di una lucertola [...]" (他用那雙分得很開，好像可以看不同地方似的，蜥蜴一樣的眼睛看著我，讓我打了一個哆嗦).⁵⁸⁰ Nel racconto l'immagine degli occhi ricorre per un totale di dodici volte. Gli occhi dell'illusionista sono in grado di fissare contemporaneamente due punti diversi dello spazio e leggere nell'animo degli interlocutori. Nella raccolta, tornano in quasi tutti i racconti, in cui, oltre alla descrizione degli occhi da rettile dell'illusionista, si fa spesso riferimento a quelli di animali, come nel caso del gatto del signor Tang

⁵⁷⁸ In "Jhonny Fiumi" Xiaolan legge al protagonista il seguente brano dal romanzo: "Il binario faceva una curva e si allontanava dal sole, che tramontando pareva effondersi sulla città dove lei aveva respirato e che ora scompariva", citazione da Fitzgerald Francis Scott, *Il Grande Gatsby* (Trad. di Fernanda Pivano), edizione originale 1950, ristampa edizione speciale per la Repubblica, 2002, p. 161.

⁵⁷⁹ L'esempio è molto calzante perché riesce a richiamare l'effetto degli occhi dell'illusionista nei bambini della raccolta. Come gli occhi del dottor T.J. Eckleburg, gli occhi dell'illusionista scrutano nell'animo delle persone con cui ha a che fare, incutendo loro un certo timore.

⁵⁸⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.17.

o del pesce rosso di Theresa. La descrizione è ripetuta più volte in modo deliberato, per produrre un effetto “perturbante”, essendo spesso legata a immagini di morte e perdita. Ad esempio, una pupilla è il simbolo disegnato sulla lettera lasciata da Mark all’amico Tom e consegnata al protagonista dopo il suo suicidio in “Novantanovesimo piano”.

Gli occhi simboleggiano inoltre la dimensione magica. L’illusionista spiega al protagonista del primo racconto che non tutto si può afferrare con gli occhi, ricordando la massima di Antoine de Saint-Exupéry: “Non si vede bene che col cuore, l’essenziale è invisibile agli occhi”. L’illusionista spiega infatti al bambino:

“Piccolo, devi sapere che alcune cose al mondo non saranno mai comprese dagli uomini. Le realtà che vedono gli occhi degli uomini non sono le uniche.”

“Perché?” Chiesi.

L’illusionista ci pensò un po’ e poi rispose con voce roca: “Perché a volte le cose che ricorderai per tutta la vita non si vedono con gli occhi.”

「小不點，你要知道，世界上有些事情，永遠都不會有人知道。人的眼睛所看到的事情，不是唯一的。」

「為什麼？」我問。

魔術師思考了一會兒，用沙啞的聲音回答：「因為有時候你一輩子記住的事，不是眼睛看到的事」⁵⁸¹

Alcune cose non saranno mai comprese o percepite dagli uomini, ma questo non vuol dire che non siano vere. In “Luce scintillante come acqua”, ritorna il legame tra realtà e percezione, spiegato nuovamente attraverso le parole dell’illusionista nel seguente passo:

“Illusionista, la magia è vera?”

“Vera? A dirla tutta dipende da cosa intendi per «vera».” Disse l’illusionista.

A-khah scosse la testa per indicare che non aveva capito.

“Ad esempio, pensi che la luce sia vera?”

“Dici la luce del sole?”

“Sì.”

“Certo che è vera!” [...]

“La luce ha un colore che normalmente non siamo in grado di distinguere, ma attraverso gli oggetti o in momenti particolari, mostra il suo colore. Crediamo che esista solo nel momento in cui appare, ma il colore è di per sé celato nei raggi trasparenti. Nonostante sia una cosa semplicissima, all’umanità è servito tantissimo per determinarlo. Piccolo, secondo te perché questa luce al neon è rossa?” [...]

“Sarà perché dentro contiene una luce rossa?” [...]

Il mago raccolse con *nonchalance* la prima pietruzza sul terreno, girò su se stesso e la scagliò con forza distruggendo un piccolo tubo dell’enorme scritta pubblicitaria al neon, che si frantumò emettendo un suono sordo. A-khah rimase scioccato perché suo padre gli diceva spesso che non poteva rompere le cose degli altri come se niente fosse. Ma questa volta, dal punto in cui sembrava si fosse aperta una ferita sulla scritta al neon, uscì una luce rossa, simile a fumo. La luce rossa sembrava viva, si contorceva e attorcigliava, fluttuava lentamente nell’aria e si allontanava dagli occhi di A-khah per scivolare nel cielo sopra il centro commerciale. Poi gradualmente si dissipò, si condensò come se avesse realizzato qualcosa, esitando un poco prima di svanire gradualmente. A-khah guardò la scena, come se fosse stato testimone della nascita di qualcosa, e rimase stupito.

“Quindi, il neon blu contiene luce blu e quello verde luce verde?” [...]

⁵⁸¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.27.

Improvvisamente, come impazzito, afferrò un mattone lì vicino e lo scagliò contro la luce al neon, stupendomi perché non sembrava affatto il solito A-khah. Tuttavia, forse a causa della poca forza o per il lancio a vuoto per colpa dell'ira, colpì la base dell'insegna all'estremità del mercato, che scoppiò con un grande boato, e le luci delle grandi insegne al neon si spensero tutte di colpo. A causa della repentina perdita di luce, chiudemmo gli occhi istintivamente e sulla retina comparvero tanti puntini bianchi. Quando li riaprimmo, sembrava come se l'intero mercato fosse rimasto al buio, come se fossimo diventati ciechi. Dopo poco la vista si riprese gradualmente, ma sia io che A-khah non potemmo fare a meno di gemere. Vedemmo luce verde, gialla, bianca, rossa blu e viola uscire in successione da quelle grandi insegne sul tetto del mercato, che avevamo appena distrutto. Quella luce scintillante come acqua si avvicinava ai nostri occhi e lentamente fluiva a terra e sul cavalcavia e scendeva i gradini, raccogliendosi sulla strada, formando un fiume di luci che si muovevano verso i due confini della città. Non rividi mai più luci del genere in tutta la mia vita, almeno fino al momento in cui ho scritto questo passo, e non riesco tuttora ad aprire completamente gli occhi.

Immerso nei ricordi, non dissi nulla a Carol per un po' di tempo. Per farmi perdonare le raccontai questa storia.

“Pensi fosse vera?”

“Sì, non mi importa se riderai, ma è quello che ho visto con i miei occhi.”

「魔術師，魔術是真的嗎？」

「真的？坦白說，那要看你怎麼說“真的”。」魔術師說。

阿卡搖搖頭表示不懂。

「比方說，你覺得光是真的嗎？」

「你說太陽的光嗎？」

「對呀。」

「当然是真的啦。」[...]

「光是有顏色的，只是我們一般的時候分不出來，但透過某種東西，或某些特別的時候，光的顏色就會出現。我們只是以為出現的那一刻才是真的，但顏色本來就藏在透明的光裡頭。即使是這麼簡單的一件事，人類都花了很久才確定喔」。魔術師說，「小朋友，那你覺得為什麼這個霓虹燈是紅色的？」[...]

「會不會是裡面包了紅色的光？」[...]

魔術師隨手拿起地上一片小石頭，轉身用力一擲打碎了那巨大霓虹廣告燈的一根小燈管，燈管啪一聲地裂開來。阿卡嚇了一跳，因為他爸常說不能隨便打壞人家的東西。但這時候像是霓虹燈細小傷口的那個地方，出現了像是煙霧狀的紅色的光。那紅色的光像活的一樣，蜿蜒扭曲，慢慢地在空中飄動，從阿卡眼前，轉了個身子飄散到商場的上空，然後漸漸散逸，又像想起什麼似的聚集起來，遲疑了一會兒才緩緩淡去。阿卡看著那一幕，彷彿目睹了什麼的誕生，一時傻了。

「所以，藍色的霓虹燈裡有藍色的光？綠色的霓虹燈裡有綠色的光？」[...]

他突然發狂似的拿起旁邊的一個磚塊，往霓虹燈砸去。我有點意外，這實在太不像平常的阿卡了。不過可能因為力氣太小或暴怒之下投不准，反而砸中了那座商場盡頭的霓虹燈底座之類的東西，突然間“砰！”一聲發出巨大的聲響，那個大型的霓虹燈瞬間整個都熄滅。由於一下子失去光線，我們反射性地閉上了眼睛，網膜上盡是白花的流影。再睜開眼的時候，彷彿整個商場都暗了下來，就好像瞎掉了一樣。不一會兒視力漸漸恢復，阿卡和我不禁呻吟了一聲。我們看見方才我們砸破的，八幢商場頂樓放的巨型霓虹燈，紛紛流出綠色、黃色、白色、紅色、藍色、紫色的光，那流光似水，從遠方到眼前，緩緩地流到地面上，流到天橋，順著階梯而下，匯聚在馬路上，形成一條光之河，往城市的兩端而去。那樣的光我終生未能再見，直到此刻我寫下這段文字，眼睛都還無法完全睜開。

我沉溺在自己的回憶裡，好幾次都跟卡蘿沒有對上話。我感到抱歉，於是把這段往事跟她說了。

「你覺得那是真的嗎？」

「嗯，不怕你笑，但那是我親眼所見的。」⁵⁸²

La vista permette dunque di comprendere ciò che è oltre la realtà, la dimensione perturbante del sogno, ma, come dimostra Carol, la moglie di A-khah, è difficile dare ascolto alla propria fantasia e non affidarsi alla vista per comprendere il mondo. Alla fine del racconto “L’illusionista sul cavalcavia”, l’illusionista si sfilava un occhio dall’orbita nel tentativo di rivelargli il segreto della sua magia e renderlo in grado di superare i limiti della percezione umana:

L’illusionista curvò lentamente indice, medio e pollice, infilandoli nel proprio occhio sinistro. Guardando la scena, provai un leggero dolore all’occhio. Le sue orbite sembravano molto morbide e le dita si insinuarono rapidamente all’interno. Dopo qualche leggero movimento, l’illusionista rimosse l’occhio sinistro e lo posò sul palmo della mano destra. Quel bulbo oculare scavato non sanguinava, non era danneggiato, somigliava ad un pianeta latteo, intatto, appena formato.

魔術師慢慢把食指、中指和拇指稍微彎曲，插進自己的左眼裡。我看著這一幕，覺得自己的眼球微微疼痛。魔術師的眼窩好像非常柔軟，手指頭很快地伸到裡頭去，輕輕地轉動以後，魔術師把自己的左眼去了下來，放在自己的右手掌上。那枚被挖下的眼珠沒有流血，沒有破裂，就像一枚完好的，剛剛形成的乳白色星球一樣。⁵⁸³

Gli occhi rappresentano dunque anche la percezione della realtà. Si vede il mondo da una prospettiva umana, applicando la propria visione del mondo a ciò che ci circonda e, spesso, a fenomeni inspiegabili. Di riflesso, è possibile trasporre la prospettiva umana anche laddove non sia possibile. Ad esempio in “Cosa ricorderà il leone di pietra?” il protagonista ricorda che “il leone non aveva pupille, ma pensai che mi stesse guardando con i suoi occhi lisci e che mi facesse cenno di seguirlo con la zampa anteriore”(石獅子沒有瞳孔，但我覺得它光滑的眼睛瞪著我瞧，並且用前爪示意我跟著它)⁵⁸⁴. Nonostante il leone sia frutto della sua fantasia, il bambino cerca di “umanizzarlo” per averne meno paura e fidarsi del suo istinto.

Nella narrativa di Wu ricorre spesso il simbolo degli occhi e della visione, e diventa il fulcro narrativo del romanzo *L’uomo con gli occhi composti*. In quest’opera, il tema della vista simboleggia la molteplicità di interpretazioni di uno stesso evento e il superamento della ragione e della percezione umana. Per Wu, gli occhi sono strettamente connessi alla magia e alla sua vittoria su percezione e razionalità umana: in un’intervista in occasione della presentazione dell’antologia a Taipei ha dichiarato che gli occhi rappresentano il superamento della visione antropocentrica del mondo e la volontà di guardare la realtà da un’altra prospettiva. Il suo intento era quello di usare la figura del mago e il tema dell’illusione e della magia per esprimere i suoi sentimenti nei confronti del mercato.⁵⁸⁵ L’illusionista afferma infatti nella raccolta di “trasformare quello che penso nelle cose che vedete. Ho solo influenzato il mondo davanti ai vostri occhi, come fa chi gira un film” ([...]我把我腦中想像的，變成你們看到的東西。我只是影響了你們看到的的世界，就

⁵⁸² Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp. 201-206.

⁵⁸³ *Ivi*, p.31.

⁵⁸⁴ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.66.

⁵⁸⁵ Sono risposte date da Wu Ming-yi a domande da me poste durante una conferenza del luglio 2017, in occasione della Summer School organizzata a Taipei dalla professoressa Michelle Yeh dell’Università di California Davis.

像拍電影的人一樣).⁵⁸⁶ Come afferma Ke Yufen, “Wu Ming-yi somiglia all’illusionista sul cavalcavia: può richiamare indietro il tempo, scombinare lo spazio, captare i frammenti di ricordi ed emozioni e recuperarli, ridonando vita agli oggetti e facendoti provare allo stesso tempo incertezza e chiarezza” (吳明益正像是天橋上的那個魔術師，他可以任意喚回時間，錯置空間，截取你記憶情感的碎片使之復甦，他賦予物件生命，他使你同時感到迷茫和明澈).⁵⁸⁷

Spazi ristretti

Il simbolo dello spazio ristretto compare in diversi racconti, soprattutto nel momento in cui si manifestano morti improvvise. Sembrerebbe dunque riflettere l’imminenza della perdita e la volontà di trattenere ciò che sarà a breve perduto prima del momento fatale. Secondo Bachelard infatti:

I ricordi delle solitudini anguste, semplici, ristrette sono per noi esperienze dello spazio corroborante, di uno spazio che non desidera estendersi, ma vorrebbe soprattutto essere ancora posseduto.⁵⁸⁸

I due racconti che descrivono avvenimenti in ambienti e spazi ristretti sono “Novantanovesimo piano” e “Cosa ricorderà il leone di pietra?”, rispettivamente prima della scomparsa dell’amico del protagonista e della morte della zia, del cugino del protagonista e del suicidio di Pepei.

In “Novantanovesimo piano”, la svolta narrativa ha luogo nella cabina di un bagno pubblico, in cui i protagonisti trovano rifugio nei momenti difficili della loro infanzia. A seguito di una crisi familiare, uno dei due preme il pulsante del novantanovesimo piano, su consiglio dell’illusionista, e si ritrova in un universo parallelo. L’ascensore si presenta come un rifugio liminale, che permette l’accesso ad un’altra dimensione.

“Ehi Tom, quando leggerai questa lettera, io sarò già al novantanovesimo piano. A dire il vero, il novantanovesimo piano non ha nulla di diverso dal primo, non preoccuparti. Salutami per favore gli amici del primo piano. Il tuo amico Mark.” In fondo alla lettera era disegnata una pupilla e vi era scritto il suo nome inglese, come era sua abitudine firmare la corrispondenza da quando era piccolo.

Tom cercò di immaginarsi il corpo di Mark, impiccato sotto l’ascensore, ma non trovò alcuna rappresentazione per questa sua immaginazione, ma lasciò che i suoi pensieri prendessero forma. L’unica immagine era quella dei numeri nell’ascensore, che fremeivano verso l’alto, numeri che lentamente si sollevavano.

“嘿，湯姆，在你讀到這封信的時候，我已經到了第九十九樓。說真的，九十九樓跟一樓，並沒有什麼不一樣，別擔心。幫我跟一樓的朋友們問好。你的朋友馬克。”紙條最後則畫著一顆眼珠，寫上他的英文名字，那是馬克從小寫信簽名的習慣。

⁵⁸⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.30.

⁵⁸⁷ Ke Yufen (柯裕棻 1968-), autrice contemporanea vissuta nel mercato negli stessi anni. La citazione è tradotta dall’introduzione di Ke Yufen a *L’illusionista sul cavalcavia*, in Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.7.

⁵⁸⁸ Bachelard Gaston, *op.cit.*, p.38.

湯姆試著想像馬克的身體吊在電梯下面，這個想像沒有什麼畫面，只是讓他的思緒凝結住而已。唯一的畫面就是電梯裡的數字，不斷往上跳動的數字，緩慢上升的數字。⁵⁸⁹

Possiamo dunque presupporre la presenza di uno spazio magico, in cui le coordinate spaziali sono messe in discussione e in cui è possibile aspettarsi che possa avvenire ogni tipo di illusione. Lo spazio della magia è uno spazio diverso da quello reale, un mondo parallelo che non interagisce con il mondo reale, un mondo di invisibilità, ma non di morte:

“Appena premuto, la cabina ha iniziato a muoversi, si ha la stessa sensazione di quando l'ascensore del grande magazzino sale verso l'alto. Le loro voci erano sempre più distanti, mentre sono stato nell'ascensore a lungo, più o meno quando dura un cartone animato. Sai cosa ho visto quando si è fermato e si è aperto?” [...] Niente era cambiato, era il bagno delle donne. Mio padre, mia madre e le persone del mercato erano andate via, io sono uscito e non era cambiato nulla.”

“Cazzo, dove eri andato?”

“Da nessuna parte, te l'ho detto. Ho fatto avanti e indietro per il mercato, senza andare da nessuna parte. La cosa strana è che nessuno nel mercato riusciva a vedermi. Passavo davanti casa mia e ti vedevo vendere i chiodi, avrei voluto darti un pugno ma non potevo.”

“Vuoi dire che eri diventato invisibile?”

“No, ma non saprei spiegarti, era come quando guardi un film e ti vedi nel film. Camminavo seguendo mia madre, la vedevo piangere mentre andava avanti. Ho camminato tanto da pensare che se avessi continuato sarei sicuramente morto.” Lo sguardo di Mark si fece triste.

“Ma non sei morto.”

“我一按下去那間廁所就開始動，就像百貨公司電梯正在往上爬一樣的感覺。他們的聲音越來越小，我坐了好久好久的電梯，大概有一部卡通那麼長。電梯停了，打開的時候，你知道我看見什麼嗎？”[...] 什麼都沒有變，就是女廁所。哈哈。我爸跟我媽還有商場的人都走了，我走出來，什麼都沒有變。”

“幹，你到哪裡去了？”

“哪裡都沒去啊，我不是跟你說過了。我就在商場前前後後一直走，哪裡都沒有去。奇怪的是，商場的人看不到我了。我走到我家前面，看你在那邊稱鐵釘，很想給你一拳。但沒有辦法。”

“你的意思是你變得像透明人？”

“不是透明人，我不會講啦，很像在看電影的感覺，很像看到自己在電影裡面的感覺。我跟著我媽走，看她一邊走一邊哭。走到後來我覺得自己再走下去就快要死掉了。”馬克的眼神變得哀傷。

“但是沒有死掉。”⁵⁹⁰

Gli spazi ristretti nella raccolta sono un presagio di perdita: se Mark è riuscito a tornare da bambino nel mondo, una volta realizzata l'ineluttabilità della morte e ribellandosi ad essa, la famiglia del protagonista di “Cosa ricorderà il leone di pietra?” non ha possibilità di scelta. Nel racconto, la morte della famiglia del cugino avviene nuovamente in spazi confinati: prima nella

⁵⁸⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.55.

⁵⁹⁰ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), pp.52-53.

casa nel mercato del cugino A-kàia (阿蓋仔)⁵⁹¹ e poi nella camera della cugina Peipei nella casa comprata fuori del mercato. In entrambi i casi, il protagonista è bloccato all'esterno, dietro una serratura, ma avendo imparato a produrre doppioni di chiavi da piccolo, riesce una volta a salvare la cugina da morte certa.

All'improvviso realizzai una cosa, corsi verso casa e aprii uno dei contenitori di uova sotto il tavolo. Ci misi del tempo per trovare la chiave di casa della zia e tornai indietro, mentre in lontananza risuonava il rumore del camion dei pompieri. Ansimando consegnai le chiavi al proprietario del negozio di francobolli. [...] In un attimo, il fumo si sprigionò al di fuori come un leone. In seguito imparai che quella è una cosa pericolosissima, perché se il fuoco divampa sino ad una porta di ferro riesce a penetrare al di fuori. Ma quell'istante in cui aprimmo la porta fu ciò che riuscì a mantenere in vita Peipei. In seguito, quando ripulimmo il luogo dell'incendio, scoprimmo che la zia aveva sfruttato le ultime forze per spingere Peipei e A-kàia al lato della porta, senza trovare la forza di aprire la serratura.

我突然想起了一件事，飛奔回我家，打開桌子底下我的一個蛋捲鐵盒。我花了一些時間才找到阿姨家的鑰匙，再次跑回現場的時候，遠方也開始傳來消防車的聲音了。我喘著氣把鑰匙遞給集郵社的老闆 [...] 煙霧一下子衝了出來，好像一頭獅子。後來我才知道那是非常危險的事，因為如果火已經燒到鐵門附近的話，竄出來的就會是火了。但那微妙的推開鐵門的頃刻，卻是佩佩活下來的關鍵。因為後來在清理火場時發現，我阿姨已經拚著最後一口氣，把佩佩跟阿蓋仔推到鐵門旁邊，她只是沒有力氣打開鎖而已。⁵⁹²

La casa della zia è completamente distrutta nell'incendio: “quel piccolissimo negozio di scarpe divenne un gran caos” (那間小小的鞋店變得一團模糊).⁵⁹³ La zia e il cugino non sopravvivono alle ferite riportate e dunque lo spazio chiuso della casa è l'ultimo spazio in cui il protagonista li ricorda, ma, contrariamente alle aspettative, non diventa un simbolo angoscioso ma universo del ricordo. Alla fine del racconto, la cugina Peipei si suicida nella camera da letto chiusa a chiave, senza che la famiglia abbia la minima idea del perché: “e così una mattina, la porta di quella camera non si è aperta, nessuno è uscito a fare a colazione, è andata solamente così” (就是有一天早上，那個房間的門並沒有打開，沒有人出來吃早餐，如是而已).⁵⁹⁴ La casa o la stanza sono uno spazio ristretto, uno spazio contemporaneamente isolato ma penetrabile e dunque il richiamo a spazi circoscritti sta a simboleggiare in qualche modo la volontà di trattenere il ricordo il più a lungo possibile.

Idealmente, potremmo far rientrare all'interno degli spazi ristretti anche il costume da elefante indossato dal Corvo ne “Un elefante in una strada alla luce offuscata del sole”. In quel caso, l'imminenza della perdita è data dall'incontro con il padre e la ragazza che aveva amato e con cui aveva avuto un figlio, poi abortito, e dall'impossibilità di parlare con loro un'ultima volta. Nonostante la sicurezza offerta dal costume, il padre sembra riconoscere il figlio e fissarlo troppo

⁵⁹¹ Il soprannome del cugino è un equivalente taiwanese di “piccolo bugiardo”: A- è un prefisso comunemente usato per i nomi di persona a Taiwan, kài (lettura taiwanese di gài 蓋) ha il significato di esagerare, mentire, parlare a vanvera. Infine il suffisso -a 仔 è affiancato ai nomi di bambini e indica familiarità. Nel racconto, Wu ricorda il cugino come un grande affabulatore, sempre pronto a ingigantire i racconti di tutti i giorni per conquistare l'ammirazione dei compagni di classe.

⁵⁹² Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.72

⁵⁹³ *Ivi*, p.73.

⁵⁹⁴ *Ivi*, p.77.

a lungo, il figlio finirà così per comprare il costume da elefante come ultimo legame con il passato e i suoi affetti.

Cavalcavia

Ultimo, ma sicuramente centrale è il cavalcavia, protagonista assoluto della raccolta. Il titolo è certamente evocativo, vuole suscitare nel lettore un senso di comunicazione tra i due mondi, quello reale e quello del subconscio.

Come precedentemente accennato, la maggior parte dei racconti sono interamente o parzialmente ambientati in uno dei cavalcavia del mercato. Interessante riflettere sulla dualità del cavalcavia, che connette uno spazio interno ad uno esterno, ed è definito da de Certeau come luogo ambiguo che “rinsalda o oppone insularità, distinguendole e minacciandole. Libera dalle chiusure e distrugge l'autonomia”.⁵⁹⁵ Nei racconti della raccolta, il cavalcavia è un luogo magico in cui la magia predomina sulla dimensione reale. Si tratta del luogo più ricorrente, tranne nel caso di pochissime eccezioni, in cui i bambini si riunivano per socializzare, al di fuori dei microcosmi dei diversi edifici e delle loro comunità. Idealmente, il cavalcavia funziona come un ponte, in grado di mettere in comunicazione il mondo magico con lo spazio reale del mercato, rimanendo sulla soglia tra realtà ed illusione. L'illusionista diventa dunque un tramite tra i due mondi, è un tramite tra il mondo dei vivi e dei morti: è infatti in grado di creare nuove vite o giocare con la vita e la morte. Come nel caso di “Pesce Rosso” (*Jinyu* 金魚) o “L'illusionista sul cavalcavia” (*Tianqiao shang de moshushi* 天橋上的魔術師), in cui dona vita a disegni e oggetti inanimati, o “Uccelli” (*Niao* 鳥), in cui riporta in vita gli animali dal mondo dei morti. Il cavalcavia è dunque il regno del perturbante, di una nuova dimensione magica, che riaffiora anche in altri romanzi. In *Biciclette rubate*, infatti, è ricordata un'esperienza al limite dell'assurdo e uno degli uomini coinvolti ricorda che “sembrava come di camminare sul filo di un rasoio tra questo mondo e un altro” (好像走這個世界跟另外一個世界之間的鋼索上一樣).⁵⁹⁶

È necessario dunque rivolgere l'attenzione ai ponti simbolici: il ponte rappresenta un passaggio verso un altro luogo e nella raccolta è presentato come il confine del proprio mondo. I cavalcavia connettevano edifici diversi, intesi dagli abitanti del mercato, come microcosmi diversi in cui comunità distinte abitavano, ignare delle esistenze degli altri. Wu definisce il cavalcavia come accesso a nuovi mondi nel mercato (“attraversare un cavalcavia era come cambiare mondo” 跑過一個天橋就好像換了新的世界)⁵⁹⁷ e al mondo esterno:

Il cavalcavia è il nostro sentiero di montagna, puoi percorrerlo per andare all'avventura, o seguirlo per tornare al confine e rientrare all'edificio familiare del mercato. Se tornassi nuovamente nella tromba delle scale e volessi continuare a salire, vedresti in cima una porticina alta quanto un bambino di quinta

⁵⁹⁵ de Certeau Michel, *Practice of Everyday Life* (Trad. di Steven Rendall), Berkeley, University of California Press, 1984, p.128.

⁵⁹⁶ Wu Ming-yi 吳明益, *Danche shiqie ji* 單車失竊記: The stolen Bicycle, Taipei, Maitian chuban, 2017, p.195.

⁵⁹⁷ Trascrizione dell'intervista radiofonica di Zhang Dachun e Wu Ming-yi, disponibile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=j-MTUbYncxA>.

elementare. Proprio come afferma Bachelard, le scale che portano alle vere soffitte sono spesso ripide, perché portano gli uomini in un luogo più tranquillo e solitario.

天橋是我們的山經，你可以穿過它去冒險，也可以循著它退回邊界，回到熟悉的那棟商場。重新走進樓梯間時如果動了個念頭試著繼續往樓梯上走，就會在盡頭看到一個只有小學六年級學生高的小門。就像巴舍拉說的，到達真正閣樓的樓梯通常比較陡峭，因為它會帶人們到一個更安靜、孤單的地方。⁵⁹⁸

Allo stesso modo, il cavalcavia apre le porte al mondo dell'irrazionale: è infatti sul cavalcavia che avvengono la maggior parte degli episodi magici. Qui il piccolo uomo di carta danza davanti alla folla di bambini ne "L'illusionista sul cavalcavia", qui il Corvo vede suo fratello scomparire in "Un elefante in una strada alla luce offuscata del sole", o ancora è sul cavalcavia che la protagonista di "Uccelli" assiste al trucco che riporta in vita il fringuello di Giava dell'indovino.

I cavalcavia hanno sempre rappresentato un simbolo per la città di Taipei, ve ne erano diversi, spesso ricordati da autori e registi. Luo Yijun descrive il cavalcavia più importante del mercato come l'accesso a un mondo proibito:

Era un'epoca fiorente in cui vecchio e nuovo si intrecciavano in modo irregolare e nella mia fantasia Ximending era lontana e sconosciuta come il Giappone. Credevo che Zhonghua Road fosse un grande fiume, e che da questa sponda si dovesse attraversare il cavalcavia per arrivare a Ximending. Sul cavalcavia si affollavano bancarelle di ogni tipo e persino alcuni mendicanti giunti a Taiwan nel '38⁵⁹⁹ provenienti dalle città costiere del continente. Si capiva che si erano fermati in quell'epoca e che non sapevano cosa fare della propria vita. Una volta scesi dal cavalcavia, al di là del passaggio a livello c'era Ximending, ma gli adulti solitamente ci proibivano di avventurarci lì, credendo fosse un luogo proibito. Per questo, la nostra impressione di Ximending era legata al mercato Zhonghua.

那是個新舊參差交錯的繁華年代，想像中西門町就像日本一樣既遙遠又陌生。我以為中華路就是那條寬闊的河流，從河流的這邊，要過一個天橋才能到西門町，天橋上擠滿了各種地攤，甚至乞丐，那種乞丐有點像民國三十八年遷台，大陸的沿海城市那種乞丐，你會覺得他們還停留在那個時間，不知何去何從。天橋一下去，穿過平交道就是西門町，可是大人通常不准我們去西門町，認為它是禁地。於是，我們對西門町最深刻的記憶就停在中華商場上。⁶⁰⁰

Il cavalcavia è dunque sia ponte verso un'altra dimensione, che rappresentazione materiale dello spirito del mercato stesso. Come ricorda infatti nella raccolta Wu "senza cavalcavia, il mercato si interrompeva e non era più un mercato" (沒有天橋，商場就斷了，就不成商場了).⁶⁰¹ Il cavalcavia, che dà il nome alla raccolta, è dunque essenziale nel ricordo del mercato, senza di esso *L'illusionista sul cavalcavia* perderebbe senso e modo di esistere.

⁵⁹⁸ Wu Ming-yi 吳明益 (2014), p.127.

⁵⁹⁹ Il calendario Minguo della Repubblica di Cina (*minguo jiyuan* 民國紀元) è impiegato solo a Taiwan. L'anno d'inizio è quello della Rivoluzione cinese del 1911, dunque il 38 corrisponde al 1949.

⁶⁰⁰ Li Lüfeng 李律鋒, *op.cit.*, pp.108-109.

⁶⁰¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.219.

4.6 Spazi ibridi nel mondo postmoderno: “terzospazio”, “luogo” ed “eterotopia”

Il tema generale della raccolta è quello della perdita e della scomparsa e, come illustrato nella precedente sezione, ogni racconto esplora una delle possibili rese del tema. In senso lato, questa scomparsa si trasforma nella scomparsa fisica del mercato, che riemerge come ferita aperta nel momento in cui il singolo costeggia l'attuale Zhonghua Road:

Nonostante il mercato non esista più, negli ultimi anni, quando passo nelle vicinanze di Zhonghua Road percepisco **ancora una volta** la memoria aprire la porta del tempo, facendo tornare al presente un edificio ormai demolito. Spesso rallento il passo camminando vicino alla vecchia zona del mercato, come quando aspettavo il bus alla fermata con l'uniforme color kaki. [...] Il flusso dei ricordi è molto forte, sembra quasi un cane inesistente e curioso che mi trascina a fare una passeggiata. Vado a passeggiare, seppur rimanendo ancora lì in piedi, con il mercato alle spalle, mentre il treno sferraglia davanti ai miei occhi e gli ascensori del magazzino Ren Ren continuano a salire, salire, salire... In quel momento, ho realizzato di essere molto vicino a ricordi illusori, molto vicino ad una vera e propria illusione. Era quell'illusorio sogno ad occhi aperti a permettermi di vivere testardamente nel tempo e nello spazio di quel luogo di infanzia ridotto in cenere: sono il figlio di un'illusione, il figlio di un'illusione.

即使商場已然不在，這些年來，我經過中華路附近，就會再一次感受到記憶是如何開啟時間之門，讓一個已然拆解的建築重返目前。我常常在過去商場所在的位置放慢腳步，就像自己還穿著卡其制服到站牌去搭公車的樣子。[...] 記憶的水流強勁非常，就好像有一隻不存在的，好奇的狗要拖著我去散步一樣。我去散步了，我仍然站在那裡，商場在我身後，火車在我面前匡匡而過，人人百貨的電梯還在上升上升上升.....。那一刻我知道自己離虛妄回憶如此接近，離虛妄的本身如此接近。而是那虛妄的日夢，讓我得以堅強地活在那個童年場所已然灰飛湮滅的時空裡，我是虛妄之子，我是虛妄之子。⁶⁰²

Per colmare questa assenza e far provare la stessa sensazione ai lettori della raccolta entra in gioco il processo di appropriazione dello spazio. Assenza e illusione diventano catalizzatori di memoria e offrono una reinterpretazione del mercato, che si trasforma in “luogo” e non mero spazio, né mera ambientazione della raccolta.

Il sostantivo “luogo” suggerisce connotati marcati e volutamente simbolici. Se messo a confronto con lo spazio, il luogo ha un “*ensemble* speciale, ha storia e significato. Il luogo incarna esperienze e aspirazioni di persone. Il luogo non è solamente un dato di fatto da interpretare nella più ampia struttura dello spazio, ma anche una realtà illustrata e intesa a partire dalla prospettiva di quanti gli hanno attribuito senso”.⁶⁰³ È dunque un punto del territorio stabile e sicuro, cui viene attribuito un dato carattere e significato. In base alle definizioni di Augé su luoghi e non luoghi, possiamo definire i luoghi come spazio “relazionale, storico e identitario” e “mai completamente cancellato”.⁶⁰⁴ Rimanendo in ottica identitaria, il luogo è una “dimensione esistenziale”,⁶⁰⁵ in quanto i suoi abitanti si identificano con il suo carattere più essenziale, facendo il possibile per preservarlo. In questo senso, dunque, la pratica di appropriazione dello spazio è finalizzata a preservare l'identità e il carattere del luogo, ciò che è in grado di suscitare un “senso di

⁶⁰² Wu Ming-yi 吳明益 (2014), p.138.

⁶⁰³ Tuan Yi-Fu, “Space and Place: Humanistic Perspective Progress” in *Human Geography* 6, 1974, p.387.

⁶⁰⁴ Augé Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (Trad. di John Howe), New York: Verso Books, 1995, pp.77-79.

⁶⁰⁵ Norberg-Schultz Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1980, p.10.

appartenenza” in quanti lo vivono e lo frequentano.⁶⁰⁶ Nonostante il mercato Zhonghua si presenti come modello esemplare di luogo, mostra al contempo caratteristiche tipiche dei nonluoghi a causa della sua natura irrealistica e indefinita. Ad esempio, elementi simili a ciò che Augé definisce eccesso di Ego: i diversi narratori dei racconti sono indefiniti, dal momento che il lettore deve essere portato ad identificarsi al massimo con loro. Allo stesso modo, i nonluoghi presentano un’identità neutra e all’interno di essi i visitatori sono investiti da una temporanea perdita di identità. Inoltre, come i nonluoghi, il mercato è caratterizzato da un eterno presente illusorio, in cui si animano i ricordi dei protagonisti. Tuttavia, rimane un luogo caratterizzato da una pluralità di relazioni umane, infiniti microcosmi, caratterizzati da dialogo e relazione con il mondo esterno, mentre i nonluoghi generano solitudine e sono luogo di monologhi perpetui di continui incontri con il sé.

Il mercato Zhonghua è dunque prototipo di luogo, a causa dei forti significati attribuiti ad esso e dell’identificazione degli individui che vivono al suo interno come “comunità”. I ricordi condivisi dell’infanzia nel mercato vanno di pari passo con la costruzione di un luogo di appartenenza nella realtà frammentata delle città moderne, in cui i processi di riconoscimento sono interrotti dal rinnovamento urbano.⁶⁰⁷ È quindi possibile riferirsi all’appropriazione dello spazio, per quanto riguarda *L’illusionista sul cavalcavia*, nella misura in cui Wu tenta di ricostruire memorie collettive e un senso di identità condivisa a coloro che hanno vissuto o frequentato il mercato e ai lettori di generazioni più giovani. L’appropriazione dello spazio è dunque intesa come un processo di re-significazione della dimensione spaziale, al fine di dare vita ad un processo di costruzione identitaria per una generazione di taiwanesi attraverso il ricordo di un luogo ormai inesistente. In questa scelta mirata di Wu possiamo intravedere una pratica di resistenza nei confronti dell’inarrestabile processo di rinnovamento urbano. In una certa misura, dunque, la ricostruzione identitaria in termini di attaccamento ad un luogo è compatibile con la definizione di “terzo spazio”.

La teoria del “terzo spazio” di Edward Soja prevede l’esistenza di una nuova categoria di spazio interstiziale, in cui categorie binarie sono sviscerate contemporaneamente, senza che una sia prevalga sull’altra e la minacci:

Terzo spazio: uno spazio in cui convergono tutti i luoghi in grado di essere visti chiaramente da ogni angolo e, al contempo, un oggetto segreto e congetturato, carico di illusioni e allusioni, uno spazio comune a tutti noi, eppure mai completamente visto e compreso, un “universo inimmaginabile”. [...] Tutto si unisce nel Terzo spazio: soggettività e oggettività, astratto e concreto, reale e immaginario, comprensibile e inimmaginabile, ripetitivo e differenziale, struttura e agentività, corpo e mente, coscienza e inconscio, disciplinare e transdisciplinare, vita quotidiana e storia interminabile.⁶⁰⁸

I contesti d’uso di questi nuovi spazi sono luoghi “reali-e-immaginati”,⁶⁰⁹ di cui il mercato è perfetto esempio. Si tratta di un *aleph* in cui convergono insieme diversi spazi e prospettive, è uno spazio di illusioni e allusioni, come evince nell’estratto di Wu riportato nella pagina precedente, è un universo comune eppure inimmaginabile. Dunque, come terzo spazio, il mercato può essere incluso tra gli spazi “inter-medi” che “costituiscono il terreno per l’elaborazione di strategie del sé-

⁶⁰⁶ *Ivi*, pp.17-22.

⁶⁰⁷ Per un’analisi più dettagliata su memoria collettiva, spazio e comunità di utenti, si rimanda a: Mandich Giuliana, Rampazi Maria Rita, “Domesticità e addomesticamento. La costruzione della sfera domestica nella vita quotidiana” in *Sociologia@DRES Quaderni di Ricerca* 1, 2009, pp.1-30.

⁶⁰⁸ Soja Edward, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell, 1996, pp.56-57.

⁶⁰⁹ *Ivi*, p.1.

come singoli o gruppo- che danno il via a nuovi segni di identità e luoghi innovativi in cui sviluppare la collaborazione e la contestazione, nell'atto stesso in cui si definisce l'idea di società".⁶¹⁰ Sin dalla sua fondazione, infatti, il mercato ha dato vita ad un luogo unico di scambio e dialogo tra diversi gruppi sociali ed etnie.

La raccolta consente di riflettere sulla convivenza nel mercato di popolazione locale cinese (*benshengren* 本省人), aborigeni taiwanesi (*yuanzhumin* 原住民) e immigrati nazionalisti (*waishengren* 外省人). Sebbene inizialmente concepito come simbolo degli ideali di modernità e democrazia della Cina libera, il mercato offrì rifugio a persone appartenenti a classi molto diverse e rappresentò un *unicum* a Taiwan. La creazione di un luogo simbolo nella raccolta di Wu rende il mercato uno spazio di resistenza, in risposta a ciò che Abbas nel suo famoso studio sulla città di Hong Kong definisce "cultura della scomparsa", una scomparsa in termini di autoidentificazione.

Tuttavia, come nel caso dei nonluoghi, è necessario sottolineare che il mercato è costruito come un luogo complesso, cui è difficile applicare definizioni fisse e precise. Infatti, come le eterotopie di Foucault, "spazio assolutamente altro, contestazioni mitiche e reali dello spazio in cui viviamo", i terzi spazi assurgono al ruolo di spazi di resistenza, in cui il potere è messo in discussione.⁶¹¹ Nella raccolta di Wu, tuttavia, il potere non trova spazio di esistere. Nonostante il contenuto simbolico, che il governo nazionalista tentò di associare al mercato, esso è rimasto nella memoria come luogo di memorie personali e non ufficiali. Riflettendo ulteriormente sulla spazialità di Foucault, il mercato rappresenta un caso a sé, in cui utopia e eterotopia coincidono, trattandosi di uno spazio reale, che, tuttavia, non esiste più. Come le utopie, il mercato consola, è uno spazio meraviglioso e familiare, ma, al tempo stesso inquietante, come le eterotopie, "contro-luoghi che si oppongono a tutti gli altri e sono destinati a cancellarli, a compensarli, a neutralizzarli o a purificarli".⁶¹² Il mercato neutralizza i luoghi istituzionalizzati o canonici, divenendo un simbolo affettivo, dotato di una forza ugualmente potente.

Va da sé dunque affermare che, nonostante la limitata estensione spaziale del mercato, è possibile considerarlo come una sorta di riproduzione dell'assunzione nazionalista di "comunità immaginata". Il mercato era infatti popolato da una comunità eterogenea che condivideva spazi e pratiche culturali, in cui ognuno riconosceva un senso di comunità nei confronti del resto del gruppo sociale, ma allo stesso tempo una comunità limitata, dal momento che "ha comunque confini, finiti anche se elastici" e infine una comunità "concepita in termini di profondo, orizzontale cameratismo".⁶¹³ Diversi elementi sembrerebbero suggerire questa ipotesi; in primo luogo, Wu parla sempre dell'esperienza di vita nel mercato come segnante, spesso non compresa da chi non l'aveva vissuto. All'interno del mercato, allo stesso modo, convivevano diverse comunità e ognuna di queste si sentiva come una grande famiglia. Abitare nel mercato, e ancor di più abitare in un dato edificio del mercato, era un vero e proprio segno di riconoscimento all'epoca.

Ti ho detto che da piccolo abitavo nel mercato? Forse non lo conosci. Ah sì? Io abitavo nel primo edificio, "Lealtà".

⁶¹⁰ Bhabha Homi, *op.cit.*, p.12.

⁶¹¹ Foucault Michel, *Utopie, eterotopie* (Trad. di A. Moscati), Napoli, Cronopio, 2006, p.14.

⁶¹² *Ivi*, p.12.

⁶¹³ Anderson, Benedict, *Comunità Immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma: Manifesto Libri, 2005, pp.25-27.

我跟妳說我小時候住商場嗎？妳可能不知道那裡吧。妳知道嗎？喔，我住在最前面，忠棟。⁶¹⁴

Ricordi ancora il negozio di completi del signor Tang? Il negozio gestito dal signor Tang, quello alto e magro. Abitavi in un altro edificio, quindi forse non lo ricordi bene. Nel mercato i bambini che abitavano in edifici diversi facevano parte di combriccole diverse.

你還記得唐先生的西裝店嗎？那個瘦瘦高高唐先生開的西裝店，不過你家跟我家不同棟，所以可能不是那麼清楚。那時候的商場，小孩子住在不同棟就屬於不同的集團。⁶¹⁵

Le persone nel mercato era abituate a chiamare il lato che dava su Zhonghua Road “verso anteriore” (*thâu-tsíng tsuā*), il lato dalla parte della ferrovia “verso posteriore” (*āu-piāh tsuā*). La parola *tsuā* si avvicina al cinese “tang” (volta) o “hui” (viaggio), così “yi tang” e “yi hui” si dicono “tsít tsuā” in taiwanese. Potrebbe derivare dalla forma di una lunga striscia o dalla giuntura di una fettuccia e dunque essere usato anche in sostituzione del cinese “hang” (fila, riga). Mi piace la parola taiwanese *tsuā* 逝, fa pensare che quando si arriva ad un estremo, qualcosa scompare.⁶¹⁶ Se andavi in un altro edificio e le persone vedevano un bambino sconosciuto, chiedevano “di che edificio sei?”. Se dicevi abito al primo, ti chiedevano se eri del “verso anteriore” o del “verso posteriore”.

商場的人習慣把靠中華路那邊稱為「頭前逝 *thâu-tsíng tsuā*」，火車鐵軌這邊稱為「後壁逝 *āu-piāh tsuā*」。「*tsuā*」這個詞有時候接近中文「趟」或「回」，我們說「一趟」、「一回」，在台語裡側說「一逝 *tsít tsuā*」，也可以衍生為一種長條狀的形式或長條的接縫，又可以作為中文的「行」來使用。我喜歡這個詞寫作「逝」，好像走到盡頭，就有什麼會消失似的。如果你跑到別棟商場，其他人看到陌生的小孩，就會問你哪一棟的孩子？如果你住一樓，他們就會再問你是住「頭前逝 *thâu-tsíng tsuā*」還是「後壁逝 *āu-piāh tsuā*」？⁶¹⁷

In attesa della trasposizione televisiva prevista per il 2021, la raccolta continua ad attirare attenzione della critica taiwanese, sebbene sia ancora meno nota rispetto ad altri romanzi dell'autore come *L'uomo con gli occhi composti*, *Biciclette rubate* o *Itinerari del sonno*. La raccolta è introdotta da brevi commenti di autori del calibro di Zhang Dachun e Huang Chunming, che ne hanno apprezzato il valore artistico. Nell'ottica di uno studio sul concetto di memoria in Wu Ming-yi, *L'illusionista sul cavalcavia* presenta spunti interessantissimi di riflessione sul rapporto che lega spazialità a memoria, argomento caro a Wu e tema di centrale di molti dei suoi saggi.

⁶¹⁴ Wu Ming-yi 吳明益 (2016), p.96.

⁶¹⁵ *Ini*, p.176.

⁶¹⁶ In cinese standard il carattere 逝 (shì) ha il significato di scorrere, passare o morire, indicando dunque una scomparsa.

⁶¹⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2014), pp. 116-117.

5. *Biciclette rubate* tra post-memoria e identità nazionale

5.1 L'importanza delle memorie ereditate nella letteratura della diaspora

Biciclette rubate (*Danche shiqie ji* 單車失竊記) è il romanzo più recente di Wu Ming-yi. Pubblicato nel 2015, è diventato ben presto uno dei libri più apprezzati sull'isola e ha riscosso un notevole successo anche all'estero.⁶¹⁸ Il romanzo ripercorre a grandi linee una saga familiare e si concentra in particolar modo sulla vita dei civili durante la Seconda Guerra Mondiale e nel primo dopoguerra e sulle vicende dei soldati indigeni mandati al fronte dai coloni giapponesi. Oltre all'originalità dei temi trattati, l'elemento più interessante è sicuramente l'uso estensivo di memorie ereditate all'interno della narrazione. Wu racconta infatti la storia di diversi personaggi con un vissuto molto lontano dal proprio allo scopo di ricostruire la storia della sua famiglia, della bicicletta persa dal padre e dell'intera isola. Il capitolo si concentrerà proprio sull'uso di queste memorie nella trattazione di una storia familiare, e dunque personale, strettamente legata alle vicende storiche che fanno da sfondo alla vicenda narrata. La trama del racconto è molto complessa: il narratore Cheng è un giovane scrittore alla ricerca del padre misteriosamente scomparso insieme alla sua bicicletta decenni prima. La ricerca del padre lo porta a conoscere tante altre storie collaterali: quella del fotografo aborigeno e della giovane donna che ha perso troppo presto la madre, quella dell'anziana vissuta a Taipei durante il periodo coloniale e infine il racconto dell'aborigeno che aveva combattuto nel Sud-Est Asiatico durante il secondo conflitto mondiale. L'abilità di Wu nel destreggiarsi fra le diverse linee narrative era già emersa ne *L'uomo con gli occhi composti*, come si è sostenuto nel terzo capitolo. In *Biciclette rubate*, sono le biciclette e i ricordi ereditati da chi ci ha preceduto a costituire il filo portante della narrazione e a unire insieme le diverse trame.

Le memorie ereditarie, note anche come postmemorie, sono divenute oggetto di studi recenti: il termine fu coniato da Marianne Hirsch nel 2008 in relazione a seconde e terze generazioni di ebrei, figli o nipoti di sopravvissuti ai campi di concentramento nazisti, ma è ora utilizzato comunemente in diversi studi appartenenti al filone dei Memory Studies.⁶¹⁹ Secondo l'intuizione di Hirsch, gli individui di seconda generazione fanno propri eventi traumatici attraverso i racconti dei genitori o nonni e questi eventi sono impressi tanto saldamente nella loro memoria da essere considerati come un ricordo personale, nonostante non siano stati vissuti in prima persona. Il dolore suscitato dalle sofferenze degli antenati condiziona drasticamente

⁶¹⁸ Il libro ha ricevuto un ottimo successo di pubblico, ottenendo una candidatura a ben cinque premi letterari dell'isola (il prestigioso Taiwan Literary Awards 台灣文學獎, il Premio Open Book per il migliore libro di narrativa in cinese del giornale *China Times* 中國時報開卷中文創作類, il premio Eslite per il migliore autore dell'anno 誠品書店閱讀職人大賞, e il Red Chamber Dream Award 紅樓夢獎: 世界華文長篇小說獎) e la candidatura tra i romanzi della Long List dell'annuale *Man Booker International Prize* 2018. Al romanzo è stata inoltre dedicata una mostra monografica presso la libreria TaKao Books (*Sanyu jexing* 三餘頁行) di Gaoxiong, dal titolo *Biciclette rubate: mostra scientifica e itinerante* ("Danche shiqie ji" Wu Mingyi xiaoshuo keyou zhan 單車失竊記吳明益小說科遊展), aperta tra il 31 agosto e il 22 ottobre 2018. La locandina dell'evento e informazioni generali sono disponibili al sito: <https://www.facebook.com/events/集盒kubic/三餘頁行單車失竊記吳明益小說科遊展/439580716507787/>. La mostra includeva modelli di biciclette d'epoca, installazioni tridimensionali e artistiche collegate a storie e luoghi citati nel romanzo. Un video pubblicitario è disponibile al sito <https://www.youtube.com/watch?v=rPj2pYnK2vY>.

⁶¹⁹ Hirsch Marianne, "The Generation of Postmemory", *Poetics Today* 29, (1), 2008.

l'esistenza dei soggetti coinvolti e può spesso dare vita a reazioni fisiche ed emotive anormali.⁶²⁰ Nella letteratura critica, memorie di questo genere sono state chiamate “memorie assenti”, “ereditate”, “tardive”, “prostetiche”, “memorie delle ceneri”, “memorie di passaggio”, “testimonianze vicarie”, “storia ricevuta” e, infine, postmemorie. Ciò che lega tutte queste diverse definizioni è la rielaborazione di un evento da parte delle nuove generazioni, che si appropriano di un ricordo per rimaneggiarlo e interiorizzarlo. Da qui l'accezione di “post”, di assenza e mediazione, perché si tratta di ricordi rarefatti, di immagini scomposte e simultanee.⁶²¹ Quanti hanno vissuto in prima persona un fatto storico lo ricordano infatti in maniera più vivida, mentre quanti ne hanno ascoltato racconti si fanno carico del dolore altrui principalmente per mantenerne viva la memoria anche dopo la morte dei testimoni diretti dell'evento.⁶²²

Il numero crescente di genocidi e traumi collettivi del XX secolo ha portato studiosi di tutto il mondo a interrogarsi sul fenomeno delle memorie ereditate e del loro effetto sulle seconde generazioni. Le memorie ereditate mostrano infatti un rapporto ambiguo tra memoria personale e collettiva, dal momento che gli individui si fanno custodi del passato altrui, trasmesso per mezzo di racconti e narrazioni spesso fortemente rimaneggiate. I confini tra ricordo personale e memoria collettiva si fanno in questo modo labili e confusi. Fenomeni di tal genere sono stati spesso studiati nei sopravvissuti all'Olocausto e nei loro discendenti, ma si sono verificati in diverse parti del mondo. Ad esempio, in Cambogia, il ricordo dei *khmer* rossi è spesso oggetto di memoria ereditata, così come a Taiwan il ricordo del Terrore Bianco e degli anni coloniali.⁶²³ In campo letterario, specialmente in Occidente, l'uso di narrazioni ereditarie è legato, in maniera quasi del tutto esclusiva, al ricordo dell'Olocausto: alcuni esempi sono offerti dai romanzi dell'americano Jonathan Safran Foer (1977-), in cui le vicende dei nonni dell'autore durante la Seconda Guerra Mondiale si mescolano al trauma dell'attentato 9/11, e dalla graphic novel *Maus* di Art Spiegelman (1948-), incentrata sulla vita dei genitori in Polonia al tempo delle persecuzioni naziste, in cui i protagonisti sono rappresentati in chiave metaforica.⁶²⁴ In Italia esempi di questo genere narrativo si legano anche al ricordo degli anni di Piombo e sono spesso opera di persone coinvolte in prima persona negli eventi.⁶²⁵ Queste rappresentazioni sono tutte accomunate dalla volontà di render noti gli effetti a lungo termine del dolore, della depressione e della dissociazione psicologica avvertiti

⁶²⁰ Studi dimostrano l'insorgere di casi di disturbo da stress post-traumatico (PTSD syndrome) anche in soggetti non coinvolti direttamente nell'evento ma che ne sono testimoni a posteriori. Si veda: Danieli Yael, *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma*, New York, Springer Science+Business Media, 1998; Hirsch Marianne, *op.cit.*, pp.112-115.

⁶²¹ Hoffman Eva, *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004, pp.6-9.

⁶²² Hoffman Eva, *op.cit.*, p.11.

⁶²³ Per il caso cambogiano si veda: Chea Chany, “Postmemory work in the Cambodian diaspora : using the past to access the present”, tesi magistrale discussa presso Vancouver, University of British Columbia, 2014, consultabile al sito: <http://hdl.handle.net/2429/51663>. A Taiwan ricordi ereditati sono oggetto principale di racconti, romanzi quali *Lilium Formosanum 1947* (1947 *Gaosba Baihe* 一九四七高砂百合) di Lin Yaode 林耀德 o *Tangut Inn* (*Xixia liuguan* 西夏旅館) e *Il cognome della luna* (*Yueqiu xingshi* 月球姓氏) di Luo Yijun 駱以軍.

⁶²⁴ Nel fumetto, in cui Spiegelmann ripercorre la vita del padre nel ghetto di Varsavia e nel campo di concentramento di Auschwitz, i personaggi sono animali. I civili ebrei sono disegnati come topi mentre i nazisti sono rappresentati da gatti. Allo stesso tempo, i polacchi che mostravano legami con i tedeschi diventano maiali, i francesi rane e gli americani cani.

⁶²⁵ Si veda: Colleoni Federica, “Spettri della violenza politica: gli anni Settanta in alcuni romanzi del nuovo millennio”, *Enthymema VII*, 2012, pp.425-442.

dai sopravvissuti.⁶²⁶ Sono tutte pervase da una assenza, sia fisica che psicologica, rappresentata attraverso un vuoto affettivo o una mancanza di certezze.⁶²⁷ In *Biciclette rubate*, Wu ricostruisce la storia della propria famiglia proprio a partire da una assenza, quella del padre misteriosamente scomparso, per poi concentrarsi su periodi storici lontani nel tempo da quelli vissuti in prima persona. Gli episodi dedicati alla storia dell'isola presentano tratti simili ad altre opere di postmemoria. Possiamo rintracciare all'interno del romanzo tre diverse direttrici di memorie rimaneggiate o riscoperte dal protagonista Cheng. Oltre alla storia dei membri della propria famiglia, il narratore si imbatte infatti nel passato del padre dell'aborigeno Abbas, in quello di Shizuko, un'anziana donna cresciuta nella Taiwan coloniale, e in quello della giovane Sabina. Tutte queste storie sono collegate all'interno del romanzo, nonostante fossero pensate inizialmente come incipit autonomi. Come dichiarato dallo stesso Wu, *Biciclette rubate* nasce da cose apparentemente dimenticate e abbandonate, a partire da passati lontani e dimenticati.⁶²⁸ Questa storia nazionale e familiare interseca la storia dello sviluppo dell'azienda di biciclette dell'isola, la storia della Seconda Guerra Mondiale nel contesto asiatico, quella dello zoo cittadino di Taipei e infine la storia di una forma d'arte molto particolare realizzata con farfalle morte.

Il rapporto del protagonista con le memorie altrui è chiarito nelle prime pagine del romanzo; sin da piccolo è stato costretto a vivere dei ricordi ereditati dalla madre e dai fratelli:

Sono il *piccolino* di casa e ho una differenza di età molto grande con i miei fratelli e sorelle, sono il *fanalino di coda*, nato per caso quattordici anni dopo che mia madre si era messa in testa di non avere più figli. Per questo motivo, non posso aver vissuto di persona quello di cui scrivo, ma ne ho solo sentito parlare, per la maggior parte dai racconti di mia madre, in parte dalle aggiunte delle mie sorelle. Sono nato tanto tempo dopo il resto della mia famiglia: i miei genitori avevano una quarantina d'anni quando mi hanno messo al mondo e mi divideva una generazione persino da mio fratello maggiore e dalle mie sorelle. Posso solo starmene a contemplare il passato da cui sono escluso. A loro piaceva dirmi *ai miei tempi* il mercato era così e colà, per poi concludere con "Ma che ne sai te? *Sei nato con la camicia!*". Mi rifiutavo di accettare questo fatto, per quale motivo non potevo aver vissuto gli stessi anni dei miei genitori? Per quale motivo non potevo saltare a corda con i miei fratelli sul tetto del mercato in quegli anni così poveri? Per quale motivo dovevo vivere questa maledizione dell'*essere nato con la camicia*? Una volta cresciuto, ho trovato una soluzione. Potevo ascoltare con attenzione le loro storie e ricostruire a parole mie quei *loro tempi* e in questo modo crescere insieme a loro (nei miei scritti cresco allo stesso ritmo di mia madre e dei miei fratelli e sorelle), soffrire e rallegrarmi con loro. Mi rattrista il non poter crescere insieme a mio padre, perché mi ha raccontato pochissimo di sé, non so nulla della sua vita prima del matrimonio con mia madre, più o meno come non so nulla delle leggende del piccolo omino nero delle tribù aborigene.⁶²⁹

⁶²⁶ Come riportato in Hoffman, nella vita dei genitori "il passato irrompeva nel suono degli incubi, nelle parole dei sospiri e delle malattie, delle lacrime e dei dolori acuti, eredità della soffitta umida e delle condizioni sopportate dai miei genitori durante il loro nascondiglio". Si veda Hoffman, *op.cit.*, pp.9-10.

⁶²⁷ Hirsch Marianne, *op.cit.*, p.112.

⁶²⁸ *Ibidem*.

⁶²⁹ Nella mitologia delle diverse tribù aborigene dell'isola si fa riferimento ad un omino nero, chiamato *ai beiren* 矮黑人 o *xiao beiren* 小黑人, alto solamente tre metri, con capelli ricci e rossi. Questo omino nero è rappresentato come una figura negativa, simile agli gnomi o ai nani della tradizione nordica europea, spesso rapisce donne e bambini della tribù, ruba il bestiame o uccide i membri del clan con un lungo coltello. Si veda: Shi Yin 史殷, "Taiwan de airen chuanshuo" 臺灣的矮人傳說 (La leggenda del piccolo uomo a Taiwan), *Epoch Times* 323, 2013. Consultabile al sito: <http://www.epochtimes.com/b5/13/5/4/n3862152.htm>.

Per caso, grazie a ciò ho cominciato a scrivere articoli per riviste e a volte sono stato anche chiamato scrittore.⁶³⁰

我是我家中的么兒，而且是和兄姐年紀相差很大的么兒，我是母親在決意不再生產的十四年後，才意外出身的「尾仔囡」，因此所有我講的事情不可能是親身經歷的，而是聽來的。大部分來自我母親的主述，一部分來自我姐姐們的補述。而我的出生落後他們的時代太久了，我遠遠落後於父母的時代（他們都超過四十歲才生下我），甚至也落後了我哥哥姐姐一個世代，只能站在那裡望著時光把我排除在外。他們總喜歡跟我說，「阮較早彼時陣」商場如何如何，然後結語就是「你毋捌（bat）」、「你上（siōng）好命」。這總讓我不服，憑什麼我就不能經歷父母那個大時代？憑什麼我就不能和哥哥姐姐一起在那些最窮的時光裡，在商場的頂樓跳橡皮筋？憑什麼我就要擔負「上好命」的污名？長大以後，我找到了一個方法，那就是聆聽他們轉述，然後用文字重建那個「較早彼時陣」，藉此與他們同步長大（在文字裡我既和母親同步長大，也和哥哥姐姐同步長大）、同步受苦、同步歡笑。比較遺憾的是，我仍然無法跟父親一起長大，他對自己說得太少，他與媽結婚以前的人生，就跟神祕小黑人的部落史一樣一片空白。而意外的是，我因此成為一個替各種雜誌寫文章，偶爾也會被稱為作家的人。⁶³¹

Le memorie ereditate diventano dunque per il protagonista un modo per condividere la storia familiare e sentirsi parte, per riconoscersi in un passato condiviso, che rappresenta la propria identità e memoria culturale. Non a caso, le diverse storie che si sviluppano all'interno di *Biciclette rubate* sono condivise da diverse generazioni. Il libro è diviso in due sezioni, legate a due fili narrativi portanti cui si intrecciano altre storie. Partendo dal pretesto della ricerca della bici del padre scomparso, Cheng presta la voce al racconto di guerra dell'aborigeno Puyuma e a quello della vita nella Taiwan coloniale dell'anziana Shizuko. Entrambe le storie rappresentano due casi efficaci di utilizzo di post-memorie.

La prima parte del romanzo si concentra principalmente sul racconto della vita in guerra di Pasuya (*Basuya* 巴蘇亞), un aborigeno della tribù Tsou, padre del giovane Abbas. Come il padre di Cheng, Pasuya è sempre stato un uomo silenzioso, chiuso in sé stesso e apparentemente apatico, Abbas si stupisce dunque, quando il padre mostra un certo interesse nei confronti di una bicicletta appartenente a un vecchio del villaggio in cui viene stanziato durante il periodo di leva militare. La bicicletta, una Maruishi (*Wanshi* 丸石) risalente al periodo bellico, era una delle biciclette impiegate in Malesia durante il secondo conflitto mondiale. Qualche mese dopo la morte del padre, Abbas ritrova in casa delle registrazioni e cerca di tradurle.⁶³² Attraverso il racconto registrato sui nastri, scopre che Pasuya era stato un veterano di guerra, impiegato dai giapponesi sul fronte malese nel battaglione Ruote d'argento (*Yinlun budui* 銀輪部隊, in giapponese *Ginrin Budai*). Quest'ultimo era

⁶³⁰ In originale, Wu adotta per lessico taiwanese per le traduzioni riportate in corsivo nel testo: si tratta rispettivamente di “io jì” 么兒 e “bé-á-kiánn” 尾仔囡, “Guán khah-tsá hit-sì tsūn” 阮較早彼時陣, “Lí m̄bat” 你毋捌, “Lí siōnghó-miā” 你上好命.

⁶³¹ -Wu Ming-yi 吳明益, *Danche shiqie ji* 單車失竊記: The stolen Bicycle, Taipei, Maitian chuban, 2017, pp.18-19.

⁶³² In maniera molto interessante, le registrazioni sono bilingui: Puyuma alterna giapponese e aborigeno, utilizzati rispettivamente per il resoconto degli eventi e la descrizione di sensazioni e paesaggi. Le due lingue si alternano in modo molto naturale, come un parassita e l'organismo affetto, impossibili da separare (鄒族的聲腔與日語的聲腔，就像山壁和風、樹以及生長其上的寄生植物，再也難以分解開了). Inoltre, come riporta Wu, Pasuya aveva tre nomi diversi, un nome aborigeno, uno cinese Gao Tianjin 高天進 e uno giapponese, Mori Katsuo 森勝雄. Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.139-142.

uno squadrone composto da civili taiwanesi e aborigeni con l'obiettivo di arrivare nel Borneo via terra e sorprendere i nemici in attesa delle truppe nipponiche via mare.⁶³³ Come si evince dal romanzo, i membri di questo battaglione dovevano essere fisicamente pronti a resistere al caldo della foresta ed essere in grado di sopravvivere in ambienti ostili. Per questo motivo, i cadetti erano spesso reclutati tra i giovani aborigeni dell'isola, abili nella caccia e ad orientarsi guardando la posizione delle stelle nel cielo.⁶³⁴ Come dotazione per il fronte birmano, i volontari ricevevano una bicicletta dotata di un fucile da usare durante gli spostamenti e una scarsa formazione sull'uso e la manutenzione di una bicicletta.⁶³⁵

La storia di Pasuya, come quella di molti altri volontari del tempo coloniale, è sconosciuta alla maggior parte del pubblico taiwanese, dal momento che l'arrivo del governo nazionalista portò molti a rinnegare il proprio passato per paura di ritorsioni da parte degli immigrati cinesi:

Nel ventiduesimo anno dell'era Shōwa⁶³⁶ a Taipei scoppì un grave incidente che ben presto si estese a tutta l'isola. Avevo sentito dire che i soldati cinesi se la prendevano in particolar modo con quanti avevano servito come soldati o membri ausiliari per i giapponesi, perciò diedi fuoco a una serie di foto e oggetti ricordo riportati dal fronte. Non volevo più puntare armi contro nessuno, né volevo mi puntassero armi contro.

昭和二十二年，台北發生了嚴重的衝突事件，事件很快蔓延到全島。因為聽說中國軍人刻意會找曾當過日本兵與日本軍屬的人麻煩，我於是把在戰場上帶回來的照片跟一些作為紀念的東西都燒掉。我不想為任何人再舉起槍，也不想被任何人再拿槍指著。⁶³⁷

⁶³³ Da'ai Dianshi 大愛電視, "Danche de shiqie ji: Wu Ming-yi 2016/01/05" 車失竊記 - 吳明益 2016/01/05 (*Biciclette Rubate di Wu Ming-yi, 05/01/2016*), episodio trasmissione televisiva *Aiyue du* 愛悅讀 (Amore per la lettura). Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=v7Xq5IwAUAs>. [2016/01/05]. Le biciclette furono usate in tempo di guerra in tutti i paesi dell'Asse: in Italia furono utilizzate sia da fascisti che dai partigiani, i bersaglieri usavano la Bianchi modello militare, mentre nella Resistenza erano il mezzo principale per far circolare informazioni tra le brigate. Le forze ausiliare naziste (il *Reichsarbeitsdienst*) usavano biciclette per portare cibo e munizioni in prima linea.

⁶³⁴ Come riportato nel testo: "[Il mio insegnante Kogamo Jirō] mi disse che un tenente colonnello estremamente intelligente era stato incaricato di formare un gruppo di ricerca sulla guerra, con lo scopo di studiare i conflitti nella giungla: che tipo di uniforme indossare, come mantenere le comunicazioni e la logistica in un clima umido o come occuparsi di igiene e pulizia. Sperava inoltre che riuscissi a trovare altri selvaggi per aiutarli a capire a cosa dovessero prestare attenzione nella foresta." ([小鎌次郎老師] 他告訴我說，一位極為聰明的中佐，奉命設立「研究組」，研究在叢林戰裡，要穿著什麼樣的制服，怎樣在潮濕的氣候裡維持通訊、運補，怎樣處理衛生、清潔問題，而他希望能找一些蕃人，來幫助他們了解叢林裡要注意的事。). Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.144-145. Nel testo il grado del tenente colonnello è riportato in giapponese, *Chūsa* 中佐.

⁶³⁵ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.146-147. In realtà come riporta Wu qualche decina di pagine più avanti, il battaglione non era preparato alle condizioni climatiche avverse: il caldo sgonfiava continuamente le ruote e i soldati erano costretti a pedalare usando i cerchi delle ruote, producendo un rumore metallico che spaventava i nemici prima ancora che i soldati raggiungessero i centri abitati.

⁶³⁶ Il diario di Pasuya riporta le date secondo la cronologia giapponese: l'era Shōwa coincide con il regno dell'omonimo imperatore e durò dal 1926 al 1989. Il primo anno del regno di Hirohito Shōwa ha inizio con la cerimonia di incoronazione di dicembre, dunque il febbraio del 1947 cade nel ventiduesimo anno di regno e non nel ventitreesimo, come si potrebbe supporre.

⁶³⁷ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.232, lo stesso punto è riportato a pagina 139 e in Huang Chih-huei, "The *Yamatodamashi* of the Takasago volunteers of Taiwan: a reading of the postcolonial situation", in Befu Harumi, Guichard-Anguis Sylvie, *Globalizing Japan: Ethnography of the Japanese presence in Asia, Europe and America*, Londra, Routledge, 2001, p.225.

Pasuya era un volontario Takasago (*Gaosha yiyongdui* 高砂義勇隊), termine usato per riferirsi ai volontari aborigeni inviati sul fronte nel tempo coloniale. Secondo alcuni studi, vi erano all'epoca un totale di ottomila volontari a fronte di una popolazione aborigena di duecentomila persone. Questi furono inviati sul fronte tra il 1942 e il 1943 e impiegati per lo più nelle Filippine, in Indonesia, nelle isole Solomon, nella Nuova Guinea e, più in generale, nel Sud-Est Asiatico. Dalle testimonianze raccolte negli anni emerge il senso di responsabilità dei soldati aborigeni, considerati molto più affidabili dei taiwanesi, e il loro coraggio in battaglia.⁶³⁸ I giapponesi consideravano infatti i soldati austronesiani come propri pari: i Takasago incarnavano in pieno lo spirito giapponese (*Yamatodashi* 大和魂) di sacrificio, diligenza e umiltà tanto da eguagliare e persino superare i giapponesi nella fedeltà all'Imperatore.⁶³⁹ Nel periodo iniziale della spedizione nel Borneo, gli aborigeni erano impiegati principalmente nelle retrovie e non furono coinvolti direttamente nei combattimenti. Solamente quando le forze giapponesi si trovarono in condizioni di maggiori difficoltà nella giungla gli ufficiali di alto rango cominciarono a fare maggiore affidamento sulle capacità di sopravvivenza degli aborigeni.

Come altri Takasago, Pasuya ha vissuto esperienze fortemente traumatiche nella giungla e non è riuscito a raccontarle personalmente al figlio. Abbas viene infatti a conoscenza delle esperienze del padre attraverso le cassette registrate e decide di far ascoltare i nastri a Cheng, cosicché possa trascriverli e conoscere la storia della bicicletta perduta e ritrovata da Abbas e da suo padre. La storia dei veterani è una forma di memoria ereditata nel momento in cui Wu utilizza l'espedito per raccontare una parte della storia dell'isola tramite l'utilizzo del legame familiare tra i personaggi. Oltre ai racconti diretti di Pasuya, la storia dei volontari è ricostruita attraverso il viaggio di Abbas in Malesia, che apre una lunga digressione corredata da nozioni e fatti storici.⁶⁴⁰ Grazie a questo espedito, Wu ricostruisce gli spostamenti del battaglione dal porto di Songkhla, a sud della Thailandia, a Kampar e fino alla città costiera di Johor Bahru, dove la sua bicicletta viene misteriosamente rubata. Nel racconto, l'autore ricostruisce il percorso delle Ruote d'argento tappa per tappa, non tralasciando le difficoltà affrontate dai cadetti aborigeni. La giungla appare come un universo minaccioso e oscuro dotato di un grandissimo fascino nei confronti dell'uomo e intrinsecamente legato alla morte.⁶⁴¹ Nella giungla Pasuya conosce un addestratore di elefanti del luogo, K'nyaw giovane di etnia Karen, con cui scopre di avere molte affinità per l'appartenenza ad

⁶³⁸ Huang Chih-huei, *op.cit.*, pp.225-227. Come riporta Huang, il ruolo dei Takasago è stato a lungo ignorato e dimenticato dalla storiografia nipponica, cinque saggi sono stati pubblicati sul tema negli anni '90 da autori giapponesi, ma si tratta di opere di carattere divulgativo e non studi storici.

⁶³⁹ Huang Chih-huei, *op.cit.*, pp.228-235. Nel testo Huang riporta diverse testimonianze di ufficiali giapponesi intervistati in relazione all'apporto dei Takasago al conflitto. Il termine *Yamatodashi* rimase linea guida delle azioni militari ed è spesso menzionato anche nelle testimonianze dei volontari aborigeni. Bisogna però ricordare che per gli aborigeni arruolarsi era un passo necessario per ottenere un status eguale a quello dei cittadini giapponesi.

⁶⁴⁰ Wu riesce ad esempio a fare luce sulla spedizione malese, citando personaggi realmente esistiti e battaglie combattute sul fronte. Tra le figure storiche menzionate, vi è quella del famigerato "ufficiale del diavolo" (*Emo de canmou* 惡魔的參謀), Manasanobu Tsuji (1901-1968?), il quale curò la spedizione malese del battaglione *Ruote d'argento*. Secondo Wu sarebbe proprio Tsuji Manasaboru il tenente colonnello citato nella nota 16. Tsuji fu poi consigliere militare di Chiang Kai-shek e scomparso nel nulla in Laos, le circostanze della morte rimangono tuttora sconosciute. Si veda: Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.153-154.

⁶⁴¹ "La giungla era così splendente, la morte era così splendente" (森林如此璀璨, 死亡如此璀璨); "La giungla birmana era un luogo di morte inesorabile" (緬甸的叢林是絕望的死所), citazioni da Wu Ming-yi 吳明益, (2017), rispettivamente p.190 e 224.

un'etnia aborigena.⁶⁴² Durante un'imboscata di soldati cinesi, Pasuya e K'nyaw si perdono nella giungla dove K'nyaw è ferito gravemente e muore ucciso dall'amico che spera di risparmiargli ulteriori sofferenze. Pasuya è tratto in salvo da una squadra di soldati giapponesi e rientrerà a Taiwan alla fine della guerra, dove cercherà di dimenticare quanto vissuto in Birmania.⁶⁴³ Pasuya presenta in maniera evidente i tratti tipici dei sopravvissuti ad eventi traumatici: in molte testimonianze dei Takasago emerge il senso di colpa nei confronti delle vittime e l'impossibilità nel condividere le proprie esperienze.⁶⁴⁴ Oltre ad aver vissuto il dramma del conflitto e della sua sconfitta, al loro ritorno a Taiwan, i volontari hanno trovato un nuovo regime. Se per la popolazione *han* locale, l'arrivo dei nazionalisti era stato atteso con trepidazione e speranza, per i popoli aborigeni rappresentava un cambio di regime inatteso e fortemente destabilizzante.⁶⁴⁵

La storia di Pasuya si affianca a quella dell'anziana giapponese Shizuko (靜子, in cinese *Jingzi*), filo portante della seconda metà del romanzo. Shizuko è amica del misterioso signor Mu, un continentale arrivato a Taipei dopo il 1949 dallo Yunnan, di cui si hanno pochissime notizie, ma che riceve la bici dal padre di Cheng, prima che scompaia misteriosamente.⁶⁴⁶ Il protagonista incontra dunque Shizuko per conoscere i dettagli della storia di una bicicletta che crede sia del padre, affidata alla giovane Sabina dal signor Mu prima di morire. Shizuko, il cui nome cinese è Lin Qiumei 林秋美, decide di raccontare a Cheng la storia della sua vita, a partire dalla prima infanzia in “un inglese dal forte accento giapponese” (她的英文帶有濃重的日語腔).⁶⁴⁷ Shizuko cresciuta nella Taipei coloniale, ha infatti ricevuto un'educazione giapponese e, a distanza di un cinquantennio, mantiene ancora uno stile di vita nipponico. All'interno del racconto ritorna

⁶⁴² Nel testo originale il nome dell'addestratore di elefanti è riportato come *Ma'en Binai* 瑪恩·比奈, la traduzione di Derryl Sterk opta per la resa K'nyaw, trascrizione di nome di etnia Karen.

⁶⁴³ Come Pasuya sostiene nelle cassette, “la parte di me che più mi appartiene è scomparsa in quella foresta del nord della Birmania” (而真正屬於本然的我的那一部分 [...] 消失在那個緬甸被之琳). Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.232.

⁶⁴⁴ Huang Chih-huei, *op.cit.*, pp.233-234; 238. Interessante la storia di uno dei sopravvissuti, l'Amis Teruo Nakamura 中村輝夫 (il nome Amis era in realtà Suniyon), rinvenuto sull'isola di Morotai in Indonesia dopo un trentennio di isolamento volontario. L'esistenza stessa di Nakamura portò a contenzioni tra il governo giapponese e quello taiwanese. Sull'isola Suniyon non fu ben accolto dal governo perché considerato un lealista giapponese, dunque gli fu negata la pensione da veterano di guerra, mentre il governo nipponico rifiutò nuovamente il pagamento di pensioni o tributi ai volontari, non più considerati cittadini giapponesi, e fu dunque citato in giudizio dai volontari e dai loro parenti.

⁶⁴⁵ Le popolazioni aborigene, chiamate dai nazionalisti *gaoshanzu* 高山族, furono costrette ad imparare il cinese e furono soggette a politiche fortemente sinizzanti, tra cui la procedura del cambio di nome arbitrariamente assegnato dal cinese. In molte testimonianze riportate nello studio di Huang sui Takasago, gli aborigeni vissuti in periodo coloniale continuarono a considerarsi giapponesi e mantennero usi e costumi diffusi nel periodo coloniale. Si veda Huang Chih-huei, *op.cit.*, pp.241-242.

⁶⁴⁶ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.241. Dal testo: “Il signore si chiamava Mu e veniva dalla provincia dello Yunnan in Cina, non conoscevo il suo nome, perché non me lo aveva mai detto e io non lo avevo chiesto di proposito. Era arrivato a Taiwan dopo il '49 a seguito delle truppe del Partito Nazionalista e lavorava come maestro elementare.” (先生姓穆，來自中國雲南，名字我不知道，他從來沒跟我講，我也沒刻意問。他是四九年以後跟著國民黨的部隊來台灣的，來台灣以後也當過小學老師。)

⁶⁴⁷ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.267. Shizuko ha anche una buona conoscenza del cinese standard, di cui conosce molti vocaboli, molti più della madre di Cheng, di madrelingua *bokkien*. (國語詞彙相當多，和我母親幾乎完全無法說國語不同。)

nuovamente il tema della guerra, un periodo particolarmente doloroso, ma impresso nella memoria delle generazioni più anziane dell'isola.⁶⁴⁸

La guerra fu un periodo molto difficile, [...] per strada vi erano soldati ovunque, la polizia si fece sempre più severa e il controllo dei beni ancora più restrittivo. Persino per una famiglia di quattro persone come quella di Shizuko, il cui padre lavorava al municipio, era molto difficile vivere decentemente. I viveri scarseggiavano a tal punto che i nonni non avevano più frutta da vendere. Ogni cosa era impiegata nel conflitto, ciò che si poteva mangiare e ciò che poteva servire ad uccidere. Pentole e pale di ferro e attrezzi agricoli furono requisiti, fusi e trasformati in armi; biciclette, riscio, aratri divennero “mezzi al servizio della difesa del paese”. Shizuko era convinta che anche cani e gatti sarebbero stati arruolati, se necessario. Anche il riso coltivato doveva essere in gran parte consegnato allo Stato e non c'era nulla di più deludente che non poter mangiare quello che si coltivava. Ad un certo punto, chi viveva sulle sponde del fiume cominciò a catturare e mangiare tartarughe.

戰爭是非常難熬的時間，[...] 街上到處都是軍人，警察愈來愈嚴厲，物資的官控也愈來愈緊縮。即使像靜子家這樣，父親在市役所做事，也很少能讓四個人的家庭溫飽。物資終於缺乏到連祖父祖母也沒水果可賣了。幾乎所有的事物都被投入了戰事，人吃的，以及殺人用的。鐵鍋鐵鏟、農具被徵用熔化後做成武器，自轉車、人力車和獸力車則被編成「挺身報國隊」，靜子相信，如果徵召貓狗有用的話，牠們也會被徵召。種出來的稻米也多數都繳納給政府，沒有什麼比自己從土地上種出來的東西都不能吃還要讓人失望。不知道從什麼時候開始，河畔的居民開始到河邊捕捉烏龜來吃。⁶⁴⁹

Oltre alla difficoltà materiali di sopravvivenza, la guerra segnò profondamente il morale dei taiwanesi. Inizialmente molti giovani seguivano il conflitto con fervore sostenendo l'esercito giapponese, ma il loro interesse nei confronti delle azioni militari crollò repentinamente. La popolazione soffriva la fame e il paese fu bombardato dagli alleati: le città di Taipei e Tainan riportarono gravi danni nei raid aerei. L'attesa fine della guerra non portò alla sperata quotidianità della pace, il dopoguerra segnò una fase egualmente traumatica per la popolazione. Gli abitanti dell'isola avevano infatti assimilato modi di vivere imposti dai coloni giapponesi e fu per loro difficile riuscire ad accettare l'arrivo del Partito Nazionalista e le nuove politiche culturali e linguistiche imposte dal governo dopo la sconfitta dei giapponesi. Nel ricordo di Shizuko emerge anche l'incidente del 28 febbraio 1947 dipinto a tinte fosche. Un lungo passo descrive le vicende personali della giovane e della sua famiglia e il clima generale di tensione e terrore seguito agli eventi:

Quando scoppiò l'incidente, Shizuko era di turno in ospedale. Una volta uscita, trovò suo padre scuro in volto ad aspettarla all'ingresso. Disse che c'erano stati dei tumulti in strada e che era venuto a prenderla, temendo che potesse mettersi nei guai. Una volta arrivati a casa, le disse che doveva fare molta attenzione perché la situazione non era sicura per quelli che, come lui, avevano lavorato per il governo giapponese.

⁶⁴⁸ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.279. Shizuko afferma: “Nella guerra, in realtà, non c'è niente di buono da ricordare, ma, arrivati a una certa età, tutto quello che rimane alle persone della mia generazione, tutto quello che ricordiamo sembra essere legato alla guerra.” (戰爭實在沒有什麼好懷念的，但像我這一代人，到這個年紀，剩下的、記得的是好像又都在戰爭裡頭。).

⁶⁴⁹ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.281-282.

Il giorno seguente, dopo aver finito di lavorare, Shizuko si accorse che il banco non era aperto e chiese ai vicini se avessero visto suo padre, dato che la bicicletta era ancora legata vicino al negozio.⁶⁵⁰ Shizuko non sapeva dove cercare il padre, non poté fare altro che prendere un permesso all'ospedale, aprire la porta di legno del negozio e aspettare. La notte fu lunghissima e gelata, nessuno in città riuscì a prendere sonno. Shizuko ricorderà per sempre il fiume Tamsui sotto il ponte di ferro di Taipei all'alba di qualche giorno dopo. [...] Da casa sentì degli uomini urlare come pazzi: "Squali! Squali!"

Come potevano esserci degli squali nel fiume?

[...] Con il riverbero dell'acqua, si vedevano affiorare a tratti in superficie delle figure nere, simili a pinne di squali.

Nella confusione della folla le pinne si fecero più vicine, alcuni dotati di buon senso e vista acuta si accorsero che non erano squali ma qualcosa in balia della corrente. I più coraggiosi si lanciarono in acqua e si immergono velocemente, tornarono in superficie in fretta urlando a gran voce: "Morti! Sono morti!" Le mani e i piedi di ogni cadavere erano state legati insieme, dunque ne affiorava solamente la schiena, che, vista da lontano, poteva sembrare una pinna di squalo.

Terrorizzati, tornarono a riva e si misero a correre in direzioni diverse senza dire una parola. Sul ponte scese improvvisamente il silenzio, quanti erano accorsi a vedere si mossero in fretta, come sabbia spazzata via dal vento.

Il padre di Shizuko non tornò mai più. In tutti quegli anni, un pensiero ossessivo come la stanchezza o la fame non la abbandonò mai: tra quei corpi poteva esserci suo padre? Perché non si era tuffata in acqua con gli altri e non aveva rigirato gli squali uno ad uno per controllare?

時間發生的那天靜子正好在醫院值班。下班的時候到門口突然看見神情嚴肅的父親，原來街上發生了動亂，他很怕靜子出事，所以特地來接她。回家之後父親告訴她接下來一定要小心，局勢對像他這種曾經在日本政府底下做事的人並不安全。

隔天下班以後，靜子發現攤位並沒有開，問了鄰居也都沒有看到父親，而他的自轉車就靜靜地鎖在店鋪的一旁。靜子遲疑不知去哪裡找到父親，只好跟醫院請假拉開鋪子的木門等待。夜如此漫長、冰冷，全城都無法入眠。

靜子永遠記得，幾天後清晨台北鐵橋下的淡水河，[...] 她在房子裡就聽到許多人驚呼的聲音失控大喊「鯊魚！鯊魚！」

淡水河怎麼可能有鯊魚？

[...]在那水光的反射中，果然有黑色的東西浮浮沈沈，就好像鯊魚的鰭一樣。

在眾人七嘴八舌的討論中，鯊魚的鰭漸漸靠近，一些明眼的人已經發現，那並不是鯊魚，而是漂流的什麼。有膽大的人跳下水去，潛進水中一看，浮出來大喊「死人！死人！」每個死人的手跟腳都被綁在一起，因此漂流時才會只露出背，遠遠看就像鯊魚一樣。

他們會惶地游回岸上，無聲地朝不同的方向奔跑起來。橋上看熱鬧的人突然變得安靜，然後快步移動離開，像風被吹散的沙子。

靜子的父親從那天之後再也沒有回來。這麼多年，每一夜這樣的念頭都會像身體的疲憊和饑餓那樣不放過她：那裡頭會不會有她的父親？她那時候為什麼不跟著跳下水去，把那一尾一尾的鯊魚，一一反過來看看？⁶⁵¹

L'utilizzo di entrambi i racconti e delle memorie ereditate all'interno della narrazione può essere letto in chiave identitaria. Wu si serve delle memorie di quanti lo hanno preceduto per prendere una posizione netta nei confronti della storia dell'isola. Le memorie dei volontari Takasago furono ignorate dai giapponesi e dal governo nazionalista per motivi politici: i primi cancellarono le brutalità del tempo di guerra dagli archivi storici per salvaguardare la propria

⁶⁵⁰ Dopo la sconfitta dei giapponesi, il padre di Shizuko non riusciva a trovare lavoro a causa dei suoi legami con il precedente regime e fu costretto ad aprire una drogheria (雜貨鋪, *kám-á-tiám* in *hokkien*) per mantenere la famiglia.

⁶⁵¹ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.289-291.

posizione in ambito internazionale, i secondi consideravano i volontari traditori della patria (*hanjian* 漢奸). I volontari si sentirono dunque doppiamente isolati e finirono per vivere una condizione di alienazione e sofferenza. Wu ricorre alla storia di Pasuya per gettare un po' di luce su una vicenda ingiustamente sconosciuta ai più. Allo stesso modo, il racconto di Shizuko e le sue memorie sono indispensabili per rendere noto un evento storico di enorme significanza. Le memorie dei civili locali, costretti a passare dal sistema coloniale a quello nazionalista, non possono che avere culmine nel racconto del terribile incidente del 28 febbraio. Il terrore, la paura della guerra sono rappresentate come meno forti di quelle provate da Shizuko dopo la perdita del padre. Una storia nazionale del periodo bellico, iniziata con il racconto dell'esperienza di Pasuya, non può che terminare necessariamente con la storia di Shizuko, e dunque con il primo grave incidente del dopoguerra, senza il quale l'identità stessa della popolazione sarebbe stata percepita in maniera totalmente diversa.

5.2 Memoria pubblica e memoria privata

Come emerso dalla prima sezione, il romanzo gioca su un rapporto molto delicato tra memoria privata e memoria collettiva. Wu si serve di ricordi familiari, rimaneggiati come in ognuna delle sue opere, e li accompagna a ricordi collettivi del periodo bellico e postbellico. Inizialmente il romanzo si concentra sulla vita della famiglia dell'autore e ritroviamo elementi già presenti nelle opere precedenti: Cheng è uno scrittore come Wu, è cresciuto nel mercato Zhonghua della città in una famiglia molto numerosa. Alcuni particolari sono ovviamente modificati: nella vita reale i genitori gestivano un negozio di scarpe e non un negozio di vestiti, ma, come nel romanzo, Wu proviene da una famiglia di locali taiwanesi (*benshengren* 本省人) e la madre è originaria di Taizhong. Alcuni elementi ricorrenti vengono nuovamente riutilizzati all'interno di *Ladri di biciclette*. Tornano, ad esempio, alcuni personaggi presenti ne *L'illusionista sul cavalcavia*, come Theresa, già protagonista di un racconto ("Pesce rosso", *Jinyu* 金魚), o Xiaolan e A-kâu, morti in un'incidente nel mercato ("Jhonny Fiumi", *Qiangni Heliumen* 強尼·河流們), o ancora la problematica figura del vecchio Li ("L'illusionista sotto l'albero del Saman", *Yudou shuxia de moshushi* 雨豆樹下的魔術師).

Per Hirsch, nel filone di racconti della postmemoria, la mediazione delle seconde generazioni è indispensabile per connettere storie familiari a storie collettive e per riuscire a creare un ponte tra i diversi gruppi sociali. La presenza delle memorie ereditate si lega infatti a meccanismi di affiliazione, che permettono a un'intera nazione di riconoscere la propria identità grazie a processi di condivisione culturale, anche quando eventi traumatici sono vissuti in prima persona solamente da una minoranza.⁶⁵² Questo riconoscimento culturale si avvale dell'uso di un linguaggio familiare, intimo, condiviso da chiunque perché conosciuto attraverso la propria esperienza. L'uso di memorie ereditarie familiari ha inoltre una funzione protettiva, dal momento che il contesto domestico aiuta ad assorbire e filtrare l'impatto del trauma e rinforza il legame esistente tra

⁶⁵² Hirsch Marianne, *op.cit.*, p.114. La Hirsch afferma di essersi ispirata ai concetti di filiazione e affiliazione di Said, secondo cui si può parlare di processi di formazione dell'identità nazionale sulla base della discendenza e della consanguineità (filiazione) o attraverso processi di identificazione culturale (affiliazione). Per una breve definizione dei concetti di filiazione e affiliazione si veda: Ashcroft Bill, Griffiths Gareth e Tiffin Helen (eds.), *Post-colonial Studies. The Key Concepts*, Londra e New York, Routledge, 2000, pp.105-107.

generazioni di sopravvissuti e testimoni e i loro discendenti.⁶⁵³ Le memorie personali sono poi contenute all'interno di una storia più grande, la cui eredità si fa pesante e carica di significato. Nella postfazione al romanzo e in diverse interviste, Wu afferma di aver voluto celebrare a un passato mai vissuto in prima persona, e dunque mai compreso fino a fondo, e di avere una responsabilità nei confronti di quanti non riuscirono a trovare un proprio posto nella Storia e furono costretti all'oblio:

In una guerra così cruenta, in molti rimasero feriti e molti ricordi dei soldati giapponesi arruolati sull'isola al tempo della Seconda Guerra Mondiale furono rimossi, come successe nella storia di Taiwan, nel caso dell'incidente del 28 febbraio 1947 e del Terrore Bianco, i cui ricordi sono stati completamente cancellati. Non abbiamo nessun modo di riportarli in vita perché gran parte di queste persone sono ormai decedute. Come scrittore, in questo romanzo, non volevo scrivere del mondo attuale, quanto piuttosto di uno lontano che potesse essere messo a confronto con il mondo presente. Abbiamo la responsabilità di dare la parola a tutte quelle voci mai ascoltate attraverso un qualche personaggio, e, con un sufficiente lavoro di preparazione, si può dare voce a uno di questi.

在那一場殘酷的戰爭裡面，受害的非常多人，但就像我們現在回過頭來看臺灣歷史、二二八的歷史、白色恐怖的歷史很多人的記憶本來完全被淹沒了，同樣二次大戰裡面台灣被徵召的日本兵很多人的記憶都被抹殺掉。這一部分我們再也喚回不了因為大致上這一群軍人都過世了。所以在小說裡面，作為一個小說家，我不只是寫活著的世界，也要寫一個遙遠的，可以拿來做今天對照的世界。我們有個責任去把那些沒有被聽到的聲音透過某一些角色再重述出來。如果你背後做了足夠的功課的話，你就有機會替其中的一個人發出聲音。⁶⁵⁴

La rielaborazione del ricordo da parte dell'autore è suggerita dall'uso dei disegni in bianco e nero, curati dallo stesso Wu, come già avvenuto nel caso de *L'illusionista sul cavalcavia*. Nelle opere di postmemoria la rappresentazione letteraria dell'evento si accompagna ad una rappresentazione grafica dello stesso e gli autori includono spesso fotografie o immagini per rafforzare il messaggio da trasmettere. I disegni funzionano, tuttavia, in maniera molto diversa dalle fotografie: presentano infatti una duplice natura, perché comunicano significati simbolici cercando al tempo stesso di riprodurre un'immagine verosimile del mondo circostante. Per quanto un'immagine possa essere realista non può infatti fare a meno di presentare intrinsecamente la visione soggettiva del mondo da parte dell'autore, mentre Sontag definisce le fotografie come l'unità base e veritiera della memoria, il mezzo più efficace per tramandare un evento necessario da ricordare, quasi fossero una citazione, una massima o un proverbio. Wu vuole presentare un pezzo di storia attraverso i suoi occhi e la sua interpretazione: la copertina del libro è ad esempio ispirata a un episodio di guerra vissuto dal generale Mu come interpretato dall'autore. All'interno del romanzo compaiono anche capitoli intitolati "Note di biciclette" (*Tiema zhi* 鐵馬誌) in cui Wu ripercorre la storia delle biciclette sull'isola durante e dopo il regime coloniale, corredati di disegni dei modelli o dei loghi delle biciclette più famose e diffuse.

⁶⁵³ *Imi*, p.125.

⁶⁵⁴ Da'ai Dianshi 大愛電視, "Danche de shiqie ji: Wu Ming-yi 2016/01/05" 車失竊記 - 吳明益 2016/01/05 (*Biciclette Rubate di Wu Ming-yi, 05/01/2016*), episodio trasmissione televisiva *Aiyue du* 愛悅讀 (Amore per la lettura). Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=v7Xq5IwAUAs>. [2016/01/05]

Ladri di biciclette si differenzia da altre opere incentrate su memorie ereditate per la scelta delle memorie da trasmettere e rielaborare. Wu non utilizza solamente ricordi di famiglia ma si concentra su avvenimenti che segnarono in modo particolare la comunità ai margini della società taiwanese dell'epoca. Non ereditando i ricordi direttamente dai propri parenti, Wu si trova ad affrontare un'ulteriore difficoltà, dal momento che ha necessità di rendere credibili e condivisibili ricordi molto lontani da sé e dal contesto in cui vive. Come possono dunque delle memorie tanto particolari diventare simbolo della storia nazionale dell'isola? La scelta della guerra non è casuale. Il ricordo della guerra è un ricordo principalmente locale che unisce le persone che ne condividono il trauma.⁶⁵⁵ In riferimento a eventi catastrofici come guerra o violenza politica è impossibile distinguere il trauma individuale da quello collettivo, perché è sempre strettamente connesso all'identità collettiva di un gruppo sociale.⁶⁵⁶ In alcuni casi, il trauma può provocare divisioni sociali o produrre un senso di appartenenza sociale e comunitaria. Nel caso di Taiwan possiamo ipotizzare che la guerra produsse un forte senso di appartenenza identitaria per la popolazione locale, perché il dominio giapponese fu susseguito dal governo non meno autoritario di Chiang Kai-shek.

La vicenda dei Takasago è raccontata attraverso il filtro di Pasuya e della sua esperienza personale, ma diventa collettiva perché il trauma fu condiviso dall'intera comunità. Nel caso delle esperienze di guerra dei Takasago e delle loro memorie, è possibile parlare di memoria comune facendo riferimento al concetto di "comunità liminale", formulato dall'antropologo Turner in riferimento a casi di comunità tribali o di riti di passaggio. Utilizzando il termine latino *limen*, margine, Turner afferma che all'interno di riti di passaggio esiste una fase intermedia in cui il soggetto si trova in una posizione liminale, ovvero in una fase che non presenta le stesse caratteristiche dello stadio iniziale e di quello finale. È fermo ad un impasse, senza poter tornare indietro o andare avanti, ma il suo stato è cambiato.

Gli attributi della *liminalità* o dei soggetti liminali sono necessariamente ambigui, dal momento che tale condizione e tali soggetti eludono o scivolano tra le maglie della rete di classificazioni che normalmente delimitano lo stato o la posizione all'interno di uno spazio culturale. I soggetti liminali non sono qua o là, sono nel mezzo delle posizioni assegnate e disposte dalle leggi, dai costumi, dalle convenzioni e dalle cerimonie.⁶⁵⁷

All'interno di un contesto inusuale come un conflitto mondiale, gli aborigeni, considerati cittadini inferiori, divennero in realtà una risorsa indispensabile per i giapponesi, costretti ad affidarsi al loro spirito di sopravvivenza e adattamento. Fu solamente in questo contesto che i Takasago ottennero il riconoscimento dello *Yamatodashi* e furono considerati cittadini a tutti gli effetti o, come sostiene Wu, "compagni di battaglia" (隨即視同戰鬥部隊).⁶⁵⁸ In questo caso potremmo parlare di una elevazione di status: i volontari furono considerati giapponesi a tutti gli effetti, pur essendo formalmente cittadini di seconda classe. I soggetti coinvolti nei riti di passaggio di stato ottengono la consapevolezza del loro nuovo stato sociale e lo manterranno anche una

⁶⁵⁵ Sontag Susan, *Regarding the Pain of Others*, New York, Picador, 2003, p.29.

⁶⁵⁶ Smelser Neil J., "Psychological Trauma and Cultural Trauma", in Alexander Jeffrey C., Eyerman Ron, Giesen Bernard, Smelser Neil J., Sztompka Piotr (eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press, 2004, p.43.

⁶⁵⁷ Turner Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1969, p.95.

⁶⁵⁸ Huang Chih-huei, *op.cit.*, p.241, citazione da Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.228.

volta usciti dal contesto in cui lo hanno acquisito, pur non ricevendo alcun riconoscimento ufficiale di questo passaggio.⁶⁵⁹ I volontari continuarono a considerarsi cittadini giapponesi anche dopo la guerra, grazie alle esperienze vissute nel campo di battaglia, nonostante non sia mai stato riconosciuto loro alcun diritto o non sia stato offerto alcun compenso da parte del governo giapponese.⁶⁶⁰ Il ricordo di Pasuya e del battaglione fa parte della memoria comune del paese, perché getta luce sul passato di un gruppo etnico dell'isola attualmente al centro di attenzione politica e sociale. Parlare dei Takasago in tempo di guerra permette a Wu di sottolineare ancora una volta la sua posizione riguardo il problema della *taiwanesità* e dell'indipendenza culturale dell'isola: in *Biciclette rubate*, infatti, include le storie dei popoli aborigeni all'interno di quella dell'isola.

Per quanto riguarda la popolazione civile, invece, la produzione di memoria collettiva si basa principalmente sull'anonimato delle vittime dell'incidente, i cui nomi sono stati dimenticati a lungo tempo dalla popolazione. La loro posizione potrebbe essere definita "spettrale": Derrida fa riferimento agli spettri come a quanti non è stato accordato il diritto alla memoria, perché esclusi dalla narrazione dominante della Storia statale.⁶⁶¹ Non essendo stato possibile elaborare il lutto della perdita, Shizuko è costantemente ossessionata dalla sparizione del padre e, come lei, molti altri taiwanesi. Per Derrida si può parlare di elaborazione del lutto per la morte di una persona ma anche per quella di un'ideologia e della sua narrazione storica.⁶⁶² In quest'ultimo caso, il mancato superamento del lutto produce un ritorno ossessivo dello spettro identitario. Il racconto della vita di Shizuko e del padre rappresenta in chiave simbolica la fine dell'era coloniale e, in generale, la crisi identitaria a Taiwan. Wu non è l'unico ad affrontare questo tema nelle sue opere, l'incidente è continuamente e ossessivamente rielaborato come l'identità stessa. I ricordi personali di Shizuko non possono che trovare eco anche nelle generazioni più giovani.

Nei romanzi analizzati all'interno della tesi, Wu continua a farsi carico delle sventure altrui, e, dunque, di storie collettive, non vissute personalmente, che segnarono il corso della storia dell'isola. A differenza di altri autori, le sue opere non sono solamente ispirate a vicende personali, ma rappresentano una riflessione più generale sulla vita. Nelle sue opere, Wu entra in contatto con mondi diversi, spesso sconosciuti, e apprende di più sull'argomento andando avanti nel percorso di stesura e revisione. Scrivere è un modo per avvicinarsi al dolore degli altri e al mondo circostante per capirlo più a fondo:

Sono un uomo qualunque, che, grazie alla scrittura, comprende quanto non comprendeva e conosce meglio la natura umana e i sentimenti; scrivo perché sono incapace di mettere a fuoco il mondo, scrivo a causa del mio disagio interiore e della mia ignoranza.

⁶⁵⁹ Turner Victor, *op.cit.*, pp.170-171. In originale: "An individual's status is irreversibly changed, but the collective status of his subjects remains unchanged".

⁶⁶⁰ Huang Chih-huei, *op.cit.*, pp.241-246. I Takasago continuarono a nutrire una fortissima nostalgia per la vita al tempo coloniale e si identificarono in cittadini giapponesi, continuando a mantenere vive tradizioni acquisite durante gli anni coloniali.

⁶⁶¹ Si veda: Derrida Jacques, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale* (Trad. di Gaetano Chiurazzi), Milano, Cortina Raffaello, 1994, pp.1-11.

⁶⁶² *Ivi*, p.31.

Come disse lo storico greco Polibio “Il modo più efficace, anzi l’unico, per sopportare stoicamente i mutamenti della fortuna è il ricordo delle altrui disgrazie”; con i miei romanzi cerco solamente di imparare a “sopportare stoicamente i mutamenti della fortuna”.

Io sono una persona ordinaria, perché ho appena capito quello che non avevo capito prima, ho capito che è difficile capire la natura e le emozioni; ho scritto per non poter vedere il mondo e per scrivere una storia, perché l’ansia e l’ignoranza mi hanno scritto una storia. Come lo storico greco Polibio (Polybius) dice: «L’evento più istruttivo non è ricordare le sventure altrui. Si deve imparare a sopportare stoicamente i mutamenti della fortuna». ⁶⁶³

5.3 La bicicletta come veicolo della memoria

Come suggerito dal titolo del romanzo, l’elemento chiave delle varie storie è la bicicletta, persa o rubata, al centro della narrazione. I capitoli sono inoltre introdotti e intervallati da note di Wu sulla storia e sullo sviluppo dell’industria ciclistica nell’isola nel corso degli anni. È verosimile supporre che le biciclette siano un simbolo, un mero strumento, per permettere all’autore di dare voce a storie dimenticate nel tempo. Le storie di chi le ha possedute prevalgono infatti sul valore materiale delle bici in questione e diventano simbolo della memoria personale e collettiva. ⁶⁶⁴ Il legame tra memoria e bicicletta è molto evidente ed è stato analizzato in diversi studi in cui quest’ultima appare come simbolo per eccellenza della memoria privata:

È impossibile parlare del bello della bicicletta senza parlare di sé. La bicicletta fa parte della storia di ognuno di noi. Il momento in cui impariamo ad andare in bici appartiene ai ricordi speciali dell’infanzia e dell’adolescenza. [...] Parlare della bicicletta per una persona della mia generazione, vuol dire per forza di cose richiamare alla mente dei ricordi. E non sono solo ricordi personali, sono legati a un’epoca e a un clima, a una storia condivisa da milioni di altre persone. ⁶⁶⁵

Parlando di bicicletta, si fa riferimento a esperienze che rimangono impresse nella memoria del singolo tanto da lasciarvi un segno indelebile: l’acquisizione della capacità di andare in bicicletta è usata spesso come elemento di paragone per altri eventi della propria vita. Oltre a ciò, la bicicletta ha svolto un ruolo di fortissimo legame sociale e collettivo durante la storia e apportò notevoli cambiamenti sociali.

In Asia, la bicicletta si diffuse grazie ai coloni europei, tra il 1880 e il 1920. Inizialmente osservata con sospetto e riluttanza perché oggetto esotico di importazione straniera, divenne oggetto di uso quotidiano anche nelle società locali, seppur con maggior ritardo rispetto ai paesi occidentali. Gran parte della popolazione non era infatti in grado di permettersi una bicicletta, il Giappone rappresentò, tuttavia, un caso isolato: grazie al relativo benessere economico, fu la prima nazione extra-europea a vantare di un’industria specializzata degna di nota. ⁶⁶⁶ Oltre a diversi negozi di biciclette, in tutte le città del paese era possibile affittarne una in caso non si fosse in grado di acquistarne un modello ad uso personale. Ben presto, divennero un mezzo di trasporto quotidiano,

⁶⁶³ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.386.

⁶⁶⁴ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.135. Wu afferma che “per un “fanatico” mancato come me, spesso le storie delle bici sono più importanti della bici stessa” (作為一個不及格的「癡人」，我常覺得車的故事比車本身重要).

⁶⁶⁵ Augé Marc, *Il bello della bicicletta* (Trad. di Valentina Parlato), Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p.7.

⁶⁶⁶ Smethurst Paul, *The Bicycle: Towards a Global History*, Londra, Palgrave Macmillan, 2015, pp.105-107; 116. La prima bicicletta costruita in suolo giapponese, a Yokohama, risale probabilmente al 1879.

nonché una nuova forma di intrattenimento grazie alla popolarità del ciclismo sportivo. Xilografie d'epoca mostrano biciclette moderne nella rappresentazione di strade già negli anni '80 dell'Ottocento.⁶⁶⁷ Nel contesto giapponese ed asiatico, tuttavia, la bicicletta non assunse mai significati politici, come in Europa, dove consentì alla classe operaia di acquisire un grado di mobilità fino ad allora irraggiungibile e di mettere in discussione barriere di classe e genere. L'avvento della bicicletta coincise inoltre con il movimento femminista e le rivolte delle suffragette per ottenere il proprio diritto di voto: la “new woman” dell'epoca cavalcava la bici per dimostrare la propria indipendenza e libertà. Il mezzo ha influito fortemente sull'evoluzione dei costumi portando a primi embrioni di uguaglianza dei sessi e di emancipazione femminile.⁶⁶⁸ In Giappone, dove la società era ancora fortemente tradizionalista, il fenomeno non interessò in alcun modo le donne e il movimento femminista.

A Taiwan, le biciclette sono sempre state un simbolo di modernità, perché produssero cambiamenti sociali notevoli, in quanto permisero alla popolazione di muoversi con maggiore libertà e in tempi più brevi. In breve, divennero inoltre una manifestazione dello *status symbol* di chi ne possedeva un esemplare: avere una bicicletta era sinonimo di benessere economico.⁶⁶⁹ Le biciclette furono introdotte nell'isola durante il periodo coloniale giapponese, all'alba del XX secolo. Secondo uno studio del Museo Nazionale di Storia della città di Tainan, i primi esemplari comparvero nella colonia nel 1903 durante il primo periodo di occupazione (1895-1915).⁶⁷⁰ Prima di allora, i mezzi di trasporto più comunemente impiegati dalla popolazione erano carri trainati da muli o cavalli (*niu che* 牛車, *mache* 馬車) e risciò (*renliche* 人力車). Il mezzo raggiunse una discreta popolarità nel periodo di assimilazione (*Doka* 同化, 1915-1937) quando i giapponesi iniziarono a importare le prime biciclette di fattura imperiale, come testimoniato dalle foto d'epoca.⁶⁷¹ Tra le biciclette ricordate nel romanzo di Wu, vi sono i modelli giapponesi della Fuji Monarch (*Fushi Bawang hao* 富士霸王號) e della Kennet (*Riben KENNET hao* 日本 KENNET 號), l'ibrido nippo-taiwanese Tai-Jap Co-operation Kennet (*Tairi bezuo Jiannaidu hao* 台日合作堅耐號) e la taiwanese Lucky (*Xingfu pai* 幸福牌), guidata dal padre del protagonista. Le biciclette dell'epoca erano distinte

⁶⁶⁷ Smethurst Paul, *op.cit.*, p.123.

⁶⁶⁸ Penn Robert, *Ciò che conta è la bicicletta. La ricerca della felicità su due ruote* (Trad. di Carlo Capararo), Milano, Ponte alle grazie, 2011, pp.6-9. L'invenzione della bici, secondo Penn, diede il via a conseguenze demografiche inaspettate: oltre alla maggiore libertà acquisita dalle donne, le aree urbane si espansero notevolmente e si arrivò alla costruzione delle prime periferie urbane e si verificò un ampliamento del patrimonio genetico nazionale. Alcuni cognomi cominciarono a diffondersi per il paese senza essere strettamente collegati ad aree geografiche ristrette.

⁶⁶⁹ Le biciclette erano infatti molto costose e difficili da reperire, in maniera non dissimile da quanto avvenne in Cina continentale negli anni '80 e '90. Si veda: Thomas Neil, “The Rise, Fall, and Restoration of the Kingdom of Bicycles”, MacroPolo, consultabile al sito: <https://macropolo.org/analysis/the-rise-fall-and-restoration-of-the-kingdom-of-bicycles/>.

⁶⁷⁰ Du Weizhi 杜偉誌, “Taiwan zixingche fazhan guiji: yi Guoli Taiwan Lishi Bowuguan sou cangpin weili” 臺灣自行車發展軌跡——以國立臺灣歷史博物館蒐藏品為例 (Storia delle biciclette taiwanesi: l'esempio della collezione del Museo Nazionale di Storia di Taiwan), *Storia, Taiwan: rivista del Museo Nazionale di Taiwan* 3, 2012, p.52.

⁶⁷¹ Du Weizhi 杜偉誌, *op.cit.*, p.52. Tra le marche più in voga del periodo coloniale si ricordano la Fuji Monarch (*Fuji Bawang hao* 富士霸王號), la Fuji Propaganda (*Fushi xuanchuan hao* 富士宣傳號), la KENNET (*Kente* 肯特), la Jap-American Business (*Rimei shangshe* 日美商社), la Matsuda (*Songdao hao* 松島號), la Large, la Leader (*Nengshuai* 能率), la Kawamura (*Chuancun hao* 川村號) e la Premier. Tra queste, la Fuji Monarch (富士霸王號) era considerata di gran lunga la più pregiata e spesso impiegata come dote: al costo di 30 *yuan* era una scelta più economica rispetto ad un appezzamento di terra, che ammontava a 100 *yuan*.

in biciclette per civili (*wenche* 文車) e biciclette da trasporto o da guerra (*wuche* 武車). Le prime, utilizzate da poliziotti, insegnanti e medici per i loro spostamenti quotidiani erano più leggere e flessibili, mentre le seconde erano molto più pesanti e resistenti e potevano reggere carichi considerevoli:

Le biciclette da guerra del periodo coloniale, come le Fuji, le Matsuda e le Leader da trasporto erano tutte modelli molto mascholini. Infatti, in tempo di guerra, erano usate per lo più da uomini e furono impiegate dai Giapponesi nelle operazioni militari. Da quanto si vede nelle foto, queste biciclette erano disegnate con un'apposita griglia in ferro per caricare le munizioni.

Il peso di una bicicletta da guerra superava spesso i 25 kg, quelle per il trasporto di carichi pesanti, come grano o riso, superavano persino i 150 kg, e, considerando anche il guidatore, il peso totale poteva aggirarsi sui 300 kg. La qualità del sistema dei freni influiva di molto sulla sicurezza del ciclista. All'epoca si utilizzava un sistema a freni "duri", o freni a bacchetta, in cui una bacchetta di ferro applica il freno al cerchio della ruota. Oltre al freno anteriore sospeso e al freno posteriore a tamburo, esisteva anche un modello di freno a contropedale, bastava muovere il pedale all'indietro per azionare un meccanismo del tamburo, la ganascia, che muove e spinge i freni contro il mozzo della ruota. Non c'è nulla di più difficoltoso dei freni nel restaurare una bici d'epoca. È impossibile che i modelli di oltre sessant'anni mantengano i freni originari intatti ed è impossibile trovare ancora in commercio freni a bacchetta, freni a contropedale e tamburi di grandi dimensioni.

日治時代富士牌、松田號、能率牌的搬運車，都有造型富陽剛之氣的武車。事實上二十八時的武車，使用著似乎都是男性。這類車也會被日本人用來進行軍事行動，從照片中看來，軍用的腳踏車似乎會額外設計裝載彈藥的鐵架。

武車本身的重量往往超過五十斤，載上稻穀這些重物有的甚至超過三百斤，加上騎乘者自己的體重，總重五百斤（三百公斤）不是不可能的事，因此煞車系統的好壞，關係到騎乘者的安全。當時的煞車系統採取的是硬煞，也就是一根根鐵桿運動，將煞車塊拉近輪框來制動。除了前輪懸吊煞車，以及後輪是鼓煞以外，還有腳煞的設計，只要踏踩著往後踩，花鼓裡的一個結構就會扭動並推動煞車塊壓制花鼓。修復武車時最痛的莫過於煞車的問題。超過一甲子的車不可能煞車還完好如初，但包括懸吊桿、腳煞和大號的鼓煞，現在已經在市場上都很難找到了。⁶⁷²

Come già visto, in tempo di guerra le biciclette assunsero un'importanza chiave e le truppe giapponesi formarono un battaglione dedicato, il Battaglione Ruote d'argento. Nella *Quarta nota di bicicletta* del romanzo Wu ripercorre l'importanza delle bicicletta in caso di guerra o logistica a partire dalla prima metà del XVII secolo. Le biciclette furono impiegate nelle operazioni militari a causa della velocità, utilità e sostenibilità in termini economici: a differenza dei cavalli le biciclette non hanno bisogno di riposo, foraggio e non rischiano di mettere a rischio vite umane, mentre sono più economiche e silenziose di motociclette o altri mezzi di trasporto umano, non utilizzando carburante e non avendo un motore.⁶⁷³

Perché Wu ha deciso di utilizzare la bicicletta come simbolo di memoria e modernità all'interno del romanzo? Nonostante sia nota la sua passione per l'industria ciclistica, Wu divenne un appassionato collezionista e restauratore di biciclette d'epoca solamente durante la stesura del romanzo, mentre svolgeva ricerche sul tema.⁶⁷⁴ Dunque possiamo ipotizzare che l'interesse nei

⁶⁷² Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.97-98.

⁶⁷³ *Ivi*, p.161. Wu afferma di riportare le informazioni dal testo *Bicycles in War* (*Zhanzheng zhong de zizhuanche* 戰爭中的自轉車), includendo il titolo inglese nell'originale.

⁶⁷⁴ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.384-385.

confronti del tema nasca piuttosto come espediente letterario.⁶⁷⁵ Nella sua prefazione al romanzo, David Der-wei Wang ricollega l'uso delle biciclette nel romanzo al movimento tedesco della Nuova Oggettività (*Neue Sachlichkeit*) e individua in esse un correlativo oggettivo (*keguan yingshenwu* 客觀影射物), ovvero un oggetto atto a suscitare un'emozione particolare.⁶⁷⁶ Le biciclette sono infatti in grado di riflettere i desideri e le speranze della popolazione comune; Wang accosta la scelta della bicicletta alla concezione delle cose di Heidegger, affermando che non si limita ad essere un semplice artefatto e strumento, ma diventa protagonista del romanzo e assume significati densi e molto più complessi di quanto non sembri in apparenza.⁶⁷⁷ I protagonisti delle vicende avvertono nei loro confronti un senso di attaccamento fortissimo, come dimostrato dai passi seguenti:

Sentivo di essermi innamorato di una *jiten-sha*, che alcuni soldati chiamavano affettuosamente *Hinomaru*, o cerchio del sole, mi sembrava come se alcune delle sue parti mi appartenessero. Era un legame come quello tra il cacciatore e arco e frecce, di cui mi aveva parlato mio padre.

我覺得自己愛上這輛被一些士兵暱稱「日の丸號」的自轉車了，也感覺到車子的莫部分正在屬於我。就像我父親跟我提過的，弓箭與獵人的關係一樣。⁶⁷⁸

Abbas disse che, in quel percorso, sembrava essere diventato gradualmente un tutt'uno con la bicicletta del vecchio Zou o forse non con la bicicletta in sé ma con un qualcosa di più astratto.

阿巴斯說，在那個過程中，他覺得自己漸漸和老鄒的腳踏車有一種合為一體的感覺，不只是跟車子本身，而是更抽象的什麼。⁶⁷⁹

La bicicletta è il vero e proprio filo portante delle vicende; il secondo capitolo del romanzo “Tutte i cavalli di ferro persi dalla mia famiglia” (*Wo jiazou suo shiqie de thib-bé men* 我家族所失竊的鐵馬們),⁶⁸⁰ primo ad introdurre la trama, si apre nel seguente modo:

La storia che voglio raccontare deve comunque avere inizio con le biciclette. O per la precisione, dalle biciclette rubate: “I cavalli di ferro hanno influenzato il destino della nostra famiglia” come diceva spesso mia madre.

我想說的故事，無論如何都得從腳踏車說起。或者準確一點說，從被偷的腳踏車說起。「鐵馬影響著咱一傢伙的運命。」我母親常這麼說。⁶⁸¹

⁶⁷⁵ Wu cominciò a interessarsi di biciclette solamente dopo aver finito di scrivere il testo, come dichiara nel poscritto al romanzo e in diverse interviste.

⁶⁷⁶ Eliot T.S., “Hamlet and His Problems”, 1921, p. 92. Testo consultabile al sito: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69399/hamlet>. In originale: “The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an “objective correlative”; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that, when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.”

⁶⁷⁷ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p. xii.

⁶⁷⁸ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p.150.

⁶⁷⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p.191.

⁶⁸⁰ Come sarà discusso nelle pagine seguenti, Wu insiste nell'uso del taiwanese *thib-bé* (letteralmente, cavallo di ferro) o della variante locale *jiaotache* per bicicletta in luogo del cinese standard (*zixingche*) per motivi identitari. Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.10-12.

⁶⁸¹ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p.10.

Cheng decide di ripercorrere la storia della sua famiglia a partire dalle biciclette che hanno segnato la vita dei suoi familiari: quella tanto desiderata dal nonno e le tre perse dal padre e dalla madre negli anni. Al tempo degli avvenimenti narrati nel romanzo, la bicicletta era uno strumento indispensabile per la sopravvivenza e considerata un bene preziosissimo. Non a caso, il nonno del protagonista conserva un articolo di giornale su una bicicletta rubata ad un medico di Taiwan nell'anno della sua nascita, il 1905, perché allora la bicicletta valeva quanto una casa e l'idea di perderne una era assolutamente inconcepibile. Il nonno di Cheng insegue il sogno di possedere una bicicletta per tutta la vita, senza tuttavia riuscirci, mentre il padre perde tre biciclette conquistate con fatica, a causa dei figli. La prima bicicletta è rubata alla stazione centrale di Taipei nel momento in cui la madre corre a salvare la quinta figlia A-muá (阿滿) che sta per essere affidata a parenti lontani, per incapacità di mantenere tutti i figli. La seconda è persa per colpa del fratello maggiore; il padre la abbandona a Zhongshan Hall (*Zhongshan tang* 中山堂) aspettando i risultati dell'esame di ammissione del figlio. La terza è rubata infine per colpa di Cheng, durante una visita dal pediatra di famiglia ma ricompare casualmente pochi giorni dopo il furto. Si tratta dell'ultima bicicletta smarrita, persa lo stesso giorno in cui il padre scompare per sempre vicino Zhongshan Hall.

La storia del protagonista in cerca della bicicletta del padre si intreccia con quella degli altri personaggi. Come rivela nel romanzo, la scomparsa della bicicletta è uno dei pochi elementi reali a cui si ispirano le vicende. Secondo Wu, infatti, ogni autore deve fare affidamento su alcuni elementi realistici nelle proprie storie per costruire un mondo totalmente illusorio, ma, al tempo stesso, credibile:

La verità nei romanzi non è stabilita sulla base di fatti, questa è una norma compresa da ogni scrittore. Eppure, talvolta, nel testo compaiono dei “pilastri di verità”, come ad esempio, la “bicicletta perduta” menzionata da Meme nella sua lettera, che è anche secondo me uno dei “pilastri della verità” di quel romanzo [*Itinerari del sonno*].

Ricordo che lo scrittore Umberto Eco ha detto che la norma basilare per leggere i romanzi è che il lettore accetti tacitamente un accordo fittizio e creda nell'architettura costruita dal romanziere. Il lettore deve essere cosciente che la storia è immaginaria, ma deve far finta che tutto ciò che è narrato sia accaduto veramente, senza pensare che l'autore stia mentendo.

[...] Spesso credo che un autore debba utilizzare almeno tre elementi realistici, o pilastri di verità, per indurre il lettore a credere ai sette pilastri della finzione e condurlo all'interno di un castello magnifico, in rovina, fantastico o irrealmente creato dalla sua penna.

小說的真實並不依靠事實而成立，這是所有小說家都懂的事。不過小說裡偶爾也會出現「真實之柱」，比方說 Meme 來信裡提到那輛「丟掉的腳踏車」，對我來說，正巧是那本小說裡的「真實之柱」。

我想起小說家艾可 (Umberto Eco) 曾經說，閱讀小說時的基本法則是，讀者必須心照不宣地接受一個虛構約定，相信小說家構造的建築。讀者必須知道，書裡的敘事是個想像的故事，但卻也不可因此認定作者在說謊，要假裝書中所述都會真的發生過。

[...] 我常以為，小說作者用三根實的柱子，引導讀者相信七根虛的柱子，讓他們走進文字創造的堂皇、寒磣、奇幻或非現實性的城堡裡。⁶⁸²

⁶⁸² Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.47-48.

Per convincere i lettori a credere totalmente al mondo letterario di un autore e all'esistenza dei personaggi al suo interno, Wu ha infatti condotto ricerche molto meticolose sul mondo ciclistico dell'isola e ha costruito un mondo attorno ad un fatto plausibile per l'epoca. Oltre alla perdita della bicicletta, è possibile supporre che altre vicende realmente accadute nel romanzo siano collegate alla storia di Lin Wang e alla sua infanzia nel mercato.

Nel romanzo traspare anche un altro elemento importante, il legame che intercorre tra la bicicletta e l'identità nell'isola, o per lo meno come Wu arriva a percepire questo legame:

Nel contesto in cui sono cresciuto, la parola 'bicicletta' ha una connotazione regionale: se senti una persona dire *jiten-sha* è perché ha ricevuto un'educazione giapponese, se userà le parole *thih-bé* o *kbóng-bíng-tshia* è un parlante taiwanese madrelingua, se dirà *jiaotache* o *zixingche* è molto probabile che provenga dal sud della Cina. Tuttavia, oggi gli usi sono confusi e non esistono più queste distinzioni. Preferisco fra tutte la pronuncia taiwanese di mia madre per *thih-bé* o *kbóng-bíng-tshia*. Specialmente di *thih-bé*, cavallo di ferro, una parola bellissima, che unisce la natura alla forza dell'uomo. [...] Trasformare *thih-bé* in *danche* o *jiaotache* è, a mio avviso, un qualcosa di sciocco, una questione di involuzione culturale.

而在我的成長環境裡，腳踏車這個詞是有地域性的，如果你聽一個人說自轉車那麼他就是受日本教育的人，如果說鐵馬或孔明車那麼他就是台語的母語使用者，如果說單車或自行車那麼他很可能是來自中國南方的人。不過，現在這些用詞都混淆了，沒有辨識性了。我最喜歡的還是我母親用台語說孔明車、鐵馬的發音。特別是鐵馬這個詞太美麗了，它結合大自然跟人力。[...] 鐵馬改成為單車，或者腳踏車，對我來說是愚蠢、文化倒退之事。⁶⁸³

Nonostante il titolo riporti la parola *danche*, non è casuale che Wu opti per *thih-bé* nel testo e nelle sue note riportate tra i capitoli: l'uso del dialetto è una caratteristica presente in tutti i suoi romanzi e, come si evince dal passaggio riportato, una componente essenziale dell'essere taiwanese. Nel descrivere il legame tra identità e bicicletta, Wu ha dichiarato di essersi ispirato alla propria famiglia: il padre e la madre erano cresciuti in contesti molto diversi e non si sentivano egualmente taiwanesi. Tra i suoi ricordi di infanzia, c'è infatti quello della madre, nata in una famiglia locale, che scherniva spesso il padre, cresciuto invece in un ambiente culturale giapponese, perché indossava i vestiti buoni per andare in bicicletta e cercava di sembrare un gentleman giapponese (我媽媽小時候會罵我父親說他假裝一個日本紳士的派頭)⁶⁸⁴.

In questo modo, tra una storia e l'altra, la bicicletta diventa un simbolo potentissimo della memoria personale e collettiva e della ricerca interiore del giovane protagonista. È attraverso le biciclette che Wu può celebrare la storia di Taiwan:

⁶⁸³ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.11-12.

⁶⁸⁴ Un video dell'evento è consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=hH0o12hZrB4>. La questione identitaria era già stata affrontata in *Itinerari del sonno* in cui il protagonista riconosceva sin dalla propria infanzia alcune stranezze nel padre: "Come quanti avevano vissuto l'epoca giapponese, mio padre non diceva accendino ma "lai-ta", non diceva "cacciavite" ma "lo-lai-ba" e non chiamava mia madre A-zhen ma Hitomi. Da piccolo mi insegnò a contare ma i numeri li leggeva in giapponese, *ichi, ni, san, shi*, tanto che una volta arrivato alle elementari mi accorsi che la mia pronuncia nel leggere suonava molto strana. (像所有經歷過日本時代的人一樣，我爸不說打火機，說 [lai-ta]；不說螺絲起子，說 [lo-lai-ba]，他不叫我媽 [阿珍] 而叫 [Hitomi]。小時候他教我唸 [一、二、三、四] 唸的是 [一機、溺、三、夕]，以至於後來我上了小學時，覺得自己唸書的腔調很奇怪。)。 In Wu Ming-yi 吳明益, *Shuimian de bangxian* 睡眠的航線: Routes in the Dream, Taipei, 2-Fishes, 2007, p.133.

“Pensavo, chissà perché ci sono persone che odiano i vecchi appartamenti e non esitano a dare loro fuoco per costruirne di nuovi e guadagnarci sopra.” [...] “Odiare edifici antichi?” Ci pensai un po’ su. “Io credo che quello che odiano sia il concetto di tempo.” “Odiare il tempo?” “Penso siano solamente dei sentimentali, non capiscono come rispettare il tempo.” “Il rispetto del tempo... Un modo di dire interessante.” “Lo dice sempre un mio amico collezionista di biciclette antiche, parafrasando un inglese esperto di bici: l’amore per le cose vecchie è un modo per rispettare il tempo.”

「我在想，為什麼有人那麼恨老房子，為了蓋新房子賺錢不惜把它們放火燒掉。」 [...] 「很老房子嗎？」我思考了一下。「我倒覺得他們是恨時間這個東西。」 「恨時間？」 「我覺得很多人都只是時間的感傷主義者而已，他們不懂的尊崇時間。」 「尊崇時間？這個說法很有趣。」 「是一個收藏老鐵馬的朋友轉述一個英國的古董腳踏車的行家的說法，他說，對老的事物的愛好是對時間的尊崇。」⁶⁸⁵

5.4 La ripresa della produzione precedente in *Biciclette rubate*

Idealmente *Biciclette rubate* è pensato da Wu come prosieguito del romanzo *Itinerari del sonno* (*Shuimian de hangxian* 睡眠的航線), pubblicato nel 2007. Nell’ultimo romanzo, infatti, il protagonista riceve la mail di un lettore che si interroga sul finale di uno dei suoi libri precedenti, *Itinerari del sonno*, e decide di continuare a narrarne le vicende, andando in cerca della bicicletta del padre per ricostruire gli ultimi momenti della sua scomparsa. Oltre a riprendere l’idea generale del romanzo, Wu riutilizza le memorie di guerra, tema già esplorato nel primo romanzo, in cui il protagonista, alle prese con problemi di insonnia, decideva di visitare il Giappone, dove il padre aveva vissuto in tempo di guerra come operaio bambino in una fonderia per costruire aeroplani. Squadroni di giovanissimi volontari taiwanesi di appena tredici anni (*Shaonian zhiyuanbing* 少年志願兵) furono infatti inviati in guerra tra il 1943 e il 1945 dai giapponesi. Solamente pochissimi fra loro riuscirono a sopravvivere ad un bombardamento che colpì la scuola in cui alloggiavano e a tornare in patria alla fine del conflitto; quanti trovarono la morte in Giappone sono ricordati da una stele nella città di Yamato (in cinese *Dabeshi* 大和市).

I due romanzi presentano differenze sostanziali nel trattamento della memoria di guerra. Per prima cosa, la storia di Saburō (*Sanlang* 三郎) non è frutto di immaginazione, diversamente da quelle presentate in *Biciclette rubate*, e *Itinerari del sonno* rientra nel genere delle memorie ereditate. Wu racconta infatti la storia del padre, vissuto in Giappone durante l’adolescenza, perché avverte il bisogno di colmare l’assenza della figura paterna nella sua vita. Il rapporto conflittuale tra padre e figlio è diretta conseguenza del trauma vissuto da Saburō, rimasto per anni in completo silenzio a causa del trauma vissuto durante la guerra. Wu si accorge di non conoscere nulla di suo padre e realizza che nessuno in famiglia, persino la madre, conosce alcuni tra gli anni più importanti della sua vita. Sconvolto da questo silenzio, il protagonista del romanzo decide di scoprire di più sul suo

⁶⁸⁵ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.245-246.

passato dopo aver trovato in casa delle fotografie, incluse nel testo.⁶⁸⁶ Wu fu coinvolto emotivamente nella scrittura del romanzo, tanto da affermare che la pubblicazione del testo gli consentì, in qualche modo, di riconciliarsi con il padre (我等於是在跟我沈默的父親和解).⁶⁸⁷ La seconda differenza tra i due romanzi emerge nel rapporto con l'elemento visivo: Wu include in *Itinerari del sonno* anche delle fotografie, con l'intenzione iniziale di pubblicare un romanzo storico. In un caso, il testo si avvale anche di un quadro per facilitare l'immedesimazione dei lettori alle vicende narrate. Si tratta della riproduzione de "La notte" di Ferdinand Hoedler, raffigurante il fantasma della morte che strappa l'artista dal sonno. Il quadro ritorna più volte nel testo: la prima volta nello studio del medico specializzato in disturbi del sonno e ancora nel momento in cui Saburō non riesce a prendere sonno durante la prima notte nel dormitorio della fabbrica, un luogo sconosciuto, perché continua a pensare alle vittime del conflitto.⁶⁸⁸ Infine, mentre *Biciclette rubate* procede in forma dialogica e sono i diversi personaggi a raccontare la propria vita a Cheng, in *Itinerari del sonno* i racconti di Wu e del padre sono presentati in prima o terza persona attraverso l'espedito del sogno. Dunque il meccanismo di affiliazione cui faceva riferimento Hirsch funziona nei due romanzi in maniera differente: in *Biciclette rubate* Wu racconta storie vissute da altri personaggi, spesso non appartenenti allo stesso gruppo etnico, in *Itinerari del sonno* è la storia del padre a fungere da filo conduttore e il legame familiare è più forte e diretto.

Seppure non sia dichiarato esplicitamente dall'autore, *Biciclette rubate* presenta elementi simili alla raccolta di racconti *L'illusionista sul cavalcavia*, pubblicata a solo un anno di distanza. Vi è sicuramente, in entrambi i lavori, una forte attenzione al legame fra spazialità e ricordi: tutti i racconti sono ambientati nel mercato Zhonghua, luogo chiave per lo svolgimento delle vicende anche in *Itinerari del sonno* e *Biciclette rubate*. Il padre del protagonista scompare infatti, insieme alla sua bicicletta, nel 1992, il giorno stesso della demolizione del mercato. Inoltre, la descrizione degli spazi di quest'ultimo rispecchia quella già presente ne *L'illusionista sul cavalcavia*. Come già analizzato nel capitolo precedente, Wu si sofferma sui luoghi magici e più oscuri del mercato, i bagni, che tornano a essere un luogo di paura. In *Biciclette rubate*, il piccolo Cheng assiste nel bagno ad un rapporto omosessuale e ne rimane profondamente turbato, tanto da ammalarsi. Il padre lo porta in bicicletta dal pediatra e, proprio fuori dallo studio del medico, la terza bicicletta di famiglia viene

⁶⁸⁶ Wu dichiara di non aver parlato con il padre per una decina d'anni prima della sua morte e che la mancanza di dialogo intergenerazionale sia un fenomeno molto comune sull'isola. L'intervista è consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=hH0o12hZrB4>.

⁶⁸⁷ Secondo quanto dichiarato dallo stesso Wu, la mancanza di comunicazione con il padre era dovuta anche al suo diverso senso di appartenenza identitaria: Saburō era cresciuto durante il periodo della colonizzazione nipponica; a differenza della madre, era madrelingua giapponese e non conosceva quasi nulla della cultura cinese. L'intervista è consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=hH0o12hZrB4>.

⁶⁸⁸ Nel testo Wu riflette sulla guerra dalla prospettiva di un bambino, che, seppur consapevole della tragedia della morte, la avverte come un qualcosa di lontano e inarrivabile: "Saburō dunque pensò che forse le navi, incontrandosi, si scambiassero notizie sulle imbarcazioni già colpite e affondate nel conflitto e che se ne dispiacessero, come quando muoiono dei parenti a casa e si ricordano insieme. (Hai saputo? La Takachiho Maru è già affondata, anche la Takasako Maru e poi, poi ti ricordi della Taihei Maru? Ho saputo che anche quella è affondata)" (三郎因此想像或許船艦交會時都會傳遞哪些船艦已經被潛艦擊沉的消息，並且默哀，就像家鄉有人死去的時候，親人彼此致意那樣。(你知道嗎？高千穗丸已經沉了，高砂丸也沉了，還有還有，你記得太平丸嗎？聽說也已經沉了哩！)), in Wu Ming-yi 吳明益, *Shuimian de hangxian* 睡眠的航線: Routes in the Dream, Taipei, 2-Fishes, 2007, p.122.

rubata. La descrizione dei bagni nel secondo romanzo è ancora più scarna e diretta di quelle riportate in *L'illusionista sul cavalcavia*.

A sette anni dovetti provare ad andare al bagno da solo, perché avevo cominciato ad andare a scuola. Nessun negoziante nel mercato aveva il bagno in casa e si dovevano usare i bagni pubblici alle due estremità [di ogni piano]: quello degli uomini da una parte, quello delle donne dall'altra. Chissà chi aveva progettato i bagni degli uomini? Le porte erano alte solamente un metro e quaranta e nemmeno troppo spesse: erano fatte di tavolette di legno inchiodate insieme. Accucciati all'interno si poteva vedere fuori, e in qualunque punto dall'esterno si riusciva a intravedere dentro il cubicolo. Solo in seguito venni a sapere che erano stati progettati in quel modo per evitare che vi si potesse entrare a fumare l'attaccatutto.

大約七歲的時候，我因為上了小學，不得不試著獨自去上廁所。商場沒有店家自己家裡有廁所，我們都得使用兩側的公用廁所，男廁在一頭，女廁在另一頭。不知道當初是誰規劃商場的男廁所的？它們的門有一百四十公分高，而且不是密實的——它是用一根一根的木條釘上的。因此蹲在裡頭可以斜斜地看到外頭，蹲在外頭在某個角度，也可以斜斜地看到裡頭。後來我才知道，這樣的設計是為了避免又人躲在裡頭吸食強力膠的關係。⁶⁸⁹

Oltre a ciò, in *Biciclette rubate* il mercato è ancora una volta rappresentato come grande casa, un vero e proprio macrocosmo per i bambini dell'epoca. Per recarsi dal medico, il piccolo Cheng deve lasciare il mercato e attraversare la città insieme al padre sulla sua bicicletta, cosa molto rara e rimasta impressa nella sua memoria nonostante la giovane età:

All'epoca per farsi visitare da un *sian-sim*, un medico, bisognava “uscire dalle mura”.⁶⁹⁰ In sella a quel suo cavallo di ferro, mio padre mi portava oltre gli edifici di Benevolenza, Pietà Filiale e Lealtà (o come mi diceva lui, fino a *Pínting!*), oltre la porta nord (e lì si interrompeva il percorso fatto dalla mamma per recuperare la quinta sorella). Passavamo poi la rotonda per entrare a *Yinlòkting* e *Thàipíngting* fino al grande ponte della città.⁶⁹¹ Allora la canottiera di mio padre era già madida di sudore e io, seduto su una seggiola di paglia montata sul manubrio, mi sentivo bollire.

在當時，真正的要找「先生」看病得要「出城」。我父親得騎著他那輛鐵馬，載著我穿過仁棟、孝棟、忠棟（他會跟我說，到本町囉）、北門（在這裡和我母親當年追回五姐的那段路程分道揚鑣），經過圓環，騎進永樂町、太平町、一路到台北大橋，這時他的汗衫多半已貼在身上，而讓坐在前座藤椅上的我感到熱氣蒸騰。⁶⁹²

In generale, è interessante notare come i titoli dei capitoli di *Biciclette rubate* siano nella maggior parte fortemente legati alla spazialità e coincidano con luoghi, reali o immaginati

⁶⁸⁹ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.20-21.

⁶⁹⁰ L'espressione, lett. “andare fuori città”, “uscire dalla città”, fa riferimento all'uscita dalle mura cittadine, che circondavano l'antica città imperiale, compresa tra le quattro porte principali della città posizionate ai quattro punti cardinali. Delle antiche porte sono rimaste intatte solamente *Beimen*, *Dongmen* e *Xiaonanmen*.

⁶⁹¹ *Pínting* è la lettura taiwanese del giapponese *Honmachi* 本町, una delle divisioni cittadine al tempo coloniale. Il quartiere si trova nel centro di Taipei, nella zona settentrionale del distretto di Zhongzheng, poco lontano dall'attuale Ximending. La zona era circoscritta tra Zhongxiao Road e Chongqing Road. *Yinlòkting* è la lettura taiwanese di *Eirakuchō* 永樂町, mentre *Thàipíngting* sta per *Taipeichō* 太平町. Entrambe le zone coincidono con le attuali Datong e Dadaocheng nella zona nord-ovest della città. Il ponte di Taipei (*Taipei Daqiao* 台北大橋) collega la zona di Sancong al resto della città, la struttura odierna risale al 1969, ma il ponte fu costruito in epoca coloniale, intorno al 1889.

⁶⁹² Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p.24.

dall'autore.⁶⁹³ Oltre alla presentazione realistica dello spazio, nei diversi luoghi menzionati ritorna una componente magica, come David Der-wei Wang nota nella sua introduzione al romanzo:

Biciclette rubate riprende parti della trama di *Itinerari del sonno*, come il padre e la bicicletta scomparsi, le memorie e il trauma della guerra, ma ciò che in realtà prosegue nel romanzo è la ricerca di momenti magici cominciata con *L'illusionista sul cavalcavia*. La funzione assegnata alla bicicletta è simile a quella dell'illusionista sul cavalcavia, entrambi conducono il lettore verso scenari incredibili. La differenza è che la bicicletta esiste, è testimone e partecipa a queste storie come un oggetto concreto e reale. La relazione sequenziale che ne risulta è ancora più intrigante.

《單車失竊記》上承《睡眠的航線》部分情節，像是失蹤的父親和單車，戰爭記憶與創傷等。但這部小說真正延續的，是《天橋上的魔術師》裡對魔術時刻的追尋。單車所被賦予的功能其實就像是天橋上的魔術師，引導出不可思議的生命即景。所不同者，單車更以素樸的器物存在、見證、參與那些生命故事。由此引發的連動關係，更為耐人尋味。⁶⁹⁴

Nel corso del romanzo, i protagonisti rimangono coinvolti in episodi surreali, in cui le coordinate di tempo e spazio si fanno confuse: in queste circostanze la realtà cede il posto agli spazi e ai momenti magici, che già avevano svolto un ruolo importantissimo ne *L'illusionista sul cavalcavia*. Queste esperienze hanno luogo in spazi e momenti di tempo circoscritti all'interno del quale i protagonisti perdono la concezione del tempo o la mettono in discussione, come ad esempio nel passo sottostante:

Presi in mano una pistola giocattolo rivestita in ferro posata sul lavandino e la puntai contro il mio riflesso. Purtroppo non era carica, altrimenti avrei voluto davvero sparare un colpo. Avvicinandola al naso, sentii l'odore di polvere da sparo, ma era davvero possibile che si fosse conservato così a lungo? O era solo la mia immaginazione? Forse era perché mi trovavo nella caverna di A-pu? Mi sembrava fosse impossibile respirare normalmente lì dentro, il senso del tempo e l'atmosfera erano completamente diversi da quelli del mondo esterno.

我拿起洗手檯上的一把鐵皮紙炮槍，對著鏡子裡的我畫了一下。可惜沒有紙炮，否則真想開它一槍。我把它拿靠近鼻子的時候還嗅得到紙炮的煙硝味，這味道可能持續那麼久嗎？還是我的幻覺？或者是因為身處阿布洞窟的原因？待在這裡，我覺得似乎沒辦法平穩地呼吸，這房子裡的時間感與氣息跟外面的世界截然不同。⁶⁹⁵

Un personaggio spesso coinvolto in esperienze legate all'universo magico è Abbas. In un passo del romanzo, ad esempio, è trascinato da un anziano di nome Zou, conosciuto durante la leva, in un'escursione subacquea alla ricerca di una vecchia base militare giapponese. Il vecchio è convinto, infatti, di vivere con lo spirito di un vecchio soldato reincarnato nel corpo di un uccellino. Su consiglio del soldato defunto, Zou deve andare alla ricerca della base militare in cui questi viveva. Durante l'immersione, si imbatte in un popolo di uomini-pesci, che conducono una vita simile a quella degli esseri umani. All'interno di questa strana dimensione, in cui il tempo sembra essersi

⁶⁹³ Su dieci capitoli totali, senza includere nel conto le diverse "Note di biciclette", sei riportano il nome di un luogo. Si tratta de: "La caverna di A-pu" (*A-bu de dongku* 阿布的洞窟), "La casa degli specchi" (*Jingzi zhi jia* 鏡子之家), ispirata all'omografo romanzo *La casa di Kyoko* di Yukio Mishima ma tradotta nella versione inglese come "Abbas' House", "Foresta nella Birmania Settentrionale" (*Mianbei senlin* 緬北森林), "Chokushi Daigō" (*Chishi Dadao* 敕使大道) nome giapponese dell'attuale Zhonghua Road a Taipei, e "Limbo" (*Lingbao yu* 靈薄獄).

⁶⁹⁴ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p. xv.

⁶⁹⁵ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p.34.

fermato, i due incontrano una serie di uomini-pesci mutilati che si fanno strada in acqua con grande difficoltà, probabilmente vittime del conflitto. Dopo qualche momento di stordimento, una corrente d'acqua li riporta improvvisamente in superficie e Abbas realizza di aver passato nove ore in questa dimensione parallela, senza averne il minimo sentore. Quando Cheng gli chiede cosa avesse provato in quel frangente, Abbas risponde:

Abbas ci pensò su e disse: “Sembrava come di camminare su un cavo di acciaio tra questo mondo e un altro, sentivo di non appartenere a quel mondo, ma non ero comunque giunto in uno diverso. Potevo da una parte vedere questo mondo e, girandomi dall'altra, ne vedevo in maniera indefinita un altro.”

Un filo di acciaio tra questo mondo e un altro? Immaginai una scena del genere: uomini con le braccia aperte per mantenere l'equilibrio camminavano da un capo all'altro.

阿巴斯想了很說，說：「好像走這個世界跟另外一個世界之間的鋼索上一樣，覺得自己不屬於這個經驗的世界，但也沒有真正到另一個世界，但是可以看到這一頭，轉過去也可以朦朦朧朧地看到另一頭。」

這個世界跟另外個世界跟另外個世界之間的鋼索？我想像著那樣的情境，許多人張開手臂保持平衡，想要從這一頭走到對面去。⁶⁹⁶

Durante il viaggio alla ricerca del padre, Abbas si perde nel cuore della giungla birmana e sembra aver perso la lucidità mentale, quando incappa in una tigre *harimau*.

Abbas avvertì allora un odore rancido e putrido farsi strada in maniera violenta tra gli altri odori della giungla e avvolgerlo. Scosse la testa fino a riprendersi dallo stato di mancanza di luce e concentrò tutta la forza del corpo negli occhi. Con l'intuito ereditato dai cacciatori Tsou scrutò i dintorni e si accorse, stupendosi, che una tigre malese, chiamata dagli uomini del posto *harimau*, si faceva strada tra gli alberi a dieci metri di distanza.

這時阿巴斯「聞到」一種羶騷潮濕的氣味，非常霸道地推開熱帶雨林裡各種紛雜氣味，包裹住他。他甩了甩頭，終於從一片光亮的盲視狀態裡恢復，他將全身的氣力實注到眼睛上，用他鄒族獵人血統的直覺搜索，赫然發現十公尺外，一頭馬來人稱哈利馬奧（馬來虎）的大貓正穿過樹叢。⁶⁹⁷

La tigre, tuttavia, lo ignora e prosegue nel suo percorso, mentre il giovane scoppia in un pianto liberatorio e, tra le allucinazioni, sente la voce del padre che lo sprona a continuare nel cammino. Il tempo sembra dilatarsi e l'esperienza ricorda, sotto diversi aspetti, quella vissuta durante un'immersione nella parte sommersa di un vecchio edificio coloniale.

Questi episodi presentano tratti molto simili alle esperienze surreali dei bambini cresciuti nel mercato: anche in *L'illusionista sul cavalcavia* gli oggetti prendono vita e sembrano sfidare le leggi del tempo, mentre animali e figure irreali interagiscono con i bambini e con l'illusionista. La ricerca del tempo e dello spazio magico permette a Wu di riflettere sul delicato rapporto tra realtà e finzione. Questa riflessione è una costante della produzione di Wu legata alla memoria: all'interno

⁶⁹⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), p.195.

⁶⁹⁷ *Ivi*, p.189.

di spazi di questo tipo, la dimensione perturbante ha la meglio sul mondo reale e crea una dimensione fantastica e magica che caratterizza le opere dell'autore in maniera contraddistinta.

Un altro elemento ereditato dalla produzione precedente è l'interesse nei confronti del mondo animale. Uno dei temi centrali, anche in questo caso, è l'influenza delle azioni umane sul mondo animale e, più in generale, sull'ecosistema. In *Biciclette rubate*, gli animali subiscono infatti il trauma della guerra e ne sono profondamente influenzati. Diversi animali svolgono un ruolo importante all'interno della narrazione, ma sono soprattutto gli elefanti ad assumere un ruolo principale e sono menzionati sia nel racconto di Pasuya che in quello di Shizuko, in cui viene approfondito maggiormente il rapporto tra uomo e elefante. Oltre alle due storie, un intero capitolo, intitolato "Limbo" (*Lingbao yu* 靈薄獄), è dedicato al ricordo della battaglia birmana narrato attraverso gli occhi di un elefante simbolo a Taiwan, Lin Wang.⁶⁹⁸

Durante i combattimenti in Birmania, Pasuya conosce l'elefante Ah-mei addestrato dal giovane K'nyaw. Incuriosito dall'animale, cerca di capirne i segreti, custoditi per millenni dalla tribù Karen. Pasuya e K'nyaw perdono le tracce della bestia in un'imboscata cinese, Pasuya sentirà il suo barrito nella giungla, dopo la morte dell'addestratore. Anni dopo, durante una visita allo zoo con il figlio Abbas, Pasuya incontrerà nuovamente l'elefante allo zoo e i due si riconosceranno immediatamente:

Poi, una volta arrivati davanti la gabbia degli eleganti, successe una cosa incredibile. Vidi Pasuya arricciare silenziosamente le labbra con gli occhi che gli brillavano, mentre eravamo fermi di fronte la gabbia. Come se avesse sentito un richiamo, l'elefante uscì lentamente dall'ombra per arrivare davanti alle sbarre, poi allungò la proboscide e la posò sulla spalla di Pasuya, mentre i suoi occhi, minuscoli rispetto allo scheletro, brillavano. Pasuya mi stringeva la mano calda e umida, mentre l'altra era appoggiata sulla proboscide, come per salutare un vecchio amico. [...]

Il nome era già stato cambiato in Lin Wang, ma Pasuya non aveva idea che Lin Wang fosse il suo Ah-mei. Non aveva idea che dopo essersi separato da lui da quella foresta birmana, dove avevano seppellito infiniti uomini e animali, si sarebbero incontrati in una città così grande. Quella fu la prima e unica volta nella mia vita in cui vidi Pasuya mostrare delle emozioni.

後來走到象舍時，奇異的事發生了。巴蘇亞和我們站在象舍前面，我看到他無聲地噘著嘴，眼睛閃閃發亮。彷彿聽到了誰的叫喚一樣，象緩緩走出來，從陰影裡走到柵欄前面，然後伸出那條長鼻子，把那個搭在巴蘇亞的肩膀上，那和頭顱相比顯得極小的眼睛，閃亮閃亮。巴蘇亞牽著我的那隻手，熱呼呼濕答答的，他的另一隻手，則搭在大象的鼻子上，像是兩個老朋友在打招呼。 [...]

那時候象已經改名叫林旺了。巴蘇亞顯然一開始並不知道林旺就是他的 Ah mei，他不知道和牠從那個埋葬了無數人與動物的緬北森林分離，各自走出來以後，還會有一天，在這樣的大城市裡重新見面。那是我這一生裡面，唯一一次看到巴蘇亞流露情感。⁶⁹⁹

⁶⁹⁸ Lin Wang (林旺) è tuttora ricordato come l'elefante più longevo della storia di Taiwan. Riportato nello zoo cittadino dal Partito Nazionalista dalla Birmania, visse fino al 2013. Il nome originario dell'animale era Ah-mei, come riportato nel libro da Wu, fu chiamato Lin Wang come diminutivo dell'espressione "re della foresta" (*senlin zhi wang* 森林之王) Il nome fu tuttavia trascritto in maniera erronea negli articoli del tempo e il carattere "re" (*wang* 王) fu trascritto come *wang* 旺. Nello zoo di Muzha è ancora esposta una riproduzione a dimensioni naturali del corpo dell'elefante, ancora caro agli abitanti dell'isola e spesso ricordato in documentari o programmi televisivi.

⁶⁹⁹ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.367-368.

Shizuko frequentava invece la scuola elementare Sotofuku Kokugo Gakkō (臺灣總督府國語學校), al cui interno vi era un piccolo allevamento di animali. Uno degli esemplari dell'allevamento era cui una scimmia proveniente dal Borneo di nome Ichirō (一郎, in cinese *Yilang*), adorata da tutti i bambini. Grazie alla scimmia, Shizuko si abitua a vivere in armonia con gli animali e sviluppa un forte amore per essi e, in particolar modo, per un'elefantessa dello zoo cittadino, Ma-chan (*Ma xiaojie* 瑪小姐).

In quel momento, a soli dieci anni, Shizuko realizzò una verità a cui avrebbe creduto per tutta la vita: ogni animale possiede una sua eleganza, la vita assume centinaia di forme diverse, che vivono nel mondo in armonia e misteriosamente. La vita non è una cosa immateriale come il fumo, ha venature e un suo portamento.

就在那一刻，十歲的鏡子發現了一個她一生都信仰的道理——每一種動物都有自身優雅的本質，生命化成千百種型態，坦蕩蕩又神秘地活在世界上。生命不是一個煙一樣的東西，它帶著紋理和姿態 [...]。⁷⁰⁰

Durante la guerra, nonostante le difficoltà personali, Shizuko continua a preoccuparsi costantemente per la sorte di Ma-chan. I dirigenti dello zoo cittadino cominciarono infatti uccidere tutti gli animali, su ordine di Tokyo, per non doverli sfamare e per prevenire incidenti di massa nel caso in cui una bomba avesse distrutto le gabbie consentendo agli animali di uscire.⁷⁰¹ Tutti gli animali custoditi nel parco sono dunque soppressi uno ad uno, tra questi anche la scimmia Ichirō. Avendo fatto amicizia con il custode dello zoo, il signor Katsunuma (勝沼, in cinese *Shengzhaobao*), Shizuko cerca di tenersi aggiornata fin quando questi non scompare senza lasciare tracce. Una volta finita la guerra, Shizuko contatta la figlia del custode per ricevere notizie degli amici scomparsi e viene a sapere che Katsunuma aveva sacrificato la vita nel tentativo di salvare Ma-chan, nascondendosi insieme all'elefantessa in uno dei tunnel sotterranei dello zoo, costruiti come misura precauzionale durante una visita dell'imperatore Shōwa a Taipei. Durante il bombardamento della città, tuttavia, l'accesso al tunnel fu ostruito da massi e calcinacci e i dipendenti dello zoo riuscirono a liberare solamente Ma-chan, mentre il corpo del custode scomparve nel nulla, probabilmente seppellito dalle macerie nel tentativo di salvare l'elefantessa. Alla fine della guerra, Shizuko riesce a vedere nuovamente Ma-chan che sembra ricordarsi della giovane. L'incontro è descritto in modo non dissimile da quello di Pasuya e Ah-mei:

Lo zoo Maruyama riaprì l'anno seguente e Shizuko fu una delle prime visitatrici, il cuore le batteva veloce nel petto mentre si avvicinava alla gabbia segnalata con un rilievo a forma di testa di elefante. Nella gabbia si intravedeva la figura di un elefante smunto, che ricordava particolarmente Ma-chan. [...]

⁷⁰⁰ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.278.

⁷⁰¹ In questo caso, Wu si ispira al racconto per bambini "Poveri elefanti" (*Kawaisō na zō* かわいそうなぞう) dello scrittore Yukio Tsuchiya 土家由岐雄 (1904-1999), citato più volte nel romanzo, sia da Sabina che da Cheng. La storia ripercorre le tristi vicende degli elefanti dello zoo Uenō di Tokyo durante il conflitto e, nonostante si tratti di un libro per bambini, il tema trattato è ispirato al brutale trattamento sofferto realmente dagli animali in tempo di guerra. L'esercito giapponese chiese infatti ai dirigenti della struttura di avvelenare gli animali di grandi dimensioni per evitare problemi di ordine pubblico e per sfamare la popolazione. I tre elefanti indiani dello zoo resisterono alle dosi di veleno ma morirono di fame nei giorni successivi. Gli animali morti durante la guerra sono commemorati da una stele nello zoo.

“Ma-chan! Ma-chan!” urlò Shizuko all’elefantessa. La figura nell’ombra fu dapprima esitante ma si fece strada lentamente verso la luce. Tirò fuori la proboscide, l’avvicinò alla testa di Shizuko per annusarla ed emise un lungo barrito. Shizuko la imitò per risponderle, poi scoppiò a piangere sorreggendosi alla ringhiera. Aveva trattenuto quelle lacrime troppo a lungo e non riuscì a fermarsi in alcun modo.

圓山動物園在隔年開放，靜子第一時間就入園，在接近那個有著象頭浮雕的象舍時她心臟怦怦地跳。獸欄裡有一頭瘦弱的象的陰影，那非常像瑪小姐 [...].

「瑪ちゃん！瑪ちゃん！」靜子對著遠遠的大象喊。那陰影裡站立的象一開始有點猶豫，後來慢慢地踱步出來，伸出象鼻遠遠接近靜子頭上嗅呀嗅地，然後「叭——」地長鳴了一聲。靜子也跟著學池長鳴一聲以為回應，然後扶著欄杆痛快地哭了一場。這眼淚忍耐了太久，完全停不下來。⁷⁰²

Infine, l’ultima sezione interamente dedicata agli animali e al rapporto tra uomo e animale è “Limbo”. Il capitolo costituisce un ponte tra le due storie, apparentemente scollegate, di Pasuya e Shizuko, insieme alla ricerca della bicicletta scomparsa del padre di Cheng. L’elefante ripercorre le tappe della battaglia birmana e la perdita dell’amico K’nyaw. Wu si sofferma nel descrivere la sensibilità dell’animale, in grado di provare emozioni e soffrire al pari degli uomini:

In ogni gruppo di elefanti si crea una consapevolezza misteriosa e tutti capiscono chi tra loro si avvicini alla morte. Nel loro battaglione cinque elefanti avevano l’ombra della morte che li avvolgeva alle ossa. Emettevano un suono lamentoso e prolungato a basse frequenze, come solo gli elefanti sanno fare, per esprimere il loro dolore. Gli esemplari più vitali aprivano le orecchie nei momenti di sosta e tentavano di prendersi cura dei cuccioli e dei malati. Quando mancava acqua, gli elefanti più forti infilavano la proboscide in bocca e ne tiravano fuori dell’acqua preziosa per rilasciarla nella bocca dei malati. [...] Ah-mei aveva imparato ad abituarsi a quelle morti improvvise degli uomini e degli elefanti. Aveva persino visto morire sua madre davanti ai suoi occhi. [...] Forse un giorno gli uomini capiranno che gli elefanti sono consapevoli della notte, della foresta, dei monsoni e della tristezza proprio come loro. Quando la matriarca cadde a terra, gli altri elefanti si fermarono e le si misero intorno. Cominciarono a massaggiarsi la schiena l’un l’altro con le lunghe proboscidi, mentre emettevano dei suoni soffusi e incredibilmente dolci. Durante la notte la temperatura scese formando a terra un migliore strato di trasmissione del suono, il mormorio degli elefanti raggiunse valli lontane e tornò all’accampamento sotto forma di eco intermittente. Quel suono amplificato e polifonico afflisse e rincuorò i soldati vicini, che avvertirono la tristezza degli elefanti e si rattristarono a loro volta. Ripensarono agli amanti e ai cari lontani, ai compagni morti, a braccia tranciate che avevano impugnato peni e fucili e a bulbi oculari che non sarebbero mai ricresciuti.

所有的象群都有一種神秘的靈感，知道誰已經接近死亡。象的隊伍裡已經有五頭象被死亡的陰影纏住骨頭。牠們正用象獨有的低頻發出悲哀、綿長的聲音表達痛苦。較具活力的象會在休息時張開耳朵，試著庇護這些幼象與病象。在缺乏水源時，強壯的象會把象鼻伸出嘴中，抽出珍貴的水來，送進病象的口中。 [...]

象已經習慣突如其來的死亡，不論是人或是象的。牠甚至目睹過自己母親的死亡。 [...] 人類有一天會知道，象和他們一樣理解黑夜、森林、雨季與傷心。當長老母象倒地時，其他的象完全停步，圍繞著牠。牠們用長鼻摩挲著彼此的背，發出不可思議的輕柔低哼聲。夜晚氣溫逆轉，較接近地面處形成較佳的傳音層，那低哼聲因此得以傳到遠方的山谷，而後有嗡嗡迴響營地。那被放大、多層次的音響讓一旁的士兵感到悽愴而溫暖，他們體會到了象的傷心，因此也為自己傷心起來。他們想起了遠方的情人與親族、死去的同僚、會曾經握著陽具與槍的斷臂，以及不可能再長出來的眼珠。⁷⁰³

⁷⁰² Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.289.

⁷⁰³ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.314-316.

Come si evince dalla rappresentazione degli elefanti nel romanzo, Wu insiste sul concetto di memoria e di dignità animale. Ogni forma animale è degna della stessa importanza e considerazione. Così nel romanzo gli elefanti provano emozioni e riescono a entrare nei sogni umani, vivendo le loro stesse esperienze e dando vita a un potentissimo legame con il genere umano. Una notte in Birmania, Ah-mei fa esperienza di un sogno particolarmente violento, in cui ingerisce pupille umane e si appropria dei ricordi dei soldati morti. Ogni bulbo oculare ha un gusto diverso in base agli ultimi ricordi dei corpi. Questi ricordi lo perseguiteranno, tuttavia, per il resto della sua vita costringendolo ad un limbo di sofferenza, non dissimile da quello dei veterani umani:

A volte l'elefante odiava la sua stessa memoria e la sua capacità di provare le stesse esperienze degli altri elefanti. In alcuni momenti del giorno, tornava involontariamente a quella guerra tanto dolorosa, forse per aver ingoiato nei sogni troppi bulbi oculari lasciati dai morti. [...] Giorno dopo giorno, l'elefante era tormentato da quel sogno confuso, a volte non riusciva a controllarsi dallo sbattere la testa al muro, altre invece correva con le sue ossa forti come roccia contro l'addestratore e i soldati. Un giorno, all'alba, cadde disorientato dentro una trincea scavata dai soldati e si sentì debole e disperato e rimpianse di essere ancora in vita. No, gli elefanti non conoscono il rimpianto. [...] Da allora, non sentì più un elefante piangere in lutto, non sentì più quel dolore sordo, come un tuono silenzioso giunto dalle lontane praterie. Cammina per sempre in quel limbo, nel riflesso dei riflessi delle giungle, delle montagne e delle rapide della sua terra.

只是象有時會怨恨起自己的記憶，以及感受其他象經驗的能力。在每一天的某些時刻，象總是不由自主地回到那場讓人痛苦的戰爭裡頭去，那可能是因為吞食了太多夢裡死者留下來的眼珠的關係。[...] 日復一日，象被迷亂的夢境折磨，有時不自禁地把頭往磚牆上撞，有時用牠堅如岩石的骨頭，撞向訓象人與士兵。那天清晨，象不分東西地跌進士兵所挖的散兵坑洞裡，牠感到虛弱、無望，悔恨自己活著，不，象不懂悔恨。[...] 從此牠再也聽不到另一頭象為牠悼念的，從草原那一端傳來的，彷彿寂靜雷聲的低沈哀音。牠將永遠踱步在靈薄之獄，那裡只有家鄉的叢林、高山與激流到影的倒影。⁷⁰⁴

5.5 Influenze estere nel romanzo

In maniera non dissimile da altri lavori di Wu, all'interno di *Biciclette rubate* ricorrono accenni e riferimenti a opere straniere, film, canzoni e libri. Molte di queste compaiono anche in altre opere: ad esempio, il testo saggio romanizzato sui problemi neurologici di Oliver Sacks (1933-2015), *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, è citato anche ne *L'uomo dagli occhi composti*, lo scrittore giapponese Yukio Mishima (1925-1970), il cui *La casa di Kyōko*, che da il nome alla caffetteria di Abbas, è citato in *Itinerari del sonno*. Diverse canzoni degli anni '60-'70 sono citate anche in *L'illusionista sul cavalcavia*. Il paragrafo si concentrerà, tuttavia, sulle opere che hanno ispirato in maniera più significativa il romanzo, citate da Wu in maniera esplicita e implicita nel corso del testo. Alcuni romanzi e opere, distanti geograficamente e cronologicamente da Wu, hanno infatti influenzato diversi aspetti del testo.

Il titolo del romanzo è ispirato al capolavoro del Neorealismo italiano, *Ladri di biciclette*. In cinese i due titoli coincidono (*Danche shiqie ji* 單車失竊記), in una sorta di omaggio dell'omonima opera di Vittorio De Sica (1901-1974), nonostante Wu concentri l'attenzione sulle biciclette piuttosto che sui ladri. In entrambi i lavori la bicicletta rappresenta il simbolo di un'era: il mezzo è

⁷⁰⁴ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), pp.324-325.

infatti in grado di influenzare in maniera drastica le vite dei personaggi in scena. Il protagonista di *Ladri di biciclette* ne ha bisogno, ad esempio, per poter diventare attacchino municipale e deve riscattare la sua al banco dei pegni in cambio di tre lenzuola, ma la perde il giorno stesso, rubata da un delinquente delle periferie romane. Alla fine del film finisce per rubarne una al colmo della disperazione, per poi essere assalito dalla vergogna. Tuttavia, se nel capolavoro neorealista sono gli uomini i veri protagonisti della vicenda, nel romanzo di Wu le biciclette diventano personaggi a tutti gli effetti, nonché protagonisti delle vicende stesse. Senza le biciclette il romanzo non potrebbe infatti esistere.

Ciò che accomuna film e romanzo è l'interesse nei confronti delle miserie umane. *Ladri di Biciclette* di De Sica parte da un interesse dichiarato verso la vita della gente comune, dei semplici ignorati dai giornali, le cui vite non faranno mai notizia. Wu si ispira proprio a questa componente umana del capolavoro di De Sica e ricostruisce vite ai margini della Storia nazionale, ma non per questo meno importanti. Quando gli fu chiesto perché avesse deciso di girare il film, De Sica rispose:

Dopo *Sciuscià*, ho avuto per le mani trenta o quaranta copioni, se volete uno più bello dell'altro, pieni di fatti, di circostanze fortissime. Ma io cercavo una vicenda meno straordinaria, nell'apparenza, una vicenda di quelle che accadono a tutti, e specialmente ai poveri, e che nessun giornale si degna di ospitare. [...] Il mio scopo è di rintracciare il drammatico nelle situazioni quotidiane, il meraviglioso nella piccola cronaca, anzi nella piccolissima cronaca, considerata dai più come materia consunta. Che cos'è infatti il furto di una bicicletta, tutt'altro che nuova e fiammante, per giunta? A Roma ne rubano ogni giorno un bel numero e nessuno se ne occupa, giacché nel bilancio del dare e avere di una città chi volete che si occupi di una bicicletta? Eppure per molti, che non possiedono altro, che ci vanno al lavoro, che la tengono come l'unico sostegno nel vortice della vita cittadina, la perdita della bicicletta è un avvenimento importante, tragico, catastrofico. Perché pescare avventure straordinarie quando ciò che passa sotto i nostri occhi e che succede ai più sprovveduti di noi è così pieno di una reale angoscia? [...] Se il ridicolo vi è in questa storia, è il ridicolo delle contraddizioni sociali su cui la società chiude un occhio; è il ridicolo dell'incomprensione per la quale è molto difficile che la verità e il bene si facciano strada. Alla sofferenza degli umili il mio film è dedicato.⁷⁰⁵

Wu parte da presupposti simili: la storia si basa sul forte attaccamento dei protagonisti alle biciclette. Da questo elemento, poi, il romanzo lascia spazio a storie mai raccontate, che rischiano di essere dimenticate con gli anni. La bicicletta rappresenta speranza e vita in entrambi i lavori, la loro perdita porta i protagonisti dei libri a compiere azioni disperate. Le sofferenze degli umili sono affrontate in maniera molto intimista, sia a partire da storie banali e al tempo stesso tragiche, come la perdita di una bicicletta e la rassegnazione di fronte ad essa, o la morte di un proprio caro per cause politiche o ancora il trauma della guerra.

Wu afferma di essersi ispirato proprio al senso di rassegnazione degli umili, a questa impotenza di fronte ai meccanismi della Storia:

Papà mi prese per mano e mi portò in un vicolo pieno di biciclette, divise tra modelli interi e pezzi già smontati. Cominciò a guardare le Lucky intente, allungava la mano come se niente fosse per toccare il codice inciso su un tubo sotto il sellino. [...] Passato del tempo, mentre controllava ogni banco, si fece

⁷⁰⁵ Cineteca Bologna, "Perché *Ladri di Biciclette*", stralci di interviste a Vittorio De Sica con testo consultabile al sito: <http://distribuzione.ilcinemaitrovato.it/per-conoscere-i-film/ladri-di-biciclette/perche-ladri-di-biciclette>.

sempre più scuro in viso e perse la speranza, proprio come il padre di *Ladri di biciclette* di De Sica, che vidi molti anni dopo.

爸牽著我的手帶我到一區都是腳踏車的巷子裡，那裡的腳踏車被分成「規台的（*kui-tái-ê*）」，以及已被拆解的「零星的（*lân-san-ê*）」。他先從完整的幸福牌看起，若無其事地伸手去摸坐墊管的編號。[...] 隨著時間過去，每個攤位都看遍了，爸的臉色逐漸黯淡、絕望，就好像多年以後我在狄西嘉 (Vittorio De Sica) 的電影《單車失竊記》裡看到的那個父親一樣。⁷⁰⁶

Oltre all'evidente ripresa del film neorealista, altri elementi del romanzo rimandano a diverse opere straniere pubblicate precedentemente. Di seguito, l'analisi si concentrerà su due romanzi del genere della postmemoria, uno giapponese e uno europeo, con cui *Biciclette rubate* condivide interessanti analogie.

Come si è già detto nei capitoli precedenti, Wu non nasconde di guardare spesso al vicino Giappone e questo romanzo sembra ricordare, sotto certi aspetti, *L'uccello che girava le viti del mondo* di Haruki Murakami. I punti di contatto tra le due opere sono evidenti a prima lettura: entrambi i protagonisti vengono in contatto con memorie, ereditate o dirette, della Seconda Guerra Mondiale, di cui diventano testimoni viventi. Murakami pubblicò il suo romanzo nel 1995 e vinse nello stesso anno il premio Yomiuri (*Yomiuri Bungaku Shō* 読売文学賞).

La trama del romanzo è molto complessa e intricata, ancora più di quella di *Biciclette rubate*. In entrambi i lavori, diverse linee conduttrici si intrecciano e si scontrano l'un l'altra con il procedere della trama. Anche ne *L'uccello che girava le viti del mondo*, la vicenda ha origine da una scomparsa: il protagonista Toru Okada è in cerca della moglie Kumiko, scomparsa poco dopo il loro gatto, Noburo Wataya, che ha lo stesso nome del fratello di Kumiko. Nei due romanzi, è presente un fortissimo elemento magico, che caratterizza le opere di entrambi gli autori: l'influsso della magia assume tuttavia tratti più cupi e misteriosi ne *L'uccello che girava le viti del mondo*.

In entrambi i casi possiamo parlare di utilizzo di memorie ereditate risalenti al periodo bellico con precisi scopi identitari. Murakami e Wu si rivolgono alla guerra come momento storico particolarmente segnante e fuori dall'ordinario; se però in Wu il passato assume tratti quasi nostalgici, il Giappone descritto da Murakami presenta tinte fosche e spaventose. Questa diversa descrizione della storia nei romanzi è influenza dai diversi contesti in cui vivono i due autori. In una nazione segnata da una storia ibrida ed eterogenea come Taiwan, il passato è spesso utilizzato per suscitare una appartenenza identitaria diversa da quella cinese grazie alle radici culturali locali e aborigene, mentre in Giappone il passato della nazione è ancora oggetto di oblio da parte della popolazione, che spesso ignora volutamente il passato bellico dell'impero. Per quanto concerne le memorie ereditate, in entrambi i casi si tratta di memorie affiliative e non filiali, i protagonisti conoscono le memorie per mezzo di racconti altri. Nel romanzo di Murakami, il giovane protagonista Toru riceve infatti una misteriosa eredità alla morte dell'indovino di famiglia, una scatola vuota consegnatagli da un vecchio tenente di Hiroshima, Mamiya Tokutarō. La scatola non è che un pretesto: la vera eredità di Toru sono infatti i racconti del vecchio generale sul periodo passato in Manciuria durante la guerra, mentre era membro dell'armata del Kwantung (*Kantōgun*

⁷⁰⁶ Wu Ming-yi 吳明益 (2017), pp.172-173.

關東軍). Il generale era un giovane cartografo, inviato al fronte per disegnare mappe della zona mancese. Grazie alla sua conoscenza del russo, Mamiya si ritrova però coinvolto in missioni pericolose a contatto con spie nipponiche. Quando il comandante di una missione è scuoiato vivo davanti ai suoi occhi, si ritrova gettato in un pozzo fin quando non ne è tratto in salvo dall'indovino Honda. Dopo la guerra, il giovane sarà mandato nei campi di lavoro russi e riuscirà a tornare in Giappone solamente molti anni più tardi e vivrà sempre isolato e chiuso in se stesso, cercando di dimenticare i ricordi di gioventù. Creduto morto dalla famiglia e dalla promessa sposa, il generale fa fatica a reintegrarsi nella società nipponica. Attraverso i racconti di guerra a Toru, riesce a liberarsi dal peso dei ricordi, mentre Toru ne rimarrà profondamente segnato, tanto da sviluppare sintomi di disturbo da stress post-traumatico.⁷⁰⁷ Durante la ricerca della moglie rapita, scenderà ad esempio in pozzi oscuri dentro case disabitate per riuscire a provare le stesse sensazioni di Mamiya in Manciura.

Il romanzo di Wu rimane più misurato nelle descrizioni del tempo di guerra, non troviamo particolari cruenti o particolarmente brutali, mentre Murakami è più diretto ed esplicito nella descrizione della violenza, sia nei racconti del tenente Mamiya che nella descrizione degli scatti di ira del protagonista e delle sevizie inflitte a Kumiko dal fratello Noburu. Nonostante episodi di cannibalismo o di violenza sui commilitoni da parte dei generali fossero frequenti nella disperazione della giungla,⁷⁰⁸ in *Biciclette rubate* non vi sono accenni a violenze fisiche o cannibalismo. Nel caso di eventi violenti o particolarmente crudi, la descrizione è attenuata da componenti magiche e fantastiche. Ad esempio, nel caso dei corpi mutilati nella descrizione delle conseguenze di una battaglia, l'elefante Ah-mei ingurgita le pupille delle vittime per impossessarsi dei loro ricordi. L'elemento magico e irrealista stempera la drammaticità degli eventi e le descrizioni più crude, perché il lettore rimane spiazzato da elementi magici che distolgono l'attenzione dalla gravità delle vicende narrate. Nel corso del romanzo, Wu sembra riflettere principalmente sul ricordo traumatico di un evento e la sua influenza negli anni a venire piuttosto che sulla violenza dell'evento stesso. Payusa e il padre di Cheng non riescono più a parlare dopo aver vissuto la guerra nel Borneo e in Giappone, persino l'elefante Lin Wang non riesce a dimenticare il trauma dei corpi e degli spari.

“A pensarci forse mio padre se la passava meglio del tuo, per lo meno ha registrato un paio di cassette. [...] Sembra come se nel corso della loro vita abbiano perso qualche rotella, senza accorgersene.”
“Quasi come se si fosse rotto il meccanismo della parola.”
“Sì, come se si fosse rotto.”

「想想我爸比你爸好一點，他甚至錄了兩卷錄音帶。[...] 不過，好像有什麼螺絲在他們人生過程中掉了，連他們自己也不知道。」
「講話的開關壞掉了。」
「嗯，壞掉了。」⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ Il disturbo da stress post-traumatico, anche noto come PTSD dall'inglese *post-traumatic stress disorder*, è un termine usato in psicologia e psichiatria in riferimento all'insieme delle sintomatologie conseguenti ad un evento traumatico, catastrofico o violento. Si manifesta in soggetti sottoposti a forte stress o mobbing, in particolar modo veterani di guerra ed è spesso paragonata alla *Shell Shock Syndrome*, diffusasi soprattutto in seguito alla Prima Guerra Mondiale. Tra i sintomi più comuni stordimento, allucinazioni visive o sonore, incubi.

⁷⁰⁸ Si veda Huang Chih-huei, *op.cit.*, pp.231-232.

⁷⁰⁹ Wu Ming-yi 吳明益, (2017), p.176.

Anche Mamiya de *L'uccello che girava le viti del mondo* è profondamente turbato dalla guerra, ma riesce a raccontare le proprie esperienze a Toru, che si fa carico del dolore e delle sofferenze del tenente. Nel romanzo di Murakami, tuttavia, la guerra si inserisce in un contesto più elaborato di violenza, che caratterizza molti dei romanzi dell'autore nipponico e, più generalmente, la narrativa giapponese. Questo elemento di violenza ossessiva e quasi insensata è interpretato dalla critica come sintomo di una profonda crisi dei valori nel Giappone contemporaneo.⁷¹⁰ I personaggi dei romanzi combattono la violenza, spesso essendone vittime, all'interno di un circolo vizioso di ansia e alienazione. La produzione di Wu, e in generale la narrativa taiwanese, non presenta tratti riconducibili a questa forma di disagio sociale tipicamente nipponica.

Idealmente, *Biciclette rubate* è ricollegabile anche ad *Austerlitz* di W. G. Sebald (1944-2001), che sfrutta in maniera molto simile le memorie ereditate. Il romanzo di Sebald ripercorre infatti la storia dell'omonimo protagonista, il misterioso Austerlitz, nel suo peregrinare per l'Europa in cerca della storia della famiglia. Austerlitz è, in realtà, alla ricerca di se stesso: adottato da una famiglia gallese in giovane età, scopre infatti di essere giunto in Gran Bretagna dall'Europa centrale in un convoglio di bambini i cui genitori erano stati deportati nei campi di sterminio. Non avendo vissuto personalmente l'Olocausto, va a ritroso nel passato dell'intera Europa occidentale durante la Seconda Guerra Mondiale per cercare di dare forma concreta a delle immagini sconnesse che gli appaiono in sogno. La sua ricerca lo conduce a Praga, dove incontrerà la governante di famiglia, Věra, che gli racconta gli ultimi momenti vissuti insieme ai genitori prima della deportazione. Il padre riesce a fuggire in Francia, dove scomparirà senza lasciare tracce, probabilmente deportato anche lui, mentre la madre Agatá, figura chiave della seconda sezione del romanzo, rimasta in Repubblica Ceca, decide di separarsi dal figlio per permettergli di salvarsi dalle persecuzioni razziali.

Come nel caso di Cheng e delle vicende a lui raccontate dagli altri protagonisti di *Biciclette rubate*, il narratore del romanzo di Sebald apprende la storia di Austerlitz attraverso una serie di lunghe conversazioni durante viaggi in Europa e ne è profondamente influenzato. In entrambi i romanzi è la postmemoria affiliativa a costituire il fulcro della narrazione e i punti di vista sono assimilabili. I protagonisti ricevono queste memorie da vittime o discendenti delle vittime del trauma, pur non facendo parte dello stesso gruppo etnico o culturale. Cheng riceve le storie dei Takasago, pur non facendo parte del gruppo etnico coinvolto, mentre il narratore di *Austerlitz* è tedesco e si trova costretto ad affrontare l'oscuro passato del suo paese dalla parte dei perpetratori di violenza piuttosto che dal punto di vista delle vittime. All'interno del romanzo, inoltre, Sebald mostra uno spiccato interesse nei confronti della storia architettonica europea, per certi versi assimilabile all'interesse di Wu per la storia dell'industria ciclistica Taiwan. In questo modo, *Austerlitz* ricostruisce la storia di interi popoli e nazioni, specialmente nel periodo bellico, attraverso i cambiamenti esteriori nell'aspetto cittadino o le piante di edifici simbolo.⁷¹¹ I ricordi del protagonista sono inoltre strettamente connessi alla spazialità: tra i frammenti di immagini che

⁷¹⁰ Si veda sull'argomento: Widmaier Capo Beth, "Violence and Globalised Anxiety in Contemporary Tokyo Fiction", *electronic journal of contemporary japanese studies* 18, (1), 2018, consultabile al sito: <https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol18/iss1/widmaier-capo.html>.

⁷¹¹ Austerlitz ricostruisce, ad esempio, la storia della città di Anversa a partire da minimi cambiamenti nella cinta muraria della città. Si veda Sebald G.W., *Austerlitz* (Trad. di Ada Vigliani), Milano, Adelphi, 2002, pp.13-22;

tormentano il protagonista in sogno troviamo la pianta a stella del campo di Theresienstadt⁷¹² o i convogli dei treni che trasportavano i civili ebrei nei campi di concentramento... Il romanzo fa poi un uso estensivo di fotografie e immagini, testimonianze dirette del passato narrato nelle pagine del romanzo: i due protagonisti vivono un forte legame con la storia che li ha preceduti attraverso oggetti fisici, come nel caso delle biciclette del romanzo di Wu.⁷¹³ Questo attaccamento agli oggetti sostituisce il legame familiare, tanto presente nelle altre opere del genere. Il protagonista riesce a risalire ai nomi dei genitori, Agáta Austerlitzová e Maximilian Aychenwald Austerlitz, ma non riesce a collegare i loro volti ad un'immagine. Non potendo parlare con i genitori e scoprire di più sulla loro vita, Austerlitz si concentra sui luoghi che hanno visitato, sulle case in cui hanno vissuto, sugli oggetti che hanno posseduto. Nella visita al museo di Theresienstadt, ad esempio, la descrizione si concentra soprattutto sugli oggetti delle vittime custoditi nel campo. Dopo la sua visita, proprio grazie a questi oggetti, Austerlitz ha l'impressione che quanti sono passati in quel luogo non siano mai morti ma vivano ancora nei corridoi, nei sotterranei e nelle case "in silenziosa adunata".⁷¹⁴ Aver trovato una fotografia della madre, un oggetto concreto che raffiguri la sua immagine, è per Austerlitz il culmine della lunga ricerca di sé stesso.

Oltre alle somiglianze formali finora elencate, la concezione di storia in Sebald e Wu è simile per certi versi. Entrambi sono alla ricerca di storie marginalizzate, che, per diversi motivi, sono state dimenticate. Per entrambi, la storia è diversa dalla verità, le due non coincidono ma anzi sono totalmente opposte:

Il nostro rapporto con la storia [...] è un rapporto con immagini già predefinite e impresse nella mente, immagini che noi continuiamo a fissare mentre la verità è altrove, in un luogo che nessun uomo ha ancora scoperto.⁷¹⁵

In entrambi i lavori, il concetto di storia si accompagna a quello di memoria, personale e collettiva. Il ricordo del passato serve agli autori come monito per le nuove generazioni, che non hanno vissuto il trauma della guerra, e per sviluppare un nuovo futuro attraverso la comprensione del tempo trascorso. In *Austerlitz*, Sebald fa inoltre riferimento a una diversa forma di memoria, la memoria involontaria, ovvero la capacità del singolo di rivivere il passato attraverso un'esperienza presente. Come le *madeleine* proustiane, i vari edifici d'Europa permettono ad Austerlitz di rivivere un passato, presente intrinsecamente dentro di sé ma volutamente soppresso.⁷¹⁶ Austerlitz, come

⁷¹² Il campo di concentramento di Theresienstadt si trovava nella città di Terezín in Repubblica Ceca, in Boemia, interamente convertita durante l'occupazione tedesca. Il campo è rimasto noto per la forte atmosfera culturale al suo interno: ospitò infatti diversi artisti e intellettuali, che organizzarono al suo interno numerose attività culturali e scuole autogestite per i bambini. Il campo era tuttavia solamente un campo di transito nel tragitto verso i campi di sterminio nella vicina Polonia e la maggior parte di quanti transitarono all'interno di esso trovarono successivamente la morte.

⁷¹³ La Hirsh definisce *Austerlitz* un romanzo familiare a metà: il protagonista riversa la mancanza di punti fermi in oggetti e immagini, è infatti alla disperata ricerca di un'immagine del volto della madre per poterla associare a un qualcosa di concreto. Si veda: Hirsh Marianne, *op.cit.*, pp.121-122.

⁷¹⁴ Sebald G.W., *op.cit.*, p.145.

⁷¹⁵ Sebald G.W., *op.cit.*, p.56.

⁷¹⁶ Si veda Sebald G.W., *op.cit.*, pp.164-165: "Dacché presi a girare in quell'intrico di vicoli attraverso case e cortili fra la Vlasská e la Nerudova, e soprattutto nel momento in cui, avanzando in salita passo dopo passo, avvertii sotto i piedi il lastrico diseguale della Sporkova, fu come se avessi già camminato per quelle strade, come se — non mediante lo sforzo della riflessione, ma piuttosto grazie ai sensi rimasti a lungo sopiti ed ora di nuovo desti — si dischiudesse in me il ricordo".

Saburō e Pasuya, ha creato intorno a sé una fortezza, grazie agli sforzi dell’“autocensura del pensiero, il costante rifiuto di qualsiasi ricordo si delineasse in me”.⁷¹⁷ Le memorie sofferte della guerra ricompaiono involontariamente all’interno di ciascuna storia: Pasuya sarà costretto a rivivere la guerra di fronte ad Ah-mei e alla bicicletta del figlio; mentre Saburō deve venire a patti con il passato durante un viaggio a Yamato nel 1991, in cui ammette di ripensare spesso agli eventi ma di evitare di parlarne con il figlio e persino con i compagni dell’epoca.

Ladri di biciclette rientra dunque nel genere della postmemoria, nonostante le apparenti divergenze con altre opere del genere. Come presentato nel corso del capitolo, Wu si appropria del genere, ispirandosi, più o meno intenzionalmente, a diverse opere straniere. Nonostante la specificità delle vicende narrate, il romanzo è stato accolto con grande interesse all’estero tanto da essere candidato al prestigioso *Man Booker International Prize*.⁷¹⁸ Le recensioni sono risultate generalmente molto positive: molti lettori stranieri ne hanno apprezzato la trama e l’idea di memoria, nonostante fossero poco familiari con la storia taiwanese. La lettura è stata tuttavia resa difficile dallo stile di Wu e dall’uso della magia ed elementi fantastici.⁷¹⁹ L’incidente politico scaturito dalla decisione del comitato organizzativo del premio di inserire Wu nella rosa dei candidati come autore cinese ha suscitato molto scalpore a Taiwan. Wu si è violentemente opposto al cambiamento di nazionalità e ha pubblicato due post su Facebook per spiegare ai lettori taiwanesi le ragioni della sua protesta:

A seguito della pubblicazione della *longlist* dei candidati al Man Booker International Prize, sul sito degli organizzatori la mia nazionalità si è trasformata da Taiwan in Taiwan, China. Ciò non risponde alla mia posizione riguardo la questione, cercherò assistenza per comunicare il mio punto di vista al comitato organizzatore.

在國際曼布克獎的長名單公布後，主辦單位網頁已將 Taiwan 更改為 Taiwan, China。這和我個人的立場不同，我會尋求協助，向主辦單位表達我的個人立場。⁷²⁰

Neil Gaiman, uno scrittore che mi piace molto, ha detto: “Scrivere è come camminare nudi per strada, ha a che fare con l’onestà, indipendentemente dallo stile e dal genere. Sii onesto, indipendentemente da quello che fai, sii onesto.” [...]

Ho ottenuto, dopo qualche giorno, una risposta alla mia posizione dal Premio Man Booker, non credo si tratti di una risposta al mio volere personale, ma al volere della letteratura stessa. Ciò significa che il Man Booker riconosce che il volere della letteratura risiede nell’onestà e nella libertà.

I miei lavori hanno origine dalla cultura di varie parti del mondo, ma dipendono interamente dalla nascita, dalla crescita e dall’evoluzione di questo pezzo di terra chiamato Taiwan. Se abbandono questa terra, questo nome, ai miei lavori non rimarrebbe niente: nel mio prossimo libro appaiono infatti il leopardo nebuloso di Taiwan, la tsuga di Taiwan, l’oceano che la circonda e le sue duecento montagne, alte più di 3000 metri. I miei lavori sono scritti per lettori che sono in grado di leggere la mia lingua e, grazie al lavoro di eccellenti traduttori, anche per quanti usano lingue diverse, per quanti condividono il mio pensiero e per quanti non lo condividono. I lettori danno vita alle opere e hanno il diritto di interpretarle, ma il mio “cuore” appartiene solo a me stesso.

⁷¹⁷ Sebald G.W., *op.cit.*, p.154.

⁷¹⁸ La traduzione a cura di Darryl Sterk è, tuttavia, adattata ad un pubblico di lettori anglofoni, pur mantenendo il carattere plurilinguistico del romanzo originale, aggiunge informazioni, modifica il testo con aggiunte e modifiche.

⁷¹⁹ Le recensioni di lettori internazionali cui mi riferisco sono raccolte nel sito internet Goodreads, disponibili al sito: <https://www.goodreads.com/book/show/36208444-the-stolen-bicycle>.

⁷²⁰ Post pubblicato sul profilo personale di Wu Ming-yi: <https://www.facebook.com/utopiawu>.

Salman Rushdie ha scritto in una storia bella ma triste intitolata “Harun e il mar delle storie”: “Il tuo mondo, il mio mondo, tutti i mondi esistono per essere governati. In ogni singola storia, in ogni corrente dell’oceano è racchiuso un mondo, un mondo di storie, che non posso governare”. Poter scrivere liberamente, senza governare le storie, è l’essenza della scrittura.

我很喜歡的作家尼爾·蓋曼（Neil Gaiman）說：「寫作就像是裸體走大街：無關風格、無關類型，但關乎誠實。對自己誠實，不管你在做什麼，都要誠實以對。」

國際曼布克獎經過數天之後，對我的個人立場做出回應，我認為並非是對我的個人意志做出回應，而是對文學的意志做出回應。這意味著國際曼布克獎肯定了文學的意志在於誠實與自由。我的作品啟蒙於世界各地的文化，卻完全仰賴「台灣」這塊土地發芽、生長、演化。就像我下一部作品中的台灣雲豹、台灣鐵杉、周遭的海洋與兩百多座三千米的高山，遺棄了這個土地、這個名字，我的作品將無所依。

我的作品寫給能閱讀我使用文字的讀者，藉由優秀譯者的力量，也寫給那些使用其他文字的讀者；寫給認同我的思考的讀者，同時也寫給不認同我的讀者。讀者喚醒作品，擁有詮釋它們的權力，但我的「心」屬於我自己。

魯西迪（Salman Rushdie）在一個可愛卻充滿憂傷的故事《哈樂與故事之海》（Haroun and the Sea of Stories）裡曾寫道：「你的世界、我的世界、所有的世界，都是為了被統治而存在。但是在每一個故事、海洋的每一股潮流裡，都有一個世界、一個故事世界，是我完全無法統治的。」（彭桂玲譯）能夠自由地寫作、不去統治故事，就是寫作最根本的意義。⁷²¹

⁷²¹ *Ibidem.*

Conclusioni

Mi sarebbe più lieve pensare
di essere morta per poco,
piuttosto che ammettere di
non ricordare nulla
benché sia vissuta
senza interruzioni.

Wisława Szymborska, *Il 16 maggio 1973* (1993)

La memoria è una delle facoltà più fragili della vita umana. Può essere facilmente distorta, soppressa o piegata a diversi scopi, tra cui il consolidamento di propagande o la costruzione di narrazioni storiche nazionali. Nel caso di Taiwan, la memoria nazionale è stata plasmata per venire incontro agli interessi dei diversi regimi politici. Per lungo tempo, la popolazione locale è stata costretta a ricordare ciò che doveva essere ricordato e non aveva nemmeno la possibilità di commemorare la morte di cari avvenuta durante incidenti politici. Ad oggi, i taiwanesi non ricordano gli eventi storici controversi in maniera univoca, ma vi sono tuttora scontri e dispute tra la popolazione aborigena, tra i cinesi locali e gli immigrati cinesi.

Nonostante la sensibilità dell'argomento in questione, l'interesse di Wu nei confronti della memoria è una costante che ritorna in tutte le opere, dai suoi esordi fino alle ultime pubblicazioni. Nonostante le profonde differenze stilistiche e contenutistiche dei romanzi e delle raccolte di racconti brevi, è difficile ignorare la presenza pervasiva del tema all'interno di ognuna di esse. Memorie personali e nazionali sono al centro delle vicende e accompagnano i protagonisti nel corso delle storie.

Questa attenzione nei confronti della memoria è presente in altre opere di letteratura contemporanea pubblicate sull'isola ma trova in Wu una dimensione diversa e diventa una cornice attraverso cui esplorare altri temi: come molti protagonisti dei romanzi, Wu usa ricordi altrui o della sua infanzia per avvicinarsi a mondi a lui sconosciuti e dare voce a personaggi lontani da lui, sia dal punto storico che geografico o ancora culturale.

I ricordi divengono uno strumento basilare per dare vita a storie molto complesse ed eclettiche. Ne *L'uomo con gli occhi composti* Wu dà voce alla natura e al mondo animale attraverso la figura di un semidio, un uomo-insetto che osserva la realtà senza poter modificare il corso degli eventi. L'uomo con gli occhi composti disprezza l'uomo e la sua capacità di intervenire a proprio piacimento sulla memoria, ricordando alcuni eventi in maniera discordante. Allo stesso tempo, immagina una tribù indigena del Pacifico, i cui tratti ricordano quelli di alcune tribù aborigene, che vive in armonia con l'ambiente circostante, incontaminata dalla civiltà occidentale. Nonostante non abbiano scrittura, i Wai'o Wai'o annotano i propri ricordi in forma di tatuaggi incidendoli sulla pelle. Inoltre, i due protagonisti del romanzo, Alice ed Atili'e sono tormentati dai ricordi e non riescono mai a staccarsi a pieno dalle dolorose esperienze del proprio passato.

L'illusionista sul cavalcavia è incentrato sui ricordi d'infanzia di un'intera generazione di Taipei. I racconti sono tutti ambientati nel mercato Zhonghua della città, demolito nel 1992 durante le operazioni di rinnovamento urbano che trasformarono l'aspetto della capitale all'alba del nuovo millennio. Attraverso la magia, i ricordi di infanzia si trasformano in favole in cui lo spazio custodisce i ricordi e li rende eterni.

In questo caso, la memoria è intrinsecamente connessa allo spazialità e alla sua rappresentazione nella raccolta di racconti. Come dimostrato nel capitolo, il mercato riprodotto ne *L'illusionista sul cavalcavia* nasconde una volontà di appropriazione dello spazio e la necessità di mantenere in vita un legame con una tradizione culturale, che a Taipei sta venendo meno a causa dei processi di modernizzazione urbana, che rendono gli abitanti della città estranei ad essa. I ricordi del mercato diventano un modo per riportare in vita un luogo in realtà inesistente, ma molto importante per diverse generazioni di abitanti di Taipei.

Infine, *Biciclette rubate* è una saga familiare, che ripercorre la storia dell'isola attraverso i ricordi dei diversi personaggi e le loro storie di biciclette rubate e ricomparse. Il protagonista del romanzo è in cerca della bicicletta perduta dal padre prima di scomparire nel nulla; durante la sua ricerca, si imbatte in vari personaggi che gli raccontano la propria storia. In questo modo, le storie dei volontari Takasago inviati sul fronte birmano dai giapponesi si uniscono a quelle dell'anziana Shizuko, testimone dell'incidente del 28 febbraio 1947. In entrambi i casi, il passato torna a tormentare i due anziani, e il trauma della guerra sembra colpire anche il mondo animale, in particolar modo l'elefante Lin Wang, un simbolo a Taipei. La memoria si lega ad un oggetto di uso comune e apparentemente banale, la bicicletta, in grado tuttavia di divenire correlativo oggettivo e suscitare nei lettori un senso di familiarità e una nostalgia per un passato lontano.

I capitoli introduttivi alla tesi, dedicati al concetto di Sinofonia e all'importanza dello studio della memoria in relazione a Taiwan, vogliono inserire lo studio di questa tesi in un quadro più ampio. Lo studio della Sinofonia e delle comunità sinofone può aiutare a contestualizzare politicamente e socialmente le opere di autori al di fuori della compagine politica e sociale della Grande Cina, mentre una riflessione sulla storia e sul passato dell'isola è indispensabile per comprendere a fondo l'interesse di Wu nei confronti della memoria.

A conclusione del lavoro, appare evidente come la riflessione sulla memoria sia in realtà strettamente connessa ad una riflessione sull'identità dell'isola e sulle varie sfaccettature dell'essere taiwanese. Nonostante siano apprezzati da un pubblico sinofono ed occidentale, le opere prese in analisi sono ricche di elementi locali: tradizioni aborigene e taoiste ricorrono spesso nella narrazione. Ne *L'uomo con gli occhi composti* ritroviamo elementi delle culture aborigene, mentre *L'illusionista sul cavalcavia* e *Ladri di biciclette* rivelano molto della vita della popolazione locale sia nel periodo coloniale che in quello nazionalista. I protagonisti delle opere si sentono persi perché hanno reciso i ponti con la propria cultura. La ricerca della memoria diventa dunque una ricerca del passato della propria nazione e, dunque, una ricerca personale. La delicata condizione esistenziale di Taiwan fa affidamento sulla memoria: i taiwanesi ricorrono ossessivamente al passato e al suo ricordo per gettare luce sul passato dell'isola e dare forma al suo futuro. Come ricorda Dahe ne *L'uomo con gli occhi composti*, senza memorie, che senso ha vivere?

Una simile complessità di declinazioni dello stesso tema può dunque essere analizzata a fondo solamente in una chiave di lettura sinofona, evitando di trascurare elementi vitali per la comprensione del messaggio di Wu. Il contesto sinofono permette, infatti, di capire a pieno la volontà di parlare di identità attraverso il passato doloroso, e a tratti ancora irrisolto, dell'isola. Le memorie di Wu presentano tratti comuni ad altre forme di memoria diasporica e sarebbe impossibile scindere l'analisi letteraria dal suo contesto storico e politico, come spesso avviene in studi esclusivamente sinologici. Wu è un autore dichiaratamente sinofono e ha spesso espresso le sue opinioni in occasioni di molto complesse e spinose, tra cui la difesa della legittimità del governo di Taiwan a livello internazionale.

Una breve e finale considerazione deve essere dedicata a Wu e al suo stile letterario. In questi tre anni ho avuto modo di leggere gran parte delle sue opere e assistere a suoi interventi in conferenze sull'isola. Wu Ming-yi è un autore molto interessante, ma al contempo sfuggente. Le sue opere sono sempre molto stimolanti da un punto di vista tematico, eppure rimangono di difficile godibilità. I romanzi affrontano infatti troppi temi contemporaneamente e possono risultare confusionari a lettori poco avvezzi al suo stile. La trama lascia spazio a lunghe digressioni e non si concentra su un unico tema, ma ne indaga diversi nello stesso momento. L'autore sembra quasi voler mostrare la sua bravura e la sua abilità a tutti i costi, dimenticando il filo conduttore delle vicende e il suo stile sembra ricalcare volutamente quello di Haruki Murakami, senza tuttavia riuscire ad eguagliarlo. I racconti rimangono più leggibili perché più corti e meno densi di contenuti e personaggi. Nonostante ciò, sono convinta sia uno dei migliori autori delle ultime generazioni sull'isola e degno di attenzione anche nei prossimi anni.

La popolarità di Wu sull'isola attesta l'attenzione del pubblico taiwanese alla questione della memoria: le sue opere hanno sempre suscitato accesi dibattiti e riscosso complessivamente un discreto consenso. La pubblicazione dell'ultimo romanzo *La terra della pioggia battente* (*Kuyu zhi di 苦雨之地*) nel gennaio 2019 è stata ben ricevuta dal pubblico, così come la mostra dedicata a *Ladri di biciclette*, organizzata in una libreria di Kaohsiung, ha attratto visitatori dalle maggiori città dell'isola. In Occidente, tuttavia, il nome dell'autore rimane ancora troppo spesso legato al campo del *Nature Writing* e alle campagne ambientaliste dell'isola, e, nonostante si tratti di uno degli autori più studiati e apprezzati dell'ambiente letterario dell'isola, le letture critiche sulla sua produzione sono spesso troppo limitanti.

Durante questi tre anni di ricerca volta alla redazione di questa tesi, il passaggio dallo studio delle opere di autori hongkonghesi a quello di autori taiwanesi mi ha permesso di confrontarmi con la ricchezza della letteratura e della cultura dell'isola e dell'originalità e della freschezza dei temi. La speranza per il futuro è che il lavoro di pubblicazione di romanzi, racconti e poesie pubblicate da autori dell'isola permetta al pubblico italiano, sinologo e non, di avvicinarsi a questa realtà ancora troppo ai margini del discorso accademico e pubblico e di confrontarsi con autori sinofoni in grado di esprimere e mantenere le proprie posizioni in merito a questioni politiche e sociali di grande interesse, nonostante l'imperante egemonia economica, e dunque culturale, della Cina popolare.



Figura 5 Romanzi di Wu in vendita in una libreria di Taipei.

Bibliografia

Capitolo 1: Taiwan e la Sinofonia: cos'è letteratura taiwanese?

- Brown Melissa, *Is Taiwan Chinese? The impact of Culture, Power, and Migration on Changing Identities*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Casanova Pascale, "Literature as a World", *New Left Review* 31, 2005, pp. 71-90.
- Chan Shelley, "The case for Diaspora: A Temporal Approach to the Chinese Experience", *The Journal of Asian Studies* 1, (1), 2015, pp.107-128.
- Chan Yvonne Sung-sheng, *Literary Culture in Taiwan: from Martial Law to Market Law*, New York, Columbia University Press, 2004.
- Chang Mau-kuei, "On The Origins And Transformation Of Taiwanese National Identity", in Katz Paul, Rubinstein Murray (eds.) *Religion and the Formation of Taiwanese Identities*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp.23-58.
- Chang Mau-kuei, "On The Origins And Transformation Of Taiwanese National Identity", in Katz P.R., Rubinstein M.A. (eds.) *Religion and the Formation of Taiwanese Identities*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.
- Chang Yvonne Sung-Sheng, Yeh Michelle (eds.), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, Columbia University Press, New York, 2014.
- Chen Cuilian 陳翠蓮, "Taiwan zhanhou chuqi de lishi qingsuan" 臺灣戰後初期的「歷史清算」1945-1947(La liquidazione storica nel primo periodo postbellico a Taiwan: 1945-1947), *Historical Inquiry* 58, 2016, pp.195-248.
- Chen Fang-ming 陳芳明, *Taiwan xin wenxue shi* 台灣新文學史: A History of Modern Taiwanese Literature, New Taipei City, Linking Books, 2011.
- Chen Fang-ming 陳芳明 (sotto lo pseudonimo di Song Dongyang 宋冬陽), "Xian jieduan Taiwan wenxue bentuhua de wenti" 現階段台灣文學本土化的問題 (Il problema della indigenizzazione della letteratura Taiwanese allo stadio attuale) in Hu Minxiang 胡民祥 (ed.), *Taiwan wenxue rumen wenxuan* 台灣文學入門文選 (Saggi introduttivi alla letteratura taiwanese), Taipei, Sunlin Publishing, 1998, pp.148-183.
- Chen Kongli 陳孔立, "Taiwan xuezhе dui Taiwan lishi de yanjiu" 台湾学者对台湾历史的研究 (La ricerca storica su Taiwan degli studiosi taiwanesi), *Taiwan research quarterly* 1, 1994, pp.68-70; 32. Consultabile al sito: <https://core.ac.uk/download/pdf/41456324.pdf>.
- Chen Lingchei Letty, "When does 'Diaspora' end and 'Sinophone' begin?", *Postcolonial Studies* 18, (1), 2015, pp.52-66.
- Chen Xiaomei, *Occidentalism*, New York, Oxford University Press, 1995.
- Cheng Robert, "A Comparison of Taiwanese, Taiwan Mandarin, and Peking Mandarin", *Language* 61, (2), 1985, pp. 352-377.
- Chiu Kui-fen, "Empire of the Chinese Sign: The Question of Chinese Diasporic Imagination in Transnational Literary Production", *The Journal of Asian Studies* 67, (2), 2008, pp. 593-620.
- Chow Rey, *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.
- Chun Allen, "From Nationalism to Nationalizing: Cultural Imagination and State Formation in Postwar Taiwan", *The Australian Journal of Chinese Affairs* 31, 1994, pp. 49-69.
- Chun Allen, "Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity", *boundary 2*, 23, (2), 1996, pp.111-138.
- Clifford James, "Diasporas", *Cultural Anthropology* 9, (3), 1994, pp. 302-338.
- De Francis John, *The Chinese Language: Facts and Fantasy*, Honolulu, University of Hawaii, 1984.

- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Millepiani: Capitalismo e schizofrenia* (Trad. di Giorgio Passerone), Roma, Cooper&Castelvecchi, 2003.
- Dirlik Arif, “Chinese History and the Question of Orientalism”, *History and Theory* 35, (4), 1996, pp.96-118.
- Dirlik Arif, “Literary Identity/Cultural Identity: Being Chinese in the Contemporary World”, *MCLC Resource Center Publication*, 2013. Consultabile al sito: <https://u.osu.edu/mclc/book-reviews/literary-identity/>.
- Du Bois William E. B., *Le anime del popolo nero* (Trad. di Roberta Russo), Firenze, Casa editrice Le Lettere, 2007.
- Dluhošová Táňa, “Early Postwar Debates on Taiwan and Taiwanese Literature” in Heylen Ann, Sommers Scott (eds.), *Becoming Taiwan: From Colonialism to Democracy*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2010, pp.181-197.
- Everington Keoni, “Taiwanese Mandarin Starter Kit: The wild and wacky world of Taiwanese Mandarin”, *The World of Chinese 汉语世界*, 25/09/2014. Consultabile al sito: <https://www.theworldofchinese.com/2014/05/taiwanese-mandarin-starter-kit/>.
- Fusco Serena, “Cinesità letteraria globale: alcuni termini di una questione politica”, *Between: Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura* 5, (10), 2015, pp.1-21. Consultabile al sito: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1847/2894>.
- Gaonkar Dilip Parameshwar, *Alternative Modernities*, Durham (NC), Duke University Press, 2001.
- Gilroy Paul, *The Black Atlantic: L'identità nera tra modernità e doppia coscienza* (Trad. di Miguel Mellino e Laura Barberi), Roma, Meltemi, 2003.
- Goldstein Steven, *Taiwan: Asia's Orphan?*, The National Bureau of Asian Research Nbr Special Report 62, 2016.
- Gu Mingdong, *Sinologism: An Alternative to Orientalism and Postcolonialism*, Londra e New York, Routledge, 2013.
- Gu Yuanqing 古远清, “Taiwan wenxue: chongman neizai zhangli de kexue” 台湾文学:充满内在张力的学科 (Letteratura taiwanese: una branca di studi permeata di tensioni intrinseche), *Literatures in Chinese* 116, (3), 2013, pp. 84-88.
- Gu Yuanqing 古远清, “2016 nian de Taiwan wenxue shijian” 2016 年的台湾文学事件 (L'incidente della letteratura taiwanese nel 2016), *Ao Haifeng* 2, 2017, pp.41-52.
- Hall Stuart, “Introduction: who needs Identity?”, in Stuart Hall, Paul du Gay, *Critical Question of Cultural Identities*, Thousand Oaks (CA), Sage Publications, 1996.
- Heylen Ann, “The Transnational in Taiwan History: A Preliminary Exploration”, *Concentric: Literary and Cultural Studies* 36, (1), 2010, pp.9-33.
- Hioe Brian, “Taiwan’s textbooks controversy and the struggle over Taiwanese history” in *Radical Perspectives on Taiwan and the Asia Pacific*, 2005. Consultabile al sito: <https://newbloommag.net/2015/07/06/taiwans-textbook-controversy/>.
- Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature* (Trad. di Michael M. Day), Leiden, Brill, 2007.
- Huang Ziping 黄子平, Chen Pingyuan 陈平原, Qian Liqun 钱理群, “Lun ‘Er’shi shiji Zhongguo wenxue” 论“二十世纪中国文学” (La letteratura cinese del XX secolo), *Literary Review* 5, 1985, pp. 3-14. Consultabile al sito: <http://ccl.pku.edu.cn/chlib/articles/论二十世纪中国文学.pdf>.
- Klöter Henning, “Language policy in KMT and DPP eras”, *China Perspectives* 56, 2004. Consultabile al sito: <https://journals.openedition.org/chinaperspectives/442#quotation>.
- Lai Tse-han, Myers Ramon, Wei Wou, *A Tragic Beginning: the Taiwan Uprising of February 28th 1947*, Stanford, Stanford University Press.
- Lee Leo Oufan, “On the Margins of the Chinese Discourse: Some Personal Thoughts on the Cultural Meaning of the Periphery”, *Daedalus* 120, (2), 1991, pp. 207-226.

- Liang Sihua, *Language Attitudes and Identities in Multilingual China: A Linguistic Ethnography*, Londra, Springer, 2015.
- Liao Ping-hui, "Sinophone Literature", in Zhang Yingjin (ed.), *A companion to Modern Chinese Literature*, Hoboken (NJ), Wiley Blackwell, 2016, pp.134-147.
- Li Shih-Hui, "New National History and the Shaping of Taiwanese Identity: Representing Taiwan at the National Museum of Taiwan History", tesi dottorale, discussa presso University of Leicester, Leicester. Consultabile al sito: <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/37504/1/2016LISHPhD.pdf>, 2016.
- Lin Qiang 林强, "Taiwan wenxue yanjiu suo kecheng fenxi yu piping: yi Taiwan Daxue, Zhengzhi Daxue, Taiwan Qinghua Daxue Taiwan wenxue yanjiusuo weili" 台湾文学研究所课程分析与批评——以台湾大学、政治大学、台湾清华大学台湾文学研究所为例 (Analisi e critica dei corsi di studio di letteratura taiwanese: il caso degli istituti di ricerca sulla letteratura taiwanese presso NTU, NCCU e NTHU), *Literatures in Chinese* 108, 2012, pp.89-98.
- Lionnet Françoise, Shih Shu-mei (eds.), *Minor Transnationalism*, Durham (MA), Duke University Press, 2005.
- Liu Wenbin 劉文斌, *Taiwan guojia rentong bianqian xia de liang'an guanxi* 台灣國家認同變遷下的兩岸關係 (I rapporti tra le due sponde alla luce dei cambiamenti identitari di Taiwan), tesi dottorale, discussa presso National Chengchi University, Taipei, 2004. Consultabile al sito: <https://hdl.handle.net/11296/47f4ta>.
- Mair Victor, "What Is a Chinese 'Dialect/Topolect'? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms", *Sino-Platonic Papers* 29, 1991, pp.1-31. Consultabile al sito: http://sino-platonic.org/complete/spp029_chinese_dialect.pdf.
- Mair Victor, "How to Forget Your Mother Tongue and Remember Your National Language", 2013. Consultabile al sito: <http://pinyin.info/readings/mair/taiwanese.html>.
- Mannoni Michele, "Cinese?", in Pelling Tommaso e Trentin Giorgio (a cura di), *Atti del XV convegno AISC*, Venezia, Cafoscarina, 2015, pp.180-190.
- Manthorpe Jonathan, *Forbidden Nation. A History of Taiwan*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Meinhof Marius, Yan Junchen, Zhu Lili, "Postcolonialism and China – Some introductory remarks", *InterDisciplines* 8, (1), 2017, pp.1-25. Consultabile al sito: https://www.researchgate.net/profile/Marius_Meinhof/publication/320879481_Postcolonialism_and_China_Some_introduitory_remarks/links/5a009df7a6fdcc82a3126386/Postcolonialism-and-China-Some-introduitory-remarks.pdf.
- Miyake Toshio, "Il boom dell'Italia in Giappone: riflessioni critiche su Occidentalismo e Italianismo", *Between: Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura* 1 (1), 2010, pp.1-17. Consultabile al sito: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/100>.
- Moretti Franco, "Conjectures on World Literature", *New Left Review* 1, 2000, pp. 54-68.
- Moretti Franco, "More Conjectures", *New Left Review* 20, 2003, pp. 73-81.
- Ohlendorf Hardina, "Building a New Academic Field: the Institutionalisation of Taiwan Studies in Europe", *IJAPS* 13, (2), 2017, pp. 115–140. Consultabile al sito: http://ijaps.usm.my/wp-content/uploads/2017/07/IJAPS-132_ART6.pdf.
- Pan Lynn (ed.), *The Encyclopedia of the Chinese Overseas*, Singapore, Arcipelago Press/Landmarks Books, 1998.
- Passi Federica, *Letteratura Taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007.
- Peng Ruijin 彭瑞金, *Taiwan xin wenxue yundong sishi nian* 台灣新文學運動 40 年 (Quarant'anni del movimento per una nuova letteratura taiwanese), Taipei, Zili wanbaoshe wenhua, 1991.
- Pino Angel, Rabut Isabelle, "La reception de la literature taiwanaise en France" in Pino Angel, Rabut Isabelle (eds.) *La littérature taiwanaise: état des recherches et réception à l'étranger*, Paris, Éditions Youfeng, 2011, pp.313-342.
- Rubinstein Murray, *Taiwan: A New History*, New York, M.E. Sharpe, 1999.

- Said Edward, *Orientalism*, Londra, Penguin Books, 2003.
- Scarpari Maurizio, “Il rischio degli Istituti Confucio”, *Il Manifesto*, 25/09/2014. Consultabile al sito: <https://ilmanifesto.it/il-rischio-degli-istituti-confucio/>.
- Scott Simon, “Taiwan’s Mainlanders: A Diasporic Identity in Construction”, *REMI (Revue européenne des migrations internationales)* 22, (1), 2006. Consultabile al sito: <http://remi.revues.org/2715>.
- Shen Zongrui, *Guojia yu shehui: Zhonghua minguo de jinyan fenxi* 國家與社會：中華民國的經驗分析 (Stato e società: analisi dell’esperienza della Repubblica di Cina), Taipei, Weibo Wenhua, 2001, pp.127-152. Consultabile al sito: <https://ocw.ntnu.edu.tw/ocw/.../> 沈宗瑞-臺灣的政治民主化與自由化.
- Shih Shu-mei, “World Studies and Relational Comparison” in *PMLA*, 130, (2), 2015, pp.430-438. Consultabile al sito: <https://escholarship.org/uc/item/42h165nx>.
- Shih Shu-mei, “Theory in a Relational World” in *Comparative Literature Studies* 53, (4), 2016, pp.722-746. Consultabile al sito: <http://muse.jhu.edu/article/648799>.
- Shih Shu-mei 史書美, *Fan-lisan: huayu yuxi yanjiu lun* 反離散：華語語系研究論 (Contro la diaspora: discorsi sugli studi sinofoni), New Taipei City, Linking Books, 2017.
- Shih Shu-mei 史書美, “‘Fan lisan’: Huayu yuxi yanjiu dui Taiwan wenxue yanjiu you naxie keneng yiyi?” 《反離散》：「華語語系研究」對台灣文學研究有哪些可能意義? (“Contro la diaspora”: quali possibili implicazioni ha lo studio sinofono nei confronti dello studio della letteratura taiwanese?), 2017. Consultabile al sito: <https://www.thenewslens.com/article/74762>.
- Shih Shu-mei, Liao Ping-hui (eds.), *Comparatizing Taiwan*, London and New York, Routledge, 2017.
- Shih Shu-mei, Tsai Chien-hsin e Brians Bernard (eds.), *Sinophone Studies: A Reader*, New York, Colombia University Press, 2013.
- TAOIOSC (Taiwan Affairs Office and the Information Office of the State Council), PRC White Paper, “The Taiwan Question and Reunification of China”, *Asian Affairs* 26, (2), 1993, pp.77-93.
- Tang Xiaobing, “On the concept of Taiwan Literature”, *Modern China* 25, (4), 1999, pp. 379-422.
- Tu Kuo-ch’ing, “The Study of Taiwan Literature: An International Perspective” in *Taiwan Literature English Translation Series* 2, 1997. Consultabile al sito: <http://www.eastasian.ucsb.edu/projects/fswlc/tlsd/research/Journal02/foreword2e.html>.
- Tu Cheng-sheng, “Taiwan’s Educational Reform and the Future of Taiwan”. Consultabile al sito: http://www.lse.ac.uk/researchAndExpertise/units/TaiwanProgramme/Events/PublicLectures/TaiwanEducationalReform_English.pdf.
- Tu Zhengsheng 杜正勝, “Xin shixue zhi lu: Jian lun Taiwan wushi nianlai de shixue fazhan” 新史學之路—兼論臺灣五十年來的史學發展 (La strada per una nuova storiografia: un’analisi dello sviluppo della storiografia taiwanese negli ultimi cinquant’anni), *New History* 13, (3), pp.21-42. Consultabile al sito: <http://dweb.cjcu.edu.tw/ShepherdFiles/C0203/File/20180417102223514.pdf>.
- Tu Wei-ming, “Cultural China: The Periphery as the Center”, *Daedalus* 120, (2), 1991, pp.1-32.
- Tsu Jing, *Sounds and scripts in the Chinese Diaspora*, Harvard University Press, 2010, p.1-17.
- Tsu Jing, Wang Der-Wei David, *Global Chinese Literature: Critical Essays*, Brill, Boston-Leiden, 2010.
- Wang Der-wei David, *The Monster that is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Wang Der-wei David (ed.), *A New Literary History of Modern China*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2017.

- Wang Der-wei David, Rojas Carlos (eds.) *Writing Taiwan: A New Literary History*, Durham (MA), Duke University Press, 2004.
- Wang Der-wei David 王德威, “<Gen> de zhengzhi, <Shi> de shixue: huayu lunshu yu Zhongguo wenxue” 《根》的政治，《勢》的詩學：華語論述與中國文學 (“La politica delle “radici”, la poetica del “potere”: sinofonia e letteratura cinese”), *Zhongguo xiandai wenxue* 24, (4) 2013, pp.1-15. Consultabile al sito: <http://repository.lib.cuhk.edu.hk/tc/item/cuhk-900095>.
- Wang Der-wei David 王德威, “Huayu yuxi wenxue bianjie xiangxiang yu yuejie jiangou” 华语语系文学边界想像与越界建构 (L’immaginario marginale e la costruzione globale della letteratura sinofona), *Zhongshan daxue xuebao* 46, (5), 2006, pp.1-3.
- Wang Ning, “Orientalism versus Occidentalism?”, *New Literary History* 28, (1), 1997, pp.57-67.
- Wu Micha 吳密察, *Taiwan jindaishi yanjiu* 台灣近代史研究 (Studio del periodo moderno taiwanese), Taipei, Daw Shiang Publishing, 1990.
- Wu Micha 吳密察, “Taiwan shi de chengli jiqi keti” 台灣史的成立及其課題 (La fondazione della storia taiwanese e altre questioni), *Dangdai* 100, 1994, pp.78-97.
- Wu Naide 吳奶德, “Taiwan minzhuhua de tezheng” 台灣民主化的特徵 (La particolarità della democratizzazione taiwanese), *ROUTER: A Journal of Cultural Studies* 18, 2014, pp.227-235.
- Xu Xiuhui 徐秀慧, “Zhanhou chuqi (1945-1949) Taiwan de wenhua changyu yu wenxue sichao” 《戰後初期(1945-1949)台灣的文化場域與文學思潮》 (Il contesto culturale e le tendenze letterarie del primo periodo postbellico a Taiwan (1945-1949)), tesi dottorale discussa presso National Tsing Hua University, Hsinchu, 2004. Consultabile al sito: <https://hdl.handle.net/11296/ate6e7>.
- Xu Xue 徐学, “Dingwei Taiwan wenxue de sanzong fangfa” 定位台湾文学的三种方法 (Tre metodi di definizione della letteratura taiwanese), *Taiwan yanjiu- Literature* 2, 1996.
- Ye Shitao 葉石濤, *Taiwan wenxue shigang* 台灣文學史綱: *An Abridged History of Taiwanese Literature*, Gaoxiong, Chunhui Chuban, 2012.
- You Dushou 佑渡守, “Yong Taiwan de wenxue taidu zouxian guoji: zhuanfang Taiwenguan guanzhang Su Shuobin” 用台灣的文學態度走向國際：專訪台文館館長蘇碩斌 (Verso il mondo internazionale attraverso l’atteggiamento letterario di Taiwan: intervista a Su Shuobin, direttore del museo di letteratura taiwanese), 23/10/2018. Consultabile al sito: https://www.openbook.org.tw/article/p-23960?fbclid=IwAR0cU5GcJfYg_W1119eT19a1Z04xlStsOFtQydSyq2CFee6ol28_5FJEa4w.
- Yu Shi, “Identity Construction of the Chinese Diaspora, Ethnic Media Use, Community Formation, and the Possibility of Social Activism”, *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies* 19, (1), 2005, pp.55-72.
- Zhan Hongzhi 詹宏志, “You liangzhong wenxue xinling: ping liangpian Lianhebao xiaoshuo jiang dejiang zuopin” 有兩種文學心靈：評兩篇聯合報小說獎得獎作品 (Avere due anime letterarie: commento ai due romanzi vincitori del premio Unitas), *Shuping Shumu* 93, pp. 23-32.
- Zhang Longzhi, “Colonialism and Modernity in Taiwan: Reflections on Contemporary Taiwanese Historiography” (Trad. di Axel Schneider), in Weigelin-Schwiedrzik Susanne (ed.), *Broken Narratives : Post-Cold War History and Identity in Europe and East Asia*, Leiden, Brill, 2014, pp. 133-164.
- Zhang Longzhi 張隆志, “Dangdai Taiwan shixue shilun gang” 當代臺灣史學史論綱 (Profilo della storiografia taiwanese contemporanea), *Taiwan Historical Research* 16, (4), 2009, pp. 161-184.
- Zhang Yijing, ““The Institutionalization of Modern Literary History in China, 1922-1980”, *Modern China* 20, (3), 1994, pp.347-377.
- Zhang Yu 张羽, Zhang Caixia 张彩霞, “Taiwan wenxue shi de zhuanhu yu wenhua rentong yanjiu” 台湾文学史的撰述与文化认同研究 (Studio della scrittura e del riconoscimento culturale della storia della letteratura taiwanese), in Liu Guoshen 刘国深, Xu Xue 徐学(eds.),

Taiwan yanjiu xin kuayue (Wenxue tansuo) 台湾研究新跨越(文学探索) (Nuove frontiere nello studio di Taiwan -analisi letteraria), Pechino, Jiuzhou Press, 2010, pp.11-15.

- Zhang Yu 张羽, "Dui Taiwan xuejie ping zuguo Dalu de Taiwan wenxue yanjiu zhi shuping" 对台湾学界评祖国大陆的台湾文学研究之述评 (Rassegna degli studi sulla letteratura taiwanese nella Cina continentale da parte del mondo intellettuale di Taiwan), *Journal of Xiamen University (Arts & Social Sciences)* 173, 2006.

- Zhao Congna 赵丛娜, "Dalu zhi Taiwan wenxue yanjiu" 大陆之台湾文学研究 (Lo studio della letteratura taiwanese nella Cina continentale), *Journal of Changzhou Institute of Technology (Social Science Edition)* 28, (6), 2010, pp. 5-6;22.

- Zhou Mingfeng 周明峰, "Dushu zhaji: Lin Yangmin, Taiwanren de lianhua zaisheng" 讀書札記: 林央敏, 台灣人的蓮花再生 (Note di lettura: *La rinascita come il loto dei taiwanesi* di Lin Yangmin), consultabile al sito: <https://www.taiwanenews.com/doc/emerson1078.php>.

- Zhu Shuangyi 朱双一, He Suixian 何随贤, "Taiwan wenxue shi shuxie de liang'an hukan: cong Taiwan wenxue shi Zhongguo wenxue de yi zhiliu mingti tanqi" "台湾文学史"书写的两岸互看 —从"台湾文学是中国文学的一支流"命题谈起 (La scrittura della "storia della letteratura taiwanese" ai due lati dello stretto: studio a partire dalla tesi "La letteratura taiwanese è una branca della letteratura cinese"), *Journal of Xiamen University (Arts & Social Sciences)* 245, (1), 2018, pp.94-104.

- Zhu Tianxin 朱天心, "Sanshisan nian meng Zhu Tianxin: zhiyou ziji chengshi, cai you yongqi qu zhiwen bieren" 《三十三年夢》朱天心: 只有自己誠實, 才有勇氣去質問別人 (Un sogno lungo trent'anni, Zhu Tianxin: è necessario essere sinceri con se stessi per avere il coraggio di mettere in discussione gli altri). Consultabile al sito: <http://okapi.books.com.tw/article/8198>.

Capitolo 2: Oblio, traumi e rimembranze nella narrativa moderna di Taiwan

-Alexander Jeffrey C., Eyerman Ron, Giesen Bernard, Smelser Neil J., Sztompka Piotr (eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press, 2004.

-Assmann Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale* (Trad. di), Bologna, Il Mulino, 2014.

-Assman Jan, "Collective Memory and Cultural Identity", *New German Critique* 65, 1995, pp.125-133.

-Berry Michael, *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*, New York, Columbia University Press, 2008.

-Berry Michael, "Taiwan Literature in the Post-Martial Law Era", in Denton Kirk, *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2015, pp.422-430.

-Braester Yomi, *Witness Against History: Literature, Film, and Public Discourse in Twentieth-Century China*, Palo Alto (CA), Stanford University Press, 2003.

-Braester Yomi, "The Post-Maoist Politics of Memory", in Zhang Yingjin (ed.), *A companion to Modern Chinese Literature*, Hoboken (NJ), Wiley Blackwell, 2016, pp.434-451.

-Cabestan Jean-Pierre, "Specificities and Limits of Taiwanese Nationalism", *China Perspectives* 62, 2005. Consultabile al sito: <https://journals.openedition.org/chinaperspectives/2863>.

-Chang Lung-chih, "Island of Memories: Postcolonial Historiography and Public Discourse in Contemporary Taiwan", *International Journal for History, Culture and Modernity* 2, (3), 2014, pp.229-244.

-Chen Fang-ming 陳芳明, "Taiwan zhengzhi yundong shi: Su Xin, Wu Xinrong tongxian you liu Ri. Shuangfang hudong wanglai miqie" 台灣政治運動史:蘇新.吳新榮同鄉又留日 雙方互動往來密切 (Storia dei movimenti politici di Taiwan: Su Xin e Wu Xinrong, compaesani e intellettuali formati in Giappone che intrattenevano scambi molto stretti), trasmissione

- televisiva “Simposio taiwanese” (*Taiwan xuetang* 台灣學堂) dell'emittente *Minshi*. Consultabile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=2C_zhgZTaqo. [30/08/2018]
- Chen Fang-ming 陳芳明, “Taiwan shijian bu: Taiwan zhengyi zhengzhi renwu Chen Yi 228 shijian guanjian juese” 台灣事件簿:台灣爭議政治人物陳儀 二二八事件關鍵角色 (Il libro degli eventi di Taiwan: Chen Yi, un politico controverso di Taiwan, personaggio chiave nell'incidente del 228), trasmissione televisiva “Simposio taiwanese” (*Taiwan xuetang* 台灣學堂) dell'emittente *Minshi*. Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=RkS1Zp1Qwdo&list=PLe8vfIFNtjRfvyFZHTCf2mXjNdjzz9wRO> [24/08/2017]
- Chen Fang-ming 陳芳明, “Taiwan shijian bu: Yisheng zuojia Wu Xinrong Yanfen didai wenxue linghang zhe” 台灣事件簿:醫生作家吳新榮 鹽分地帶文學領航者 (Il libro degli eventi di Taiwan: il dottore e autore Wu Xinrong, leader della letteratura delle saline), trasmissione televisiva “Simposio taiwanese” (*Taiwan xuetang* 台灣學堂) dell'emittente *Minshi*. Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=VEFzcYyHb18&list=PLe8vfIFNtjRfvyFZHTCf2mXjNdjzz9wRO&index=4> [03/08/2017]
- Chen Fang-ming 陳芳明, “Taiwan shijian bu: Tiexie shiren Wu Zhuoliu yi bi dai jian kongsu Taiwan shizheng” 台灣事件簿:鐵血詩人吳濁流 以筆代劍控訴台灣時政 (Il libro degli eventi di Taiwan: il poeta dal sangue violento Wu Zhuoliu che denunciava la politica di Taiwan impugnando una penna al posto del coltello), trasmissione televisiva “Simposio taiwanese” (*Taiwan xuetang* 台灣學堂) dell'emittente *Minshi*. Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=bBy1OcfcbU&list=PLe8vfIFNtjRfvyFZHTCf2mXjNdjzz9wRO&index=5> [27/07/2017]
- Chen Ketty W., “Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)”, *Taiwan International Studies Quarterly* 4, (4), 2008, pp. 185-210.
- Chen Yingzhen 陳映真, *Chen Yingzhen zuopin ji: Yuanshan*, 陳映真作品集 8 : 鳶山, (*Antologia delle opere di Chen Yingzhen vol.8: Yuanshan*), Taipei, Renjian, 1988.
- Cheng Chin-Chuan, Wang I-Chun, Tötösy de Zepetnek Steven (eds.), *Cultural Discourse in Taiwan*, Kaohsiung, National Sun Yat-sen University, 2009.
- Chun Allen, “Democracy as Hegemony, Globalization as Indigenization, or the “Culture” in Taiwanese National Politics”, *African and Asian Studies* 35, (1), 2000, pp.7-27.
- Chung Kyung-soo, “A Trial of the History of Anthropology in Taiwan during the Japanese Occupation: Focusing on Inou Kanori, Utsurikawa Nenozo, and Kanaseki Takeo”, *South Pacific Studies* 36, (2), 2016, pp.79-102.
- Chu Tien'hsin, “Doesn't my memory count?”, *Inter-Asia Cultural Studies* 3, (1), 2002, pp.101-106.
- Clements Jonathan, *Coxinga and the Fall of the Ming Dynasty*, Stroud (GB-GLS), Sutton Publishing, 2004.
- Cohen Marc J., *Taiwan at the Crossroads: Human Rights Political Development and Social Change on the Beautiful Island*, Washington D.C., Asia Resource Center, 1988.
- Cohen Marc J., *The Unknown Taiwan*, Washington D.C., North American Taiwanese Women's Association, 1992. Consultabile al sito: <http://www.cwcmf.org/Taiwan/TOC.html>.
- Console Serena, “Come Tienanmen, il massacro taiwanese caduto nell'oblio”. Consultabile al sito: <http://dailystorm.it/2014/06/26/come-tienanmen-il-massacro-taiwanese-caduto-nelloblo/> [26/06/2014]
- Copper Daniel, *Taiwan: Nation-State or Province?*, Boulder (CO), Westview Press, 2009.
- Copper John, “Taiwan's Recent Election: Progress toward a Democratic System”, *Asian Survey* 21, (10), 1981, pp.1029-1039.
- Croizier Ralph C., *Koxinga and Chinese Nationalism History, Myth, and the Hero*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1977.

- Danieli Yael, *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma*, New York, Springer Science+Business Media, 1998.
- Davison Gary M., *A Short History of Taiwan: the Case for Independence*, Westport (CT), Praeger, 2003.
- Dipartimento di stato degli Stati Uniti d'America, *United States relations with China: with special reference to the period 1944-1949*, Washington, United States Government Printing Office, 1949.
- Domes Jürgen, "Political Differentiation in Taiwan: Group Formation within the Ruling Party and the Opposition Circles 1979-1980", *Asian Survey* 21, (10), 1981, pp.1011-1028.
- Dreyer June Teufel, *Middle Kingdom and Empire of the Rising Sun: Sino-Japanese Relations, Past and Present*, Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Edmondson Robert, "The February 28 Incident and National Identity" in Corcuff Stéphane (ed.) *Memories of the Future: National Identity Issues and the Search for a New Taiwan*, Armonk (NY), An East Gate Book, 2002, pp. 25-47.
- Erl Astrid and Rigney Ann, "Literature and the production of cultural memory: Introduction", *European Journal of English Studies* 10, (2), 2006, pp.111-115.
- Erl Astrid, Nünning Ansgar, Young Sara (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, New York, De Gruyter, 2008.
- Forsythe Michael, "Taiwan Turns Light on 1947 Slaughter by Chiang Kai-shek's Troops", *New York Times*. Consultabile al sito: <https://www.nytimes.com/2015/07/15/world/asia/taiwan-turns-light-on-1947-slaughter-by-chiang-kai-sheks-troops.html?action=click&contentCollection=World&module=RelatedCoverage®ion=EndOfArticle&pgtype=article> [14/07/2015]
- Goodwin Ralph E., Fine Herbert A., Reid John G., Prescott Francis C. (eds.), *Foreign Relations of the United States, 1947, The Far East: China, Volume VII*, Washington, United States Government Printing Office, 1972.
- Grilli di Cortona Pietro, Lanza Orazio (a cura di), *Tra vecchio e nuovo regime: il peso del passato nella costruzione della democrazia*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Haaken Janice, "Cultural Amnesia: Memory, Trauma, and War", *Signs* 28, (1), 2002, pp. 455-457.
- Halbwachs Maurice, *La memoria collettiva* (Trad. di Jedlowski Paolo e Grande Teresa), Milano: Unicopli, 2011.
- Hang Xing, "Between Trade and Legitimacy, Maritime and Continent: The Zheng Organization in Seventeenth-Century East Asia", tesi dottorale, discussa presso UC Berkeley, Berkeley. Consultabile al sito: <https://escholarship.org/uc/item/133829bz>, 2010.
- Harrison Henrietta, "Martyrs and Militarism in Early Republican China", *Twentieth-Century China* 23, (2), 1998, pp.41-70.
- Harrison Mark, "Art, violence and memory in Taiwan: Telling the story of the beautiful island", *Thesis Eleven* 146, (1), 2018, pp.3-23.
- Heylen Ann, "De l'histoire locale à l'histoire nationale: la difficile institutionnalisation d'une historiographie taiwanaise", *Perspectives Chinoises* 66, 2001, pp. 41-54. Consultabile al sito: https://www.persee.fr/doc/perch_1021-9013_2001_num_66_1_2647.
- Hirsch, Marianne, "The generation of Postmemory", *Poetics today* 29, (1), 2008, pp.103-128.
- Hou Kunhong 侯坤宏, "Chongtan Er'erba shijian chuli weiyuanhui de juece" 重探「二二八事件處理委員會」的角色 (Nuova analisi del ruolo del "Comitato di gestione dell'incidente del 28 febbraio"), *Taiwan Historical Research* 21, (4), 2014, pp. 1-56.
- Hsiao Michael Hsin-huang (ed.), *Asian New Democracies: The Philippines, South Korea and Taiwan Compared*, Taipei, Taiwan Foundation for Democracy and the Center for Asia-Pacific Area Studies, (RCHSS, Academia Sinica), 2008.
- Hsiao A-chin, *Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism*, Londra, Routledge, 2000.
- Hsu Chien-Jung, *The Construction of National Identity in Taiwan's Media, 1896-2012*, Leiden: Brill, 2014.

- Hsu Jen-yi, "Ghosts in the City: Mourning and Melancholia in Zhu Tianxin's *The Old Capital*", *Comparative Literature Studies* 41, (4), 2004, pp.546-564.
- Huang Chih-huei, "The Transformation of Taiwanese Attitudes toward Japan in the Post-colonial Period", in Li Narangoa, Cribb Robert, *Imperial Japan and national identities in Asia, 1895-1945*, Londra, Routledge, 2003, pp.296-314.
- Jacobs Bruce J., "Taiwan's Colonial Experiences and the Development of Ethnic Identities: Some Hypotheses", *Taiwan in Comparative Perspective* 5, 2014, pp.47-59.
- Johnson David T., Zimring Franklin E., *The Next Frontier: National Development, Political Change, and the Death Penalty in Asia*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Kawabata Yasunari, *Koto ovvero i giovani amanti dell'antica città imperiale* (Trad. di Pina M. Teti), Milano, Bur Rizzoli, 1997.
- Kerr George, *Formosa Betrayed*, Upland (CA), Taiwan Publishing Company, 1992.
- Kilby Jane, *Violence and the Cultural Politics of Trauma*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2007.
- Kirby Willam C., "Archives and Histories in Twentieth-Century China", in Blouin Francis X., Rosenberg William G., (eds.), *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar*, Ann Harbor (MI): University of Michigan Press, 2007, pp.436-442.
- Lan Shi-chi Mike, "(Re-)Writing History of the Second World War: Forgetting and Remembering the Taiwanese-Native Japanese Soldiers in Postwar Taiwan", *positions: east asia cultures critique* 21, (4), 2013, pp. 801-851.
- Laughlin Charles A. (Ed.), *Contested Modernities in Chinese Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Leng Shao-chuan, Lin Cheng-yi, "Political Change on Taiwan: Transition to Democracy?" *The China Quarterly* 136, 1993, pp.805-839.
- Liao Ping-hui, Wang David Der-wei (eds.), *Taiwan Under the Japanese Colonial Rule: History, Culture, Memory*, New York, Columbia University Press, 2006.
- Li Shih-Hui, "New National History and the Shaping of Taiwanese Identity: Representing Taiwan at the National Museum of Taiwan History", tesi dottorale, discussa presso University of Leicester, Leicester. Consultabile al sito: <https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/37504/1/2016LISHPHD.pdf>, 2016.
- Lin Sylvia Li-chun, "Two Texts to a Story: Representing White Terror in Taiwan", *Modern Chinese Literature and Culture* 16, (1), 2004, pp. 37-64.
- Lin Shuangbu 林雙不 (ed.), *Er'erba Taiwan xiaoshuo xuan* 二二八台灣小說選 (Raccolta di racconti taiwanesi sull'incidente del 28 febbraio), Taipei, Zili wanbao, 1989
- Lin Yuru 林玉茹, Li Yuzhong 李毓中, *Zhanhou yilai Taiwan diqu Taiwan shi yanjiu de huigu (1945-2000)* 戰後以來臺灣地區臺灣史研究的回顧(1945-2000) (Indagine sulla ricerca storiografica taiwanese a livello locale nel dopoguerra 1945-2000), Taipei, Ministero della scienza e della tecnologia. Consultabile al sito: <http://www.ith.sinica.edu.tw/download.php?name=戰後臺灣的歷史學研究1945-2000:臺灣史&filename=12656157402.pdf>.
- Manthorpe Jonathan, *Forbidden Nation. A History of Taiwan*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Minns John, Tierney Robert, "The Labour Movement in Taiwan", *History Cooperative*. Consultabile al sito: <https://historycooperative.org/journal/the-labour-movement-in-taiwan/#FOOT16>.
- Li Ang, "Niurou mian" 牛肉面 (Zuppa di noodles al manzo), *Senspublic*, Montreal, Université de Montréal. Consultabile al sito web: <http://www.sens-public.org/spip.php?article615&lang=fr>.
- Li Ang (Ed.), *Jiushiliu nian xiaoshuo xuan* 九十六年的小說選 (*Antologia di racconti dell'anno minguo 96*), Taipei, Jiuge wenku, 2008.

- Lin Peiyin, “Remaking Taiwan: Literary Representations of the 2.28 Incident by Lin Yaode and Li Qiao”, in Heylen Ann, Sommers Scott, *Becoming Taiwan: From Colonialism to Democracy*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2010, pp.63-79.
- Lin Sylvia Li-chun, *Representing Atrocity in Taiwan: The 2/28 Incident and White Terror in Fiction and Film*, New York, Columbia University Press, 2007.
- Liu Liangya 劉亮雅, *Chilai de houzhimin: zailun jiejian yilai de Taiwan xiaosbuo 遲來的後殖民：再論解嚴以來的台灣小說 Belated Postcoloniality: Post-martial Taiwanese Fiction*, Taipei, National Taiwan University Press, 2014.
- Luo Yijun 駱以軍, *Yueqiu xingshi 月球姓氏 (Il cognome della luna)*, Taipei, Lianhe wenxue, 2000.
- Lu Hsiu-Lien, Esarey Ashley, *My Fight for a New Taiwan : One Woman’s Journey from Prison to Power*, Seattle University of Washington Press, 2014.
- Makeham John e Hsiao A-Chin (eds.), *Cultural, Ethical and Political Nationalism in Contemporary Taiwan: Bentubua*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Matten Marc André, *Places of Memory in Modern China : History, Politics, and Identity*, Leiden, Brill, 2011.
- McBeath Gerald, “Taiwan in 1977: Holding the Reins”, *Asian Survey* 18, (1), 1978, pp. 17-28.
- Nedostup Rebecca, “Burying, Repatriating, and Leaving the Dead in Wartime And Postwar China And Taiwan, 1937–1955” in *Journal of Chinese History*, vol. 1, n. 1, 2017, pp. 111-139.
- Nornes Abé Markus, Yeh Emilie Yueh-yu, *Staging Memories: Hou Hsiao-hsien’s A city of Sadness*, Ann Harbor (MI), Michigan Publishing, 2015.
- Passi Federica, *Letteratura Taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007.
- Peng Hsiao-yan, “Representation Crisis: History, Fiction, and Post – Martial Law Writers from the “Soldiers’ Villages”, *positions* 17, (2), 2009, pp. 375-410.
- Peng Hsiao-yan, “Historical Revisionism in Taiwanese Literature and Culture: A Post–Martial Law Phenomenon”, in Neder Christina and Schilling Susanne Ines (Eds.), *Transformation! Innovation? Perspectives on Taiwan Culture*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2003, pp.13-28.
- Pisano Luca, “Tra letteratura e politica: L’Incidente di Gaoxiong e la letteratura carceraria a Taiwan tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta” in Magda Abbiati, Federico Greselin (a cura di), *Il liuto e i libri*, Venezia, Edizione Ca’ Foscari, 2014, pp. 675-688.
- Rampazi Maria Rita, Tota Anna Lisa (eds.), *La memoria pubblica: trauma culturale, nuovi confini e identità nazionale*, Novara, Utet, 2007.
- Ricoeur Paul, *Tempo e racconto Vol.1-3* (Trad. di Grampa Giuseppe), Milano, Jaca Book, 1999.
- Ricoeur Paul, *La memoria, la storia e l’oblio*, (Trad. di Iannotta Daniella), Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003.
- Ricoeur Paul, *Ricordare, dimenticare, perdonare* (Trad. di Bodei Remo), Bologna, il Mulino, 2004.
- Riggs Fred W., *Formosa under Chinese Nationalist Rule*, New York, The Macmillan Company, 1952.
- Roy Denny, *Taiwan: a political history*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2003.
- Rubinstein Murray, *Taiwan: A New History*, New York, M.E. Sharpe, 1999.
- Rudolph Michael, “The Emergence of the Concept of ‘Ethnic Group’ in Taiwan and the Role of Taiwan’s Austronesians in the Construction of Taiwanese Identity”, *Historiography East & West* 2, (1), 2004, pp.86-115.
- Rummel Robert J., *China’s Bloody Century: Genocide and Mass Murder Since 1900*, New Brunswick (NJ), Transaction Publishers, 1991.
- Schneider Claudia, “‘National History’ in Mainland Chinese and Taiwanese History Education: Its Current Role, Existing Challenges and Alternative Frameworks”, *European Studies* 7 (ヨーロッパ研究 7), 2008, pp.163-177.
- Shin Kawashima, “De-imperialization’ in Early Postwar Japan: Adjusting and Transforming Institutions of Empire”, in Kushner Barak, Muminov Sherzod (eds.), *The Dismantling of Japan’s*

Empire in East Asia: Deimperialization, Postwar Legitimation and Imperial Afterlife, Londra e New York, Routledge, 2017.

-Smith Craig A., “Aboriginal Autonomy and Its Place in Taiwan’s National Trauma Narrative”, *Modern Chinese Literature and Culture* 24, (2), 2012, pp. 209-240.

-Sun Chang Kang-i, *Journey Through the White Terror: A Daughter’s Memoir* (Trad. di Sun Chang Kang-i e Towns Matthew), Taipei, National Taiwan University Press, 2006.

-Ministry of Culture, “The Indigenous People of Taiwan”, 2015. Consultabile al sito: https://english.moc.gov.tw/information_207_76924.html.

- Takekoshi Yosaburō, *Japanese Rule in Formosa* (Trad. Di Braithwaite George), Longman Greens and Co, Londra 1907, consultabile al sito: <https://archive.org/details/japaneseruleinf00takegoog>.

-Takeshi Komagome, Mangan J. A., “Japanese colonial education in Taiwan 1895-1922: precepts and practices of control”, *History of Education* 26, (3), 1997, pp.307-322.

-Tan Hung-Jen, Waley Paul, “Planning through procrastination: The preservation of Taipei’s cultural heritage”, *The Town Planning Review* 77, (5), 2006, pp.531-555.

-Tan Netina C., “Access to power : hegemonic party rule in Singapore and Taiwan”, tesi dottorale discussa presso The University of British Columbia, Vancouver, 2010. Consultabile al sito: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0071541>.

-Tu Zhengsheng 杜正勝, “Xin shixue zhi lu: jian lun Taiwan wushi nianlai de shixue fazhan” 新史學之路-兼論臺灣五十年來的史學發展 (La strada per una nuova storiografia: esame degli sviluppi della storiografia taiwanese negli ultimi cinquant’anni), *New History* 13, (3), 2002, pp.21-42.

- Tsang Steve, Tien Hung-mao (eds.), *Democratization in Taiwan: Implications for China*, Londra, Palgrave Macmillan, 1999.

-Tsao Ronald Chin-Jung, “Museums for peace: Identity of Taiwan’s peace museums and human rights parks”, intervento presentato durante la Intercom Museum Conference 2006. Testo consultabile al sito: <http://intercom.museum/Taiwan2006a.html>.

-Tu Weiming, “Cultural Identity and the Politics of Recognition in Contemporary Taiwan”, *The China Quarterly* 148, 1996, pp.1115-1140.

-Tzeng Shih-jung, *From Hōnto Jin to Bensheng Ren- the Origin and Development of Taiwanese National Consciousness: based on the examination of two Diaries (1920-1955)*, tesi dottorale, discussa presso Oxford University, Oxford, 2006. Consultabile al sito:

<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do;jsessionid=60C2A1DA97510FB816ADF0B38920CA45?uin=uk.bl.ethos.439331>.

-Vickers Edward, “Frontiers of Memory: Conflict, Imperialism, and Official Histories in the Formation of Post-Cold War Taiwan Identity”, in Miyoshi Jager Sheila, Mitter Rana, *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2007, pp.209-232.

-Vickers Edward, “Transcending Victimhood: Japan in the public historical museums of Taiwan and the People’s Republic of China”, *China Perspectives* 4, 2013, pp.17-28.

-Vickers Edward, Jones Alisa (eds.), *History Education and National Identity in East Asia*, New York and London, Routledge, 2005.

-Vigilante Ilaria, *Koxinga: il personaggio storico e la sua immagine*, tesi magistrale, discussa presso Università Ca’ Foscari, Venezia. Consultabile al sito:

<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/9087/852963-1198662.pdf?sequence=2>, 2016.

-Wachman Alan M., *Taiwan: national identity and democratization*, Armonk (NY), M.E. Sharpe, 1994.

-Wada Hisanori, “Development of Japanese Studies in Southeast Asian History” in Mendl Wolf (ed.), *Japan and South-East Asia: from the Meiji Restoration to 1945-Volume I*, Londra e New York, Routledge, 2001, pp.11-35.

-Wang Chong, *Interpreting Zheng Chenggong: The Politics of Dramatizing a Historical Figure in Japan, China and Taiwan (1700-1963)*, tesi magistrale, discussa presso University of Hawaii’, Honolulu,

2007. Consultabile al sito:

https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/20906/2/M.A.CB5.H3_3431_r.pdf.

-Wang Der-wei David, *The Monster that is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*, Berkeley, University of California Press, 2004.

-Wang Der-wei David (ed.), *A New Literary History of Modern China*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2017.

-Wang Der-wei David, Rojas Carlos (eds.) *Writing Taiwan: A New Literary History*, Durham (MA), Duke University Press, 2004.

-Wang Fu-chang, "Ethnic Politics and Democratic Transition in Taiwan", *Oriental Institute Journal* 22, (2), 2013, pp.81-107. Consultabile al sito:

<https://www.ios.sinica.edu.tw/ios/people/personal/fawang/Ethnic%20Politics%20and%20Democratic%20Transition%20in%20Taiwan.pdf>.

-Wang Hong-zen, "Class Structures and Social Mobility in Taiwan in the Initial Post-War Period", *The China Journal* 48, 2002, pp. 55-85.

-Wei Mei-chuan, *Public Culture and The Taiwan Imaginary: Freedom, The Nation, and Welfare*, tesi dottorale, discussa presso University of London, Londra, 2016. Consultabile al sito:

<http://etheses.lse.ac.uk/2920/1/U615871.pdf>.

-Wu Naide 吳乃德, "Shuxie minzu chuangshang: er'erba shijian de lishi jiyi" 書寫民族創傷: 二二八事件的歷史記憶 (Scrivere di traumi nazionali: la memoria storica dell'incidente del 28 febbraio). Consultabile al sito: <https://www.ios.sinica.edu.tw/ios/people/personal/wnd/書寫民族創傷.pdf>. Originariamente pubblicato in *Sixiang yuekan* 8, 2008, pp.39-70.

-Wu Zhuoliu, *The fig tree: Memories of a Taiwanese Patriot* (Trad. di Hunter Duncan), Bloomington (IN), Authorhouse, 2002.

-Xu Jianhong 许剑虹, "Zhonggong weishenme yao jinian er'erba shibian?" 中共为什么要纪念「二二八事变」? (Perché il Partito comunista cinese deve commemorare l'incidente del 28 febbraio?), *China Times*. Consultabile al sito:

<https://www.chinatimes.com/cn/realtimenews/20170209006210-260409>. [09/02/2017]

(Ultimo accesso: 28/11/2018).

Yang Zhao 楊照, "Anhun" 黯魂 (Anime oscure), Dafenghao. Testo integrale consultabile al sito: <http://wemedia.ifeng.com/49340808/wemedia.shtml>. [17/02/2018] (Ultimo accesso: 19/02/2019).

-Zerubavel Eviatar, *Mappe del tempo: memoria collettiva e costruzione sociale del passato* (Trad. di Falcioni Rinaldo), Bologna: il Mulino, 2005.

-Zhang Dachun, "The General's Monument" (Trad. di Hwang Ying-tsih, Balcom John), in Qi Bangyuan 齊邦媛 (Ed.), *Zhongying duizhao du Taiwan xiaoshuo* 中英對照讀台灣小說: *Taiwan literature in Chinese and English*, Taipei, Tianxia wenhua, 1999, pp.192-222.

-Zhang Longzhi 張隆志, "Guoxingye zai Tainan: zoudu Zheng Chenggong Wenhua jie" 國姓爺在臺南: 走讀鄭成功文化節 (Koxinga a Tainan: partecipare alla festa culturale in onore di Zheng Chenggong), in *Lishi Taiwan* 8, (1), 2013, pp.173-185.

-Zhang Yanxian 張炎憲, Li Xiaofeng 李筱峯 (eds.), *Er'erba shijian huiyi ji* 二二八事件回憶集 (Raccolta di ricordi sull'incidente del 28 febbraio 1947), New Taipei City, Daoxiang, 1989.

-Zhen Yawen 鄭雅雯, *Tingjian shanbai de gesheng: Taiwan yuanzhu minzu zuojia suxie* 聽見山海的歌聲—臺灣原住民族作家速寫 (Listen the songs of the mountains: brief introductions to Taiwanese indigenous writers), Tainan: National Museum of Taiwanese Literature Press, 2013.

-Zhu Tianxin 朱天心, "Xiang wo juancun de xiongdimen" 想我眷村的兄弟們 (Ripensando ai fratelli dei compartimenti), testo integrale consultabile al sito:

<http://cgelh.csu.edu.tw:88/plan/100happytolearn/07.pdf>.

-Zhu Tianxin 朱天心, *Gudu* 古都 (L'antica capitale), testo integrale consultabile al sito:

<https://www.yooread.net/6/2116/>.

Capitolo 3: Memoria e natura ne *L'uomo con gli occhi composti*

- Adamson Joni, "Indigenous Literatures, Multinaturalism, and *Avatar*: The Emergence of Indigenous Cosmopolitics", *American Literary History* 24 (1), 2012, pp.143-162.
- Anderson Robert, "The Rashomon Effect and Communication", *Canadian Journal of Communication* 41 (2), 2016, pp.249-269.
- Barnes Ruth H., "Yami Boats and Boat Building in a Wider Perspective", in Parkin David, Barnes Ruth H. (eds.), *Ships and the Development of Maritime Technology in the Indian Ocean*, New York and London, Routledge, 2002, pp.291-314.
- Byrnes Corey, "The Man with the Compound Eyes", MCLC Resource Center Publication, consultabile al sito web: <http://u.osu.edu/mclc/book-reviews/byrnes/>.
- Caffo Leonardo, Muzzonigro Aurora, "Abitare la Soglia: verso una città Post-Umana", in Russo Michelangelo (a cura di), *Abitare Insieme: dimensione condivisa del progetto del futuro*, Napoli, Clean, pp.165-176.
- Chen-Hsing Tsai Robin, "Speculating Extinction: Eco-Accidents, Solastalgia, and Object Lessons in Wu Ming-Yi's *The Man with the Compound Eyes*", *Comparative Literature Studies* 55, (4), 2018, pp. 864-876.
- Chou Shiuhhuah Serena, "Sense of Wilderness, Sense of Time: Mingyi Wu's Nature Writing and the Aesthetics of Change", in Estok Simon C., Kim Won-chung (eds.), *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, pp.145-163.
- Chou Shiuhhuah Serena, "Wu's *The Man with the Compound Eyes* and the Worlding of Environmental Literature", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 16 (4), 2014, pp.1-9, consultabile al sito: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss4/3/>.
- Davis Blair, Anderson Robert, Walls Jan (eds.), *Rashomon Effects: Kurosawa, Rashomon and their legacies*, Londra e New York, Routledge, 2016.
- Estok Simon C., "Discourses of Nation, National Ecopoetics, and Ecocriticism in the face of the US: Canada and Korea as Case Studies", *Contemporary American Studies* 7, (2), 2009, pp. 85-97.
- Estok, Simon C., "Tracking Ecophobia: The Utility of Empirical and System Studies for Ecocriticism", *Comparative Literature* 67, (1), 2015, pp.9-16.
- Estok Simon C., Chou Shiuhhuah Serena, "Foreword: The City and the Anthropocene", *Concentric: Literary and Cultural Studies* 43, (1), 2017, pp.3-11.
- DeMello Margo, "Atayal", in DeMello Margo, *Inked: Tattoos and Body Art around the World*, Santa Barbara (CA), ABC Clio, 2014, pp.34-36.
- Dylan Bob, "A Hard Rain's A-Gonna Fall", <http://www.bobdylan.com/songs/hard-rains-gonna-fall/>.
- Fang Wei-Ta, Hu Hsin-Wen, Lee Chien-Shing, "Atayal's identification of sustainability: traditional ecological knowledge and indigenous science of a hunting culture", *Sustainability Science* 11, 2016, pp.33-43.
- Genette Gérard, *Fiction and Diction* (Trad. di Porter Catherine), Ithaca (NY), Cornell University Press, 1993.
- Harris Marvin, *Cultural anthropology*, New York, Harper and Row, 1983.
- Heider Karl G., "The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree", *American Anthropologist New Series* 90 (1), 1988, pp.73-81.
- Heise Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford University Press, 2008.
- Heise Ursula K., "World Literature and the Environment", in D'haen Theo, Damrosch David, Kadir Djelal (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, Londra, Routledge, 2012, pp.404-412.

- Heise Ursula K., Christensen Jhon, Niemann Michelle (eds.), *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, Londra e New York, Routledge, 2017.
- Heyday Payan 黑帶巴彥, *Taiyaren de shenghuo xingtai tanyuan: yige Taiyaren de xianshen shuofa* 泰雅人的生活型態探源-一個泰雅人的現身說法 (Studio sui modi di vivere Tayal: esperienza diretta di un Tayal), Hsinchu, Cultural Affairs Bureau of Hsinchu County Government, 2002.
- Howard Robert, Burns Alistair, "Delusional memory in schizophrenia", *The British Journal of Psychiatry* 160, (1), 1992, p.129.
- Hou Wenhui, "Reflections on Chinese Traditional Ideas of Nature", *Environmental History* 2, (4), 1997, pp.482-493.
- Hsu Minna J., Govindasamy Agoramorthy, "Wildlife Conservation in Taiwan", *Conservation Biology* 11, (4), 1997, pp. 834-838.
- Huang Tsung-chieh, "The Man with the Compound Eyes- Wu Ming-yi", in Taiwan Culture Toolkit by Taiwan Ministry of Culture 台灣文化部. Voce consultabile al sito: https://entoolkit.culture.tw/literatureinfo_79_302.html.
- Jackson Shirley, "Memory and delusion", *The New Yorker* (31/07/2015), consultabile al sito: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/memory-and-delusion>.
- Lee Shenchung, "Review and perspective of expressway tunnels in Taiwan, China", *Journal of Rock Mechanics and Geotechnical Engineering* 3, (1), 2011, pp.385-397.
- Lin Yu-Chueh, "Zongjiao xinyang (rutux、gaga) yu Taiyazu funü" 宗教信仰 (rutux、gaga)與泰雅族婦女 (Credenze religiose del rutux e gaga e donne Tayal), *KSU Journal* 1, 2004, consultabile al sito: <http://ir.lib.ksu.edu.tw/handle/987654321/%203427>.
- Liu Liangya 劉亮雅, *Chilai de houzhimin: zailun jiejian yilai de Taiwan xiaoshuo* 遲來的後殖民: 再論解嚴以來的台灣小說 *Belated Postcoloniality: Post-martial Taiwanese Fiction*, Taipei, National Taiwan University Press, 2014, pp.131-160.
- Malm Andreas, Hornborg Alf, "The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative", *The Anthropocene Review* 1,(1), 2014, pp.62-69.
- Marks Kathy, "The world's rubbish dump: a garbage tip that stretches from Hawaii to Japan", *The Independent* (05/02/2008), consultabile al sito: <https://www.independent.co.uk/environment/green-living/the-worlds-rubbish-dump-a-tip-that-stretches-from-hawaii-to-japan-778016.html>.
- Miley Linda, *White Writing Black: Issues of Authorship and Authenticity in Non-Indigenous representations of Australian Aboriginal Fictional Characters*, tesi magistrale discussa presso Queensland University of Technology, Brisbane, 2006. Consultabile al sito: https://eprints.qut.edu.au/16485/1/Linda_Miley_Thesis.pdf.
- Moreton-Robinson Aileen, *Whitening race: essays in social and cultural criticism*, Canberra, Aboriginal Studies Press, 2004.
- National Museum of Prehistory of Taitung, *Yuanzhumín shuwei bowuguan* 原住民數位博物館 (Museo digitale delle popolazioni aborigene), consultabile al sito: <http://www.dmtip.gov.tw/web/en/index>.
- Openbooks, "Wu Ming-yi: shiqie de danche yu jiyi, cong Fuguang dao Danche shiqie ji" 吳明益: 失竊的單車與記憶, 從浮光到單車失竊記 (Wu Ming-yi: biciclette rubate e memoria, da *Above Flame* a *Biciclette rubate*), consultabile al sito: https://ctopenbook.tw/archives/2015_文學迴鄉之7:吳明益/.
- Paliy Anna, "The Spirituality of Nature: Indigenous Tradition in James Cameron's *Avatar* and Western Mentality's Failure to See Within", *Kino: The Western Undergraduate Journal of Film Studies* 3, (1), 2012, pp. 1-8. Consultabile al sito: <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/kino/article/view/6267/5029>.

- Peppe Hestia, "The Man with the Compound Eyes – Wu Ming-Yi", *Fullstop: Reviews, Interviews, Marginalia*. Consultabile al sito: <http://www.full-stop.net/2014/05/22/reviews/hestia-peppe/the-man-with-the-compound-eyes-wu-ming-yi/>. [22/05/2014]
- Rice Brian, *Seeing the World with Aboriginal Eyes*, Winnipeg, Aboriginal Issues, 2005.
- Scaffai Niccolò, "Ecologia e rappresentazione dello spazio: Saviano, Tournier, DeLillo", *Between: Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura* 1, (1), 2011, pp.1-11. Consultabile al sito: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/173>.
- Scheinfeld Noah, "Tattoos and religion", *Clinics in Dermatology* 25, (4), pp.362-366.
- Scott Simon, "Paisajes arrasados y rostros tatuados. Pobreza, identidad y conflicto de tierras en una comunidad indígena de Taiwan", in Cimadamore Alberto D., Eversole Robyn, McNeish John-Andrew (eds.), *Pueblos indígenas y pobreza. Enfoques multidisciplinares*, Buenos Aires, CLACSO, 2006, pp.325-342.
- Sterk Darryl, "What I Learned Translating Wu Ming-yi's *The Man With the Compound Eyes*", *Compilation and Translation Review* 6, (2), 2013, pp.253-261.
- Syaman Lamuran, Tibusungu 'e vayayana, "Dawu zu chuantong shengtai zhishi yuqi yongxing jiazhi" 達悟族傳統生態知識與其永續性價值 Tao Traditional Ecological Knowledge and Its Value for Sustainability, *Journal of Geographical Research* 65, 2016, pp.143-167.
- Taiwan's Indigenous People Portal (TIPP)*, consultabile al sito: <http://www.tipp.org.tw/index.asp>.
- Taylor Bron Raymond, *Avatar and Nature Spirituality*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2013.
- Thorner Karen Laura, *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*, Ann Arbor (MI), University of Michigan Press, 2012.
- Tsai Shu-fen, "Le Guin's *Earthsea* Cycle: An Ecological Fable of "Healing the Wounds", *Concentric: Studies in English Literature and Linguistics* 29, (1), 2003, pp.143-74.
- Wang Mei-hsia, "The Reinvention of Ethnicity and Culture: A Comparative Study on the Atayal and the Truku in Taiwan", *Journal of Archaeology and Anthropology* 68, 2008, pp. 1-44.
- West Barbara A., *Encyclopedia of the Peoples of Asia and Oceania*, New York, Facts On File Inc., 2009.
- Williams Christopher G., "Factualizing the tattoo: Actualizing personal history through memory in Christopher Nolan's *Memento*", *Post Script - Essays in Film and the Humanities* 23, (1), 2013, pp.27-36, consultabile al sito: <http://biblio-proxy.uniroma3.it/docview/2142745?accountid=13585>.
- Wu Ming-yi 吳明益, "Fuyan ren" 複眼人 (L'uomo con gli occhi composti), in *Huye* 虎爺: "Tiger God" and other short stories, Taipei, Jiuge, 2003, pp.197-234.
- Wu Ming-yi 吳明益, *Taiwan xiandai ziran shuxie de tansuo 1980-2002: yi shuxie jiefang ziran* 臺灣現代自然書寫的探索 1980~2002: 以書寫解放自然 BOOK 1, *Exploration Modern Nature Writing of Taiwan (Esplorazione del Nature Writing Taiwanese 1980-2002: liberare la natura attraverso la narrativa, vol.1)*, Xiari Chuban, 2012.
- Wu Ming-yi 吳明益, *Fuyan ren* 複眼人: The Man with the Compound Eyes, Taipei, Thinkingdom, 2016.
- Wu Ming-yi, *The Man with the Compound Eyes- a novel* (Trad. di Darryl Sterk), New York, Pantheon Books, 2013.
- Wu Ming-yi, "The Man with the Compound Eyes: A Choice of Life" (Trad. di Ti-han Chang), *EATS News* 14, pp.25-26.
- Yu Guang-hong, *Ritual, society, and culture among the Yami*, tesi dottorale discussa presso University of Michigan, Ann Arbor (MI), 1991. Consultabile al sito:
- Zhen Yawen 鄭雅雯, *Tingjian shanbai de gesheng: Taiwan yuanzhu minzu zuojia suxie* 聽見山海的歌聲—臺灣原住民族作家速寫 (Listen the songs of the mountains: brief introductions to Taiwanese indigenous writers), Tainan: National Museum of Taiwanese Literature Press, 2013.

Capitolo 4: Appropriazione dello spazio come luogo della memoria collettiva: il caso de L'illusionista sul Cavalcavia.

- Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- Aldea Eva, *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*, Londra, -Bloomsbury Academic, 2011.
- Anderson, Benedict, *Comunità Immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma: Manifesto Libri, 2005.
- Anderson, Michael J., "Enter the New Global Modernism: On Edward Yang's *Taipei Story* (1985)". Consultabile al sito: <http://www.okcmoa.com/taipei-story/> [08/05/2017].
- Augé Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (Trad. di John Howe), New York: Verso Books, 1995.
- Bhabha Homi, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi Editore, 2001.
- Bachelard Gaston, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006.
- Baik, Jiwoon "Murakami Haruki and the historical memory of East Asia" in *Inter-Asia Cultural Studies*, 11(1), 2010, pp. 64-72.
- Bell Paul, Greene Thomas, Fisher Jeffrey & Baum Andrew (eds.), *Environmental Psychology*, San Diego, Harcourt Brace College Publishers, 1996.
- Bloch Marc, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 2009.
- Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.
- Chan Selina, "Cultural Governance and Place-Making in Taiwan and China" in *The China Quarterly* 206, 2011, pp. 372-390.
- Chang Bi-yu, *Place, Identity and National Imagination in Postwar Taiwan*, Londra, Routledge, 2015.
- Chang Yvonne, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Durham (NC), Duke University Press, 1993.
- Chen Fang-ming 陳芳明, *Taiwan xin wenxue shi 台灣新文學史: A History of Modern Taiwanese Literature*, New Taipei City, Linking Books, 2011.
- Chen Ketty W., "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)" in *Taiwan International Studies Quarterly* 4(4), 2008, pp. 185-210.
- Chen Yujue 陳宇珩, *Taiwan zhanhou jianzhū xiandaihua yu Taibei dushi fazhan licheng: yi Zhonghua shangchang weili 台灣戰後建築現代化與台北都市發展歷程: 以中華商場為例* (Modernizzazione architettonica e sviluppo storico di Taipei nel dopoguerra: il caso del Mercato Zhonghua), tesi magistrale, discussa presso Chung Yuan Christian University, Taoyuan, 2016. Consultabile al sito: <https://hdl.handle.net/11296/933s5w>.
- Chow Rey, "A Souvenir of Love", in *Modern Chinese Literature* 7,(2), 1993, pp. 59-78.
- Connerton Paul, *How Modernity Forgets*, New York, Cambridge University Press, 2009.
- Corcuff Stephan, *Feng he rinuan: Taiwan waishengren yu guojia rentong de zhuanbian 風和日暖——台灣外省人與國家認同的轉變* (Vento dolce, sole leggero: i cinesi continentali di Taiwan e la transizione dell'identità nazionale), Taipei, Yun Chen wenhua, 2004.
- de Certeau Michel, *Practice of Everyday Life* (Trad. di Steven Rendall), Berkeley, University of California Press, 1984.
- Dluhošová Táňa, "Does 'Dominating' Mean 'Mainstream'— Official Taiwan Literature in 1945-47", in *Studia Orientalia Slovaca* 11(1), 2012, pp. 5-26.
- Fan Ming-ju 范銘如, "Hou xiangtu xiaoshuo chutan" 後鄉土小說初探 (Un primo esame sulla letteratura post-regionale). *Bullettin of Taiwanese Literature* 11, 2007, pp. 21-50. Consultabile al sito: <http://140.119.115.26/bitstream/140.119/62605/1/2150.pdf>.
- Foucault Michel, *Utopie, eterotopie* (Trad. di A. Moscati), Napoli, Cronopio, 2006.
- Freud Sigmund, "Il Perturbante" in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 269-307.

- Hou Zuozhen 侯作珍, “Wu Ming-yi xiaoshuo de kongjian rimeng, siwang jiyi yu mohuan xushi — yi “Tianqiao shang de moshushi” wei tantao zhongxin” 吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事 — 以《天橋上的魔術師》為探討中心 (Reveries spaziali, memorie di morte e narrativa magica nel romanzo di Wu Ming-yi *L'Illusionista sul Cavalcavia*), in *Wenxue xinlun* 2, 2015, pp. 1-30.
- Hughes Christopher, *Taiwan and Chinese nationalism: National identity and status in international society*, Londra, Routledge, 1997.
- Jameson Fredric, “The realistic floor-plan”, in Marshall B. (ed.), *On signs*, Baltimora, Jhon Hopkins University Press, 1985, pp. 373-383.
- Jedlowski Paolo, “Media e memoria. Costruzione sociale del passato e mezzi di comunicazione di massa”, in Tota Anna Lisa, *Il linguaggio del passato: memoria collettiva, mass media e discorso pubblico*, Roma, Carocci, 2008, pp. 373-383.
- Kwok Reginald Yin-Wang, *Globalizing Taipei: The Political Economy of Spatial Development*, New York, Routledge, 2005.
- Li Hanzhong 李漢忠, Zhao Siwei 趙四維 e Chen Jianqun 陳健群, “Taipei jieyun shi shang zui jiannan de chaqian shijian” 臺北捷運史上最艱難的拆遷事件 (I casi più difficili di demolizione e rilocalazione nella storia della metropolitana di Taipei). *Jieyun jishu* 37, 2007, pp. 123-128. Consultabile al sito: http://www.file.cloud.taipei.gov.tw/publication2015/3812B03C-7E72-40C7-85CF-C67DF9162F7E/chapter/B6_012.pdf.
- Li Lüfeng 李律鋒, *Taipei shi Zhonghua lu de lishi yingxiang 1960-1990: Zhonghua Shangchang, Nanjichang yu waisheng zuqun* 臺北市中華路的歷史影像 1960-1990: 中華商場、南機場與外省族群 (L'immagine storica di Zhonghua Road a Taipei tra gli anni '60 e '90: il complesso del mercato Zhonghua, Nanjichang e popolazione cinese), tesi dottorale discussa presso National Chengchi University, Taipei, 2015. Consultabile al sito: <https://hdl.handle.net/11296/82shux>.
- Li Yaqiao 李亞橋, “Minzu zhuyi”, “zuoyi” shu qing shu zhong? Chen Yingzhen zuoyi Zhongguo minzu zhuyi de xingcheng yu kaizhan 《民族主義》, 《右翼》孰輕孰重? 陳映真左翼中國民族主義的形成與開展 (Nationalismo o Sinistrismo: quale la priorità? Formazione e sviluppo del Nazionalismo liberalista cinese di Chen Yingzheng), tesi magistrale discussa presso National Cheng Kung University, Tainan. Consultabile al sito: <http://ir.lib.ncku.edu.tw/retrieve/188487/1010517001-000001.pdf>, 2013.
- Li Yu-lin 李育霖, *Ni zao xin diqiu: dangdai Taiwan ziran shuxie* 擬造新地球：當代臺灣自然書寫：The Fabulation of a New Earth: Contemporary Taiwanese Nature Writing, Taipei, National Taiwan University Press, 2016.
- Lin Francis Chia-hui, “Emerging Appropriate Fuzziness: A Spatiotemporal Observation of Post-Martial Law Taiwan Literature and Cinema” in *Sport and Art*2(1), 2014, pp. 5-13.
- Lin Pei-lin, *Colonial Taiwan: Negotiating Identities and Modernity through Literature*, Leiden, Brill, 2017.
- Lin Shengwei, “Huji” yu “bingji”: zhanhou Taiwan renkou tongji eryuanhua zhi chengyin jiqi yingxiang 「戶籍」與「兵籍」：戰後台灣人口統計二元化之成因及其影響 (“Residenza” e “Registri militari”: fattori ed effetti della duplicazione delle statistiche demografiche a Taiwan nel dopoguerra), presentazione al convegno annuale della Population Association of Taiwan. Testo consultabile al sito: <http://homepage.ntu.edu.tw/~psc/C2004paper/6-2.pdf>, 2004.
- Lukermann Fred E., “Geography as a Formal Intellectual Discipline and the Way in which it Contributes to Human Knowledge”, in *The Canadian Geographer*, 1964, pp. 167–172.
- Makeham John e Hsiao A-Chin (eds.), *Cultural, Ethical and Political Nationalism in Contemporary Taiwan: Bentubua*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Mandich Giuliana, Rampazi Maria Rita, “Domesticità e addomesticamento. La costruzione della sfera domestica nella vita quotidiana” in *Sociologia@DRES Quaderni di Ricerca* 1, 2009, pp.1-30.

- Manthorpe Jonathan, *Forbidden Nation. A History of Taiwan*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Nicholson Ken, *Landscapes Lost and Found: Appreciating Hong Kong's Heritage Cultural Landscapes*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2016.
- Nora Pierre, "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", in *Representations* 26, 1989, pp. 7-24.
- Nora Pierre "Introduction" in Nora Pierre, Kritzman Lawrence D. (eds.) *The Realms of Memory: The construction of the French Past vol.3, Symbols* (Trad. di Goldhammer Arthur), New York, Columbia University Press, 1998, pp. x-xii.
- Norberg-Schultz Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1980.
- Passi Federica, *Letteratura Taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007.
- Pisano Luca, "Letteratura e identità del paesaggio: raccontare Chengnan 城南 (il sud della città) a Taipei", in Pelling Tommaso e Trentin Giorgio (a cura di), *Atti del XV convegno AISC*, Venezia, Cafoscarina, 2015, pp. 244-265.
- Scannell Leila, Gifford Robert, "Defining place attachment: A tripartite organizing framework" in *Journal of Environmental Psychology* 30, 2010, pp.1-10.
- Rubinstein Murray, *Taiwan: A New History* (Expanded Edition), Armonk (NY), An East Gate Book, 2007.
- Shie, Shr-tzung, *The Mosaic of the City: Reading Taiwanese Urban Fiction and Film in the Late 20th century*, tesi dottorale discussa presso Yale University, New Haven (Connecticut). Consultabile al sito: <https://pqdtopen.proquest.com/doc/304771778.html?FMT=AI>, 2007.
- Soja Edward, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso Press, 1989.
- Soja Edward, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell, 1996.
- Taylor Jeremy E., "The Production of the Chiang Kai-shek Personality Cult, 1929–1975" in *The China Quarterly* 185, 2006, pp. 96-110. Consultabile al sito: <https://www.cambridge.org/core/journals/china-quarterly/article/production-of-the-chiang-kaishek-personality-cult-19291975/C2B7C6EB8E92D65F52794DF997887720>
- Thorner Karen Laura, *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012.
- Till Karen E., "Political Landscape" in Duncan James S., Johnson Nuala C., Schein Richard H. (eds.) *A Companion to Cultural Geography*, Malden (MA), Blackwell, 2004, pp. 347-364.
- Todd Richard, "Narrative Trickery and Performative Historiography: Fictional Representation of National Identity in Graham Swift, Peter Carey, and Mordecai Richler", in Zamora Lois P., Faris Wendy B. (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1997, pp. 305-328.
- Tu Kuo-ch'ing, "Urban Literature and the Fin de Siècle in Taiwan" in *Taiwan Literature: English Translation Series* 6, 1999, pp. xiii-xviii.
- Tuan Yi-Fu, "Space and Place: Humanistic Perspective Progress" in *Human Geography* 6, 1974, pp. 211-252.
- Wang Tuo, "It is Realist Literature, Not Nativist Literature—A Historical Analysis of Nativist Literature", (Trad. di Van Fleit Hang K.), in Chang Yvonne Sung-sheng, Yeh Michelle e Fang Ming-ju (eds.), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, pp.280-284.
- Weinstein John B., "Stay or Go: Li Guoxiu's Ambiguous Answer to the Taiwan Question", in Laughlin Charles A. (ed.) *Contested Modernities in Chinese Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 141-156.

- Wilson Rawdon, "Metamorphoses of Fictional Space", in Zamora Lois P., Faris Wendy B. (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1997, pp.209-223.
- Wu Chia-rong, *Supernatural Sinophone and Beyond*, Amherst (NY), Cambria Press, 2016.
- Wu Ming-yi 吳明益, "Qie rang women tang shui guohe: xing gou Taiwan heliu shuxie/wenxue de kenengxing" 且讓我們蹚水過河：形構台灣河流書寫/文學的可能性 (Lasciaci guardare il fiume: la possibilità di plasmare una narrativa/letteratura fluviale taiwanese) in *Dong Hwa Journal of Humanities* 9, 2006, pp.177-214.
- Wu Ming-yi 吳明益, *Fuguang 浮光: Above Flame*, Taipei, ThinKingDom, 2014.
- Wu Ming-yi 吳明益, "The mysterious revelations of Nature Writing" (Trad. di Yeh Michelle), in Chang Yvonne Sung-sheng, Yeh Michelle e Fan Ming-ju (eds.) *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, New York, Columbia University Press, 2014, pp.446-448.
- Wu Ming-yi 吳明益, "Zhagen dadi de wenxue: Wu Ming-yi@ TedXTaipei" 扎根大地的文學：吳明益@ TedXTaipei (Una letteratura che ha radici nella terra: Wu Ming-yi@ TedXTaipei). Consultabile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=E_rrqYcl6TQ. [28/01/2014].
- Wu Ming-yi 吳明益, *Tianqiao shang de moshushi 天橋上的魔術師: The Illusionist on Skywalk and other short stories*, New Taipei City, Xiari chuban, 2016.
- Wu Ming-yi 吳明益, *Danche shiqie ji 單車失竊記: The stolen Bicycle*, Taipei, Maitian chuban, 2017.
- Yang Cui 楊翠, "Wenhua Zhongguo. Dili Taiwan- Xiao Lihong yijiuqiling niandai xiaoshuo zhong de xiangtu yujing", 文化中國。地理臺灣——蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境 (Cina culturale. Taiwan geografica: il contesto locale della narrativa di Xiao Lihong degli anni '70). *Bullettin of Taiwanese Literature* 7, 2005, pp. 1-41.
- Ye Shitao 葉石濤, *Taiwan wenxue shigang 台灣文學史綱: An Abridged History of Taiwanese Literature*, Gaoxiong, Chunhui Chuban, 2012.
- Yee Angelina C., "Constructing a Native Consciousness: Taiwan Literature in the 20th Century" in *The China Quarterly* 165 (Taiwan in the 20th Century), 2001, pp. 83-101.
- Yip June, "Constructing a Nation: Taiwanese History and the Films of Hou Hsiao-hsien", in Lu Sheldon Hsiao-peng (ed.). *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997, pp. 139-168.
- Yip June, *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary*, Durham (NC), Duke University Press, 2004.
- Zhang Dachun 張大春, "Zhang Dachun fangwen Wu Mingyi tan *Tianqiao shang de moshushi*" 張大春訪問吳明益談《天橋上的魔術師》 (Zhang Dachun intervista Wu Mingyi riguardo a *L'Illusionista sul Cavalcavia*), episodio trasmissione radiofonica *Zhang Dachun pao xinwen* 張大春泡新聞 (Zhang Dachun si immerge nelle notizie). Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=j-MTUbYncxA>. [2011/12/26]
- Zhang Zhesheng 張哲生, "Zhonghua shangchang, zaijian!" 中華商場，再見！ (Arrivederci Mercato Zhonghua!), filmato televisivo ottobre 1992. Consultabile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=5Lld2O1_VYs. [16/10/2013]
- Zhang Zhesheng 張哲生, "1992 nian 10 yue Taibeishi Zhonghua shangchang de chaichu guocheng" 1992年10月台北市中華商場的拆除過程 (Ottobre 1992: il processo di smantellamento del mercato Zhonghua di Taipei), raccolta di filmati televisivi ottobre 1992. Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=OJHe5-uGsGw>. [20/10/2017]

Capitolo 5: Ladri di biciclette tra post-memoria e identità nazionale

- Alexander Jeffrey C., Eyerman Ron, Giesen Bernard, Smelser Neil J., Sztompka Piotr (eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Ashcroft Bill, Griffiths Gareth e Tiffin Helen (eds.), *Post-colonial Studies. The Key Concepts*, Londra e New York, Routledge, 2000.
- Augé Marc, *Il bello della bicicletta* (Trad. di Valentina Parlato), Torino, Bollati Boringhieri, 2009.
- Bazin André, “The Ontology of the Photographic Image”, in Bazin André, *What is Cinema?* (Trad. di Hugh Gray), Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2005, pp.9-16.
- Cardullo R.J., “Italian Neorealism, Vittorio De Sica, and *Bicycle Thieves*”, in Cardullo R.J., *Teaching Film Sound: a Reader*, Rotterdam, Sense Publishers, pp.39-45.
- Colleoni Federica, “Spettri della violenza politica: gli anni Settanta in alcuni romanzi del nuovo millennio”, *Enthymema VII*, 2012, pp.425-442.
- Crane Susan A., “Writing the Individual Back into Collective Memory”, *American Historical Review* 102, (5), 1997, pp.1372-1385.
- Danneels Barbara, *Postmemory versus Rememory: Remembering the Holocaust and Slavery in Postmodern American Literature*, tesi dottorale, discussa presso University of Ghent, Ghent. Consultabile al sito: https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/060/291/RUG01-002060291_2013_0001_AC.pdf, 2013.
- Da'ai Dianshi 大愛電視, “Danche de shiqie ji: Wu Ming-yi 2016/01/05” 車失竊記 - 吳明益 2016/01/05 (*Biciclette Rubate di Wu Ming-yi, 05/01/2016*), episodio trasmissione televisiva *Aiyue du* 愛悅讀 (Amore per la lettura). Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=v7Xq5IwAUAs>. [2016/01/05]
- Derrida Jacques, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale* (Trad. di Gaetano Chiurazzi), Milano, Cortina Raffaello, 1994.
- Du Weizhi 杜偉誌, “Taiwan zixingche fazhan guiji: yi Guoli Taiwan Lishi Bowuguan sou cangpin weili” 臺灣自行車發展軌跡--以國立臺灣歷史博物館蒐藏品為例 (Storia delle biciclette taiwanesi: l'esempio della collezione del Museo Nazionale di Storia di Taiwan), *Storia, Taiwan: rivista del Museo Nazionale di Taiwan* 3, 2012, pp.50-86.
- Eliot T.S., “Hamlet and His Problems”, 1921. Consultabile al sito: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69399/hamlet>.
- Fresco Nadine, “Remembering the Unknown,” *International Review of Psychoanalysis* 11, 1984, pp.417-427.
- Foot Jhon, *Italy's Divided Memory*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- Hirsch Marianne, “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today* 29, (1), 2008, pp.103-128.
- Hoffman Eva, *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004.
- Huang Chih-huei, “The *Yamatodamashi* of the Takasago volunteers of Taiwan: a reading of the postcolonial situation”, in Befu Harumi, Guichard-Anguis Sylvie, *Globalizing Japan: Ethnography of the Japanese presence in Asia, Europe and America*, Londra, Routledge, 2001, pp.222-250.
- Lan Shi-chi Mike, “(Re-)Writing History of the Second World War: Forgetting and Remembering the Taiwanese-Native Japanese Soldiers in Postwar Taiwan”, *positions: east asia cultures critique* 21, (4), 2013, pp. 801-851.
- Landsberg Alison, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press, 2004.
- Lin Tiffany, “Taiwan xiaoshuojia Wu Mingyi yu Jianqiao Daxue lishi jiaoshou Barak Kushner boshi Lundun duitan *Danche shiqie ji*” 台灣小說家吳明益與劍橋大學歷史教授 Barak Kushner 博士倫敦對談《單車失竊記》 (Conversazione a Londra tra l'autore Taiwanese Wu Ming-yi e il professor Barak Kushner dell'università di Cambridge), video intervista dell'evento presso

- National Liberal Club. Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=hH0o12hZrB4> [2018/08/17].
- Lury Celia, *Prosthetic Culture: Photography, Memory, Identity*, Londra, Routledge, 1998.
- Murakami Haruki, *L'uccello che girava le viti del mondo* (Trad. di Antonietts Pastore), Torino, Einaudi, 2013.
- Penn Robert, *Ciò che conta è la bicicletta. La ricerca della felicità su due ruote* (Trad. di Carlo Capararo), Milano, Ponte alle grazie, 2011.
- Raczymow Henri, "Memory Shot through with Holes" (Trad. di Alan Astro), *Yale French Studies* 85, 1994, pp.98-106.
- Sebald G.W., *Austerlitz* (Trad. di Ada Vigliani), Milano, Adelphi, 2002.
- Shi Yin 史殷, "Taiwan de airen chuanshuo" 臺灣的矮人傳說 (La leggenda del piccolo uomo a Taiwan), *Epoch Times* 323, 2013. Consultabile al sito: <http://www.epochtimes.com/b5/13/5/4/n3862152.htm>. [2013/05/04]
- Smethurst Paul, *The Bicycle: Towards a Global History*, Londra, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 105-140.
- Snoekstra Anna, "The Art of Capturing Taiwan; the Craft of Translating It", *Lindsay Interview*, testo consultabile al sito: <http://lindsaymagazine.co/capturing-taiwan-translating-it/>.
- Sontag Susan, *Regarding the Pain of Others*, New York, Picador, 2003.
- Thomas Neil, "The Rise, Fall, and Restoration of the Kingdom of Bicycles", MacroPolo, consultabile al sito: <https://macropolo.org/analysis/the-rise-fall-and-restoration-of-the-kingdom-of-bicycles/>.
- Turner Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1969.
- Widmaier Capo Beth, "Violence and Globalised Anxiety in Contemporary Tokyo Fiction", *electronic journal of contemporary japanese studies* 18, (1), 2018, consultabile al sito: <https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol18/iss1/widmaier-capo.html>.
- Wu Ming-yi 吳明益, *Shuimian de hangxian* 睡眠的航線: Routes in the Dream, Taipei, 2-Fishes, 2007.
- Wu Ming-yi 吳明益, *Danche shiqie ji* 單車失竊記: The stolen Bicycle, Taipei, Maitian chuban, 2017.
- Wu Ming-yi, *The stolen Bicycle* (Trad. di Darryl Sterk), London, The Text Publishing Company, 2017.
- Yang Zhao 楊照, "Yang Zhao fangwen Wu Mingyi tan *Danche de shiqie ji* 楊照訪問吳明益談《單車失竊記》 (Yang Zhao intervista Wu Mingyi riguardo a *Ladri di biciclette*), episodio trasmissione radiofonica *Yidian Zhao xinwen* 一點照新聞 (Alcune notizie da Zhao). Consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=mTM-wpMuRJw>. [2015/08/04].
- Zeitlin Froma, "The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature," *History and Memory* 10, 1998, pp. 5-42.