



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

複眼人

L'uomo dagli occhi composti

Proposta di traduzione
di un racconto di Wu Ming-yi

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Correlatore

Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureando

Gloria Romano
Matricola 838423

Anno Accademico

2017 / 2018

*A mio padre, che mi ha spinto a pormi
domande*

*A mia madre, che ha creduto in me
sempre, anche quando non avevo le
risposte*

Abstract

This thesis focuses on the translation of the short story “The Man with Compound Eyes” (“Fuyanren” 複眼人, 2003) by Taiwanese nature writer, environmental activist and professor of Chinese literature Wu Ming-yi.

This thesis is composed of three chapters. The first chapter provides an overview of the origin and evolution of nature writing in Taiwan based on the studies by the same author, together with his personal definition of modern nature writing. It then focuses on the author and his works, providing a brief biography and an analysis of the main features of the short story collection *Tiger God* (*Huye* 虎爺, 2003), which contains “The Man with Compound Eyes”. In its final section, this chapter investigates the main themes of the short story.

The second chapter contains the translation, from traditional Chinese into Italian, and an illustrated catalogue of the species of butterflies mentioned in the original text.

The last chapter consists of the translation commentary which provides an analysis of the source text, the main problems faced during the translation process and all the strategies and techniques adopted to solve them. As a part of the commentary, a glossary of all the technical terms found in the source text is included.

摘要

本論文主題以翻譯〈複眼人〉這篇短篇小說為主。包含該文的短篇小說集《虎爺》出版於2003年，作者是臺灣自然作家、環境活動家、華文文學系教授吳明益。

本論文由三章組成。第一章通過吳明益的研究概述臺灣自然書寫的起源與演變，並提供該作家的現代自然書寫定義。最後一個部分簡要介紹作家的生平，分析短篇小說集《虎爺》的主要特征與〈複眼人〉的主要主題。

第二章是所選租約從中文到義大利文的翻譯，加上短篇中所出現的蝴蝶插圖目錄。

第三章通過語言翻譯評論仔細描寫翻譯過程中所面臨的主要問題與困難、創作譯文所採取的主要策略。最後，註釋詞表提供從原文本里所使用的專業詞彙。

Indice

Indice	1
Introduzione	3
Capitolo 1 - La natura di Wu Ming-yi	5
1.1. Il panorama letterario.....	6
I. <i>Nature writing</i> : un genere poliedrico.....	6
II. Le origini.....	7
III. L'evoluzione.....	9
IV. <i>La modern nature writing</i> di Wu Ming-yi.....	13
1.2. L'autore e l'opera.....	15
I. Cenni biografici.....	15
II. La raccolta.....	16
III. Il racconto.....	17
Capitolo 2 – La traduzione	21
Introduzione.....	22
L'uomo dagli occhi composti.....	23
Catalogo illustrato.....	50
Capitolo 3 – Commento traduttologico	55
Introduzione.....	56
3.1. Tipologia testuale.....	56
3.2. Dominante.....	57
3.3. Lettore modello.....	58
3.4. Macrostrategia traduttiva.....	60
3.5. Microstrategie traduttive sul piano linguistico.....	62
I. Prima e seconda persona.....	62
II. Tempi verbali e intreccio narrativo.....	63
III. Fattori lessicali.....	68
i. Lessico tecnico.....	68
ii. Lessico fantascientifico.....	72
iii. Nomi propri di persona.....	74

iv. Parole e espressioni straniere.....	76
v. Figure lessicali.....	78
IV. Fattori fonologici: le onomatopee.....	80
V. Fattori sintattici: organizzazione sintattica e punteggiatura.....	82
Glossario.....	88
Conclusioni.....	100
Ringraziamenti.....	101
Bibliografia.....	102
Sitografia.....	105

Introduzione

Gli animali mi affascinano da sempre. Pare avessi due o tre anni quando bocciai Topolino in favore dei leoni che cacciavano nella savana, e “ipotecai” su due piedi le sere di mio padre che si offrì di registrarmi i documentari serali. Giorgio Celli, Piero Angela e Danilo Mainardi mi hanno accompagnato con costanza nell’infanzia e nelle prime scuole, nei pomeriggi in cui guardavo e riguardavo le vecchie videocassette che mio padre registrava con tanto amore. Solo da qualche tempo, tuttavia, ho finalmente compreso il motivo di questa mia passione: grazie agli studi linguistici e al contatto con culture diverse mi sono resa conto che, come per le culture alle quali mi sono avvicinata, a me, gli animali, interessa capirli. Mi interessa capire il loro comportamento, i loro bisogni e il loro linguaggio. Fin da piccola, sentendomi spiegare dai padroni di cani e gatti, in questa o quella casa, gusti, desideri e paure dei loro “fedeli” animali mi è sempre sorta la domanda: “Ma come fanno a esserne così sicuri?”.

Per la mia tesi cercavo da tempo un’opera che trattasse dei problemi ambientali, in quanto interessata al punto di vista degli autori sinofoni a riguardo. Quando nella mia ricerca mi sono imbattuta nella narrativa di Wu Ming-yi, è stata una rivelazione. Confesso che prima di allora non conoscevo il genere letterario della *nature writing*, e credo che farne la conoscenza tramite le opere di Wu sia stato un inizio straordinario. Nelle opere di Wu ho trovato la denuncia dei problemi ambientali, ho “osservato” nel dettaglio la flora e fauna di Taiwan, e soprattutto ho avuto la possibilità di calarmi nei panni delle varie creature, “guardando” il mondo con i loro occhi. Ammiro enormemente la capacità di questo autore di riunire tutto ciò in opere di narrativa di un’estetica squisita.

Il presente lavoro di tesi propone una traduzione del racconto breve *Fuyanren* 複眼人 (“L’uomo dagli occhi composti”) dell’autore taiwanese Wu Ming-yi, tratto dalla sua raccolta *Huye* 虎爺 (*Il dio tigre*) pubblicata nel 2003.

Nel primo capitolo si traccia una panoramica del genere letterario della *nature writing*, indagandone le origini e gli sviluppi attraverso gli studi dello stesso Wu, per poi concentrarsi sull’autore. In principio si fornisce una breve biografia dell’autore e si passa poi all’analisi delle caratteristiche della raccolta e delle tematiche principali del racconto.

Il secondo capitolo comprende la traduzione del racconto corredata di un catalogo

illustrato.

Nel terzo e ultimo capitolo del lavoro di tesi è presente il commento traduttologico, che illustra e esemplifica i problemi e le difficoltà incontrate in sede di traduzione, così come le strategie adottate per risolverli. Completano il lavoro di tesi un ricco glossario, contenente i termini tecnici presenti nel testo originale, e la bibliografia e sitografia delle fonti utilizzate.

Capitolo 1

La natura di Wu Ming-yi

1.1. Il panorama letterario

I. *Nature writing*: un genere poliedrico

Prima di tracciare il panorama storico, sociale e letterario in cui nasce il genere letterario della *ziran shuxie* 自然書寫 occorre fare una premessa sul significato del termine stesso, a partire dalla sua traduzione inglese “nature writing” e al suo stretto legame con l’*ecocriticism*.

In Occidente la *nature writing* corrisponde a un genere letterario che annovera al suo interno una vasta gamma di opere di narrativa, poesia o saggistica, che hanno in comune due intenti principali: uno “epistemologico”, volta a far riflettere il lettore sul problema del rapporto tra uomo e natura; uno “politico”, ovvero indurre nel lettore un cambiamento di atteggiamento nei confronti della natura e degli altri esseri viventi per mezzo di specifiche tecniche retoriche.¹

La *nature writing* è inoltre strettamente legato all’*ecocriticism* o “critica letteraria ecologica”, come suggerisce Serenella Iovine, che viene già definito da Joseph Meeker nel 1972 come uno “studio dei temi e delle relazioni biologiche che appaiono nelle opere letterarie. Allo stesso tempo, è il tentativo di scoprire qual è il ruolo giocato dalla letteratura nell’ecologia della specie umana”². Il termine, coniato ufficialmente da William Rueckert nel 1978, durante lo sviluppo che la disciplina osserva in America a partire dalla fine degli anni Ottanta si arricchisce di significato, connotandosi come una forma di attivismo: la critica letteraria ecologica non si limita più all’analisi della relazione uomo-natura all’interno delle opere letterarie, ma cerca di indurre un cambiamento e una maggiore consapevolezza riguardo le questioni ecologiche. Sulla base di quanto appena detto, appare evidente lo stretto rapporto tra l’*ecocriticism* e la *nature writing*, una letteratura che si pone come obiettivo il far crescere nel lettore una coscienza dell’interdipendenza tra le forme di vita. A tal proposito si noti che ancora nella prima metà del XX secolo uno dei padri dell’etologia contemporanea, Jakob von Uexküll, diceva: “Per me la terra è un gigantesco riccio di mare, tutte le parti viventi dipendono le une dalle altre.”³

Nel panorama letterario taiwanese il termine *ziran shuxie* 自然書寫 (“nature writing”) è ancora oggi fonte di discussione. Si assiste infatti a un miscuglio di termini quali *ziran wenxue* 自然文學 (“nature literature”), *ziran xiezu* 自然寫作 (“nature writing”), *huanjing wenxue* 環

¹ Iovini, Serenella, *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza*, Ambiente, Milano, 2006, p. 16.

² *Ivi*, p. 13.

³ von Uexküll, Jakob, *Ambienti animali e ambienti umani*, Quodlibet, Macerata, 2010, p. 7.

境文學 (“environmental literature”), *huanjing shuxie* 環境書寫 (“environmental writing”) fino a *ziran daoxiang wenxue* 自然導向文學 (“nature-oriented literature”).⁴ Questa eterogeneità terminologica deriva da un lato dal processo di traduzione dalla terminologia occidentale, dall’altro dalla novità del genere stesso. Tutto ciò denota la difficoltà di inserire questo nuovo genere letterario in una categoria precisa, a causa della sua interdisciplinarietà: la *nature writing* ha infatti come basi l’oggettività e il realismo delle scienze naturali e osserva con sguardo critico l’ambiente e la società, adottando al contempo un’estetica narrativa e un’etica ecologista.⁵ Lo stesso Wu Ming-yi 吳明益 non si sorprende di fronte alla difficoltà di una classificazione, come emerge in un’intervista in cui, interpellato sul tema, rivela: “*Die dao* 蝶道 (‘La Via delle Farfalle’), per esempio, nelle librerie è stato classificato come libro di entomologia, e l’hanno messo vicino ai libri di farfalle, ma non lo è!”.⁶

Fatta questa premessa, nella prossima sezione esploreremo il contesto storico-letterario nel quale si è sviluppato il genere della *nature writing* a Taiwan, facendo spesso affidamento agli studi condotti dallo stesso Wu, che ne è forse lo studioso più prolifico e che ci fornirà anche la sua personale definizione di questo genere poliedrico.

II. Le origini

Nel primo volume del suo studio *Liberare la natura attraverso la scrittura: indagando la nature writing a Taiwan* (*Yi shuxie jiefang ziran: Taiwan ziran shuxie de tansuo* 以書寫解放自然：台灣自然書寫的探索), Wu Ming-yi traccia un’analisi del patrimonio culturale e delle cause storiche, politiche, economiche e sociali che hanno influenzato e favorito la nascita della *nature writing* a Taiwan. In questa sezione forniremo un quadro degli elementi che hanno contribuito a connotare il genere letterario in esame.

⁴ Li, Yulin 李育霖, *Nizao xin diqiu: Dangdai taiwan ziran shuxie* 擬造新地球：當代臺灣自然書寫 (*Formulando una nuova Terra: modern nature writing a Taiwan*), NTU Press, Taipei, 2015, p. 3.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Huang, Zongjie 黃宗潔, “Zouguo die dao: Wu Mingyi fangwenlu” 走過蝶道：吳明益訪談錄 (Lungo la via delle farfalle: intervista a Wu Ming-yi), *Sixiang*, vol. 11, 2009, pp. 251-265.

Dal punto di vista letterario l'eredità della *nature writing* ha radici molto profonde. Un primo importante modello è la letteratura cinese⁷ classica (*gudian wenxue* 古典文學) che da un lato ha lasciato un'eredità stilistica evidente nei riferimenti e nei distici presenti in varie opere contemporanee, dall'altro ha ispirato i contemporanei per mezzo di due correnti letterarie precise: la letteratura di paesaggio (*shanshui wenxue* 山水文學) e la letteratura pastorale (*tianyuan wenxue* 田園文學). Queste tradizioni influenzano ancora oggi una sottocategoria di autori di *nature writing*, esponenti della “letteratura eremitica” (*yinyi wenxue* 隱逸文學). I suddetti autori hanno però subito anche l'influenza occidentale e di alcune idee dell'etica ambientalista moderna, perciò le loro opere presentano delle differenze sostanziali rispetto al passato: questi scrittori osservano e descrivono con più attenzione le creature che vivono nei loro dintorni e scelgono di ritirarsi in campagna per opporsi alla congestione e al materialismo cittadini, non certo per il fallimento della loro carriera ufficiale (*shitu* 仕途) come accadeva per i letterati del passato. Questi autori contemporanei, consapevoli della difficoltà di realizzazione della loro utopia di vita, decidono comunque di rimanere fedeli a sé stessi e di mostrare al mondo un diverso modo di vivere. In ogni caso, sebbene siano in molti a negare questo retaggio della tradizione cinese classica, argomentando che nel pensiero letterario cinese non c'è spazio per una riflessione sull'ecosistema, Wu ritiene invece impossibile separarsi da tali radici: la prima generazione di *nature writers* (che, come vedremo, partirà dagli anni '80) ha studiato la tradizione classica a scuola, per via dell'istruzione nazionale, o l'ha letta nel tempo libero, perciò è difficile negarne l'influenza.⁸

Dalla fine della dinastia Ming, nella prima parte del XVII sec., fino ai primi anni della Repubblica di Cina (1912-1949), ad apportare un contributo fondamentale alla *nature writing* sono i resoconti di viaggio (*youji* 遊記). Molti cinesi visitavano infatti Taiwan per turismo, per affari o per politica, e i loro resoconti di viaggio sono diventati delle fonti di estrema importanza per capire e conoscere la natura e i costumi della gente di allora. Nello stesso periodo, tra il XVII e il XIX sec., a Taiwan viene introdotta la scienza occidentale, che ha aperto nuovi orizzonti. Questo è un periodo in cui in Occidente gli studiosi di scienze naturali erano assetati

⁷ D'ora in avanti il termine “cinese” verrà sempre usato in contrapposizione a “taiwanese”.

⁸ Wu, Ming-yi 吳明益, *Yi shuxie jiefang ziran: Taiwan ziran shuxie de tansuo* 以書寫解放自然：臺灣自然書寫的探索 (*Liberare la natura con la scrittura: esplorando la nature writing a Taiwan*), Xiari, New Taipei, 2003, p. 252.

di conoscenza, al punto da collezionare esemplari di ogni specie come fossero gioielli. Formosa presentava vari aspetti d'interesse come la geografia, la fauna e il clima, perciò in quegli anni molti tra esperti in scienze naturali e semplici osservatori amatoriali arrivarono sull'isola. Queste figure cominciarono quindi a catalogare le forme di vita presenti sulle isole secondo la storia naturale, e al contempo si misero a indagare gli usi e i costumi delle popolazioni aborigene, lasciando in eredità i loro resoconti. Anche durante il periodo della dominazione giapponese (1895-1945) vi furono molti studiosi giapponesi che indagarono l'ecosistema delle isole. Tutti questi resoconti stranieri hanno costituito la base delle scienze naturali di Taiwan e rappresentano, per gli scrittori di *nature writing*, un prezioso database di storia e informazioni riguardanti la natura.

III. L'evoluzione: dal 1980 ai primi anni 2000

Gli studiosi del genere collocano la nascita della moderna *nature writing* agli inizi negli anni '80, quando questo genere in continuo cambiamento comincia a definire i suoi contorni: da un lato attinge all'eredità della letteratura tradizionale che abbiamo visto nella sezione precedente, dall'altro risponde alle condizioni ambientali e politico-economiche della Taiwan di allora.⁹ A questo proposito Wu individua nel colonialismo ecologico, nello sviluppo capitalista e nella pianificazione economica del periodo postcoloniale i fattori scatenanti che hanno dato vita alla moderna *nature writing*: lo stravolgimento ambientale risultato dello sfruttamento delle risorse naturali sotto la dominazione giapponese (1895-1945) per l'arricchimento economico e la produzione militare del Giappone, l'economia pianificata che venne attuata dal Partito Comunista Cinese a partire dagli anni '50 caratterizzata da un'intensa industrializzazione e il consumismo derivante da un'economia sempre più capitalista che trasformò Taiwan in una delle quattro tigri asiatiche; questi fattori portarono al fenomeno della distruzione ambientale e spinsero così gli intellettuali a riavvicinarsi alla propria terra, esplorando i luoghi natii e a riflettere sui ricordi legati ad essi.¹⁰

Per esplorare l'evoluzione della *nature writing* ci affideremo nuovamente a Wu Ming-yi, che individua nel ventennio che va dal 1980 al 2003 (l'anno di pubblicazione del suo studio) tre fasi evolutive del suddetto genere. Prima di entrare nel merito della sua periodizzazione è

⁹ Wu, Ming-yi, "The Mysterious Revelations of Nature Writing", *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, trad. Michelle Yeh, Columbia University Press, New York, 2014, pp. 446-448.

¹⁰ *Ibidem*.

bene sottolineare che tale divisione si basa su fattori storico-sociali e sull'avvento di nuove forme narrative, tuttavia i confini tra le varie fasi sono molto sfumati "poiché lo sviluppo letterario è assai lento e anche se accade un qualche evento rivoluzionario, la letteratura ha poi bisogno di fermentare".¹¹

Wu definisce il primo periodo, dal 1980 al 1985, come la fase dell'"ascoltare il grido della terra" (*tingdao tudi de husheng* 聽到土地的呼聲).¹² Grazie alle proteste mosse da giornalisti, studiosi e letterati, il 3 marzo del 1980 l'allora presidente della Repubblica di Cina Sun Yun-suan dà l'ordine per la salvaguardia delle foreste di mangrovie. Questa è la prima volta che il governo ascolta la voce degli intellettuali e ricambia con una risposta positiva. L'anno successivo a Huatan, in provincia di Changhua, 116 contadini si rivolgono al tribunale locale lamentando che i fumi tossici emessi dalle 8 fabbriche vicine hanno fatto morire i raccolti di riso. Quest'azione di protesta è la prima di fatto la prima protesta antinquinamento a Taiwan, e la cosa più importante è che i contadini all'epoca vincono la causa, per la prima volta dall'inizio dell'industrializzazione. Il ruolo del giornalismo è fondamentale: a partire dagli anni '70 i media taiwanesi si sono infatti già liberati del linguaggio standardizzato e hanno adottato progressivamente un linguaggio più profondo e istruttivo, adattandosi a un nuovo modo di fare informazione. Gli articoli si allungano, creando spazio per una scrittura più ricca e ragionata, e gettano così i semi della letteratura di reportage (*baodao wenxue* 報導文學)¹³.

Nel 1978 il giornale taiwanese *China Times* indice il primo premio letterario per la saggistica e, data la sua importanza nel mondo letterario taiwanese, la lingua dei media e letteratura iniziano a influenzarsi dando vita a una nuova forma letteraria. Servendosi di questo nuovo mezzo molti scrittori si fanno portavoce del grido della terra, continuando l'opera di denuncia; altri invece scelgono di non restare semplici intermediari ma anche di viaggiare di continuo, osservando la natura, convinti che non bisogna solo fermare la sua distruzione, ma anche capirla; altri ancora, addolorati e sconsolati di fronte alla distruzione che l'urbanizzazione e l'industrializzazione hanno portato nella loro terra, si ritirano in campagna per condurre una vita semplice, a basso consumo, e la descrivono nelle loro opere indicando al pubblico l'esistenza di un altro stile di vita.¹⁴ Un'opera significativa di questo periodo è *Dadi fanpu* 大地反撲 (*Il contrattacco della terra*, 1983) di Xin Dai 心岱, nel quale l'autrice documenta i

¹¹ Wu, M., *Yi shuxie jiefang ziran*, op. cit., p. 269.

¹² *Ivi*, p. 270.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

luoghi che visita nel suo eterno viaggiare e la loro situazione in termini di protezione ambientale, fauna selvatica ecc. Un altro autore importante è Chen Guanxue 陳冠學 che scrive l'opera in tre volumi *Tianyuan zhi qiu* 田園之秋 (*Autunno pastorale*, 1983-85) nella quale, sotto forma di diario, fa un elogio alla campagna dov'è nato e dove si ritira a condurre una vita agreste, descrivendo minuziosamente la fauna e la flora locali.

Il secondo periodo, che va dal 1986 al 1995, viene definito da Wu come la fase della “progressiva diversificazione” (*zhubu yanhuachu duoyangxing* 逐步演化出多樣性).¹⁵ Nel gennaio del 1985 gli abitanti dei paesi di Dali e Taiping, in provincia di Taizhong, formano la prima associazione popolare per la lotta all'inquinamento (“Wu ai wucun gonghai fangjie hui” 吾愛吾村公害防衛會) e nello stesso mese, un professore del paese di Lugu, Nantou, crea la prima associazione per la tutela ambientale delle acque (“Qingshui xi yuxia rongsheng hui” 清水溪魚蝦榮生會). A un anno di distanza il paese di Lukang inizia il movimento anti-Dupont, una multinazionale che vuole costruire un impianto per la produzione di diossido di titanio;¹⁶ vengono pubblicati molti articoli e saggi e i cittadini portano avanti una protesta a lungo termine che coinvolge per la prima volta sia intellettuali della classe media (giornalisti, professori) che la popolazione. Questi tre eventi dimostrano proprio un punto di forza della questione ambientale: nasce dagli intellettuali per poi diffondersi al popolo. In questo periodo ci sono scrittori che si allontanano dalla precisione e dalla ricchezza delle descrizioni scientifiche, come ad esempio Hong Suli 洪素麗, autore di *Shouwang de yu* 守望的魚 (*Osservando i pesci* 1986). Nell'opera Hong descrive moltissime creature che non sono locali e che per giunta non ha mai osservato, prende infatti spunto dalle ricerche di altri scienziati. C'è chi invece si interroga sulla convivenza tra uomo e natura selvaggia all'interno della città, come Wang Jiayang 王家祥, che nel suo *Wenming huangye* 文明荒野 (*Natura civilizzata*, 1990) riflette appunto sulla presenza della natura selvaggia nelle città e sulla possibilità che la civiltà urbana riesca a convivere con essa. In *Chaishan zhuyi* 柴山主義 (1993) l'autore, Tu Xingzhi 涂幸枝, mentre descrive e illustra il parco naturale di Chaishan, elabora invece un nuovo genere di “coscienza

¹⁵ Wu, M., *Yi shuxie jiefang ziran*, op. cit., p. 275.

¹⁶ Ho, Ming-Sho, “Lukang Anti-DuPont Movement (Taiwan)”, *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, Blackwell, 2013, doi:[10.1002/9780470674871.wbespm332](https://doi.org/10.1002/9780470674871.wbespm332)

comunitaria”, nella forma di un’iniziativa ambientalista guidata dagli intellettuali a cui partecipano gli abitanti del posto, per proteggere insieme l’ambiente e sviluppare nuove idee. Come abbiamo visto, sulla scia delle grida delle opere del primo periodo, in questa fase il genere della nature writing comincia a differenziarsi ulteriormente.

Il terzo periodo, dal 1995 al 2003, viene definito da Wu come la fase della “ricerca di una nuova etica” (*jianli xinlunli de mosuo* 建立新倫理的摸索).¹⁷ L’elemento che più caratterizza questi anni è lo sviluppo del trend del viaggio naturalistico. Nel 1983 viene coniato in Occidente il termine *ecotourism*, che indica un viaggio responsabile, attento all’ambiente e al benessere degli abitanti locali, e tuttavia si riferisce anche all’attività economica dell’ecoturismo. L’arrivo di questo trend porta alla diffusione delle guide naturalistiche, pratiche e informative, che avevano fatto la loro comparsa solo a partire dagli anni ’90.¹⁸ Nonostante vi fossero pubblicazioni illustrate anche negli anni precedenti, queste erano per lo più pubblicate da enti governativi come consorzi agricoli e parchi nazionali, erano molto difficili da reperire e formato e impaginazione non erano adatti a un pubblico di massa. Insieme al nuovo trend dell’ecoturismo cambia anche il rapporto tra uomo e natura: dall’idea della terra come fonte di sostentamento, si passa a un’ottica che la vede come un passatempo, un luogo dove rilassarsi. Alla luce di quest’ultima considerazione, Wu nel 2003 diceva che in quel periodo era necessario riflettere nuovamente sulla relazione tra uomo e natura, altrimenti si sarebbe andati incontro a una nuova cultura consumista della natura, e la relazione uomo-natura sarebbe diventata quindi un rapporto tra consumatore e consumato.¹⁹

Per concludere si vuole sottolineare un altro elemento che, parallelamente a tutto ciò di cui abbiamo appena parlato, ha influenzato l’opera degli autori di *nature writing* a partire dagli anni ’90: la traduzione sistematica dei classici della *nature writing* americana. Le opere di Thoreau quali *Walden* (trad. 1990), *The Maine Woods* (trad. 1999), *A Week on the Concord* (trad. 1999), *My First Summer in the Sierra* (trad. 1998) di John Muir, *The Silent Spring* (trad. 1997) di Rachel Carson, *Pilgrim at Tinker Creek* (trad. 2000) di Annie Dillard e *The Journey Home* (trad. 2000) di Edward Abbey hanno ulteriormente ispirato, negli autori di *nature writing* taiwanesi, la voglia di rifugiarsi nella natura e la riflessione sull’urgenza di soluzioni ai problemi ambientali.²⁰

¹⁷ Wu, M., *Yi shuxie jiefang ziran*, op. cit., p. 283.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 285.

²⁰ Chou, Shihhuan Serena, “Sense of Wilderness, Sense of Time”, a cura di Simon C. Estok & Won-Chung Kim, *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader*, Palgrave Macmillan, New York, 2013, pp. 145-163.

IV. La *modern nature writing* di Wu Ming-yi

Nella sua “Selezione di opere di *nature writing* taiwanese” (*Taiwan ziran shuxiexuan* 台灣自然寫作選, 2003) Wu delinea le caratteristiche della *modern nature writing*: è una letteratura fondata sull’esperienza e l’osservazione personale della natura; è una narrazione personale e per tanto dev’essere narrata in prima persona; deve indagare la natura avvalendosi di pratiche scientifiche oggettive come l’osservazione, l’esplorazione e le riprese che sono essenziali per il processo creativo; l’autore deve studiare e applicare il sapere scientifico riguardante la biologia, le scienze e la storia naturali, l’ecologia moderna e l’etica ambientalista; infine gli autori devono abbandonare la visione antropocentrica sia nell’etica sia nell’estetica della narrazione.²¹

Wu è stato interrogato varie volte sulla questione dell’antropocentrismo, e considerando la sua definizione di *nature writing* sembrerebbe averne un’opinione estremamente negativa. Tuttavia non è esattamente così, e l’autore lo spiega già nell’epilogo di *Midiezhì* 迷蝶誌 (*Libro delle farfalle smarrite* 2000):

Non sono contro l’antropocentrismo. Se vogliamo fare un confronto, condivido abbastanza l’idea di *weak anthropocentrism* [...] di Bryan G. Norton. Lui dice che l’antropocentrismo “forte” ha come base gli interessi dell’umanità, e attraverso una *felt preference* (“preferenza istintiva”) giudica il valore delle cose. In altre parole, pensare che le farfalle siano belle, o che si possano vendere, schiacciarle tra le dita, tutto questo è usare la natura secondo una *felt preference*. Invece per il *weak anthropocentrism*, bisogna avere una visione completa del mondo, e trattare la natura secondo una *considered preference* (“preferenza ragionata”). Questo è un ideale, perché quelle preferenze sentite dopo averle esaminate si devono buttare, e non c’è una regola universale.²²

Scrive ancora in *Die dao* :

L’uomo è parte della natura, non serve che il mondo che abbiamo cambiato torni a essere natura selvaggia, ma per lo meno prima di iniziare un qualunque sconvolgimento della natura bisogna riflettere riguardo agli altri esseri viventi.²³

²¹ *Ivi*, pp. 151-152.

²² Wu, Ming-yi 吳明益, *Midiezhì* 迷蝶誌 (*Libro delle farfalle smarrite*), Xiari, Taipei, 2010, p. 202.

²³ Wu, Ming-yi 吳明益, *Die dao* 蝶道 (*La via delle farfalle*), Eryu, Taipei, 2012, p. 49.

Wu quindi non è contro l'antropocentrismo: l'uomo è parte della natura e definirsi contro l'antropocentrismo significherebbe non avere una "visione completa del mondo". Questa "visione" per Wu significa quindi adottare un punto di vista che consideri sia l'uomo che la natura, in quanto parti di un unico ecosistema che devono convivere in armonia.

"Vedere", o meglio "osservare" il mondo è di fatto un altro tema molto caro all'autore. Nella prefazione della prima raccolta di Wu, *Benri gongxiu* 本日公休 (*Oggi siamo chiusi*, 1997), lo scrittore Song Zelai 宋澤萊 nota che le descrizioni di Wu hanno una forte componente visiva e un altro scrittore, Lin Liujun 林柳君, definisce le descrizioni di Wu come simili a delle "immagini in movimento".²⁴ L'autore è infatti molto esperto nel disegno e nelle riprese e lui stesso non manca di sottolineare l'importanza delle immagini nella sua scrittura, dicendo che per lui sono fondamentali per stimolare i ricordi. Wu ritiene che i ricordi per immagini siano spesso più importanti di quelli scritti: una volta fissate delle scene per lui significative, queste entrano nella sua mente come fotografie e pian piano diventano un racconto, perciò leggendo le sue opere si ha la sensazione di veder affiorare delle immagini.²⁵ In *Die dao* Wu dice ancora: "Il mondo non è dettato solo dai sensi, ma anche dall'anima. Anche se lo stesso tipo di struttura visiva guarda la stessa cosa, se gli occhi che la guardano sono diversi allora quello sarà un mondo diverso."²⁶ L'autore definisce quindi un aspetto del "vedere" per lui fondamentale, non si guarda solo con per mezzo dell'organo fisico ma anche con l'anima. Per Wu Ming-yi la bellezza dell'ecosistema, per essere davvero apprezzata, va meditata, non è qualcosa che si può cogliere in un istante. "Vedere" significa percepire con gli occhi e capire con il cuore: la "realtà" che ci sta intorno è per Wu il costante dialogo tra occhi o cuore, materia e immaginazione.²⁷

Nel prossimo capitolo entreremo nel merito dell'opera in esame e vedremo come in essa, pur non essendo un'opera matura, emergano molte delle caratteristiche della narrativa di Wu appena trattate.

²⁴ Xu, Ruihong 徐瑞鴻, *Guankan yu shijian: Shijue wenhua yu Wu Mingyi xiaoshuo zhong de guankan siwei* 觀看與實踐: 視覺文化與吳明益小說中的觀看思維 (*Osservazione e pratica: la cultura visiva e l' "osservazione" nella narrativa di Wu Ming-yi*), tesi di laurea, Università Nazionale di Taiwan, 2014, p. 174.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Wu, M., *Die dao*, op. cit., p. 45.

²⁷ Xu, R., *Guankan yu shijian*, op. cit., p. 175.

1.2. L'autore e l'opera

I. Cenni biografici

Wu Ming-yi nasce nel 1971 nel centro commerciale Zhonghua a Taipei, che dal 1961 fino al 1992 fu il maggiore esempio dello sviluppo economico della città. La sua famiglia aveva infatti un piccolo negozio di scarpe che fungeva da casa a nove persone. Della sua infanzia Wu ricorda bene che aveva tanti sogni: voleva fare lo scrittore, il disegnatore e anche il fotografo.²⁸ Suo padre però non era d'accordo e a questo si aggiunse la scoperta del suo daltonismo, due fattori che allora lo dissuasero dal disegno.

All'università si laurea prima in comunicazione pubblicitaria presso la Fu Jen Catholic University, poi ottiene un dottorato alla facoltà di sinologia della National Central University. Ripensando al periodo degli studi, Wu dice di essere fortunato, perché è stato proprio in quel periodo che si è appassionato alla fotografia naturalistica, passione che si è poi unita a quella della scrittura, diventando una parte importante della sua vita.²⁹ Negli anni universitari partecipa a vari movimenti ambientalisti e ha perciò l'occasione di cimentarsi sia nella narrativa che nei reportage. Per Wu quegli anni sono anche il simbolo di una rivincita nei confronti della famiglia e dell'istruzione di un tempo, che nell'infanzia avevano vietato le sue passioni:

Quando ero piccolo, se dicevi al maestro che volevi fare lo scrittore o il pittore quello non ti prendeva sul serio. Per un figlio di negozianti come me poi, era ancora peggio. [...] (Negli anni universitari) finalmente tutto ciò che mi era stato negato ha fatto il suo ritorno.³⁰

Questi luoghi protagonisti delle sue esperienze di vita più importanti, il centro commerciale, il campus universitario e l'esercito durante la leva obbligatoria, riemergono prepotentemente nella sua prima raccolta *Benri xiugong* e rimangono, sebbene in secondo piano, anche nella successiva *Huye*. Wu Ming-yi deve però il suo successo nazionale ai saggi sulle farfalle compresi nelle due raccolte *Midie zhi* 迷蝶誌 (*Il libro delle farfalle smarrite*, 2000), che ha vinto il Taipei Literature Award, e *Die dao* che ha ricevuto il China Times Open Book

²⁸ Wu, Ming-yi 吳明益, "Zhagen dadi de wenzue: Wu Mingyi" 扎根大地的文學：吳明益 (Una letteratura radicata nella terra: Wu Ming-yi), conferenza TED, Taipei, 2013, https://www.youtube.com/watch?time_continue=62&v=E_rrqYcl6TQ, (consultato il 15/09/2018).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

Award ed è stato anche nominato tra i dieci libri più influenti dell'anno da Kingstone Bookstore. Il successo internazionale è arrivato invece con la traduzione inglese del suo romanzo *Fuyanren* 複眼人 (*L'uomo dagli occhi composti*, 2011) da parte di Darryl Sterk, pubblicata nel 2013, alla quale è seguita la traduzione francese di Gwennaël Gaffric, pubblicata nel 2014. Il romanzo è l'espressione ultima della *nature writing* dell'autore e tuttavia, come vedremo più avanti, rivela molta più immaginazione degli scritti precedenti. Infine, possiamo dire che il successo internazionale di Wu Ming-yi si sia ulteriormente consolidato grazie alla nomination al Man Booker International Prize per il suo ultimo romanzo *Danche shiqie ji* 单车失窃记 (*La bicicletta rubata*, 2015) nella traduzione inglese di Darryl Sterk *The Stolen Bicycle* (2017).

II. La raccolta

“Per me le storie in questa raccolta e in quella del 1997 *Benri xiugong*, forse sono solo il preludio di un romanzo—anche se le due presentano delle differenze. Grazie a queste due raccolte, in questi ‘ricordi brevi’ frammentati qua e là ho intravisto la possibilità di raggiungere una mia maturità”,³¹ scrive Wu nell'introduzione alla sua raccolta *Huye*, pubblicata a Taiwan nel 2003. In effetti in questa raccolta troviamo varie caratteristiche che hanno segnato una svolta nella narrativa dell'autore e che sono state mantenute e ulteriormente sviluppate nei romanzi successivi.

La raccolta prende il nome da uno dei racconti al suo interno e presenta affinità, ma al contempo forti cambiamenti, rispetto alla prima raccolta pubblicata dall'autore *Benri xiugong*. In entrambe i racconti nascono dai ricordi dell'autore, sono narrati in prima persona e al loro interno compaiono gli stessi luoghi, sempre presenti nella memoria dell'autore: il centro commerciale, l'esercito e il campus universitario. Tuttavia in *Huye* i ricordi, l'io narrante e quei luoghi non sono esattamente gli stessi di un tempo: con il passare degli anni l'io narrante (e l'autore) è cresciuto, e dal punto di vista di giovane insicuro si passa a quello di uomo che si interroga su temi profondi; insieme all'io anche i luoghi cambiano, non sono più il fulcro del racconto e dei ricordi ma diventano solo un'ambientazione che perde l'importanza sentimentale che aveva nella prima raccolta. Se nella prima viene raccontato il contrasto tra i giovani degli anni '90 e il sistema, tra la realtà e i loro sogni, e i personaggi ondeggiavano tra la disperazione e

³¹ Wu, Ming-yi 吴明益, *Huye* 虎爺 (*Il dio tigre*), Jiuge, Taipei, 2003, p. 5.

il compromesso, nella seconda raccolta il narratore comincia a riflettere profondamente su temi quali il bene e il male, la realtà, i ricordi, la scrittura e il mistero.³²

In *Huye*, al centro di ogni racconto c'è dunque un ricordo, e al contempo questo fa scaturire riflessioni su temi profondi che variano di volta in volta. Questi ricordi, tuttavia, non sono raccontati dal punto di vista assoluto di un unico narratore, che nella prima raccolta rendeva il lettore un semplice spettatore. Wu introduce per la prima volta nelle sue opere due narratori, che uniti da un ricordo comune dialogano tra loro, quasi sempre attraverso la scrittura (lettere, racconti ecc.), e raccontano lo stesso avvenimento da punti di vista differenti per poi incontrarsi in un certo punto della narrazione.³³ Si è detto che viene mantenuta la prima persona, in questo modo il lettore si sente coinvolto in un dialogo diretto con il narratore e, pur essendogli chiaro che il narratore sta raccontando un ricordo, allo stesso tempo è indotto a chiedersi il perché lo stia facendo.³⁴

Per quanto riguarda i personaggi, se da un lato molti “occupano un posto fisso nei [...] ricordi”³⁵ dell'autore, dall'altro cominciano a fare la loro comparsa figure immaginarie come quella dell'uomo dagli occhi composti. Queste figure mantengono tratti realistici e tuttavia sono personaggi inventati che danno sempre una svolta alla storia, senza esserne il fulcro. Un altro aspetto importante, legato in particolare al racconto oggetto di tesi, è il manifestarsi dei tratti fondamentali della *nature writing* di Wu, che per la prima volta si fondono con la sua narrativa.

III. Il racconto

“L'uomo dagli occhi composti” è un racconto che segna una svolta non solo nella raccolta ma anche, in generale, nella narrativa di Wu. La natura che tanto ha trattato nei suoi saggi per la prima volta si inserisce come protagonista in un racconto, e Wu abbandona la prospettiva autobiografica delle opere precedenti lasciando il posto a una natura che si colloca al pari dell'uomo.³⁶

Una caratteristica fondamentale del racconto è la sua sfumatura futuristica: siamo a Taiwan, e un entomologo ci rende partecipi dei ricordi del suo passato relativi al suo rapporto

³² Lin, Yangyi 林洋毅, *Wu Mingyi xiaoshuo yanjiu* 吳明益小說研究 (Studio sulla narrativa di Wu Ming-yi), tesi di laurea, NCKU, 2013, p. 44.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Wu, Ming-yi 吳明益, *Benri gongxiu* 本日公休 (*Oggi siamo chiusi*), Jiuge, Taipei, 1997, p. 13.

³⁶ Lin, Y., *Wu Mingyi xiaoshuo yanjiu*, op. cit., pp. 68-69.

con le farfalle, narra l'evoluzione del suo tentativo di capirne il fenomeno migratorio fino alla sua partecipazione a un piano per lo sviluppo ecoturistico di una riserva di farfalle purpuree, durante la quale incontra un misterioso uomo dagli occhi composti; poi di colpo siamo proiettati nel presente del racconto, o meglio, nel futuro, siamo infatti nel 2022 e scopriamo che tutto ciò che abbiamo appena letto è il racconto che l'entomologo, ormai vecchio, ha fatto a un giovane ricercatore appassionato di insetti e che tra poche ore degli scienziati distruggeranno la luna.

Un altro elemento significativo, e presente nell'intera raccolta, è quello del mistero.³⁷ L'autore sviluppa la trama dei racconti in maniera criptica, ponendo spesso un quesito di fondo da risolvere. Nel caso de "L'uomo dagli occhi composti" il mistero è simboleggiato dalla migrazione delle farfalle:

Si può dire che il viaggio migratorio delle farfalle è un po' come Stonehenge, nessuno sa come né perché quelle pietre siano giunte fin lì e queste, in silenzio, custodiscono il loro segreto. Come riescono le farfalle a sorvolare senza sosta acque sconfinite, prive di punti di riferimento? Fanno davvero affidamento solo su quel loro corpicino, incapace di incamerare ché qualche grammo di grasso e glicogeno? E sulle acque imprevedibili dell'oceano, come fanno creature così delicate da non poter volare fuori dalla troposfera, a difendersi dall'improvviso scatenarsi degli uragani? (24)

L'entomologo è rimasto affascinato dalla migrazione delle farfalle e si interroga sui ricordi delle farfalle e sul motivo ultimo del loro viaggio: "Possibile che si mettano in viaggio solo per andare incontro alla morte?" (25) Per risolvere il mistero si imbarca, letteralmente, in un viaggio che lo porta ad abbandonare la terra ferma per il mare e spinto, soprattutto, solo dalla curiosità, e non da interessi utilitaristici.

Il tema più importante in assoluto è quello della natura. L'autore ne parla attraverso descrizioni vivide e precise di numerose specie della fauna e della flora taiwanesi, delle quali fornisce i nomi scientifici, e tuttavia non si ha mai la sensazione che la natura del racconto funga da ambientazione. Wu porta la natura al centro, fornendole una coscienza:³⁸

Fu proprio in quel momento che i pescatori udirono il rumore del mare, o meglio, il rumore di un altro mare nel mare, che dal profondo sembrava volersi liberare. (31)

Questa centralità della natura è espressa al meglio dagli occhi composti del misterioso giovane del racconto, che "pare scolpito nel legno":

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

I suoi occhi erano formati da innumerevoli unità e tuttavia, non si presentavano regolari come quelli a nido d'ape di molti insetti, sembrava piuttosto che gli occhi di una miriade di esseri viventi fossero stati raccolti lì, a comporre i suoi. Dimenticando le buone maniere mi incantai a guardarli, era come osservare i mulini a vento che ad uno ad uno popolano i campi olandesi. Come se fossi stato catturato dal richiamo di un qualche scenario lontano, emerso dal profondo del mio cuore. (44)

Gli occhi dell'uomo misterioso simboleggiano dunque la natura e tutte le sue creature. L'idea che si debba indagare il punto di vista delle altre creature, abbandonando la visione antropocentrica, viene ulteriormente espressa dalle domande che il personaggio rivolge all'entomologo, quando questo "viola", entrandoci, la natura della valle delle farfalle:

Rimase immobile per qualche tempo (nel mentre mi accorsi che tutte le voci della foresta erano "in pausa", come se il nostro dialogo fosse stato spostato al di fuori di essa.), poi quasi timidamente chiese: «Tu... hai mai pensato a come vedono le farfalle?» «A come vedono?» «Esatto. Vedere. Hai mai provato, a vedere come le farfalle?» (40)

L'uomo dagli occhi composti prova dunque a far cambiare la prospettiva dell'entomologo, facendolo riflettere sull'"altro". Riafferma poi questa necessità nel secondo incontro con l'entomologo:

«I colori, la varietà e l'essenza del mondo non esistono per un solo tipo di occhi.» (45)

Mentre suggerisce questa sua "visione completa del mondo", Wu critica i danni ambientali provocati dal progresso scientifico ed economico. Nel racconto tutto ciò è simboleggiato dalla multinazionale che ha vinto l'appalto per lo sviluppo turistico della riserva naturale delle farfalle purpuree, e intende far "conoscere" le farfalle ai turisti "spiandole" con sofisticate telecamere, invece di riflettere sul punto di vista delle creature della foresta.³⁹ Nel dialogare con l'uomo dagli occhi composti, l'entomologo vede, letteralmente, i danni causati dall'uomo all'ambiente:

L'uomo dagli occhi composti disse che il mondo nei suoi occhi era diventato sempre meno nitido [...] A uno sguardo attento, alcuni ommatidi erano opachi, spenti come una lampadina bruciata o un mondo di negozi chiusi. Anzi no, pensandoci bene non erano solo alcuni ma decine, centinaia, migliaia, e proprio nell'istante in cui vi posavo lo sguardo, ecco che se n'erano già bruciati degli altri. (45)

³⁹ *Ibidem.*

Il racconto si chiude con la distruzione della luna, con la quale Wu mostra una delle possibili evoluzioni del rapporto uomo-natura. Il mistero delle farfalle e della luna viene penetrato dalle telecamere e dalle bombe, in una distruzione dell'altro che si ripercuote su entrambe le parti:

In futuro la luna non ci sarà più. Giunone perderà il suo potere, e se ci sarà un'altra inondazione i fratelli e le sorelle Amis non sapranno come far nascere i loro figli, i giovani Jino non indosseranno più i vestiti ornati con la luna e i Lahu non canteranno più ai maschi: "Sei come una luna". Il sole degli Inca perderà la moglie e il cielo stellato rimarrà orfano; gli Jakuti che si sposano sempre con la luna piena dovranno cambiare data e gli Ebrei, che cambiavano le rotte a seconda delle fasi lunari, non troveranno più la strada di casa. (48-49)

Il vecchio si volta verso di me, il suo sguardo mi penetra cadendo lontano e quasi mormorando dice: «Anche gli uccelli smetteranno di migrare o si perderanno durante il viaggio, i pesci coltello non salteranno più fuori dall'acqua e forse anche le *Papilio polytes*, finito l'inverno, dimenticheranno di svegliarsi per tornare a nord.» (49)

Infine, il vecchio entomologo chiude gli occhi, a simboleggiare il rifiuto verso quel genere di mondo⁴⁰:

Il vecchio avvicina le palpebre, con le rughe raccoglie la luce della luna come a volerla celare nel cuore di una foresta sconosciuta all'uomo e, lentamente, chiude gli occhi. (49)

⁴⁰ *Ibidem.*

Capitolo 2

La traduzione

Introduzione

Fin dalla prima lettura del testo originale è emersa la forte componente di lessico tecnico, in particolare nella forma di nomi scientifici di famiglie, generi, specie e sottospecie di animali e piante, la maggior parte dei quali sono tipici dell'ecosistema di Taiwan e perciò carenti di un nome scientifico o comune in lingua italiana. In linea con una strategia traduttiva volta a mantenere il più possibile sia la suddetta componente lessicale, sia il riferimento alla cultura di arrivo, si è pensato alla creazione di un piccolo catalogo illustrato delle specie e sottospecie di farfalle nominate nel racconto.

Il catalogo è stato limitato alle sole farfalle in quanto protagoniste indiscusse del racconto, oltre che per ragioni di spazio, ed è strutturato in ordine di apparizione. Nella sua estrema semplicità questo catalogo vuole essere un suggerimento editoriale, con la funzione di aiutare il lettore italiano a visualizzare l'ecosistema del racconto con chiarezza, la stessa che auspica evidentemente l'autore, alla luce delle raffinate e innumerevoli descrizioni che popolano il testo. Sulla scia di quest'ultima osservazione, il lettore italiano che volesse soffermarsi a guardare le immagini compirebbe un ulteriore passo verso la cultura dell'autore, arricchendo anche la sua conoscenza della natura (uno degli obiettivi di tutti gli autori di *nature writing*). Qualora il lettore volesse approfondire ulteriormente, troverà dei rimandi alle fonti in merito alla fine del catalogo.

Nell'economia della traduzione, questa aggiunta facilita la compensazione degli inevitabili residui laddove i nomi scientifici cinesi (che spesso precisano il colore, la forma, la grandezza e la generalmente più nota famiglia della specie in questione) lasciano il posto ai nomi scientifici universali, quelli della tassonomia, che forse evocherebbero qualcosa di simile solo a pochi eruditi del greco antico e del latino. Naturalmente, in sede di traduzione si sono attuate strategie ben definite al riguardo, ma per questo si rimanda all'ultimo capitolo.

L'UOMO DAGLI OCCHI COMPOSTI

I suoi occhi erano formati da innumerevoli unità e tuttavia, non si presentavano regolari come quelli a nido d'ape di molti insetti, sembrava piuttosto che gli occhi di una miriade di esseri viventi fossero stati raccolti lì, a comporre i suoi.

Dimenticando le buone maniere mi incantai a guardarli, era come osservare i mulini a vento che ad uno ad uno popolano i campi olandesi. Come se fossi stato catturato dal richiamo di un qualche scenario lontano, emerso dal profondo del mio cuore.

Le farfalle mi hanno affascinato fin da giovane. Quello che mi appassiona non è certo collezionare campioni, fare fotografie, dissezionare o scoprire nuove specie o incroci, bensì l'enorme ispirazione e quel garbuglio di sentimenti che provo alla vista di queste creature.

All'università trattavo di Lepidotteri in tutti i miei lavori e come tesi magistrale ho redatto uno *Studio sul legame tra i feromoni prodotti dalle farfalle di genere Byasa e la loro alimentazione.*

A dire il vero, la ragione che in quegli anni mi spinse ad abbandonare la facoltà di lettere e a sostenere l'esame d'ingresso alla facoltà di entomologia fu il fenomeno della migrazione delle farfalle. All'epoca ecoturismo e reportage sull'ambiente erano diventati il nuovo trend dei consumatori, come quando viene lanciato sul mercato un nuovo telefono; quasi tutti i giornali e le riviste avevano aggiunto una rubrica dedicata al tema. Mentre guardavo la foto di uno sciame di farfalle, delle *Euploea* appoggiate tra i rami a mo' di infiorescenza, sentii scattare qualcosa nella testa, *swsssss tac!*, come una lattina appena aperta.

In tutta franchezza, studiare la migrazione delle farfalle presenta delle difficoltà sostanziali. Ad eccezione della sottofamiglia delle *Danainae*, le quali hanno poche scaglie sulle ali (la cosiddetta "polverina"), non le perdono facilmente e si possono quindi marchiare, le scaglie dei Papilionidi e delle *Pieridae* cadono con facilità e spesso le ali degli esemplari più vecchi sono gravemente danneggiate; gli Esperidi e i Licenidi sono invece troppo piccoli. Come se non bastasse, la probabilità di catturare delle farfalle marchiate in precedenza è tutt'altro che alta, e questo fa sì che il metodo della marchiatura perda di efficacia. Le farfalle, poi, non possono trasportare sul dorso dei trasmettitori come gli uccelli. Sono troppo leggere e delicate,

nonché facili prede, e non si è ancora trovato il modo di costruire tecnologie più efficaci ed economiche.

Si può dire che il viaggio migratorio delle farfalle è un po' come Stonehenge, nessuno sa come né perché quelle pietre siano giunte fin lì e queste, in silenzio, custodiscono il loro segreto.

Come riescono le farfalle a sorvolare senza sosta acque sconfinite, prive di punti di riferimento? Fanno davvero affidamento solo su quel loro corpicino, incapace di incamerare ché qualche grammo di grasso e glicogeno? E sulle acque imprevedibili dell'oceano, come fanno creature così delicate da non poter volare fuori dalla troposfera, a difendersi dall'improvviso scatenarsi degli uragani?

Oltretutto la vita delle farfalle è così breve. Ad eccezione di alcune *Parnassiinae* delle zone artiche, che trascorrono un anno nello stadio di larva, uno nello stadio di pupa e uno come insetti adulti, la maggior parte di queste creature non vive più di qualche mese. Riflettendoci, però, queste farfalle “dalla lunga vita” sono costrette a rallentare la loro fisiologia per tutto il periodo della gioventù e della pubertà, a causa delle basse temperature (lento è il modo in cui si nutrono, fanno la muta e penzolano dal retro delle foglie, così come lenta è la circolazione del sangue). In realtà la loro non è una vita lunga, bensì la vita di una normale farfalla, “al rallentatore”.

Detto questo, vorrei parlare un po' di ricordi.

La Monarca nordamericana non migra nell'arco della stessa generazione come gli uccelli, né migra esclusivamente alla ricerca di un luogo dove riprodursi. Nel corso del loro viaggio di migliaia di chilometri queste farfalle si riproducono per 3-4 generazioni, per poi ripartire dal Lago Erie in Nord America, passare per Pittsburgh e Houston fino ad arrivare alla foresta di abeti Oyamel in Messico. A distanza di un anno questa “madrepatria” accoglie il ritorno delle Monarca, ma è di fatto sconosciuta alle nuove generazioni di farfalle, che per la prima volta si posano su una “terra straniera”. Il loro viaggio è come una staffetta sulla lunga distanza che di generazione in generazione le porta lontano, per poi riaccompagnarle a casa. Mi ricordano i Palestinesi, o anche le persone della mia età, che magari hanno già perso il padre, e viaggiando si fermano a far visita al luogo dov'è cresciuto e comprano qualche prodotto tipico, mai sentito nominare, da portare agli ex compagni di scuola più affezionati. Ricordi come questi sembrano lattine di cibo scaduto.

Le farfalle però non hanno papà da accompagnare, e non hanno neanche agenzie di viaggio.

(Secondo te hanno una buona memoria?)

La risposta a questa domanda, beh, è come trascinata giù da un piombo per qualche migliaio di chilometri, fino alle oscure acque di una fossa oceanica, inutile sperare che affiori in superficie, impossibile da trovare. La *Tirumala limniace* vola verso nord, mentre l'*Euploea mulciber barsine*, l'*Euploea tulliolus koxinga* e l'*Euploea eunice hobsoni* volano a sud per trascorrere l'inverno; se i ricordi si possono tramandare, l'itinerario dei loro antenati non sarà allora già scritto nel DNA di ogni piccolo uovo?

Sai, il compito dei biologi non è altro che dare una ragione ai comportamenti degli esseri viventi, al posto loro. Alle ragioni delle migrazioni delle Monarca e delle *Euploea* ci si può ancora arrivare. Le prime sono una specie molto numerosa, e procedendo nel loro viaggio migratorio possono sfruttare al meglio l'unica fonte di cibo delle larve, l'*Asclepias curassavica*, mantenendo così intatti i numeri della specie; le *Euploea*, che sono farfalle tropicali, migrano invece nelle valli riparate del sud ad aspettare la fine della stagione invernale. E le *Papilio polytes*? Ad intervalli di qualche anno le *Papilio polytes* che popolano la penisola di Hengchun, nel sud di Taiwan, sono protagoniste di una grande apparizione: come una nuvola nera che si leva pian piano dal terreno, milioni di esemplari si alzano in volo lungo la loro “via delle farfalle” al costo, a volte, di sbattere sul parabrezza delle macchine che passano di lì, e come pellegrini proseguono risolte verso ovest.

Possibile che si mettano in viaggio solo per andare incontro alla morte?

Dopotutto queste farfalle non soffrono lo stesso destino dei granchi *Sesarmops* o *Chiromantes*, gli altri abitanti della penisola, che per natura sono obbligati a rischiare la vita. Sai, non c'è nulla che possa fermare un essere vivente una volta che l'ormone riproduttivo ha fatto il suo effetto. Così ogni anno, durante la stagione estiva dell'accoppiamento, centinaia di migliaia di granchi che vivono nelle foreste sulla costa sono spinti a raggiungere il mare per riprodursi, e per farlo devono attraversare la strada, un vero e proprio confine tra la vita e la morte. Questi crostacei, che si credono duri come la roccia, scrocchiano rumorosamente schiacciati dalle macchine, come se Dio si fosse nascosto in un angolo a scrocchiarsi le dita, come un bambino. Così la strada si ricopre di fluidi appiccicosi, brandelli di carne qua e là e un'infinità di uova.

In volo, mentre Ditteri, Imenotteri e Coleotteri emettono una loro caratteristica vibrazione sonora, un milione di *Papilio polytes* sbattono le ali come se fossero protagonisti di un film muto (in sottofondo solo il fruscio della pellicola che si riavvolge nel proiettore). Quando la testa dello sciame cambia rotta è subito seguita dalle retrovie, in un turbinio simile alla Danza del Drago nei miei ricordi di bambino. Lungo qualche chilometro, lo sciame segue

una corrente invisibile, sparpagliandosi e riunendosi a momenti, come un drago dalle mille forme.

Una volta andai a far visita a Chen Yong, il “signore delle farfalle”. Chiunque fosse appassionato di Lepidotteri conosceva Chen Yong. Il signor Chen non aveva alcuna laurea in biologia, ma aveva abbastanza farfalle da essersi guadagnato quel soprannome e allo stesso tempo era il collezionista con il maggior numero di esemplari di farfalle Yin-Yang. Il loro nome deriva dal fatto che sulle ali presentano entrambi i caratteri sessuali, maschile e femminile. Tuttavia, dal momento che in quasi tutte le specie le ali del maschio e della femmina differiscono sensibilmente, queste farfalle sembrano il collage malriuscito delle creazioni di due designer dal gusto opposto, come se Dio avesse voluto ridicolizzare la propria opera, o sorprenderci. In fin dei conti, l’esistenza delle farfalle Yin-Yang non ha valore nel mondo naturale, e io avevo fatto visita al signor Chen perché era l’unico ad aver seguito più volte le *Papilio polytes* in mare, affittando da solo un peschereccio.

Non appena il signor Chen venne a conoscenza del mio desiderio di seguire le farfalle nella loro “traversata”, una fiamma divampò crepitando nei suoi occhi per poi spegnersi l’istante successivo. Mi raccontò che era uscito in mare a seguire le *Papilio polytes* tre volte. La prima aveva fallito per via del mal di mare, così si era esercitato nella navigazione per qualche tempo e al quinto anno ci aveva riprovato, ma si era imbattuto in un tifone. Dalla terza spedizione erano già passati dieci anni, e in quell’occasione lo sciame di farfalle si era diviso in più drappelli a causa del vento, cambiando anche la rotta da ovest a sud/sud-ovest.

Le farfalle, proseguì il signor Chen, lo avevano costretto a scelte continue. Aveva seguito per circa un centinaio di chilometri un grande gruppo diretto verso sud/sud-ovest: c’erano farfalle che entravano e uscivano dalla formazione; altre che venivano scaraventate in mare dalle onde; altre ancora che venivano inghiottite in un guizzo dai pesci. Al tramonto, le aveva perse di vista. Ripensando a quelle spedizioni il signor Chen disse con un sospiro: «Non sono riuscito né a capire la ragione ultima del loro viaggio, né a vedere come fanno a riposare in mare. Ché poi, se anche la migrazione delle *Papilio polytes* avesse uno scopo, non credo proprio che ci sia un solo esemplare in grado di portare a termine il viaggio.»

«Tuttavia,» aggiunse Chen con tono solenne, «supporto la tua volontà di provare a seguirle in mare, a patto che tu non abbia alcun interesse accademico, ma solo la voglia di diventare tu stesso una farfalla e unirti a loro.»

L'anno del mio trentesimo compleanno nei miei sogni non facevo altro che vedere turbini di farfalle. Quello che potevo immaginare grazie ai libri e al laboratorio non bastava più, dovevano essere le farfalle a raccontarmi il loro viaggio e io dovevo farne parte. Sarei diventato una *Clausena excavata*, quella pianta di cui sono ghiotte, o uno di quei pesci che saltano fuori dall'acqua per mangiarcele, fino a quando non mi avrebbero mostrato o fatto ascoltare qualcosa del loro mondo. Così contattai alcuni osservatori amatoriali del sud di Taiwan, pregandoli di stare all'erta e di avvisarmi non appena avessero notato un aumento inusuale di pupe.

I primi di giugno A-Jin, un mio compagno di università che ora è nella forestale, mi telefonò e mi disse: «Quest'anno le *Papilio polytes* nasceranno a frotte.» Fu così che accantonai lo *Studio sul legame tra i feromoni prodotti dalle farfalle di genere Byasa e la loro alimentazione* che il professore mi aveva assegnato, e partii la notte stessa per la penisola di Hengchun. A-Jin mi aveva affittato un peschereccio privato ben equipaggiato e zio A-Hai, il capitano, era un veterano con una trentina d'anni di esperienza. Aveva la schiena un po' gobba e i piedi nudi lasciavano intravedere delle dita ben separate, la pelle era già tutta segnata dalla salsedine e dalle intemperie, come una scogliera. Fosse sprofondato negli abissi, non avrebbe stonato in nessun angolo di mare.

Il capitano promise di accompagnarmi nella spedizione entro una settimana. Dato che non beneficiavo di alcun assegno di ricerca, le condizioni di viaggio erano decisamente misere. Avevo solo un portatile, l'attrezzatura fotografica, dei quaderni, un binocolo con nitrogeneo e un cervello in preda a una costante eccitazione.

Chen Yong mi aveva indicato tre luoghi, così ogni giorno ripetevo la mia ronda che andava dal punto A, al punto B, al punto C, il tutto con temperature di trenta gradi. Il terzo giorno mi trovavo nel punto B ed ero rimasto affascinato da una coppia di farfalle *Troides aeacus formosanus* in cerca di un compagno, quando ad un tratto "sentii" una vibrazione nell'aria.

Dapprima mi venne la pelle d'oca, poi avvertii una specie di formicolio nelle orecchie, vicino al timpano, come se qualche insetto microscopico stesse zampettando su e giù. Il vento soffiava dalle montagne verso la baia, e lungo le strade le piccole foglie delle *Acacia frondosa* frusciano con un ritmo strano, sibilando, quasi in un sussurro; in stato d'allerta, le formiche *Crematogaster* avevano rizzato gli arti anteriori e un gruppo di *Dysdercus poecilus*, parenti della cimice rosso-nera, si erano raggomitolati e stavano immobili sulle foglie venose delle *Macaranga tanarius*; simili ai soffioni, i semi di *Crassocephalum crepidioides* fluttuavano qua e là, come incerti sulla direzione da prendere, la *Verbena urticifolia* tremava scossa dal vento e

passeri chiassosi come i Bulbul, sembravano ora diventati tanti maestri zen, intenti alla pratica del silenzio.

Poi all'improvviso il cielo si abbassò, si abbassò tanto che ebbi l'istinto di buttarmi a terra. Una massa nero pece cominciò a sfrecciare a pochi centimetri dalla mia testa: le farfalle si spingevano e si schivavano, in un gioco di luci e ombre che lasciava intravedere le macchie bianche sulle loro ali.

Presi il cellulare e chiamai zio A-Hai. Intanto con l'altra mano tracciavo una linea dopo l'altra all'interno del mio campo visivo, per contare le farfalle; ogni dieci secondi erano circa in mille ad attraversare le linee nella loro fuga disperata verso il mare, sembrava avessero un killer alle calcagna. Ottocentomila! Macché, minimo più di un milione! Se contiamo che una larva di *Papilio polytes* per evolversi in pupa ingerisce sessanta foglie di *Clausena excavata*, lo sciame di quell'anno arrivava a coprire tutte le foglie delle piante presenti a Taiwan e nelle isolette vicine. Vite che spuntano dalla terra per arrivare fino al cielo, che fenomeno straordinario!

Le Papilio polytes erano nate a frotte!

Ad ogni battito d'ali scaglie microscopiche si perdevano nell'aria silenziose, e fluttuando riempivano il cielo di una polvere fitta e nera come una nube di fumo.

Montai sul motorino e cominciai a seguirle. Il volo dello sciame ora era ordinato, regolare, le farfalle non svolazzavano qua e là come quando scappano da un nemico o sono in cerca di cibo. Sembrava il tipo di volo della stagione degli accoppiamenti: una attaccata all'altra (lo sciame però era molto "spesso" e distribuito a varie altezze, perciò guardandolo dal basso non sembrava altro che una fitta nube nera) avanzavano con estrema lentezza, come ostacolate dal vento. A volte invece acceleravano di colpo, la nuvola nera si disperdeva e dagli scorci avvolti da un alone di luce quasi divino si liberavano all'improvviso accecanti raggi di sole. Poco dopo, eccole di nuovo riunite, come per via di una qualche intesa segreta; come se quel loro sistema di nuvole godesse di vita propria.

Erano le 16.17 quando saltai a bordo della barca di zio A-Hai.

Navigando era come se fossi entrato in una favola e tutto, di quel mare, mi appariva irreale. Era irreale quel suo blu intenso e altrettanto irreale era il modo in cui le onde dondolavano la barca e schizzavano ovunque acqua salata (io stavo in piedi a prua e si era salvata solo la zona della macchina fotografica); anche i pesci che talvolta guizzavano fuori dall'acqua mi sembravano irreali, con quei loro corpi delicati avvolti in un bagliore argenteo.

Giunto al mare lo sciame si era ormai ristretto e sfoltito, il ch  mi fece riflettere sulla visione di un'ora prima, quella dello sciame che "oscurava" il cielo. Forse in preda al panico me l'ero immaginato. In ogni caso facendo bene i conti (dico cos  ma in realt  le mie sono solo delle stime) credo che... s , erano minimo settecentomila le farfalle che ora volavano felici e speranzose verso il mare, senza alcuna distinzione tra generi o tra singoli esemplari, n  timore per le insidie future. Guardai la bussola... ovest/sud-ovest. A volte il vento le sospingeva un po' pi  a nord o pi  a sud, ma le farfalle continuavano testarde nel loro volo sopra quel mare sconfinato. Forse facevano rotta su un'isoletta da qualche parte.

In cabina, zio A-Hai osservava la scena a bocca aperta. Qualche anno dopo, prima della seconda spedizione, mi disse che in realt  aveva gi  assistito al fenomeno poco dopo essersi dato alla vita da pescatore, ma quella volta quasi subito era scoppiata una tempesta. Me le immagino, quelle gocce di pioggia trasparenti che scendono gi  come saette e poi il mare, senza neanche l'ombra di un cadavere.

In fin dei conti, "un milione" non   che un nonnulla. Un numero modesto come una ciotola di riso o un capello di mezza et  in attesa di cadere; come un granello di sabbia sprofondato sotto l'impronta di un piede o la gemma di un vecchio albero di canfora, che nell'arco di un'unica stagione germoglia, e cade.

Il mare   imprevedibile e, quando meno te l'aspetti, ecco una folata di vento da sud-ovest, pronta a spingerti via. Strattonato di qua e di l  da quella forza invisibile, lo sciame di farfalle si stava pian piano assottigliando; mi ero distratto solo un attimo e moltissimi esemplari erano gi  rimasti indietro, incapaci di ricongiungersi al gruppo. I corpi di alcune farfalle fluttuarono piano accanto alla barca e in quel momento ci sembr  di attraversare le acque del nostro funerale, tutt'intorno una pioggia di petali di rosa neri, punteggiati di un bianco lattiginoso.

Poi, al rosso di un tramonto ormai imminente, lo sciame cominci  a dividersi in tre (noi seguimmo il gruppo pi  a destra), poi ancora in tre (scegliemmo il gruppo pi  a sinistra) e infine in quattro (seguimmo il terzo gruppo da sinistra). All'imbrunire, non una farfalla all'orizzonte.

Navigammo in lungo e in largo per cercarle, ma erano rimasti solo il chiarore della luna e le luci lontane delle imbarcazioni, a farsi compagnia. Quanto alle farfalle, nemmeno l'ombra di un'ala. Sembrava quasi che fossero entrate in un'altra fase dormiente della loro vita, trasformate in una nuova forma di pupa a noi sconosciuta.

(Potrebbe essere che in quest'altra fase da pupe imitano i pesci?)

In ogni caso, le *Papilio polytes* erano scomparse. Sparite senza lasciare traccia, come quando le nuvole si trasformano in pioggia e l'aria viene ispirata e poi soffiata di nuovo in cielo.

Quella spedizione fu per me un tale bagno di stimoli e di sole, che rimasi a letto per due intere settimane, durante le quali mi spogliai di uno strato di pelle e dormii ben quarantasette ore e dodici minuti. Se anche noi umani potessimo misurare la nostra età in base alla frequenza della muta della pelle, dio solo sa quanti anni avrei ora.

Da quella volta io e zio A-Hai diventammo ottimi amici. Lui di norma conduceva la sua vita da pescatore, ma non appena veniva a sapere che forse nel giro di una o due settimane le *Papilio polytes* sarebbero nate a frotte, andava ad attraccare in uno dei loro sbocchi al mare più probabili. Lì si beveva una birra in un piccolo negozio, la "Pescheria di A-Da", e chiamava A-Da (il proprietario) perché si occupasse della pescata del giorno; altrimenti se ne stava al parco vicino alla spiaggia, a giocare a scacchi e a scambiare due chiacchiere con gli anziani del posto. Nell'anno del mio quarantacinquesimo compleanno telefonai a zio A-Hai. Mi rispose A-Da, dispiaciuto: «Zio A-Hai se n'è andato, se l'è ripreso il mare.»

Una volta io e zio A-Hai avevamo "di nuovo" perso le tracce delle farfalle in mare, e lui colse l'occasione per raccontarmi delle sue esperienze di pesca. La prima volta che aveva visto con me le *Papilio polytes*, mi disse, gli era tornata in mente la sua prima pesca notturna di pesci coltello. Per questo tipo di pesca viene gettata in mare una lenza chiamata "osso d'anguilla" e, poiché il pesce coltello è attratto dalla luce, bisogna usare anche una fonte luminosa per attirarlo in superficie a mangiare l'esca. Quando si ferma, questo pesce assume una posizione perpendicolare alla superficie del mare, con la testa in alto e la coda in basso; privo sia di pinna caudale che ventrale, il suo corpo argenteo resta fermo in piedi nelle oscure profondità marine, quasi stesso fluttuando in un cielo notturno. In superficie, le lampade di ciascuna barca creano sull'acqua dei cappi di luce argentea e aspettano che gli assassini, anch'essi in trepidante attesa di addentare le "accughe giapponesi", abbocchino all'amo. Secondo zio A-Hai, quel giorno c'era una luna piena immensa, e i pesci coltello avrebbero abboccato numerosi.

Ecco apparire nella mia mente una luna, una luna così grande da poterla raggiungere correndo, così enorme da poterla colpire con forza con un sasso e farla tuffare giù, nelle calme acque del mare.

I pescatori avevano immerso le lenze e le muovevano su e giù, scandagliando varie profondità in cerca dei pesci, mentre si preparavano a strappare agli abissi creature di un altro mondo; la luna riflessa sull'acqua veniva infranta in mille pezzi e innumerevoli pesci coltello,

in grado di nuotare sinuosi per migliaia di chilometri, ora fissavano immobili la superficie del mare, ritti in piedi, scoprendo piano i denti aguzzi.

Dove vanno le acciughe, vanno anche i pesci coltello.

(Ad ogni modo la loro ricerca di cibo, che li spinge a nuotare senza sosta dal Mar Cinese Orientale passando per il Mar Giallo e lo stretto di Taiwan fino al Mar Cinese Meridionale, quel giorno si sarebbe conclusa lì.)

Pensai al viaggio e al destino imminente di questi pesci, e d'un tratto mi sentii stremato.

Era appena passata la mezzanotte, e ogni barca aveva già catturato pesci coltello di tutte le dimensioni, da una dozzina di centimetri a più di un metro di lunghezza. Fu proprio in quel momento che i pescatori udirono il rumore del mare, o meglio, il rumore di un altro mare nel mare, che dal profondo sembrava volersi liberare.

Zio A-Hai mi disse che nella sua vita, di rumori del mare ne aveva sentiti tanti: scontri tra mare e mare, vento e mare, pioggia e mare, barche e mare, pesci e mare. Ma quella volta era stato diverso. Prima si udì il rumore di innumerevoli placche di metallo che stridevano l'una con l'altra, poi d'un tratto il silenzio (non come quel tintinnio di campane che va e viene a poco a poco, al soffiare del vento); infine vi fu un suono che ricordava quello delle battaglie all'interno delle serie televisive *wuxia*, quella confusione armonica di combattimenti pieni di spade, armature e sciabole che cozzano tra loro; a quel punto, dai cerchi di luce argentea che le lampade proiettavano sull'acqua affiorò una varietà infinita di linee luminose, sembravano vive, pronte a rompere le catene che le costringevano giù, nel profondo del mare.

Centinaia di migliaia di pesci coltello si contorcevano nell'aria, quasi danzando, e scivolavano qua e là come serpenti di metallo; il tempo, raggelato, si fermò su quella scena: una moltitudine di pesci coltello che dal mare volavano via, come tanti devoti, verso la luna.

Tutti i pescatori strizzarono gli occhi, mentre l'aria che respiravano si fece incandescente. La luce abbagliante di quel giorno si sarebbe lasciata alle spalle un'ombra oscura, impressa a fuoco nei ricordi di tutti. Zio A-Hai mi disse che in quel momento avevano tutti la bocca spalancata, ma che non ricordava cosa stessero urlando; centinaia di migliaia di pesci coltello sbattevano sulla superficie del mare con un frastuono simile a quello degli attacchi aerei della Seconda Guerra Mondiale, che dopo decenni ancora riecheggiava nelle orecchie.

Dopo la mia prima spedizione all'inseguimento delle *Papilio polytes*, rimasi senza voce per tutta la settimana successiva; anche le scene dei video che avevo registrato erano molto traballanti, prova che anch'io dovevo aver gridato. Ripensandoci, non credo che quell'urlo fosse

l'espressione di un'emozione pura e semplice come la paura o l'eccitazione, piuttosto era stata una certa sensazione di fragilità a spaventarmi.

Pensando a zio A-Hai, che non sarebbe più potuto uscire in mare con la sua barca a inseguire le farfalle, mi assalì un tale senso di scoraggiamento che mi venne voglia di mollare tutto. Quelle spedizioni non mi avevano portato ad alcun riconoscimento scientifico (al massimo avevo pubblicato qualche articolo riguardante le abitudini e i caratteri delle *Papilio polytes*), ma già dettavano il ritmo della mia vita. Pian piano avevano perso di significato e si erano ridotte a delle gite in compagnia di un vecchio amico, improvvisate nei momenti e nelle condizioni più disparati.

(Che fossero addirittura una specie di rituale, per perdermi in quei luoghi misteriosi?)

Lungo la strada che portava al funerale di zio A-Hai mi misi a riflettere. Perché mai dovevo per forza venire a capo di una cosa così incomprensibile, che per giunta non avrebbe potuto cambiarmi la vita? Perché mi dovevo interessare a un fenomeno per me inutile, che tuttavia mi avrebbe impegnato di continuo?

Dopo aver smesso di seguire le *Papilio polytes* in mare, pian piano mi trasformai in un perfetto entomologo, insegnante e ricercatore. Ogni giorno mi muovevo tra barattoli, scatole piene di esemplari e gabbie per insetti; come primo compito chiesi ai miei studenti di presentare per la fine del semestre più di cinquecento specie di insetti, con più di dieci occhi ciascuno e appartenenti a cinquanta famiglie diverse. In classe trasformavo gli insetti in un ammasso di viti con un microchip molto piccolo e un circuito stampato intelligente, per spiegare ai miei studenti la loro fisiologia; qualche volta a mezzogiorno mi capitava di alzare la testa e osservare il cielo plumbeo, e in quei momenti avevo l'impressione che la mia anima stesse là, a prendere la polvere insieme alla città, e con essa a poco a poco sprofondasse ignara sottoterra, a causa della troppa acqua sottratta alle falde acquifere.

Proprio in quel periodo mi fu esposta una causa al di fuori del mondo accademico.

All'inizio non nutrivo un forte interesse per la questione; la signorina delle pubbliche relazioni con cui avevo parlato era una donna pallida, sulla trentina, che sembrava non aver mai visto il sole, e all'angolo degli occhi aveva un accenno di zampe di gallina rivelate solo da un sorriso. Mi spiegò che l'azienda che rappresentava, una multinazionale per lo sviluppo dell'ecoturismo, aveva ottenuto il diritto di attuazione del "Piano per lo sviluppo turistico della Riserva della Valle delle Farfalle Purpuree".

Durante il nostro incontro la signorina mi ricordò più volte: «Può prendere visione del budget all'ultima pagina del piano.»

Alla vista di quei numeri un pensiero affiorò pigramente dal profondo del mio cuore. *Forse anche l'anno prossimo le Papilio polytes nasceranno a frotte.* Poi nei miei occhi si formò un'onda nera, diretta verso le azzurre acque del mare. Forse era lì da sempre, come un'ombra. A quel punto, stavo già calcolando quanti soldi mi sarebbero serviti per una barca e un GPS nautico.

La voce della donna mi giungeva come un'eco da una valle lontana: «La nostra azienda mira a un'armonia tra la tutela dell'ecosistema e lo sviluppo turistico locale, non solo proteggeremo le farfalle, ma offriremo anche agli abitanti del posto il maggior numero di opportunità lavorative possibile. Cosa ancora più importante, grazie a noi i turisti impareranno a conoscere le farfalle godendo di un'esperienza visiva unica nel suo genere.»

Mentre guidavo da solo verso Kaohsiung, da sotto i piedi mi giungeva il tenue tremore che producono i cingolati quando accelerano sulle autostrade senza limiti di velocità, fatte di polimeri, un tremore che con sé non porta il benché minimo segno di vita. Mi tornano in mente i granchi *Sesarmops* di Kenting, che scrocchiano schiacciati dalle macchine; forse quando vengono ridotti a un cumulo di brandelli di carne e frammenti di carapace provano ancora quell'eccitazione indotta dagli ormoni sessuali. Questa specie di granchi ha gli occhi posti ai lati del corpo, e sembra che si guardino sempre le chele, perciò in cinese chiamiamo la famiglia dei *Sesarmidae* “granchi guarda-mani”.

(Cosa si proverà a guardare contemporaneamente in due direzioni opposte?)

Forse anche il viaggio in mare delle *Papilio polytes* è legato agli ormoni sessuali. Dopo la stagione delle grandi nascite, le piante di *Clausena excavata* diventano arbusti rinsecchiti e senza foglie, e le farfalle femmina devono per forza trovare un altro posto per deporre le uova. Mentre volano secernono e diffondono nell'aria i feromoni sessuali, a quel punto i maschi si accodano alle femmine e a loro volta emettono e diffondono i feromoni. Così, come se si affidassero non alla vista, ma a dei segnali olfattivi legati al desiderio sessuale, goccia dopo goccia creano un'intricata via umida sospesa a mezz'aria, una scia che ad ogni battito d'ala le condurrà nuovamente verso il mare, la via delle farfalle.

La migrazione delle *Euploea*, tuttavia, ha una meta ben precisa; chissà che nel loro corpo non siano già presenti quelle rotte invisibili, come accade nella testa degli uccelli? (Ai nostri occhi sono delle creaturine così piccole!) Il sole e la luna si spostano ogni ora di quindici gradi, e quando gli uccelli si affidano di giorno al sole e di notte alla luna perché indichino loro la strada, devono essere in grado contemporaneamente di seguire l'angolo di spostamento e di

scegliere la direzione da prendere. In questo mondo nulla si muove in linea retta, tutto sbanda secondo un angolo d'inclinazione celato da un qualche codice segreto.

E le *Papilio polytes* che sorvolano il mare verso ovest, avranno una meta? Con il loro acutissimo senso dell'olfatto, che ha sede nelle antenne, non possono non sapere che volando verso nord le opportunità di sopravvivenza si farebbero più vicine.

Negli ultimi dieci anni di spedizioni occasionali, non ero nemmeno riuscito a venire a capo di un metodo sperimentale per provare la mia teoria. Ero disperato.

La foresta si trova in una regione a sud-est dell'isola; fu trasformata in riserva naturale alla fine del secolo scorso, e ad oggi è la seconda foresta nel sud di Taiwan a crescere naturalmente sotto il livello del mare. Feci visionare le mie credenziali e il modulo di richiesta al responsabile, che pareva di malumore, e con ogni sorta di equipaggiamento sulle spalle mi addentrai nella foresta.

Questa foresta di latifoglie è anche l'unica rimasta al mondo tra i luoghi di ritrovo invernali delle farfalle *Euploea* (le altre valli di farfalle purpuree sono scomparse ad una ad una, a causa dell'inasprirsi del surriscaldamento globale). Quando al nord l'inverno raggiunge già i dieci gradi, in alcune piccole valli immerse nella foresta permane una temperatura primaverile di venti gradi. Qui le stagioni interrompono il loro ciclo e le farfalle purpuree sostano tranquille, in attesa.

Scelsi un'area di foresta di seconda crescita e mi accampai, col proposito di addentrarmi nella valle delle farfalle il giorno seguente. Quella sera la pioggia cadde scrosciante dall'oscurità del cielo fino a quella della foresta; non riuscivo a scorgere le gocce, ma le sentivo battere sulle varie foglie; fosse anche uscito il sole, l'indomani la foresta sarebbe stata tutta un gocciolio di acqua piovana, conservata su ogni foglia dalla sera prima. Non so perché ma nella mia mente riaffiora un verso del poeta classico Wang Wei: «Sui monti dopo una notte di pioggia, dai rami lo zampillio di cento fonti.» Che parole vivide! Ma al giorno d'oggi la poesia è diventata una cosa per pochi, per intenditori, nessuno la cerca per recitarla o per vagare con l'immaginazione, ormai è solo un oggetto di studio nelle aule universitarie.

Le molecole che formano queste gocce di pioggia potrebbero essere le stesse di mille anni fa. Questo pensiero d'un tratto mi balenò per la mente.

Stranamente in quell'oscurità la mia vista divenne più nitida. Ero al secondo anno di insegnamento nella facoltà di entomologia, quando accusai la comparsa di una strana ombra nera negli occhi; il dottore mi sottopose a controlli rigorosi di cristallino, retina e iride, ma non trovò la causa. Ad ogni visita mi veniva instillata una sostanza midriatica, e poi dovevo aspettare più di un'ora con gli occhi chiusi che la pupilla si dilatasse. Durante quell'ora

continuavo a “vedere” quell’ombra, un’ombra mai vista prima, che pareva avere una gran fretta di raggiungere il mio cervello e posarsi lì, da qualche parte. Il dottore disse: mah, il cristallino sembra molto limpido.

Con le pupille dilatate a forza, il mio mondo svaniva piano, fuori fuoco.

Lo sciame di farfalle continuava ad andare verso ovest. L’unico esemplare che riuscivo a distinguere a occhio nudo era una femmina (o perlomeno imitava il motivo rosso tipico delle femmine), e proseguì determinata il suo volo verso ovest per quasi cinquecento metri; poi, cadde in acqua come se si fosse trasformata all’improvviso in una pietra, inghiottita dalle onde. Come un unico punto fermo sulla tela in eterno moto del mare, la farfalla affondò giù negli abissi, senza un suono.

Non persi tempo e con l’aiuto di una mappa satellitare trovai l’ingresso della valle dove le farfalle purpuree trascorrono l’inverno; negli ultimi dieci anni gli studiosi erano già riusciti ad individuare la loro dimora invernale. Stando alla profusione di studi pubblicati di continuo sulle farfalle purpuree (devi sapere che questo è un termine generico che comprende quattro specie appartenenti al genere delle *Euploea*, ovvero *Euploea mulciber barsine*, *Euploea tulliolus koxinga*, *Euploea eunice hobsoni* e *Euploea sylvester swinhoei*), queste sono solite svernare in più valli separate; agli inizi di marzo comincia la stagione dell’accoppiamento, così una dopo l’altra si separano e fanno ritorno al nord. Le farfalle che portano a termine il viaggio molto probabilmente sono già di seconda o terza generazione. La valle in cui mi accingevo ad entrare è di fatto quella in cui il fenomeno dello svernamento si manifesta in scala maggiore. A volte, mentre leggo quegli articoli estremamente precisi sulle rotte migratorie delle *Euploea* o sul relativo cambiamento delle loro percentuali di grasso corporeo, nella mia mente sovviene un pensiero, come l’ombra di un gatto che attraversa fulminea il vicolo: *che il mistero sia stato davvero risolto?*

Era quasi mezzogiorno quando mi addentrai nella valle. Non appena posai il primo passo su quel suolo ovattato, soffice come un tappeto, tutti gli alberi d’un tratto persero le foglie e al loro posto apparvero una decina di migliaia di farfalle purpuree, sorprese da quel suono impercettibile quanto un rosichio di unghie. Era come se l’isoletta sulla quale stavo per mettere piede si fosse rivelata una balenottera azzurra, in cuor mio ero nervoso e terrorizzato come alla presenza di un’enorme creatura.

Le farfalle mi avevano di certo sentito sopraggiungere da molto lontano, ma avevano aspettato che i miei passi oltrepassassero la distanza critica per volarsene via. Poiché il loro

organo uditivo è costituito da recettori posti sulle zampe, indipendentemente dalla superficie sulla quale si erano posate, mi avevano comunque sentito avvicinare captando i suoni attraverso i vari materiali. Spesso mi chiedo se le farfalle (e molti altri insetti) riescano a sentire gli alberi mettere radici, la lava fluire nel sottosuolo, i lombrichi spostare pezzi di terra mentre scavano i loro buchi o il misterioso brontolio del drenaggio sotterraneo.

I giorni successivi li passai a individuare tutt'intorno i luoghi adatti a installare le telecamere, altra mansione importante di cui avevo accettato l'incarico: grazie alla mia formazione professionale giudicavo in quali punti fosse opportuno installare le telecamere per ottenere delle splendide inquadrature. L'inaugurazione del parco era prevista per due anni dopo; io mi ero preso quattro mesi di ferie dall'università, perciò lo svernamento delle farfalle mi avrebbe impegnato nel periodo lavorativo. Quella donna pallida mi domandò di quanti assistenti avessi bisogno e io le risposi che me ne bastava uno solo. Non che volessi guadagnare qualcosa in più, piuttosto sapevo bene che, a patto di non soffrire la solitudine, un uomo in più non avrebbe per niente facilitato il lavoro.

Non accettai subito di firmare il contratto. Al terzo appuntamento, quella donna era accompagnata da Kevin, un fotografo naturalista. L'uomo portava un berretto di lana tirato giù fino alle orecchie (perciò non avevo idea della lunghezza dei suoi capelli), era alto, atletico e aveva gli occhi celesti (poi scoprii che portava delle lenti che fungevano da telescopio), era quel che definirei un uomo di bella presenza. A giudicare dalla sua pelle, al contrario della donna lui di sole ne aveva visto eccome; varie sfumature indicavano gli strati di pelle di cui si era spogliato e in superficie se ne intravedevano ancora dei rimasugli, che parevano il frutto di una passata di gomma da cancellare. Kevin era il supervisore della seconda parte del piano alla quale, a suo dire, avrebbero partecipato più di cinquanta fotografi naturalisti di professione.

«Il concetto di base è che non possiamo disturbare l'ecosistema della riserva. Per questo il parco sarà dotato di attrezzature da ripresa complesse. Installeremo in alcuni punti vari tipi di *super mini camera*, uhm, si chiamano 'minitelecamere'. Questo tipo di mini telecamera si può nascondere nei tronchi degli alberi morti o attaccare sotto a delle foglie finte; alcune le produrremo a forma di uovo, altre sembreranno dei frutti e altre ancora dei fiori. Le innovazioni principali presenti in queste telecamere sono la funzione *dynamic vision*, la messa a fuoco totale e il simulatore 3D.»

Le riprese erano sempre state uno strumento indispensabile durante i miei studi, perciò quello che Kevin aveva detto mi suonava piuttosto familiare. Ad esempio, per riprendere gli insetti utilizzavo una pellicola a grana ultra fine, detta a 'ricomparsa spaziale'; rispetto a una pellicola ad alta sensibilità ha in più delle particelle rivelatrici leggermente convesse e questo

fa sì che, se proiettata su uno speciale ‘sfondo protoiconico’, dia allo spettatore l’impressione di entrare dentro l’immagine, al tempo stesso vivida e sfuocata, e di poterla toccare con mano. Come se nello schermo ci fosse un buco e al suo interno un altro mondo, nascosto. Questo tipo di tecnologia riesce a competere con le telecamere digitali, senza rullino, perché queste non potranno mai servirsi di un’altra sostanza per ricreare questo effetto tattile; le immagini digitali non sono altro che impulsi elettrici presentati su schermi piatti.

«Professore, da entomologo di certo conoscerà la visione per apposizione delle api, o sbaglio?», chiese Kevin.

«La *flicker fusion*?»

«Esatto, *flicker fusion*. Mentre volano in velocità, le api riescono a ricevere e a ricomporre da duecento a trecento immagini catturate dal nervo ottico per secondo. Le nostre telecamere sono già arrivate a trecentocinquanta per secondo, possono catturare le immagini in movimento con la facilità con cui si cattura una goccia di pioggia durante una temporale estivo. Perciò, anche se installate su foglie o frutti esposti al vento, le immagini non balleranno in alcun modo.» Gli angoli della bocca accennarono quel mezzo sorriso tipico delle persone sicure di sé (l’unica cosa di lui che giudicavo inguardabile): «Il nostro piano prevede che il visitatore non sia costretto a sorbirsi la foresta in caso di circostanze sfavorevoli, uhm, per esempio nugoli di zanzare e mosche o l’umidità. Potrà affittare uno schermo ultrasottile, spesso solo un centimetro, con collegamento a canali satellitari, ed esplorare i dintorni seduto alla caffetteria della riserva. In base alla spesa variano anche la quantità, la posizione e la qualità delle telecamere alle quali può connettersi lo schermo in mano al visitatore. Di norma, un *watcher* di classe A...»

La donna pallida lo interruppe per dirmi che *watcher* era il nome dello schermo ultrasottile, e che la classe A permetteva la visione di trecento canali. Ne tirò fuori uno dalla valigetta e me lo diede. Assomigliava alla lama di un coltello, agile e sinuosa.

«Esatto. Un *watcher* è in grado di ricevere contemporaneamente informazioni da circa cinquecento telecamere, e queste informazioni vengono classificate in varie categorie di immagini dal centro di controllo video. Premendo il pulsante a tocco sullo schermo puoi scegliere varie azioni quali ‘danza del corteggiamento’, ‘accoppiamento’, ‘ricerca di cibo’ ecc., oppure puoi selezionare e osservare ‘uccelli’, ‘altri insetti’, ‘mammiferi’, ‘rettili’... Quando una telecamera va in *lose*...»

La signorina pallida lo interruppe e mi spiegò che *lose* stava a indicare che per un breve periodo nell’inquadratura della telecamera non c’era alcun soggetto da riprendere. In quel momento mi accorsi che, sebbene i due fossero seduti alla stessa distanza da me, le loro voci

sembravano arrivare da due luoghi diversi. La voce dell'uomo mi giungeva bassa e vicina, mentre quella della donna squillante e lontana. Creavano proprio una bella armonia.

«Esatto, in quel caso puoi semplicemente cambiare canale e scegliere di osservare altre creature. Ovviamente, se il visitatore affitta più *watcher* potrà esplorare in contemporanea la vita di più creature diverse nella stessa area.»

E il sonoro?

Naturale, l'osservatore era dotato di un *listener*. La signorina pallida spiegò: *listener* è il nome delle cuffie. Mentre parlava non stava ferma un attimo, sembrava praticasse la lingua dei segni, e gli orecchini ondeggiando di continuo riflettevano la luce della finestra. Se ti fosse servita un'audioguida il centro servizi ti avrebbe fornito un altro tipo di cuffie e, *of course*, il centro di controllo audio poteva anche farti godere i naturali 'suoni di scena'.

Non so dire se tutto quel loro decantato, perfetto turismo ecosostenibile mi avesse convinto. Credo mi sentissi come mio padre, quando fece perdere un intero pomeriggio a un uomo che cercava di vendergli un loculo in colombario, e alla fine con un sospiro ne comprò due-tre.

Il punto è che nel mio cuore albergava un accenno di preoccupazione, grande quanto una macchiolina d'inchiostro su un foglio bianco, ma non mi era chiaro da dove venisse.

In ogni caso, tutto ciò avrebbe dato un'impressione completamente diversa dai vari *Discovery*, *Animal Planet* o dal canale della National Geographic che si guardano seduti a casa. Le riprese trasmesse in quei canali, sebbene qualitativamente eccezionali, rimanevano pur sempre riprese "già passate". Grazie a *watcher* e *listener*, potevi vivere la scena reale. Inoltre, il soggiorno di casa non era paragonabile alla caffetteria della riserva, dove si poteva godere dei fitoncidi, l'aroma della foresta, e nel mentre osservare la natura in tempo reale; era come guardare delle fotografie di paesaggi o scattarle, tutta un'altra cosa.

La signorina pallida leggeva ad alta voce, quasi declamando: queste innovazioni permetteranno all'uomo di instaurare con la natura una relazione intima e di rispetto reciproco; grazie a ciò, aspetti quali la conoscenza dell'ecosistema e del suo benessere, così come l'imparare a rispettare la natura nel proprio tempo libero, diventeranno universali e metteranno radici. Poi mi rivolse un sorriso, con tanto di zampe di gallina: e questa è la lettera di raccomandazione scritta per la nostra azienda dal professor H, dell'Istituto di Ricerca sull'Ecoturismo T, durante la gara d'appalto.

Le farfalle andavano riprese in ogni loro piccolo movimento, così percorrevo la foresta su e giù cercando punti con la giusta angolazione per installare le telecamere. Le farfalle sono

molto sensibili ai raggi ultravioletti, rispondono di più alle onde di luce corte che a quelle lunghe, perciò luoghi sopraelevati e ben esposti alla luce del sole erano di certo un'ottima scelta. Forse per nascondere le telecamere si potevano utilizzare anche dei fiori finti che emettessero onde di luce corte. *Quale sarà l'angolo migliore per delle inquadrature da far rimanere i turisti a bocca aperta?* Nella mia testa continuavo a rimuginare su questo punto.

Un mese prima dell'arrivo della primavera, avevo già segnato sulla piantina con le sedici aree della foresta cinquecentotrentuno punti, indicanti le telecamere (dovevo proporre cinquecento punti A, trecento punti B e duecento punti C; 'A-B-C' indicavano l'ordine di priorità per l'installazione). Seduto nella mia tenda scorrevo con la mente ogni singola inquadratura, per accertarmi che tutte riuscissero a catturare i movimenti delle farfalle. Queste inquadrature erano in grado di mostrare il comportamento delle farfalle nella loro vita quotidiana, e io credevo che oltre a soddisfare la curiosità dei turisti, potessero essere di grande aiuto anche nello studio delle differenze comportamentali tra specie affini, come *Euploea sylvester swinhoei*, *Euploea tulliolus koxinga* e *Euploea eunice hobsoni*.

Le cinquecentotrentuno inquadrature ruotavano davanti ai miei occhi una dopo l'altra, come quelle antiche lanterne che per convezione ruotano allo scaldarsi dell'aria. Al loro interno, però, sembrava mancare qualcosa. Questo pensiero talvolta prendeva la forma di una fulvetta guancegrigie, che nascosta nella foresta della mia mente d'un tratto si leva in un frullo d'ali.

Confesso che all'epoca ero molto contento di quei due mesi di esplorazione e di ritorno alla natura. Ero diventato molto più sensibile a qualsiasi cosa in movimento; grazie a molti anni passati a osservare Lepidotteri, se anche una farfalla svolazzava confusa qua e là riuscivo a capire su quale fiore o foglia si sarebbe posata, come per telepatia; ero perfino in grado di prevedere il percorso che una farfalla avrebbe fatto prima che mi volasse davanti, come se riuscissi a distinguere quelle vie odorose.

Un fatto, poi, mi rendeva particolarmente felice. I mammiferi, piuttosto sensibili, avevano cominciato ad abbassare la guardia. I muntjak della Cina, da impronte grandi quanto un dito erano diventati una presenza reale; quando attraversavano il bosco davanti alla mia tenda per raggiungere le sorgenti lì vicine sostavano per qualche secondo con quel loro sguardo addolorato e poi, come gocce di pioggia che cadono nel fiume, sparivano nella foresta. Di notte occhi luminosi mi osservavano, come se volessero mettere in luce il mio midollo; due occhi abbastanza distanziati erano una civetta delle palme mascherata, due più ravvicinati uno zibetto, quelli sugli alberi erano un petaurista indiano e quelli nel pagliaio probabilmente un ratto Bandicoot maggiore. Percepivo le loro secrezioni e il loro odore corporeo, come loro percepivano il mio attraverso lo spazio vuoto.

Un giorno, al tramonto, un gruppo di muntjak (erano circa sei esemplari, quattro adulti e due cuccioli) si era fermato a circa dieci passi da me e gli animali erano intenti a ruminare qualcosa, rivolti nella mia direzione. Eccitato sollevai la macchina fotografica per immortalarli.

«Perché sei venuto qui?»

Trasalii. Quella voce sembrava uscita dal ventre di quei muntjak dallo sguardo innocente. Abbassai la macchina fotografica: dovettero passare vari secondi prima che guardassi oltre quegli sguardi e mi accorgessi di un giovane, che sembrava scolpito dal tronco di un albero. I lineamenti del suo viso erano piuttosto severi e, a parte ciò, mi sono completamente dimenticato che vestiti indossasse. I muntjak abbaiarono più volte, come cani, e mi sembrò che quel suono facesse tremare leggermente tutte le foglie degli alberi, per poi disperdersi pian piano, verso la valle.

Rimasi colpito dal fatto che i muntjak permettessero al giovane di stare così vicino, pareva fosse il loro pastore. Non avevo modo di accertare le intenzioni del giovane misterioso (l'azienda preferiva che non parlassi del piano di mia iniziativa, in quanto segreto commerciale), ma non volevo nemmeno mentire, così risposi: «Sono venuto a cercare le *Euploea*.»

«A cercare le *Euploea*?»

«Esatto, è il mio passatempo, mi piacciono le farfalle.» Mi ricordai della tenda altamente tecnologica fornitami dall'azienda, sembrava una piccola navicella spaziale, nessuno l'avrebbe mai scambiata per il tipo di equipaggiamento alla portata delle tasche di un osservatore amatoriale; quella bugia mi fece inevitabilmente avvampare le guance.

«Ti piacciono... è una risposta troppo vaga.» Il giovane stava in piedi a fianco di una *Magnolia compressa* mormorando tra sé, quasi stesse ragionando su un'arcana parabola. «Stai osservando, guardando o vedendo?»

Osservare, guardare, vedere. Non avevo idea della differenza tra questi tre verbi, non li distinguevo, come non avevo mai distinto le foglie dei vari tipi di *Phoebe zhennan* (una volta interpellai dei colleghi specializzati in botanica, e mi dissero che gli aborigeni Atayal avevano una tecnica molto raffinata con la quale distinguevano le foglie grazie al tatto), né ero in grado di riconoscere la differenza tra una nuvola di ghiaccio e una di vapore acqueo.

«Sto osservando, sì, come fanno i bambini delle elementari con i parameci.»

Rimase immobile per qualche tempo (nel mentre mi accorsi che tutte le voci della foresta erano “in pausa”, come se il nostro dialogo fosse stato spostato al di fuori di essa.), poi quasi timidamente chiese: «Tu... hai mai pensato a come vedono le farfalle?»

«A come vedono?»

«Esatto. Vedere. Hai mai provato, a vedere come le farfalle?» Il sole calò, creando il suo mosaico di ombre d'albero, mentre una zona ancora irradiata cingeva il giovane di uno sfocato alone luminoso.

«Quando una farfalla spicca il volo dalla foglia di un *Ageratum conyzoides*, nei suoi occhi appare un vortice violetto, la foresta sprofonda e le nuvole si avvicinano, le montagne indietreggiano e il fiume si tramuta in una linea argentea; i colori si fanno semplici e il mondo viene sfaccettato in tanti micron dagli ommatidi, per poi essere nuovamente ricomposto nella coscienza. Se deve accelerare sbatte le ali, se deve guardare qualcosa si lascia trasportare dal vento: qui il vento è molto debole, appena più forte di un respiro.»

Il vento è molto debole, appena più forte di un respiro. In cuor mio pensavo, *chi è questo giovane?* Dall'aspetto emergeva la mascella prominente tipica degli aborigeni, e nel suo sguardo prevaleva la preoccupazione.

All'improvviso quel mio pensiero venne come estratto, strappato via, e nel mio cervello vi fu un crepitio, come quando si attacca alla corrente la spina di un ricevitore; davanti ai miei occhi comparvero tante linee che fuggivano confuse alle mie spalle. Guardando meglio, era un cumulo astratto di macchie bianche e nere, e io sentivo di essermi già amalgamato a loro. Dopo un bel po' mi resi conto che quelle erano le ali delle *Papilio polytes*. Lentamente in quell'ammasso bianco e nero si creò un varco, e spuntò il mare. I raggi del sole fuoriuscivano dagli spiragli creati da quello sfarfallio di ali nere, donando luce e tepore ad ogni cosa. Mi accorsi che lo sbattere delle ali non solo non era silenzioso, ma si avvicinava molto a quello dello sciame di locuste descritto nell'*Apocalisse*, capitolo nove, versetto nove: «[...] e il rumore delle loro ali era come il rumore di carri, tirati da molti cavalli correnti alla battaglia.» A poco a poco alcune ali nere cadevano giù, senza preavviso, e il mare si faceva sempre più immenso. Infine, come se avesse scurito e poi capovolto il cielo, il mare riempì l'intero campo visivo. L'unico orizzonte era molto lontano. In vista non c'erano né foglie da mangiare né fonti di nettare, non vedevo la prima linea del drappello, molto distante, e nemmeno la retroguardia, che era rimasta parecchio indietro; a tratti una candida schiuma appariva sulla superficie del mare, inghiottendo le ali nere cadute.

(Fossero stati granchi *Sesarmops* avrebbero potuto vedere due orizzonti in direzioni opposte, non credi?)

Avevo perso di vista il drappello, erano rimasti solo il cielo luminoso e il mare splendente, poi d'un tratto, dopo un periodo che non riuscii a quantificare, precipitai nella più assoluta oscurità, un'oscurità inimmaginabile.

Quando ripresero le trasmissioni (mi sembrò un attimo, come quando si preme *recall* per cambiare canale), il giovane sembrava volermi chiedere qualcosa, e i suoi occhi fissavano i miei attraverso il vuoto. Forse ero troppo lontano, forse era solo un'illusione o non so che altro, ma in quegli occhi completi di pupilla, cornea e bianco c'era come una sagoma indistinta, formata da innumerevoli piccole celle squadrate ben divise fra loro.

In quel momento mi accorsi che i muntjak erano ricomparsi. Avevano orecchie di una forma stupenda e la punta del naso sembrava quella di un bambino che ha appena iniziato a crescere; come prima, i muntjak mi guardarono per qualche tempo con occhi tristi e poi, nascondendo lo scalpitio degli zoccoli nella soffice pila di foglie cadute al suolo, se ne andarono con un calpestio sommesso.

Anche il giovane, senza che me ne accorgessi, era scomparso.

Qualche giorno dopo facevo bollire la mia zuppa di *Cyathea lepifera* in una pentola a raggi infrarossi, quando d'un tratto quel profumo svitò un qualche tappo nel mio cervello, come un cacciavite. All'improvviso mi resi conto che, di tutti i punti che avevo segnato, neanche una telecamera riprendeva il mondo visto dagli occhi delle *Euploea*.

Se per esempio fossero state dotate di una visione per apposizione come api e farfalle, credo che il mondo sarebbe apparso come una videocassetta al rallentatore (a parte per lo scorrere del tempo, immutato); alle farfalle i miei tentativi di acchiapparle dovevano sembrare incredibilmente lenti, lenti quanto un serpente in piena muta.

Bastava qualche telecamera del genere e sarebbe stato perfetto. Ma chi poteva esser certo delle differenze tra il mondo visto con quegli occhi composti e il mio?

Il cosiddetto *compound eye* (occhio composto) è formato da numerosi *ommatidium* (ommatidio), e la sua struttura può variare anche di molto a seconda dell'insetto. Quello delle api comprende circa quattromila ommatidi esagonali; insetti molto antichi che sono in grado di far vibrare ali anteriori e posteriori separatamente, come le libellule, hanno invece occhi composti che annoverano decine di migliaia di ommatidi. Queste cornee trasparenti ricoperte da uno speciale strato di epidermide, che le avvolge come una schiuma, insieme ai *crystalline cone* (cono cristallino) e alle *retinal cell* fotorecetrici (credo si dica 'retinula'), formano un organo fotosensibile ancora più complesso del reattore di una centrale nucleare. Una volta osservai il movimento del pigmento degli ommatidi all'ultramicroscopio; non appena il cono cristallino veniva stimolato dalla luce i cromatofori rotolavano qua e là, come palle da biliardo mosse da un giocatore invisibile, e tuttavia ognuno andava al suo posto, adattandosi alla

luminosità o all'oscurità dell'ambiente circostante. Sembravano godere di vita propria, proprio come le pupille umane.

Sebbene la biotecnologia di allora fosse in grado di clonare specie a rischio di estinzione come le farfalle *Troides magellanus sonani* e *Sasakia charonda*, non aveva mai tentato di ricreare l'esperienza visiva delle farfalle. La tecnologia pareva non mancare (come minimo le telecamere di Kevin erano sufficientemente veloci); tuttavia, pensandoci bene, non credo che mostrare il mondo attraverso occhi strutturalmente diversi fosse solo una questione tecnica. In fin dei conti, anche il mondo visto da occhi della stessa specie è comunque il frutto di una visione selettiva, no?

Un mio caro amico dell'università appassionato di fotografia di strada, per il resto della sua vita impegnò tutto il suo patrimonio per comprare macchine fotografiche usate da grandi fotografi. Quando gli chiesi il perché, scherzando rispose che usare la macchina di qualcun altro era come farsi trapiantare un bulbo oculare. Della sua collezione ricordo una Leica M6; il proprietario precedente, un fotografo olandese, aveva fatto inscrivere sulla staffa una frase di Susan Sontag, una scrittrice molto famosa negli anni Novanta: «Ogni fotografia è un memento mori. Fare una fotografia significa partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona o di un'altra cosa.»

Talvolta quel giovane appariva dal nulla davanti ai miei occhi. Succedeva quando andavo al ruscello per lavarmi o quando mi sedevo a prendere il sole in un punto illuminato del bosco, o ancora quando mi arrampicavo sugli alberi per contare le specie sulle quali le *Euploea* andavano a posarsi; in quei momenti il giovane stava sull'altra sponda del ruscello o all'ombra del bosco o su un altro albero una dozzina di metri più in là, e mi salutava con un sorriso impacciato, come se stesse ancora imparando come fare. Non ricordo per nulla il colore dei suoi occhi. O forse era un colore così complesso che non sono riuscito a classificarlo?

(Che fossero occhi composti camuffati da occhi semplici?)

Immagino le mie pupille dilatate a forza dalla dose di sostanza midriatica, e poi gli occhi del giovane sotto i raggi del sole, tremolanti come luci a LED, che fluttuano in assenza di gravità conservati sotto vuoto, in un liquido.

La struttura degli occhi composti può svilupparsi nella specie umana? Questo assurdo dubbio risale improvvisamente come uno starnuto, e come aria umida riscaldata va a formare un cumulo; i microcristalli di ghiaccio al suo interno si scontrano e si aggregano in gocce di pioggia, poi, salendo ancora, si solidificano in cristalli, formando un cirro.

Mancavano alcuni giorni alla fine dei lavori, la pioggia cadeva a dirotto e nella tenda tutto era umido e appiccicoso, nonostante fosse dotata di una tecnologia idroisolante. La pioggia irrorava l'intera foresta senza sosta, la corteccia degli alberi si era gonfiata fino al limite e gli uccelli avevano smesso di cinguettare, ovunque abbondavano chioccioline e limacce e le rane *Polypedates braueri* passavano l'intera giornata a gracidiare, come mitragliatrici. L'acqua si nascondeva sotto il letto di foglie cadute e ogni passo era un *cip cip*, come se avessi calpestato qualche animale. Le farfalle purpuree se ne stavano appese ad una ad una sotto piante dalle foglie grandi, ma c'erano anche molti corpi mischiati all'humus di foglie, e le scaglie sulle ali cadute per rifrazione diffondevano ancora il loro bagliore violaceo.

Proprio all'alba del giorno in cui avevo deciso di lasciare la foresta e rifugiarmi per un po' in un paesino vicino, il giovane riapparve. Venne avanti, emergendo dalla pioggia. Lo invitai ad entrare nella mia tenda, a godere del tepore della luce riscaldante. Ora era intento ad osservare la tavola di esemplari di farfalle che stavo sistemando.

«Quanti ne hai collezionati?», chiese, dandomi le spalle.

Per non offenderlo cercai nella mia mente le parole più adatte: «Collezionati? No no, io non colleziono. Questi servono per le mie ricerche. Prendo solo uno, due esemplari per ogni specie.»

«Esemplari? Chiami queste farfalle "esemplari"?» Dal suo tono di voce non traspariva alcuna emozione. «Quante specie?»

«Centoventisei... o centoventisette, credo.»

«No, dovrebbero essere centoquarantuno. Se poi aggiungiamo quelle che passano di qua di tanto in tanto, sono centonovantasette specie.»

Come un bambino delle elementari a cui viene corretto un errore di aritmetica, mi stropicciavo le mani, senza capire l'errore.

«E cosa ci dovrai mai fare con queste... farfalle... questi esemplari?», disse, voltandosi a guardarmi. Alla luce della lampada a petrolio finalmente incrociai davvero il suo sguardo.

Se la vista e i ricordi non mi tradiscono, i suoi occhi erano formati da innumerevoli unità e tuttavia, non si presentavano regolari come quelli a nido d'ape di molti insetti, sembrava piuttosto che gli occhi di una miriade di esseri viventi fossero stati raccolti lì, a comporre i suoi.

Dimenticando le buone maniere mi incantai a guardarli, era come osservare i mulini a vento che ad uno ad uno popolano i campi olandesi. Come se fossi stato catturato dal richiamo di un qualche scenario lontano, emerso dal profondo del mio cuore. A intermittenza ogni ommatidio mostrava una scena a me nota, alla quale però mi sentivo estraneo. Foglie di canfora annerite dai morsi delle larve; *Asclepias curassavica* con i baccelli intenti a schiudersi e i semi,

ormai pieni di piume, trasportati dal vento oltre l'orizzonte; piccoli sentieri di qualche mammifero avviluppati dall'erba elefante e dalle canne cinesi giganti; un blu puro come racchiuso nell'atmosfera, altrettanto blu; un manto di neve accecante quanto un corpo luminoso; infine una superficie d'acqua, dove fasci luminosi fluttuavano come in uno spettacolo di luci.

Non so perché ma quelle scene, che in sé non avevano nulla di angosciante, trasmettevano ugualmente una certa tristezza.

Mentre fissavo quello sguardo malinconico dalle mille forme, senza accorgermene piano raccontai tutta la storia fino al mio arrivo alla valle delle farfalle purpuree. In mezzo ci misi pure le spedizioni all'inseguimento delle *Papilio polytes* e alcune cose sulle mie osservazioni e ricerche sui Lepidotteri (come quelle che ho raccontato a te). Poi gli chiesi:

«I tuoi sono occhi composti?»

Il giovane annuì lentamente (ma sembrava che, così facendo, scuotesse al tempo stesso la testa). Pareva che il suo sguardo mi penetrasse per poi cadere da qualche parte dietro le mie spalle, nella pioggerella fine, che un occhio disattento avrebbe scambiato per nebbia. E non sembrava affatto voler rispondere a me, quando disse:

«I colori, la varietà e l'essenza del mondo non esistono per un solo tipo di occhi.»

L'uomo dagli occhi composti disse che il mondo nei suoi occhi era diventato sempre meno nitido. Mentre parlava il pigmento delle decine di migliaia di ommatidi si spostava rapidamente, rivelando i moti dell'animo racchiuso nel suo corpo, era come se quegli ommatidi non fossero lì per guardare te, ma per mostrarti un mondo complesso. A uno sguardo attento, alcuni ommatidi erano opachi, spenti come una lampadina bruciata o un mondo di negozi chiusi. Anzi no, pensandoci bene non erano solo alcuni ma decine, centinaia, migliaia, e proprio nell'istante in cui vi posavo lo sguardo, ecco che se n'erano già bruciati degli altri.

Non so quanto tempo fosse trascorso ma d'un tratto il giovane si alzò, uscì dalla mia tenda e scomparve nella pioggia, come se ne facesse parte.

«Se il mondo visto dagli occhi delle sue creature non viene compreso, sarà la fine di tutto.» E anche quella voce svanì nella pioggia, tra le gocce d'acqua.

Decisi di aspettare nella tenda che spiovesse e nel frattempo ricevetti una chiamata dalla donna pallida, preoccupata. Risposi che era tutto a posto.

La pioggia cessò a tarda notte e io fui svegliato da innumerevoli versi di animale. Non avevo mai sentito le voci di tanti animali tutte assieme. Era come se qualcuno mi avesse strappato via i timpani e quei versi, che si propagavano senza sosta nelle mie orecchie, sembravano festeggiare tutti insieme l'attesa fine della pioggia. La foresta splendeva alla luce

della luna piena, il branco di muntjak brucava a cinque passi da me e i piccoli *Pomatorhinus ruficollis* volavano davanti ai miei occhi, guardandosi intorno. Per la prima volta vidi le lepri cinesi da vicino e in un luogo così illuminato, i loro occhi sembravano quelli di un bambino che gioca a nascondino in un armadio, e teme di essere trovato. Appese sugli steli e sul retro delle foglie, le farfalle purpuree sgranchivano le ali.

(Quelle scaglie violette sembravano proprio un'infinità di carte celesti.)

Non so che tipo di segnale ci fosse stato, di certo uno che io non potevo né vedere né sentire, sta di fatto che all'improvviso uno sciame di farfalle si alzò in volo. Pareva che un suono fosse giunto loro da lontano tramite i recettori sulle zampe, stimolando le miosine a far muovere i muscoli delle ali, e in quell'istante erano volate via, come se si fossero ricordate di un qualche impegno.

Le farfalle maschio, rimaste nella foresta, iniziarono la danza del corteggiamento, volteggiando intorno alle femmine e rilasciando i feromoni dal ciuffo di peluria posto sull'addome. Percepì che il vento nella foresta stava cambiando direzione e, sotto i miei piedi, una forza era desiderosa di emergere.

Ricordo che la pioggia smise prima dell'alba; la luna piena, in procinto di tramontare, illuminava ancora ogni angolo della foresta con cura e ovunque aleggiava un delicato bagliore, indescrivibile.

Il racconto del vecchio si interrompe, mentre alla televisione trasmettono un gruppo di scienziati russi e americani che si apprestano a "terminare" il moto della luna. In realtà questa idea era già stata presa in considerazione negli anni Cinquanta da alcuni scienziati americani e successivamente, circa vent'anni fa (nel 2002), è stata riproposta al governo russo da un gruppo formato dai migliori scienziati del mondo, guidato da Vladimir Kerenskij e Pužickij dell'Accademia Russa delle Scienze.

Questi ritenevano che le anomalie climatiche, i disastri aerei e perfino i terremoti iniziati nel XXI secolo fossero tutti da ricondursi alla forza di gravità lunare. All'epoca suggerirono di usare un missile per lanciare 60 milioni di tonnellate di testate nucleari e distruggere la luna. Una volta scomparsa la gravità lunare, in tutta la Russia si sarebbero potuti coltivare ortaggi tropicali. Deserti piovosi, uragani inesistenti, fiumi senza inondazioni, stagioni dai contorni sfumati; un'umanità più pacifica, mari immutati e coltivazioni regolari. La terra sarebbe diventata un luogo più adatto all'uomo, un pianeta meraviglioso.

E se nel lungo periodo quelle testate nucleari avessero creato gravi danni alla terra? Questa paura aveva allungato un po' la vita della luna.

La temuta guerra nucleare non era scoppiata, l'inquinamento a poco a poco era stato arginato e centinaia di specie a rischio di estinzione erano state clonate con successo. Forse volevano consumare le testate nucleari o non so cosa, sta di fatto che un altro gruppo di scienziati provenienti da tutto il mondo riuscì a costruire la "Base per l'eliminazione della luna", vincendo le ripetute opposizioni della "Organizzazione contro la distruzione della luna". Nonostante le molte critiche e ostruzioni li avessero costretti a portare avanti il piano in segreto, grazie alla complicità di alcuni governi e uomini politici questo è stato sviluppato con incredibile velocità e senza intoppi. Ogni giorno la televisione manda in onda "Luna: la cronaca della fine" e "Luna: un viaggio nella storia", e su proposta di alcune persone la base potrebbe distruggere la luna alla mezzanotte di oggi (mancano due ore e diciassette minuti), durante il giorno dell'emisfero occidentale.

La luna sullo schermo virtuale è straordinariamente maestosa, come se stando qui in piedi potessi tirare dei sassi nelle acque tranquille del mare.

Il vecchio beve una birra incolore che va di moda ultimamente, la Nirvana, io una Pink Floyd. Sono appassionato di insetti fin da piccolo e ora vengo qui tre volte alla settimana (mercoledì, sabato e domenica), in questo *insect pub* con i muri ornati di esemplari e disegni di insetti. A-Chang, il proprietario, mi ha rivelato di nascosto che la metà degli esemplari di Lepidotteri sul muro glieli aveva dati questo esile vecchietto, sempre seduto in un angolo, e io che fin da piccolo nutro un grande interesse per i Lepidotteri (mi definirei un collezionista amatoriale), incuriosito, mi sono preso del tempo per venire qui a fare conoscenza con questo vecchietto, che pare essere un esperto.

Il vecchio è di poche parole, e tutte le sere se ne sta seduto al suo posto a guardare un CD, esaminando e organizzando innumerevoli diapositive di insetti; una volta ottenuto il suo permesso ho cominciato a sedermi di fronte a lui, a guardare questi magnifici insetti che sembrano usciti dall'Era glaciale. Finché un giorno, mentre stava contemplando una diapositiva con uno sciame migrante di farfalle *Papilio polytes*, il vecchio ha iniziato la sua storia (ma non credo proprio che all'inizio lo facesse per me).

Più che una storia, si può dire che è il racconto frammentato del suo passato. Mi sono sempre sforzato di non interromperlo, solo a volte, quando si impunta su un argomento, lo invito a tornare ai fatti di mio interesse. Quando il racconto si interrompe beviamo e guardiamo la televisione. Ogni volta che vengo qui il vecchio va avanti con la sua narrazione e io, quando torno a casa, annoto le sue parole, ricomponendo la storia pezzo dopo pezzo, come un piatto rotto.

Quando resta in silenzio sono io a parlare. Gli ho raccontato di quando da piccolo mio padre mi aveva portato a visitare la Riserva della Valle delle Farfalle Purpuree, non avevo idea che le inquadrature viste allora sul *watcher* fossero proprio opera sua! Gli ho parlato della recente notizia di un nuovo avvistamento dello scarabeo *Cheirotonus formosanus*, già catturato dall'istituto di ricerca e pronto per la clonazione; forse in futuro lo avremmo visto in vendita al parco dei Coleotteri. Gli ho anche domandato se ci fosse davvero un solo uomo dagli occhi composti. Mi ha risposto che non ne aveva idea. Quando gli ho chiesto se avesse interrogato quell'uomo sul segreto della migrazione in mare delle *Papilio polytes*, mi ha detto di sì. L'uomo dagli occhi composti aveva risposto che quello delle farfalle era una sorta di rito.

Rito? Ma le farfalle non morivano tutte in mare e basta?

Quel "rito" non ha alcuna ragione né scopo apparenti, ha detto il vecchio, o forse era stato l'uomo dagli occhi composti, quella volta. L'esistenza stessa non è che un rito.

Quando il vecchio interrompe il racconto, la pioggia si ferma e la luna fa la sua apparizione. Molto del suo corpo emaciato mi sembra cambiato, come le fasi lunari. Con amara tristezza gli dico che, una volta distrutta la luna, le mie ricerche perderanno di significato (il mio ramo di specializzazione è la mitologia legata alla luna nella letteratura popolare). Diremo "Una volta, quando c'era la luna...".

Una volta, quando c'era la luna...

Una volta, quando c'era la luna, questa era controllata dalla gelosa Giunone. La luna ha insegnato ai fratelli e alle sorelle Amis sopravvissuti all'inondazione come dare alla luce i figli; i giovani Jino indossano delle vesti ornate con l'immagine della luna, ad indicare che sono pronti a cercare l'amore; al contrario di molte etnie che associano alla luna un'immagine negativa, i Lahu cantano ai maschi: "Sei come una luna". Gli Inca facevano sposare la luna con il sole, e la loro unione aveva dato vita al cielo stellato. Gli Jakuti celebrano i matrimoni sempre nei giorni di luna piena, mentre gli Ebrei fin dall'antichità si sono affidati alle fasi lunari per scegliere la via nei loro viaggi nomadi.

In futuro la luna non ci sarà più.

Giunone perderà il suo potere, e se ci sarà un'altra inondazione i fratelli e le sorelle Amis non sapranno come far nascere i loro figli, i giovani Jino non indosseranno più i vestiti ornati con la luna e i Lahu non canteranno più ai maschi: "Sei come una luna". Il sole degli Inca perderà la moglie e il cielo stellato rimarrà orfano; gli Jakuti che si sposano sempre con la luna piena dovranno cambiare data e gli Ebrei, che cambiavano le rotte a seconda delle fasi lunari, non troveranno più la strada di casa.

Il vecchio si volta verso di me, il suo sguardo mi penetra cadendo lontano e quasi mormorando dice: «Anche gli uccelli smetteranno di migrare o si perderanno durante il viaggio, i pesci coltello non salteranno più fuori dall'acqua e forse anche le *Papilio polytes*, finito l'inverno, dimenticheranno di svegliarsi per tornare a nord.»

La luna splende ancora sullo schermo virtuale, grazie a una manciata di artificiosi impulsi elettrici. Nonostante sia una luna piena, per via dell'alta risoluzione delle lenti quell'enorme disco sembra una gruviera, immerso nell'oscurità. Sorseggio la mia Pink Floyd. Non so se è la mia immaginazione o cosa, ma negli occhi del vecchio brillano immagini mai viste prima.

Una ritrae i granchi *Sesarmops* che nel periodo dell'accoppiamento scendono al mare, attraversando la strada, e affrontano la morte in nome della vita; in un'altra c'è lo strano volo delle *Papilio polytes* che, come se si fossero date appuntamento, sorvolano l'oceano occidentale; lì ci sono i pesci coltello, che attratti dalla luce nuotano verso di essa, simili a decine di migliaia di raggi splendenti (con gli occhi di un bianco opaco, che paiono ciechi, ancora spalancati); qui ci sono le *Euploea*, immobili, che come se avessero sentito un qualche suono, si alzano in volo nella danza del corteggiamento.

Ed ecco che la luna affiora negli occhi del vecchio, infranta in una miriade di schegge luminose. Il programma ora trasmette delle interviste in strada, in cui viene chiesto ai passanti di condividere un ricordo indimenticabile legato alla luna (mancano quarantadue minuti); un giovane racconta di quando il padre gli disse che un giorno il suo bisnonno aveva detto che non si poteva indicare la luna con il dito. Il vecchio avvicina le palpebre, con le rughe raccoglie la luce della luna come a volerla celare nel cuore di una foresta sconosciuta all'uomo e, lentamente, chiude gli occhi.

*Piccolo catalogo
illustrato*

Elenco delle specie e sottospecie
di farfalle in ordine di apparizione

*Non posso separare il piacere
estetico che provo nel vedere una
farfalla dal piacere scientifico di
sapere che cos'è.⁴¹*

(V. Nabokov)

⁴¹ Nabokov, Vladimir, cit. in Gould, Stephen J., *I Have Landed*, trad. Isabella C. Blum, Codice, Torino, 2009, p. 51.

1. *Monarca nordamericana*
(maschio)

2. *Tirumala limniace*
(maschio)

3. *Euploea mulciber barsine* (femmina)

4. *Euploea tulliolus koxinga* (maschio)



1.



2.



3.



4.



5.

5. *Euploea eunice*
hobsoni (maschio)

6.



6. *Papilio polytes*
(maschio in basso,
femmina in alto)



7. Farfalle Yin-Yang
(ermafrodite)



7.

7. *Troides aeacus*
formosanus (maschio)

8. *Euploea sylvester*
swinhoei (femmina)

9. *Troides magellanus*
sonani (femmina)

10. *Sasakia charonda*
(femmina)



7.



8.



9.



10.

Fonti utili per approfondimento:

- Italiano:

- <https://www.lepidopteravaria.it/>
- <http://deanimalibus.com/>

- Inglese:

- <https://en.butterflycorner.net/>
- http://taibnet.sinica.edu.tw/home_eng.php? (originale in cinese)
- <http://www.entomol.ntu.edu.tw/en/resource.php#> (originale in cinese)
- <http://digimuse.nmns.edu.tw/Default.aspx?tabid=371> (originale in cinese)

- Cinese:

- <http://www.imdap.entomol.ntu.edu.tw/News.php>
- <http://gaga.biodiv.tw/index.htm>
- <http://dearlep.tw/impression.html>

Capitolo 3

Il commento traduttologico

Introduzione

Nel presente capitolo ci si addenterà e si tenterà di far luce negli intricati dedali di scelte che il traduttore compie necessariamente prima e durante il lavoro di traduzione. Innumerevoli sono, infatti, le sfide che il traduttore deve affrontare sin dal primo approccio al testo originale. Il lavoro di traduzione comincia perciò con l'analisi traduttologica:

Analisi che viene condotta prima dell'inizio del processo traduttivo vero e proprio, in cui il prototesto è proiettato sulla cultura ricevente. [...] L'analisi traduttiva sintetizza i poli intorno ai quali si sviluppa il processo traduttivo, la previsione delle differenze linguoculturali tra i testi, la peculiare posizione stilistica, poetica, cognitiva, ideologica del traduttore nei confronti del prototesto e le funzioni del metatesto.⁴²

Il commento traduttologico esaminerà dunque le varie sezioni dell'arazzo traduttivo partendo dall'individuazione della tipologia testuale, della dominante e del lettore modello. Ci si addenterà poi nella macrostrategia traduttiva, il motivo guida che sorregge la struttura del metatesto, per poi indagare i singoli fili delle microstrategie adottate in sede di specifiche peculiarità del prototesto.

Come spesso accade nella traduzione letteraria, nelle sezioni successive si vedrà come siano proprio le microstrategie, insieme all'individuazione delle sottodominanti, a complicare il processo traduttivo contribuendo, d'altro canto, a una maggiore cura e qualità nella resa del metatesto.⁴³

3.1. Tipologia testuale

Il testo preso in esame nel presente lavoro di tesi è il racconto breve “Fuyanren” dello scrittore taiwanese Wu Ming-yi. Il racconto è stato pubblicato a Taiwan nel 2003 all'interno della raccolta *Huye*, e successivamente inserito dall'autore nell'appendice dell'omonimo romanzo pubblicato nel 2011 nella versione originale, e nel 2013 nella traduzione inglese di Darryl Sterk (con l'omissione del racconto).

⁴² Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2015, pp. 261-262.

⁴³ Per approfondire le definizioni di prototesto e metatesto si veda: Popovič, Anton, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006, p. 13.

Come abbiamo visto nel secondo capitolo, il racconto si può inserire all'interno del genere della *nature writing* e presenta inoltre caratteri fantascientifici. Ora approfondiremo insieme la natura del testo, affidandoci alle categorie dei grandi teorici della traduzione.

Innanzitutto, sulla base della distinzione proposta da Eco tra testo aperto e testo chiuso,⁴⁴ possiamo affermare che il racconto appartiene alla prima categoria. Il prototesto, sia dal punto di vista dei contenuti che dello stile narrativo, offre molteplici possibilità interpretative: il lettore è coinvolto attivamente ed è chiamato a dare una propria interpretazione.

Abbiamo parlato di stile narrativo, e non poteva essere altrimenti dato che è proprio la narrazione l'intenzione comunicativa del racconto in esame. Prendendo così in causa Hatim e Mason, diremo che l'opera è un testo narrativo, dove gli elementi sono posti in ordine temporale, e allo stesso tempo un testo descrittivo, in cui, cioè, oggetti e accadimenti sono organizzati nello spazio.⁴⁵

Indagando poi le funzioni del testo e del linguaggio, emerge ulteriormente la natura ibrida dell'opera. Aspetto comune alla maggior parte dei testi, soprattutto narrativi, è particolarmente evidente nello specifico genere della *nature writing*. Prendendo in prestito le definizioni di Newmark e Jakobson, il prototesto si identifica da un lato come testo espressivo e informativo,⁴⁶ in quanto l'autore fa narrare al protagonista la sua storia in prima persona, comunicando al lettore stati d'animo e sensazioni, e tuttavia "informa" anche il lettore di una realtà extralinguistica legata nel nostro caso all'ecosistema di Taiwan, utilizzando il linguaggio tecnico della tassonomia e in generale della biologia. Dall'altro lato spiccano le funzioni estetica e fatica:⁴⁷ l'opera è un intreccio di similitudini e onomatopee e, fin quasi alla fine del testo, l'autore crea l'illusione che il narratore dialoghi direttamente con il lettore.

3.2. Dominante

[...] l'analisi traduttologica del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata. La funzione dell'analisi traduttologica è l'individuazione della dominante, di quel livello o elemento al quale prima di tutto si consegue l'unità del testo.⁴⁸

⁴⁴ Eco, Umberto, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962.

⁴⁵ Hatim, Basil e Mason, Ian, *Discourse and the Translator*, Longman, London/New York, 1990, pp. 154-155.

⁴⁶ Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai foreign language education press/Prentice Hall International, Hertfordshire, 1998, p. 55.

⁴⁷ Jakobson, Roman, "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 2002, pp. 185-186.

⁴⁸ Torop, Peeter, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Hoepli, Milano, 2010, p. 16.

Alla luce di quanto descritto fin qui, esaminiamo ora la scelta della dominante e delle sottodominanti nel prototesto e nel metatesto.

Nel testo originale la dominante è stata individuata nella funzione espressiva, in quanto esso è caratterizzato da una narrazione in prima persona di ricordi, sentimenti e sensazioni che fino all'ultimo sembrano essere quelli dell'autore stesso. Per quanto riguarda le sottodominanti, sono state individuate nella funzione estetica e in quella informativa.

Nel redigere il metatesto, la scelta di dominante e sottodominante è stata piuttosto sicura: si è deciso di mantenere come dominante la funzione espressiva e come sottodominante la funzione estetica. Si potrebbe aggiungere come sottodominante anche la funzione informativa, in quanto si è cercato di veicolare il più possibile nel metatesto questo aspetto fondamentale del prototesto; tuttavia, come emergerà nelle sezioni successive, sono state molte le insidie nel cercare di mantenere questa particolarità dell'originale facendo fronte ai residui traduttivi, e in un'occasione non è stato possibile evitare una perdita.

A proposito della sottodominante estetica, è bene sottolineare che, pur cercando di mantenere il raffinato lirismo dell'autore nell'ampio uso di similitudini, onomatopee e nell'uso della sintassi, nella resa italiana spesso si è fatto ricorso ai mezzi della lingua d'arrivo, laddove le suddette figure retoriche e fonetiche racchiudessero riferimenti culturali alieni alla cultura d'arrivo e che, in quanto tali, se mantenuti si sarebbero tradotti in un italiano inconsueto e poco scorrevole.

3.3. Lettore modello

Un ulteriore passo necessario alla formulazione di una solida strategia traduttiva è l'individuazione del lettore modello:

[...] un testo postula il proprio destinatario come condizione indispensabile non solo della propria capacità comunicativa concreta ma anche della propria potenzialità significativa. In altri termini, un testo viene emesso per qualcuno che lo attualizzi – anche se non si spera (o non si vuole) che questo qualcuno concretamente ed empiricamente esista.⁴⁹

⁴⁹ Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979, pp. 52-53.

Questa argomentazione di Eco chiarisce l'estrema importanza che ha il lettore modello per l'autore, e di conseguenza per il traduttore, che si trova a dover indagare il lettore modello dell'originale per poi istituire il lettore modello del metatesto.

Nel nostro caso l'autore utilizza un registro medio-alto, ricco di tecnicismi propri della biologia e in particolare dell'entomologia; tuttavia usa strutture grammaticali piuttosto semplici, garantendo una fluidità narrativa notevole e usando un linguaggio estremamente vivido, ricco di similitudini e descrizioni semplici ed efficaci, che attrae il lettore immergendolo nei ricordi del protagonista. Tuttavia il messaggio celato tra le righe dell'opera non è poi così scontato, e richiede una certa sensibilità per essere colto appieno. Si nota dunque quella commistione di scienza, narrazione e lirismo di cui si è trattato nei primi capitoli.

Si è voluto fare questa breve premessa perché a prima vista l'originale, così ricco di tecnicismi, sembrerebbe scritto per una rosa molto ristretta di lettori, se non entomologi per lo meno molto appassionati di animali, in particolare di insetti. In realtà, se si considerano le due raccolte di saggi sulle farfalle che lo hanno portato al successo nazionale, *Midie zhi* del 2000 e *Die dao* del 2003, è evidente che la componente tecnica (che per l'autore, come abbiamo visto nei primi capitoli, è uno dei requisiti necessari per la *modern nature writing*) non ha spaventato i lettori taiwanesi, che hanno molto apprezzato lo stile narrativo ed elegante presente anche nei suddetti saggi. Nel romanzo omonimo al racconto i tecnicismi rimangono, sia nell'originale che nella traduzione di Darryl Sterk, e il successo del romanzo è cosa ormai nota.

Dunque, fatte tutte queste considerazioni, si è immaginato il lettore modello dell'originale come una persona con un livello di istruzione medio-alto, quindi dai 18 anni in su, certamente interessata a Taiwan, agli animali in generale e probabilmente agli insetti, e soprattutto interessata alle tematiche ambientaliste.

Alla luce di quanto già detto su dominante e sottodominante, eccezion fatta per la diversità linguistico-culturale, anche il lettore modello del metatesto non si distacca di molto da quello del prototesto. Per la resa italiana ci si è quindi rivolti a un lettore con più di 18 anni e un livello culturale medio-alto, appassionato di animali e magari di insetti e molto interessato alle tematiche ambientaliste.

La grande differenza tra i due lettori modello è, ovviamente, la cultura di appartenenza. Nel caso del metatesto, si è ritenuto importante veicolare il più possibile il riferimento culturale alla terra d'origine dell'autore, Taiwan, nella quale Wu Ming-yi ambienta praticamente tutte le sue opere, ponendo l'accento su un ambientalismo a livello locale e rivelando i suoi valori nativistici. Ciononostante, dato che i riferimenti culturali sono per lo più identificabili nei nomi scientifici latini della fauna e della flora taiwanesi, e che per il resto si sono trovate quasi sempre

delle strategie traduttive adatte ad una resa di facile comprensione, si è preferito evitare l'uso di ingombranti note a piè di pagina, chiedendo al lettore l'unico "sforzo" di riconoscere alcuni semplici tratti o parole tipici della cultura cinese, già ampiamente riportati nelle svariate traduzioni pubblicate in Italia, di cui discuteremo più avanti. Il lettore modello del metatesto, perciò, non è necessariamente interessato o esperto di Taiwan né profondo conoscitore della cultura cinese, ma ha già fruito alcune opere letterarie cinesi in traduzione italiana.

3.4. Macrostrategia traduttiva

Giunti alla faticosa scelta della strategia traduttiva, è bene non dimenticare che questa raramente è omogenea: si tratta infatti di una 'macrostrategia' iniziale, una solida base sulla quale poggerà la traduzione, alla quale si aggiungeranno pian piano tutte le microstrategie necessarie a risolvere le insidie del testo.

In seguito ai ragionamenti fatti finora in merito a dominante, sottodominante e lettore modello, è chiaro che si è optato per una traduzione incentrata sul mittente: il metatesto, cioè, cerca di avvicinarsi il più possibile al prototesto e di veicolare ogni suo aspetto. Attuando questo genere di scelta traduttiva, il traduttore intende rispettare la cultura, lo stile e le idee dell'autore e della sua opera. Da un punto di vista pratico, l'aderenza al testo di partenza agevola la gestione dei residui e delle perdite inevitabili, che saranno molto minori rispetto a una resa vicina al ricevente; tuttavia il rischio di una traduzione troppo letterale è sempre dietro l'angolo, e avrebbe come risultato la produzione di un metatesto poco credibile da parte del lettore della cultura ricevente, con una resa poco scorrevole e un lessico insolito.

Durante la traduzione del testo in esame questa problematica si è presentata soprattutto nella resa dei nomi scientifici della fauna e della flora, che da un lato si è scelto di mantenere e, dall'altro, sono stati oggetto di aggiunte e compensazioni al fine di preservare la chiarezza e la scorrevolezza dell'originale. Un altro punto particolarmente interessante è stata la resa di tutto ciò che riguarda la funzione estetica del linguaggio: di fronte a onomatopee e similitudini spesso si è dovuto trovare il modo di veicolare il significato, il suono e la fluidità dell'originale utilizzando la lingua d'arrivo in modo che il lettore modello del metatesto godesse di un'esperienza di lettura simile, per l'appunto, a quella del lettore modello del prototesto. Anche l'abbondante punteggiatura e, talvolta, l'abbassamento di registro in presenza di personaggi

“locali” sono stati oggetto di strategie ad hoc da parte del traduttore. Di tutto ciò parleremo in modo più approfondito nelle sezioni successive.

Da queste riflessioni emerge una considerazione importante: anche in luogo di una strategia traduttiva incentrata sul mittente, non è mai possibile seguire tale strategia alla lettera. Questo perché, come ci ricorda Eco:

[...] una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine.⁵⁰

Tradurre tra culture, soprattutto culture molto lontane tra loro come nel nostro caso, vuol dire scendere a compromessi, e anche volendo rispettare il più possibile l'autore e l'opera originale, per farlo spesso può succedere di doversi allontanare dagli stessi.

Per concludere verrà fatta una riflessione sulla scia di quanto detto a proposito della resa culturale.

Il traduttore ha ragione di ritenere che il testo originale per stile, narrazione e messaggio ultimo, si presti facilmente ad un adattamento totale alla cultura ricevente. La bellezza del lirismo stilistico, le descrizioni e il messaggio ecologista verrebbero mantenuti anche adattati alla cultura d'arrivo, e sicuramente susciterebbero nel lettore quel senso di appartenenza, di scoperta e di indignazione che prova il lettore taiwanese leggendo della sua terra, dei comportamenti umani e dei problemi da essi derivati che lui può contribuire a risolvere. Tuttavia, tutto ciò significherebbe la perdita totale della cultura dell'autore: l'opera cambierebbe letteralmente ambiente, che andrebbe adattato a quello italiano, così come tutti i nomi delle specie e di alcuni riferimenti ai miti popolari che vedremo in seguito. Non verrebbe rispettato il motivo principale per cui ha iniziato a scrivere: aiutare il suo paese sia dal punto di vista ambientalistico che da quello nativistico della preservazione della cultura delle etnie locali.

Considerando inoltre che l'autore è inedito in Italia il traduttore, sebbene ritenga interessante e forse editorialmente vincente un ipotetico adattamento dell'opera, ha optato per una resa fedele all'originale. Approfondiremo ulteriormente le ragioni strettamente traduttive di questa scelta nelle prossime sezioni.

In conclusione si può dire che la perdita maggiore nei confronti dell'originale forse si è registrata proprio nel genere di reazione e di sentimenti suscitati nel lettore taiwanese; in particolare, il senso di appartenenza e di responsabilità nazionale sono stati inevitabilmente

⁵⁰ Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2014, p. 162.

perduti, in luogo della curiosità e della meraviglia che il lettore della cultura ricevente potrà provare nei confronti del Regno delle Farfalle.⁵¹

3.5. Microstrategie traduttive sul piano linguistico

I. Prima e seconda persona

Come si è visto nei primi capitoli, il racconto in esame appartiene al genere della *modern nature writing* descritta da Wu Ming-yi ed è pertanto narrato in prima persona. Ciò significa che il narratore è anche il protagonista della vicenda e racconta le sue percezioni ed emozioni. A tal proposito, è da sottolineare che il racconto, pur essendo sempre narrato in prima persona, presenta un cambio di narratore. Ad ogni modo, l'uso della prima persona è stato mantenuto anche nel metatesto.

Inizialmente più insidiosa, invece, è stata la resa della seconda persona singolare nei casi in cui il narratore sembrava rivolgersi direttamente al lettore.

(你覺得蝶長記憶嗎) (200)⁵²
(Secondo te hanno una buona memoria?) (24)

你知道，生物學家的責任就是替生物行為合理化。(200)
Sai, il compito dei biologi non è altro che dare una ragione ai comportamenti degli esseri viventi, al posto loro. (25)

[...] 那些小眼們乎沒有看著你，而是在對你展示了繁複的世界。(228)
[...] era come se quegli ommatidi non fossero lì per guardare te, ma per mostrarti un mondo complesso. (45)

Si era infatti pensato di sostituire il “tu” con un “voi” e far sì che il narratore si rivolgesse a un pubblico, non al singolo, per avvicinare la resa al lettore italiano. Tale ipotesi è stata subito abbandonata, in principio per mantenere intatto lo stile dell'autore, in ultimo per la scoperta del colpo di scena finale in cui il cambio di narratore rivela che il racconto è di fatto un “racconto

⁵¹ Appellativo con cui viene chiamata l'isola di Taiwan, proprio per la grande varietà di farfalle che ospita.

⁵² Le citazioni sono tratte rispettivamente dall'originale cinese e dalla traduzione italiana, tra parentesi vi è il numero di pagina.

nel racconto”, una storia che il narratore “A” racconta al narratore “B”. Questo colpo di scena non era emerso in modo chiaro a una prima lettura del prototesto, complice il mantenimento costante della prima persona durante la narrazione.

Alla luce di quanto appena detto, si è scelto di esplicitare ulteriormente le poche interrogative chiuse dalla particella *ba* 吧 presenti nel testo, riprendendo l’uso del “tu” dove possibile.

(如果是仿相手蟹，那眼睛應該可以看到不同方向的兩條界限吧?) (223)

(Fossero stati granchi *Sesarmops* avrebbero potuto vedere due orizzonti in direzioni opposte, non credi?) (41)

畢竟，即使是同一構造的眼，看出來的世界必然也會有選擇性的不同吧?

(225)

In fin dei conti, anche il mondo visto da occhi della stessa specie è comunque il frutto di una visione selettiva, no? (43)

Nel primo esempio si è optato per l’aggiunta finale “non credi” in modo da esplicitare la domanda e coinvolgere il lettore attraverso l’uso del tu, accentuando così il dialogo tra narratore e lettore. Nel secondo caso, il traduttore ha ritenuto opportuno variare rispetto alla prima occorrenza, optando per un semplice “no” interrogativo alla fine della domanda: queste domande chiuse dalla particella *ba* 吧 non sono frequenti, tuttavia sono sempre poste alla fine di un paragrafo, se non come paragrafi a sé stanti; essendo messe così in evidenza, il traduttore ha pensato fosse meglio evitare delle ripetizioni, che si sarebbero colte facilmente anche a pagine di distanza.

II. Tempi verbali e intreccio narrativo

Nel tradurre dal cinese una delle difficoltà maggiori per il traduttore è proprio la scelta del tempo verbale. In cinese, le informazioni riguardanti il collocamento temporale si evincono dal contesto della frase e da eventuali particelle aspettuative, elementi sintattici o lessicali. I verbi cinesi di per sé non forniscono alcuna indicazione temporale, perciò la presenza di particelle aspettuative, quali *le* 了 e *guo* 过, in alcuni casi può rivelarsi determinante.

Nel racconto preso in esame la temporalità è un aspetto molto importante, in quanto complice dell'effetto di straniamento che coglie il lettore di sorpresa verso la fine del racconto, quando avviene il colpo di scena, *escamotage* comune nel genere fantascientifico. La scelta del tempo verbale è stata dunque molto ragionata, nel rispetto di un intreccio narrativo piuttosto complesso:

L'intreccio è [...] la storia come di fatto viene raccontata, come appare in superficie, con le sue dislocazioni temporali, salti in avanti e in indietro (ossia anticipazioni e flash-back), descrizioni, digressioni, riflessioni parentetiche. In un testo narrativo l'intreccio si identifica con le strutture discorsive.⁵³

Ora entreremo nel dettaglio della resa italiana, analizzando alcuni esempi. Per chiarezza si dividerà il testo in tre parti, sulla base della diversa scelta del tempo verbale.

Nella prima parte si ha l'impressione che il narratore voglia cominciare a narrare la sua storia al lettore, ma nel farlo apre una lunga parentesi descrivendo dettagliatamente varie specie di farfalle, la loro migrazione e le sue opinioni a riguardo:

我從年輕的時候便對蝴蝶深深癡迷。那種癡迷並不是蒐集標本、攝影、解剖、發現新種或異種交配，而是對這生命出現時所誘引出的莫名鼓舞，乃至於口齒不清的複雜情緒。(198)

Le farfalle mi hanno affascinato fin da giovane. Quello che mi appassiona non è certo collezionare campioni, fare fotografie, dissezionare o scoprire nuove specie o incroci, bensì l'enorme ispirazione e quel garbuglio di sentimenti che provo alla vista di queste creature. (23)

Questa è una fase del racconto il cui il narratore A informa il lettore/narratore B ed espone dei temi per lui importanti. In queste occasioni l'autore non usa mai particelle aspettuali e nella resa italiana si è deciso di utilizzare il presente, per avvicinare il lettore al narratore e accentuare l'apparente dialogo che il narratore instaura con lo stesso.

但其實當年真正讓我選擇從文學系休學重考進昆蟲系的原因是蝶的遷移。[...] 我看著照片裡那些層層疊疊就像無限花序掛在樹間的紫斑蝶，覺得腦袋裡有某個開關像罐頭似地被喀喇喀喇地旋開了。(198)

A dire il vero, la ragione che in quegli anni mi spinse ad abbandonare la facoltà di lettere e a sostenere l'esame d'ingresso alla facoltà di entomologia fu il fenomeno della migrazione

⁵³ Eco, U., *Lector in fabula*, op. cit., p. 102.

delle farfalle. [...] Mentre guardavo la foto di uno sciame di farfalle, delle *Euploea* appoggiate tra i rami a mo' di infiorescenza, sentii scattare qualcosa nella testa, *swsssss tac!*, come una lattina appena aperta. (23)

坦白說蝴蝶遷徙的研究有根本上的困難。[...] 捕得被標識過的蝶的機率實在不高，這使得標識法效率不彰。蝶也不像鳥類可以背負得起發報器，牠們太輕、太脆弱，太容易被掠食者捕食[...] (198)

In tutta franchezza, studiare la migrazione delle farfalle presenta delle difficoltà sostanziali. [...] la probabilità di catturare delle farfalle marchiate in precedenza è tutt'altro che alta, e questo fa sì che il metodo della marchiatura perda di efficacia. Le farfalle, poi, non possono trasportare sul dorso dei trasmettitori come gli uccelli. Sono troppo leggere e delicate, nonché facili prede [...] (23)

Si noti nel secondo esempio l'incipit del racconto del vecchio entomologo, il quale però coglie l'occasione per istruire l'interlocutore su ciò che lo appassiona, come emerge dal terzo esempio. Il tempo verbale, quindi, dopo un breve salto nel passato torna al presente.

La seconda parte del testo, la più corposa, è costituita dal racconto del vecchio entomologo. Il vecchio narra di fatto il suo passato, vagando tra i ricordi che si susseguono secondo una linea temporale principale, nella quale vengono inserite una prolessi e una lunga analessi. Questa fase è ricca di eventi e descrizioni e l'autore fa spesso uso delle particelle aspettuali *le* 了 e *guo* 过. Tenendo conto anche della strategia attuata per la prima parte, si è optato per i tempi narrativi classici: passato remoto e imperfetto.

我曾經訪問過蝴蝶先生陳甬。你如果對鱗翅目有興趣就知道他。(201)

Una volta andai a far visita a Chen Yong, il "signore delle farfalle". Chiunque fosse appassionato di Lepidotteri conosceva Chen Yong. (26)

三十歲那年，飛過我夢裡的蝶群數以億計。我無法忍受從書本和實驗室裡推想，我必須要讓蝶自己講述牠們遷徙的故事，必須要自己走進那個傳說裡， [...] (202)

L'anno del mio trentesimo compleanno nei miei sogni non facevo altro che vedere turbini di farfalle. Quello che potevo immaginare grazie ai libri e al laboratorio non bastava più, dovevano essere le farfalle a raccontarmi il loro viaggio e io dovevo farne parte. (27)

Nel primo esempio l'entomologo ricorda un incontro che ha segnato il suo rapporto con le farfalle, quello con Chen Yong. Per collocare l'evento nel passato l'autore usa la particella aspettuale *guo* 过 e l'avverbio *cengjing* 曾經, e nella resa è stato usato il passato remoto. Nel

secondo esempio, “*sanshisui nanian* 三十歲那年” (“l’anno del mio trentesimo compleanno”) indica un periodo preciso nel passato del narratore. I contenuti che seguono, però, non si riferiscono ad azioni puntuali ma descrivono una situazione prolungata all’interno della vita del protagonista, nella resa è stato perciò usato l’imperfetto.

Come già anticipato, all’interno dei ricordi del vecchio entomologo sono presenti una prolessi e una lunga analessi, collegate tra loro. La prolessi accenna ai fatti protagonisti della successiva analessi. Soprattutto in quest’ultima, ricca di descrizioni, si è cercato di utilizzare il più possibile il passato remoto e l’imperfetto, evitando dove possibile l’uso di tempi composti che avrebbero appesantito la resa italiana. Vediamole ora nell’ordine sopracitato:

阿海伯在船艙裡張著嘴看著。在幾年後的第二次追蹤前他跟我說，其實剛討海沒多久的時候他曾經也目睹過，但不久就打起雷雨。(205)

In cabina, zio A-Hai osservava la scena a bocca aperta. Qualche anno dopo, prima della seconda spedizione, mi disse che in realtà aveva già assistito al fenomeno poco dopo essersi dato alla vita da pescatore, ma quella volta quasi subito era scoppiata una tempesta. (29)

阿海伯有一回在我們「又」在海上失去玉帶蹤影時跟我說他捕魚的往事。他說第一年跟我一起看到百萬玉帶蝶群的時候，讓他想起第一次參與夜釣肥帶魚的情形[...] 據阿海伯說那天是滿月，月娘非常非常大，準是個肥帶大咬的日子。[...] 大概是剛過午夜，每艘船都已經釣上了大大小小，從十幾公分到一公尺多的白帶魚。就在這時候，漁人們聽見了海的聲音，或者應該說，海裡面有另一個海想要掙脫出來的聲音。(207-208)

Una volta io e zio A-Hai avevamo “di nuovo” perso le tracce delle farfalle in mare, e lui colse l’occasione per raccontarmi delle sue esperienze di pesca. La prima volta che aveva visto con me le *Papilio polytes*, mi disse, gli era tornata in mente la sua prima pesca notturna di pesci coltello. [...] Secondo zio A-Hai, quel giorno c’era una luna piena immensa, e i pesci coltello avrebbero abboccato numerosi. [...] Era appena passata la mezzanotte, e ogni barca aveva già catturato pesci coltello di tutte le dimensioni, da una dozzina di centimetri a più di un metro di lunghezza. Fu proprio in quel momento che i pescatori udirono il rumore del mare, o meglio, il rumore di un altro mare nel mare, che dal profondo sembrava volersi liberare. (30)

Nel primo esempio il narratore, all’interno del ricordo che lo vede partecipe insieme a A-Hai della comparsa in mare delle farfalle, anticipa un fatto collocato nel futuro rispetto al tempo della narrazione (quello del ricordo) dando luogo a una prolessi. Questa è però una prolessi nel passato, cioè un’anticipazione di un fatto che è già accaduto e che riguarda un altro ricordo del narratore, pertanto nella resa il tempo verbale è stato mantenuto al passato, utilizzando il passato remoto. Il secondo caso riguarda l’analessi, il narratore ricorda infatti una

circostanza nella quale l'amico gli racconta a sua volta un ricordo. Per non appesantire la resa, una volta introdotta l'analessi con il trapassato prossimo si è passati alla narrazione dei fatti utilizzando nuovamente il passato remoto e l'imperfetto.

Trattandosi di ricordi, durante la narrazione il vecchio entomologo inserisce spesso delle considerazioni, delle opinioni, delle spiegazioni, le quali sono state rese al presente rispettando, così, la temporalità del racconto. Si presti particolare attenzione al secondo esempio, che è un estratto dell'analessi di cui sopra:

海上沒有預感的，突然刮起的西南風有時會猛地推你一把。(206)

Il mare è imprevedibile e, quando meno te l'aspetti, ecco una folata di vento da sud-ovest, pronta a spingerti via. (29)

他說第一年跟我一起看到百萬玉帶蝶群的時候，讓他想起第一次參與夜釣肥帶魚的情形[...]。釣白帶魚是用一種稱為「鱔魚骨」的纖維絞線，垂到海裡。白帶魚嗜光，必須用燈來引誘牠從較深的海域浮起咬餌。(207)

La prima volta che aveva visto con me le *Papilio polytes*, mi disse, gli era tornata in mente la sua prima pesca notturna di pesci coltello. Per questo tipo di pesca viene gettata in mare una lenza chiamata "osso d'anguilla" e, poiché il pesce coltello è attratto dalla luce, bisogna usare anche una fonte luminosa per attirarlo in superficie a mangiare l'esca. (30)

Il primo caso rappresenta una delle tante considerazioni del narratore inserite tra gli eventi, e come tali si è pensato di tradurle al presente, per avvicinare ulteriormente narratore e lettore. Più interessante è il secondo esempio, tratto dall'analessi precedente. Si noti la scelta di utilizzare il presente nella descrizione della pratica della pesca notturna: il traduttore ha optato per questa soluzione da un lato perché tale pratica è ancora in uso a Taiwan, dall'altro per coinvolgere ulteriormente il lettore nella narrazione.

Nella terza sezione del racconto si ha il cambio di narratore: ora a raccontare i fatti è un giovane appassionato di insetti che siede con il vecchio in un pub. Il nuovo narratore ci rivela che il racconto del vecchio si è protratto per molti giorni: ogni volta che si incontravano al pub il vecchio andava avanti con la sua storia, ricordo dopo ricordo. Molto più importante è la notizia che il racconto avviene nel 2022, quindi nel futuro. Anche il narratore B ricorre a delle analessi ma, a parte in queste occasioni, l'autore non utilizza mai particelle aspettuali; nella resa si è perciò utilizzato il presente, in modo da sottolineare il salto nel futuro della narrazione e di conseguenza il senso di straniamento percepito dal lettore: in poche righe si passa infatti dalle misteriose avventure dell'entomologo a un presente in cui il protagonista è vecchio e la luna sta per essere distrutta.

老人說到這裡的時候，電視正在傳播一批俄羅斯與美國科學家準備「終結」月球的行動。(230)

Il racconto del vecchio si interrompe, mentre alla televisione trasmettono un gruppo di scienziati russi e americani che si apprestano a “terminare” il moto della luna. (46)

與其說是故事，不如說是他片片段段所提起的過去。我儘量不打斷他，只有偶爾前後事件差不多的時候，提醒他回到我比較感興趣的敘事線上。(232)

Più che una storia, si può dire che è il racconto frammentato del suo passato. Mi sono sempre sforzato di non interromperlo, solo a volte, quando si impunta su un argomento, lo invito a tornare ai fatti di mio interesse. (47)

Nel primo esempio abbiamo una sorta di “ritorno alla realtà”: da quello che sembrava essere un racconto fine a sé stesso passiamo ora al presente della narrazione. Il passaggio è reso ancora più brusco dal cambio di narratore, che ci informa che il primo narratore è ora “vecchio”. L’autore non usa particelle aspettuali e il traduttore ha ritenuto efficace l’uso del presente per la resa di questo salto temporale. Nel secondo esempio il nuovo narratore ci rivela che i ricordi che abbiamo appena letto il vecchio li ha raccontati a lui, un ricercatore appassionato di insetti. Trattandosi della narrazione principale, si è continuato con l’uso del presente.

III. Fattori lessicali

i. Lessico tecnico

Come già anticipato nella macrostrategia, uno degli aspetti che più caratterizzano il testo in esame è l’abbondanza di lessico tecnico legato alla biologia e all’entomologia. In particolare vi sono numerosi nomi scientifici di specie e sottospecie di piante e animali. Questa peculiarità del testo è stata forse una delle sfide più ostiche per il traduttore, in quanto è emersa una mancanza notevole nel relativo vocabolario scientifico in lingua italiana.

Appartenendo la maggior parte delle specie nominate alla fauna e alla flora taiwanesi, il problema principale è stato appunto la mancanza dei rispettivi nomi scientifici o comuni italiani. Oltre ai nomi delle singole specie e sottospecie, nel testo appaiono spesso nomi degli ordini e delle famiglie animali e anche lessico inerente alla fisiologia animale. Nella resa di questo aspetto testuale il traduttore si era posto l’obiettivo di mantenere il più possibile sia la natura tecnica del lessico sia il riferimento culturale in esso contenuto. Si è quindi subito

scartata l'ipotesi di un adattamento alla cultura ricevente, come si è scartata anche la possibilità di una semplificazione dei nomi delle specie (indicando, ad esempio, solo il genere o una specie affine che avesse una corrispondenza in italiano). Si è deciso anche di non utilizzare i nomi comuni inglesi relativi alle varie specie, nonostante si sia sempre trovata una corrispondenza, in quanto sarebbe stato aggiunto un elemento alieno sia alla cultura di partenza che a quella di arrivo; l'autore, inoltre, inserisce già molte parole inglesi nel testo, per ragioni di cui tratteremo più avanti, e si è ritenuto che aggiungere altri vocaboli inglesi sparsi nella narrazione avrebbe creato confusione.

Dunque, per riuscire nei propositi di cui sopra, data l'eterogeneità dei casi si sono dovute attuare di volta in volta delle soluzioni ad hoc, che andremo ora a esaminare per punti, con i relativi esempi. Per chiarezza, negli esempi verrà riportato in rosso il lessico tecnico in esame, mentre verranno sottolineate le eventuali aggiunte presenti nel metatesto.

- a) Nei casi di corrispondenza esatta tra cinese e italiano si è scelto di inserire i nomi scientifici in italiano:

和雙翅目、膜翅目以及鞘翅目的昆蟲飛行時發出的不同音階的音振不同[...]

(201)

In volo, mentre **Ditteri**, **Imenotteri** e **Coleotteri** emettono una loro caratteristica vibrazione sonora [...] (25)

夜晚會有發亮的眼睛像要探照我骨髓裡的意圖般盯著我，兩眼眼距較寬的是

白鼻心，較窄的是**麝香貓**，樹上的是**大赤鼯鼠**，草堆裡的可能是**鬼鼠**。(220)

Di notte occhi luminosi mi osservavano, come se volessero mettere in luce il mio midollo; due occhi abbastanza distanziati erano una **civetta delle palme mascherata**, due più ravvicinati uno **zibetto**, quelli sugli alberi erano un **petaurista indiano** e quelli nel pagliaio probabilmente un **ratto Bandicoot maggiore**. (39)

In questa categoria, vi è stato un solo caso in cui si è optato per la semplificazione del termine tecnico:

[...]昭粗草的**瘦果**似乎很猶豫要往那個方向飄才好[...] (203)

[...] simili ai soffioni, i **semi** di *Crassocephalum crepidioides* fluttuavano qua e là, come incerti sulla direzione da prendere [...] (27)

[...]果莢正在裂開，長了羽毛般的瘦果被風一吹就逸出視線外的馬利筋[...] (227)
[...] *Asclepias curassavica* con i baccelli intenti a schiudersi e i semi, ormai pieni di piume, trasportati dal vento oltre l'orizzonte [...] (44)

Il termine *shouguo* 瘦果 significa “achenio”, che è il termine scientifico per indicare dei frutti oleosi, spesso legnosi, che contengono un unico seme. Questi frutti sono spesso dotati di una peluria, detta “pappo”, che ne favorisce la dispersione nell’ambiente per mezzo del vento. Poiché il termine in questione è sempre inserito all’interno di descrizioni ed è sempre in presenza del termine tassonomico indicante la pianta in questione, si è preferito attuare una semplificazione, così da agevolare la comprensione e l’immaginazione del lettore.

- b) Nei casi di corrispondenza parziale, ovvero laddove dei termini scientifici cinesi trovano un corrispondente in italiano che però non rende appieno il significato dell’originale, dove necessario si è fatto ricorso a delle aggiunte procedendo per esplicitazione.

[...]翅翼上的鱗粉比較不容易脫落也較少，還能使用標識法外[...] (198)
[...] le quali hanno poche scaglie sulle ali (la cosiddetta “polverina”), non le perdono facilmente e si possono quindi marchiare [...] (23)

Nell’esempio l’autore usa l’espressione *linfen* 鱗粉, che comprende sia “scaglie” che “polvere”. Per far sì che anche un lettore inesperto di farfalle facesse questa associazione tra scaglie e la più comune “polverina” presente sulle ali, è stata inserita un’aggiunta tra parentesi; questo è anche l’unico caso di parentesi aggiunte dal traduttore nel testo, dal momento che queste tendono ad interrompere e ad appesantire la lettura. Si sarebbe potuto lasciare “polverina” e omettere “scaglie”, ma andando avanti nel racconto le scaglie sulle ali delle farfalle vengono nominate spesso e descritte minuziosamente, perciò si è optato per quest’aggiunta limitata alla prima occorrenza del termine.

- c) Nei casi di mancata corrispondenza in italiano, si è scelto di inserire la dicitura tassonomica esatta in corsivo. Pur non essendo una pratica inusuale nelle opere di *nature writing* (lo stesso autore inserisce la tassonomia delle farfalle nelle sue raccolte *Midie zhi* e *Die dao*), si è presentato il problema della comprensione del contesto da parte del

lettore italiano: generalmente nei nomi scientifici cinesi vengono indicati il nome dell'ordine e della famiglia, insieme a informazioni quali la grandezza, il colore o la forma dell'animale o della pianta in questione, perciò anche non conoscendo il termine il lettore cinese può farsi un'idea del genere di animale o pianta in questione e procedere nella lettura senza intoppi; non si può dire lo stesso dei nomi tassonomici, che essendo lunghi e in corsivo spiccano nel testo e oltretutto sono in latino, spesso di derivazione greca, per cui forse solo un esperto di tali lingue potrebbe dedurre qualche cosa.

Al fine di rendere l'esperienza di lettura del lettore italiano simile a quella del lettore cinese, e trasformare la tassonomia da problema a un'esplicitazione della componente scientifica del genere letterario in questione, si sono attuate le seguenti strategie:

- Nei casi in cui dal contesto era chiaro di che animale o pianta si stesse parlando, e non fosse indispensabile coglierne le caratteristiche, si è semplicemente inserito il nome tassonomico.

可蝶沒有老爸帶，也沒有旅遊公司的安排。[...] 青斑蝶向北飛，
端紫班蝶、小紫斑蝶，圓翅紫斑蝶則南飛越冬，如果記憶可以遺
傳，祖先的遷徙路線，難道已經化為基因鏈鎖藏在每一枚卵粒之
中了嗎？(200)

Le farfalle però non hanno papà da accompagnare, e non hanno neanche
agenzie di viaggio. [...] La *Tirumala limniace* vola verso nord, mentre
l'*Euploea mulciber barsine*, l'*Euploea tulliolus koxinga* e l'*Euploea eunice
hobsoni* volano a sud per trascorrere l'inverno; se i ricordi si possono
tramandare, l'itinerario dei loro antenati non sarà allora già scritto nel DNA di
ogni piccolo uovo? (24-25)

In questo esempio c'è un elenco di specie e sottospecie di farfalle delle quali si è stati costretti a fornire la denominazione tassonomica. Non si sono apportate aggiunte in quanto la natura degli animali in questione viene chiarita dalla frase che precede di poco l'elenco.

- Nei casi in cui, invece, gli animali e le piante comparivano all'interno di descrizioni, ed era perciò necessario che il lettore riuscisse a immaginare l'animale o la pianta in questione per entrare nell'ambiente del racconto, il traduttore ha apportato delle aggiunte nelle vicinanze del nome tassonomico.

Nella maggior parte dei casi è stata esplicitata la famiglia di appartenenza dell'animale o del vegetale; in altre circostanze si è ricorsi a una compensazione, aggiungendo dei riferimenti affini alla cultura ricevente che favorissero la comprensione da parte del lettore italiano senza, però, stravolgere il contenuto del prototesto.

風從山的方向往海邊送，路旁銀合歡的小葉交頭接耳似地以不平常的節奏翻動，舉尾蛾舉起前肢，一群姬赤星椿象靜止在血桐上尾部朝裡形成一個圓圈， [...] (203)

Il vento soffiava dalle montagne verso la baia, e lungo le strade le piccole foglie delle *Acacia frondosa* frusciano con un ritmo strano, sibilando, quasi in un sussurro; in stato d'allerta, le formiche *Crematogaster* avevano rizzato gli arti anteriori e un gruppo di *Dysdercus poecilus*, parenti della cimice rosso-nera, si erano raggomitati e stavano immobili sulle foglie venose delle *Macaranga tanarius*; [...] (27)

In questo particolare esempio siamo in presenza di una delle numerose descrizioni paratattiche all'interno del racconto. Tali descrizioni spesso appaiono senza preavviso, come delle immagini, e in molti casi la flora e la fauna presenti al loro interno vengono elencate per la prima volta, come nel caso in esame. Al fine di aiutare l'immaginazione del lettore italiano, il traduttore ha ritenuto opportuno apportare delle aggiunte: si è specificata la famiglia delle *Crematogaster* ("formiche"); si è fornito un riferimento alla fauna della cultura ricevente comprendere l'aspetto dei *Dysdercus poecilus* (parenti della cimice rosso-nera); infine si è fornito un attributo delle *Macaranga tanarius* ("foglie venose"), per identificarle come piante.

Per concludere questa sezione si vuole precisare che, al fine di una corretta resa del lessico tecnico, il traduttore ha consultato una folta rosa di siti internet in italiano, inglese e soprattutto cinese, governativi e non, specializzati soprattutto in entomologia e botanica. Se ne troverà un elenco nella sitografia del presente lavoro di tesi.

ii. Lessico fantascientifico

Comune nei testi fantascientifici è la presenza di neologismi o comunque di parole o espressioni che si riferiscono a oggetti inventati. Nel racconto in questione la resa del lessico fantascientifico ha presentato due problematiche ben precise: la distinzione tra oggetti realistici e oggetti originali, e la creazione di neologismi per alcuni di essi.

Per quanto riguarda l'individuazione degli oggetti fantascientifici, l'operazione è stata complicata dal salto temporale tra la stesura del racconto, nei primi anni duemila, e la traduzione. Il traduttore ha dovuto effettuare ricerche approfondite sia dal punto di vista linguistico che informativo, per verificare se gli oggetti nominati fossero reali o inventati e se esistessero o meno agli inizi degli anni duemila. Analizziamo insieme alcuni esempi:

一極具有望遠鏡功能的目鏡	lenti che fungevano da telescopio
一台使用衛星頻道接受訊息， 只有一釐米厚的紙張	uno schermo ultrasottile, spesso solo un centimetro, con collegamento a canali satellitari

In entrambi i casi gli oggetti nominati sono oggetti reali oggi, nel 2018, e sono invece oggetti fantascientifici nel racconto, in quanto inventati successivamente alla stesura dello stesso. Nello specifico, le lenti del primo esempio potevano essere rese nel metatesto come “lenti telescopiche”, tuttavia questa dicitura corrisponde all'oggetto reale inventato da Google nel 2015; il traduttore ha optato perciò per una resa il più letterale possibile, in modo da trasmettere al lettore la sfumatura fantascientifica dell'oggetto. Nel secondo esempio si fa riferimento a quello che successivamente sarà l'iPad. L'autore stesso in un'intervista dichiara di aver “previsto” l'invenzione dell'iPad, il *watcher* nel racconto,⁵⁴ perciò anche in questo caso si è optato per una resa letterale.

Come già anticipato, vi sono stati dei casi in cui per la resa italiana si è scelto di creare dei neologismi. Il motivo di questa decisione è da ricercarsi nell'originalità del termine cinese, che non è stato ritrovato in altre fonti, e dalla difficoltà di una resa italiana più letterale. Di seguito alcuni esempi:

⁵⁴ Toronto International Festival of Authors, “Five Questions with... Wu Ming-Yi”, 2013, <https://festivalofauthors.ca/2013/by-festival-authors/five-questions-wu-ming-yi>, 10/09/2018.

「空間重現」 (軟片)

(pellicola) a ‘ricomparsa spaziale’

「原像布幕」

‘sfondo protoiconico’

Il traduttore sottolinea che per la creazione di tali neologismi è stato fondamentale l'intervento del relatore, che ha suggerito questa soluzione e ipotizzato una resa. Per concludere, si noti come nel testo i due oggetti presi ad esempio siano strettamente collegati:

[...]我自己在拍攝昆蟲時用的軟片是一種稱為「空間重現」的超級微粒軟片，它比一度快遭淘汰的感光軟片多了一種微凸的顯影粒子，使得投影在特殊的「原像布幕」上會使人產生一種如入其境的，既真切又迷濛，似乎可以摸觸的視覺印象。(216)

[...] per riprendere gli insetti utilizzavo una pellicola a grana ultra fine, detta a ‘ricomparsa spaziale’; rispetto a una pellicola ad alta sensibilità ha in più delle particelle rivelatrici leggermente convesse e questo fa sì che, se proiettata su uno speciale ‘sfondo protoiconico’, dia allo spettatore l'impressione di entrare dentro l'immagine, al tempo stesso vivida e sfuocata, e di poterla toccare con mano. (36-37)

Qui l'entomologo descrive minuziosamente le tecnologie fotografiche che usa nei suoi studi. Non trovando riscontro dei due oggetti in questione nella terminologia fotografica, il traduttore ha pensato a una creazione originale dell'autore e si è quindi optato per la creazione di due neologismi. In entrambi i casi si è provveduto a una traduzione letterale del cinese: si è resa l'espressione *kongjian chongxian* 空間重現 (“spazio” e “ricomparsa”) con “a ricomparsa spaziale” e *yuanxiang bumu* 原像布幕 (“immagine originale” e “sfondo”) con “schermo protoiconico”.

iii. Nomi propri di persona

Nel testo sono presenti nomi propri di personaggi noti e meno noti taiwanesi, americani e russi. Nel caso di personaggi famosi come la scrittrice e critica americana Susan Sontag e il

poeta cinese Wang Wei non ci sono stati problemi nella resa: nel testo la trascrizione cinese del nome della scrittrice era accompagnata da quella inglese; nel caso di Wang Wei si è semplicemente riportata la trascrizione ufficiale in alfabeto latino.

Diverso è stato il caso di alcuni nomi propri taiwanesi. Nel testo compaiono infatti vari nomi taiwanesi sempre preceduti dal carattere *a* 阿, che viene comunemente apposto al secondo carattere del nome (o al primo nel caso di nomi monosillabici) per indicare una relazione di amicizia con la persona in questione, alla stregua di un soprannome.

CINESE	PINYIN	ITALIANO
阿金	<i>Ā Jīn</i>	A-Jin
阿海	<i>Ā Hǎi</i>	A-Hai
阿達	<i>Ā Dá</i>	A-Da
阿昌	<i>Ā Chāng</i>	A-Chang

Nella resa si è voluto evidenziare il carattere *a* 阿 distinguendolo dal nome con un trattino, al fine di evitare confusione all'interno della narrazione in italiano. A questo proposito, un'altra soluzione sarebbe stata la resa separata dei due caratteri, ad esempio "Ah Da", tuttavia questa strategia in alcuni casi avrebbe dato luogo ad ambiguità e la stessa cosa sarebbe accaduta scegliendo invece di unire i caratteri per creare un nome unico. Non ci sarebbero stati problemi a scrivere "Ajin", ma non sarebbe stato lo stesso per "A-Da", per esempio, che sarebbe diventato "Ada", creando notevole confusione nel lettore italiano.

Interessante è stato invece il ragionamento che ha portato alla resa degli unici due nomi russi presenti nel testo. Verso la fine del racconto vengono riportati i nomi di due scienziati russi, nel primo caso il nome completo e nel secondo solo il cognome, che nel 2002 avrebbero riproposto la distruzione della luna. I due nomi sono trascritti solamente in cinese e il traduttore a una prima lettura li aveva ritenuti nomi di fantasia. In seguito ad approfondite ricerche nel web si sono trovate varie fonti riguardanti la notizia, ma tutte taiwanesi: non è stata trovata alcuna fonte in italiano, inglese o russo. Nelle fonti taiwanesi è riportato sempre e solo il primo

dei due nomi e viene detto che il fisico in questione è conosciuto solo in Russia.⁵⁵ Nelle fonti compare anche il nome di Alexander Abian, noto matematico americano, professore della Iowa State University e vero ideatore dell'ipotesi della distruzione lunare.⁵⁶

Vediamo ora la resa dei nomi in questione:

CINESE	PINYIN	ITALIANO
弗拉基米爾·克魯因斯基	<i>Fúlājīmǐ'ěr Kèlūyīnsījī</i>	Vladimir Kerenskij
普茲特斯克伊	<i>Pǔzītèsīkèyī</i>	Pužickij

Una volta appurata la probabile veridicità della notizia, il traduttore si è posto il problema di una resa realistica dei due cognomi: se il nome del primo scienziato è stato facilmente identificato con “Vladimir”, le trascrizioni cinesi dei due cognomi non trovano invece corrispondenti in alfabeto latino. A questo punto, con l’aiuto di una collega specialista in lingua russa, si è operato un confronto tra trascrizioni cinesi di cognomi russi affini a quella riportata dall’autore e si è cercata una resa plausibile. Nel primo caso la trascrizione cinese più affine è stata identificata con *Kelunsiji* 克伦斯基 che corrisponde a “Kerenskij”, mentre nel secondo caso, non trovando alcuna trascrizione affine, è stato decisivo l’aiuto della collega, che ha suggerito la resa “Pužickij” sulla base di un confronto fonetico tra il *pinyin* della trascrizione cinese e cognomi russi esistenti.

iv. Parole e espressioni straniere

Nel racconto, oltre ad alcuni nomi propri, compaiono anche altre parole straniere. L’autore utilizza vari termini inglesi nel corso della narrazione e varie sono le ragioni di questa peculiarità testuale: connotare personaggi di origine anglofona o che comunque usano l’inglese come lingua comunicativa; fare riferimento al progresso tecnologico e alla globalizzazione (si rimanda al secondo capitolo); esporre argomenti scientifici specifici, come la fisiologia degli

⁵⁵ “Yueqiu shi diqiu de rehuo jisheng chong? E zhuanjia ni hedan cuihui” 月球是地球的惹祸寄生虫? 俄专家拟核弹摧毁, *Nánfāng ribào*, 10 maggio 2002, <http://www.china.com.cn/chinese/TEC-c/143921.htm>, 10/09/2018.

⁵⁶ Donovan, Dick, “Iowa professor’s bizarre plan to turn Earth into the Garden of Eden: blow the moon to smithereens!”, *Weekly World News*, 16 aprile 1991, p. 4.

insetti, la cui terminologia è spesso studiata in inglese, essendo questa la lingua più diffusa in campo scientifico.

Analizziamo ora queste tre circostanze servendoci di alcuni esempi contestualizzati:

[...]服務中心會給你另一種耳機，of course，聲控中心也可以提供自然的「現場音」。(218)

[...] il centro servizi ti avrebbe fornito un altro tipo di cuffie e, *of course*, il centro di controllo audio poteva anche farti godere i naturali ‘suoni di scena’. (38)

Questo è un esempio di connotazione del personaggio attraverso il parlato: qui il narratore riporta le informazioni apprese dalla signorina delle pubbliche relazioni, straniera, imitandone il parlato. L’autore inserisce un inciso con l’espressione inglese “of course” che è stata riportata tale e quale nel metatesto, data la sua importanza per la caratterizzazione del personaggio.

「[...]我們會在某些定點架設多種 Super Mini Camera，嗯，叫『超微攝影機』。[...]這些攝影機最大的突破是具有 Dynamic Vision 的能力，無距離調焦攝影的功能，以及立體擬真視覺。」(215-216)

«[...] Installeremo in alcuni punti vari tipi di *super mini camera*, uhm, si chiamano ‘mini telecamere’. [...] Le innovazioni principali presenti in queste telecamere sono la funzione *dynamic vision*, la messa a fuoco totale e il simulatore 3D.» (36)

「[...]一般來說，A 級的『Watcher』……」[...]蒼白女子在一旁插嘴說，Watcher 是紙張螢幕的名字[...]「當一台攝影機 lose……」[...]蒼白小姐插嘴說，這表示在攝影範圍內暫時沒有可以攝影的目標。(217)

«[...] Di norma, un *watcher* di classe A...» [...] La donna pallida lo interruppe per dirmi che *watcher* era il nome dello schermo ultrasottile [...] «Quando una telecamera va in *lose*...» [...] La signorina pallida lo interruppe e mi spiegò che *lose* stava a indicare che per un breve periodo nell’inquadratura della telecamera non c’era alcun soggetto da riprendere. (37)

Nei due casi sopracitati emergono due delle funzioni dell’inglese di cui si è parlato a inizio sezione. Da un lato viene usato per identificare oggetti (le *super mini camera* e il *watcher*) e funzioni (la *dynamic vision* e lo stato di *lose*) legati alla tecnologia, dall’altro connota il personaggio (in questo caso il fotografo Kevin) come straniero. A tal proposito, nel testo non viene specificata la nazionalità dei personaggi stranieri, perciò l’uso dell’inglese è ancora più importante nella connotazione degli stessi. Il traduttore ha perciò optato per il mantenimento di

tutte le parole inglesi e nel secondo esempio, laddove la signorina interrompe di nuovo il discorso per spiegare il significato di *lose*, ha ritenuto opportuno riportare nuovamente la parola inglese (mancante nel cinese) ripetendo la struttura che il cinese segue nella precedente spiegazione del *watcher*.

Analizziamo ora un esempio della terza funzione dell'inglese all'interno del testo:

所謂的 Compound eye (複眼) 是由許多的 Ommatidium (小眼) 所組成的[...] 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。(224)

Il cosiddetto *compound eye* (occhio composto) è formato da numerosi *ommatidium* (ommatidio) [...] insieme ai *crystalline cone* (cono cristallino) e alle *retinal cell* fotorecetrici (credo si dica 'retinula'), formano un organo fotosensibile ancora più complesso del reattore di una centrale nucleare. (42)

In questo caso l'inglese viene utilizzato per elencare le componenti dell'occhio composto di alcuni insetti: trattandosi di un argomento scientifico e altamente specifico, è plausibile che l'entomologo abbia studiato la materia avvalendosi della terminologia inglese, la più diffusa in ambito scientifico. L'autore fa seguire i vocaboli inglesi dalle relative traduzioni in cinese poste tra parentesi, tratto che è stato mantenuto nel metatesto fornendo le traduzioni in italiano. Si presti ora attenzione al contenuto tra parentesi che segue il termine *retinal cell*: nel prototesto, così come nel metatesto, l'entomologo fornisce la traduzione del termine inglese ma esita, perché non è sicuro della resa. Questo avvalorava l'ipotesi riguardo all'uso della terminologia inglese negli studi di entomologia fatta in precedenza.

v. Figure lessicali

Volgiamo ora la nostra attenzione alla funzione estetica del linguaggio, nominata nella prima parte del capitolo, e in particolare all'importanza delle figure lessicali nella resa della stessa. Nel particolare, questa sezione è dedicata alla figura della similitudine e ne esaminerà la struttura e la funzione all'interno del prototesto, così come la resa nel metatesto.

Nel racconto spicca l'uso assai frequente da parte dell'autore delle similitudini, fondamentali nella creazione di un linguaggio vivido e lirico, che caratterizzano la totalità delle descrizioni presenti nel testo. Pur creando spesso immagini surreali e misteriose, le similitudini in sé sono caratterizzate da un linguaggio molto semplice ed esplicito, che risulta quindi efficace

sia nel “plasmare” l’ambiente nell’immaginazione del lettore che nel garantire la scorrevolezza necessaria alla narrazione. A proposito di semplicità, si noti che nel complesso sia all’interno delle similitudini che nella narrazione in generale è rara la presenza di figure idiomatiche, come ad esempio i *chengyu* 成語.

Le strutture più usate dall’autore per le similitudini sono “*xiang*.....(*iyang/side*) 像…… (一樣/似的)” e “*sihu*…… 似乎……”, che letteralmente in italiano corrispondono a “come/come se...”. Data la presenza massiccia di queste costruzioni, il traduttore si è trovato a dover di volta in volta adottare strategie puntuali per evitare la ripetizione dell’avverbio “come”. Analizziamo ora alcuni esempi e le strategie adottate nella resa:

我們的船邊漸漸漂浮了一些蝶屍，像這艘船正進行著我和阿海伯的葬禮，四
周飄滿了帶著乳白色斑的黑玫瑰花瓣似的。(206)

I corpi di alcune farfalle fluttuarono piano accanto alla barca e in quel momento ci sembrò di attraversare le acque del nostro funerale, tutt’intorno una pioggia di petali di rosa neri, punteggiati di un bianco lattiginoso. (29)

數十萬尾的白帶魚，以芭蕾舞者的姿勢在空中扭曲著像金屬打造的蛇滑軀體，
時間似乎凝在那個扭動的定格裡，自帶魚像一群拜月的信徒，從海裡飛出。
(208-209)

Centinaia di migliaia di pesci coltello si contorcevano nell’aria, quasi danzando, e scivolavano qua e là come serpenti di metallo; il tempo, raggelato, si fermò su quella scena: una moltitudine di pesci coltello che dal mare volavano via, come tanti devoti, verso la luna. (31)

Nel primo esempio troviamo una similitudine piuttosto lunga e sintatticamente articolata, divisa in due frasi, che comprende tutta la descrizione del paesaggio immaginato dal narratore alla vista dei corpi delle farfalle. Nel metatesto per rendere la similitudine si è utilizzato il verbo “sembrare” e a parte per la coordinata iniziale (“e in quel momento...”), necessaria alla scorrevolezza della resa italiana, si è riusciti a mantenere la punteggiatura senza perciò modificare troppo il ritmo del periodo.

Più significativo è, invece, il secondo esempio, nel quale, in un periodo di sole due righe, troviamo una serie di tre similitudini. Per la prima si è optato per una resa letterale utilizzando l’avverbio “come” e semplificando leggermente la struttura dell’originale: al posto della resa letterale “come serpenti dal corpo di metallo” si è preferito semplificare e “qualificare” direttamente i serpenti con un complemento di materia, ottenendo “come serpenti di metallo”.

La seconda similitudine è stata sostituita con una resa più implicita: invece di “il tempo si fermò come cristallizzato su quella scena” si è preferito semplificare, aiutandosi anche con la punteggiatura, e si è ottenuto “il tempo, raggelato, si fermò su quella scena”. Si noti che, in seguito alla suddetta semplificazione, il traduttore ha ritenuto d’effetto inserire i due punti dopo la seconda similitudine, da un lato per simulare il fermarsi del tempo e dall’altro per focalizzare l’attenzione sulla scena protagonista del periodo. L’ultima similitudine è stata mantenuta esplicita e perciò è introdotta dall’avverbio “come” (“come tanti devoti); tuttavia, nell’ottica di una resa estetica efficace, il traduttore ha pensato di spezzare la similitudine con l’uso di una virgola: al posto di una traduzione più letterale come “una moltitudine di pesci coltello che dal mare volavano via, come tanti devoti della luna”, si è giocato sulle sfumature della preposizione “verso” creando un’ambivalenza di significato e ottenendo “una moltitudine di pesci coltello che dal mare volavano via, come tanti devoti, verso la luna”: in questo modo “verso la luna” si riferisce sia alla “devozione” dei pesci che al loro “volo”.

IV. Fattori fonologici: le onomatopee

Un altro elemento che può contribuire alla funzione estetica del linguaggio di un testo è di certo l’uso di onomatopee. In questo racconto ricco di descrizioni di animali e di paesaggi, l’autore usa molte onomatopee e il traduttore ha tentato di renderle tutte, ritenendole fondamentali per la resa estetica del linguaggio dell’autore.

In alcuni casi, pochi, si è riusciti a mantenere le onomatopee adattandole alla cultura ricevente:

CINESE	PINYIN	ITALIANO
喀喇喀喇	<i>Kālā kālā</i>	<i>Swsssss tac!</i>
啾	<i>Jiū</i>	<i>Cip cip</i>

我看著照片裡那些層層疊疊就像無限花序掛在樹間的紫斑蝶，覺得腦袋裡有某個開關像罐頭似地被喀喇喀喇地旋開了。(198)

Mentre guardavo la foto di uno sciame di farfalle, delle *Euploea* appoggiate tra i rami a mo’ di infiorescenza, sentii scattare qualcosa nella testa, *swsssss tac!*, come una lattina appena aperta. (23)

水隱藏在落葉層下，一踩下去就會啾一聲，好像踩到什麼活物一樣。

L'acqua si nascondeva sotto il letto di foglie cadute e ogni passo era un *cip cip*, come se avessi calpestato qualche animale. (44)

Nel primo caso *kala kala* 喀喇喀喇 indica il rumore metallico di una lattina che viene aperta e nel metatesto si è pensato di mantenere l'onomatopea rendendola con “*swsssss tac!*”, ritenendola efficace nel veicolare l'improvvisa “illuminazione” del protagonista. A riguardo, si noti che l'onomatopea è stata sottolineata da un inciso e la sua intensità è stata rafforzata dall'utilizzo del punto esclamativo. Nel secondo caso *jiu* 啾 si riferisce al verso di piccoli animali ed è frequentemente usato per indicare il cinguettio di piccoli uccelli; nella resa italiana si è riusciti a mantenere l'onomatopea traducendola con “*cip cip*”, il corrispondente italiano del verso in questione. Si noti che la scelta di questa particolare onomatopea si è basata anche sulla sua affinità sonora iniziale a “*ciac ciac*”, che di fatto identifica un rumore di passi su un suolo saturo d'acqua e magari coperto di foglie, come quello del racconto.

Nella maggior parte delle occorrenze si è invece ricorso all'uso di parole onomatopeiche, che in italiano veicolano i suoni senza incidere sulla scorrevolezza della narrazione. Vediamo alcuni esempi, anche questi contestualizzati più in basso:

CINESE	PINYIN	ITALIANO
劈靨啪啦	<i>Pīlì pālā</i>	Scrocchiano rumorosamente
沙沙	<i>Shā shā</i>	Fruscio
剝剝	<i>Bō bō</i>	Crepitando

當車子壓過這些自以為堅硬的甲殼動物時，發出劈靨啪啦的聲音，彷彿上帝躲在什麼角落裡像孩子一樣折著手指頭的關節，[...] (200-201)

Questi crostacei, che si credono duri come la roccia, *scrocchiano rumorosamente* schiacciati dalle macchine, come se Dio si fosse nascosto in un angolo a scrocchiarsi le dita, come un bambino. (25)

In questo primo esempio *pili pala* 劈靨啪啦 indica lo scricchiolio dei carapace dei granchi schiacciati dalle macchine; nella resa si è optato per il verbo “scrocchiare”

principalmente per la diversa connotazione, più negativa, rispetto a “scricchiolare” che di solito è associato a oggetti come porte o selciati, “scrocchiare” è invece associato alle ossa ed è infatti ripreso nella frase immediatamente successiva con lo “scrocchiare” le dita.

[...]玉帶鳳蝶群以近乎默片的方式鼓動兩百萬隻蝶翼（只有捲片時底片和放映機摩擦發出的沙沙節奏）。(201)

[...] un milione di *Papilio polytes* sbattono le ali come se fossero protagoniste di un film muto (in sottofondo solo il fruscio della pellicola che si riavvolge nel proiettore). (25)

[...]眼底有一團火燄剝剝燒了起來，旋即寂滅。(202)

[...] una fiamma divampò crepitando nei suoi occhi per poi spegnersi l'istante successivo. (26)

Anche in questi altri due esempi la resa è stata piuttosto intuitiva. Nel primo caso *sha sha* 沙沙 simula il rumore del vento tra le foglie associato al riavvolgersi della pellicola ed è stato reso utilizzando il sostantivo “fruscio”. Nel secondo caso *bo bo* 剝剝 si riferisce letteralmente al picchiare di un becco sul legno o al suono di qualcuno che bussa alla porta, e quindi a un rumore secco e ripetuto; considerando il contesto, ovvero un fuoco che si accende, il traduttore ha deciso di rendere l'onomatopea con il verbo “crepitare” che indica lo scoppiettio del fuoco, soprattutto nella sua fase iniziale.

V. Fattori sintattici: organizzazione sintattica e punteggiatura

In questa sezione si procederà a un confronto tra prototesto e metatesto sul piano dell'organizzazione sintattica e della punteggiatura, trattate insieme in quanto strettamente collegate fra loro. Il cinese e l'italiano differiscono sensibilmente in entrambi gli aspetti: laddove il cinese predilige la paratassi, ovvero l'accostamento di brevi frasi coordinate tra loro (spesso implicitamente), l'italiano privilegia l'ipotassi, con periodi più lunghi e articolati su vari livelli di subordinazione; se in cinese prevale l'utilizzo del punto fermo, della virgola e della virgola rovesciata, l'italiano presenta invece una maggiore varietà.

Si è detto che il linguaggio del racconto in questione è molto scorrevole, tuttavia tale scorrevolezza in cinese è data proprio da lunghi periodi paratattici, nei quali i rapporti di coordinazione sono spesso impliciti. Questo è il caso di molte delle descrizioni presenti nel

testo. Assodato che nel processo traduttivo tra due lingue di così diversa natura sono indispensabili dei cambiamenti sintattici più o meno radicali, nel caso specifico di un racconto dal linguaggio fortemente lirico il traduttore ha dovuto mediare tra una sintassi più consona alla lingua d'arrivo e il mantenimento dello stile lirico dell'autore.

Vediamo ora nei tre esempi a seguire gli altrettanti esiti di tale mediazione:

就像開著船進去童話般的海域裡一樣，那海以一種不真實的藍藍著，以不真實的波動搖晃著船，不真實地濺起帶著鹹味的海水（我站在船頭上，除了相機以外的地方都濕了），不真實地偶爾躍出全身鍍上一層晶亮陽光的優美魚身。(205)

Navigando era come se fossi entrato in una favola e tutto, di quel mare, mi appariva irreal. Era irreal quel suo blu intenso e altrettanto irreal era il modo in cui le onde dondolavano la barca e schizzavano ovunque acqua salata (io stavo in piedi a prua e si era salvata solo la zona della macchina fotografica); anche i pesci che talvolta guizzavano fuori dall'acqua mi sembravano irreali, con quei loro corpi delicati avvolti in un bagliore argenteo. (28)

In questo caso si è cercato di mantenere il ritmo del periodo, scandito anche dalla ripetizione dell'aggettivo *zhenshi* 真實 preceduto dalla negazione *bu* 不 (“irreal”). Per riuscire a mantenere la ripetizione il periodo è stato diviso in due con un punto fermo e si sono anche diversificati i soggetti dei due nuovi periodi: nella prima frase viene introdotto il contesto della scena e si è anticipata la connotazione irreal del mare, così da giustificare la ripetizione e il cambio di soggetto nella frase successiva; nel secondo periodo tutto ciò che era oggetto dell'azione del mare o complemento di mezzo (introdotto in cinese dalla preposizione *yi* 以) è diventato soggetto e gli è stato attribuito l'aggettivo “irreal”. Nella seconda frase, in luogo delle coordinate implicite cinesi, si è esplicitata una coordinata mediante la congiunzione “e” e la descrizione è stata ulteriormente divisa con un punto e virgola. Si noti quindi come la resa del senso e di alcuni tratti lirici dell'originale abbia comportato, in questo caso, uno stravolgimento dell'organizzazione sintattica.

漁民們將釣繩或深或淺地放入，探測白帶魚所在的深度，準備將活在另一種世界的生物從那一頭拉上來，月亮在水面上被徹底打碎，無數迴游數千公里的白帶魚以人立的泳姿緊盯著海面，微微露出銳齒。(207-208)

I pescatori avevano immerso le lenze e le muovevano su e giù, scandagliando varie profondità in cerca dei pesci, mentre si preparavano a strappare agli abissi creature di un altro mondo; la luna riflessa sull'acqua veniva infranta in mille pezzi e innumerevoli pesci coltello, in

grado di nuotare sinuosi per migliaia di chilometri, ora fissavano immobili la superficie del mare, ritti in piedi, scoprendo piano i denti aguzzi. (30-31)

In quest'altro esempio si è mantenuta pressoché invariata la divisione sintattica dell'originale, tuttavia si è ricorso a gerundi e participi, e si sono usati la congiunzione “mentre” e l'avverbio “ora” per esplicitare i nessi logici tra le varie coordinate della paratassi cinese. Come nel primo esempio, anche qui si è usato un punto e virgola per dare respiro alla resa italiana, senza però interrompere del tutto la descrizione.

月球引力消失後，整個俄羅斯都可以栽植亞熱帶蔬果。沙漠會降雨、颶風將消散、河水不致氾濫、季節的界限模糊，人們的情緒會更平和，海水不再潮汐，作物的生長規律。地球將成為更適合人類生存的美好星球。(230)

Una volta scomparsa la gravità lunare, in tutta la Russia si sarebbero potuti coltivare ortaggi tropicali. Deserti piovosi, uragani inesistenti, fiumi senza inondazioni, stagioni dai contorni sfumati; un'umanità più pacifica, mari immutati e coltivazioni regolari. La terra sarebbe diventata un luogo più adatto all'uomo, un pianeta meraviglioso. (46)

Questo è forse l'unico caso in cui la struttura sintattica del metatesto è risultata più semplice e scarna dell'originale. Nella seconda frase vi è l'elenco delle benefiche conseguenze dell'eliminazione della luna. Giudicando stilisticamente efficace il mantenimento dell'elenco, il traduttore ha dovuto trovare il modo di evitare l'inserimento di lunghi verbi al condizionale: tutto ciò che è in elenco sono infatti conseguenze ipotetiche, e se si fosse mantenuta la struttura completa delle coordinate cinesi sarebbero comparsi molti verbi al condizionale, vanificando l'immediatezza e la scorrevolezza dell'elenco. Si è optato quindi per la totale eliminazione dei predicati, ottenendo un semplice elenco di sostantivi e aggettivando i verbi (es. da “gli uragani sarebbero scomparsi” a “uragani inesistenti”). Si è inoltre diviso l'elenco in due con un punto e virgola, laddove nell'originale le virgole rovesciate lasciano posto alle virgole semplici.

Concentrandoci ora sulla punteggiatura: nel testo in esame è interessante notare la frequenza nell'uso di parentesi e virgolette, che hanno portato il traduttore ad adottare due strategie molto diverse.

有點像求偶飛行：蝶貼著蝶（但蝶群很「厚」，分布在不同高度，因此看上去仍像毫無縫隙的烏雲），彷彿被風阻擋一樣以怪異的慢速前進。(204)

Sembrava il tipo di volo della stagione degli accoppiamenti: una attaccata all'altra (lo sciame però era molto “spesso” e distribuito a varie altezze, perciò guardandolo dal basso non sembrava altro che una fitta nube nera) avanzavano con estrema lentezza, come ostacolate dal vento. (28)

然而仔細一數（說是仔細，其實仍是以群數的粗估計算法）(205)

In ogni caso facendo bene i conti (dico così ma in realtà le mie sono solo delle stime) (29)

（會不會，這次的蛹期牠們竟擬態成魚？）(206)

(Potrebbe essere che in quest'altra fase da pupe imitano i pesci?) (29)

In questi tre esempi emerge il frequente uso da parte dell'autore delle parentesi, che colloca spesso all'interno della narrazione (primo e secondo esempio) ma anche in paragrafi a sé stanti (terzo esempio). Sebbene l'uso di parentesi all'interno della narrazione venga considerato insidioso, in quanto mina la scorrevolezza del racconto appesantendo la lettura, il traduttore ha individuato in questo elemento una peculiarità testuale da mantenere. L'autore utilizza le parentesi per racchiudere le considerazioni o gli incisi che il vecchio entomologo fa durante il suo racconto: le parentesi diventano così un modo per accentuare la sensazione di presunto dialogo tra narratore e lettore, richiamando l'attenzione di quest'ultimo sulle considerazioni del primo. Come emerge dagli esempi, nel metatesto il traduttore ha mantenuto appieno tale elemento stilistico ritenendolo inoltre più efficace di altri, come ad esempio l'uso di incisi tra virgole, nel simulare le considerazioni e le divagazioni che ogni parlante fa in un discorso.

Passiamo ora all'analisi della questione delle virgolette, vedendole dapprima contestualizzate:

不知怎地，我腦裡竟浮現古典時代詩人王維的詩：「山中一夜雨，樹杪百重泉。」(213)

Non so perché ma nella mia mente riaffiora un verso del poeta classico Wang Wei: «Sui monti dopo una notte di pioggia, dai rami lo zampillio di cento fonti.» (34)

「[...]你可以按下螢幕上的觸控按鈕選擇『求偶舞蹈』、『交尾』、『覓食』……等等行為，或者可以另外選『鳥類』、『其他昆蟲』、『哺乳類』、『爬蟲類』等等來進行觀察。當一台攝影機 lose……」(217)

«[...] Premendo il pulsante a tocco sullo schermo puoi scegliere varie azioni quali 'danza del corteggiamento', 'accoppiamento', 'ricerca di cibo' ecc., oppure puoi selezionare e osservare 'uccelli', 'altri insetti', 'mammiferi', 'rettili'... Quando una telecamera va in *lose*...» (37)

一來那些電臺播放的即使製作得再精緻，絕對是「已經過去的」記錄。(218)

Le riprese trasmesse in quei canali, sebbene qualitativamente eccezionali, rimanevano pur sempre riprese “già passate”. (38)

Pubblicando l’opera a Taiwan, l’autore utilizza le virgolette cinesi tradizionali singole (「」) e quelle doppie (『』) all’occorrenza, da inserire all’interno delle prime. I tre casi riportati dimostrano l’utilizzo nel prototesto della stessa tipologia di virgolette per funzioni diverse: nel primo esempio le virgolette singole indicano una citazione, nel secondo un discorso diretto e nell’ultimo vengono usate per “prendere le distanze” dall’espressione utilizzata (trad. “già passate”). Nel secondo esempio sono presenti anche le virgolette doppie, ma solo perché si è già all’interno di un discorso diretto delimitato dalle virgolette singole.

Posto che tutte le virgolette presenti nel prototesto sono state mantenute anche nel metatesto, il traduttore si è trovato a ragionare sulla veste grafica e sulla fruibilità di quest’ultimo. Si è quindi pensato che mantenere la stessa tipologia di virgolette (si era optato per le virgolette alte) per tutta la lunghezza del testo avrebbe dato luogo a confusione, sia dal punto di vista della comprensione che visivo. Si è optato allora per le virgolette alte per segnalare l’utilizzo particolare di alcune parole, mentre si sono usati gli apici per indicare parole precise (come le funzioni del *watcher* nel secondo esempio) e le caporali per delimitare citazioni e discorso diretto.

A proposito di discorso diretto, si sottolinea che nell’originale talvolta questo non è segnalato da virgolette:

醫生說：看起來水晶體清澈得很哪。(213)

Il dottore disse: mah, il cristallino sembra molto limpido. (35)

蒼白小姐解釋：Listener 是耳機的名稱。(217)

La signorina pallida spiegò: *listener* è il nome delle cuffie. (38)

In simili casi considerato che il cinese, come abbiamo visto, dispone dei mezzi per distinguere il discorso diretto da quello indiretto e che l’autore ha comunque scelto di non utilizzare delle virgolette, il traduttore ha rispettato lo stile dell’originale applicandolo anche nel metatesto.

Per concludere, nella narrazione talvolta affiorano i pensieri del narratore, che nel prototesto tranne che in un’occorrenza non sono mai segnalati:

我看到那個數字時心底又悠悠忽忽地浮起了「玉帶可能在明年又會大發生」的念頭[...] (210)

Alla vista di quei numeri un pensiero affiorò pigramente dal profondo del mio cuore. *Forse anche l'anno prossimo le Papilio polytes nasceranno a frotte.* (33)

一千多年前的雨水和一千多年後的雨水，可能都是同一批水分子所循環的。我莫名其妙地想到這點。(213)

Le molecole che formano queste gocce di pioggia potrebbero essere le stesse di mille anni fa. Questo pensiero d'un tratto mi balenò per la mente. (34)

Nel metatesto, volendoli invece distinguere dal resto della narrazione, il traduttore ha ritenuto opportuno l'utilizzo del corsivo, in luogo di virgolette che si sarebbero solo accumulate alle altre. Si noti come nel primo esempio, che riporta l'unica occasione in cui l'autore segnala il pensiero del narratore, vengano ancora una volta utilizzate le virgolette singole. Come già anticipato, in entrambi i casi il traduttore ha evidenziato i pensieri del protagonista, distinguendoli dal resto della narrazione, tramite l'uso del corsivo.

Glossario

BIOLOGIA ED ENTOMOLOGIA

CINESE	PINYIN	ITALIANO
保護區	<i>Bǎohùqū</i>	Riserva naturale
標本	<i>Biāoběn</i>	Campione, esemplare
標本展翅板	<i>Biāoběn zhǎnchìbǎn</i>	Tavola da esposizione per farfalle
標誌法	<i>Biāozhìfǎ</i>	Marchiatura
捕	<i>Bǔ</i>	Catturare
發報器	<i>Fābàoqì</i>	Trasmittitore
複製	<i>Fùzhì</i>	Duplicare, clonare
觀察者	<i>Guāncházhě</i>	Osservatore
解剖	<i>Jiěpōu</i>	Dissezionare
科	<i>Kē</i>	Famiglia
昆蟲系	<i>Kūnchóngxì</i>	Facoltà di entomologia
林務局	<i>Línwùjú</i>	Forestale
生態環境	<i>Shēngtài huánjìng</i>	Ecosistema
生物科技	<i>Shēngwù kējì</i>	Biotecnologia
生物學家	<i>Shēngwù xuéjiā</i>	Biologo
生物學	<i>Shēngwùxué</i>	Biologia
實驗室	<i>Shíyànshì</i>	Laboratorio
屬	<i>Shǔ</i>	Genere
飼育箱	<i>Sìyùxiāng</i>	Gabbia da allevamento

蒐藏著	<i>Sōucángzhe</i>	Collezionista
蒐集	<i>Sōuji</i>	Collezionare
亞科	<i>Yàkē</i>	Sottofamiglia
異種交配	<i>Yìzhǒng jiāopèi</i>	Incrocio
植物學	<i>Zhíwùxué</i>	Botanica
種	<i>Zhǒng</i>	Specie
追蹤	<i>Zhuīzōng</i>	Inseguire

FAUNA

Specie e sottospecie

CINESE	PINYIN	NOME SCIENTIFICO	ITALIANO (se presente)
白鼻心	<i>Báibíxīn</i>	<i>Paguma larvata</i>	Civetta delle palme mascherata
白領樹蛙	<i>Báihàn shùwā</i>	<i>Polypedates braueri</i>	
斑蝶	<i>Bāndié</i>	<i>Danainae</i>	
哺乳類	<i>Bǔrǔlèi</i>	<i>Mammalia</i>	Mammiferi
草履蟲	<i>Cǎolǚchóng</i>	<i>Paramecium</i>	Paramecio
長臂金龜	<i>Chángbì jīnguī</i>	<i>Cheirotonus formosanus</i>	
大赤鼯鼠	<i>Dàchì wúshǔ</i>	<i>Petaurista philippensis</i>	Petaurista indiano
大樺斑蝶	<i>Dàhuà bāndié</i>	<i>Danaus plexippus</i>	Monarca
大紫峽蝶	<i>Dàzǐ xiádié</i>	<i>Sasakia charonda</i>	

端紫斑蝶	<i>Duānzǐ bāndié</i>	<i>Euploea mulciber barsine</i>	
仿相手蟹	<i>Fǎngxiāngshǒuxiè</i>	<i>Sesarmops</i>	
肥帶魚, 白帶魚	<i>Féidàiyú, Báidàiyú</i>	<i>Trichiurus lepturus</i>	Pesce coltello
粉蝶	<i>Fěndié</i>	<i>Pieridae</i>	
鳳蝶	<i>Fèngdié</i>	<i>Papilionidae</i>	Papilionidi
蝸牛	<i>Guāniú</i>	-	Chiocciola
鬼鼠	<i>Guǐshǔ</i>	<i>Bandicota indica</i>	Ratto Bandicoot maggiore
蝗	<i>Huáng</i>	<i>Locusta</i>	Locusta
黃裳鳳蝶	<i>Huángcháng fèngdié</i>	<i>Troides aeacus formosanus</i>	
姬赤星椿象	<i>Jīchìxīngchūnxiàng</i>	<i>Dysdercus poecilus</i>	
絹蝶	<i>Juàndié</i>	<i>Parnassiinae</i>	
舉尾蟻	<i>Jǔwěiyǐ</i>	<i>Crematogaster</i>	
苦蚶仔	<i>Kǔkēzǎi</i>	<i>Engraulis japonicus</i>	Acciuga giapponese
昆蟲	<i>Kūnchóng</i>	<i>Insecta</i>	Insetti
蛞蝓	<i>Kuòyú</i>	-	Limaccia
藍鯨	<i>Lánjīng</i>	<i>Balaenoptera musculus</i>	Balenottera Azzurra
鱗翅目	<i>Línchì mù</i>	<i>Lepidoptera</i>	Lepidotteri
膜翅目	<i>Móchì mù</i>	<i>Hymenoptera</i>	Imenotteri
弄蝶	<i>Nòngdié</i>	<i>Hesperiidae</i>	Esperidi
爬蟲類	<i>Páchónglèi</i>	<i>Reptilia</i>	Rettili
鞘翅目	<i>Qiào chì mù</i>	<i>Coleoptera</i>	Coleotteri
青斑蝶	<i>Qīngbāndié</i>	<i>Tirumala limniace</i>	
蜻蜓	<i>Qīngtíng</i>	<i>Libellula</i>	Libellula

蚯蚓	<i>Qiūyǐn</i>	<i>Lumbricina</i>	Lombrico
山羌	<i>Shānqiāng</i>	<i>Muntiacus reevesi</i>	Muntjak della Cina
麝香凤蝶屬	<i>Shèxiāng fèngdiéshǔ</i>	<i>Byasa</i>	
麝香貓	<i>Shèxiāngmāo</i>	<i>Viverridae</i>	Zibetto
雙翅目	<i>Shuāngchì mù</i>	<i>Diptera</i>	Ditteri
螳臂蟹	<i>Tángbìxiè</i>	<i>Chiromantes</i>	
烏頭翁	<i>Wūtóuwēng</i>	<i>Pycnonotus taivanus</i>	Bulbul di Taiwan
小灰蝶	<i>Xiǎohuīdié</i>	<i>Lycaenidae</i>	Licenidi
小彎嘴	<i>Xiǎowānzǔi</i>	<i>Pomatorhinus ruficollis</i>	
小紫斑蝶	<i>Xiǎozǐ bāndié</i>	<i>Euploea tulliolus koxinga</i>	
繡眼畫眉	<i>Xiùyǎn huàméi</i>	<i>Alcippe morrisonia</i>	Fulvetta guancegrige
野兔	<i>Yětù</i>	<i>Lepus sinensis</i>	Lepre cinese
陰陽蝶	<i>Yīnyángdié</i>	-	Farfalla Yin-Yang
圓翅紫斑蝶	<i>Yuánchì zǐbāndié</i>	<i>Euploea eunice hobsoni</i>	
玉帶鳳蝶，白帶鳳蝶	<i>Yùdài fèngdié, báidài fèngdié</i>	<i>Papilio polytes</i>	
珠光鳳蝶	<i>Zhūguāng fèngdié</i>	<i>Troides magellanus sonani</i>	
紫斑蝶	<i>Zǐbāndié</i>	<i>Euploea</i>	

Fisiologia e comportamento

CINESE	PINYIN	ITALIANO
捕食	<i>Bǔshí</i>	Cacciare (animali)
產卵	<i>Chǎn luǎn</i>	Deporre le uova (insetto)
成蟲	<i>Chéngchóng</i>	Imago, insetto adulto
翅翼	<i>Chìyì</i>	Ala
垂懸	<i>Chuíxuán</i>	Penzolare
觸角	<i>Chùjiǎo</i>	Antenna
蛋白	<i>Dànbái</i>	Proteina
倒懸	<i>Dào xuán</i>	Penzolare a testa in giù
蝶道	<i>Diédào</i>	Via delle farfalle
反芻	<i>Fǎnchú</i>	Ruminare
繁殖	<i>Fánzhí</i>	Riprodursi, riproduzione
費洛蒙	<i>Fèiluòméng</i>	Feromone
糞便	<i>Fèubiàn</i>	Secrezioni
浮, 飄浮	<i>Fú, piāofú</i>	Fluttuare
腹鰭	<i>Fùqí</i>	Pinna ventrale
複眼	<i>Fùyǎn</i>	Occhio composto
肝糖	<i>Gāntáng</i>	Glicogeno
賀爾蒙	<i>Hè'ěrméng</i>	Ormone
角膜	<i>Jiǎomó</i>	Cornea
交尾	<i>Jiāowěi</i>	Accoppiarsi
甲殼	<i>Jiǎqiào</i>	Carapace
接收器	<i>Jiēshōuqì</i>	Recettore

絕滅	<i>Juémìè</i>	Estinguersi, estinzione
啃食	<i>Kěnsí</i>	Addentare
鱗粉	<i>Línfěn</i>	Scaglia, polverina
卵粒	<i>Luǎnlì</i>	Uovo (di insetto)
掠食者	<i>Liùeshízhě</i>	Predatore
毛筆器	<i>Máobǐqì</i>	Ciuffo di peluria che secerne feromoni (farfalla)
鳴叫	<i>Míngjiào</i>	Emettere un verso (animali)
覓食	<i>Mìshí</i>	Andare alla ricerca di cibo, cibarsi (animali)
齧	<i>Niè</i>	Addentare
擬態	<i>Nǐtài</i>	Imitare, mimetizzarsi
遷徙	<i>Qiānxǐ</i>	Migrazione, migrare
遷徙路線	<i>Qiānxǐ lùxiàn</i>	Rotta migratoria
遷移	<i>Qiānyí</i>	Migrare, migrazione
求偶	<i>Qiú ǒu</i>	Cercare un compagno
求愛飛行舞, 求偶舞蹈	<i>Qiú'ài fēixíng wǔ, qiú'ǒu wǔdǎo</i>	Danza del corteggiamento
泅泳	<i>Qiúyǒng</i>	Nuotare
色素	<i>Sèsù</i>	Pigmento
生理	<i>Shēnglǐ</i>	Fisiologia
攝食	<i>Shèshí</i>	Nutrirsi, cibarsi (animali)
食草	<i>Shícǎo</i>	Erbivoria, alimentazione a base vegetale
視覺融合型態	<i>Shìjué rónghé xíngtài</i>	Vista per apposizione
聽覺	<i>Tīngjué</i>	Udito
體味	<i>Tǐwèi</i>	Odore corporeo

瞳孔	<i>Tóngkǒng</i>	Pupilla
蛻皮	<i>Tuì pí</i>	Fare la muta
吞	<i>Tūn</i>	Inghiottire
網膜細胞	<i>Wǎngmó xìbāo</i>	Retinula
尾鰭	<i>Wěiqí</i>	Pinna caudale
尾隨	<i>Wěisuí</i>	Accodarsi
小眼	<i>Xiǎoyǎn</i>	Ommatidio
性荷爾蒙	<i>Xìnghé'ěrméng</i>	Ormone sessuale
性慾	<i>Xìngyù</i>	Desiderio sessuale
性徵	<i>Xìngzhēng</i>	Carattere sessuale
嗅覺	<i>Xiùjué</i>	Olfatto
血液循環	<i>Xuèyè xúnhuán</i>	Circolazione sanguigna
蛹	<i>Yǒng</i>	Pupa
幼蟲	<i>Yòuchóng</i>	Larva
躍	<i>Yuè</i>	Guizzare
越冬	<i>Yuèdōng</i>	Svernare, trascorrere l'inverno
脂肪	<i>Zhīfáng</i>	Grasso
錐晶體	<i>Zhuījīngtǐ</i>	Cono cristallino
鑽孔	<i>Zuānkǒng</i>	Scavare un buco
足跡	<i>Zújì</i>	Impronta

FLORA E AMBIENTE

CINESE	PINYIN	ITALIANO
冰晶	<i>Bīngjīng</i>	Cristallo di ghiaccio
冰晶雲	<i>Bīngjīng yún</i>	Nuvola di ghiaccio
波光	<i>Bōguāng</i>	Onda di luce
踩	<i>Cǎi</i>	Calpestare
潮汐	<i>Cháoxī</i>	Marea
觸覺	<i>Chùjué</i>	Tatto
次生林	<i>Cìshēnglín</i>	Foresta di seconda crescita
地下水	<i>Dìxiàshuǐ</i>	Falda acquifera
對流層	<i>Duìliúcéng</i>	Troposfera
發光體	<i>Fāguāngtǐ</i>	Corpo luminoso
芬多精	<i>Fēnduōjīng</i>	Fitoncidi
伏流	<i>Fúliú</i>	Drenaggio sotterraneo
光線	<i>Guāngxiàn</i>	Raggio di luce
光暈	<i>Guāngyūn</i>	Alone di luce
果莢	<i>Guǒjiá</i>	Baccello
海岸	<i>Hǎiàn</i>	Costa
海拔	<i>Hǎibá</i>	Livello del mare
海溝	<i>Hǎigōu</i>	Fossa oceanica
海水	<i>Hǎishuǐ</i>	Acqua marina, acqua salata
寒帶	<i>Hándài</i>	Zona artica
花瓣	<i>Huābàn</i>	Petalo
黃昏	<i>Huánghūn</i>	Tramonto

礁石	<i>Jiāoshí</i>	Scogliera
界限	<i>Jièxiàn</i>	Orizzonte
積雲	<i>Jīyún</i>	Cumulo
捲雲	<i>Juǎnyún</i>	Cirro
颶風	<i>Jùfēng</i>	Uragano
闊葉林	<i>Kuòyèlín</i>	Foresta di latifoglie
枯樹	<i>Kūshù</i>	Albero secco, arbusto secco
雷雨	<i>Léiyǔ</i>	Tempesta
落葉	<i>Luòyè</i>	Perdere le foglie
滿月	<i>Mǎnyuè</i>	Luna piena
蜜源	<i>Mìyuán</i>	Fonte di nettare
泡沫	<i>Pàomò</i>	Schiuma
熱帶	<i>Rèdài</i>	Tropici
濡濕	<i>Rúshī</i>	Irrorare
砂粒	<i>Shāli</i>	Granello di sabbia
山谷	<i>Shāngǔ</i>	Valle montana
生態旅遊	<i>Shēngtài lǚyóu</i>	Ecoturismo
瘦果	<i>Shòuguǒ</i>	Achene (adattato “seme”)
水氣雲	<i>Shuǐqì yún</i>	Nuvola di vapore acqueo
颱風	<i>Táifēng</i>	Tifone
藤	<i>Téng</i>	Stelo
烏雲	<i>Wūyún</i>	Nuvola nera
西半球	<i>Xībànqiú</i>	Emisfero occidentale
新芽	<i>Xīnyá</i>	Germoglio
岩漿流	<i>Yánjiāngliú</i>	Corrente di lava sotterranea

盈缺	<i>Yíngquē</i>	Fasi lunari
映照	<i>Yìngzhào</i>	Brillare
扎根	<i>Zhā gēn</i>	Mettere radici (albero)
墜海	<i>Zhuìhǎi</i>	Cadere in mare
自然界	<i>Zìránjiè</i>	Mondo naturale
紫外光	<i>Zǐwài guāng</i>	Raggio ultravioletto

Specie e sottospecie

CINESE	PINYIN	NOME SCIENTIFICO	ITALIANO (se presente)
筆筒樹	<i>Bǐtǒngshù</i>	<i>Cyathea lepifera</i>	
過山香	<i>Guòshānxiāng</i>	<i>Clausena excavata</i>	
藿香薷	<i>Huòxiāngjī</i>	<i>Ageratum conyzoides</i>	
馬利筋	<i>Mǎlìjīn</i>	<i>Asclepias curassavica</i>	
楠	<i>Nán</i>	<i>Phoebe zhennan</i>	
歐亞梅爾松 樹	<i>Ōuyàméiěr sōngshù</i>	<i>Abies religiosa</i>	Abete sacro, abete Oyamel
五節芒	<i>Wǔjiémáng</i>	<i>Miscanthus floridulus</i>	Canna cinese gigante
烏心石	<i>Wūxīnshí</i>	<i>Magnolia compressa</i>	
象草	<i>Xiàngcǎo</i>	<i>Pennisetum purpureum</i>	Erba elefante
血桐	<i>Xuètóng</i>	<i>Macaranga tanarius</i>	
銀合歡	<i>Yínhéhuān</i>	<i>Acacia frondosa</i>	
樟樹	<i>Zhāngshù</i>	<i>Cinnamomum camphora</i>	Albero di canfora
長穗木	<i>Zhǎngsuì mù</i>	<i>Verbena urticifolia</i>	

昭和草	Zhāohécǎo	<i>Crassocephalum crepidioides</i>	
-----	-----------	------------------------------------	--

TECNOLOGIE FOTOGRAFICHE E SIMILI

CINESE	PINYIN	ITALIANO
超微攝影機	<i>Chāowēi shèyǐngjī</i>	Mini telecamera
充氮望遠鏡	<i>Chōngdàn wàngyuǎnjìng</i>	Binocolo con nitrogeno
底片	<i>Dǐpiàn</i>	Negativo (pellicola)
感光	<i>Gǎnguāng</i>	Fotosensibile
畫面	<i>Huàmiàn</i>	Inquadratura
街頭攝影	<i>Jiētóu shèyǐng</i>	Fotografia di strada
萊卡	<i>Láikǎ</i>	Leica
立體擬真視覺	<i>Lìtǐ nǐzhēn shìjué</i>	Simulatore 3D
錄影帶	<i>Lùyǐngdài</i>	Videocassetta
軟片	<i>Ruǎnpiàn</i>	Pellicola, rullino
生態攝影師	<i>Shēngtài shèyǐngshī</i>	Fotografo naturalista
攝影機	<i>Shèyǐngjī</i>	Telecamera
數位攝影機	<i>Shùwèi shèyǐngjī</i>	Telecamera digitale
調焦	<i>Tiáojiāo</i>	Mettere a fuoco, messa a fuoco
顯影	<i>Xiǎnyǐng</i>	Sviluppare (fotografia)
裝備	<i>Zhuāngbèi</i>	Equipaggiamento

NAUTICA E PESCA

CINESE	PINYIN	ITALIANO
船艙	<i>Chuáncāng</i>	Cabina (barca)
餌	<i>Ěr</i>	Esca
上鈎	<i>Shàng gōu</i>	Abboccare all'amo
鱔魚骨	<i>Shànyúgǔ</i>	Osso d'anguilla (esca)
探測	<i>Tàncè</i>	Scandagliare
衛星定位儀器	<i>Wèixīng dìngwèi yíqì</i>	GPS nautico
纖維絞線	<i>Xiānwéi jiǎoxiàn</i>	Lenza

Conclusioni

Il presente lavoro di tesi è nato dall'incontro con un genere letterario che soddisfa i miei naturali interessi e che mi ha colpito per la sua poliedricità. La *nature writing* è infatti una commistione di scienze naturali, etica ambientalista ed estetica narrativa.

Questo lavoro di traduzione ha messo alla prova tutte le capacità della sottoscritta, in quanto il racconto ha rivelato varie particolarità: la sfumatura futurista e il dialogo tra due narratori hanno rappresentato una sfida nella resa dei tempi verbali; il lessico tecnico inerente alla biologia e all'entomologia ha richiesto lunghe e approfondite ricerche per l'identificazione delle varie specie, nonché lunghe riflessioni riguardo le strategie da adottare per riportarli nella lingua e nella cultura d'arrivo; le tecnologie fantascientifiche che compaiono all'interno del racconto sono state oggetto di indagini minuziose al fine di capirne la natura, la cui resa a volte ha richiesto anche la creazione di neologismi; l'estetica della narrazione, infine, ha messo alla prova l'uso della lingua italiana da parte della sottoscritta, che ha tentato di produrre un testo elegante e scorrevole, nel quale venisse rispettato al meglio il linguaggio vivido dell'originale.

Lo scopo di questo elaborato è quello di suggerire l'approfondimento della *nature writing* taiwanese, ancora sconosciuta in Italia, e della narrativa di Wu Ming-yi, che ne è uno dei principali portavoce. In un'epoca come quella odierna in cui, alla luce dei disastri naturali e dell'estinzione di molte specie, non si può più negare l'importanza del rapporto tra uomo e natura, credo sia importante cercare di diffondere un'etica ecologista e soprattutto imparare ad osservare la realtà che ci circonda mantenendo una "visione completa del mondo", nella quale uomo e natura convivono alla pari in quanto parti dello stesso ecosistema.

Nel mio piccolo è mia intenzione approfondire da un lato questa letteratura e dall'altro la mia conoscenza dell'etologia e dell'ecologia cercando, in futuro, di coniugare queste mie passioni alle competenze apprese finora.

Ringraziamenti

Ringrazio infinitamente il mio relatore, Paolo Magagnin. Non ci sono parole che rendano giustizia alla disponibilità e all'empatia che dimostra nei confronti dei suoi studenti.

Ringrazio la mia famiglia, che ha saputo restare unita nella difficoltà, ognuno a modo suo. Un grazie speciale al mio nipotino, Giacomo, che da più di due anni illumina le nostre vite col suo sorriso.

Ringrazio gli amici, quelli veri, quelli vecchi e quelli nuovi. Quelli che ti ascoltano, quelli che anche a distanza ti strappano un sorriso e che quando li rivedi non sembra passato che un istante.

In ultimo, ma solo perché credo (non me ne vogliano le persone citate più in su) che il finale sia sempre quello che si ricorda meglio, ringrazio mio marito, Seongkue, che con una naturalezza sconvolgente è diventato il mio compagno in questo viaggio. Sole splendente, brezza leggera, cieli limpidi, mari cristallini e monti ridenti. Ma anche fitta nebbia, improvvisi acquazzoni, scroscianti piogge e lampi e fulmini e disastrosi uragani.

Nulla, di me, lo ha fermato.

Che questo sia solo il termine di una “fase dormiente” della mia vita, e che ora possa riemergere dalle acque e proseguire il mio viaggio, come le farfalle nel racconto.

Bibliografia

CHOU, Shiu-huan Serena, "Sense of Wilderness, Sense of Time", in Simon C. Estok & Won-Chung Kim (a cura di), *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader*, Palgrave Macmillan, New York, 2013, pp. 145-163.

DONOVAN, Dick, "Iowa professor's bizarre plan to turn Earth into the Garden of Eden: blow the moon to smithereens!", *Weekly World News*, 16 aprile 1991, p. 4.

ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2014.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979.

ECO, Umberto, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962.

GOULD, Stephen J., *I Have Landed*, trad. Isabella C. Blum, Codice, Torino, 2009.

HATIM, Basil e Mason, Ian, *Discourse and the Translator*, London/New York, Longman, 1990.

HO, Ming-Sho, "Lukang Anti-DuPont Movement (Taiwan)", *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, Blackwell, 2013, doi:[10.1002/9780470674871.wbespm332](https://doi.org/10.1002/9780470674871.wbespm332)

HUANG, Zongjie 黃宗潔, "Zouguo diedao: Wu Mingyi fangwenlu" 走過蝶道: 吳明益訪談錄 (Lungo la via delle farfalle: intervista a Wu Ming-yi), *Sixiang*, vol. 11, 2009, pp. 251-265.

IOVINI, Serenella, *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza*, Ambiente, Milano, 2006.

JAKOBSON, Roman, "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 181-198.

LI, Yulin 李育霖, *Nizao xin diqiu: Dangdai taiwan ziran shuxie* 擬造新地球: 當代臺灣自然書寫 (*Formulando una nuova Terra: modern nature writing a Taiwan*), NTU Press, Taipei, 2015.

LIN, Yangyi 林洋毅, *Wu Mingyi xiaoshuo yanjiu* 吳明益小說研究 (Studio sulla narrativa di Wu Ming-yi), tesi di laurea, NCKU, 2013.

NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai foreign language education press/Prentice Hall International, Hertfordshire, 1998.

OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2015.

POPOVIČ, Anton, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006.

VON UEXKÜLL, Jakob, *Ambienti animali e ambienti umani*, Quodlibet, Macerata, 2010.

WU, Ming-yi 吳明益, “Zhagen dadi de wenxue: Wu Mingyi” 扎根大地的文學：吳明益 (Una letteratura radicata nella terra: Wu Ming-yi), conferenza TED, Taipei, 2013, https://www.youtube.com/watch?time_continue=62&v=E_rrqYcl6TQ, (consultato il 15/09/2018).

WU, Ming-yi 吳明益, *Diedao 蝶道 (La via delle farfalle)*, Eryu, Taipei, 2012.

WU, Ming-yi 吳明益, *Midiezhì 迷蝶誌 (Libro delle farfalle smarrite)*, Xiari, Taipei, 2010.

WU, Ming-yi 吳明益, *Yi shuxie jiefang ziran: Taiwan ziran shuxie de tansuo 以書寫解放自然：臺灣自然書寫的探索 (Liberare la natura con la scrittura: esplorando la nature writing a Taiwan)*, Xiari, New Taipei, 2003.

WU, Ming-yi, “The Mysterious Revelations of Nature Writing”, *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, trad. Michelle Yeh, Columbia University Press, New York, 2014, pp. 446-448.

WU, Ming-yi 吳明益, *Benri gongxiu 本日公休 (Oggi siamo chiusi)*, Jiuge, Taipei, 1997.

WU, Ming-yi 吳明益, *Huye 虎爺 (Il dio tigre)*, Jiuge, Taipei, 2003.

XU, Ruihong 徐瑞鴻, *Guankan yu shijian: Shijue wenhua yu Wu Mingyi xiaoshuo zhong de guankan siwei 觀看與實踐：視覺文化與吳明益小說中的觀看思維 (Osservazione e pratica: la cultura visiva e l’ “osservazione” nella narrativa di Wu Ming-yi)*, tesi di laurea, Università Nazionale di Taiwan, 2014.

“Yueqiu shi diqiu de rehuo jisheng chong? E zhuanjia ni hedan cuihui” 月球是地球的惹禍寄生蟲？俄專家擬核彈摧毀，*Nánfāng rìbào 南方日報*, 10 maggio 2002, <http://www.china.com.cn/chinese/TEC-c/143921.htm>, 10/09/2018.

Toronto International Festival of Authors, “Five Questions with... Wu Ming-Yi”, 2013, <https://festivalofauthors.ca/2013/by-festival-authors/five-questions-wu-ming-yi>, 10/09/2018.

TOROP, Peeter, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Hoepli, Milano, 2010.

Sitografia

<https://www.lepidopteravaria.it/>

<http://deanimalibus.com/>

<https://en.butterflycorner.net/>

<http://taibnet.sinica.edu.tw/home.php?>

<http://www.entomol.ntu.edu.tw/tw/resource.php#>

<http://digimuse.nmns.edu.tw/Default.aspx?tabid=371>

<http://www.imdap.entomol.ntu.edu.tw/News.php>

<http://gaga.biodiv.tw/index.htm>

<http://dearlep.tw/impression.html>