

Paesaggi di viaggio e paesaggi umani nelle opere di quattro scrittrici cinesi

Nicoletta Pesaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper explores the travel writing by four women writers from modern and contemporary China. Drawing from the concepts of gendered mobility and kinship, I analyse their representation of both human and natural landscapes from a subjective perspective, one that, in dialogue with the natural and social environment, becomes intersubjective. In this intersubjective space, the observer and the observed share a common fate and emotional experience. Rich and diverse in historical, ethnic, natural and social dimensions, China's landscape – viewed through the lens of women's autobiographical and travel narratives – emerges as a boundless repository of stories and emotions that unite humanity and nature.

Keywords Travel writing. Women. Nature. Kinship. Intersubjectivity.

Sommario 1 La letteratura di viaggio in Cina. – 2 Scrittrici in movimento. – 3 Il Diario di Xiao Hong. – 4 Il viaggio come teatro. – 5 Viaggio al sud di Chi Zijian. – 6 Paesaggi «umanimali».

1 La letteratura di viaggio in Cina

Oggetto di questo contributo è l'analisi di alcuni esempi di letteratura cinese moderna di viaggio e una riflessione sui rapporti di affinità e condivisione di un comune destino fra esseri umani e no, che spesso sono rappresentati nelle opere di carattere autobiografico di alcune scrittrici cinesi. Il tema della narrazione di paesaggi verrà descritto e indagato da una duplice prospettiva di genere nelle sue due accezioni, quella di identità di genere (femminile) e quella di genere letterario (viaggio e autobiografia).

La vastità del territorio cinese, la sua complessità demografica e la varietà di popolazioni e culture che ne intessono la storia – nonostante l'apparente uniformità culturale imposta o immaginata, per ragioni politiche e di propaganda – sono fattori essenziali che hanno storicamente influenzato i generi letterari legati al viaggio e all'autobiografia. Nonostante esista, anche in epoca premoderna, una letteratura diaristica e documentaristica di viaggiatori e viaggiatrici all'estero, il concetto di diario di viaggio o taccuini di viaggio, *youji* 游记, si è spesso concentrato su esperienze all'interno dello sterminato territorio cinese.

La scrittura di viaggio, come sostiene Tian Xiaofei (2019, 175), si definisce più per i suoi contenuti che per la sua forma, manifestandosi in Cina nei più disparati generi, dalla poesia alla saggistica, dal romanzo alle lettere e i diari. La mobilità e la narrazione degli spazi naturali e antropici sono fonti di inesauribili creazioni letterarie dai contorni filosofici, estetici e morali, una geografia umana e contemplativa, talora anche critica e suggestiva. Lo spazio, grazie ai testi letterari, diviene parte della storia, «embedding it deeply in a web of cultural memory», sempre nelle parole di Tian (2019, 175). Questa tradizione si è mantenuta anche nell'epoca moderna assumendo nuove sfaccettature con la fondazione della Repubblica (1911), quando la Cina pur restando una terra dai confini ancora molto ampi seppure più chiaramente definiti, si confronta con la nuova identità legata all'idea di nazione moderna che ha sostituito quella di Impero.

Sul piano squisitamente letterario, la narrazione di viaggio si distingue anche per la varietà di voci narranti che genera al suo interno, dando spazio alla soggettività dello sguardo e delle considerazioni del viaggiatore o della viaggiatrice. Dal punto di vista del genere, non stupisce che nel patrimonio tradizionale prevalgano le voci di uomini, eppure il primo resoconto di viaggio di cui si abbia traccia fu opera di una donna, Ban Zhao, figlia di un funzionario di corte, storica e scrittrice consigliera dell'imperatrice Deng Sui della dinastia degli Han Orientali nel I secolo dell'era comune. Benché anche nell'antichità, e soprattutto nel corso dell'ultima dinastia (Qing 1644-1911), le donne abbiano potuto esperire forme di mobilità anche

per motivi politico-culturali e di istruzione e siano pervenute le loro testimonianze scritte in forma letteraria,¹ è stato soprattutto con l'avvento della società moderna che la scrittura femminile si è riuscita ad affermare negli spazi letterari, inclusi quelli relativi al viaggio, con maggior forza ed evidenza: man mano che le donne conquistavano maggiore autonomia e libertà negli spostamenti, le tracce di tale esperienza, le testimonianze raccolte e le descrizioni di paesaggi, spazi, città e costumi hanno dato vita a un corpus variegato, spesso legato alla biografia delle autrici e alle difficili condizioni esistenziali della Cina del Novecento, caratterizzata da guerre, calamità naturali e umane, situazioni di esilio o forzati trasferimenti. La natura con le sue articolate realtà così diverse nel vasto territorio cinese e le culture locali, con le loro contraddizioni e ricche articolazioni etniche, vengono raccontate in questi testi di autrici moderne fornendo spesso fonti originali e non omologate con la narrazione ortodossa imposta dalle autorità politiche.

Le voci che emergono dal testo descrittivo o narrativo costituiscono quindi un intreccio di soggettività e alterità, la visione e l'ascolto delle realtà attraversate durante il viaggio si traduce nei diari o saggi di queste scrittrici in una complessa rete di voci, intime e personali da un lato, collettive e popolari dall'altro. È proprio questa intersoggettività nella scrittura di alcune autrici cinesi moderne e contemporanee che permette alle loro narrazioni di cogliere attraverso l'osservazione e la descrizione letteraria i legami profondi tra paesaggi umani e paesaggi naturali, riuscendo a istituire una connessione, un legame che da alcune teoriche contemporanee è stata definita *kinship*, ossia «esercitare la premura verso l'altro» (Haraway 2019, 148) al di là della specie.

2 Scrittrici in movimento

Prima di introdurre le singole autrici argomento di questo contributo, va sottolineato che non si tratta di viaggiatrici che scrivono, bensì di scrittrici che viaggiano. C'è un sottile differenza tra queste due categorie, in quanto le intenzioni e la consapevolezza di scrivere un testo di viaggio sono diverse, nel caso in cui a produrre questi diari o note, sono persone che hanno adottato la scrittura come forma di espressione e come professione, ma anche stile di vita. Il genere diario di viaggio diviene pertanto, per queste donne, una delle possibili modalità in cui compongono le proprie opere. Nello stesso tempo, la scelta si è orientata volutamente anche su testi che

¹ A questo proposito si vedano per es. le ricerche di Ellen Widmer (2006) e Alessandra Brezzi (2012).

non vengono concepiti come veri e propri diari di viaggio, ma che del viaggio e dei mutamenti di paesaggio umano e naturale fanno il proprio fondamento.

Nel contributo viene dato spazio a quattro autrici diverse per epoca, stile e vicende biografiche, accomunate tuttavia dalla scelta di raccontare territori e paesaggi esposti a eventi di conflitto o migrazione, marginalità e diversità culturale, sociale o etnica. Un altro aspetto che le accomuna è l'aver inserito un forte elemento autobiografico nelle descrizioni di paesaggi e culture locali. Data la pluralità delle forme narrative considerate, il concetto di «letteratura di viaggio» risulta qui assai variegato anche dal punto di vista del diverso utilizzo di materiali personali, fortemente influenzato dalla mobilità e dall'accentuato autobiografismo delle autrici analizzate. In particolare, i testi selezionati sono accomunati dai seguenti tre aspetti:

1. una minuta attenzione alla descrizione di mondi diversi e lontani, benché facenti parte dello stesso territorio cinese, o alla fragilità della condizione umana, che ben si coglie nel momento del viaggio;
2. la presenza di elementi personali e autobiografici evidenziata anche dall'uso della prima persona narrante; il ruolo di queste opere è anche collegato alla costruzione/narrazione della propria identità: «all subjects are in transit, shifting from one identity to another. [...] mobility is the condition for the stabilities of identification» (Smith, Watson 1998, 39);
3. la sensibilità per la comunanza di destini e la vulnerabilità condivisa tra esseri umani e non-umani, come animali e piante.

La presenza di queste affinità spinge ad approfondire attraverso i testi di queste quattro donne la medesima domanda di ricerca che si pongono nel loro libro Smith e Watson sulla «soggettività in movimento»:

To approach autobiographical texts with this focus on travel and mobility stimulates a provocative set of questions. What is subjectivity in transit? How do different kinds of mobility affect self-representational practices – the mobility of forced displacement, for example, or of emigration, immigration, asylum seeking, and exile? What are the personal and political costs to the autobiographer of homesteading and of homelessness? How do autobiographical subjects negotiate strangeness – whether the strangeness of language, behaviors, cultures, histories, gender differentiation, sexualities? And how does interest in mobility stimulate attention to borders – between places, spaces, identities,

destinies – and to the crossings and re-crossings of those borders?
(Smith, Watson 1998, 39)

Il legame tra mobilità spaziale e culturale e ricerca o consapevolezza di identità di genere risulta assai evidente: il soggetto viaggiante femminile tende, infatti, in queste esperienze di dislocazione, a interrogarsi su ciò che è strano, marginale, diverso e sui confini assai labili che separano o talora uniscono le culture, i popoli, le specie.

Innanzitutto, per meglio delineare il quadro in cui si colloca questo studio, va ricordato che in Cina esistono 56 diverse etnie ufficialmente riconosciute, per cui ogni provincia e ogni territorio, ma soprattutto quelli di confine, presentano un puzzle variegato di lingue, gruppi etnici, tradizioni e usi che il governo cinese, sia nell'epoca imperiale sia in quella moderna e contemporanea, ha spesso tentato se non di reprimere, di uniformare e sinizzare. Nello stesso tempo anche l'ambiente, il clima e la geografia della Cina si presentano come fortemente diversificati e variabili. Viaggiare attraverso la Cina significava in passato, ma anche ora, visitare luoghi dalle caratteristiche antropiche e naturali spesso molto differenti, a dispetto del tentativo di uniformità formale e ideologica compiuto sia da alcune dinastie imperiali sia dal Partito comunista nel nostro e nel precedente secolo.

Particolarmente prezioso appare quindi il contributo alla descrizione e narrazione di queste terre e genti diverse offerto da una prospettiva femminile, per questo più consapevole della loro marginalità, ma anche profondamente simpatetica, in grado di sentire e far sentire le voci della natura e/o dei gruppi sociali ed etnici che popolano o trasmigrano in queste terre.

Viene da chiedersi se esista una specificità nella letteratura di viaggio femminile. Probabilmente sì, se non altro in virtù delle diverse condizioni in cui per molto tempo le donne hanno vissuto la loro (im)possibilità di spostarsi in maniera autonoma e non dettata da contingenze sociali (matrimoni combinati, visite alla famiglia di origine, ricerca di occupazione), storiche (trasferimenti dovuti a crisi dinastiche e guerre) o naturali (inondazioni, carestie e altre calamità). Ci si può interrogare sulle possibili differenze di atteggiamento rispetto al viaggio basate sulla diversa condizione e posizione sociale delle donne rispetto agli uomini:

men have been setting out for the world with some definite purpose in mind, with reputations to forge and patrons to please and their written accounts have been dedicated to tangible results. Women, whether travelling by choice or default, had for the most part no such responsibilities: they left the facts and figures of foreign travel to the men, and dwelt instead on the personal practicalities of getting from A to B and on impressions. [...] men's travel accounts

are traditionally concerned with What and Where and women's with How and Why. (Robinson 1991, ix-x)

Nel caso della Cina,

Historically, Chinese women have been left out of the social history of leisure and travel. Yet, their participation in these activities extends back to the end of Ming dynasty (1368-1644) and through to the contemporary period. Chinese women have strategically created feminine leisure and travel spaces through, for example, poetry clubs, garden tourism and travel writing (Ko, 1994). These experiences are important sites of resistance to hegemonic gender norms and are the historical legacy on which contemporary Chinese women continue to empower themselves through travel and leisure activities. As a space of identity production as well as an experience that adds meaning to their lives beyond traditional gender norms, travel is an important part of Chinese women's historical and contemporary experience. (Guo 2014, 179)

Sempre a proposito di soggettività dell'esperienza narrativa di viaggio e della narrazione autobiografica, una precauzione necessaria è ricordare che la liminalità nel tracciare identità in movimento esiste anche tra realtà e finzione:

[m]any travel writers, men and women, have reinvented themselves in similar ways, always claiming to be writing in a spirit of 'authenticity' yet fictionalising their experiences by writing themselves as a character into the account of their travels. There is an evident tension between this process of self-fictionalising and the travel writer's claims to veracity. (Bassnett 2002, 235)

Un'altra premessa riguarda la dimensione diacronica. Le quattro scrittrici considerate in questo contributo sono rappresentative di due epoche diverse e lontane tra loro: le prime due vissero gli sconvolgimenti storico-politici dei primi decenni del Novecento, le loro scritture di viaggio sono infatti intrise della violenza e della sofferenza, della nostalgia causata da spostamenti obbligati dalla contingenza storica. Le altre due invece sono testimoni del presente, di una Cina socialmente ed economicamente più forte e moderna, al cui interno si trova tuttavia ancora la varietà naturale, culturale e sociale che rende interessanti e acuti i loro resoconti. Come s'è detto la vastità del territorio cinese determina differenze geoclimatiche e culturali profonde da una zona all'altra, per esempio tra le province del nord e quelle del sud. Due dei quattro testi analizzati, infatti, sono opera di autrici nate e cresciute nel profondo nordest, che raccontano, in modo molto diverso, un loro viaggio al sud.

3 Il Diario di Xiao Hong

Il primo caso di studio riguarda una delle più significative autrici del Novecento, Xiao Hong 萧红 (1911-1942), scrittrice impegnata e anticonformista, particolarmente condizionata da un'esistenza diasporica (Pesaro 2018). Le sue narrazioni di paesaggio riguardano soprattutto la sua terra, nella quale si incrociano le più diverse etnie straniere e cinesi.² La provincia dello Heilongjiang si trova infatti all'estremo nordest della Cina, al confine con la Russia. I saggi di natura etnografica della scrittrice si soffermano spesso a descrivere un paesaggio innevato e duro per motivi ambientali e storici, abitato da donne e uomini avvezzi a ogni tipo di fatica e privazione, soggette/i a guerre e invasioni. La narrazione accesa e commossa coglie tutti i tratti di questo paesaggio vissuto da popolazioni perennemente migranti; con il suo sguardo inclusivo l'autrice osserva e sente anche tutte le creature viventi, alberi, animali, insetti che condividono non solo il paesaggio visivo e sonoro descritto, ma soprattutto il destino di un'esistenza alla mercé di forze soverchianti umane e no.

Il testo selezionato, inedito fino a pochi anni fa, riguarda poche pagine di diario che la scrittrice redasse nel 1937 e pubblicò in forma anonima su un giornale dell'epoca, mentre con il compagno Xiao Jun 萧军 (anch'egli scrittore) trascorreva un periodo di esilio a Shanghai, lontano dalla loro terra. Il primo testo selezionato è una pagina di diario in cui i due osservano il paesaggio del sud, dove sono rifugiati, e ne traggono in modo diverso sensazioni e riflessioni sull'esperienza del viaggio, della lontananza e della nostalgia.

La percezione del paesaggio è la modalità con cui la scrittrice costruisce in modo del tutto originale e non retorico il tema dell'esilio, della lontananza, dell'appartenenza e l'interazione delle persone con la natura. Lo stile è semplice eppure suggestivo. Le poetiche pagine del diario riportano un piccolo episodio, apparentemente insignificante: l'uomo indica a Xiao Hong le «montagne», che gli ricordano il brullo e montuoso paesaggio natale del nord; ma in realtà, agli occhi della coppia si snoda soltanto una vasta e vuota pianura, solo dopo un secondo sguardo al paesaggio Xiao Hong comprende che, ai suoi occhi nostalgici, le nuvole nere che montano a occidente minacciando una pioggia che non cadrà mai rappresentano un surrogato delle scure montagne che movimentano il territorio settentrionale. A seguire si propone una traduzione inedita del diario, pagine che solo di recente sono state scoperte dalla critica cinese:

2 «Although Manchuria's contested ethnic landscape has been the subject of many literary works, the authors of these works have been either confined to the local context (Northeastern literature) or incorporated into the national literary pantheon through canonization. Xiao Hong created a migrant geography that is not so easily incorporated into either the local or national discourse» (Iwasaki 2016, 636).

Per la stanchezza mi sono accesa una sigaretta.

Stelle verdi, cielo blu, tetti rossi, pipistrelli neri. La mia finestra è aperta lì in mezzo ma il letto si trova a lato sicché il riflesso delle mie dita che stringono la sigaretta si imprime nella parte bassa della finestra.

Dò un'occhiata all'orologio, vado a letto così presto! Sono appena passate le nove.

Ho qualche preoccupazione ma non saprei esprimerla, mi sento come dopo una bevuta, eppure non ho bevuto vino.

Forse è nostalgia di casa! No, non si può dire che sia nostalgia di casa, piuttosto è nostalgia della mia terra.

La gente prova nostalgia per cielo e terra sconfinati, ma in realtà, a suscitare quella nostalgia spesso sono un fazzoletto di bosco, due o tre abitazioni oppure un personaggio...e forse si basa soltanto sui ricordi di un istante, il ricordo di qualcosa che è ormai passato, le tracce di un essere che un tempo era attivo. (Xiao Hong [1937] 2011, 437)

Jun mi chiama più volte:

«Guarda, le montagne, le montagne!»

È l'ora quasi del crepuscolo, nel corridoio dell'edificio volano i pipistrelli.

È scesa la quiete. Da qualche giorno, più o meno dopo il crepuscolo scende questa quiete. Delle cannonate, degli aerei, persino dei ricoveri dei rifugiati non si sente più alcun suono! Sono solo io a far chiasso e gli insetti nel prato sulla destra. [...]

«Guarda! Le montagne le montagne!» mi chiama ancora lui dopo aver smesso di cantare.

Nel cielo a ovest si è levata una gran barriera di nuvole nere che fino a notte fonda non si disperde, e dietro le nuvole scintillano senza sosta piccoli lampi.

Lui si sporge come un serpentello fuori dal portico e scrollando le spalle dice:

«Mi sento umido in tutto il corpo, sta per piovere...»

Lo so, ancora una volta pensa di essere ancora al paese.

Il nostro paese è al nord, spesso fa così, forte vento, grandi piogge: appena si scorgono le nuvole alzarsi, un sentore di pioggia colpisce le orecchie ed ecco che si mette a piovere.

«Non pioverà... siamo al sud...» e appena pronuncio la parola «sud», penso che sarebbe meglio non nominare sud o nord.

Così lui fa due passi su e giù per il portico e ripete più volte che si sente addosso questa grande umidità. Una sensazione che al nostro paese indica che pioverà di sicuro. Ma qui siamo al «sud».

Vorrei ripetere la parola «sud», mentre lui corre su e giù nel portico. Mette le mani a mo' di cannocchiale guardando quelle

nuvole nere orlate d'oro che nel crepuscolo a nordovest svettano improvvisi simili a cime montuose. [...]

All'inizio forse provavo anch'io quella sensazione, sta per piovere, sta per piovere. Quando mi sono resa conto che quelle nubi nere si stagliavano nel cielo del sud e non del nord, ho cercato di convincere anche lui.

In seguito, mi è venuto in mente che, anche se siamo venuti al sud, quella sensazione si è formata in noi al nord, tanto più che questo tipo di nuvole non si vedono mai in tutto l'anno.

Da quando le cannonate hanno cominciato a risuonare qui a Shanghai, mi viene spesso voglia di parlare del nostro paese di origine ma poi spesso evito l'argomento.³ (Xiao Hong [1937] 2011, 441-2)

Da queste righe emerge una sensibilità trepidante e sottile, capace di percepire attraverso lo sguardo sul paesaggio i moti dell'animo del compagno, intrecciandoli con le preoccupazioni per la guerra in corso e il senso di spaesamento degli esuli.

4 Il viaggio come teatro

La seconda scrittrice di questa breve serie è Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995) un'altra icona della Cina del Novecento, autrice di romanzi, racconti e saggi sia in cinese sia in inglese. Anche la sua vita, come quella di Xiao Hong, fu caratterizzata dagli spostamenti, dapprima tra Shanghai e Hong Kong, e quindi, dopo la Seconda guerra mondiale, dall'esilio volontario negli USA. Il testo selezionato è un'operetta incompiuta dal titolo *Yixiang ji* 异乡记 (*Viaggio in terre sconosciute*): un titolo così esotico in realtà si riferisce all'esperienza che Zhang visse nel 1946, in piena guerra civile, spostandosi da Shanghai a Wenzhou (una distanza di soli 500 km.) per visitare il marito, Hu Lancheng, che si trovava lì in fuga perché accusato dai comunisti di collaborazionismo con i giapponesi. Ancora molto giovane, con una coppia di conoscenti, attraversa il sudest della Cina, una Cina sconvolta e impoverita dalla guerra: sofisticata e acuta osservatrice di sentimenti e costumi, Zhang coglie i segni di un'epoca burrascosa; ogni dettaglio sin dalla partenza è scrutato con finezza e curiosità, mentre un senso drammatico dei tempi e dei grandi eventi storici si cela dietro l'ironia e l'attenzione per aspetti apparentemente banali e quotidiani. Il suo viaggio è quindi descritto quasi come se la vita fosse un enorme palcoscenico dove ognuno recita il proprio destino. Sin dall'inizio, la scrittrice offre al lettore

³ Tutte le traduzioni, se non altrimenti indicato, sono a cura dell'autrice.

immagini impressionistiche dei paesaggi attraversati, cogliendo un lato esotico e straniante anche nell'apparentemente consueto:

Quando l'automobile di servizio arrivò alla stazione, le prime fosche luci l'avvolgevano come un elmetto d'acciaio. Il mondo come un soldatino esausto dormicchiava sotto l'elmetto, infreddolito e scomodo. Fuori dalla stazione una fila di persone con materassi e stuoie di bambù dormivano all'aperto in attesa di timbrare il biglietto - come una folla di rifugiati - era fin troppo chiaro cosa rappresentassero: una classe? Un'epoca? L'enorme stazione assomigliava a una grandiosa scenografia simbolista allestita su un moderno palcoscenico russo. Non avevo mai fatto prima lunghi viaggi: per me la stazione ferroviaria era sempre stata un luogo bizzarro, anche se non c'era Anna Karenina a suicidarsi distesa sui binari era comunque teatro di molte drammatiche separazioni, vi accadevano gli eventi più gravi. Inoltre il treno si prendeva sempre in orari disumani come le cinque o sei del mattino, un grande spazio di cemento grigio, austero come un arsenale. Dalle travi del tetto pendevano due grandi lampioni gialli, le ali strette come due uccellini raggomitolati per il freddo. [...]

Sostammo breve tempo in una cittadina fuori Shanghai, lì sostava anche un piccolo convoglio scoperto carico di soldati. Stavano mangiando delle lunghe ciambelle fritte, ciascuno ne stringeva goffamente due pezzi: le mani intirizzite dalla gelida aria del primo mattino facevano fatica a tenerli. Ciascuno di loro dentro quel grigio giaccone imbottito pareva un pezzo di ciambella perso in una focaccia. Benché esili, avevano il viso rosso, ma non si capiva se fosse per la buona salute o per il freddo. [...]

Quei giovani appena arruolati erano impegnati a mangiare, per paura di non fare a tempo, incuranti d'impiastricciarsi d'olio, si limitavano a stringere le loro frittelle e a parlare animatamente, guardandosi di qua e di là. Ma, io, dall'altra parte del finestrino, non udivo cosa dicessero. Vedendoli ridere come studenti delle medie, mentre i loro corpi sporgevano per metà dal grigio convoglio militare, mi venne tristezza. (Zhang Ailing [1946] 2009, 11, 13)

Come Xiao Hong, anche Zhang Ailing si serve dei luoghi e dei paesaggi descritti nel suo viaggio per parlare di sé, delle sue personali emozioni nel tempo di guerra, ma la soggettività della sua osservazione non può non rispecchiarsi anche nell'altro: nel breve brano, i giovanissimi soldati ammassati fuori della stazione. La scrittrice trova una sottile forma di parentela umana con i rudi adolescenti gettati nella mischia della guerra: usa a insolite similitudini, Zhang paragona i loro esili corpi giovanili infagottati nei giacconi militari a lunghe frittelle e immagina e condivide il senso di spaesamento di chi viene spostato e trasportato altrove.

5 Viaggio al sud di Chi Zijian

La terza autrice, Chi Zijian 迟子建 (n. 1964), è originaria della medesima provincia del nordest della Cina da cui proviene Xiao Hong, come già detto terra di confine e di mescolanze etniche. La provenienza geografica si riflette anche in questo caso intensamente nelle sue opere, rivelando uno stretto contatto con la natura e il paesaggio, spesso teatro di viaggi, guerre e storie familiari caratterizzate da un senso di condivisione di destini complessi. Le zone dello Heilongjiang sono popolate da gruppi etnici di origine russa e centroasiatica, spesso portatori di culture molto diverse da quella della etnia cinese dominante, gli *han*. Solo per citare un esempio, il suo più celebre romanzo *L'ultimo quarto di luna* (*E'ergunahe youan* 额尔古纳河右岸, 2005), è l'epopea di un gruppo di famiglie di evenchi, popolazione nomade, la cui vita a stretto e integrato contatto con la natura viene sconvolta dalle guerre e invasioni del Novecento. La storia è filtrata dalla narrazione in prima persona di una evenchi novantenne. In molte opere narrative dell'autrice la liminalità della sua terra le offre l'opportunità di narrare le difficili esistenze di creature ai margini, dalle donne, agli animali, alle minoranze straniere in terra cinese. Di queste dure esistenze la mobilità, spesso frutto di necessità, è parte integrante. Oltre che nei romanzi e racconti anche nella saggistica il viaggio è occasione di osservazione ed empatia con i paesaggi umani, storici e naturali contemplati.

Il contesto narrativo nel testo qui prescelto è palesemente diverso dai precedenti. Lo spostamento dell'autrice è legato non a tristi contingenze storiche, ma a ben più liete circostanze: Chi Zijian riporta le sue sensazioni durante il viaggio compiuto in una città del sud della Cina per ritirare un prestigioso premio letterario. L'esperienza di semplice turista è l'occasione non solo per contemplare e descrivere con particolare maestria letteraria il paesaggio, ma anche per esprimere considerazioni profonde sulla cultura cinese e sull'umanità che circonda e anima chi viaggia.

Nel saggio, che fa parte di una raccolta di prose di viaggio, l'autrice centellina il paesaggio che le riempie gli occhi, una celeberrima e scenografica località del sudest della Cina, nota per la sua architettura protesa sul fiume e degna di figurare, almeno se seguiamo le suggestioni create dalla penna di Chi Zijian, tra le città invisibili di Calvino:

Wuzhen è un fiore di loto e i suoi borghi, Dongzha a est, Xizha a ovest, Nanzha a sud e Beizha a nord sono i suoi petali aperti. Dongzha è rin vigorita dalla luce del sole e dei fuochi di cande le, quest'area è ai miei occhi color argento. Xizha è circondata da corsi d'acqua incessanti e le sue pagode e abitazioni a più piani affacciate

sull'acqua - un labirinto di strade e vicoli grigi - sembrano tanti vasselli pronti a salpare se solo li sfiori.

Questo petalo delicato ai miei occhi è di un bianco cereo. Il bianco cereo non è sontuoso e abbacinante come il bianco argenteo e nemmeno tenero e pallido come il bianco lattiginoso. Il bianco cereo è nobile e semplice, pieno di passione ma anche di profonda compostezza. Infatti, il bianco cereo è screziato dal colore del paradiso. A Wuzhen non ci vengono solo persone, ma anche aironi, nuvole, brume mattutine. Rispetto a loro, quanto sono passivi gli esseri umani che dipendono da veicoli e imbarcazioni per spostarsi! Gli aironi arrivano a cavallo del vento fresco, sbattendo le ali setose, giungono all'improvviso, incedendo con grazia; le nuvole, se prese dalla nostalgia per chi sotto di loro scivola nel mondo dei sogni sul bordo dell'acqua, escono da un angolo del cielo vuoto, cantando e danzando nell'aria, leggere ed eleganti, anch'esse d'improvviso. Rispetto agli aironi e alle nuvole, le brume mattutine non sono visitatori da lontano, esse stanno appollaiate nei paludosi meandri che attraversano Wuzhen. Basta che diventino un po' dispettose e si levano in massa a fasciare il sole e come per magia trasformano il regno umano in un'oasi, diventando le imperatrici mattutine di questo mondo. (Chi Zijian 2017, 123)

Un altro significativo passaggio è dedicato alla visita al museo dei «Gigli d'oro» (come venivano chiamati i piedi fasciati delle donne cinesi), che conserva centinaia di scarpette ricamate d'ogni foggia e colore: la scrittrice reagisce con un certo orrore e profonda pena rispetto a questa «usanza ed estetica morbosa» in cui non vede alcuna bellezza «perché sono state uno strumento di tortura delle donne» (Chi Zijian 2017, 125).

6 **Paesaggi «umanimali»**

Gli ultimi brani sono tratti invece dall'opera più nota di Li Juan 李娟 (n. 1979), giovane scrittrice che ha scelto per alcuni anni di seguire una tribù nomade di etnia kazakha nei pascoli invernali (questo anche il titolo del suo reportage pubblicato nel 2012 e tradotto in diverse lingue). I temi del lungo reportage, che l'ha resa popolare consacrando come una delle migliori autrici di non fiction in Cina, attingono all'esperienza quotidiana nei pascoli sconfinati dispersi nella catena montuosa dell'Altai, all'estremo confine occidentale, nella provincia del Xinjiang. Li Juan si sofferma con semplicità e delicata attenzione sulla relazione di parentela (*kinship*) che lega esseri umani, animali e paesaggio, così come la relazione tra etnie diverse, gli *han*, a cui lei stessa appartiene, e i kazakhi nel nordovest della Cina, e, ancora, la difficile condizione delle donne all'interno

di questa popolazione nomade. I due brani qui citati descrivono con soffuso lirismo il paesaggio senza tempo e spazio, la mutua sopravvivenza tra umano e non umano e l'abbandono che attende la natura selvaggia in una Cina dominata dalla tecnologia e profitto che promettono a queste aspre terre l'uscita dalla condizione di disagio e miseria, condannandole allo stesso tempo a una progressiva perdita di identità e sintonia con la natura.

Mi è impossibile descrivere la lentezza del crepuscolo. Dal giallo oro di cui si colora il mondo quando il sole al tramonto cade pesantemente a ovest fino al limpido chiarore che rimane dopo che il sole sprofonda dietro l'orizzonte, e poi ancora, la crescente e remota quiete del mondo quando le stelle spuntano tremolanti e sempre più luminose, ecco, quante cose facciamo noi in quel lasso di tempo! Beviamo il tè, raccogliamo il bestiame, mungiamo il latte, disponiamo le «stuoie» per le pecore che stanno rientrando e prepariamo la cena.

E ancora, ci arrampichiamo una dopo l'altra sulle dune del versante settentrionale e guardiamo in lontananza verso le greggi al ritorno... e da lontano andiamo loro incontro... e poi pian piano le accompagniamo a casa.

Ogni volta che cammino da sola nella steppa avvolta dal crepuscolo osservo la luna piena sfavillante farsi sempre più solida, fino a diventare un affilato disco bianco-argenteo. E questa luna argentea si fa sempre più solenne e profonda, tonda e grandiosa coi suoi raggi fiochi...

Un giorno così è trascorso. La lunga notte spinge con forza inesorabile e la terra si gira dall'altra parte mentre l'acqua dell'oscurità riempie il calice del mondo... Mi è impossibile descrivere la forza del crepuscolo.

Per il pastore il significato del crepuscolo è forse più ricco e denso? Guidando solitario il gregge si dirige verso l'accampamento. Infreddolito e affamato, senza aver parlato per tutto il giorno.

Sotto il cielo stellato bianchi vapori si levano soffici in direzione di casa. Le pecore sono più ansiose di lui e procedono a testa bassa sempre più rapide. Come sarà rilassato e contento se in quel momento il pastore vede i familiari farglisi incontro! Gli vien voglia di mettersi a cantare. (Li Juan 2023, 208)

La leggenda vuole che il pascolo migliore sia là dove «il latte scorre a fiumi e le allodole fanno il nido e depositano le uova sulla schiena delle pecore»: pace piena e fertile terra. Ma nella realtà c'è soprattutto miseria e desolazione, solitudine e impotenza. Nella realtà, tutti, anno dopo anno, devono sottostare alla volontà della natura, camminando all'infinito tra nord e sud. In primavera, i pastori seguono lo sciogliersi delle nevi verso nord, in estate

scacciati dalle grandi nevicate scendono pian piano al sud. Partono di continuo, salutano di continuo. In primavera nascono gli agnelli, d'estate gli animali ingrassano, in autunno si accoppiano, in inverno le femmine restano incinte. La vita di una pecora è solo un anno nella vita del pastore, ma la vita del pastore? In queste lande che si stendono a perdita d'occhio, nella più minuscola e segreta crepa, negli anditi stretti e fragili in cui rifugiarsi... giovinezza, ricchezza, amore e speranza sono divorati dal silenzio. [...]

Un commerciante di bestiame mi ha detto: fra due anni, massimo due anni, queste scene di transumanza saranno scomparse! Dall'anno prossimo, i greggi che scendono al sud si fermeranno al Fiume Ulungur e non proseguiranno.

Ma io avrei voluto chiedere: «Non pensate che sia un bene stabilizzarsi?» A ripensarci è una domanda stupida. Ovvio che sia una buona cosa. Chi non vorrebbe passare a una vita decorosa e stabile, più confortevole e piacevole?

Alla fine, la natura selvaggia sarà abbandonata. I pastori non ne saranno più i custodi. Greggi e mandrie non calpesteranno più ogni angolo di questa terra, i semi d'erba che volteggiano leggeri in autunno perderanno del tutto la forza degli zoccoli che li faceva penetrare nel suolo e anche il bestiame, il cui letame da sempre ha fornito loro nutrimento per crescere, non ci sarà più, la natura selvaggia si fermerà del tutto in un vasto e impotente silenzio... fino a che sarà del tutto abbandonata.

Mentre al nord, sulle due sponde del fiume Ulungur, grandi distese di terra saranno arate e coltivate, assetate succhieranno l'acqua dell'unico fiume. I fertilizzanti chimici produrranno erbe grasse e succose offrendo foraggio a sufficienza per sfamare il bestiame nel lungo e gelido inverno. C'è forse qualcosa di meglio? (Li Juan 2023, 36-8)

Questa breve rassegna di scritti di viaggio ha messo in evidenza la capacità del testo letterario di farsi testimonianza fervida e partecipe dei cangianti paesaggi umani e naturali nella Cina moderna, attraverso le narrazioni di quattro autrici diverse accomunate dalla prospettiva con la quale dialogano con l'ambiente, combinando autobiografia e descrizione.

Bibliografia

- Bassnett, S. (2002). «Travel Writing and Gender». Hulme, P.; Youngs, T. (eds), *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 225-41.
- Brezzi, A. (2012). *Note per un dono segreto. Il viaggio in Italia di Shan Shili*. Roma: Editrice Orientalia.
- Chi Zijian 迟子建 (2017). «Xizha de bangsheng» 西柵的梆声 (Rintocchi notturni a Xizha). Chi Zijian, *Guangming yu ditou de yi shun* 光明于低头的一瞬间 (L'istante di luce quando si china il capo). Beijing: Renmin ribao chubanshe, 123-6.
- Guo, Y. (2014). «Chinese Women and Travel: Historical and Contemporary Experiences», *Research Notes / Annals of Tourism Research*, 46, 163-84.
- Haraway, D. (2019). *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Trad. di C. Durastanti e C. Ciccioni. Roma: Nero. Trad. di: *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Iwasaki, C. (2019). «Homeless in the Fatherland: Xiao Hong's Migrant Geographies». *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 8(2), November, 634-60.
- Li Juan 李娟 [2012] (2023). *Dong muchang* 冬牧场 (Pascolo invernale). Guangzhou: Huacheng chubanshe.
- Pesaro, N. (2018). «Xiao Hong: corpi in fuga». Giachino, M.; Mancini, A. (a cura di), *Donne in fuga*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 91-107. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-238-3/006>.
- Robinson, J. (1990). *Wayward Women: A Guide to Women Travellers*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Smith, S.; Watson, J. (eds) (1998). *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Tian, X. (2019). «Chinese Travel Writing». Das, N.; Youngs, T. (eds), *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 175-90.
- Widmer, E. (2006). «Foreign Travel Through a Woman's Eyes: Shan Shili's *Guimao luxing ji* in Local and Global Perspective». *The Journal of Asian Studies*, 65(4), 763-91.
- Xiao Hong 萧红 [1937] (2011). «Bayue zhi riji yi, er» 八月之日记一、二 (Diario d'agosto. Uno e due). *Xiao Hong yinxiang. Yanjiu* 萧红印象·研究 (Impressioni su Xiao Hong. Studi). Harbin: Heilongjiang daxue chubanshe, 436-50.
- Zhang Ailing 张爱玲 (2010). *Yixiang ji* 异乡记 (Viaggio in terre sconosciute). Beijing: Beijing shiyue wenyi chubanshe.

