



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Civiltà dell'Asia e
dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

Han Song tra demoni della Cina e fantascienza

Proposta di traduzione di tre racconti

Relatore

Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureanda

Eleonora

Di Sabatino

Matricola 883006

Anno Accademico

2020 / 2021

素患難，行乎患難

1.1 前言

1.1 前言

科幻作品中的故事情节反应了人类对未来的希望、愿望和恐惧。韩松是中国最重要的科幻作家之一。1967年他出生于重庆，毕业于武汉大学英文系。现在韩松现就职于新华社。

在韩松的作品中我们可以看到他对未来科技的憧憬和对宇宙神秘的想象，同时他通过自己的作品来批判社会问题，进而探索人性的矛盾。在一定的程度上韩松受到了鲁迅等“五四”新文学作家的影响，因此他的作品往往带着一定的教育意义。现在在中国科幻越来越重要，中国政府的投资量也在不断增涨。现在科幻在中国越来越重要，中国政府的投资量也在不断增涨。国际科幻大会，科幻电影，电视剧，等科幻作品已经随处可见。

本论文分为三章：科幻这个文体和中国的历史有密切的关系，所以本论文的第一章介绍中国的历史从晚清朝至习近平时代和中国对外来的科幻作品翻译的过程，因为每个时期都有对科幻不同的看法，比如说建立中华人民共和国后在毛泽东的领导下科幻被认为是帮助孩子和青少年实现共产主义目的的工具，而在1983年的清除精神污染以后科幻被认为是资本主义腐朽的标志。

第二章描述韩松的生活和他写的和其作品（包括短篇和小说）的内容和主题。从他写的得到重要奖的小说至已经翻译成意大利语的短篇：本章来介绍韩松的主题以及风格。

最后一章来介绍韩松的三部短篇小说的翻译：第一短篇《鬼扯》，主要描绘了迷信和阴谋论带来的不良后果它的风格很讽刺，第二短篇《流行》讲述了必须离开自己的飞船的宇航员和他在一个神秘的星球的奇怪冒险，第三短篇《嗨，不过是电影》描写第三次世界大战后的情况：在这个世界美国变成了中国和别的亚洲国家的殖民地国家，因此除了好莱坞以外，其他的美国标志都被消除了。所以，美国的电影工业和中国制造工业的关系越来越密切。全世界都变成了好莱坞的电影片场，想象力和现实的边境越来越模

糊。每个短文后都有一个详细地描述翻译过程的部分，突出了译者在翻译过程中所做的文体选择，以及其遇到的问题。

最后，本论文的参考书目在本文的附录。

INDICE

0.1.	前言.....	2
0.2.	Abstract	6
1.	Introduzione	8

CAPITOLO I: La fantascienza in Cina

2.1	Storia e sviluppo della fantascienza in Cina.....	9
2.2	Dal secolo XIX all'era repubblicana.....	10
2.3	La Repubblica Popolare Cinese e il maoismo.....	15
2.4	Deng Xiaoping e le riforme di apertura.....	19
2.5	Dai fatti di Tiananmen ai giorni nostri.....	23
2.6	Il ruolo della traduzione.....	25
2.7	Le caratteristiche della fantascienza cinese.....	30
2.8	La popolarizzazione del genere, dal cinema alla cultura di massa.....	32

CAPITOLO II: La letteratura di Han Song

3.1	Han Song tra fantascienza e demoni della Cina.....	38
3.2	Tratti caratteristici di Han Song.....	39
3.3	Opere di Han Song.....	42
3.3.1	La neo-camera di ferro nel Boeing 7x7 di <i>Chengke yu chuangzaozhe</i>	42
3.3.2	Il sogno cinese in <i>Wo de zuguo bu zuomeng</i>	45
3.3.3	Iper pragmatismo e tradizioni: inumazioni nel cosmo di <i>Yuzhou mubei</i>	49
3.3.4	<i>Meinv shoulie zhinan</i> : anarco-capitalismo sotto lo sguardo Buddhista....	52
3.3.5	I fantasmi frutto della tecnologia di <i>Zaisheng zhuan</i>	60
3.3.6	I romanzi di Han Song.....	64
3.3.7	Viaggio nell'Occidente decadente.....	64
3.3.8	Letteratura non narrativa.....	68

CAPITOLO III: Tre proposte di traduzione

4.	Proposte di traduzione e commento di tre racconti	73
4.1	Proposta di traduzione di “Liuxing”流星 (Meteore).....	73
4.1.2.	Commento al testo	79
4.2	Proposta di traduzione di “Guiche” 鬼扯 (Vanvera).....	80
4.2.2.	Commento al testo.....	85
4.3	Proposta di traduzione di “Hai, buguo shi dianying” 嗨，不过是电影 (Ehi, è solo un film).....	85
4.3.2.	Commento al testo.....	96
4.4	Metodi e strategie traduttive	96
4.4.1.	Tipologia testuale.....	97
4.4.2.	Dominante e sottodominante.....	97
4.4.3.	Lettore modello.....	98
4.4.4.	Criticità della lingua cinese nel processo traduttivo.....	99
4.4.5.	Utilizzo dei tempi verbali.....	99
4.4.6.	Resa dei nomi propri e termini stranieri.....	100
4.4.7.	Resa di espressioni idiomatiche.....	101
4.4.8.	Registro linguistico.....	102
4.4.9.	Fattori lessicali.....	104
4.4.10.	Sintassi e punteggiatura.....	104
4.4.11.	Riferimenti culturali.....	105
5.	Conclusioni.....	108
6.	Bibliografia e sitografia.....	109
7.	Ringraziamenti.....	115

Abstract

This work aims to give the readers the essential elements to understand the context of the development of science fiction in China from the late Qing dynasty to nowadays. Han Song as an author, his writings and the translation of three of his short stories in Italian will be considered as the pivot of this thesis. In order to properly write this work, sources from academic journals and peer-reviewed papers both in English and in Chinese language have been read. The research has also been expanded by reading newspaper articles about science fiction and interviews with the main authors of science fiction in China. The aim of this thesis is not only to furnish a translation of the works of an author whose importance is growing faster and faster in China but also to raise awareness on such a topic and how science fiction is becoming more and more important on different perspectives and how is receiving more and more attention by the media and Chinese government. Limitations of such research can be found in the absence of “physical” material in China such as magazines and the impossibility to attend sci-fi conventions because of COVID-19 emergence. Further research may include the role of science fiction fandom and the Chinese government in the development of the genre and how the two of them are working on two different fronts.

1.2 Introduzione

La fantascienza rappresenta nel panorama letterario contemporaneo cinese uno dei generi letterari più in ascesa e Han Song ne è uno dei portavoce più importanti. Nato a Chongqing nel 1965, attualmente lavora come giornalista presso l'agenzia di stampa Xinhua. Le sue opere non solo sono il frutto del superamento dei confini tipico della fantascienza ma forniscono al lettore una prospettiva mai banale e ricca di significato sulla società cinese e sull'umanità in generale.

Nel primo capitolo verrà ripercorsa la storia della fantascienza in Cina e di come si sia evoluta dal periodo tardo Qing fino ad oggi con un breve spazio dedicato anche al legame tra fantascienza e cultura di massa. Tratterà di come sia stata fondamentale la traduzione in cinese di opere straniere scritte da autori del calibro di Jules Verne, Arthur C. Clarke e autori del periodo sovietico per la diffusione e l'influenza avuta.

Il secondo capitolo descriverà brevemente la biografia di Han Song e verranno analizzate le sue principali opere, dai racconti brevi ai romanzi, fino a opere di saggistica con brevi analisi letterarie per ciascuno di essi al fine di fornire una panoramica generale sui temi ricorrenti e lo stile dell'autore.

Il terzo capitolo è costituito dalla traduzione di tre suoi racconti brevi, seguiti da una parte dedicata all'analisi del processo di traduzione, includendo gli elementi che comporranno la macrostrategia traduttiva quali la tipologia testuale, le dominanti e il lettore modello e la microstrategia la quale comprende fattori lessicali, semantici e grammaticali e le singole scelte adottate per una traduzione che possa rimanere quanto più vicina possibile al prototesto.

CAPITOLO I

La fantascienza in Cina

2. Storia e sviluppo della fantascienza in Cina

2.1 Fantascienza e Cina

Lo strutturalista e uno dei maggiori studiosi di fantascienza Darko Suvin definisce la fantascienza come un genere segnato dall'interazione tra straniamento e cognizione, i quali ruotano intorno ad un *novum*, ossia ad un elemento che sfida la percezione della realtà del lettore. La definisce anche come una discendente collaterale dell'utopia e, se non una figlia, almeno come una nipote che si vergogna delle proprie origini ma incapace di fuggire dal destino predisposto dal patrimonio genetico.

Se da un lato l'evoluzione della fantascienza in Occidente è andata di pari passo con l'avanzare dell'industrializzazione e del progresso scientifico, in Cina segue un percorso differente che pone le basi per un background e uno sviluppo diverso del genere.

I sopracitati *novum*, che potrebbero essere definiti come anomalie letterarie, sono presenti in numerose opere cinesi in particolare già negli *zhiguai* 志怪, un genere letterario presente in Cina fin dalla dinastia Han¹. Le opere *zhiguai* ruotano attorno ad eventi insoliti e soprannaturali, come fantasmi, fenomeni inspiegabili e demoni. Uno degli esponenti più importanti e autori più significativi è Pu Songling (1640-1715). Egli raccolse e scrisse *zhiguai* per tutta la sua vita. Essi però, si limitano a registrazioni di fenomeni osservati ma senza alcuna componente "scientifica" nel senso positivista del termine.

Una prima testimonianza di racconto con caratteristiche della fantascienza può essere riscontrato in uno dei classici taoisti, nel racconto *Tang Wen* 汤问 contenuto nel *Liezi* 列子². In questo estratto viene raccontato di un artigiano di nome Yanshi che crea un androide totalmente identico ad un essere umano, il quale è capace addirittura di muoversi e cantare come tale, tanto da suscitare nel re

¹206 a.C.- 220 d.C.

²Il *Liezi* (V-VI secolo d.C) fu uno dei testi più importanti del pensiero taoista, insieme alle opere di Lao Zi e allo *Zhuangzi*.

il dubbio che sia davvero un essere umano e alla fine Yanshi deve distruggere l'automa come prova della sua natura artificiale.³

2.2 Dal secolo XIX all'era repubblicana

Il periodo tardo Qing⁴ fu cruciale per le future decisioni e prese di posizione dell'intelligencija cinese. Alla fine del XIX secolo le politiche di colonizzazione e imperialiste imposte dalle potenze occidentali sul territorio cinese confermarono l'arretratezza del modello imperiale di fronte alla potenza dell'Europa capitalista, militarmente e tecnologicamente più avanzata. Due Guerre dell'Oppio perse obbligarono la Cina a sottoscrivere trattati internazionali svantaggiosi per il commercio, inoltre la maggior parte della classe dirigente cinese era dipendente da oppiacei, di conseguenza molto più manipolabile per gli interessi del blocco occidentale. Un esempio su tutti fu il Trattato di Nanchino (Nanjing Tiaoyue 南京条约), firmato nell'agosto del 1842 e considerato uno dei primi trattati ineguali della storia a causa delle condizioni più che svantaggiose per la parte cinese. Tale trattato sancì la modifica del commercio estero a favore della Gran Bretagna, la restituzione di milioni di dollari d'argento alla corona inglese e la cessione di Hong Kong. La situazione politica interna non fu da meno: nel giro di mezzo secolo ci furono diverse ribellioni tra cui quella dei Taiping (1851-1864) e dei Boxer (1899-1901), entrambe di matrice anti-governativa e anti imperialista. Nonostante ciò, nessuna delle due ottenne il successo sperato ma furono inequivocabili segnali di instabilità del governo.

In questo panorama storico, la classe intellettuale non potè fare a meno di affrontare le contraddizioni della Cina imperiale, considerato da millenni come un sistema indiscutibile. Di conseguenza, la nuova classe di intellettuali fu composta in larga parte da riformisti i quali non volevano smantellare l'impero ma condurlo tramite una serie di riforme atte a modernizzare il paese verso uno stato più tecnologicamente avanzato e competitivo contro le nazioni occidentali. Tra

³Wang, Regina Kanyu, "A Brief Introduction to Chinese Science Fiction and Fandom", *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, Tor Books, New York

⁴Dinastia di etnia mancese che regnò dal 1644 al 1912, con l'abdicazione dell'imperatore bambino Pu Yi.

questi, il più degno di nota fu Liang Qichao⁵: mente a capo della fallimentare Riforma dei Cento Giorni di ispirazione dal Rinascimento Meiji giapponese che aveva come obiettivo l'adozione della monarchia costituzionale, l'industrializzazione del paese e l'applicazione dei principi economici del capitalismo. Il Giappone divenne un paese modello per la Cina, fu il primo paese asiatico a sconfiggere una potenza occidentale come la Russia sul piano bellico e per molti anni le sue università furono meta per molti studenti cinesi, tra cui lo scrittore ed intellettuale Lu Xun 鲁迅. Tra pressioni esterne, instabilità interna e un sempre più crescente malcontento popolare, non appena gli ultimi residui di legittimità politica scivolarono dalle mani dell'ormai decadente governo della dinastia Qing, ne conseguì una crisi politica e sotto queste circostanze fu ancora più favorita una presa di coscienza. Incapace di liberarsi delle incursioni straniere, del Confucianesimo, dell'ormai arretrato sistema degli esami, delle teorie tradizionali cinesi sulla politica e sull'organizzazione sociale e con la consapevolezza nuova delle gerarchie mondiali, la posizione della Cina fu profondamente scossa.⁶

La fantascienza cinese fece il suo debutto proprio verso la fine della dinastia Qing quando Liang Qichao pubblicò *Il Futuro della Nuova Cina* (Xin Zhongguo Weilai 新中国未来, 1902) in cui sosteneva che la Cina sarebbe diventata una potenza mondiale entro il 1962 e ne descriveva i successi. Liang era convinto che per salvare la Cina modificarne le istituzioni politiche non era sufficiente: occorreva rinnovare la coscienza del popolo cinese, trasformarne la mentalità, infondere loro nuovi ideali. Successivamente, tradusse il romanzo di avventura *Due anni di vacanze* (Deux ans de vacances, 1888) di Jules Verne in cinese.⁷ La visione ottimistica di Liang sul futuro della Cina fu adottata da altri romanzi afferenti alla fantascienza del periodo tardo Qing come *Il nuovo racconto della pietra* (Xin shitou ji 新石头记, 1906) di Wu Jianren, *Nuova Era* (Xin jiyuan 新纪元, 1908) di Biheguan Zhuren e *Nuova Cina* (Xin Zhongguo 新中国, 1910) di Lu Shi. Questi romanzi definirono la fantascienza cinese come un genere vicino al dibattito dell'emergenza di uno spirito nazionalista. In questo periodo fu proprio l'immagine del futuro della Cina a svolgere il

⁵Liang Qichao (1873-1929) fu un intellettuale cinese di epoca Qing, il quale insieme a Kang Youwei costituì l'ala nazionalista moderata dei riformisti.

⁶Nathaniel Isaacson, "Science Fiction for the Nation: Tales of the Moon Colony and the Birth of Modern Chinese Fiction", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1)

⁷Han Song, "Chinese Science Fiction: A Response to Modernization", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp.15-21.

ruolo di *novum* più importante, attraverso il quale caratterizzare il dinamismo culturale della nazione.⁸

Le opere di fantascienza di quel periodo, nonostante fossero influenzate dalle controparti occidentali e giapponesi, furono lo stesso di stampo cinese. Alcuni autori presero in prestito le trame e tecnologie provenienti da opere straniere, senza perdere lo stile di scrittura e la psicologia dei personaggi classici della narrativa cinese. Tali opere rispecchiavano i sogni del popolo cinese dopo il loro incontro e scontro con le tecnologie moderne. Questi racconti e romanzi rappresentano le prime impressioni della Cina non solo sull'Occidente, ma sul mondo intero.⁹ In termini di temporalità, gli autori di fantascienza di periodo tardo Qing furono influenzati dalla razionalità scientifica occidentale (in particolare dalla teoria dell'evoluzione di Charles Darwin e dal darwinismo sociale, le cui opere fondamentali furono tradotte proprio in quegli anni), uscirono dalla visione classica del tempo ciclico adottata per tutto il periodo imperiale al fine di descrivere la ciclicità delle dinastie, adottando una concezione di tempo che avanzava linearmente e che aveva la necessità di dover immaginare e costruire la nazione. Le storie quindi erano ambientate in un futuro prossimo.¹⁰

Il primo romanzo vero e proprio di fantascienza cinese conosciuto fu *Colonia sulla luna* (Yueqiu Zhimindi 月球殖民地, 1904) di Huangjiang Diaosou 荒江钓叟 (nome d'arte il cui significato letterale è Vecchio pescatore sul fiume desertico). Questo romanzo che non fu mai completato ma di cui uscirono solo 35 capitoli ha come protagonista Long Menghua 龙梦华 (ovvero, il drago che sogna la Cina). La trama riguarda una serie di incontri dovuti alla ricerca da parte di Long Menghua della perduta moglie e del figlio condotta insieme al suo amico giapponese Tamataro e altri fuggitivi viaggiando a bordo di una mongolfiera. La scelta della nazionalità del co-protagonista non è casuale considerando che il Giappone all'epoca era più industrializzato della Cina e fu meta di numerosi intellettuali e studenti. Il romanzo unisce elementi di narrativa di viaggio e gli incontri tra diversi imperi con altre caratteristiche tipiche della fantascienza. La

⁸Mingwei, Song, "Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol.40(1), pp.90

⁹Yan, Wu et al, "Great Wall Planet": Introducing Chinese Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), p. 10

¹⁰Deng Zhongling 邓钟灵, "Zhongguo dangdai kehuan xiaoshuo zhong de minzu lishi." 中国当代科幻小说中的民族历史 (Storia dei romanzi di fantascienza contemporanea della Cina), *Jin Gu Wen Chuang* 今古文创, Wuhan, Wuhan daxue wenxueyuan. 武汉大学文学院, 2021

mongolfiera ha lo scopo di rappresentare il simbolo della tecno-utopia al fine di visitare una serie di luoghi ricchi di allegorie legate alla tradizione e alla modernità cinese, esplorando i confini tra ciò che è definito civiltà e barbarie.¹¹

Il romanzo *Nuove Storie del Signor Braggadocio* (Xin Faluo Xiansheng Tan 心法罗先生谈, 1905) di Xu Nianci 徐念慈 è un sequel in lingua classica di un romanzo giapponese, anche in questo caso si tratta di un romanzo di viaggi in cui il protagonista viaggia per scoprire le meraviglie della tecnologia moderna che vuole adottare per ridare vita alla Cina.

Se il 1911 fu l'anno della Rivoluzione Xinhai che segnò la fine della dinastia Qing con l'abdicazione del giovane imperatore Pu Yi¹², il 1917 con la pubblicazione di Hu Shi sulla rivista *Gioventù Nuova* (Xin Qingnian 新青年) dell'articolo *Opinioni su una riforma della letteratura* (Wenxue gailiang chuyi 文学改良刍议), segnò l'inizio della rivoluzione letteraria cinese. L'articolo stilava gli otto punti che avrebbero caratterizzato la riforma letteraria che in sintesi ripudiavano l'approccio tradizionale alla letteratura e davano più importanza alla lingua parlata per l'espressione di idee e concetti.

- 一曰，须言之有物。
- 二曰，不摹仿古人。
- 三曰，须讲求文法。
- 四曰，不作无病之呻吟。
- 五曰，务去滥调套语。
- 六曰，不用典。
- 七曰，不讲对仗。
- 八曰，不避俗字俗语。

- 1) scrivere per dire qualcosa
- 2) non imitare gli antichi
- 3) avere maggior cura della grammatica
- 4) sopprimere le inutili espressioni sentimentali
- 5) non adoperar più frasi fatte
- 6) non servirsi più di allusioni classiche
- 7) non adoperare frasi simmetriche
- 8) non rifuggire dall'impiego di parole e di espressioni popolari.¹³

¹¹ Isaacson, cit., p., 47

¹² Pu Yi Aisin Gioro (1906-1967) fu ufficialmente l'ultimo imperatore della dinastia Qing e della storia imperiale cinese, in seguito alla Rivoluzione Xinhai con a capo Sun Yat-sen fu costretto ad abdicare a soli due anni e mezzo.

¹³ Giuliano, Bertuccioli, *La letteratura cinese*, Roma, L'Asino d'oro, 2013. p. 168

Per rendere ancora più netto il concetto il termine “riforma” fu poi sostituito da “rivoluzione”¹⁴

Dal 1912 fino al 1949 la appena fondata Repubblica di Cina tentò di immettere un modo di produzione capitalista e delle politiche democratiche che però risultarono in scontri continui, conflitti tra signori della guerra, lotte e conflitti a causa delle invasioni giapponesi e per ultimo la guerra civile tra il Partito Comunista (Gongchandang 共产党) e il Partito Nazionalista (Guomindang 国民党). In questo periodo coesistevano diverse correnti filosofiche che avevano come temi i diversi valori dell’antica civiltà cinese contro i cosiddetti *Mr. Science* e *Mr. Democracy* di provenienza occidentale, oltre che discussioni varie sulla teoria classica capitalista e sul Marxismo-Leninismo.

In questo contesto fu scritta poca fantascienza ad eccezione di un romanzo tra il satirico e il distopico di Lao She 老舍 (1899-1966), intellettuale e letterato di etnia mancese, che come altri intellettuali dell’epoca del Movimento del Quattro Maggio (wusi yundong 五四运动) e del Movimento Nuova Cultura (xin wenhua yundong 新文化运动)¹⁵ era particolarmente interessato alla cultura e alle forme letterarie occidentali.¹⁶ Tale romanzo, intitolato *La città dei gatti* (Mao chengji 猫城记, 1933-1934) fu pubblicato a puntate sulla rivista *Modernità* (Xiandai 现代). Il romanzo dipinge la Cina devastata degli anni Venti: quella dei signori della guerra, di Sun Yatsen, dell’ascesa del Partito Nazionalista e di quello Comunista così come del crollo della dinastia Qing. Una Cina che per aggiunta usciva dalla devastazione della sconfitta delle Due Guerre dell’Oppio ed era economicamente colonizzata da stranieri con appena i mezzi sufficienti a garantire la sopravvivenza in un mondo di corruzione.¹⁷ Lao She descrive *La città dei gatti* come un romanzo parodistico e satirico (in cinese *fengci* 讽刺) e afferma di averlo scritto in parte a causa della sua delusione in seguito al suo ritorno in Cina. La scelta dei gatti come animale simbolo del declino cinese fu una coincidenza, in quanto aveva preso con sé una coppia di gattini e come lui stesso afferma “La popolazione felina è stata scelta per puro caso.”¹⁸ Gu Junzheng (1902-1980), altro prolifico autore di fantascienza, chiude il periodo repubblicano della science fiction in Cina; tra le

¹⁴*Ibidem.*

¹⁵Entrambi i movimenti nati dopo la fondazione della Repubblica di Cina, avevano lo scopo di rinnovare lo spirito cinese attraverso cambiamenti e diffusione della conoscenza.

¹⁶Lisa, Raphals, “Alterity and Alien Contact in Lao She’s Martian Dystopia, Cat Country”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), p. 76

¹⁷*Ivi.* p. 73

¹⁸*Ivi.* p.76

sue opere, le cui trame riguardano scienziati pazzi, cospirazioni e ipnosi di massa via radio, la più degna di nota è *Sogno di pace* (Heping de meng 和平的梦, 1939), nella cui prefazione elogia la fantascienza e la crescente popolarità guadagnata in Occidente e in particolare negli Stati Uniti e l'impatto di Wells sulla gente, come altri suoi contemporanei sottolinea il ruolo didattico della fantascienza per avvicinare il pubblico alla scienza.

2. 3. La Repubblica Popolare Cinese e il Maoismo

Con la vittoria del Partito Comunista su quello Nazionalista confinato poi nell'isola di Taiwan, nel 1949 fu proclamata la Repubblica Popolare Cinese. La Cina divenne ufficialmente un paese socialista con a capo Mao Zedong. Una data fondamentale fu il 1942, anno in cui Mao Zedong tenne i famosi *Discorsi alla conferenza di Yan'an sulla letteratura e l'arte* (Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua 在延安文艺座谈会上的讲话) attraverso il quale pose le basi teoriche dell'arte e letteratura futuro della nuova società socialista. L'arte e la letteratura dovevano essere al servizio delle masse e avere come protagonista le masse e questa presa di posizione ideologica ebbe ovviamente delle ripercussioni sullo stile narrativo della fantascienza in Cina.

Quanto alle masse popolari, dobbiamo naturalmente esaltarle; dobbiamo esaltare il loro lavoro e la loro lotta, il loro esercito e il loro partito. Anche il popolo ha i suoi difetti. Nelle file del proletariato molti conservano idee piccolo-borghesi e sia i contadini sia la piccola borghesia urbana hanno idee arretrate; tutto ciò è un peso che intralcia la loro lotta. Noi dobbiamo essere pazienti e dedicare molto tempo a educarli e ad aiutarli a sbarazzarsi di questo peso e a lottare contro le loro deficienze e i loro errori, perché possano avanzare a grandi passi. [...] Ciò che scriviamo e produciamo con l'arte deve aiutarli a unirsi e ad andare avanti, deve aiutarli a continuare unanimi la loro lotta, deve aiutarli a sbarazzarsi di tutto quanto vi è di arretrato in loro e a sviluppare quanto vi è di rivoluzionario. [...]

Per questo, noi ci opponiamo sia alle opere d'arte contenenti vedute politiche errate, sia alla tendenza a compilare opere nello "stile dei manifesti e delle parole d'ordine", in cui le vedute politiche sono giuste ma mancano di forza dal punto di vista artistico. Nel campo della letteratura e dell'arte, dobbiamo condurre la lotta su due fronti.¹⁹

¹⁹ Mao, Zedong, *Discorsi alla Conferenza di Yanan sulla letteratura e l'arte*, Casa editrice in lingue estere, Pechino, 1968 trd. anonima dal cinese pp. 11-15

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, in Cina la fantascienza era conosciuta come *science-phantasy fiction* (kehuan huanxiang xiaoshuo 科学幻想小说), ovvero, una sottocategoria della letteratura scientifica (kexue wenyi 科学文艺), traduzione letterale del termine tecnico di provenienza sovietica *nauchno-khudozbestvennaya*, termine ombrello che includeva tutta la propaganda della scienza attraverso mezzi artistici come la scrittura, l'arte o altri media. Infatti questa letteratura scientifica era a sua volta una sottocategoria della "popolarizzazione della scienza" (kexue puji 科学普及, abbreviato anche in kepu 科普).²⁰

Tra le numerose politiche attuate, le più attinenti all'argomento trattato nella presente tesi furono la necessità di istruire il popolo cinese martoriato da anni di sofferenza e guerre che portarono al bisogno di dare letteratura e fonti didattiche e divulgative ad un popolo con un tasso di analfabetizzazione che superava l'80% della popolazione totale²¹ e fu di rilevante importanza anche l'adozione di una politica economica chiusa. Infatti, tra gli obiettivi della nuova Cina socialista, l'indipendenza dai colonizzatori fu un punto cardine. Eccezion fatta per l'URSS che, costituendo insieme ad essa un altro esempio di paese socialista, fu l'unico alleato almeno per i primi anni. Tutto questo, unitamente alla necessità di diffondere le idee del comunismo, favorì l'inserirsi di una letteratura focalizzata sulle imprese e gli obiettivi dell'utopia comunista, l'enfasi della Cina fu posta sulle scienze naturali e proprio sugli scienziati ripetendo un pattern sovietico stabilito nel periodo dello Stalinismo.²² Secondo la teoria sovietica, la fantascienza avrebbe dovuto seguire almeno le seguenti due regole: avrebbe dovuto descrivere i processi immaginari della mente scientifica attraverso i quali può essere raggiunto uno sviluppo scientifico e tecnologico e, in secundis, avrebbe dovuto descrivere il futuro della società comunista, libero dalla lotta di classe e con lo scopo di riconciliare l'umanità e la natura.²³ Ciò unitamente allo slogan di matrice maoista "Avanzare verso la scienza" (Xiang kexue jinjun 向科学进军) gettò le basi teoriche per lo sviluppo della fantascienza del periodo.

Dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese arrivò la prima ondata della nuova narrativa di fantascienza cinese con *Viaggio onirico nel sistema solare* (Mengyou taiyangxi 梦游太阳系) di

²⁰Wagner, cit., p. 19

²¹Xinhua net (a cura di), *Explore #HowChinaCan improve its literacy rate to nearly 100 pct*, <http://www.xinhuanet.com/english/2019-09/25/c_138420577.htm> Ultima consultazione 31/08/2021

²²Wagner, cit., p. 29

²³Yan, W. et al., cit., p. 13

Zhang Ran 张然, un romanzo che presenta i corpi celesti appartenente al sistema solare con uno stile fiabesco, adatto ad illustrare al popolo e, specialmente ai bambini, cosa ci fosse all'infuori della Terra.

Tra i maggiori esponenti della narrativa science-fiction della Nuova Cina spiccava Zheng Wenguang 郑文光 (1929-2003). Zheng, originario di una provincia meridionale del Guangdong, nacque in Vietnam nel 1929 e tornò in Cina nel 1947 per studiare astronomia nella prestigiosa Università di Zhongshan. Nel 1954 pubblicò il primo racconto breve di fantascienza della Cina socialista, *Dalla Terra a Marte* (Cong diqiu dao huoxing 从地球到火星), che sancì la sua fama. Questo racconto narra della prima spedizione condotta dai comunisti verso il misterioso pianeta rosso.²⁴ Nel 1958 inoltre pubblicò i primi due capitoli di *Fantasia Comunista* (Gongchanzhuyi changxiang qu 共产主义畅想曲) nella rivista mensile *Gioventù Cinese* (Zhongguo Qingnian 中国青年), che fu il primo racconto di fantascienza utopica di influenza comunista della Cina. Zheng Wennguang aveva come obiettivo principale di spiegare ed addomesticare l'elemento fantasy nella fantascienza. Citando un aneddoto di Vladimir Lenin, secondo cui “la fantasia è la qualità più preziosa”, Zheng afferma che il lato fantasy della fantascienza debba immaginare il futuro prossimo, riferito metaforicamente come “domani” sulla base dei risultati scientifici raggiunti. Zheng afferma che nella fantascienza sia valido il fantasy nel momento in cui serva ad enfatizzare le basi scientifiche, nello specifico quelle empiriche. Secondo Zheng, non ha lo scopo di predire il futuro, quanto più di indicare le possibili direzioni che può prendere la ricerca scientifica.²⁵

Avendo uno scopo divulgativo e di popolarizzazione della scienza, nella maggior parte dei casi i protagonisti di queste storie sono ragazzi molto giovani, che per un espediente narrativo o un altro hanno modo di entrare in contatto con il mondo accademico e quello scientifico.²⁶

Abbiamo visto come nel periodo comunista fu accettata e favorita la fantascienza di produzione sovietica, ma ciò ebbe fine con il decennio della Rivoluzione Culturale (1966-1976): Mao elaborò la teoria della rivoluzione permanente sotto la dittatura del proletariato. Fu un periodo in cui la

²⁴Ivi. p. 14

²⁵Rui, Kunze, “Displaced Fantasy: Pulp science fiction in the early reform era of the people’s republic of China”, *East Asian History*, Australian National University, 2017, Vol. 17, p. 29

²⁶Wagner, cit., p. 23

pressione attuata dalle Guardie Rosse (Hong wei bing 红卫兵)²⁷ limitò la libertà di parola ai minimi storici.

Nonostante la letteratura pubblicata fu scarsa in termini sia quantitativi che qualitativi dall'alba della Rivoluzione culturale fino al 1976, molte persone continuarono a leggere e scrivere letteratura creativa durante uno dei periodi più soggetti a censura della storia letteraria cinese più recente.²⁸ Conseguentemente alla riduzione della libertà di espressione ai minimi storici, fu favorita la circolazione di letteratura riscritta a mano di contrabbando (shouchaoben wenxue 手抄本文学), nella maniera più grossolana e instabile possibile²⁹.

La letteratura per l'infanzia, che fu centrale nella prima ondata di produzione di fantascienza, subì un cambio di rotta: molti dei lavori e degli autori precedenti al periodo furono criticati a causa delle loro idee a proposito della natura umana, dell'innocenza fanciullesca e dell'unicità dei bambini. Altri furono etichettati come contrari ai precetti del partito e del socialismo e quindi come revisionisti. L'idea della natura umana (*renxing lun* 人性论), che proveniva dal concetto di umanesimo, emerse con la crescita della classe borghese in Europa e fu progressista e costruttiva all'inizio. L'umanesimo fu criticato in quanto nessuna natura umana avrebbe potuto sorpassare la natura di classe. Perciò fu proprio criticato il concetto di natura umana come singolo individuo. Dal momento in cui la letteratura per l'infanzia aveva lo scopo di dare un insegnamento morale, il concetto di natura umana fu accusato di rendere confuso il concetto di coscienza di classe, favorendo al contrario una sorta di deità astratta e il diffondersi dell'umanesimo. A causa di questo scopo politico, la letteratura per l'infanzia prodotta nel periodo della Rivoluzione Culturale poteva solo avere personaggi ed eroi stereotipati, oltre che un rigido paradigma di scrittura. I temi della letteratura dell'infanzia riflettevano quindi l'agenda politica dello stato: eventi nazionali e slogan come "Criticare il revisionismo di Liu Shaoqi", "Criticare Lin Biao, criticare Confucio", "Criticare Deng Xiaoping ed arginare la tendenza di deviazionismo di destra". I temi affrontati erano sempre scontri tra i piccoli eroi e i nemici di classe, con la vittoria dei buoni dopo non poche difficoltà, pericoli e lotte. La letteratura per l'infanzia non poneva al contrario del primo ventennio maoista attenzione sulla cultura e l'educazione scientifica, tanto che

²⁷Corpo costituito da studenti delle superiori e universitari che furono i protagonisti del primo periodo della rivoluzione culturale, vicini a Mao Zedong e al suo concetto di rivoluzione permanente.

²⁸Inge, Nielsen, "Prized Pulp Fiction: Hand-copied Literature from the Cultural Revolution", University of Hawai'i press, 2002, Vol. 9(2), p. 345

²⁹Rui, cit., p. 28

tra gli slogan figurava “Più conoscenza si ha, più ci saranno possibilità che si diventi reazionari!” Dopo la fine della Rivoluzione Culturale, molti dei precedentemente citati romanzi ricopiati a mano cominciarono a riemergere in superficie e a circolare più liberamente tra i lettori cinesi.

2.4 Deng Xiaoping e le riforme di apertura

Nel 1976 con la morte di Mao Zedong, Deng Xiaoping salì al potere e le politiche attuate cambiarono radicalmente. Se con il maoismo si seguirono precetti più dogmatici del comunismo, con l'arrivo di Deng si attuarono politiche di stampo diverso. Per il materialismo storico il capitalismo deve essere una fase necessaria al fine della realizzazione del socialismo, si poteva dedurre che la Cina non aveva mai avuto effettivamente una fase capitalista, o comunque già nei primi anni del Novecento ci fu un ampio dibattito se ci fosse stata o meno una fase capitalista in Cina, perciò mancavano le forze produttive necessarie alla realizzazione dello step successivo del socialismo. Partendo da questo precetto fu adottata la strategia politica del socialismo di mercato, ovvero, un'apertura economica e sviluppo delle forze produttive tramite una forte nazionalizzazione delle imprese e controllo da parte dei quadri del partito anche nel privato. Ciò, insieme alle riforme delle Quattro Modernizzazioni (si ge xiandaihua 四个现代化)³⁰, costituì terreno fertile sia per l'importazione di opere straniere che per la produzione e commercializzazione di opere cinesi.

Degno di nota in questo periodo è il cosiddetto sottogenere della *pulp science fiction*³¹, che invece di essere un prodotto didattico figlio della letteratura scientifica delle belle lettere, diviene prodotto per l'emergente economia di mercato. Nonostante probabilmente le opere attinenti a questo genere non venissero consciamente scritte al fine di essere vendute sul mercato, tuttavia avevano lo scopo di essere una letteratura di piacere e furono quindi antesignane della letteratura popolare commerciale che emerse verso la fine degli anni Ottanta.³²

A cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, nacquero diverse riviste di fantascienza in Cina. Nel 1979 partì nella regione del Sichuan la pubblicazione della rivista *Scientific and Literary* (kexue wenyi 科学文艺), che sarebbe divenuta in seguito *Science Fiction World* (Kehuan shijie 科幻世

³⁰Una serie di riforme atte a modernizzare la Cina, nello specifico agricoltura, scienza, industria e difesa nazionale.

³¹Termine che fa riferimento alla letteratura per le masse, pulp infatti deriva dalla pasta di legno utilizzata per creare un tipo di carta molto economica.

³²Rui, cit., p. 28

界). Altri grandi nomi pubblicati nei tre anni successivi furono *L'era della scienza* (kexue shidai 科学时代), *Science Literature Translation Series* (kexue wenyi zecong 科学文艺译丛), *Science Fiction Ocean* (kehuan haiyang 科幻海洋), *L'albero della saggezza* (zhahui shu 智慧树) e *Science Fiction World - Selected Science Fiction Works* (kehuan shijie - kexue huanxiang zuopin xuankan 科幻世界——科学幻想作品选刊).

Tuttavia, nel 1983 con l'entrata in vigore della *Campagna contro l'inquinamento spirituale* (Qingchu jingshen wuran 清除精神污染), tutte queste riviste ad eccezione di *Scientific and Literary* dovettero interrompere le pubblicazioni.³³

Nel marzo del 1978, durante il Congresso Nazionale sulla Scienza, l'affermazione di Deng Xiaoping “la scienza è forza di produzione” (kexue shi shengchanli 科技是生产力) sancì l'arrivo della “primavera della scienza”. In questo periodo caratterizzato dalle prime riforme denghiste, la nascita e popolarità della *pulp science fiction* fu il risultato di una serie di fattori esterni, tra cui l'allentamento del controllo ideologico, l'introduzione di un'economia di mercato orientata verso il consumatore, l'ambizione del Partito Comunista Cinese di realizzare le modernizzazioni e il bisogno della popolazione di incanalare i propri malcontenti e desideri repressi. In questo panorama politico e sociale, si crearono le basi per far fiorire racconti i cui temi riguardano la paranoia per la guerra fredda e lo sviluppo tecnologico, strumenti misteriosi atti a leggere la mente e racconti di spionaggio. Nel romanzo *Onde misteriose* (Shenmi de dianbo 神秘的电波, 1979), di Luo Dan 罗丹, viene installato un ricettore di onde biologiche su un macchinario ad alta tecnologia in grado di sintetizzare proteine e zuccheri con acqua, aria ed energia solare. Tale macchinario, tramite un “interprete di onde biologiche” che traduce le onde in linguaggio ed immagini aiuta la polizia a catturare una spia straniera che aveva il compito di rubarla.³⁴

In *Stesso sogno in letti diversi* (Yichuang tongmeng 异床同梦 1980), scritto da Ying Qi 应其, viene narrata una storia nello stile della letteratura delle cicatrici (shanghen wenxue 伤痕文学)³⁵ sull'unione spirituale tra due innamorati attraverso un rivelatore di pensieri.³⁶

³³Wang, R. K., cit., p. 327

³⁴Rui, cit., pp. 30-31

³⁵Genere letterario cinese emerso in seguito alla morte di Mao e alla liberalizzazione della letteratura, che tratta principalmente delle ferite e del dolore subito dalla popolazione cinese durante il maoismo, in particolare durante la Rivoluzione Culturale.

³⁶Rui, cit., p.31

Mentre temi quali edonismo e piacere materiale erano banditi e considerati tabù durante la Cina maoista, i romanzi *pulp science fiction* ambientati in Cina non ne fanno mai cenni diretti e appaiono come sottotesti. Il desiderio per un piacere edonistico trovò invece la sua articolazione esplicita nelle storie ambientate all'infuori della Cina. In questi testi, i narratori descrivevano con dettagli quasi ossessivi lo stile alla moda immaginato dei ricchi capitalisti, denunciandone al contempo lo stile di vita e la decadenza morale. Un esempio è *Una ragazza di nome Danqin* (Danqin guniang 丹青姑娘 1980), di Xie Shijun 谢世俊, in cui i possedimenti e vizi del protagonista Mr. Wood sono elencati minuziosamente dal narratore; egli possiede una villa sulla spiaggia, un elicottero privato e un maggiordomo e oltre a consumare alcolici e sigari e altri lussi, è sessualmente ossessionato dalla reginetta di bellezza Tess, per donarle bellezza eterna assume il Dottor M. (lettera che probabilmente è un riferimento al termine *Meiguo* 美国, in cinese America) per produrne un clone da una cellula rubata. Nel quattordicesimo compleanno della figlia clonata, la moglie di Mr. Wood scopre il segreto del marito e decide di procedere legalmente, mandandolo in galera. La storia dell'immorale capitalista Mr. Wood e dello scienziato senza alcuno scrupolo e guidato dal denaro, d'altro canto, solleva diverse questioni di cui non era permesso discutere durante il periodo della Cina Maoista, come ad esempio le relazioni extra coniugali, i desideri sessuali e l'etica della ricerca scientifica.³⁷

All'epoca erano anche molto in voga gli UFO e la possibilità di vite extra-terrestri, affrontate anch'esse nella *pulp science fiction* in cui vengono raffigurate come società più evolute e con tecnologie più avanzate, che però sono amichevoli nei confronti dei terrestri, quasi come un riflesso della politica delle porte aperte adottata da Deng Xiaoping. Infatti spesso il focus di tali romanzi ruota intorno alle difficoltà comunicative tra i terrestri e gli altri, risolte spesso da scienziati, tecnologie in grado di tradurre o codici per decifrare.

Un'altra parentesi di chiusura della Cina ci fu nel 1983 con la Campagna contro l'inquinamento spirituale, che aveva lo scopo di limitare la diffusione di quanto considerato decadente dall'Occidente. In altre parole, il lavoro dell'eliminazione dell'inquinamento spirituale ed ideologico doveva concentrarsi sull'opposizione al socialismo, al comunismo, alla leadership del

³⁷Rui, cit., pp. 34-35

partito e sulla pornografia nei termini di liberismo borghese e ultra individualismo³⁸, per ragioni pragmatiche queste politiche non si estesero verso le politiche economiche e alle Quattro Modernizzazioni, ma furono più concernenti agli aspetti culturali. Tra questi, la fantascienza fu criticata dai giornali di partito per “la diffusione di pseudoscienza e promozione di elementi capitalistici decadenti”. In *Lobby Literature*, Wagner osserva che questa controversia traslò la fantascienza cinese come genere in una terra di nessuno. Il contrabbando della fantasia nella fantascienza mise in questione il realismo letterario e la mancanza di una legittimità nelle categorie letterarie offrì agli scrittori una via per esplorare il suo potenziale nelle vesti di una nuova letteratura popolare.³⁹ La *pulp science fiction* fu categorizzata come una frode (maopai huo 冒牌货).

Il *Quotidiano Luce* (Guangming ribao 光明日报) scrisse un reportage a proposito dell'incontro dell'Associazione degli scrittori di fantascienza popolare, che aveva lo scopo di “eliminare l'inquinamento spirituale al fine di garantire uno sviluppo sano della creazione della scienza popolare”. Secondo il report, alcune opere di fantascienza diffondevano pseudoscienza, superstizione di matrice feudale, il credo in Dio e alcuni promuovevano l'edonismo e l'individualismo borghese, alcuni trattavano di omicidio, investigazione ed erotismo ed alcuni arrivavano persino a mostrare malcontento nei confronti del sistema socialista e del partito. Nonostante questi racconti di fantascienza costituissero solo una branca del genere, il report metteva in guardia sulla loro influenza pericolosa, specialmente sui giovani, da non sottovalutare.

Il *Quotidiano del Popolo* (Renmin ribao 人民日报) ribadì invece lo scopo didattico e divulgativo della fantascienza, richiamando il celebre saggio scritto da Lu Xun nella prefazione di *Viaggio sulla Luna* di Jules Verne del 1903. Accusava alcuni racconti di fantascienza di discutere di problemi politici e sociali invece di diffondere conoscenza scientifica corretta.⁴⁰ A causa di tutte le restrizioni dovute alla campagna contro l'inquinamento spirituale, essa si concluse alla fine di gennaio 1984. Al fine di rilanciare lo status quo della politica delle porte aperte, il sistema di produzione e altre misure pragmatiche, Deng Xiaoping attuò ulteriori riforme per l'economia della

³⁸Wang, Shushin, “The Rise and Fall of the Campaign against Spiritual Pollution in the People's Republic of China”, *Asian Affairs*, 1986, Vol. 13(1), p. 54

³⁹Wagner, cit., pp. 40-43

⁴⁰Rui, cit., p. 39

Cina, con il famoso aneddoto “socialismo non significa pauperismo, mira all’eliminazione della povertà.”⁴¹

Questo periodo difficile continuò fino ai primi anni ‘90, quando la Cina ampliò la libertà di scrittura.⁴²

2.5 Dai fatti di Tiananmen ai giorni nostri

I fatti di Tiananmen del 1989⁴³ segnarono un periodo di transizione socio-culturale per la Cina ed è proprio il 1989 la data a cui si fa risalire l’inizio della *new wave* della fantascienza cinese. Uno dei primi romanzi scritti dopo questa data fu *Cina 2185* (Zhongguo 2185 中国 2185, 1989) di Liu Cixin 刘慈欣. Si tratta di un romanzo in cui un ingegnere trovandosi al mausoleo di Mao decide di scannerizzare le sue cellule cerebrali e di trasferire la sua coscienza in un’esistenza cibernetica. In *Cina 2185*, Liu Cixin non sembra né glorificare la rivolta cibernetica né screditare le politiche di Mao, piuttosto si concentra sugli esperimenti atti a concepire alternative per il futuro dell’umanità, il quale non è solo post-maoista ma *post-umano* (hou renlei 后人类).

In qualità di primo romanzo politico cyberpunk cinese, *Cina 2185* crea dinamismo tra utopia e distopia riflettendo su concetti quali democrazia, politica e rivoluzione in termini nuovi influenzati dalle tecnologie cibernetiche.

Sempre di Liu Cixin è fondamentale *Il Problema dei Tre Corpi* (San Ti 三体), primo della trilogia *Memorie del passato terrestre* (Diqiu wangshi 地球往事), vincitore di un Galaxy Award, nominato come miglior romanzo ai Nebula Award e prima opera asiatica a vincere un premio Hugo nel 2015. La saga comprende un arco di tempo che parte dalla Rivoluzione Culturale cinese fino alla fine del Sistema solare e dell’umanità stessa, confinata su Plutone.

Sia Liu Cixin che Han Song scrivono di cannibalismo. Per Han Song è una metafora culturale per il male sociale, così come lo considerava Lu Xun, attraverso una grottesca ossessione e precisione nei dettagli anatomici. Anche Liu Cixin ne *Il Problema dei Tre Corpi* parla apertamente

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Wang, R. K., cit., p.10

⁴³ Nel 1989 in Cina ci furono diverse proteste studentesche, che culminarono nel 4 giugno 1989 con la repressione delle manifestazioni tramite l’impiego di forze armate a piazza Tiananmen.

del cannibalismo ma come mezzo necessario alla sopravvivenza della specie sotto circostanze estreme, che considerando come il suo romanzo voglia rappresentare “il peggiore degli universi possibili” diviene davvero necessità per lo sviluppo della *Starship Civilisation*. Liu rende ovvio, tramite lo sviluppo generale della trama, che l’universo è un posto gelido che lascia poco spazio alla morale. Comunque, il potere più “magico” secondo la trilogia può ancora provenire dall’umanità anche nei momenti e nei luoghi più bui.

Un altro gigante della fantascienza è il prolifico Wang Jingkang 王晋康, ingegnere e veterano della fantascienza la cui opera include decine di racconti brevi e diversi romanzi vincitori di premi. Tra i suoi temi cardine c’è la riflessione sul mito dello sviluppo senza freni con le sue conseguenze disastrose, ad esempio ne *Il gigante reincarnato* (Zhuangsheng de juren 庄生的巨人, 2006). Il suo romanzo distopico *Vita da formica* (Yi sheng 蚁生) del 2007 è una riflessione sugli effetti della rivoluzione socialista di Mao: guidato dai suoi impulsi idealisti, un giovane scienziato idea un metodo per conferire alle persone un elemento altruista tratto da quelli che possono essere definiti comunisti per definizione a causa della loro società collettivista: le formiche. Crea un’apparente comunità utopica che però finirà col tramutarsi in un incubo in cui le vite dei singoli individui, non più rispettate, sono sacrificate alla domanda collettiva per un costante sviluppo sociale.⁴⁴

Un altro racconto che ha lasciato un profondo segno nel panorama internazionale è stato *Pechino pieghevole* (Beijing Zhedie 北京折叠, 2014) della scrittrice Hao Jingfang appartenente alla generazione post-80 (balinghou 八零后)⁴⁵, vincitore anch’esso di un Premio Hugo nel 2016, probabilmente tra le opere più vicine al distopico del panorama attuale sci-fi cinese. Il romanzo è ambientato a Pechino alla terza la quale, a causa della sovrappopolazione della metropoli cinese, è stata ricostruita e ampliata su più livelli ed è stata resa soggetta a rotazioni cadenzate e cicliche in base all’orario in modo che ogni fascia di persone appartenente ai diversi livelli sociali possa avere un numero totale di ore di esposizione al sole ogni giorno. L’ulteriore problema è che la divisione delle ore d’aria è su base di classe, infatti una percentuale minima della popolazione ha accesso alla maggior parte delle ore all’aperto. Ci si trova quindi in un futuro distopico agli antipodi del

⁴⁴Mingwei, S. (2013). Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction. cit., p. 93

⁴⁵Generazione di giovani scrittori nati negli anni Ottanta, in concomitanza con le riforme di apertura della Cina.

socialismo, in cui la divisione in classi e la conseguente ripartizione delle risorse arriva ad includere le ore all'aperto. Il protagonista, appartenente alla zona più "bassa", ovvero lo Spazio Tre che comprende la maggior parte della popolazione con un pretesto narrativo piuttosto semplice ma ben inserito attraverserà i tre intricati Spazi della Pechino pieghevole con meticolose descrizioni degli intrecci e dei movimenti dei palazzi. Come nel celebre 1984 di George Orwell, nonostante ci sia almeno una parziale presa di consapevolezza da parte del protagonista, alla fine il sistema rimarrà immutato nelle sue forti contraddizioni.

Sovrappopolazione, inquinamento e problemi legati alle disastrose conseguenze di un'economia capitalista sull'ambiente sono tematiche frequenti nella new wave della fantascienza: un esempio è *Marea Tossica* (Huang chao 荒潮, 2013) di Chen Qiufan 陈楸帆 in cui viene ritratta una città cinese futuristica sommersa dai rifiuti elettronici, il cui smaltimento costituisce da settore economico portante.

2.6. Il ruolo della traduzione

La traduzione rivestì un ruolo fondamentale nella diffusione e nello sviluppo della fantascienza già nei primi decenni del Novecento. Qian Jiang, nel suo articolo *Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China*, analizza la relazione che esiste tra traduzione e sviluppo dei generi letterari, ritenendo che la prima condizione sia necessaria al fine del secondo. Il confronto con la cultura occidentale risalente alla fine della dinastia Qing permise già la circolazione di testi scientifici: la traduzione del 1893 di Yan Fu 严复 (1854-1921)⁴⁶ di *Evoluzione ed Etica* di Thomas Huxley facilitò la diffusione del pensiero darwinista in Cina in una forma che aveva già subito profonde trasformazioni. I fraintendimenti del traduttore unitamente al contesto dell'invasione coloniale di cui soffriva la Cina risultarono in un malinteso sulle implicazioni del processo evolutivo.⁴⁷

⁴⁶ Riformista moderato e monarchico costituzionalista, innestò una formazione scientifica e tecnica sulla sua educazione classica, oltre che noto traduttore.

⁴⁷ Isaacson, cit., p.35

Molti accademici ritengono che la storia della fantascienza cinese abbia avuto inizio nella prima decade del Novecento, quando i riformisti tradussero fantascienza occidentale con lo scopo di rendere popolari la scienza e la tecnologia, tra questi figurava anche Lu Xun⁴⁸. Egli fu considerato tra i leader dell'iniziativa e tradusse *Viaggio al centro della terra* e *Dalla terra alla luna* di Jules Verne in cinese letterario (wenyan 文言) nel 1903, con la differenza che la prima opera venne riassunta da Lu Xun in dodici capitoli al posto di quarantacinque e la seconda fu addirittura dimezzata in modo da semplificarne il contenuto ritenuto eccessivamente ricco di dettagli tecnici e renderlo più fruibile al pubblico cinese. Sia Liang Qichao che Lu Xun tradussero i primi romanzi di Verne in cinese, si trattava di una traduzione *reader oriented*⁴⁹ molto diversa dall'originale, quasi una parafrasi del racconto. Nella sua prefazione a *De la Terre à la Lune* (in cinese Yueqiu luxing 月球旅行) emerge che l'ottimismo di Lu Xun nei confronti della traduzione dei romanzi di fantascienza fu mitigato dalla sua apparente mancanza di fiducia nell'interesse verso la scienza dei suoi lettori tanto da scrivere:

Spesso, la gente comune si annoia di fronte alle affermazioni tediose della scienza. I lettori si appisoleranno su tali lavori ancor prima di finirli. Ciò è semplicemente inevitabile perché sono obbligati a leggerli. Solo vestendo le idee scientifiche con abiti letterari le opere scientifiche possono evitare il loro essere tedioso senza rinunciare alle analisi razionali e alle teorie profonde. La science fiction è rara come gli unicorni. [...] Iniziare con la science fiction è imperativo per colmare le lacune nei circoli traduttivi e incoraggiare i cinesi a fare sforzi.⁵⁰

Tale prefazione offre una delle più chiare indicazioni sul passaggio dal cinese letterario alla lingua moderna vernacolare, il *baihua* 白话, che non fu una rottura naturale e spontanea, infatti Lu Xun si lamentò del fatto che avrebbe voluto un uso più ampio del vernacolare, ma quel linguaggio non era adeguato per esprimere certi concetti che la sua traduzione cercava di comunicare e in tali casi doveva ricorrere al cinese letterario.

⁴⁸(1881-1936). Considerato il padre della lingua cinese moderna, Lu Xun contribuì notevolmente alla Rivoluzione letteraria e fu sempre partecipativo sotto il fronte politico.

⁴⁹Traduzioni che familiarizzano quanto più possibile concetti estranei al lettore modello al fine di colmare il *gap* culturale.

⁵⁰Isaacson, cit., p.36.

“All’inizio volevo utilizzare unicamente la lingua vernacolare al fine di ridurre il carico tra i miei lettori, ma l’uso esclusivo del vernacolare si è dimostrato problematico e superfluo. Perciò, ho utilizzato anche il cinese classico per risparmiare carta”.⁵¹

Il primo racconto di fantascienza tradotto in cinese fu *Il giro del mondo in ottanta giorni* (*Le tour du monde en quatre-vingt jours*) di Jules Verne da Chen Shoupeng 陈寿彭 e Xue Shaohui 薛绍徽 dalla traduzione inglese.⁵²

Durante i primi anni del maoismo la Cina aveva principalmente contatti con l’Unione Sovietica, infatti i lavori di Jules Verne furono interamente tradotti dal russo insieme ad autori come Alexander Belyayev. Questi romanzi erano diretti a bambini o come testi di divulgazione scientifica. Nel 1956 il governo centrale promulgò un nuovo slogan “Marciare verso la scienza e la tecnologia” che sancì il ruolo rivestito dalla scienza in quel periodo e fu stabilita una commissione per formulare un “Programma nazionale a lungo termine di sviluppo scientifico e tecnologico”. Huang Yi, editore della *China Youth Press* (Zhongguo qingnian chubanshe 中国青年出版社), fu incaricato della pubblicazione delle opere di Jules Verne negli anni ‘50, si rese conto che lo scopo della pubblicazione di romanzi di fantascienza era quello di ampliare gli orizzonti dei giovani lettori cinesi ed incoraggiarli ad avvicinarsi al sapere scientifico:

“scienza e tecnologia sono strumenti indispensabili nella costruzione della Nuova Cina...e la fantascienza darà benefici ai giovani perché li renderà più fantasiosi e creativi”.

Fu introdotta un’enorme quantità di romanzi e racconti di fantascienza sovietica tra il 1950 e il 1962, tra cui *На Луне* (Sulla Luna, 1893) e *Вне Земли* (Oltre la Terra) del pioniere dell’astronautica russo Konstantin Tsiolkovsky, *Голова профессора Доуэля* (La testa del professor Dowell, 1925), *Человек-амфибия* (L’uomo-anfibio, 1928) e *Звезда «КЭЦ»* (La stella KETS, 1936) di Aleksandr Beljaev ; *Аэлита* (Aelita, 1923) e *Гиперболоид инженера Гарина* (Giperboloid ingenera Garina, 1927). Già dal 1930 furono tradotti inoltre i lavori di Michail Andreevic Osorgin, quando pubblicò

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Wang, R. K., cit., p. 330

La storia del piano quinquennale, tradotta e inclusa in una raccolta in nove volumi pubblicata nel 1953, che raffigura l'Unione Sovietica nel pieno del comunismo.⁵³

Questi romanzi, erano caratterizzati dallo sguardo a volte ingenuo ma sempre entusiasta verso il futuro e dalla critica implacabile degli alienanti valori capitalistici, in conformità con l'ottimismo letterario dell'appena fondata Cina socialista.⁵⁴

Nuovamente tra gli anni Ottanta e Novanta gli scrittori cinesi guardarono ai modelli stranieri di fantascienza, dato che il peggioramento della situazione politica causata dalla Rivoluzione Culturale degli anni '60 mise fine alla traduzione e pubblicazione regolare di romanzi di fantascienza, soprattutto stranieri. Infatti, nell'arco di oltre 15 anni dal 1963 al 1978 fu pubblicato solo un romanzo fantascienza di Sakyō Komatsu, *Nihon Chinbotsu* 日本沈没 (Il Giappone affonda, 1973) fu tradotto in cinese e pubblicato dalla Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社 nel 1975. Nei primi anni '80 furono tradotti romanzi di fantascienza britannici, francesi, statunitensi e giapponesi. Furono introdotti scrittori come Karel Čapek, Ray Bradbury, e Clifford D. Simak e autori con reputazione internazionale come Isaac Asimov e Arthur C. Clarke furono accolti con entusiasmo.⁵⁵ Anche opere fantascientifiche italiane sono state tradotte in Cina con successo, tra cui *La spirale* e *La distanza dalla Luna* di Italo Calvino, autore italiano molto apprezzato in Cina, *Primo rapporto sulla Terra dell'inviato speciale della Luna* di Alberto Moravia, ma anche opere fantascientifiche di altri autori come Dino Buzzati e Tommaso Landolfi.

Nel 1989, Wu Dingbo collaborò con Patrick Murphy per la pubblicazione della prima antologia di narrativa fantascientifica cinese tradotta in lingua inglese, intitolata *Science Fiction from China*. Wu scrisse un'introduzione breve e concisa della storia della fantascienza cinese, presentando gli autori più importanti del genere dai primi del Novecento fino alla fine degli anni Ottanta, divenendo la più completa discussione sul genere in lingua inglese dell'epoca.⁵⁶

⁵³Wagner, cit., pp.26-27

⁵⁴Qian Jiang, "Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), p. 120

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶Mingwei, Song, "A new continent for China Scholars: Chinese science fiction studies", *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, New York, Tor Books, 2016, p. 339

Per quanto riguarda la traduzioni delle opere di fantascienza cinese, Ken Liu, uno scrittore di fantascienza sino-americano, ha svolto un ruolo chiave raccogliendo e traducendo due raccolte di racconti brevi di fantascienza, *Broken Stars* e *Invisible Planets* (Kan bu jian de xingqiu 看不见的星球) che contengono opere e racconti scritti dalla nuova generazione di scrittori di fantascienza, comprendono inoltre prefazioni e articoli brillanti ed utili per il lettore occidentale estraneo alla cultura e alla letteratura cinese.

Nel 2014 Ken Liu ha tradotto in inglese *Il Problema dei Tre Corpi* che ha raggiunto un successo strepitoso con il conseguimento nell'anno successivo del premio Hugo diventando uno tra i libri più apprezzati da personaggi di spicco quali Barack Obama e Mark Zuckerberg, un bestsellers negli Stati Uniti.

In Italia sebbene la maggior parte delle opere di fantascienza cinesi siano state tradotte dall'inglese, andando quindi ad aggiungere un'ulteriore distanza dalla versione originale, negli ultimi anni diverse opere sono state tradotte in italiano direttamente dal cinese. Alcuni esempi sono le raccolte *Nebula: Fantascienza Contemporanea cinese* con traduzione a fronte e *I mattoni della rinascita* di Han Song, romanzi di Chen Qiufan e Xia Jia tradotti da sinologi italiani e pubblicati dalla casa editrice *Future Fiction*, e anche altre raccolte di racconti come *Pechino Pieghevole* di Hao Jingfang, vincitore di un premio Hugo.

2.7. Le caratteristiche della fantascienza cinese

Una discussione sulle proprietà intrinseche della fantascienza cinese è presente almeno dagli anni Settanta in Cina. Secondo lo scrittore Zheng Wenguang, le storie di *science fiction* e *Science phantasy fiction* differiscono da quelle occidentali, soprattutto nell'approccio con la scienza. In essi vengono glorificate la scienza, il futuro glorioso e le tecnologie future, così come la bellezza delle cose prodotte dalle masse dei lavoratori con l'aiuto dei mezzi scientifici, i quali lottano eroicamente per la realizzazione delle Quattro Modernizzazioni.⁵⁷

⁵⁷Wagner, cit., pp. 22-23

Secondo Ken Liu bisogna evitare di considerare la fantascienza cinese contemporanea solo con la lente della distopia e di andare oltre la dicotomia orientalista che pone ai due estremi l'Occidente libero e la Cina oppressiva, visione che riduce l'intero genere a dei messaggi in codice da decifrare. Per Mingwei Song una caratteristica della fantascienza cinese è l'unire nazionalismo con utopia e distopia, con un'acuta critica sociale consapevole del potenziale cinese, e il suo avvolgere la coscienza politica nel discorso scientifico sul potere della tecnologia e le tecnologie del potere, diventando un'unica voce in grado di evocare esperienze che spaziano dal grottesco al sublime, dall'apocalittico al trascendentale, dall'umano al post-umano.⁵⁸

In un'intervista Han Song sostiene che gli scrittori di fantascienza cinesi prima di tutto prestano più attenzione alla realtà e a ciò che accade nel quotidiano. Uniscono il futuro a problemi sociali, come quello della sovrappopolazione, dell'ambiente, del cibo e perfino della corruzione e secondo alcuni degli scrittori vogliono concentrarsi sulla cultura classica cinese, unendo elementi della tradizione a caratteristiche del genere fantascientifico. Inoltre egli considera la fantascienza come un effetto del processo di industrializzazione.⁵⁹ In un'altra intervista lo scrittore afferma che a parer suo dà una prospettiva cinese sull'universo, che è leggermente diversa da quella occidentale.

Agli occhi di noi (cinesi) il futuro del mondo è uno ed è a caratteristiche cinesi. (noi cinesi) ci comportiamo in un modo unico che non si può trovare in opere occidentali come *Matrix*, *Terminator* o *Star Wars*.⁶⁰

Inoltre Han Song vede la diffusione della fantascienza come segnale chiaro dell'ascesa di una nazione, così come era successo rispettivamente con la Gran Bretagna, l'Unione Sovietica e gli Stati Uniti.

A detta del docente e studioso di fantascienza Wu Yan 吴岩, lo sviluppo della fantascienza in Cina dimostra come un'idea letteraria proveniente da nazioni straniere possa prendere forma in posti e luoghi inaspettati.⁶¹

⁵⁸Mingwei, Song, *Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction*. cit., p. 338

⁵⁹ Chiara, Cigarini, "Science Fiction and the Avant-Garde Spirit: An Interview with Han Song", *Chinese Literature Today*, 2018, Vol. 7(1), pp. 20-22

⁶⁰Tan, Charles, *Exclusive Interview: Han Song, 2009* <http://www.sfsignal.com/archives/2009/11/exclusive_interview_han_song/> Ultima consultazione: 26 Luglio 2021

⁶¹ Yan, Wu, et al., cit., p. 9

Liu Cixin riassume in una frase la sua prospettiva sulla fantascienza:

La bellezza della scienza è espressa in modo totalmente diverso rispetto alla bellezza della letteratura tradizionale. Infatti, la bellezza della scienza è contenuta in fredde formule che necessitano uno sforzo enorme per la persona media affinché possa godere di un raggio della sua brillantezza. I romanzi science fiction sono quindi un ponte per questa bellezza, liberandola da formule e mostrandola per ciò che c'è da vedere.⁶²

Le memorie nazionali scritte o nascoste nei suddetti romanzi di fantascienza sono in gran parte legate alle invasioni straniere, il punto dolente più indimenticabile nella storia della nazione cinese. Degli esempi concreti si possono trovare nelle società aliene descritte da Liu Cixin nella trilogia dei Tre Corpi e nel racconto breve di Hao Jingfang *Xiange* 弦歌, che descrive il processo di invasione degli uomini di metallo, provenienti da un altro pianeta. A differenza di buona parte delle opere occidentali di fantascienza che sono tendenzialmente più antropocentriche e con una maggiore fiducia nell'umanità, il ruolo di conquistatore nelle opere degli scrittori di fantascienza cinesi è spesso svolto da civiltà aliene, mentre le persone sulla terra resistono solo passivamente. Questo tipo di interpretazione deriva naturalmente dalle invasioni subite dalla Cina in epoca moderna.⁶³

Nonostante ci sia un qualcosa che unisca la letteratura di fantascienza cinese, essa si esprime lo stesso secondo varie modalità, mentre da una prospettiva più tecnicista il lavoro di Han Song è spesso più vicino al fantasy che alla fantascienza e inoltre molto più improntato sulla psicologia dei personaggi, non manca la controparte più fedele all'*hard science fiction*⁶⁴. Tra questi, il più importante è Liu Cixin il cui approccio al genere è ispirato dai lavori dello scrittore britannico Sir. Arthur C. Clarke, ampiamente tradotto in Cina tra gli anni Ottanta e Novanta, in particolare dall'utilizzo di quelli che definisce come "macro-dettagli", ovvero, se la letteratura *mainstream*

⁶²Liu, Cixin et al., "Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), p. 23

⁶³Deng, Zhongling cit.

⁶⁴Sottogenere della science fiction in cui gli elementi narrativi devono essere plausibili, verosimili e spiegabili dalla scienza, con nulla o poco spazio per elementi di pura inventiva. Infatti, fa ampio utilizzo di elementi presi dalle scienze dure quali astronomia, informatica, fisica, etc...

descrive la vita dell'essere umano da una prospettiva umanista, dall'altro lato della medaglia la fantascienza ha la potenzialità di poter narrare spazi e tempi pressoché infiniti nell'arco di poche righe, che mette l'individuo al margine della storia, in una narrativa cosciente dell'insignificanza dell'uomo di fronte ai fenomeni cosmici.

Secondo Song Mingwei, tra i problemi che interessano agli scrittori di fantascienza rientrano il rapporto tra fantascienza e realtà, tra la fantascienza e la realtà virtuale, tra fantascienza e futuro e tra la fantascienza e il carattere nazionale cinese. Nel caso cinese il genere non è focalizzato unicamente sull'individuo, tanto più sulla società nella sua interezza e collettività, dell'intera specie e del mondo.⁶⁵

2.8. La popolarizzazione del genere, dal cinema alla cultura di massa

Nonostante Fei Dao in una conferenza abbia definito la fantascienza cinese come *un'armata solitaria e nascosta*, il genere sta conoscendo una rapida espansione e popolarizzazione con ingenti investimenti governativi. Dal 1990 la fantascienza trova se stessa come genere di narrativa popolare, al pari di altri prodotti letterari e culturali nel mercato ed entrò in un periodo di sviluppo più libero e commercializzato. Nell'era della globalizzazione, la fantascienza cinese ebbe opportunità sempre crescenti di comunicazione internazionale e scambi culturali. Il 1991 *World SF Annual Meeting*, segnò un'apertura significativa nella community di fantascienza cinese al mondo esterno.⁶⁶ Nel 2019 è uscito il primo colossal di fantascienza cinese tratto dal romanzo di Liu Cixin *The Wandering Earth* (Liulang Diqu 流浪地球) ed è stata confermata la produzione di una serie Netflix tratta dalla saga *Il problema dei tre corpi* (Santi 三体) dello stesso autore, vincitore inoltre di un premio Hugo.

⁶⁵Mingwei, Song, "A new continent for China Scholars: Chinese science fiction studies", *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, New York, Tor Books, 2016, pp. 336-341

⁶⁶Qian Jiang, cit., p. 120

Proprio la trilogia dei *Tre Corpi* segnò un passo importante per il genere uscendo dalla nicchia composta in prevalenza da studenti delle superiori e dell'università e raggiungendo vette molto più alte, arrivando persino tra le grazie di scienziati e ingegneri. Li Miao, un cosmologo e studioso della teoria delle stringhe, scrisse un libro intitolato *La fisica dei Tre Corpi*. Tra i fan si aggiunsero anche ingegneri aerospaziali e la stessa agenzia aerospaziale cinese ha contattato Liu Cixin per dei consulti.

Il Professor Wu Yan 吴岩 docente di psicologia, management e letteratura all'Università Normale di Pechino (Beijing shifan daxue 北京师范大学) e in ruolo presso la South China University of Technology (Huanan liong daxue 华南理工大学) ha introdotto il primo corso di laurea in fantascienza in Cina. L'università è diventata un centro di diffusione della fantascienza in tutto il continente e un ponte con la comunità internazionale. Sono stati tradotti numerosi studi teorici occidentali e presentati corsi per ragazzi giovani che vogliono fare della scrittura di fantascienza la propria carriera. Wu stesso pubblicò la propria pietra miliare *Le basi della science fiction* (Kehuan wenxue lungang 科幻文学论纲, 2011) che fu il primo studio del genere in Cina. Wu, che fu presidente della World Chinese SF Writers Association, è anche un notevole autore di fantascienza che ha pubblicato diversi romanzi e collezioni di racconti brevi, tradotti sia in italiano che in inglese.

Secondo Yao Haijun, capo-redattore della rivista *Science Fiction World*:

La narrativa di fantascienza attualmente è supportata dal Governo cinese, in quanto è considerato un genere che può ispirare le capacità immaginative dell'intera nazione e popolarizzare la scienza per tutta la Cina.⁶⁷

Per la diffusione e popolarizzazione del genere fu fondamentale il ruolo della rivista *Science Fiction World* (Kehuan shijie 科幻世界). Al fianco delle riviste ufficiali dal 1989 cominciarono a fiorire anche le cosiddette *fanzines*, ovvero riviste gestite e pubblicate dai fan, la prima fanzine cinese fu *Nebula* (xingyun 星云) gestita da Yao Haijun dal 1989 al 2007, e nell'arco di questi anni furono pubblicati quaranta volumi. Nonostante all'inizio delle pubblicazioni Yao fosse un operaio in un'industria forestale nella regione dell'Heilongjiang, attualmente è *chief editor* della rivista *Science*

⁶⁷ Han Song, "Chinese Science Fiction: A Response to Modernization", cit., p. 19

Fiction World. Yao fece da ponte tra editori, scrittori, ricercatori e lettori. Raggiunse il culmine con la vendita di oltre 1200 copie per un numero singolo.

Ci furono numerose altre fanzines negli anni Novanta, tra cui *Galaxy* (yinhe 银河) nel Zhengzhou, *Up to the Ladder toward the Sky* (shang tianti 上天梯) a Chengdu, *Pianeta 10* (dishi hao xingxing 第十号行星) e TNT di Wang Lunan nello Shangdong e *Universe Wind* (yuzhou feng 宇宙风) diretto da Zeng Deqiang e Zhou Yukun.

Ci furono anche delle newsletter ante litteram, come Nebula, la quale mandava newsletter agli iscritti in tutta la nazione. Purtroppo, la maggior parte di esse sopravvissero per un paio di anni a causa della carenza di soldi e di tempo.⁶⁸ Con l'arrivo di Internet, il numero di netizens aumentò esponenzialmente. La *Chinese Science Fiction Online Association* pubblicò *Cielo e Fuoco* (cangqiong huoyan 苍穹火焰) tra il 1998 e il 1999 per un totale di sette volumi e *River of No Return* pubblicò nell'arco tra il 2005 e 2006 quattro numeri della rivista *Edge Review* (bianyuan 边缘).

Nuovi Regni del Fantasy e della Science Fiction (xin huanjie 新幻界) pubblicò trentadue volumi dal 2009 al 2013, e fu un vero miracolo in quanto mantennero uno standard alto e i volumi erano disponibili gratuitamente online da scaricare.⁶⁹

La *Chinese Writers Association* (Zhongguo zuojia xiehui 中国作家协会) ha perfino dedicato una sezione del proprio sito web alla fantascienza, in cui sono pubblicati saggi e raccolte sugli autori (la maggior parte su Liu Cixin e *Il Problema dei Tre Corpi*) e sulle implicazioni del genere.

La fantascienza è sempre stato un genere che si è sviluppato, almeno nell'ultimo secolo, di pari passo con il cinema. Nel cinema cinese la fantascienza assume significati diversi dalla loro funzione letteraria, proseguendo su un binario semantico differente. Un esempio è il film *2046* (Hong Kong, 2004) del regista Wong Kar-wai, in cui il mondo fantascientifico a tratti cyberpunk immaginato dal protagonista scrittore e narratore stesso del film, non è nient'altro che la visione soggettiva della sua vita e delle sue relazioni interpersonali.

Mentre nei blockbuster e generalmente nella maggioranza dei film di fantascienza occidentali l'elemento di science fiction rimane un fattore che mantiene un ruolo dominante, quelli

⁶⁸ Wang, R. K., cit., p.330

⁶⁹ *Ibidem*.

cinesi sono caratterizzati dal sistematico decentramento dell'elemento fantascientifico ed è proprio questo a renderli così inusuali rispetto agli altri.

Sebbene la maggior parte dei film considerati afferenti al genere della fantascienza in Cina presentino molta più ibridità di genere rispetto alla controparte Hollywoodiana (Oltre al precedentemente citato 2046, troviamo film parodistici come *Kungfu Cyborg* e *Future XCops* fino a *Detective Dee e il mistero della fiamma fantasma* che confluisce nell'investigativo). Tuttavia c'è stata una svolta nel 2019 con l'uscita del primo blockbuster hollywoodiano tratto dall'omonimo romanzo di Liu Cixin, *The Wandering Earth* (Liulang diqiu 流浪地球), che ha ricevuto un ottimo accoglimento anche dal governo, in quanto veicola il messaggio di "comunità unite da un futuro condiviso" (Renlei mingyun gongtong ti 人类命运共同体). Con un botteghino di 4,655 miliardi di yuan, è tra i primi cinque nella storia del cinema cinese. Di conseguenza, il 2019 è stato definito da molte persone "il primo anno dei film di fantascienza cinesi".⁷⁰ Sempre nel 2019 è uscito un altro film di fantascienza su un'invasione aliena di nome *Shanghai Fortress* (Shanghai baolei 上海堡垒) che a differenza di *The Wandering Earth* ha ricevuto meno attenzione al botteghino e recensioni basse dagli utenti cinesi sul sito Douban, criticando la preponderanza della love story tra i due protagonisti del film rispetto alla trama. Attualmente è in produzione una serie in coproduzione con Netflix ispirata alla saga *Il problema dei tre corpi* (San ti 三体) scritto sempre da Liu Cixin.

Prima del fenomeno internazionale *The Wandering Earth*, il primo Nebula Award per i film di fantascienza cinese fu vinto da due film cinesi, il premio per il Miglior Film andò a CJ 7 CJ 7 («长江七号», 2008), diretto da Stephen Chow e il premio per la Miglior Regia andò a Lu Chuan per il suo film *Cronache della tribù fantasma* («九层妖塔», 2015).⁷¹

Attualmente esistono due premi cinesi per la letteratura di fantascienza, il *Galaxy Award* (Yinhe jiang 银河奖) tenutosi per la prima volta nel 1986 e riguarda i racconti pubblicati sulla rivista *Science Fiction World*, con la sola eccezione di Balin (巴麟, 2015) dello scrittore Chen Qiufan che fu pubblicato su di un'altra rivista. Un altro premio, istituito nel 2010, è il *Nebula*

⁷⁰ Jia Zifan 贾子凡, "Wei shijie kehuan fazhan wangru xin nengliang" 为世界科幻发展注入新能量 (Nuove prospettive per lo sviluppo della fantascienza nel mondo). Guoji chubun zhoubao . 国际出版周报. 2019, Vol. 2, p. 2

⁷¹ Wang, R. K., cit., p.334

Award (Quanqiu huayu kehuan xingyun jiang 全球华语科幻星云奖) aperto a qualsiasi opera di fantascienza scritta in lingua cinese, organizzato dalla *World Chinese Science Fiction Association*.

Nella storia della fantascienza cinese, sono state tenute quattro *convention* internazionali in Cina, la prima è la celebre conferenza organizzata da *Science Fiction World* tenuta a Chengdu nel 1991, poi nel 1997 a Pechino ci fu un altro *Convegno Internazionale sulla Science Fiction* e sempre nella capitale cinese a distanza di vent'anni nel 2007 ci fu la *Convention Internazionale di Science Fiction e Fantasy*. Dal 2 al 3 novembre 2019 a Pechino si è tenuta la *Chinese Science Fiction Conference* il cui tema è stato “sogni scientifici, costruendo il futuro”, che richiama il sogno cinese sempre più ricorrente nei discorsi politici tenuti dal presidente Xi Jinping.

Yan Jingming 阎晶明, membro del gruppo di partito, vicepresidente e segretario del segretariato dell'Associazione degli scrittori cinesi, ha sottolineato nel discorso di apertura della conferenza che spera che la maggioranza degli scrittori di fantascienza afferri con fermezza il tema della realizzazione del sogno cinese e realizzino le loro creazioni, raccontino le storie di ricerca del sogno della gente e riflettano i pensieri delle persone, la voce del progresso, la continua prosperità della creazione di letteratura di fantascienza e la creazione di letteratura di fantascienza più eccellente che unisca la scienza a caratteristiche artistiche e ideologiche.⁷²

Proprio per questa ragione, secondo Nicoletta Pesaro:

La rappresentazione del presente-futuro letterario si dispiega quindi in storie che hanno per protagonista una Cina dominante ma pacifica, come nei racconti di Han Song, che la immagina primeggiare sull'eterno altro occidentale e più socialmente attenta ai bisogni dell'uomo comune, come i badanti e infermieri cibernetici di Xia Jia 夏笳⁷³.

⁷²Jia, Zifan, cit., p. 1

⁷³Pesaro, Nicoletta, “Il futuro è dietro di noi”, Costellazioni, Numero Uno: Futuro, 2018

<<https://sinofere.com/2018/03/01/il-futuro-e-dietro-di-noi/>> Ultima consultazione: 03/10/2021

CAPITOLO II

La letteratura di Han Song

3. Han Song tra fantascienza e demoni della Cina

3.1 Biografia di Han Song

Han Song nacque a Chongqing⁷⁴ nel 1965 e si laureò in giurisprudenza presso l'Università di Wuhan nel 1991. Lavora attualmente come giornalista per l'Agenzia di Stampa Xinhua⁷⁵ occupandosi principalmente di cultura e dei trend sociali cinesi. Inoltre ha gestito per molto tempo la sezione dedicata alle relazioni internazionali. Giornalista di giorno e scrittore di fantascienza di notte, secondo Han Song *“l'attualità è ancora più fantascientifica della fantascienza stessa.”*⁷⁶ Nel tempo libero si occupa di misteri. Appassionato di fantascienza fin dagli anni Ottanta quando frequentava le scuole medie in concomitanza con l'avvio delle riforme di apertura denghiste, Han Song cominciò a scrivere racconti di fantascienza dal 1982, anno in cui partecipò ad una gara di scrittura di narrativa di fantascienza per studenti che non vinse, ma che gli fu di spunto per avvicinarsi definitivamente al genere.⁷⁷

Ha vinto per quattro volte il Galaxy Award cinese per i racconti brevi ed è autore di diversi romanzi. Il suo romanzo Oceano Rosso (*Hongse haiyang* 红色海洋, 2004) è considerato la migliore opera di fantascienza cinese degli ultimi vent'anni.⁷⁸ Si definisce inoltre un fedele nazionalista nel cuore.

⁷⁴Chongqing è tra le quattro municipalità autonome della Cina, nonché la più popolosa. Includendo l'hinterland supera i 39 milioni di abitanti.

⁷⁵ Una delle due agenzie di stampa riconosciute ufficialmente dalla Repubblica Popolare Cinese.

⁷⁶ Chengdu shangbao dianzi ban 成都商报电子版(a cura di), Kehuan zhengzai yibubu de qinru xianshi 科幻正在一步步地侵入现实 (La fantascienza sta entrando man mano nella realtà), 2017 <http://e.chengdu.cn/html/2017-11/21/content_611211.htm> Ultima consultazione 02/07/21

⁷⁷ Tan, Charles, cit.

⁷⁸ Jia Liyuan, “Gloomy China: China's Image in Han Song's Science Fiction”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp.103-115

Han Song è considerato, insieme a Liu Cixin e Wang Jingkang, tra gli autori più influenti della fantascienza cinese contemporanea, definiti in Cina come i Tre Generali della fantascienza cinese.

3.2. Tratti caratteristici di Han Song

Se scrittori come Liu Cixin utilizzano l'umanità per parlare di fantascienza, Han Song utilizza elementi della fantascienza per parlare dell'umanità.

La maggior parte dei suoi racconti è caratterizzata da un'atmosfera perturbante. Molto spesso vengono lasciati in sospeso quesiti centrali, contribuendo ad un senso di straniamento. Han Song vede l'uomo come limitato fisicamente ed intellettualmente di fronte alla grandezza dell'universo e tratta sovente di quesiti nati insieme all'umanità stessa quali il senso della vita, i limiti dell'etica, etc. In aggiunta, emerge spesso l'Han Song giornalista e persona interessata all'attualità: sia nei confronti del governo cinese che di quelli occidentali, infatti sono frequenti questioni come il sogno cinese e forti critiche al sistema economico e sociale americano, sia nella narrativa che nella saggistica. Dietro questo bisogno dell'autore di far riflettere i lettori su determinate tematiche si cela un retaggio della missione di risveglio delle coscienze del Movimento letterario del Quattro Maggio. Han Song, seppure in maniera oscura, vuole aprire la mente del lettore e invitarlo ad ampliare le proprie prospettive al fine di renderlo più consapevole della realtà che lo circonda.

Nonostante sia etichettato come uno scrittore di fantascienza, a differenza di molti suoi colleghi, i suoi racconti sono permeati di fantasmi e creature eredi della tradizione folkloristica cinese e a volte la superstizione⁷⁹ confluisce in panorami ultra fantascientifici, creando scenari paradossali. Infatti, Han Song essendo nato nel 1965 ha vissuto nel pieno della sua infanzia le contraddizioni interne, il cambiamento sociale ed economico della Cina dal cuore della

⁷⁹I cinesi sono un popolo tradizionalmente legato alla superstizione e questa loro indole fu spesso soggetta a critiche della classe intellettuale cinese, come Lu Xun che vedeva in tali pratiche solo tanta arretratezza. Ancora oggi nella cultura cinese sono sedimentate superstizioni, ad esempio il 4 porta sventura in quanto la fonetica è simile a quella di morte, mentre l'otto è considerato un numero fortunato.

Rivoluzione Culturale passando per le riforme di apertura adottate da Deng Xiaoping e di conseguenza ha testimoniato in prima persona la rapida ascesa tecnologica vissuta da città come Chongqing, di cui è originario.

我认为，正是传统中国向着现代中国蜕变过程中的诸种难以名状、不许直说只能婉言的中国经验，构成了所有文艺“本土化”的根本，也形塑了韩松作品的美学风貌。⁸⁰

A mio parere, è l'indescrivibile e ineffabile esperienza del processo di trasformazione della Cina a costituire il fondamento di tutta la letteratura e dell'arte. Inoltre, modella l'estetica delle opere di Han Song.

I protagonisti dei suoi racconti sono nella maggior parte dei casi anti-eroi, non nella concezione romantica del termine, ma personaggi con cui risulta difficile empatizzare; hanno personalità ambigue, a volte sono opportunisti e non sono affatto migliori di altri personaggi, sono in contrasto con l'ideale di protagonista buono e che combatte per il bene. Sono vittime del mondo e dei sistemi malati in cui vivono.

Han Song è un accanito lettore e tra gli autori che lo hanno più ispirato cita George Orwell, Yukio Mishima e Abe Kobo.⁸¹

Le storie di Han Song sono quelle che Mingwei Song descrive come ramo più radicale della *new wave* della fantascienza cinese, il quale spinge su uno spirito culturale avanguardistico che sente il bisogno di far andare il lettore oltre le maniere convenzionali della percezione della realtà. Nei suoi racconti vengono messe in discussione in discussione le idee più comunemente condivise ed accettate che costituiscono l'esistenza e l'identità di una persona circondata dalle pressioni di tecnologie, società e governo.

⁸⁰Fei Dao 飞氲, "Zong daodu Han Song de Guimei Zhongguo." 总导读韩松的『鬼魅中国』(Guida alla "Cina fantasma" di Han Song), *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑, Shanghai, Shanghai renmin chubanshe. 上海人民出版社, 2014, p. 7

⁸¹Jia, Liyuan, cit.

他的“鬼魅中国”，既带有隐晦的政治抗议成分，是中国现代化的“民族寓言”，又超越了“民族—国家”层面，成为对宇宙和生命的普遍追问，带有浓重的哲理甚至宗教色彩。⁸²

La sua “Cina fantasma” non è solo una protesta politica ricca di elementi criptici in qualità di “favola della nazione”, ma trascende tale livello diventando un quesito universale sul significato della vita dalle sfumature religiose.

Han Song stesso ha dichiarato di non scrivere per soldi, fama o per accattivarsi il pubblico, ma scrive con lo scopo di istruire. Lo scrittore e studioso di fantascienza Fei Dao 飞氲 definisce Han Song come un illuminista. Liu Cixin, uno dei grandi generali della fantascienza cinese afferma:

我写的是二维科幻，韩松写的却是三维科幻。如果说中国科幻是一个金字塔，二维科幻是下面的塔基，而三维科幻则是塔尖。[...] 韩松与别人确实不同，他的感觉比我们多一维，因而他的科幻也比我们多一维。我无法解读韩松的作品，真正有深度的文学作品都是无法解读的，只能感觉。

“La mia è una fantascienza bidimensionale, quella scritta da Han Song è tridimensionale. Se la fantascienza cinese fosse una piramide, la fantascienza bidimensionale ne costituirebbe la base mentre quella tridimensionale ne sarebbe il vertice.” [...] “Han Song è diverso dalle altre persone, le sue percezioni hanno una dimensione in più e di conseguenza anche la sua fantascienza ha una dimensione in più. Non sono in grado di interpretare le sue opere, talmente profonde da non poter essere interpretate, ma solo sentite”⁸³.

Il presidente del comitato organizzativo dell'ottava edizione del premio *Global Chinese Sci-Fi Nebula* (Quanqiu huayu kehuan xingyun jiang 全球华语科幻星云奖) e noto scrittore di Chengdu, a proposito di Han Song afferma che la sua scrittura allegorica è più realistica del realismo, più vicina all'indescrivibile corpo spazio-temporale contemporaneo⁸⁴.

La sua filosofia e addirittura la sua religiosità attraverso questioni sociali e nazionali diviene un' esplorazione del significato dell'esistenza umana. Questa dualità determina gli elementi che compongono lo stile unico di Han Song: una preferenza per l'utilizzo della prima persona, un senso di dislocazione spaziale, inversione storica, trame inspiegabili ed intriganti, descrizioni viscerali

⁸²Fei, Dao, cit., p.14

⁸³Chengdu shangbao dianzi ban 成都商报电子版(a cura di), Kehuan zhengzai yibubu de qinru xianshi 科幻正在一步步地侵入现实 (La fantascienza sta entrando man mano nella realtà), 2017 <http://e.chengdu.cn/html/2017-11/21/content_611211.htm>
Ultima consultazione 02/07/21

⁸⁴Jia, Liyuan, cit.

della violenza e un linguaggio oscuro. Di regola, i protagonisti delle storie di Han Song sono uomini deboli, caratterizzati da una forte autocommiserazione e repressi, con desideri distorti e un forte senso della vergogna che nonostante sembri essere meno consapevole della verità del mondo rispetto ad altre persone, alla fine capisce che il destino di tutti è manipolato da forze misteriose e non conoscibili.⁸⁵

3.3. Opere di Han Song

La produzione di Han Song contiene una commistione tra elementi soprannaturali e realistici, recupera elementi della letteratura antica cinese e le sue produzioni variano tra il *novum* della fantascienza al soprannaturale con scopo documentaristico di dare risposte alle domande. Subisce l'estetica della letteratura *zhiguai* 志怪, di ciò che è perturbante e inafferrabile.

In molti dei suoi racconti sono presenti riferimenti alla famosa metafora della “casa di ferro”, *tiewu* 铁屋, luxuniana. La camera di ferro proviene dalla prefazione della raccolta di racconti di Lu Xun *Grida* (Nahan 呐喊, 1923) in cui l'autore propone la metafora di uomini addormentati in una camera di ferro. Il dilemma è se svegliarli dandogli la consapevolezza di una morte imminente ed inevitabile e la possibilità di tentare di salvarsi o lasciarli dormire e morire senza che debbano soffrire. Han Song attinge a piene mani da questa metafora che rappresenta la volontà e il dubbio di risvegliare le coscienze da parte di Lu Xun e degli intellettuali del Movimento del Quattro Maggio e la adatta per alcuni suoi racconti brevi.

3.3.1. La neo-camera di ferro nel Boeing 7x7 di *Chengke yu chuangzaozhe*

Tra le opere che meglio riflettono questa metafora, un esempio è il racconto *I passeggeri e il creatore* (Chengke yu chuangzaozhe 乘客与创造者) in cui i passeggeri di un volo che rimane sempre nel lato in ombra della terra senza mai superarlo credono che il Boeing 7x7 in cui sono a

⁸⁵*Ivi.*, p.110

bordo sia il mondo intero e che le luci delle città siano le stelle. Il protagonista si ritroverà a scegliere se dirottare l'aereo per conoscere il mondo esterno con il rischio di far perdere la vita a sé stesso e gli altri "abitanti" e rimarrà l'ultimo sopravvissuto. Ogni passeggero è conosciuto con il nome del posto che occupa e per evitare la creazione di relazioni umane tra di loro, vengono scambiati frequentemente i posti e di conseguenza anche i loro nomi vengono sostituiti. Le assistenti di volo portano da mangiare ciò che viene portato da un cargo aereo a cadenza regolare. Nessuno sa il motivo per cui sia lì, tuttavia non si pongono alcun dubbio sul perché siano in un aereo perché considerano ciò come la normalità. Nella società del 7x7, il nome dell'aereo, c'è una forte isotopia religiosa che abbraccia in particolare il Cristianesimo, infatti si parla di peccato originale, di elementi ad "immagine e somiglianza" e di un forte dogmatismo ricco di precetti indiscutibili che spiegano la mitologia e la nascita di 7x7. In aggiunta, l'appellativo utilizzato "Amitabha" utilizzato alla fine della preghiera per il Boeing è uno dei Buddha più importanti, possessore di innumerevoli virtù.

而我们，被创造者放逐到这个闭合体系中，该体系又悬浮于一个据说是中空的、围绕七X七旋转的巨大气囊内部。[...] 吃饭前，乘客要做祈祷：“波音，保佑我们。阿弥陀佛。”[...] 波音，是对从未识面的创造者的尊称，而阿弥陀佛是加强敬语的缀词。[...] 不过，如果创造者只造出了一个实体的七X七，则它也可以理解为我们的镜像。[...] “但是，是一种什么样的错误呢？”听我竟然回答了，他顿然有些兴奋。“是原罪。[...] 遨游回来的人说，看到了“光明”。

Quanto a noi, siamo stati confinati dal nostro Creatore in questo sistema chiuso e sospeso, almeno così si dice, al centro di una gigantesca bolla di atmosfera che ruota intorno a 7x7. [...] Prima di mangiare si prega. “Boeing proteggici, Amitabha.” [...] Boeing è il titolo onorifico del nostro Creatore remoto, mentre Amitabha è un appellativo di rispetto. [...] Se il Creatore ha creato solo 7x7, allora ha senso concepire il Fornitore⁸⁶ come nostra immagine riflessa. [...] “Ma che peccato abbiamo mai commesso?” ribatte lui eccitato, sorpreso dalla mia risposta. “Il peccato originale.”[...] Al suo ritorno, l'uomo dice di aver visto la Luce.⁸⁷

Oltre la chiave di lettura religiosa, c'è una netta divisione di classe: l'aereo è rispettivamente suddiviso in *economy*, *business* e prima classe più il misterioso vano bagagli che impone condizioni di vita ancora più precarie, in cui la sopravvivenza è consentita solo trattando i cadaveri dei

⁸⁶ Il Fornitore è un altro aereo che tramite un tubo rifornisce cibo e benzina per 7x7.

⁸⁷ Han Song, Cigarini, Chiara (a cura di), *I mattoni della rinascita*, Roma, Future Fiction, trd Andolfatto, Lorenzo, 2020, pp. 21-23

passaggeri da rivendere in prima classe. Le donne della classe *economy* vengono trafficate tra classe *business* e prima classe e vengono sfruttate sessualmente, ma dall'altro lato della medaglia hanno la possibilità di diventare assistenti di volo, la professione più remunerativa dell'intero aereo. Un giorno il protagonista viene fatto sedere vicino ad un uomo che dice di volersi far chiamare *Something* (il termine in inglese è utilizzato anche nella versione originale), il quale pone al protagonista alcune domande per creargli dei dubbi sulla natura dell'aereo e dell'universo, nota che mentre le luci di sotto seguono una cadenza giornaliera regolare, quelle di sopra rimangono fisse. Successivamente lo conduce nel vano bagagli in cui si scoprirà che il protagonista in realtà era il pilota dell'aereo, il predestinato che avrebbe permesso a 7x7 di poter tornare alla luce, ma arrivare alla cabina di pilotaggio non sarebbe stato affatto semplice. Per poter prendere il controllo della cabina di pilotaggio è necessaria una rivolta contro la gerontocrazia della prima classe che, contrariamente alle aspettative, fallisce rispetto al volere del protagonista e sfocia in un clima non diverso da quello della prima Cina socialista e della Rivoluzione Culturale, i beni vengono redistribuiti, viene punita la corruzione in atto dalle assistenti di volo, con bambini impiegati nella sorveglianza i quali arrestano chiunque desti sospetto, nonostante venga creato un mondo senza privilegi senza differenza tra "classi" nel senso letterale del termine. A questo punto con l'ingresso saldato della cabina di pilotaggio e la messa al bando dei propulsori costruiti con le bombole di ossigeno nel vano bagagli, non c'è altra scelta che utilizzare i pochi paracaduti disponibili solo per una ristretta cerchia di passeggeri e lanciarsi dal Boeing. Perciò, il protagonista uccide un tredicenne che si occupava della sua prigionia per poter appiccare un incendio e distruggere totalmente il velivolo, arriverà sulla Terra ma sarà l'unico sopravvissuto del Boeing. Continua a porsi domande, ma alla fine arrivano dei poliziotti dall'aspetto caucasico che gli puntano le pistole contro.

它们停下了，环着我围成一道散兵线，金属壳里跳出许多头发金黄、皮肤锡白的人类来，哇哇说着我听不懂的语言。是“他们”吗？他们把一种金属棍子模样的玩意举起来，对着我，瞄准。保佑我吧，波音。阿弥陀佛。

I gusci si fermano e mi circondano come pronti ad attaccarmi, e da lì escono fuori diverse persone di pelle bianca e capelli dorati. Che si tratti di “coloro”? Mi puntano contro oggetti di metallo, prendendo la mira. Oh Boeing, proteggimi. Amitabha.⁸⁸

⁸⁸Ivi, p.50

In questo racconto il *novum* è rappresentato dall'amico del protagonista dai numerosi appellativi: 18B, 25E, Something il quale, come un Virgilio dal sapore distopico, lo traghetta nei meandri dell'aereo e fin da subito gli pone domande che mettono in discussione la sua visione sul mondo, ma è anche una figura inafferrabile come Tyler Durden di *Fight Club*⁸⁹, che muore dopo la rivolta ma Han Song non fornisce alcuna spiegazione, tanto che il protagonista stesso si chiede se sia mai veramente esistito.

Nella descrizione delle dinamiche sociali all'interno del racconto è presente il tema del cannibalismo: i cadaveri dei passeggeri della classe *economy* e *business* vengono trafficati e lavorati dalle persone che vivono nel vano bagagli e rivenduti alla prima classe per essere consumati, si tratta di un consumo di carne umana per sopravvivenza, ma molti passeggeri sembrano non avere interesse e non porsi domande sulla natura della carne di cui si nutrono in un aereo in cui l'unico essere vivente sono gli umani.

Nonostante la morte del protagonista sia deducibile con facilità, nel finale del racconto rimangono questioni in sospeso di cui non c'è modo di venire a conoscenza; gli abitanti della Terra erano a conoscenza di ciò che avveniva nei cieli? Ne erano loro stessi gli artefici? Qual era lo scopo di un esperimento simile?

3.3.2. Il sogno cinese in *Wo de zuguo bu zuomeng*

In molti dei suoi racconti, come anche in quelli di Lu Xun, c'è un netto scontro tra individuo e società che tramite vari pretesti narrativi conduce il protagonista verso una rivelazione che lo costringerà a compiere delle scelte, come in *Il mio paese non sogna* (*Wo de zuguo bu zuomeng* 我的祖国不做梦, 2003). Il racconto si apre con il protagonista Xiao Ji che si sente improvvisamente stanco ma ad essere stanco non è solo lui, anche i suoi colleghi e addirittura l'intera città di Pechino a sentirsi fiacca. I giornali preferiscono non parlarne per non turbare la quiete pubblica. Nonostante questa stanchezza cronica la produttività delle aziende cinesi aumenta inspiegabilmente, senza troppi sforzi. Nel frattempo, si fa spazio una medicina contro la stanchezza

⁸⁹Tyler Durden è uno dei personaggi più importanti dell'universo narrativo di Chuck Palahniuk, egli riflette gli stereotipi della virilità e mascolinità. Rappresenta una raffigurazione ideale e proiezione del proprio ego ideale del protagonista di *Fight Club*.

cronica tradotta come *Restodest* (Kun ling 困灵, letteralmente: spirito per la stanchezza) che serve a contrastare i sintomi di questa nuova sindrome che sembra aver abbracciato la Cina intera. Xiao Ji, dopo aver scoperto di avere il conto svuotato e aver trovato vestiti su vestiti accumulati litiga con sua moglie e per sfogarsi va in un bar dove incontra un ragazzo straniero⁹⁰ che ha, come Something, il ruolo di portatore di verità che cambierà la concezione del mondo del protagonista. Lo invita a passare un giorno senza dormire aiutandolo con un macchinario fornito dal governo americano che avrebbe intercettato le onde delle trasmissioni ed è lì che scopre che in realtà durante la notte le persone continuano a lavorare e svolgere le proprie mansioni da sonnambule. Il mito del sogno cinese prende la forma del lavoro inconscio svolto durante le ore di sonno.

北京城一千六百万沉睡着的人们，正在倾城梦游着呢。而在天空中，不断有灯火闪耀的大型飞机轰鸣着飞过，航班甚至比白天还要多 [...] 仿佛在看一本活生生的《聊斋志异》，小纪满脑子都是那些只在夜间出来活动的狐狸精怪和怨鬼冤魂。“中国，好一个幽灵世界！”外国人满脸放光，嘴里发出了像是由衷的赞叹，语调细品味又冰凉刺骨。

Una Pechino ammiccante brulicava di sedici milioni di sonnambuli sotto un cielo punteggiato dalle luci degli aerei di linea, in numero ancora maggior che di giorno. [...] Come di fronte ad una versione vivente di un racconto del *Liaozhai zhiyi*, Xiao Ji si sentì circondato da quegli spiriti volpe e fantasmi che apparivano solo di notte. “La Cina è un paese di fantasmi!” disse lo straniero col volto raggianti di sincerità.⁹¹

Emerge l’Han Song meno scientifico a favore di quello legato alle superstizioni della Cina tradizionale, quella dei fantasmi e dei fenomeni inspiegabili narrata già da Pu Songling 蒲松龄. La Cina, nonostante sia una nazione ricca di metropoli dal gusto cyberpunk e tecnologie futuristiche, rimane un paese di fantasmi. Si scopre che lo straniero in realtà è un membro della CIA sotto copertura mandato dal governo americano per indagare sulle sospette attività notturne della Cina. Lo straniero sa che a mantenere le persone sveglie sono delle onde elettromagnetiche trasmesse dalle reti telefoniche e che dietro tutto questo c’è l’obiettivo di contrastare il rallentamento della crescita economica e far salire il PIL. Xiao Ji prova delle emozioni contrastanti di fronte ad una tecnologia

⁹⁰Il concetto di “straniero” nell’ottica luxuniana è permeato di connotazioni ambigue e quasi contraddittorie. Lo straniero è portatore di conoscenze scientifiche, ma è anche qualcosa di temuto e da evitare.

⁹¹*Ivi*, p. 60

capace di far lavorare le persone durante il sonno in preda ai propri istinti ma senza che commettano crimini, finché non scopre che ogni notte sua moglie subisce rapporti sessuali da un “pezzo grosso” che a differenza di chiunque altro è cosciente durante la notte. Xiao Ji scopre che a Pechino ci sono altre seicento persone risvegliate e consapevoli della verità, così decide di trascorrere qualche giorno di vita normale per pensare a come agire di fronte a questa consapevolezza. Una sera, furioso dalla gelosia scaturita dal vedere la moglie in stato di trance a letto con quel personaggio pubblico, chiama lo straniero ma a rispondere non è un occidentale, bensì un uomo di nazionalità cinese probabilmente sulle tracce dei risvegliati. Il giorno dopo scopre che nella notte precedente c'è stato un maxi arresto ed esilio nei confronti di un gruppo di agenti della CIA e altre seicento persone coinvolte in una rete di spionaggio internazionale.

他愈发觉得那个外国人讨厌了。他大概是来谋害他的吧？如果不是外国人的话，小纪至今还属于社会的大多数，是正常人里的一员，他仍在梦游，也许永远不会醒来，但除了累乏一些外，倒也少了许多麻烦事。

Lo straniero divenne ai suoi occhi una persona sempre più spregevole. Che avesse voluto fare del male proprio a lui? Se non fosse stato per quell'uomo, Xiao Ji avrebbe continuato a far parte dell' maggioranza normale della società, sarebbe rimasto una persona qualunque, avrebbe continuato a fare il sonnambulo e, chissà, forse non si sarebbe mai svegliato. Fatta eccezione per l' occasionale stanchezza, non sarebbe mai incappato in alcun problema.⁹²

In questo estratto figlio della metafora della camera di ferro di Lu Xun e dell' isotopia del sogno e della veglia, il protagonista desidera di non essere stato svegliato affatto. La responsabilità di questa consapevolezza gli grava al punto da volerlo far tornare al punto di partenza, quando viveva normalmente e non riusciva a spiegarsi la propria stanchezza, ma non c'è più modo di tornare indietro.

Da qui in poi l' astio di Xiao Ji si sposta sempre più sul “falso diavolo straniero” per averlo destato piuttosto che sul governo cinese per aver architettato tale sistema, comincia a sospettare che dietro la volontà dell' americano di risvegliarlo si celi una macchinazione ancora più perversa. Un giorno, nota che due uomini in nero lo stanno seguendo e dopo una rincorsa stremante riesce ad ucciderne uno colpendolo con un mattone, gli ruba pistola e distintivo e scopre che quell' uomo

⁹² *Ivi*, p. 74

appartiene al “Comitato nazionale delle Tenebre” (Guojia heian weiyuanhui 国家黑暗委员会). L’omicidio crea in Xiao Ji un forte senso di colpa e rimorsi, quell’uomo stava semplicemente lavorando per la propria nazione, facendogli rivalutare l’intera situazione. Però, deve ancora seminare il secondo agente e riprende la sua fuga fino all’hotel dove l’uomo facoltoso era solito avere rapporti con la moglie. Entra nella camera e gli punta contro la pistola. Il pezzo grosso trova ridicolo che l’uomo consideri come prioritaria la moglie rispetto alla macchinazione su scala globale che è in atto e si lascia andare ad un monologo didascalico.

“我们这样做，是为了在全世界实现和平与发展的理想。” [...] 无论有多大的阻力，也打消不了我们的决心。[...] “在没有找到更好的办法前，不得不这样。中国落后西方列强，已经太长时间了。[...] 在这个风云突变、危机四伏的世界上，中国人是不可以做梦的。[...] 至于下一届政府，我相信，他们会找到更好的解决之道的。总之，中国的崛起是不可逆转的。”

Stiamo facendo tutto questo perché vogliamo promuovere la pace e la prosperità nel mondo. [...] “Non importa quanto possano essere grandi gli ostacoli, niente potrà scalfire la nostra determinazione”. [...] “Fino a che non troveremo un metodo migliore, non abbiamo altra scelta. La sudditanza del nostro paese nei confronti delle potenze straniere è durata troppo a lungo.” [...] “In un mondo in costante cambiamento e irto di sfide da ogni parte, il popolo cinese non può permettersi di sognare.” [...] “Sono sicuro che entro la prossima sessione plenaria, il governo riuscirà a trovare una soluzione ancora più efficace. La crescita del nostro paese sarà irreversibile.”

Da questo monologo emerge l’Han Song giornalista. Punti e argomentazioni classiche dei discorsi politici di Xi Jinping e del Partito Comunista Cinese vengono reiterati; il riscatto politico per i cento anni della vergogna e dell’imperialismo straniero, il tema del sogno sebbene sotto una chiave opposta di quella intesa e infine il costante riferimento alle riforme e all’economia pianificata. Le parole del pezzo grosso, personaggio di cui non viene mai citato espressamente il nome, fanno riflettere Xiao Ji che comincia a rivalutare la politica adottata dal governo. Xiao Ji non riesce a sparargli e il pezzo grosso garantisce la sua protezione e quella di sua moglie.

Xiao Ji decide di non svegliare i suoi compagni in questa nuova versione della camera di ferro. L’argomentazione del personaggio pubblico che antepone il bene collettivo e della nazione di fronte a quello individuale che considera come superficiale e non privo di egoismo è convincente

per il protagonista. Non è chiaro se Xiao Ji prenda questa decisione per debolezza personale o perché ritenga che sia etico, è uno dei tipici personaggi di Han Song contraddistinti da una scarsa etica morale. Il ragazzo straniero, come Something, dopo aver svolto la propria funzione narrativa di rivelazione, sparisce misteriosamente e senza troppe righe dedicate nella seconda metà del racconto. Questa storia breve è ambientata tra il presente e il futuro prossimo e l'unico elemento di fantascienza, nonché *novum* narrativo, è costituito dalle onde che tengono la popolazione cinese in stato di sonnambulismo perpetuo.

Il continuo confronto tra sonno, veglia e sogni rimbalza tra il desiderio di risveglio della coscienza del popolo cinese a confronto con la realizzazione del sogno cinese ad ogni costo e non fornisce risposte, fornisce al lettore i mezzi per comprendere la contraddittorietà di un modello che, tutto sommato, sembra essere efficace.

3.3.3. Iper pragmatismo e tradizioni: inumazioni nel cosmo in *Yuzhou mubei*

Il racconto “Le tombe del cosmo” (*Yuzhou mubei* 宇宙墓碑, 1991), vincitore del *World Chinese Science Fiction Award* (Shijie huaren kehuan yishu jiang dajiang, 世界华人科幻艺术奖大奖) e vincitore dei premi Galaxy e Nebula⁹³, è uno dei suoi racconti più vicini all'*hard science fiction*. Siamo in un futuro lontano in cui l'umanità si è stabilita all'infuori del sistema solare. A prevalere è l'ideologia del determinismo tecnologico: i morti non ricevono più alcun tipo di sepoltura e le persone sebbene non abbiano consapevolezza su cosa ci sia dopo la morte, non sono interessate a nessuna forma di inumazione. Il protagonista è un ricercatore appassionato delle tombe sparse per l'universo il quale tenta di dare una spiegazione logica a tale pratica. Un giorno il suo mentore, il professor Ji, lo contatta dicendo che è stato scoperto il primo asteroide orbitante ai margini della galassia α Cigno su cui erano state costruite delle tombe mentre, solitamente, venivano edificate sui pianeti. Inoltre, a differenza delle maestose steli costruite su Marte o Mercurio, le tombe del Cigno hanno lo stile di quelle terrestri e sono formate da ammassi di lapidi, molto meno raffinate.

⁹³ Chengdu shangbao dianzi ban 成都商报电子版(a cura di), Kehuan zhengzai yibubu de qinru xianshi 科幻正在一步步地侵入现实 (La fantascienza sta entrando man mano nella realtà), 2017 <http://e.chengdu.cn/html/2017-11/21/content_611211.htm>
Ultima consultazione 02/07/21

Passano molti anni e il protagonista non riesce a visitare di persona le tombe del Cigno, vive sulla Terra con sua moglie, nonché fidanzata sin dalla giovinezza, A Yu e continua a ritagliarsi del tempo libero da dedicare allo studio delle tombe. Un giorno suo figlio Zhu torna da una missione e dice al padre che nel resto dell'universo è scoppiata una curiosità morbosa verso le tombe e ora tutti vogliono disseppellirle e scoprirne segreti che a detta loro avrebbero condotto ad una più profonda comprensione della vita e della morte. Il protagonista si interroga se sia il passo successivo che avrebbe condotto l'umanità al di fuori dell'ideologia imperante del determinismo tecnologico.

La seconda parte del racconto ha un cambio di prospettiva, il narratore diventa uno degli antichi costruttori di tombe nello spazio che scrive le proprie memorie e che si era occupato proprio dell'edificazione delle misteriose tombe del Cigno. Racconta il suo percorso universitario pensato appositamente per la costruzione delle tombe e dei suoi primi lavori, descrivendo i dettagli per il progetto; dall'ideazione delle bozze alla resa materiale di esse.

Con l'aumento continuo delle esplorazioni spaziali e dei rischi non calcolati legati ad esse, la morte è diventata un concetto sempre più futile e la mole di lavoro della terza divisione in cui lavora il narratore era sempre maggiore e le aree da coprire sempre più vaste.

那些身经百难的著名船长见了我们，都谦恭得要命。墓葬风俗已然演化为一种宇宙哲学。
它被神秘化，那是后来的事。总之我们不能从自己的嘴里说出这是荒唐的，那样我们将面临全宇宙的信心和价值观的崩溃。

La pratica e il costume delle tombe del cosmo si consolidò diventando una specie di filosofia cosmica; ormai nessuno dubitava più del significato del lavoro della terza divisione. Le voci sulla natura mistica delle tombe vennero più tardi. Tuttavia, si trattava di congetture che noi, nella nostra posizione, non potevamo dissipare pur considerandole assurdità, o avremmo affrontato il crollo della fiducia e del sistema di valori dell'intero universo.⁹⁴

La terza divisione presenta anche molte contraddizioni. Molti membri non superando il trauma dovuto al crescente aumento del numero dei morti negli incidenti causati dai rischi delle

⁹⁴Han Song, *I mattoni della rinascita*, p.380

esplorazioni spaziale e dall'aumento delle esplorazioni stesse finiscono per suicidarsi. Il protagonista dedica una parte alla propria situazione sentimentale e spiega come fosse proibito coltivare relazioni tra astronauti, pena la declassazione ed espulsione sulla Terra a svolgere mansioni umili, che da legge che faceva storcere il naso ai più è diventata in breve tempo un tabù. Nonostante ciò, durante una missione di recupero di astronaute morte a causa di uno *starquake* si innamora di A Yu, un'infermiera della flotta e comincia una corrispondenza segreta con lei. La terza divisione incappa in un incidente mortale che sterminerà la quasi totalità dell'equipaggio ad eccezione del secondo protagonista. Due mesi dopo viene a mancare anche A Yu che muore scivolando in una delle tombe progettate dal protagonista, il quale non ha il coraggio di seppellirla e affida l'incarico ad un suo collega. Questa serie di eventi lo fa sentire perseguitato dal tabù delle relazioni tra astronauti e lo fa riflettere sulla possibilità che in realtà ci sia un fondamento dietro tali superstizioni. Dopo molti anni, diversi cimiteri, tra cui quello di A Yu, scompaiono nel nulla come rigettati dall'universo e rimangono principalmente quelli più vicini alla Terra. Il protagonista si tormenta senza darsi pace, finché non decide di andare sull'asteroide che avrebbe ospitato le tombe del Cigno per costruirsi una tomba inusuale, che vada contro le tendenze delle tombe monumentali sparse per il cosmo.

我是有意为之。我筑了一座格调迥异的墓，可以说很恶心，看不出任何伟大的意义。在第三处你要是修这样一座墓，无疑是对死者的亵渎。我觉得我已知道了宇宙的那个意思。这个好心的老宇宙，它其实要让我们跟它妥帖地走在一起、睡在一起，天真的人自卑的人哪里肯相信！

Ho deciso. Ho costruito una tomba, una tomba strana e diversa, senza senso, brutta. Una costruzione che sarebbe apparsa, in passato, blasfema. Credo di avere ormai capito. L'universo, nella sua pacata benevolenza, ci porta con sé secondo il suo passo e ci costringe al riposo. Ma come può saperlo l'uomo, questa genia ingenua e inferiore?⁹⁵

Il secondo protagonista scoraggiato e totalmente sopraffatto dalla grandiosità dell'universo rispetto all'umanità, decide di attendere la propria morte su quell'asteroide, senza che nessuno debba preparargli una tomba.

Le due parti del racconto svolgono un ruolo complementare, nella prima abbiamo uno studioso che indaga sullo scopo e sulla funzione di tali tombe, in un mondo in cui non c'è più

⁹⁵ *Ivi*, p.392

spazio per i rituali per i morti, a cui tradizionalmente la Cina è molto legata.⁹⁶ Nella seconda entriamo nella prospettiva di colui che in prima persona ha costruito gran parte delle tombe sparse per il cosmo e che è immerso nella pratica del lavoro. Entrambi gli uomini, nonostante tra una parte e l'altra del racconto ci sia un salto temporale di tantissimi anni, sono persone estremamente autoriflessive ed entrambi legate a due donne di nome A Yu, anch'esse molto diverse l'una con l'altra: la prima è impaurita dalle tombe e la seconda è una coraggiosa infermiera.

Gli elementi fantascientifici del racconto sono l'ambientazione spaziale e in un futuro non specificato ma lontanissimo in entrambe le parti del racconto in cui l'esplorazione spaziale è la prassi e così le tecnologie avanzatissime che ne derivano. Han Song utilizzando come tema centrale le tombe e il loro scopo, si interroga su come possano essere percepite da una società talmente pragmatica al punto di non trovare un senso logico dietro la sepoltura e trattarla con indifferenza. Nonostante ciò, seguendo la fabula, il finale del racconto che combacia con la fine della prima parte è aperto, tutti sono incuriositi da cosa si celi nelle tombe e vedono nella loro riscoperta l'inizio di una nuova era e consapevolezza, ma senza fornire risposte concrete. D'altro canto, seguendo l'intreccio narrativo il finale corrisponde con la spiegazione della costruzione delle misteriose Tombe del Cigno che va a soddisfare uno dei dubbi del protagonista della prima parte.

3.3.4. *Meinü shoulie zhinan*: anarco-capitalismo sotto lo sguardo Buddhista

In "Guida alla caccia delle belle donne" (*Meinü shoulie zhinan* 美女狩猎指南, 2014) Han Song descrive con toni forti uno scenario ambientato in un futuro non troppo lontano dal nostro. Nel racconto un gruppo di uomini cinesi annoiato decide di viaggiare verso un'isola in cui pagando una cospicua somma di denaro si può andare a caccia di donne create in laboratorio e geneticamente modificate. Il protagonista è Xiao Zhao, detto Volpe, un trentaseienne dipendente dal sesso che dopo una vita di sperperi ed ossessione dal sesso a pagamento comincia a sviluppare un senso di apatia e a soffrire di impotenza che gli causa problemi psicologici. Un giorno, una prostituta lo vede annoiato e gli consiglia il "club di caccia delle belle donne", un posto dove avrebbe potuto letteralmente dare la caccia alle femmine. Xiao Zhao e i suoi due compagni

⁹⁶La Cina è tradizionalmente legata al culto dei morti e ai rituali. Degli esempi sono la festa di Qingming 清明节, letteralmente Festa della Luminosità, in cui si è soliti recarsi presso le tombe dei propri parenti per pulirle e decorarle per commemorarli. Anche il concetto di pietà filiale 孝 confuciano trasmette i valori del rispetto e della commemorazione degli antenati e in passato erano previsti tre anni di lutto per la cura delle tombe, in quanto erano gli anni in cui il genitore era totalmente devoluto alla cura del figlio.

Quattrocchi (Yanjing 眼镜) e Ciccio (Pangzi 胖子) decidono di dargli una chance. Giunti negli uffici del club scoprono che l'attività è vera, e che iscrivendosi avrebbero potuto quindi partecipare ad una caccia priva di regole e ripercussioni legali a donne allo stato brado e farne ciò che ritenevano più opportuno, incluso il sesso. Tuttavia, anche le donne sono armate ed autorizzate a difendersi dalle aggressioni maschili. Nel gioco non ci sono regole, a patto di firmare una liberatoria in caso di morte, non superare la quota di uccisioni prevista dal contratto e non uccidere gli altri uomini. Il gruppo si chiede cosa ci guadagnino le donne in questa situazione e la receptionist risponde in maniera agghiacciante:

这些女人，在人类社会中其实是没有任何地位的，不受法律的保护。简单来说，她们是由基因工程公司批量产生的标准型号生物。不，当然不是机器人，都是货真价实、有血有肉、貌若天仙的大活女人，只是没有在派出所上户籍，打个比方，就像是用避孕药养在池塘里的鳝鱼一样。

La nostra società non riconosce alcuno status legale a queste donne; loro non godono di alcuna protezione da parte della legge. Sono creature prodotte in blocco da un'azienda specializzata in ingegneria genetica. Non si tratta ovviamente di automi, ma di esseri umani veri e propri, in sangue e ossa; hanno l'aspetto di ninfe, ma non sono registrate all'anagrafe. Sono come anguille allevate in uno stagno.⁹⁷

Dopo questa risposta disumanizzante, gli amici tornano a casa senza più proferire parola sull'argomento. Xiao Zhao dopo mesi di apatia riesce di nuovo ad avere un'erezione e praticare auto erotismo e i tre, dopo essere andati a bere in un bar decidono di partire per tirarsi fuori dalle proprie condizioni precarie e trovare un senso alla vita. Con un sistema elaborato al minimo dettaglio, come nei migliori resort turistici, Xiao Zhao e i compagni sono sottoposti a visite mediche, pagano un deposito cauzionale, fanno un addestramento militare per avere un ulteriore vantaggio sulle donne e indossano maschere per non rendersi riconoscibili agli altri partecipanti. Viene fornito loro un ricco equipaggiamento per affrontare la caccia al meglio: un fucile da caccia con proiettili e narcotizzanti ed una katana. Per eliminare ogni senso di colpa dei partecipanti, essi vengono condotti nella villa in cui hanno luogo gli esperimenti genetici. Uno scienziato fa partire delle slide

⁹⁷Han, Song, *I mattoni della rinascita*, cit., pp. 94-95

con la storia e l'etica dell'ingegneria genetica, partendo dall'Illuminismo e fino al processo di produzione delle donne dell'isola.

“总之，把天下优秀女人的基因都拼接到一起，这样，就可以在实验室里以工业化方法制造出她们，这可是百分之百的优秀女人呀，完全按照抽样调查确定的男人口味来设计。而我们的工厂，则相当于一个大型的孵化器。[...] 新生儿在两年内便可以达到性成熟，长成可供消费的商品。这样，就大大缩短了生产周期，节省了成本。”

“Abbiamo cucito insieme il materiale genetico delle donne più belle al mondo con lo scopo di poterle riprodurre in laboratorio con metodi industriali. Le donne da noi prodotte sono le migliori in assoluto, progettate al cento per cento secondo le preferenze maschili, in base ai sondaggi più esaurienti. La nostra azienda è come un'incubatrice a larga scala. [...] Le nostre nuove nate riescono a raggiungere la maturità sessuale nel giro di due anni, soddisfacendo da adulte la domanda di mercato. Oltretutto, una crescita così rapida accorcia enormemente il ciclo di produzione, riducendone i costi.”⁹⁸

Gli scienziati conducono i partecipanti ad una visita delle gabbie delle donne, dalla nascita allo sviluppo completo. Proprio di fronte ad una di queste gabbie una guida strangola a morte una delle donne di fronte a tutti, come a volerne reiterare la natura non umana.

Il mattino seguente si dirigono in elicottero verso l'isola di Putuo, dove si sarebbe svolta la caccia, un'isola ricca di colline e montagne e con un'enorme statua di Guanyin⁹⁹ a sveltare su una cima montuosa. Una volta giunti, Xiao Zhao, Quattrocchi e Ciccio vanno nei territori pattuiti e si mettono d'accordo per incontrarsi in un determinato punto la sera al fine di stilare un bilancio della giornata. L'isola infatti è divisa in zone recintate dal filo spinato contenenti ciascuna una dozzina di donne affinché non si possano creare tensioni e conflitti di interesse tra i clienti. Infatti è illegale cacciare al di fuori della propria zona. L'isola di Putuo oltre ad avere le caratteristiche topologiche di un'isola tropicale ha dei cartelli per aiutare i clienti ad orientarsi sui luoghi di caccia e di aggregazione delle donne. Da questo punto in poi viene fatto sempre meno uso del termine donne a favore di termini sempre più disumanizzanti come “prede”, “animaletti impauriti” e c'è un totale cambio di prospettiva dal protagonista che cambia da “uomo comune assiduo frequentatore di

⁹⁸Ivi, p. 101

⁹⁹Guanyin 观音 è una divinità buddhista cinese il cui nome significa “colei che rivolge lo sguardo al suono” quindi colei che ascolta i lamenti della gente ed è la personificazione femminile del bodhisattva Avalokitesvara venerata nel Buddhismo Mahayana. Si tratta di una divinità legata alla compassione, ai viaggi in mare e della maternità.

bordelli” a cacciatore di prede donne. Xiao Zhao imbatte prima in un cadavere in avanzato stato di decomposizione e dopo diversi chilometri si apposta dietro ad un cespuglio in attesa di possibili prede. Giungono due donne venute al fiume per abbeverarsi e il protagonista preso dall'eccitazione del momento spara un proiettile narcotizzante senza centrare il bersaglio e allarmandole. Al secondo tentativo riesce a colpirne una che rimane inerme a terra, lasciando l'uomo deluso per la facilità dell'obiettivo.

这时，又莫名其妙产生了一种不好的感觉。小昭反倒不像在观察和射击时那样莫名兴奋了，甚至，他有些扫兴，觉得这个捕猎的过程太过简单，女人连一点反抗都没有，便要这样任人摆布了。而在歌舞厅里，还要打情骂俏一番，经过反复的前戏。他想像中的野外猎物，应该是活蹦乱跳的，至少，有一些不驯服。不过，麻醉弹所产的，无非就是这种效果呀。[...] 箭头上涂满黑色的沾液，大概是毒药吧？他不免心惊，又一次意识到这猎物的巨大危险性，确实与歌厅小姐有天壤之别。

In quel momento, lo colse un inspiegabile senso di disagio. L'eccitazione che aveva provato nel braccare e sparare aveva lasciato spazio alla delusione nei confronti di una cattura che si era rivelata fin troppo facile e alla quale le prede non avevano posto alcuna resistenza, come se fossero già rassegnate. Nei karaoke le sue avances venivano pur sempre accolte con un minimo di scena. Il tipo di preda che si era immaginato fino a quel momento era una creatura vivace e reattiva, resistente. I proiettili narcotizzanti, tuttavia, erano riusciti a ottenere l'esatto opposto. [...] Le punte delle frecce erano colorate di nero: che fossero avvelenate? Quel pensiero lo agitò, facendogli tornare alla mente la pericolosità della caccia e di quelle donne, che in effetti non avevano nulla a che fare con le ragazze del karaoke.¹⁰⁰

In questo estratto Xiao Zhao fa continui paragoni tra la vita passata e quella attuale, tra le proprie aspettative e la realtà dei fatti. Pensa a come queste ragazze siano diverse da quelle delle copertine pubblicitarie del Club, avvolte in pellicce leopardate e dagli sguardi ammiccanti. Nel tardo pomeriggio incontra un secondo gruppo di donne, stavolta più numeroso ed organizzato, le giovani cantano spensierate e, vedendone una armata, Xiao Zhao si apposta dietro un cespuglio, ma un altro cacciatore non è altrettanto previdente e con una descrizione cruenta che non lascia spazio all'immaginazione avviene una carneficina da entrambe le parti. La sera, i tre amici si incontrano per discutere del bottino della giornata; Ciccio racconta di aver avuto un rapporto con una di queste donne senza che vi opponesse resistenza e che sembrasse addirittura interessata e incuriosita

¹⁰⁰ *Ivi*, pp. 117-118

dalla sua presenza. Quattrocchi racconta di uno scontro eccitante dal sapore primordiale, fino all'ultimo sangue e Xiao Zhao invidioso delle esperienze degli altri racconta una versione decisamente edulcorata della sua giornata, omettendo la donna narcotizzata e il cadavere ridotto in poltiglia del cacciatore incontrato qualche ora prima. Nel cuore della notte il suo allarme segnala la presenza di una donna che troverà vicino alla scogliera che violenterà ripetutamente. Viene poi condotto da un'altra donna in fuga in un posto che gli ricorda i giardini di Suzhou e in un tempio scopre un altare con sopra una statua dalla forma fallica ai cui piedi sono accumulati peni mozzati e lasciati ad essiccare, ma in quel momento le donne gli tendono un'imboscata. Xiao Zhao sviene e al risveglio le ritrova intorno a lui sul punto di estrarlo, riesce a scappare facendosi scudo con la donna a capo del gruppo e tornando verso il bosco. La donna gli parla della loro totale repulsione verso il sesso maschile e di provare attrazione solo per le altre donne, suscitando stupore e anche un pizzico di delusione nell'uomo, finché Quattrocchi, che era nascosto tra i cespugli, mira alla donna e le spara. Si avvicina verso di lei con la katana data in dotazione e compie un'esecuzione con elementi di un sacrificio rituale, con un'attenzione morbosa per i dettagli.

少女猩红发热的内脏一层层翻卷着裸露了出来，就像是火山口吐出的岩浆，有一种沉甸甸、慢吞吞的感觉，在重力的牵引下逐渐淌落到了凉嗖嗖的空气中，而她本人好像是受着这股力量的牵引，往宽阔的大地弯下了腰去，先是双膝着地，然后便全身倒下了，在地上痉挛着打起滚来，那些新鲜的内脏沾染上了碎石、杂草和土粒，看上去活像是一盘刚出炉的比萨饼。[...] 忽然，眼镜停顿了，眼珠一转不转，片刻之后，猛地往后一拽，从女人腹腔中扯出了一团血乎乎的球状物。小昭不敢相信自己的眼睛。不用细看，他也能猜到，那一定是女人的子宫，是还不曾发挥过自身功能的处女的子宫呢。

La donna giaceva ai suoi piedi col ventre aperto e le interiora, rosse e calde, che fuoriuscivano come lava da un vulcano, spargendosi sulla terra fredda in modo insopportabilmente lento e inesorabile. Era come se le sue viscere, rovesciate sotto il peso della gravità, cercassero di tirarsi appresso tutto il corpo. Lei cadde prima in ginocchio, e quindi collassò su un fianco gorgogliando tra gli spasimi, accasciandosi di fianco ad una massa di budella fumanti che, sporca di terra, sassi e foglie, sembrava una pizza appena sfornata. [...] Quattrocchi smise di frugare e i suoi occhi segnarono che aveva trovato quel che stava cercando: con uno strattone violento, tirò fuori dalla cavità del ventre una massa tonda e sanguinante. Xiao Zhao non credeva ai propri occhi: non aveva bisogno di guardare per capire che l'amico stringeva in mano l'utero della donna - l'organo del potenziale ancora latente di una vergine.¹⁰¹

¹⁰¹ *Ivi*, pp 155-156

Quattrocchi fugge ridendo isterico verso il bosco con l'utero della donna in mano, venerandolo come un feticcio della femminilità. Xiao Zhao consuma un rapporto con il cadavere della donna ma fugge quando scopre che le altre donne erano sulle sue tracce e si rifugia in una grotta. Qui Xiao Zhao scopre dell'esistenza di un uomo nell'isola il cui aspetto fisico viene paragonato a quello della morte. L'uomo è lì da un mese ed era tenuto prigioniero dalle donne dell'isola che occasionalmente si presentavano per prelevargli del liquido seminale. Il protagonista scopre che l'uomo era un famoso regista cinese di film sui rapporti tra uomo e donna della nuova generazione che ha rinunciato di propria volontà alla carriera per condurre quella vita. La seconda sera gli amici si incontrano per raccontarsi le proprie esperienze, Quattrocchi sembra essersi dimenticato della carneficina e descrive come abbia ucciso uno dei clienti, contravvenendo alle regole, che si è rivelato poi essere il loro capo nonché un rinomato quadro di partito. Tuttavia, non c'è traccia di Ciccio finché non trovano il suo cadavere e quello di una donna in condizioni disastrose, sospettano siano stati sbranati da un animale selvatico. I due costruiscono una tomba per l'amico e trascorrono la notte insieme. Decidono di andare a caccia insieme e Quattrocchi uccide altri quattro cacciatori e cinque donne, superando la quota di uccisioni e uccidendo altri clienti. Xiao Zhao ritiene più sicuro proseguire la caccia da solo. L'isola ormai è stata quasi del tutto svuotata delle prede e incontrare donne diventa sempre più difficile. In questa situazione Xiao Zhao lascia spazio a delle riflessioni personali. La sua apatia raggiunge il culmine, non viene più smosso da niente. Xiao Zhao decide di scalare la montagna su cui è costruita la misteriosa statua di Guanyin, ai cui piedi c'è quella che viene definita la donna più attraente dell'isola che ha un rapporto con Quattrocchi di fronte agli occhi dell'amico, il quale mosso dalla gelosia gli punta il fucile contro e accidentalmente lo colpisce uccidendolo nel pieno dell'amplesso, Quattrocchi lo ringrazia con lo sguardo appena prima di esalare l'ultimo respiro. Rimangono Xiao Zhao e quella donna, lui prova a spararle con scarso successo, estrae la katana e nel tentativo di colpirla finisce con ad auto evirarsi e in quel momento prova una gioia indescrivibile.

疼痛和羞惭紧接着引发了另一种欲仙欲死的快慰。上岛第一天，在目睹男人被女人砸死时，小昭也曾有过这种非同寻常的感觉。而现在，失去了宝贵的器官，这种感觉非但没有减轻，反而来得更加真切了。小昭才明白，“无”，较之于“有”，大概更

能让人返朴归真吧。[...] 小昭感到了无比的安全和自由, 这是有生以来从未有过的感觉。他和眼镜、胖子一样, 都失掉了武器。

Al posto del dolore e della vergogna subentrò una beatitudine celestiale. Era come se quella sensazione nuova e confusa che aveva provato il primo giorno sull'isola assistendo al massacro del cacciatore sul sentiero si fosse fatta mille volte più chiara e nitida, ora che lui stesso era riuscito a liberarsi del proprio organo genitale. In quel momento Xiao Zhao comprese che il “vuoto” e l’“assenza”, piuttosto che l’“essere” e il “divenire” erano in grado di riportare l'uomo alla propria essenza. [...] Xiao Zhao sentì un senso di pace e una libertà senza confini mai provato prima. Lui, Quattrocchi e Ciccio erano finalmente diventati uguali, poiché liberi dal proprio pene.¹⁰²

Xiao Zhao aggredisce e uccide la donna. A questo punto c'è un ellissi temporale fino a dopo la fine dei giochi. Xiao Zhao è di nuovo al karaoke con una donna che gli pone domande sull'esperienza, racconta che tutti gli altri cacciatori erano stati uccisi per mano della guida e più racconta più sente di avere un rapporto speciale con questa ragazza del karaoke e si rende conto che la ragazza indossa una collana con un'effigie di Guanyin. Senza i genitali a controllare le sue pulsioni per la prima volta si rende conto di quanto quella ragazza sia carina e delicata.

Il novum di *Guida alla caccia delle belle donne* è l'isola in sé con le donne create artificialmente e perciò prive di ogni diritto in un futuro prossimo in cui il capitalismo e il neoliberismo hanno raggiunto uno stadio avanzato, superando l'etica e il tutto con il supporto dei governi che non prendono decisioni di fronte questi soprusi. Non è chiaro se sia riflesso di una paura di una possibile deriva liberista del socialismo di mercato, ma è chiaro per Han Song la scienza e la tecnologie non sono necessariamente legate alla moralità.

Risulta evidente come Han Song non veda il progresso tecnologico come una strada a senso unico verso il progresso civile, ma che debba essere accompagnato da morale ed emerge anche una forte critica verso l'industria della pornografia, con tutte le conseguenze sociali che ne porta. Sebbene non ci siano le basi per definire Han Song uno scrittore femminista, le tematiche e alcune scelte linguistiche trattate in questo racconto sono molto affini al femminismo radicale degli anni Settanta. Innanzitutto la sessualità narrata in queste pagine intrise di violenza è una sessualità maschile predatoria, il cui amplesso non ha lo scopo di trarre godimento sessuale quanto più di

¹⁰²Ivi, pp. 202-203

affermare una posizione di potere sul sesso opposto e questo si riflette sulla sadica voglia di annientare le donne che trovano e di distruggerle. Tutti e tre i protagonisti sono uomini mediocri con una forte dipendenza sessuale, anestetizzati dalla pornografia e con la compulsione di scialacquare tutto ciò che guadagnano in bordelli mascherati da centri massaggi e karaoke. La scena in cui Ciccio estrae l'utero da una delle donne non è lontano da quanto postulato da Valerie Solanas ed altre femministe radicali come "invidia dell'utero" e delle capacità di creazione delle donne. Le donne costituiscono la maggioranza del traffico di esseri umani e nella maggior parte dei casi sono vendute e sfruttate sessualmente, senza documenti e senza identità come le donne qui descritte.¹⁰³

Un'isotopia da tenere in considerazione è quella dell'isola che torna sempre e viene descritta in maniera dettagliata, viene percepita da diversi cacciatori non solo come una creatura viva ma proprio come protagonista stessa della caccia. L'isola è creatrice di vita, e come nel racconto "Rammendare il cielo" (Butian 补天, 1919) di Lu Xun¹⁰⁴ c'è un continuo scontro tra gli impulsi della libido e destrudo che si mischiano in maniera grottesca con una vittoria netta della seconda a discapito della prima. L'isola crea, dà frutti e animali mentre gli uomini distruggono in maniera predatoria ogni cosa.

Inoltre, è ricco di riferimenti al buddhismo, dalla presenza costante di Guanyin, la divinità più legata a concetti anche affini al cristianesimo come compassione, maternità e perdono, fino ai continui voli pindarici del protagonista sul mistero della vita e dell'universo, come se fosse in fuga da se stesso e dalle atrocità commesse.

Xiao Zhao è tra i protagonisti più abietti raccontati da Han Song, giustifica le atrocità compiute nel nome della fede e della redenzione, l'umiliazione e lo sfruttamento delle donne e delle bambine è la sua quotidianità. Il narratore extradiegetico non esprime mai una morale in merito alle azioni compiute, ma il livello di dettagli, unito al buon senso del lettore danno i mezzi per comprendere questa atroce critica sociale, contornata dai sempreverdi elementi perturbanti e spesso

¹⁰³Secondo un'indagine condotta da GLOTiP, nel 2018 le donne e le bambine trafficate nel punto costituirebbero il 65% del totale e di questa percentuale oltre il 70% è vittima di sfruttamento sessuale. Per ulteriori informazioni si veda https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/tip/2021/GLOTiP_2020_Global_overview.pdf

¹⁰⁴Questo racconto tratto dalla raccolta *Antiche storie rinarrate* (Gushi Xinbian 故事新编, 1935), una raccolta che rinarrava in chiave e con temi moderni alcune storie e personaggi della tradizione cinese. Narra della Dea Nuwa la quale partorisce degli esseri umani che finiscono per divorare tutte le risorse e Nuwa morirà nel tentativo di aggiustare la terra. Per la stesura del racconto Lu Xun applicò le teorie freudiane che da poco erano state tradotte in lingua cinese, soprattutto del conflitto tra gli impulsi della libido e della destrudo.

dissociati delle realtà dipinte da Han Song. Alla fine del racconto Xiao Zhao torna a condurre esattamente la vita di prima, ma con una nuova consapevolezza di se stesso e libero dai propri impulsi sessuali.

3.3.5. I fantasmi frutto della tecnologia di *Zaisheng zhuan*

Tra i suoi racconti brevi più famosi c'è sicuramente "I mattoni della rinascita" (*Zaisheng zhuan* 再生砖, 2010) ispirata al terribile terremoto che colpì il Sichuan del 2008¹⁰⁵. Nel racconto, il villaggio colpito dal disastro viene ricostruito grazie a dei mattoni costituiti da rovine e cadaveri umani, le persone nel villaggio, tuttavia, sentono le voci dei familiari provenire da questi mattoni finché non diventa un fenomeno di scala globale e la gente ne diventa sempre più ossessionata tanto da utilizzarli anche per altri scopi.

Il narratore è autodiegetico anche se si verrà a sapere solo nella seconda parte del racconto in cui si scopre che è il figlio di una delle donne che ha fatto della costruzione dei mattoni un business. Lo stile del racconto è a metà tra un report giornalistico, con tanto di citazioni dirette dell'architetto ed opinioni, ricerche dettagliate sulla storia, curiosità e contraddizioni dei mattoni e dell'architetto uniti ad elementi autobiografici del protagonista.

Nonostante i mattoni abbiano lo scopo pratico di ricostruire e di ridare vita ad una regione martoriata dal sisma, essi inizialmente finiscono esposti in una nota biennale d'arte europea cambiando totalmente scopo e connotazione e ne emerge un velo di critica.

再生砖最终被精英们界定为了一起艺术行为，这是没有疑问的，而在建筑师的潜意识里，最终也一定是同意的吧，否则就不会把它送上欧洲的双年展了。这里面的矛盾是深刻的[...]建筑师只好对大家解释：“总会有用处的.....”但是，它指的是双年展上的艺术成果呢，还是村民的居住条件可以得到改善呢？抑或是二者兼得？

I mattoni resuscitati vennero considerati dalle élite culturali nazionali e internazionali come un vero e proprio progetto artistico, su questo non c'era dubbio, così come non c'era dubbio che l'architetto nel suo subconscio, fosse d'accordo con loro. Per quale motivo, altrimenti, avrebbe accettato di esporli in Europa? Rimaneva una profonda contraddizione... [...] Di fronte a tutto

¹⁰⁵Il 12 maggio 2008 una forte scossa di terremoto con magnitudo di 8.0 ebbe come epicentro la Contea di Wenchuan, nel Sichuan. Ci furono quasi 70.000 morti. Per informazioni più dettagliate si veda: Rafferty, John, *Sichuan Earthquake of 2008*, Britannica <<https://www.britannica.com/event/Sichuan-earthquake-of-2008>> Ultima consultazione 03/10/2021

ciò l'architetto non faceva altro che ripetere: "Sarà una cosa utile..." Mi domando, tuttavia, che cosa intendesse con quelle parole. Che si riferisse al prodotto artistico che avrebbe presentato alla biennale, oppure ai benefici che avrebbe potuto portare alle persone affette dal disastro? O a tutte e due le cose?¹⁰⁶

Dopo molto lavoro e anche grazie alla fama ottenuta dall'esposizione dei mattoni alla biennale, l'architetto riesce a produrre i mattoni desiderati, essi sono estremamente semplici. "Non sono decorati come mattoni Han", semplici e rudimentali, diventano il pezzo più prestigioso della biennale di quell'anno. Quell'evento mondano lancia e rende famosi i mattoni a livello internazionale. Il pubblico europeo non sa, tuttavia, che tali mattoni sono composti anche dai cadaveri delle persone rimaste uccise dal sisma, le quali non potevano più essere liberate dalle macerie provocate dal terremoto che avrebbero dovuto comporre i mattoni, i quali vengono quindi disinfettati tramite l'ausilio di uno "spray profilattico anti-epidemico" utilizzato da degli uomini in lunghe tute di protezione per prevenire la diffusione di infezioni causate dai cadaveri. I mattoni iniziano ad ottenere numerosi riconoscimenti nazionali che permettono un investimento per garantire una produzione di massa di essi che garantiscono una veloce ricostruzione degli edifici crollati a causa del sisma.

I mattoni della rinascita garantiscono non solo una rinascita nel senso fisico della ricostruzione, ma soprattutto una rinascita spirituale: i mattoni sono portatori del principio apparentemente contraddittorio della vitalità dei morti. Scopriamo a questo punto che il narratore reporter è figlio di una delle donne principale produttrice di mattoni, la quale aveva perduto durante il sisma il precedente marito e figlio.

Le pareti della sua casa natale costruita con quei mattoni parlano, bisbigliano e perciò la nuova famiglia è costretta a chiamare un monaco buddhista per praticare un esorcismo e cessare il movimento dei mattoni. Il monaco spiega loro che essendo i morti intrappolati nei mattoni non erano in grado di completare l'*antarabhva*, tragitto che gli avrebbe permesso di reincarnarsi

¹⁰⁶Ivi, p. 214

secondo la tradizione buddhista. Il rituale di esorcismo fallisce di fronte agli occhi del narratore da bambino e crea in lui una forte consapevolezza sul mondo.

我早早就知道，自己与一些不能够明白的事物，注定要毕生相伴。一种与前辈们不同的新生活就要开始了，但我准备好了吗？

Ben presto compresi come da qualche parte era stato deciso che per il resto della mia vita sarei stato accompagnato da cose che non avrei mai capito. Un nuovo tipo di vita, diversa da quella delle generazioni precedenti, era sul punto di iniziare: eravamo pronti ad una cosa del genere?¹⁰⁷

Il narratore si abitua presto a convivere con i suoni e i sussurri dei mattoni e, a detta sua, contribuiscono ad un suo sviluppo precoce. Nel frattempo emergono diverse teorie scientifiche per spiegare questo fenomeno, ma nessuna di esse sembra essere convincente. Diversi anni dopo vengono creati addirittura corsi universitari dedicati interamente ai mattoni e vengono studiati con un approccio interdisciplinare. La produzione dei mattoni raggiunge scala industriale e la zona del disastro diventa meta di turismo, riparte la produzione artigianale e i mattoni vengono prodotti sotto ogni forma, diventando veri e propri souvenir. I mattoni cominciano ad essere utilizzati anche per l'edificazione di locali di lusso, facendo schizzare alle stelle il loro valore sul mercato al punto che la gente comincia a sperare che si verifichi qualsiasi tipo di tragedia pur di ottenere le materie prime necessarie alla produzione. Passa un periodo indeterminato di tempo e cominciano i primi viaggi spaziali dell'umanità e i mattoni vengono impiegati nella costruzione di stazioni spaziali, l'architetto dopo la morte di sua figlia cade nel dimenticatoio e la sua nomina viene sostituita dal concetto stesso di mattoni, i quali vengono sparati nello spazio e gli scienziati arrivano a domandarsi se i mattoni possano sopravvivere alla fine dell'universo. Così come nello spazio, anche sulla Terra i mattoni ritrovano un proprio scopo.

在地球上，人们则开始用再生砖重建巴别塔。[...] 至于用于主体构架的废墟原料，则是从中国西南地区输送过来的，因此还建设了一条从中国通往中东的大通道，也称作“废墟上的新丝路”。当然了，因为新巴别塔体量庞大，仅仅依靠中国方面提供的原料是远远不够的，因此也利用了当年伊拉克战争期间遗留下来的废墟。[...] 后来又按照同样的方式重建了纽约的世贸双子塔。建设过程中，科学家发明了废

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 232

墟克隆术 [...] 这些地球上不同文明背景的建筑物，都能从自己的体内发出特有的声音，并且利用电离层展开对话，超越了简单的语言层面。它们构筑起了一张弥布世界的网络，超越了互联网而成为一种新的信息交换渠道。

Gli abitanti della Terra iniziarono ad usare i mattoni resuscitati per ricostruire la torre di Babele. [...] Quanto al materiale di costruzione, venne importato dal sud-ovest della Cina, tanto che per l'occasione fu costruito un nuovo viadotto di grande scala dalla Cina al Medioriente, ribattezzato "La nuova *Silk Road* delle macerie". Naturalmente, poiché la nuova torre di Babele era un progetto di enorme portata, le sole macerie cinesi non erano sufficienti, e perciò si decise di utilizzarne altre provenienti dalla Guerra d'Iraq. [...] Alla stessa maniera vennero ricostruite poi le torri gemelle del World Trade Center di New York. Durante la costruzione, gli scienziati scoprirono la tecnica di clonazione delle macerie. [...] Ciascuna di queste costruzioni sparse in giro per il mondo e appartenente a culture diverse emetteva dal suo interno una propria frequenza particolare: questi edifici trascesero i limiti più semplici del linguaggio e iniziarono a dialogare fra loro tramite la ionosfera, formando una rete di comunicazione mondiale che superò internet quale canale di trasmissione dati.¹⁰⁸

Perfino gli extraterrestri, che arrivano casualmente sulla terra, si interessano al funzionamento dei mattoni ma finiscono schiacciati sotto il crollo della stessa fabbrica insieme ad un uomo dalle fattezze molto simili all'architetto. Da qui in poi il racconto prende risvolti surreali e ancora una volta emerge la visione buddhista di Han Song nelle descrizioni di una realtà inafferrabile e questionabile ricca di dettagli stranianti, i mattoni e la costruzione come macro argomento diventano i temi principali della scienza, sostituiscono la meccanica quantistica e la teoria delle stringhe, così come nella letteratura e nella poesia diventano il fulcro di un nuovo movimento letterario. Anche il finale aperto è tipico di Han Song, il narratore e la madre, ormai invecchiati e molto in là con gli anni, decidono di "rinascere" a loro volta, ma non vengono aggiunti dettagli che facciano capire in maniera più approfondita come avvenga.

Il novum del racconto sono i suddetti mattoni anti-fantascientifici: contrariamente alle aspettative di un lettore di science fiction questi mattoni all'avanguardia sono composti da materiali quanto più rudimentali si possa immaginare: ovvero di macerie dovute ad un terremoto che ha sconvolto la Cina. Vengono affrontati con una prospettiva critica temi quali la produzione di massa

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 247-249

e il cosiddetto turismo macabro, nel racconto le esigenze del mercato creano un mondo in cui è auspicabile che avvengano tragedie nel nome del profitto.

3.3.6. I romanzi di Han Song

Han Song, è anche autore di romanzi e sicuramente il più famoso e degno di nota è *Oceano Rosso* (Hongse Haiyang 红色海洋), vincitore di numerosi premi. Il romanzo narra di un presente in cui dei sopravvissuti ad una guerra nucleare si distruggono a vicenda, mentre nel futuro, il grande navigatore della Cina Zheng He¹⁰⁹ raggiunge l'Europa tuttavia, nonostante ciò, non è in grado di cambiare il destino del popolo asiatico, che è condannato ad essere sconfitto dalle mani degli occidentali bianchi. Passato, presente e futuro sono deliberatamente invertiti e la storia della Cina, e di conseguenza dell'umanità, ruota intorno a se stessa e si apre ad interpretazioni divergenti.¹¹⁰ Ciò è anche curioso prendendo in considerazione la storia della storiografia in Cina, in cui durante tutto il periodo imperiale, non si aveva una visione lineare della storia, bensì ciclica: l'inizio del regno di una nuova dinastia e la sua fine coincidevano con l'espletamento di un ciclo che si sarebbe necessariamente riproposto. Con l'introduzione della storiografia occidentale ed in particolare del materialismo storico che svolse un ruolo chiave nell'introduzione del marxismo in Cina si passò ad una visione lineare di stampo occidentale tramite il cui era possibile "osservare" il progresso storico.

3.3.7. Viaggio nell'Occidente decadente

Uno dei suoi romanzi più lunghi e famosi è *2066 Racconti di viaggio verso l'Occidente* (2066 nian zhi xixing manji 2066 年之西行漫记, 1998), pubblicato una seconda volta nel 2012 come *Marte illumina l'America* (Huoxing zhao meiguo 火星照美国), e conosciuto in America come *Red Star Over America*. Infatti nonostante il significato di *huoxing* 火星 sia Marte, questa parola è composta dai caratteri *huo* 火 (fuoco) e *xing* 星 (stella) e inoltre il titolo così tradotto richiama il

¹⁰⁹Zheng He (1371-1434) fu un navigatore realmente esistito. Fu incaricato dall'imperatore Yongle di effettuare spedizioni navali a carattere diplomatico, scientifico e commerciale nei mari occidentali.

¹¹⁰Jia, Liyuan, cit., p. 110

celebre romanzo del giornalista americano Edgar Snow¹¹¹ *Red Star Over China* (1937), un reportage scritto nel periodo trascorso dall'autore con l'armata rossa cinese e della roccaforte comunistica a Yan'an.

Anche la scelta di inserire *Occidente* (xi 西) nel titolo richiama uno dei romanzi classici più famosi della Cina, ovvero *Viaggio a Occidente* (Xiyou ji 西游记, 1590) che racconta del pellegrinaggio del monaco Xuanzang verso l'India buddhista. Perciò, per i lettori tradizionali cinesi il "viaggio verso l'occidente" ha il significato di ricerca della verità assoluta che guiderà il popolo cinese verso il regno spirituale di Buddha, ciò è ancora più sostenuto dal fatto che Han Song stesso sia buddhista.

Il romanzo si apre nello stile di un diario di viaggio, il protagonista a distanza di sessant'anni narra la sua storia nella misteriosa lingua Achemaica. Il suo racconto comincia dalla Delegazione Cinese di Go¹¹² che parte in viaggio verso gli Stati Uniti per partecipare al Campionato mondiale di Go a Washington City.

Nella Cina iper futuristica di Han Song del 2066, la Cina ha preso il posto degli Stati Uniti come superpotenza mondiale ed è impegnata nel portare la pace nel mondo, ma al contempo il romanzo rivela un lato nascosto dietro questa storia di successo. Negli anni Cinquanta del Duemila, la Cina è in possesso della tecnologia più avanzata del mondo: una super intelligenza artificiale di nome Amanda (Amanduo 阿曼多)¹¹³, un onnipresente programma per il computer in grado di connettere chiunque ad un processore centrale che decide cosa le persone debbano pensare, percepire e fare.

¹¹¹(1905-1972) Fu un giornalista americano conosciuto per i suoi libri e articoli sul Comunismo in Cina e sulla Rivoluzione Comunista, seguì personalmente le vicende della Lunga Marcia e fu tra i primi ad intervistare Mao Zedong

¹¹²Gioco da tavola strategico nato in Cina e che conobbe il massimo della diffusione in Giappone, viene spesso equiparato per tattica e difficoltà agli scacchi o al xiangqi.

¹¹³I caratteri utilizzati per questo nome sono quelli utilizzati solitamente per la traslitterazione dei nomi occidentali e non hanno un significato reale in cinese, pertanto nella traduzione è stato utilizzato un nome proprio dalla fonetica simile. Sebbene in alcuni contesti 阿曼多 sia tradotto o sia utilizzato per il nome "Armando", in questo contesto è stato ritenuto più opportuno adoperare il nome "Amanda" per cancellare la sfumatura semantica bellica del primo nome. Ciò, è dovuto al fatto che l'intelligenza artificiale qui descritta sia agli antipodi della bellicosità, dato che risolve ogni controversia tramite formule matematiche e scelte logiche ben ponderate proprio per evitare ogni forma di violenza e iniquità.

“阿曼多”并不是冰凉的线路，它跟人一样有智能。[...]全世界的生物和光计算机都是它的细胞和神经。“阿曼多”代替一百亿人脑全方位控制信息的动和分布，对大大小小的问题作出决断，为人类行为提供优选方案。可以说，世界上的每一件事，都离不开“阿曼多”的参与。人与“阿曼多”的关系，就像鱼儿离不开水。关于“阿曼多”是否已发展了自我意识的争论持续了很多年。但没有人否认“阿曼多”的行为是非常理性和主动的。人类首次与自己同样强大的一个生灵同存于一个星球。二零四九年，世界信息总协定首次给“阿曼多”的表现打分。结果，打出了八十二点九二分的高分。对“阿曼多”的一个赞誉是，它改变了发达国家和发展中国家信息分布不均的状况，使世界各地第一次民主、平等和充分地享有信息资源。一切都相安无事。虽然美国衰落了，日本沉没了，但整个世界，经济和贸易仍继续繁荣。[...]但这么完全地依赖于“阿曼多”也多少使人担心。另一个问题是，虽然有了“阿曼多”大量的信息和知识增值仍使人脑不堪负担。¹¹⁴

Amanda non è affatto una fredda macchina calcolatrice, ha la medesima coscienza di un uomo. [...] Gli esseri viventi e macchinari di tutto il mondo sono le sue cellule e i suoi nervi. Amanda rappresenta 10 miliardi di esseri umani e controlla ogni aspetto, movimento e distribuzione di ogni messaggio. Emette sentenze per questioni grandi o piccole che siano ed elabora uno schema per ogni comportamento umano. Si potrebbe dire che ogni avvenimento nel mondo non potrebbe aver luogo senza la partecipazione di Amanda. La relazione che si è instaurata tra le persone e Amanda sembra quella che c'era tra i pesci e l'acqua. La disputa sullo sviluppo o meno dell'autocoscienza di Amanda continuò per diversi anni. Ma nessuno negò che il comportamento di Amanda fosse assai razionale e pieno di iniziativa. L'umanità per la prima volta si trovò a coesistere sulla terra con un altro essere intelligente. Nel 2049, l'accordo generale sull'informazione mondiale per la prima volta assegnò una votazione ad Amanda. Il risultato fu ottimo, 82,92 punti. Una lode ad Amanda fu che migliorò la condizione d'iniquità tra i paesi in via di sviluppo e quelli sviluppati, rese ogni paese del mondo democratico, con uguaglianza ed abbondanza godevano delle risorse dell'informazione. Tutti vivevano in pace e armonia. Nonostante il declino degli Stati Uniti e l'affondamento del Giappone, l'economia e il commercio mondiale crescevano prosperosi. [...] Ma questa totale dipendenza da Amanda fece preoccupare non poche persone. Un altro problema fu che a causa della maggior parte delle informazioni e conoscenze custodite da Amanda le persone non avevano più il coraggio di assumersi responsabilità.

Tale modello si distanzia da quello Orwelliano di dittatura oppressiva, in quanto Amanda è stata programmata per aiutare le persone a trovare la via per la felicità e si limita ad eseguire i propri comandi. Nel romanzo di Han Song, gli americani si rifiutano di sottostare al suo controllo e presto testimoniano la caduta della propria nazione. L'anno 2066 nel titolo non è una scelta casuale, in

¹¹⁴Han Song 韩松, *2066 nian zhi xixing manji* 2066年之西行漫记 (2066: Appunti di viaggio a Occidente) <<https://www.kanunu8.com/book3/6505/index.html>>

quanto il 2066 è il centenario dallo scoppio della Rivoluzione Culturale (1966-1976), il movimento di massa che mise in pratica l'utopia di Mao Zedong.¹¹⁵

L'America descritta da Han Song è un paese ricco di contraddizioni, massacrato da continue guerre civili tra le fazioni più disparate ed un tasso di crescita assente. L'architettura e gli edifici sono rimasti gli stessi degli anni Novanta e vengono percepiti dal protagonista vecchi come fossili di dinosauro. Nonostante sia molto vicino alla fantapolitica, non mancano elementi di fantascienza: oltre all'intelligenza artificiale AMANDA, nel mondo inventato da Han Song, sono presenti chip neurali, ologrammi, aerei a levitazione magnetica e anche organismi geneticamente modificati, come i Kennedybirds, temibili uccelli di enormi dimensioni che volano liberi per i cieli di New York. E' presente inoltre una lingua artificiale, la cosiddetta Lingua Achemaica (Aikemaikē 艾克麦克)¹¹⁶, una commistione tra inglese, giapponese e linguaggio di programmazione inventata dal Generale Sam¹¹⁷ per comunicare con i suoi alleati.

Qui più che un'inversione della storia moderna della Cina è presente una congettura sulle direzioni che potrebbe prendere il mondo in futuro: di fronte ad un disastro del genere, l'Occidente che ha a lungo accusato la Cina di autoritarismo, si convertirebbe all'utilizzo di un modello economico che include la pianificazione centrale in stile cinese? Il collettivismo orientale rimpiazzerebbe l'individualismo occidentale come nuovi valori universali dell'umanità? Tali dilemmi sono contornati dallo spettro di Marte insolitamente più rosso del solito e dal misterioso arrivo con conseguente dipartita di un'astronave aliena. Con l'arrivo dei marziani alla fine del romanzo, il mondo diventa la *Terra Promessa* (Fudi 福地), ma Han Song non spiega in cosa consista questa nuova era e lascia i lettori con un senso di ambiguità e incertezza per le domande irrisolte del romanzo.¹¹⁸ Le persone vestite con abiti tradizionali dei nativi americani esultano per l'arrivo della Terra Promessa. Vengono descritti i palazzi di Shanghai come datati, il che crea l'impressione che lo sviluppo della Cina si sia spostato totalmente nel mondo virtuale. Tuttavia, a questo punto del libro, il protagonista Tang Long si pone domande sulla natura della realtà che lo circonda chiedendosi se fosse stato effettivamente in America. Gli viene il dubbio se avesse mai

¹¹⁵Mingwei, Song, "Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction", cit., p.88

¹¹⁶Come nel caso di AMANDA, i caratteri qui presenti sono utilizzati perlopiù nella traslitterazione di parole occidentali, perciò anche in questo caso ho cercato un termine orecchiabile in italiano che ricordasse la fonetica di quello cinese.

¹¹⁷Nome che richiama lo Zio Sam, uno degli emblemi della propaganda della militarizzazione americana.

¹¹⁸Jia, Liyuan, cit., pp. 108-109

lasciato Amanda e se fosse mai collassata al suo ritorno, di fronte allo spettacolo dei palazzi del Bund di Shanghai.

3.3.8 Letteratura non narrativa

La produzione letteraria di Han Song non si limita ad articoli giornalistici e racconti di fantascienza; oltre a poesie e saggi ha pubblicato anche un suo *Manifesto dell'immaginazione* (Xiangxiangli xuanyan 想象力宣言, 1999), un saggio critico sulla teoria della fantascienza diviso in quindici capitoli che trattano in particolare del rapporto tra Cina e fantascienza e del ruolo di quest'ultima nello sviluppo della nazione. Han Song sostiene che mettendola a confronto con la letteratura realista, la fantascienza è studiata appositamente per esporre e criticare la realtà sociale in un modo che va oltre la semplice critica al carattere della nazione; può puntare all'esplorazione nel contesto della civilizzazione tecnologica, l'evoluzione della furbizia, la cattiveria e l'oscurità del popolo cinese, di una nuova ignoranza caratterizzata dalla tecnologia dell'informazione, dalle leggi e dalle proprietà.¹¹⁹ Lo scrittore fa un confronto tra la fantascienza e la musica rock, vedendo in ambedue un'anima ricca e libera da costrizioni.

中国人缺乏想象力，主要是缺乏建构在科学理性上的想象力，这也许是一个因素层次上的问题。大概是因为想象力一丰富起来，便会犯错误吧。在欧美发达国家大行其道并在其现代文明发展中功不可没的科幻小说，因此在中国也成了倒霉的灰姑娘。中国为什么没有比尔·盖茨？中国人为什么不去想象三十年以后的事情？这本书对这些问题的回答会让你有些意外。¹²⁰

I cinesi mancano di senso dell'immaginazione, in particolar modo di senso dell'immaginazione nella formulazione di teorie scientifiche, questo forse è un problema di livello superiore. Probabilmente è a causa del fatto che più l'immaginazione si arricchisce più è facile incappare in errori. I romanzi di fantascienza hanno prevalso nei paesi occidentali e hanno svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo della civiltà moderna, pertanto in Cina sono diventati una sfortunata Cenerentola. Perché non esiste un Bill Gates cinese? Perché i cinesi non riescono ad

¹¹⁹ Jia, L. cit., p.106

¹²⁰ Han Song 韩松, Xiangxiangli xuanyan. 想象力宣言 (Manifesto dell'immaginazione), Chengdu, Sichuan renmin chubanshe 四川人民出版社, 2000

immaginare cosa accadrà tra trent'anni? Le risposte alle precedenti domande contenute nel libro lasceranno di sasso.

Indagine sul luogo dell'infestazione (Gui de xianchang diaocha 鬼的现场调查, 2001) è un report con resoconti d'indagini sul soprannaturale e parapsicologia scritto a quattro mani insieme a Li Ziliang 李自良.

Han Song ha scritto anche opere d'inchiesta come *L'uomo artificiale* (Ren zao ren 人造人) sullo sviluppo della clonazione. Scrive anche saggi politici, ad esempio è di sua mano un intero capitolo di *Dietro la demonizzazione della Cina* (Yaomohua zhongguo de beihou 妖魔化中国的背后, 1996) che tratta dei *bias* cognitivi del giornalismo occidentale sugli articoli sulla Cina. Questo libro ad opera di Li Xiguang 李希光 e Liu Kang 刘康 è una recensione critica dei media americani e della copertura mediatica della Cina. Gli autori sostengono che i media americani scrivono sempre di Cina in termini di corruzione, totalitarismo, violazione dei diritti umani, scorie nucleari, violazione della proprietà intellettuale, questioni come l'indipendenza del Tibet e di Taiwan, etc.

Tornato dalla sua visita negli Stati Uniti, Han Song scrisse una raccolta di saggi intitolata *Il complesso americano e la realtà cinese* (Meiguo qingjie yu Zhongguo shixian 美国情结与中国现实). La raccolta consiste in diciannove saggi con titoli come “In America esiste veramente la paranoia” (Zai Meiguo qieshi cunzai pianzhikuang 在美国确实存在偏执狂), “Ad eccezione degli americani, gli altri non sono persone” (Chu le meiguoren, bie ren dou bu shi ren 除了美国人, 别人都不是人) e “Distruggendo il sogno americano” (Dapo Meiguo meng 打破美国梦), in cui critica vari aspetti della società americana. Han Song si focalizza particolarmente sui media americani e la loro copertura mediatica della Cina influenzata da pregiudizi cognitivi. Nel primo saggio “Potrà esserci una Rivoluzione Culturale in America?” (Meiguo hui bu hui fasheng geming? 美国会不会发生文革?), Han Song accusa la testata del Washington Post per la disinformazione verso il nazionalismo e il sentimento anti-americano in Cina. L'articolo suggerisce che nonostante il governo cinese nutra un sentimento anti-americano, le persone comuni mantengono un'opinione positiva sugli Stati Uniti. Han Song critica l'articolo per aver fornito un parere ristretto e con un

solo punto di vista. Un altro saggio intitolato “Resusciterà il Maccartismo?” (Maketi hui fuhuo ma? 麦卡锡会复活吗?) ha lo scopo di ricordare al lettore che furono proprio gli Stati Uniti la nazione che introdusse il *Chinese Exclusion Act* nel 1882, un atto su base razziale che portò al blocco dell’immigrazione dei cinesi. Maccartismo, infatti, è il nome di un movimento che aveva lo scopo di coprire il comunismo interno agli Stati Uniti. Chiunque fosse sospettato di avere simpatie per il comunismo era preso di mira senza un processo. Dal momento in cui la Cina era l’ultima grande nazione comunista, gli immigrati cinesi negli Stati Uniti erano automaticamente sospettati. Han fa un confronto tra il Maccartismo e la Rivoluzione Culturale, si chiede se sia possibile una futura resurrezione del Maccartismo e come risposta immagina che sotto il velo progressista e aperto degli Stati Uniti si celi ancora il male universale insito nella sanguinosa storia degli Stati Uniti.¹²¹ Questa raccolta di scritti riscosse non poco successo, tanto che entrò in voga il termine *demonizzazione* (yaomohua 妖魔化) nel linguaggio politico.

Oltre alla scrittura di articoli cartacei, Han Song scrive attivamente anche online; soprattutto su blog e piattaforme social cinesi come *Weibo* 微博 in cui si occupa e scrive a proposito degli argomenti più disparati. Scrive anche brevi articoli sulla science fiction ed i suoi colleghi scrittori come Liu Cixin.

是刘慈欣的作品中，渗透了一股对宇宙的敬畏。他写一些技术味道很浓的科幻，但是，后面的东西，骨子里的东西，其实是形而上的。在《朝闻道》中，这种情感表露得最无遗的了。也就是有一种哲学上的意味，宗教上的意味。我感到这很不错。刘慈欣总是在悲天悯人，而且是一种大悲大悯，像佛陀。再就是我其实是一个对技术、对工业文化很崇拜的人，大概男人都有这样的心理。我自己的科幻小说，在科学上虽然技术漏洞百出，但心中，仍然是很喜欢科学的，觉得那是一种很神圣和很精致，很严格和很大气的东西，刘慈欣的小说满足了我的这样一种欲望。[...]我相信，在对科幻在根本信念上，我和刘慈欣是一致的。判断什么是科幻，什么不是，没有那么多理论，没有那么多概念，只有一个感觉。这种认定，一般人会认为很玄妙。但就是那样的。是否是科幻，是否是好的科幻，它是一种心心相印的东西，而它必定能超越形式和细节。¹²²

¹²¹Tempelaar, Hessel, *Social criticism in Han Song’s science fiction: Fire Star Over America*, Leiden University, 2018, pp. 29-30

¹²²Han Song 韩松, *Wó wèi shénme xīnshàng Liu Cixin* 我为什么欣赏刘慈欣 (Perché ammiro Liu Cixin), 2004, <<https://www.douban.com/group/topic/20221384/>> Ultima consultazione 28/08/2021

Le opere di Liu Cixin sono permeate di timore reverenziale nei confronti dell'universo. Ha scritto della fantascienza con un forte sapore tecnico, ma i retroscena e le strutture sono in realtà metafisiche. Il suo racconto breve "*Chao Wen Dao*" esprime al massimo questo tipo di approccio. Ovvero, cela un significato filosofico e religioso. Non è affatto male. Liu Cixin è sempre compassionevole con gli altri e la sua è una compassione profonda come quella del Buddha. In realtà, sono una persona che ammira la tecnologia e la cultura industriale, e probabilmente tutti gli uomini hanno questa mentalità. Sebbene i miei romanzi di fantascienza siano pieni di scappatoie tecniche dalla scienza, ma in cuor mio apprezzo davvero tanto la scienza. Penso che sia una cosa molto sacra e delicata, molto seria e di ampio respiro. I romanzi di Liu Cixin soddisfano le mie aspettative. [...] Credo che Liu Cixin ed io siamo identici nella nostra fede verso la fantascienza. Per giudicare cosa sia fantascienza e cosa non lo sia, non ci sono tante teorie, tantomeno tanti concetti, ma solo una sensazione. Questo genere di classificazione è considerato molto misterioso dalla maggior parte delle persone. Ma questo è tutto. Sia che si tratti di fantascienza, sia che si tratti di buona fantascienza, è all'unisono e deve essere in grado di trascendere forma e dettaglio.

CAPITOLO III

Tre proposte di traduzione

4. Proposte di traduzione e commento di tre racconti

4.1. Proposta di traduzione di “Liuxing” 流星 (Meteore)

Meteore

L'astronauta Ling Wei ha ricevuto l'ordine di lasciare la navicella spaziale per riparare un satellite. Comanda più e più volte all'androide Rono di ancorare la navicella, il quale improvvisamente urla: «Pioggia di meteore in arrivo!» In men che non si dica vira con la navicella che di conseguenza si sgancia dal cavo di collegamento rimanendo in balia del volo.

Ling Wei ne viene travolto, è nello spazio e sta fluttuando nel vuoto. La pioggia di meteore si sta scagliando inesorabile, pietre di diverse dimensioni gli passano ad un palmo dal naso. Con coraggio, si lancia verso il vuoto e afferra saldamente uno di quei massi imbarcando la rotta della pioggia di meteore.

"Diventerò il Robinson Crusoe spaziale?" Si chiede. Le scorte alimentari e l'ossigeno sarebbero stati sufficienti solo per tre giorni, ma poi come avrebbe potuto fare? In quel momento, di fronte ai suoi occhi, appare una stella luminosa che si sta facendo sempre più grande e non riesce a trattenersi dall'urlare: «Spero che sia un altro mondo meraviglioso...!» Una volta sveglio, Ling Wei si rende conto di essere in un deserto e lo zaino sulle spalle gli fa tornare in mente quanto accaduto poco prima. Non ha idea di come potesse essere atterrato sulla superficie di un pianeta.

Ai suoi piedi c'è una spiaggia mozzafiato, ma a sorprendere Ling Wei è l'estrema somiglianza con la Terra. In lontananza delle vele bianche oscillano sotto la luce solare. L'atmosfera non sembra tossica. Si riesce a respirare senza problemi, Ling Wei si rende conto che gli elementi che

compongono l'atmosfera sono proprio gli stessi della Terra. Possibile che esista un pianeta gemello della Terra, come avevano già ipotizzato molte persone?

Con sua sorpresa e stupore quel cielo turchese, il mare e le bianche vele spariscono in un baleno. Il luogo in cui si trova Ling Wei non è altro che deserto, i dintorni decorano la montagna bruna colpita dal meteorite. Impallidisce e gli torna in mente ciò che si diceva tra gli astronauti a proposito delle meteore. Nel cosmo esisteva un pianeta di nome Mohuan, che in cinese vuol dire *fantastico*, che vagava nel cosmo senza lasciare traccia, il quale tuttavia era in realtà una forma di vita dotata di un'intelligenza avanzata. Era in grado di imitare il fenotipo di qualsiasi pianeta e confondeva gli astronauti che vi atterravano rendendoli delle sue prede. Il terrore travolge Ling Wei. In questo modo sarebbe morto e non avrebbe potuto fare come Robinson Crusoe. I suoi pensieri vanno ai propri cari e familiari lontani nella Terra e addirittura all'androide Rono che è rimasto da solo nella navicella spaziale e si lascia andare in un pianto disperato.

Le lacrime portano via parte della sua tristezza, si vergogna per un momento della propria debolezza. Non può starsene fermo con le mani in mano, doveva... Ling Wei viene illuminato da un pensiero, avrebbe dovuto pensarci prima. Essere andato incontro al pianeta Mohuan non è per forza una cosa negativa, almeno non è peggio di un pianeta composto da idrogeno a cinquantamila gradi. Il pianeta Mohuan è un essere vivo e senziente, gli esseri umani avrebbero dovuto avere una lingua in comune da utilizzare.

Ling Wei è determinato a provarci.

In quell'istante appare di nuovo quello scenario simile alla Terra. Stavolta non c'è più il mare ma in lontananza si intravede qualcosa di simile a un grattacielo. A Ling Wei non interessa più se sia reale o meno e ne approfitta per salire su una collina nelle vicinanze da cui urla a squarciagola:

«Ciao! Sono Ling Wei, vengo dalla Terra. Ho perso i contatti con la mia navicella e adesso ho bisogno del tuo aiuto. Capisci la mia lingua?»

A rispondergli è un lungo silenzio. Ma Ling Wei non perde affatto le speranze: «Hey, amico, perché non mi parli?»

Le parole gli si strozzano in gola, il miraggio sparisce ed è rimasta di nuovo l'unica persona su quel pianeta. Ling Wei si lascia andare ad imprecazioni varie e attende un po'. Non era apparso nulla e

torna ai piedi della montagna. Si fa notte, Ling Wei stava ancora riflettendo sul come poter comunicare con questo strano pianeta. Sulla terra, aveva due metodi di solito per persuadere le persone, quando le buone non avevano effetto doveva ricorrere alle cattive, chiunque aveva un segreto che temeva venisse rivelato.

Cosa teme Mohuan? Pensa Ling Wei. Tutte le forme di vita hanno con certezza come primo obiettivo la propria sopravvivenza, Ling Wei stava meditando su questo punto. Questo principio base doveva essere il medesimo per questo pianeta. Ma è disarmato, come avrebbe potuto illudere il pianeta della propria superiorità?

Nel cuore della notte le stelle sembrano molto più luminose di quelle visibili dalla terra. La qualità dell'aria di Mohuan è inferiore e di conseguenza l'atmosfera risulta più diradata e la luce stellare non incontra ostacoli. La luce stellare apre la mente di Ling Wei che balza dritto in piedi, prende lo zaino e raggiunge i piedi della montagna. Sceglie una pietra di dimensioni normali e la raccoglie, troppo piccola non avrebbe ottenuto responso e troppo grande non avrebbe avuto la spinta necessaria. Lega la pietra alla bombola di ossigeno. La bombola ha ancora una quantità di ossigeno concentrato ad altissima pressione sufficiente ancora per tre giorni e di conseguenza avrebbe potuto produrre una forza sufficiente alla spinta.

Ling Wei dovrebbe sfruttare la forza della spinta causata dalla pietra per strappare un pezzo della "carne" di Mohuan. L'astronauta è ben consapevole che non sarebbe affatto sufficiente a causare gravi danni all'intero sistema, ma così farebbe un primo passo. A quel punto l'irritato pianeta Mohuan rivelerebbe sicuramente la propria natura e affronterebbe l'uomo invece di continuare a giocare a nascondino. Ling Wei aveva bisogno dell'occasione per un incontro faccia a faccia per poter affermare il proprio diritto di esistere. Seguendo l'asse di rotazione del pianeta apre la valvola dell'ossigeno e ne sfrutta la spinta per lanciarla in aria. Le pietre del deserto vengono coperte da uno strato di fumo e la sottile bombola sparisce nel cuore della notte in un istante, a Ling Wei sembra di sentire la terra in preda a spasmi e convulsioni. Davvero non male, non riesce a controllare la propria eccitazione e si mette seduto in attesa di risultati.

Trascorre la notte. Il pianeta Mohuan non si muove minimamente come fosse anestetizzato. Ling Wei non riesce più a trovare il proprio prezioso ossigeno.

Quando giungono le prime luci dell'alba, Ling Wei vede di fronte a sé una fitta foresta ricca di aranci e baobab. Dalla foresta emergono colonne sinuose di fumo che emanano profumo di carne alla brace. L'insieme di queste cose sembra un'ironica presa in giro del terrestre. A Ling Wei ormai non interessa più l'umiliazione subita, sente solo i morsi della fame. Non può fare altro che addentrarsi in quella ricca foresta, ma alla fine ritiene più opportuno sfamarsi con gli avanzi di cibo che ha.

La foresta come lo vede mangiare l'ultimo boccone, fa sparire ogni traccia di fumo.

Che la pietra della notte precedente sia stata troppo piccola da non aver suscitato nessun interesse da parte di Mohuan o lui stesso ha sbagliato metodo fin dall'inizio? A prescindere da quale sia il motivo, Ling Wei non ha neanche più la forza di togliersi la vita. Morire? Sarebbe davvero morto tra le braccia di questo pianeta? Ling Wei subito si mette sdraiato sopra Mohuan, il suo respiro si fa sempre più debole, le sue membra si raffreddano. Ma, proprio nel momento antecedente al trapasso la sua coscienza si risveglia. Vuole davvero sapere cosa ci sarebbe stato dopo la morte. Avrebbe tormentato ogni singolo astronauta fino alla morte, forse era anche l'obiettivo del pianeta Mohuan?

Solo quando gli insetti esalano l'ultimo respiro tra le ragnatele, i ragni possono mettersi il cuore in pace.

Forse il pianeta Mohuan non ha paura di usare il metodo del bastone e della carota, ma lui non può dimenticare il suo compito finale. Ha bisogno di catturare quell'unica occasione, quando il pianeta si sarebbe avvicinato al cadavere senza rivelare la propria natura, gli sarebbe balzato incontro per combatterlo. Ling Wei si finge quanto più morto possibile fondendosi con la sabbia e la ghiaia del deserto.

Trascorre un altro giorno e un'altra notte, tuttavia nessuno si presenta al cospetto del cadavere.

Solo quegli scenari simili a quelli della terra compaiono e scompaiono di tanto in tanto ispirando a Ling Wei un sentimento di tepore nostalgico e tristezza. La cosa strana è che l'alternarsi degli scenari marini, urbani e dei boschi è puntuale come un orologio svizzero, come se fosse gestito da un macchinario. Deluso e privo di speranza, Ling Wei si sente preso in giro...un momento, un macchinario! Ling Wei interrompe di colpo il flusso di coscienza e focalizza le proprie energie su quella parola. Perché non ci ha pensato prima? Se Mohuan fosse un macchinario, i segnali mandati prima non potrebbero essere intellegibili, ma potrebbero essere capiti e ottenere responso solo da altri esseri umani! Il flusso di pensieri di Ling Wei corre fino alla navicella. Come erano soliti comunicare lui e Rono? Nonostante l'androide avesse pensieri e comportamento simili a quelli di una persona non rispondeva direttamente alle sue parole e azioni, ma bisognava attendere che gli stimoli esterni venissero convertiti nel sistema binario. Questo è il linguaggio che comprendono Rono e tutti gli altri androidi. L'assenza di reazioni del pianeta Mohuan ha finalmente una spiegazione. Ling Wei non sa da dove sia riuscito a tirare fuori una tale energia, ma salta in piedi da terra. Rovista frenetico tra gli oggetti del suo zaino e nelle tasche della tuta e con grande gioia riesce a trovare un orologio da navigazione. Lo smonta, tira fuori i cavi della batteria e seppellisce gli elettrodi sotto la sabbia, ovvero nel gigantesco corpo di Mohuan. Crea un rudimentale circuito elettrico. Ling Wei controlla lo stato del circuito, inviando segnali elettrici a intervalli. Formula una semplice frase utilizzando il linguaggio binario.

«Come va?»

Ling Wei utilizza il linguaggio comune che era solito utilizzare con Rono e che entrambi erano in grado di capire. Non si aspetta che Mohuan ne capisca il contenuto. Il suo amico potrebbe usare il linguaggio ternario o qualche altro sistema. Ma se è un robot, capirà questa forma di comunicazione. Come previsto, dopo che Ling Wei pone la domanda, l'elettrodo si contorce di propria iniziativa. Tuttavia, ciò che Ling Wei non riesce a credere è che la risposta di Mohuan non adotta una forma indecifrabile, ma segue completamente le regole della grammatica della sua lingua!

«Bene, lei come sta?»

Ling Wei si sente il cuore in gola. Non osa perdere neanche per un attimo la concentrazione e risponde a sua volta.

«Sei il pianeta Mohuan?»

«Sono Rono.»

«Rono?!»

«Esatto, l'androide Rono, comandante. Possibile che si sia dimenticato come ci siamo lasciati?»

Le mani di Ling Wei tremano tremendamente. Deve forzarsi a pensare: «Questo è parte del piano del pianeta Mohuan..»

«Rono, non puoi avere questo aspetto.»

«Comandante, mi ascolti. Dopo che la pioggia di meteore ci ha divisi, sono partito a cercarla in ogni angolo dell'universo, ma non riesco a trovarla. In quel momento, un buco nero era improvvisamente esploso davanti a me e ci sono passato attraverso prima che potessi evitarlo...ora sono passati 30.000 anni da quando ci siamo lasciati. Quella che vedi è l'evoluzione di Rono.»

«30.000 anni luce, ho solo trascorso tre giorni qui! La cosa più incredibile è...Rono, in questi anni cosa hai fatto?»

«Non c'era più nessuno a darmi ordini. Perciò, sono rimasto a vagare dello spazio, proprio come una meteora senza meta.» Rono è un po' triste, ma poi torna subito felice.

«Non mi aspettavo di incontrarla così all'improvviso, comandante! Non solo non è morta, ma non è cambiato affatto. Rono ha di nuovo il proprio pilastro adesso.»

«Povero androide, devi aver sofferto tanto. Ma come puoi dimostrarmi ciò che mi hai detto?»
Ling Wei chiese, sospettoso.

«Il comandante può non credermi, ma la invito ad aprire attentamente gli occhi!»
Risponde, addolorato.

Ling Wei percepisce solo un bagliore di fronte agli occhi e la sabbia e le rocce sul terreno vengono sollevate come fossero pelli lavorate di animale. Fumo e polveri svaniscono e la navicella spaziale segnata dalle intemperie giace impressionante davanti a lui. Vecchia compagna di avventure. Ling Wei sente inesorabili le lacrime agli occhi. Anche l'androide sembra toccato:

«Da quando lei comandante è caduto su Rono, le ho subito iniziato a mandare dei segnali. Solo che non vedendola rispondere, mi sono agitato da morire!»

«Come può essere!?»

«Possibile che al comandante vedendo quei cieli splendenti, oceani quieti, prospere città e foreste lussureggianti non sia venuto in mente niente?»

Quelle parole creano a Ling Wei un forte mal di stomaco: «Per poco il tuo scherzetto non mi ha mandato all'altro mondo. Che tu sia maledetto, androide! Non ho affatto capito quale sia stato il tuo scopo e non lo capisco neanche ora!»

Rono è sorpreso: «Comandante, non lo ha capito? Quella era una riproduzione della sua città natale che le è tanto familiare! Non lo ha capito come è entrato in contatto con Rono?»

Ling Wei si lascia sfuggire un sorriso amaro e preme l'elettrodo: «Guarda, capire le altre persone non è una cosa semplice, quindi preferisco che gli altri capiscano prima se stessi...ma lascia perdere, è tutto finito, lasciamo che siano psicologi e linguisti a discuterne! Androide Rono, ora ti darò nuovi comandi.»

«Va bene, comandante. Dopotutto, ho aspettato trentamila anni.»

«Ricordi ancora la rotta per tornare sulla Terra, vero?»

4.1.2. Commento al testo

Meteore è un racconto affine alla fantascienza classica, in cui il protagonista Ling Wei travolto da una pioggia di meteore “ammara” su di un misterioso pianeta di cui parlavano misteriose leggende tra gli astronauti. Sebbene il testo in apparenza sembri una semplice avventura nello spazio, c'è una profonda riflessione sul tema della comunicazione e del linguaggio: da un lato Ling Wei tenta di comunicare con il pianeta parlando prima la propria lingua madre e utilizza solo successivamente il codice binario, dall'altro l'androide Rono pensa alla comunicazione non in termini di linguaggio ma in termini concreti: crea un ambiente adatto alla sopravvivenza dell'uomo e che ricordi all'astronauta il suo paese natale. Da una prospettiva post-umana è sottolineata anche la differenza tra l'essere umano e il macchinario. Il secondo, dotato di maggiore razionalità non prende in considerazione che l'umano possa pensare secondo un principio di casualità o di leggende metropolitane tra astronauti e rimane stupito dal fatto che l'umano non abbia capito subito il suo approccio pacifico. Ling Wei inoltre ricorre anche all'uso della violenza ancor prima di utilizzare il linguaggio binario travolto dall'istinto di sopravvivenza.

In questo racconto breve Han Song fornisce ancora una volta una sua prospettiva sulla natura umana, considerata non buona e tendente al belligerante e alla distruzione, seppur con toni più leggeri.

4.2. Proposta di traduzione di “Guiche” 鬼扯 (Vanvera)

Vanvera

Lo sguardo di Seymour era caduto sul pendolo dell'orologio che oscillava senza sosta e gli tornò in mente un'altra cosa.

“Devo ricordarmi di non andare sul balcone. Che non mi venga neanche il dubbio!” Ci aveva seriamente riflettuto: “Non bisogna aprire quella porta inavvertitamente, senza scherzi!” La ragione era semplice, all'esterno non vi era affatto alcun balcone. All'inizio c'era in realtà, ma il sabato mattina precedente, non si sa come diavolo fosse successo, il balcone del civico 17 era crollato senza alcun preavviso lasciando chiunque incredulo.

Cadendo andò proprio a colpire il balcone del civico 16, che nel momento in cui crollò finì a sua volta sul balcone del civico 15, il quale di conseguenza andò a colpire quello del 14, che finì contro il balcone del civico 13...e così via, e in un battibaleno il signore del 17 si era ritrovato a dover risarcire a partire dal suo numero civico in giù. Non ne era rimasto neanche uno e il balcone di Seymour, quello del civico 9, rientrò ovviamente tra quelli. Seymour pensò al terrore che avrebbe potuto vivere se quel giorno fosse andato come suo solito a fischiettare sul balcone. Sarebbe finito travolto insieme a quei diciassette balconi! Per fortuna il giorno dopo i tecnici sarebbero arrivati ad occuparsi della faccenda, pensò Seymour sbadigliando. E proprio in quel momento, sentì colpire disperatamente la porta.

Seymour tornò con lo sguardo su quell'orologio dal gusto antico appeso al muro, erano quasi le undici di sera.

“Deve essere quel bastardo di Reckley, non sa bussare in modo normale!”

Si alzò per aprirgli, fuori dalla porta l'ospite inatteso era ovviamente quello scapestrato di suo cugino Reckley insieme a quel suo pizzetto, la testa calva, il naso paonazzo, denti gialli e con i buchi di un groviera.

"Strambo" pensò mentre il cugino si faceva strada, sul suo viso c'era un'eccitazione incontrollabile.

«Ho scoperto...» Disse Reckley: «È un segreto di massima riservatezza, non mi sarei mai aspettato che...»

«Cosa? Cosa, cosa, cosa hai scoperto ora?»

Sebbene fosse una situazione classica, Seymour non riusciva proprio a sopportare gli schiamazzi e il tono di voce di Reckley...per giunta era notte fonda. Aggrottò le sopracciglia disperato e guardò con freddezza la persona di fronte a lui. Reckley saltellava eccitato, non si era minimamente accorto dell'espressione infelice di Seymour e disse entusiasta:

«Posso affermarlo con certezza: questa scoperta rivoluzionerà il mondo scientifico, se non addirittura il mondo intero!»

"Per i fulmini del Signore, ogni volta finiva così, una serie di clichè senza fine, un film visto e rivisto!"

«Hai scoperto qualcosa di scottante?»Chiese Seymour sarcastico.

Reckley si sgranchì le spalle e sfregandosi le mani disse: «Ancora non è il momento per la notizia bomba. Devo bere un bicchier d'acqua, poi ti spiego tutto per bene dall'inizio, rimarrai sicuramente senza parole!»

"Oh!" Seymour porse subito un bicchier d'acqua al suo cugino irritante ed assetato. «Allora, ti ascolto! Però spiegati in parole brevi che poi andiamo a dormire!»

«Non ti preoccupare, non me ne andrò prima di averti detto tutto.»

Seguì un religioso silenzio e Reckley diede voce ai propri pensieri.

«Partiamo da questo presupposto...sai bene che la società in cui viviamo e l'intera natura sono dei sistemi ordinati proprio come una catena, e le catene sono costituite da anelli congiunti...»

Seymour subito si lamentò: «L'intera natura? Devi specificare quando, non dovresti partire da prima della formazione dell'universo con il Big Bang?»

«Non ti agitare, ti sto dicendo che dobbiamo aprire il lucchetto di questa catena, deve esserci una chiave altrimenti non si potreb...»

In quell'istante il pendolo tuonò un suono sordo. Erano le undici.

"Oh cielo, anche stanotte non riuscirò a dormire!" Pensò Seymour in cuor suo, ah che sfortuna essere suo cugino.

«Tuttavia, non tutte le persone possono aprire questo lucchetto, perché esiste solo una chiave, e quella chiave non è che...»

«Ma quale chiave e quale lucchetto, che vuoi dire?» Seymour non riuscì a trattenersi dall'alzare il tono di voce.

«Ehi, quello che sto dicendo è che dipende dalle circostanze, un po' come il sole e la luna, lo sai, impegnarsi non basta, anche se ci metti tutta la vita non è detto che tu abbia successo, perciò...»

«Ok, va bene, ho capito!» Seymour stava perdendo sempre più la pazienza, agitò le mani e disse: «Passa al punto!»

«Non avere fretta, te ne sto già parlando.» Reckley si schiarì la gola e disse: «Ricordo quel giorno, mi stavo lavando i piedi e nel frattempo il mio cervello era concentrato sul lavaggio dei piedi, finché di colpo non sento un uomo urlare da fuori: *Ehi, c'è il Black Friday!* Ed era così, quella voce che urlava mi mise in totale confusione.»

“Flussi di coscienza sul lavarsi i piedi, dannatamente interessante.” Seymour fece un sospiro tra sé e sé. «Ed era venerdì?» chiese interrompendolo.

«No, era mercoledì.» Reckley scosse la testa «però ciò non ha a che vedere con i giorni della settimana, il Black Friday è il nome di un virus...»

«Sì, un virus del computer» Rispose subito Seymour.

«Ma non si limita a questo, quando un venerdì corrisponde al tredicesimo giorno del mese non si limita ai computer, ma può infettare anche le persone e possono accadere delle cose bizzarre.»

«Quindi è questa la tua scoperta?»

Reckley annuì. «Ho controllato molti giornali, e durante i venerdì 13 accadono sempre dei fatti insoliti.»

«È una cosa normale, scommetto che in qualsiasi giorno accadono cose del genere nel mondo!» Disse Seymour deciso.

«Io ho il coraggio di far funzionare il cervello, non sono affatto paranoico...usa la testa!»

Reckley controbattè «In seguito la mia ricerca ha ottenuto un ulteriore sviluppo e ho scoperto che basta che in un giorno ci sia almeno un tre o un cinque o che sia il terzo o il quinto giorno della settimana per far sì che accadano cose del genere e può avere addirittura conseguenze sull'oscillazione della temperatura!»

“Stupidaggini, era un'altra ridicola sciocchezza” pensò Seymour: “Due numeri così comuni e insignificanti come il tre e il cinque improvvisamente vanno di pari passo con eventi importanti! Ma ci sei, Reckley?”

Reckley bevve un sorso d'acqua e continuò: «Queste regolarità creano disagio nelle persone, ma per dimostrare che le mie scoperte non sono sciocchezze, ho lavorato duramente per esaminare gli eventi storici nell'arco di centinaia di anni e alla fine ho scoperto che proprio in queste date sono avvenuti davvero eventi importantissimi, ad esempio: il 24 giugno 1914 scoppiò la prima guerra mondiale ed era mercoledì; il 13 marzo 1913 accadde la grande esplosione di Tunguska e quel giorno era venerdì, e...attenzione, il Black Friday!»

«Continua a non avere senso, stai esagerando.» Seymour guardò il cugino senza più un briciolo di speranza: quel ragazzo era davvero pazzo!

Reckley non diede peso alle parole del cugino e continuò imperterrito con il suo discorso: «Adolf Hitler è nato il 13 aprile 1889 e quel giorno era venerdì; Albert Einstein nacque il 23 settembre 1879 e anche quel giorno era proprio un venerdì, Yuri Gagarin, il primo uomo nello spazio, nacque di mercoledì 5 aprile; il giorno in cui morì Napoleone era un mercoledì, il 3 giugno 1887; Picasso si sposò di mercoledì 25 febbraio; l'Amleto di Shakespeare fu scritto il 13 marzo 1601 e anche quel giorno era un venerdì; addirittura la data di nascita di Lincoln il 25 giugno era mercoledì e il giorno in cui morì era un 23 ed era anche venerdì.»

«A quale Lincoln ti riferisci?» Chiese Seymour.

«Non serve fare tante domande, non importa quale Lincoln sia, ti basta sapere che sia un Lincoln.»

Reckley sembrava sempre più entusiasta e iniziò ad andare avanti e indietro per la stanza con il bicchiere in mano.

«Ho ancora tantissimi esempi del genere, ho intenzione di raccogliarli tutti in un libro e pubblicarli.» Proseguì Reckley.

«Questa sì che è una buona idea!» Ma non sembrava stesse credendo minimamente in quelle parole.

«Penso che sicuramente creerà le condizioni per un cambiamento epocale nella storia dell'umanità, dopo che le persone scopriranno come aprire questo lucchetto ci sarà una trasformazione netta dello status quo. Continuando a ricercare si potrà scoprire cosa accadrà nel mondo giorno per giorno: con una sola chiave ogni anello della catena verrà slegato uno per uno.»

Di nuovo, Seymour pensò non proprio a suo agio: “Non sopporto sentire questa cosa del lucchetto e della chiave, non sopporto questi giri di parole! Oggi è proprio un giorno sfortunato” mosse lo sguardo sul calendario sopra il letto: 12 marzo, giovedì.

«Devo ricordarmi questo giorno, dannazione!» Seymour pensò «Hey! Un momento...»

Si era improvvisamente reso conto di una cosa positiva, giovedì 12 marzo era un giorno fortunato, ma allora voleva dire che il giorno seguente...

Una serie di rintocchi interruppe il suo flusso di coscienza, sollevò il capo: era mezzanotte in punto!

Nel frattempo, Seymour si rese anche conto che suo cugino Reckley teneva ancora stretto in mano il bicchiere d'acqua, mormorando tra sé e sé aprì la porta adiacente e andò verso il balcone.

“Oh, mi ero dimenticato di avvisarlo...” «Fermo!» Seymour era estremamente agitato, urlò ad alta voce ma aveva ritardato di un po', Reckley ormai aveva già fatto un passo oltre la porta.

All'esterno c'era solo buio pesto. Un urlo terrorizzato squarciò la notte, cadendo dal nono piano a terra.

Seymour si precipitò verso la porta e gli sembrò di vedere una persona che indossava una lunga tunica, aveva un'aureola rotonda intorno al capo e un paio di piccole ali. Il suo corpo era lucente ed emanava polvere di stelle. Volò dritto in cielo con un fruscio assordante a una velocità inimmaginabile.

Proprio in quel momento le ore zero avevano rintoccato per un'ultima volta.

4.2.2. Commento al testo

“Guiche” è il racconto con meno elementi della fantascienza tra quelli analizzati. Si svolge all'interno di una stanza ed è focalizzato quasi interamente sui dialoghi tra i due protagonisti. Non ci sono molte informazioni sui due, si sa solo dell'incidente accaduto il giorno prima all'esterno della casa. Reckley è un uomo semplice, descritto come uno scapestrato incapace di stare al mondo e con una visione delle cose sua e dissociata dalla realtà; infatti anche le date citate per argomentare la propria tesi sono false e i suoi discorsi sono contornati da voli pindarici senza alcun nesso logico. Tuttavia, la componente perturbante arriva alla fine del racconto in cui quanto postulato da Reckley, senza che ci sia prova se sia per coincidenza o no, si rivela corretto. Non solo Reckley

muore a mezzanotte di venerdì 13 cadendo inavvertitamente dal nono piano, ma inoltre anche il crollo dei balconi era avvenuto di mercoledì, tra le date citate da Reckley capaci di attirare eventi di grossa portata. A creare il senso di perturbanza è il dubbio se ci sia correlazione tra la realtà e le teorie cospirazioniste del cugino. Ciò è ulteriormente sottolineato dal finale aperto.

4.3. Proposta di traduzione di “Hai, buguo shi dianying” 《嗨，不过是电影》 (Ehi, è solo un film)

Ehi, è solo un film.

Mentre il jet volava tra i cieli di New York, vidi un cumulo di macerie affiorare nella celebre cittadina, gli alti grattacieli erano stati spazzati via dalle bombe ad idrogeno e le loro scure fondamenta si rivelavano come costole rosicchiate di qualche antico mammifero gigante. Un americano caucasico dall'aspetto macilento era in attesa all'uscita e reggeva un cartello con scritto il mio nome in caratteri cinesi .

«Ehi, sei il signor Huang Zhonghua? Mi chiamo Albert Leghorn.»

Il volto scarno di Leghorn si digrignò in un sorriso, tuttavia sembrava stesse piangendo. Prima di arrivare, mi ero informato attentamente: Leghorn in passato era un regista di terz'ordine che lavorava senza sosta ad Hollywood, aveva aperto un night club e messo da parte un bel gruzzoletto che poi investì per pagarsi la campagna elettorale nella speranza di diventare uno di quei deputati statali. L'America aveva perso la guerra e attraverso delle conoscenze passate riuscì ad ottenere un lavoretto come receptionist nel comitato fiduciario.

Io e Leghorn attraversammo l'area urbana di New York con una Beijing Jeep e notai che era pieno ovunque di tendoni piantati a terra. C'erano a perdita d'occhio membri delle Nazioni Unite, dell'esercito cinese, rifugiati e prostitute. Non mancavano anche persone dedite alla distribuzione di razioni, mezzi e chi filmava il tutto con una 16 mm.

L'altoparlante trasmetteva un annuncio che proibiva agli americani di usare internet. Un giovane ricercatore americano che si occupava di virus del computer condannato a morte per impiccagione aveva attirato l'attenzione delle persone nei dintorni.

Gli uffici di Microsoft e IBM erano stati chiusi e i militari cinesi avevano sostituito le insegne con quella delle aziende cinesi Baosteel e del gruppo petrolifero Sinopec. Non ero mai andato prima negli Stati Uniti ma in quel momento percepivo l'apocalisse intorno a me e mi sembrava di essere come in un film di Zhang Yimou. Mi riposai un po' prima di iniziare il turno di lavoro. Leghorn mi accompagnò nella parte nord della città, ovvero nella vecchia sede del Metropolitan Museum in cui era visibile invece il frutto dell'investimento di una grande fabbrica di veicoli. Gli operai americani seguivano con cura le direttive dei tecnici specializzati cinesi, installando cavi di ultima generazione. Quella sarebbe stata la prima azienda ad iniziare le operazioni post-belliche sul suolo americano. Chiesi nel dettaglio la situazione del progresso dei lavori, registrai il tutto e scrissi un rapporto investigativo che inoltrai al quartier generale di Pechino.

Durante la notte, Leghorn mi accompagnò al World Trade Center. A causa dei fuochi bellici era rimasta solo una delle due torri. Gli operai la stavano riparando al fine di trasformarla in un museo delle rovine per ricordare agli americani, citando gli *Annali degli Stati Combattenti* "il passato non sarà dimenticato e il futuro fungerà da maestro". Dalla cima della torre riuscivo a vedere chiaramente la portaerei degli Alleati Orientali ancorata in mare e sventolare le bandiere di Cina, Corea del Nord, Thailandia, Birmania e Repubblica Popolare del Vietnam. Leghorn guardava il tutto con un'espressione funebre.

Disse singhiozzando: «Non avrei mai immaginato che saremmo stati sconfitti così.»

«Sai la ragione per cui avete perso?»

«La linea di battaglia era troppo lunga e sono state prese decisioni sbagliate. Il generale Clemens Knight non avrebbe dovuto attaccare Sumatra e la città di Chiang Mai, i virus del computer non arrivavano sin lì. Poi siamo caduti in un'imboscata nello stretto di Taiwan. Gli uomini a capo del Comando della Guerra dell'Informazione sono stati prelevati da "Roosevelt" per presenziare ad un incontro e sono finiti nel panico. È miserabile. Questo è diventato un punto di svolta nella terza guerra mondiale.»

«No, questo non è vero.» Feci notare l'errore a Leghorn, con un sorriso. «Per i due terzi della guerra, infatti, siete stati voi a prendere l'iniziativa. Ci avete colti di sorpresa nello spazio, nel cielo, nel mare, sulla terraferma e con campi elettromagnetici. Sì, una volta avevate una forte capacità nelle guerre informatiche che ci ha quasi fatto perdere la speranza. Ma la vostra sconfitta, è dovuta ad un'altra ragione.»

«Quale?»

Gonfiài il petto e indicai con orgoglio la portaerei: «Dai un'occhiata. Siete stati voi a seminare tutto questo.»

In quel momento, il crepuscolo era come fuoco e il cielo come in un sogno. Le creature del cosmo erano sprofondate in uno stato onirico. Il mondo era fragile come un foglio di carta.

Continuai senza interrompermi: «Trent'anni prima della guerra, avete delocalizzato all'estero tutte le industrie in declino. Ricordo che a metà del secolo scorso, quasi la metà dei prodotti industriali mondiali era targata *Made in USA*, nel 1960 l'industria manifatturiera rappresentava il 28,7% del prodotto interno lordo americano. Ma prima della guerra non arrivava neanche al 3%. Avete delocalizzato la totalità delle industrie chimiche, siderurgiche e automobilistiche nei paesi in via di sviluppo dell'Asia, Africa e Sud America. *Made in USA* è presto diventato *Made in China*, *Made in India* e *Made in Brazil*. Sopravvissuti al colpo iniziale, per miracolo con diversi anni di duro lavoro siamo riusciti a far ripartire le nostre industrie stabilmente: si era creata l'Alleanza Orientale e abbiamo cessato di fornire materie prime e prodotti industriali all'Occidente. Verso la fine della guerra, vi siete improvvisamente resi conto che non riuscivate a produrre quelle grandi creature marine. Non solo portaerei, ma anche carri armati e veicoli militari, la vostra produzione diminuiva di giorno in giorno. Non avevate modo di ottenere la quantità di titanio necessaria per fabbricare le strutture dei satelliti né di ottenere la plastica necessaria per produrre pneumatici per aeroplani. Infine, non potevate nemmeno fabbricare mitragliatrici e mortai, neanche una baionetta. In questa situazione che beneficio poteva avere qualche computer? Non puoi neanche pensare che le viti dei missili da attacco di precisione potessero essere forgiate in un laboratorio con metodi digitali, vero?»

Sentendo le mie parole, Leghorn rimase in silenzio, scuoteva la testa. Pensai che ne sapesse la ragione, ma non lo avrebbe mai voluto ammettere. Gli americani avevano questa condotta arrogante da più di due secoli. Ma i fatti erano questi, non era un film.

Scendemmo dalle macerie del World Trade Center e per strada incontrammo venditori ambulanti di artigianato e giocattoli, mostrando come la società dell'informazione avesse raggiunto il suo picco. C'erano mouse, schede grafiche, CPU, modem, dischi e videogiochi. In quel momento non avevano alcun valore se non quello di cimeli culturali. Comprai delle schede perforate che mi furono vendute come preziose e utilizzate nei macchinari IBM650. Avevo intenzione di appenderle nel mio ufficio a Pechino. Comprai anche una tazza da tè in porcellana probabilmente appartenente a Bill Gates pronta per essere donata a mia figlia Xiaoli come regalo di compleanno. Chiesi a Leghorn maliziosamente: «Non vuoi comprare qualcosa?» Mi lanciò un'occhiata pietosa, andò alla bancarella, prese un componente di un vecchio computer ENIAC e lo osservò. Sia venditori che acquirenti erano cupi.

Un venditore ambulante di colore disse: «Sei il primo americano ad acquistare qualcosa oggi. Ti farò uno sconto del 20%.»

Leghorn rispose: «Lo seppellirò in profondità nel mio giardino sul retro. Voglio inserirci un crocifisso.»

Guardai la schiena magra e traballante di Leghorn e all'improvviso provai un po' di simpatia per lui. Il tempo scivolò tra le mani e la situazione sembrava prendere un risvolto sempre più positivo, c'erano sempre più industrie cinesi a fiorire in America. Gli Stati Uniti stavano diventando la base di lavorazione più ideale per i materiali dell'industria manifatturiera nel mondo del dopoguerra, o meglio, una vera e propria fabbrica globale. Lavoravo molto duramente ogni giorno, ma ero anche molto emozionato. Scrisi tutto ciò che vidi nei materiali e lo consegnai al quartiere generale di Zhongnanhai a Pechino. In quel momento Leghorn venne improvvisamente da me e disse che voleva parlarmi dell'economia del dopoguerra. La sua espressione era così sincera che non potevo rifiutare la sua richiesta. La sera, ci accomodammo in un nuovo negozio di ravioli cinesi aperto da un membro della famiglia dell'esercito di occupazione cinese.

Avevo notato che negli ultimi giorni Leghorn stava prendendo un aspetto sempre più emaciato, il suo incarnato era pallido. Si ammalava con molta facilità. Appena mi misi a sedere mi chiese tutto agitato cosa ne pensassi del futuro. Risposi che il futuro era una cosa difficile da spiegare. Mi chiese poi se avessi saputo quali politiche avesse in mente di realizzare la Cina negli Stati Uniti. Gli dissi che era un problema di cui si sarebbe occupato il segretario generale e anche in questo caso era

difficile dare una risposta. Mi chiese ancora cosa avrebbero lasciato come eredità culturale degli Stati Uniti.

Ci pensai un po' e dissi: «In tutta onestà, non penso lascerebbero molte cose. La maggior parte delle cose tipiche dell'America saranno eliminate, in particolar modo la sua prepotente cultura egemonica. Questa è la ragione della guerra. Ad una parte degli americani sarà permesso di rimanere in patria a patto di lavorare come manodopera a basso costo per le fabbriche globali, un'altra parte di nostalgici verrà mandata in Antartide a coltivare terreni. Lo scopo di tutto ciò è impedire agli Stati Uniti di lanciare una nuova aggressione.»

Leghorn ascoltò afflitto. Trascorse qualche momento e disse: «No, signor Huang. Non so se dovrei dire qualcosa in merito. Credo che le cose non siano così semplici.»

«Eh? Che vorresti dire?»

«Sono due settimane che penso continuamente ad una cosa.»

Leghorn si schiarì la gola e continuò: «Ho analizzato attentamente la situazione globale. Ho scoperto che durante la guerra l'industria manifatturiera tradizionale, sotto la guida della Cina, ha avuto una rapida ascesa al di fuori dell'America. Per vincere questa guerra sono state fondate innumerevoli grandi imprese industriali in tutto il mondo che ogni giorno producevano miliardi e miliardi di tonnellate di acciaio, veicoli e prodotti chimici. Tuttavia, con la fine della guerra la loro produzione cominciò ad eccedere e il mercato si restrinse da un giorno all'altro. State intraprendendo un punto di non ritorno che Karl Marx aveva già previsto molto tempo fa. Per far ripartire il mercato mondiale, dovrete entrare in una concorrenza spietata, il monopolio prevarrà per un lasso indefinito di tempo e infine il conflitto tra vita e morte raggiungerà il proprio climax. A quel punto, inizierà la Quarta Guerra mondiale. Solo che questa volta sarà una lotta tra di voi e il mondo finirà con la distruzione.» Ascoltai sorpreso le sue parole e guardai Leghorn negli occhi. Quell'insignificante americano, schifoso regista di Hollywood, spudorato magnaccia e vergognoso schiavo soggiogato aveva superato di un po' le mie aspettative con un'uscita del genere. Tuttavia, era vero che più di una persona aveva questa preoccupazione. Discorsi del genere circolavano in tutta l'Asia verso la fine della guerra. Non sapevamo quante aziende manifatturiere fossero state stabilite a livello globale negli ultimi decenni. Non sapevamo neanche quanto avessero accelerato la produzione sotto la pressione del capitale di stato e privato. Da tempo si era previsto che con la fine

della guerra sarebbe inevitabilmente arrivata una crisi economica causata dalla sovrapproduzione. Leghorn lo aveva detto solo più schiettamente.

Gli chiesi: «Quando prevedi che scoppierà la crisi?»

«Otto mesi se è veloce, e un anno e mezzo più tardi se è lenta. Quella sarà la vera distruzione dell'umanità.»

Dopo aver ascoltato le sue parole mi raggomitolai tra le braccia e presi del tempo per riflettere.

Leghorn mi diede un'occhiata e mi disse con estrema cautela: «A causa di ciò, gli Stati Uniti in qualità di paese con un'economia di mercato già molto sviluppata, se potessero conservare qualcosa potrebbe beneficiarne la salvezza del pianeta.»

«Eh?»

«La crisi sarà alleviata come conseguenza.»

«E secondo te cosa si dovrebbe salvare?»

«Hollywood.» Mi prese alla sprovvista tanto che scoppiai a ridere. Leghorn invece era serio. Tirò fuori una pila di fogli della sua borsa e disse che era un piano che aveva preso in considerazione da molto tempo e voleva che anche io dessi un'occhiata. Diedi una rapida lettura e percepii il senso di immaginazione di Leghorn.

Tuttavia, gli dissi composto: «Non va assolutamente bene. Nessuno prenderebbe sul serio questi consigli. Inoltre, Hollywood è uno dei simboli più tipici della cultura decadente americana e uno degli obiettivi principali da eliminare dall'America.»

«No, non la penso come te. Ho studiato a fondo la cultura cinese e ritengo che voi cinesi sarete d'accordo. Solo preservando Hollywood ci si potrà risollevarci dalla crisi economica. Visti gli interessi economici, questa è la cosa a cui dovrete tenere di più. Inoltre...» si avvicinò a me e disse a bassa voce «Le persone interessate possono trarne enormi benefici. Ad esempio tu, penso che possa andar bene, posso lasciarti il 10% delle azioni di questa nuova attività.»

«In che senso?» Sentii un tuffo al cuore, ma la mia espressione rimase composta.

Leghorn disse: «La guerra è finita. Il mondo è diventato un giocattolo per i giganti dell'industria manifatturiera, non è più una merce di scambio tra militari e politici. I magnati degli autoveicoli e dell'acciaio sono fuori dalla portata di voi combattenti. Non esistono più per la produzione militare e la produzione militare non ha più bisogno di loro. Sarete i personaggi che rimangono in disparte. Diverrete le cosiddette pedine e carne da macello. Quando inizierà davvero la prossima guerra,

verranno utilizzate nuove persone sotto il nuovo sistema. Noi vecchi, dobbiamo pensare al futuro in anticipo. Naturalmente, tutto questo sarà fatto in sordina e non sarà noto agli estranei.»

Leghorn aveva lo sguardo fisso su di me. In realtà anche io avevo spesso meditato su questo problema nei tempi più recenti. Pensai che avesse ragione da vendere.

«Dovrò rifletterci su.» Risposi.

Il risultato della mia seduta di riflessione fu che decisi di provarci. Inviai un rapporto con quanto scritto da Leghorn al quartier generale di Pechino. Ma ero ancora convinto che fosse una barzelletta e che nessuno l'avrebbe letto. In realtà mi sbagliai. Sei mesi dopo, in conformità con l'Accordo sulla sicurezza e difesa comune sino-statunitense, Hollywood fu risparmiata. Solo dopo scoprii che Leghorn aveva gestito tutti i principali attori del collegamento. Secondo le regole dell'accordo, la Banca della Cina avrebbe fornito un prestito di 20 miliardi di yuan come capitale iniziale per rifondare la DreamWorks.

I media occidentali l'avrebbero acclamato all'unanimità, affermando che gli americani avevano aiutato i cinesi durante la seconda guerra mondiale. Il salvataggio dei cinesi di Hollywood alla fine della terza guerra mondiale poteva essere considerato come uno scambio di cortesia, a piena dimostrazione della profonda amicizia tra i due popoli. Tuttavia, a differenza della vecchia, la risorta Hollywood era direttamente sotto il comitato di amministrazione fiduciaria e qualsiasi film doveva essere approvato dal dipartimento di propaganda gestito dal comitato. Hollywood divenne in realtà una grande società mista, gli studi indipendenti si fusero e Leghorn ne divenne il presidente: la Universal Studios, la Warner Bros e la Twentieth Century Fox erano tutti sotto la sua giurisdizione. Tutti i piani delle riprese dovevano essere prima mandati a Leghorn per la revisione. Se a parer suo le riprese di tali film erano dannose per gli interessi nazionali della Cina, allora sarebbero stati bloccati senza il bisogno di sottoporli a revisione. Così e basta. Hollywood aveva riaperto i battenti. A quel tempo, a parte poche persone, nessuno comprendeva davvero la vasta portata di questa faccenda.

Il primo film diretto da Leghorn stesso fu un remake di un vecchio film dell'epoca dell'industrializzazione e fu una grande produzione nello stile del realismo. Mi ha anche consultato prima delle riprese. La sceneggiatura fu il frutto di una cooperazione sino-americana. Il comitato fiduciario non si sarebbe di certo opposto visto che ogni membro aveva ricevuto una bustarella da Leghorn. Il film descriveva la nascita della società industrializzata sotto la guida di Wright, Ford e

Addison all'inizio del ventesimo secolo contornato da una pungente satira sulla prima guerra mondiale. Costò in totale 8,8 miliardi di yuan. Il budget fu utilizzato principalmente per l'acquisto di oggetti di scena come trust siderurgici e veicoli replicati in proporzioni reali, nonché relativi prodotti siderurgici e automobilistici. Tutto questo fu ovviamente commissionato ad un'azienda cinese. Dopo la guerra, il presidente e i direttori generali non avevano mai visto ordini così esosi e furono entusiasti dall'investimento. Certo, il film con un investimento così grande fu di prima qualità. Dopotutto, era Hollywood. Dopo essere stato proiettato nella ricca Cina e nei paesi asiatici, il botteghino fu ovviamente buono. Recuperò rapidamente l'investimento e guadagnò un sacco, il prestito fu ampiamente ripagato con una cospicua eccedenza. Leghorn mise quei soldi da parte per il film successivo.

Nel nuovo film, Leghorn ideò una scena di inseguimento con un milione e mezzo di automobili, con tanto di scontri ed esplosioni finali. Conformemente al contratto, quelle auto furono tutte prodotte da FAW e Second Automobile Company. Seguì un film di guerra in 52 capitoli. Una grande sfilata di carri armati, navi da guerra e aerei. Questa lunga pellicola conquistò ancora una volta il pubblico orientale con impareggiabile autenticità e follia e fu ulteriormente commercializzato in ogni angolo del mondo riscuotendo un incasso astronomico al botteghino.

Non troppo tardi, sotto la guida di Leghorn, altri registi americani diedero l'addio alla propria vita solitaria e si unirono al team di produzione. La scenografie erano sempre più spettacolari, gli oggetti di scena più reali, gli elementi da distruggere sempre più sofisticati. Hollywood riprendeva qualsiasi cosa producesse la Cina e la Cina produceva qualsiasi cosa riprendesse Hollywood. Un anno dopo, Hollywood divenne rapidamente uno squalo famelico, ingoiando tutti i prodotti fabbricati dalla Cina in tutto il mondo e divenne infine un potente motore atto a promuovere lo sviluppo economico del dopoguerra.

All'epoca riflettevo spesso su una questione, ovvero perché l'umanità aveva così disperatamente bisogno di Hollywood?

I film erano un prodotto della Rivoluzione Industriale e furono declinati rapidamente nell'era della rivoluzione dell'informazione. L'era dell'informazione apparteneva al passato ed era

arrivata una nuova fase di industrializzazione. Possibile che non ci fosse una ragione dietro il revival dei film? La storia era sempre come una spirale in ascesa. Inoltre, negli anni, gli esseri umani si sono dedicati alla guerra e fu privato il diritto agli spettacoli di massa. Ora che la guerra era finita, le persone avevano nuovamente il bisogno di divertirsi, ovvero di perseguire imprese culturali e prodotti spirituali.

Quindi, quando il pubblico sentiva il nome Hollywood ne rimaneva ebbro. Quel ragazzino di Leghorn era davvero perspicace e sapeva stare al passo con i tempi. Tuttavia Leghorn si rese conto che doveva garantire la stabilità del botteghino e lavorò con il più grande monopolio alimentare cinese, *Yonghe Soymilk*, al fine di mescolare segretamente degli allucinogeni nel mercato del fast food globale, il che diede agli umani ciò che gli psicologi definirono come: "Avanzata delle copie".

In sintesi, tutti gli eventi attuali o imminenti su questo pianeta dovevano essere setacciati attraverso il super filtro di Hollywood, fu il più grande trend di consumo emerso dopo la guerra. Copiare, copiare, e ricopiare ancora! Tutta l'umanità gridava tali slogan. Quando i prodotti *Made in China* venivano venduti a Hollywood, Hollywood li usava per produrre film e distribuirli su scala globale. Hollywood guadagnava di più per acquistare più prodotti cinesi e realizzare film più redditizi. Si stabiliva così un circolo virtuoso.

Non molto dopo, il numero di filiali globali di Hollywood aveva superato le 38.000 unità. Gli studi erano ovunque, dalle pendici dell'Himalaya alle rive del Nilo, dalle rive del Mar Nero al deserto del Sahara, dalla calotta antartica alla foresta pluviale amazzonica. Non c'era nessun edificio, nessuna strada, nessuna spiaggia balneare, nessun bagno pubblico sulla terra che non fosse stato costruito per girare film.

Dai neonati agli anziani morenti, dai malati di rabbia ai leader nazionali, chiunque sulla Terra poteva essere chiamato come comparsa in qualsiasi momento. L'unico intrattenimento o attività per gli esseri umani era fare film, guardare film e produrre oggetti di scena necessari a Hollywood. Il cinema aveva salvato il mondo. L'economia globale si sviluppò rapidamente e la crisi della quarta guerra mondiale fu contrastata con successo.

Molti paesi avevano modificato le loro costituzioni, stabilendo che solo le star del cinema potevano candidarsi alla presidenza. In questi paesi, i due terzi dei membri del Congresso avevano

un background hollywoodiano e la famiglia di ogni cittadino doveva includere qualcuno che avesse una relazione con Hollywood in un modo o nell'altro. All'epoca, le persone sulla terra non sapevano se stessero vivendo nei film o nella realtà. Tutto questo ebbe dei risvolti più che positivi: Leghorn ed io diventammo presto dei mega-miliardari.

Più tardi, Hollywood rivolse la sua attenzione allo spazio. Di conseguenza, l'industria aerospaziale, che era stata interrotta per un po', tornò a prosperare. Per filmare l'atterraggio su Marte, la Cina e Hollywood finanziarono congiuntamente la World Aeronautics and Astronautics Administration affinché sviluppassero veicoli spaziali sull'isola di Hainan e studiassero le città marziane dal Circolo Polare Artico. Per filmare un asteroide che colpì la terra, Leghorn collaborò con la China Aerospace Science and Technology Corporation per catturare Giunone, posizionarlo a una distanza di 170.000 chilometri dalla terra e acquistare una bomba nucleare per farlo esplodere.

Oltre al business spaziale, in vari campi scientifici come la fisica, la chimica e la biologia, a causa della necessità di riprese, furono anticipati i programmi di ricerca e accelerati i progressi dell'esplorazione. Grazie a un film sull'ingegneria genetica, l'aspettativa di vita delle persone ricche come me e Leghorn sarebbe stata estesa a cinquecentocinquanta anni. Un giorno Leghorn propose di girare il film più magnifico della storia umana, cioè il giorno in cui una grande esplosione sulla terra avrebbe fatto fuggire l'umanità grazie a degli aerei. Prima sarebbe stato difficile far saltare in aria la terra, ma ora con Hollywood era diverso.

L'utilizzo congiunto di tutte le armi nucleari avrebbe potuto sicuramente produrre effetti realistici, in particolare, un'esplosione in un punto specifico della crosta terrestre avrebbe attivato il rilascio di fluidi nello strato del mantello, portando a un trabocco globale di basalto. La terra non poteva essere replicata. Per amore della realtà, soprattutto per proteggere il tasso di crescita economica della Cina, non c'era bisogno di copiarla. Nel processo di preparazione per l'asta, gli uomini d'affari cinesi avevano intrapreso il compito di trasportare gli esseri umani nello spazio.

Solo la produzione e la fornitura di veicoli spaziali, la vendita dei biglietti per le imbarcazioni, insieme al settore terziario formarono un nuovo fulcro di crescita economica. La disoccupazione come problema svanì e molti si arricchirono da un giorno all'altro. Questo evento

alla fine contribuì alla formazione dell'economia del sistema solare, ma questa era un'altra storia. Nel giorno della distruzione della terra, Leghorn organizzò 26.000 punti di tiro nello spazio. Quando il conto alla rovescia raggiunse lo zero iniziarono a sparare. Io ero seduto sulla piattaforma di osservazione della luna con altri importanti azionisti di Hollywood e vidi innumerevoli lampi ad alta intensità apparire sulla superficie della Terra. Con questi punti luminosi come perno, l'onda d'urto fece vibrare e collidere l'apertura a forma di anello che si era creata, abbagliando violentemente le persone.

La terra e l'oceano furono oscurati dalle crescenti nuvole di fumo colorato e il contorno dalla forma simile a quella di una pera che circondava la terra si dissolse improvvisamente. Il pianeta si trasformò istantaneamente in un bocciolo irregolare sospeso nell'oscurità che appariva come un'ala di farfalla. Ciuffi di sbavature che si dimenavano per il cosmo erano in continua evoluzione e propagazione proprio come i resti di un'esplosione di supernova che non sarebbe più potuta essere riportata al suo aspetto originario.

Durante il processo non riuscii a vedere dove fosse la Cina. In quel momento Leghorn diede un altro "alt": nel cielo stellato, migliaia di astronavi a forma di caratteri cinesi apparvero magicamente. I loro enormi scafi di metallo luccicante come sciami di api fecero esplodere i loro alveari e ronzarono via verso le stelle. In questa atmosfera estremamente reale, una sensazione di estrema irrealtà emerse improvvisamente dal profondo del mio cuore.

La Terra veramente aveva cessato di esistere? O era solo un film? Ne seguì un altro dubbio: la cosiddetta Terza Guerra Mondiale, la cosiddetta sconfitta americana, che fossero solo dei film? Questo pensiero non mi dava pace. Mi toccai i vestiti e i capelli cercando di capire se fossero oggetti di scena nel magazzino di Leghorn o se fossi semplicemente un attore in più che aveva assunto. Non ne trassi una conclusione chiara. C'era la possibilità che fossi entrato troppo nella parte.

Secoli dopo, Leghorn era ancora ricco di entusiasmo. A quel tempo, sotto sua proposta il sole aveva compiuto il suo destino di lume prima del previsto e fu trasformato in un gruppo di fotogrammi fiochi su pellicola. Eravamo seduti su un'astronave in volo verso Proxima Centauri, pensando a cosa avremmo girato dopo. Leghorn disse, beh, il prossimo sarebbe dovuto essere un film che rifletteva il Big Bang. Certo, il film doveva essere estremamente reale, proprio come un

documentario. Tutti i membri umani, alieni e altre forme di vita dovevano comportarsi come delle comparse. L'effetto da ottenere era che nessuno, tranne il regista stesso, potesse pensare che si trattasse di un film. Dopo averlo sentito, sentii freddo dappertutto e tremando chiesi: «Hai davvero idea di cosa tu stia facendo?»»

Leghorn si accigliò e mi guardò, e disse con rabbia: «Non pensarci. Ehi, è solo un film.»»

4.3.2. Commento al testo

“Hai, buguo shi dianying”, come il romanzo *Huoxing zhao Meiguo*, è ambientata in un'America in declino. La sconfitta subita da parte degli Alleati Orientali la lascia in balia delle trattative post-belliche. Tutto ciò che poteva essere considerato come “caratteristico dell'America” sarebbe stato eliminato in quanto la guerra aveva il fine di arginare la prepotente espansione coloniale e industriale americana. Salvando Hollywood i due paesi riescono a trovare un compromesso: producendo film le fabbriche globali non sarebbero andate in sovrapproduzione, tuttavia, ciò determina la creazione di un monopolio hollywoodiano che sfocia in una situazione parossistica - una tematica classica di Han Song - che si conclude poco prima di una presunta esplosione del cosmo per ricreare il Big Bang. Se non fosse per la seconda parte in cui sono presenti viaggi intergalattici ed esplosioni di pianeti, il genere del racconto sarebbe più vicino alla fantapolitica distopica.

4.4. Metodi e strategie traduttive

La traduzione è un processo cognitivo che comincia dalla prima fase di lettura del prototesto da cui si ricava una macrostrategia traduttiva costituita dall'individuazione di tipologia testuale, dominante e lettore modello la quale crea le basi per l'applicazione di microstrategie traduttive che riguardano le scelte singole adottate nella stesura del metatesto.

4.4.1. Tipologia testuale

Con il termine tipologia testuale si intende la natura del testo di partenza o prototesto. Tra le varie tipologie testuali, quella narrativa viene intesa come un macrotipo in cui vengono esposti oggetti e sequenze di eventi in ordine cronologico¹²³. Da questa definizione, ciascuno dei tre testi rientra nella tipologia del testo narrativo.

4.4.2. Dominante e sottodominante

In una fase iniziale del processo traduttivo viene definita la dominante che Eco definiva come *scommessa interpretativa*¹²⁴ del traduttore, ed è il tema che porta avanti il testo ed è ciò che il traduttore cerca di far arrivare al metatesto tramite le strategie traduttive che sceglie di adottare.

La dominante di “Guiche” presa in considerazione per la traduzione è l’assurdità che viene espressa dai dialoghi tra i due personaggi su cui ruota l’intera vicenda. La resa del dialogo simile a quella di una sceneggiatura e con un ritmo quanto più serrato possibile, è stata utilizzata per creare il climax che raggiunge di colpo il picco nell’ultimo amaro scambio di battute tra Reckley e Seymour che si concluderà con la morte del cugino del protagonista.

In “Hai, buguo shi dianying” la dominante è il cinema come finzione e uscita dalla realtà. Il cinema torna continuamente come isotopia e con le continue ripetizioni e l’attingimento dal campo semantico cinematografico: termini come “pellicola, Hollywood, industria cinematografica, Zhang Yimou, set, oggetti di scena, 16mm” tornano continuamente e caratterizzano l’atmosfera del racconto.

La dominante di “Liuxing” è la componente avventurosa del racconto costituita da tutti gli elementi tipici della science fiction citati: viaggi nello spazio, buchi neri, androidi dotati di una sofisticata intelligenza artificiale, etc. una sottodominante tenuta in considerazione nel processo traduttivo è l’isotopia del linguaggio. Oltre al lato avventuroso, il tema centrale del racconto è il

¹²³ Scarpa, F. (2008). La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale. Hoepli. Milano. 11

¹²⁴ Umberto Eco, Dire quasi la stessa cosa, Milano, Bompiani, 2003, p. 53

tentativo di comunicazione tra l'astronauta e l'androide in cui ognuno dei due cerca di emulare il linguaggio dell'altro.

4.4.3. Lettore modello

L'opera di mediazione del traduttore presuppone una valutazione delle differenze esistenti tra lettore modello del prototesto e lettore modello del metatesto. Tali differenze sono dettate dalle differenze tra le due culture in questione. Il traduttore deve essere in primo luogo un abile mediatore culturale, e quindi un esperto conoscitore della cultura in cui vive, non considerata dall'interno, ma con una prospettiva interculturale. In altre parole, il traduttore deve avere una consapevolezza metaculturale.¹²⁵

Sempre nella fase iniziale del processo traduttivo viene preso in considerazione il lettore modello, ovvero l'ipotetico destinatario del metatesto. Questa variabile influenza la scelta delle strategie traduttive, ad esempio si può prendere in considerazione quanto il lettore modello conosca nel dettaglio la cultura dell'autore del prototesto e di conseguenza quanto occorra soffermarsi su determinati elementi culturali, così come ha influenza sul registro linguistico adottato che può essere formale o meno in base alla natura del testo. *“L'opera di mediazione del traduttore presuppone una valutazione delle differenze esistenti tra lettore modello del prototesto e lettore modello del metatesto. Tali differenze sono dettate dalle differenze tra le due culture in questione.”*¹²⁶. Tipologia testuale, dominante e lettore modello costituiscono dei telai sui quali intessere le microstrategie singole. In ciascuno dei tre casi presi ad esempio, il lettore modello del metatesto non è cambiato rispetto a quello del prototesto, avendo immaginato la pubblicazione del racconto su una rivista fantascientifica su cui andare ad imbastire la traduzione e definire le microstrategie lessicali, sintattiche e stilistiche. L'unica differenza è stata riscontrata in alcuni aspetti culturali tipicamente cinesi e presumibilmente sconosciuti al lettore modello del metatesto, di conseguenza in base ai singoli casi è stato scelto se esplicitare tali concetti, lasciarli intatti o eliminati del tutto.

La fantascienza di Han Song ha come target persone adulte considerando le numerose connotazioni e riferimenti sociali dei testi, perciò ad eccezione di “Liuxing” che potrebbe includere nel target anche pre-adolescenti, per gli altri testi è considerato un target dai 16 anni in su.

¹²⁵Umberto, Eco, *Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2013.112

¹²⁶ Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011, p.40

4.4.4. Criticità della lingua cinese nel processo traduttivo

La lingua cinese ha una sintassi ed una grammatica molto diverse da quelle dell'italiano. Innanzitutto, rispetto all'italiano che è una lingua flessiva, il cinese è classificato come lingua isolante, ovvero quasi priva di morfologia e declinazioni. Ciò crea diverse problematiche nel processo traduttivo. Una su tutte, la questione dei tempi verbali che salvo rare eccezioni sono a totale discrezione del traduttore.

I fonemi cinesi sono costituiti nella quasi totalità dei casi da parole monosillabiche o bisillabiche e la lingua cinese ha tra le proprie caratteristiche l'utilizzo di ripetizioni che a differenza dell'italiano non risultano cacofoniche anche se utilizzate con assiduità: ciò comporta due possibili alternative per un traduttore che può eliminare le ripetizioni o utilizzare sinonimi per evitare l'effetto sgradevole in italiano o ancora, se ritenuti importanti per tener fede alla dominante del racconto, decidere di lasciarle integralmente o parzialmente intatte.

Un'altra differenza sintattica è costituita dalla struttura tema commento del cinese, ovvero oltre alla struttura SVO¹²⁷, spesso, il tema che viene posizionato all'inizio della frase è un nome o un sintagma nominale definito che può essere stato nominato in precedenza o di cui gli interlocutori sono già a conoscenza; il commento o rema è l'enunciato che segue in cui vengono aggiunte informazioni sul tema.

4.4.5. Utilizzo dei tempi verbali

Abbiamo visto come i verbi della lingua cinese non vengano declinati in base ai tempi verbali e ciò dà la possibilità al traduttore di scegliere autonomamente se tradurre al presente o al passato.

In "Liuxing" essendo un racconto avventuroso dai ritmi serrati è stato adottato l'uso del presente e passato prossimo indicativo per la traduzione, in modo da far sentire il lettore più coinvolto tramite l'immediatezza della narrazione.

¹²⁷In linguistica si intende per lingue con struttura SVO le lingue il cui ordine sintattico segue la struttura soggetto - verbo - oggetto. Anche l'italiano tendenzialmente segue tale struttura seppur con qualche eccezione a causa della natura flessiva della lingua. Sono molto comuni anche le lingue con struttura SOV come il giapponese.

In “Hai, buguo shi dianying” considerato il narratore autodiegetico protagonista del racconto e l'enorme lasso di tempo coperto dalla diegesi è stato adottato il passato remoto, come se fosse il racconto di un anziano che parla della propria giovinezza e dei tempi andati.

4.4.6. Resa dei nomi propri e termini stranieri

In “Hei, buguo shi dianying” sono citate industrie americane e cinesi, in entrambi i casi sono stati adottati i nomi in inglese delle aziende. Per quanto riguarda i nomi delle aziende cinesi qualora necessario sono state aggiunte brevi descrizioni del settore di tali aziende: es. *gruppo petrolifero Sinopec*.

I nomi dei protagonisti di “Guiche” Reckley e Seymour sono stati tradotti basandosi sulle trascrizioni fonetiche dei caratteri cinesi e rendendoli più familiari ad un orecchio occidentale. Il nome Ximoerfu 西莫尔夫 è stato quindi reso come Seymour visto che i caratteri utilizzati sono privi di ogni connotazione semantica, così come per l'adattamento del nome del cugino Lakelei 拉克勒 adattato come Reckley, visto che gli elementi superstiziosi fanno riferimento proprio a tale cultura. Infatti, mentre in Cina il numero sfortunato per eccellenza è il quattro a causa della sua omofonia con il termine morte, nel testo sono citati i numeri e i giorni che in Occidente sono considerati di pessimo auspicio.

Il cognome del coprotagonista di “Hai, buguo shi dianying” è scritto con i caratteri *Laigehuo'en* 莱格霍恩 e nell'adattamento viene seguito il medesimo principio, dal momento che c'è la certezza che il personaggio è americano è stato utilizzato Leghorn.

Il nome del misterioso pianeta di “Liuxing” è stato lasciato intatto ed è stata utilizzata la trascrizione fonetica in pinyin di 魔幻, per l'appunto Mohuan. Questo metodo purtroppo non ha permesso di trasmettere il significato dei caratteri, che alludono a “fantasy”. Per ovviare a questo problema secondario è stato aggiunto un inciso.

宇宙中有一种来无影、去无踪的魔幻星，其实就是某类高级智能生命。

Nel cosmo esisteva un pianeta di nome Mohuan, che in cinese vuol dire fantastico, che vagava nel cosmo senza lasciare traccia.

4.4.7. Resa di espressioni idiomatiche

Tra le numerose espressioni idiomatiche propriamente cinesi, le più caratteristiche sono i cosiddetti *chengyu* 成语 espressioni a quattro caratteri spesso di derivazione classica i cui significati possono essere più o meno chiari per uno straniero e che spesso ricalcano elementi culturali e tradizionali della Cina. Ad esempio *bai tou dao lao* 白头到老 (letteralmente bianca-testa-raggiungere-vecchiaia) vuol dire “invecchiare insieme, fino alla vecchiaia” ed è abbastanza intuibile. Al contrario esistono casi come *jing di zhi wa* 井底之蛙 (letteralmente “rana in fondo al pozzo”) il cui significato allude ad una parabola del filosofo cinese Zhuangzi in cui una tartaruga narra ad una rana quanti posti belli ci fossero all’infuori del suo pozzo, ma la rana si rifiuta di crederle. Ragion per cui, questo *chengyu* viene utilizzato per indicare una persona dalle vedute ristrette e incapace di uscire dal proprio guscio. Per tradurre espressioni simili in cui i riferimenti culturali giocano un ruolo così importante nelle tre traduzioni sono state utilizzate espressioni afferenti a un simile campo semantico in italiano o eliminandoli del tutto.

In “Liuxing” il *chengyu lu shan mianmu* 庐山面目 (Monte-Lu-aspetto) fa riferimento al Monte Lushan nel Jiangxi, ma non essendo stato considerato un dettaglio fondamentale e ritenendo che non avesse nulla da aggiungere o da togliere al testo la frase è stata resa nel seguente modo:

恼羞成怒的魔幻星一定会露出庐山面目来找他算帐，而不再是捉迷藏。

A quel punto l’irritato pianeta Mohuan avrebbe rivelato sicuramente la propria natura e affrontato l’uomo invece di continuare a giocare a nascondino.

Un’altra espressione *song shang xitian* 送上西天 (letteralmente mandare nei cieli d’Occidente) è un modo di dire per sostituire il verbo *qu si* 去死, “morire”, che è utilizzato in casi eccezionali in Cina in quanto è ritenuto un termine molto pesante. Per mantenere il senso di eufemismo l’espressione è stata tradotta con “mandare all’altro mondo”, preferibile rispetto a “mandare in paradiso” la quale ha una connotazione cristiana che era preferibile evitare.

La traduzione del *chengyu yu si ju jin* 与时俱进 (lett. “con tempo completamente avanzare”) in “Hai, buguo shi dianying” non ha causato difficoltà in quanto letteralmente è molto simile all’espressione italiana “stare al passo con i tempi.”

L’utilizzo metaforico dell’espressione *ru shangban yiyang zhunshi* 如上班一样准时 (letteralmente, “puntuale come per l’orario di attacco a lavoro”) è stato reso tramite il modo di dire italiano “puntuale come un orologio svizzero”, non essendo la puntualità a lavoro una prerogativa della cultura italiana.

In “Hai, buguo shi dianying” si trova l’espressione idiomatica *feiniaojin, liang gong cang* 飞鸟尽、良弓藏 che è stata resa come “pedine e carne da macello”

Tipico della lingua cinese è anche l’utilizzo frequente sia in testi informali che più formali di onomatopee. In “Guiche” il suono del pendolo viene indicato con *dang* 铛 ed è stato tradotto così per evitare la riproposizione di onomatopee:

这时，从挂钟内传出“铛”一声。十一点半。

In quell’istante il pendolo tuonò un suono sordo. Erano le undici.

In seguito alla dipartita e misteriosa ascesa in cielo di Reckley, l’onomatopea che indicava il suono dell’ascesa *su* 嗖 che corrisponde all’italiano “woosh” è stata tradotta come “fruscio” sia per non spezzare il flusso narrativo sia perché nella lingua italiana non sono molto frequenti e spesso vengono utilizzate in via preferenziale in opere come fumetti e *graphic novel*.

4.4.8. Registro linguistico

Nell’assurdo dialogo tra Reckley e Seymour in “Guiche” è stato adottato un registro quanto più informale possibile considerato il rapporto di parentela tra i protagonisti e la scarsa considerazione del protagonista nei confronti del suo “strambo” cugino. Nonostante ciò, negli appellativi conferiti sono stati evitati termini considerati come volgari a favore di termini più accettabili come “strambo, scapestrato, pazzo”, etc.

In “Liuxing” nei dialoghi tra l’astronauta Ling Wei e l’androide Rono è stato adottato un diverso registro per ciascun personaggio: Ling Wei è informale e schietto, al contrario Rono è molto formale, si rivolge a Ling Wei come “comandante” e gli dà del lei, comportandosi sempre come se si

stesse rivolgendo ad un superiore al fine di ottenere un effetto simile calcolato sulla relazione tra HAL 9000 e David Bowman nel film *2001: Odissea nello Spazio*.

Al contrario, nei dialoghi tra il protagonista e Leghorn in “Hai, buguo shi dianying” c'è un ribaltamento di ruoli tra i due. Leghorn che all'inizio è totalmente timoroso e sopraffatto dalla sconfitta degli Stati Uniti nella Terza Guerra Mondiale e il signor Huang lo sa e prova disprezzo e un senso di superiorità nei suoi confronti, tanto da usare un linguaggio vicino al turpiloquio.

这貌不起眼的美国佬，这蹩脚的好莱坞导演，这养脱衣舞娘的下流坯，这可耻的亡国奴，能说出这样的话来，有些出乎我的意料。

Quell'insignificante americano, schifoso regista di Hollywood, spudorato magnaccia e vergognoso schiavo soggiogato aveva superato di un po' le mie aspettative con un'uscita del genere.

Dopo aver ottenuto il monopolio sull'industria cinematografica perde ogni insicurezza e diventa pieno di sé, mentre il protagonista nonostante abbia guadagnato notevoli cifre dal *boom* dell'industria cinematografica è spaventato da Leghorn, tanto da iniziare a dubitare perfino della propria natura e della realtà delle cose.

地球真的不存在了么？还是，嗨，不过是一部电影？紧接着我心头又浮起了另一个疑问：所谓的第三次世界大战，所谓的美国战败，会不会也是一部电影呢？这种想法使我惴惴不安。我摸摸我的衣服，又摸摸我的头发，想发现它们是不是莱格霍恩库房中的道具，而我是不是他雇用的一个群众演员。

La Terra veramente aveva cessato di esistere? O era solo un film? Ne seguì un altro dubbio: la cosiddetta Terza Guerra Mondiale, la cosiddetta sconfitta americana, che fossero solo dei film? Questo pensiero non mi dava pace. Mi toccai i vestiti e i capelli cercando di capire se fossero oggetti di scena nel magazzino di Leghorn o se fossi semplicemente un attore in più che aveva assunto.

4.4.9. Fattori Lessicali

La traduzione del titolo di “Guiche” 鬼扯, è un termine definito dal dizionario online ZDIC come:

胡言乱语。如：你别相信他，他最会鬼扯了。

Parlare senza cognizione di causa. Esempio: non credergli, è un campione nel parlare a sproposito ¹²⁸

Perciò, nella resa in lingua italiana è stato adottato il termine “vanvera” che non esiste da solo come sostantivo ma solo sottoforma di locuzione “a vanvera”, nonostante ciò, è stata ritenuta più opportuna l’eliminazione della preposizione “a” per rendere il titolo più gradevole da un punto di vista fonetico e per trasmettere il senso di mistero che permea il testo.

In “Guiche”, una problematica lessicale affrontata è legata ai termini cinesi per i giorni della settimana in quanto mercoledì (*xingqisan* 星期三) e venerdì (*xingqiwu* 星期五) contengono rispettivamente i numeri tre (*san* 三) e cinque (*wu* 五) dal momento in cui sapere che quei giorni erano legati ai numeri tre e cinque era indispensabile per la comprensione della diegesi per evitare l’inserimento di note a piè di pagina è stato così tradotto:

“后来我又做了进一步的调查，发现凡是‘三’和‘五’同时出现的这天，总是事件特别多，甚至连气温也是波动不稳的。”

<<In seguito la mia ricerca ha ottenuto un ulteriore sviluppo e ho scoperto che basta che in un giorno ci sia almeno un tre o un cinque o che sia il terzo o il quinto giorno della settimana per far sì che accadano cose del genere e può avere addirittura conseguenze sull’oscillazione della temperatura!>>

4.4.10. Sintassi e punteggiatura

Abbiamo visto come in cinese la ripetizione e l’uso della paratassi non costituiscono problema nei testi; invece nella traduzione in italiano che è una lingua più avvezza alla subordinazione, ed in una parte di “Guiche” per non appesantire la resa sono stati utilizzati pronomi e frasi subordinate per evitare continue ripetizioni dal cinese.

¹²⁸ <https://www.zdic.net/hans/鬼扯>

它正好砸中了十六楼的阳台，而十六楼的阳台断裂掉下去的时候，又不偏不倚正好打中了十五楼的阳台，接着，十五楼的阳台砸到了十四楼的阳台，十四楼的又砸到十三楼.....就这样连续不断的不到一会儿工夫，这幢楼自十七楼以下的阳台全报销了

Cadendo andò proprio a colpire il balcone del civico 16, che nel momento in cui crollò finì a sua volta nel balcone del civico 15, il quale di conseguenza andò a colpire quello del 14, che finì contro il balcone del civico 13...e così via, e in un battibaleno il signore del 17 si era ritrovato a dover risarcire a partire dal suo numero civico in giù.

Sempre afferente a “Guiche” è l’uso della punteggiatura: nel prototesto i pensieri riportati di Seymour non sono separati con virgolette o altra punteggiatura dal resto della narrazione, di conseguenza, nel metatesto per evitare incomprensioni sono state aggiunte delle virgolette.

西莫尔夫的目光落在晃动不停的钟摆上，而他心里却在想着另一件事。

我得提醒自己别走到阳台上去。甚至别有那种念头！

Lo sguardo di Seymour era caduto sul pendolo dell’orologio che oscillava senza sosta e gli tornò in mente un’altra cosa.

“Devo ricordarmi di non andare sul balcone. Che non mi venga neanche il dubbio!”

4.4.11. Riferimenti culturali

In “Hai, buguo shi dianying” c’è un riferimento esplicito al celebre regista cinese Zhang Yimou, tuttavia, si è evitato di aggiungere note e spiegazioni sia perché si tratta di un regista molto conosciuto anche al di fuori degli appassionati di Cina sia perché il contenuto del prototesto lascia intendere che si tratti di un regista.

我以前没有到过美国，这时产生了十分强烈的末世感，觉得像是置身于张艺谋的电影片断之中。

Non ero mai andato prima negli Stati Uniti ma in quel momento percepivo l’apocalisse intorno a me e mi sembrava di essere come in un film di Zhang Yimou.

Per rendere comprensibile il riferimento culturale di una citazione in lingua classica che compare in seguito, invece, è stato deliberatamente aggiunto il titolo tradotto in italiano da cui proviene la fonte. Non sono stati aggiunti dettagli sulla natura della fonte in quanto il titolo è già piuttosto esplicativo sul fatto che si tratti di un testo storico e militare.

工人们正在对它进行维修，以将之改造成一处遗址博物馆，提醒美国人“前事不忘，后事之师”。

Gli operai la stavano riparando al fine di trasformarla in un museo delle rovine per ricordare agli americani, citando *Gli Annali degli Stati Combattenti*, "il passato non sarà dimenticato e il futuro fungerà da maestro."

Un riferimento alla cultura contemporanea cinese è stato eliminato in quanto non fondamentale allo sviluppo della diegesi: si tratta delle cosiddette *bongbao* 红包, buste rosse che contengono soldi tradizionalmente regalate per feste o occasioni speciali come matrimoni.

因为每个委员都收到了莱格霍恩的红包。
Ogni membro aveva ricevuto una bustarella da Leghorn.

5. Conclusioni

Nel corso della tesi è stato affrontato il percorso travagliato della fantascienza come genere letterario nel corso della storia recente cinese e della sua sempre crescente importanza. Il riconoscimento di questo genere si è riflesso nella sua espansione nella cultura popolare dalle convention ai recenti blockbuster cinesi. In questo panorama culturale nonostante Han Song sia rinomato tra i “Tre Generali della fantascienza cinese” insieme a Liu Cixin e Wang Jingkang, la sua è una fantascienza sui generis, caratterizzata alle volte da continui rimandi alla tradizione folkloristica cinese, alle volte ad aspre critiche sociali utilizzando tale genere come metodo per creare iperboli distopiche.

La traduzione in lingua italiana di diverse opere di fantascienza cinese a partire dalla saga di Liu Cixin, fino alle traduzioni più recenti di Hao Jingfang e dello stesso Han Song ha aperto le porte del mercato italiano suscitando nei lettori curiosità nei confronti di una fantascienza diversa dai canoni occidentali ed è proprio questo il target per cui sono state pensate le traduzioni proposte in questa tesi.

Ognuno dei tre racconti rappresenta uno dei lati di Han Song: “Guiche” affronta un surreale dialogo tra due cugini a proposito delle superstizioni, dialogo che si conclude con uno dei tipici finali aperti di Han Song in cui rimangono questioni in sospeso.

“Liuxing” è una classica avventura di fantascienza con elementi spaziali, ma nonostante ciò, propone uno spunto di riflessione interessante sulla comunicazione tra umani e macchinari, linguaggio, linguaggio non verbale e comunicazione tramite la creazione di materia tangibile.

Infine, “Hai, buguo shi dianying” ha, come in altre opere, come oggetto il declino degli Stati Uniti, i quali tramite Hollywood costituiranno dei rapporti commerciali di produzione con la Cina che si concluderanno con l’esplosione della Terra.

6. Bibliografia

AA.VV., *Sinosfera: Fantascienza contemporanea cinese*, Roma, Future Fiction, Vol. 60, 2018

Bertuccioli, Giuliano, *La letteratura cinese*, Roma, L'Asino d'oro, 2013, p. 150-200

Chen, Qiufan, "The torn generation: Chinese Science Fiction in a Culture of Transition", *Invisible Planets: contemporary Chinese science fiction*, New York, Tor Books, 2016, pp. 289-293

Cigarini, Chiara, "Science Fiction and the Avant-Garde Spirit: An Interview with Han Song", *Chinese Literature Today*, 2018, Vol. 7(1), pp. 20-22

Deng Zhongling 邓钟灵, "Zhongguo dangdai kehuan xiaoshuo zhong de minzu lishi." 中国当代科幻小说中的民族历史 (Storia dei romanzi di fantascienza contemporanea della Cina), *Jin Gu Wen Chuang* 今古文创, Wuhan, Wuhan daxue wenxueyuan. 武汉大学文学院, 2021

Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2013

Fei Dao 飞氲, "Zong daodu Han Song de Guimei Zhongguo." 总导读韩松的『鬼魅中国』 (Guida alla "Cina fantasma" di Han Song), *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑, Shanghai, Shanghai renmin chubanshe. 上海人民出版社, 2014

Fei Dao, "Science Fiction: Embarassing no more", *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, New York, Tor Books, 2019, pp. 342-346

Fokkema, Douwe, "Chinese Philosophers and Writers Constructing Their Own Utopias", *Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2011, pp. 165-194

Han Song 韩松, *Xiangxiangli xuanyan*. 想象力宣言 (Manifesto dell'immaginazione), Chengdu, Sichuan renmin chubanshe 四川人民出版社, 2000

Han Song, "Chinese Science Fiction: A Response to Modernization", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp.15-21.

Han Song 韩松, *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Le tombe de cosmo), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe 上海人民出版社, 2014

Han Song 韩松, *Zaisheng zhuān* 再生砖 (I mattoni della rinascita), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe 上海人民出版社, 2015

Han Song, Cigarini, Chiara (a cura di), *I mattoni della rinascita*, Roma, Future Fiction, trd Andolfatto, Lorenzo, 2020

Healey, Cara, “Madmen and Iron Houses: Lu Xun, Information Degradation, and Generic Hybridity in Contemporary Chinese SF”, *Science Fiction Studies*, 2019, Vol. 46(3), pp. 511-524.

Isaacson, Nathaniel, “Science Fiction for the Nation: Tales of the Moon Colony and the Birth of Modern Chinese Fiction”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp. 33-54.

Jia Liyuan, “Gloomy China: China's Image in Han Song's Science Fiction”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp.103-115

Jia Zifan 贾子凡, “Wei shijie kehuan fazhan wangru xin nengliang” 为世界科幻发展注入新能量 (Nuove prospettive per lo sviluppo della fantascienza nel mondo). *Guoji chuban zhoubao*. 国际出版周报. 2019, Vol. 2

Liu, Cixin et al., “Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp. 22-32.

Mao, Zedong, *Discorsi alla Conferenza di Yenan sulla letteratura e l'arte*, Casa editrice in lingue estere, Pechino, 1968 trd. anonima dal cinese pp. 11-15

Mingwei, Song, “Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol.40(1), pp.86-102.

Mingwei, Song, “A new continent for China Scholars: Chinese science fiction studies”, *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, New York, Tor Books, 2016, pp. 336-341

Mingwei, Song, “After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction”, *China Perspectives*, 2017

Nielsen, Inge, “Prized Pulp Fiction: Hand-copied Literature from the Cultural Revolution”, *China Review International*, University of Hawai'i press, 2002, Vol. 9(2), pp.344-356.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011

Qian Jiang, "Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp.116-132.

Raphals, Lisa, "Alterity and Alien Contact in Lao She's Martian Dystopia, Cat Country", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp. 73-85

Rojas, Carlos, Bachner, Andrea, "Representations of the Invisible: Chinese Science Fiction in the Twenty-First Century", *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*, New York, Oxford University Press, 2016

Rui, Kunze, "Displaced Fantasy: Pulp science fiction in the early reform era of the people's republic of China", *East Asian History*, Australian National University, 2017, Vol. 17, pp. 25-40

Sabattini, Mario, Santangelo, Paolo, *Storia della Cina*, Roma, Editori Laterza, 2005

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Hoepli, Milano, 2008

Tempelaar, Hessel, *Social criticism in Han Song's science fiction: Fire Star Over America*, Leiden University, 2018

Samarani, Guido, *La Cina del Novecento: Dalla fine dell'Impero a oggi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2004

Sheng, Anfeng, "Children's Literature During China's Cultural Revolution: A Critical Review", *Comparative Literature Studies*, 2015, Vol 52(1), pp. 97-111.

Suin, Darko, "Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre", New Haven, Yale University Press, 1979

Wagner, Rudolf, "Lobby Literature: The Archeology and Present Function of Science Fiction in China", *After Mao: Chinese Literature and Society 1978-1981*. Cambridge. Harvard University Press, 1985, pp. 17-62

Wang, Regina Kanyu, "A Brief Introduction to Chinese Science Fiction and Fandom", *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, Tor Books, New York, 2019, pp. 323-335

Wang, Shushin, "The Rise and Fall of the Campaign against Spiritual Pollution in the People's Republic of China", *Asian Affairs*, 1986, Vol. 13(1), pp. 47-62.

Wei, Yang, "Voyage into an Unknown Future: A Genre Analysis of Chinese SF Film in the New Millennium", *Science Fiction Studies*, 2013 Vol. 40(1), pp.133-147.

Xia, Jia (2014). "What makes Chinese science fiction Chinese?", *Invisible Planets: Contemporary chinese science fiction*, New York, Tor Books, 2014, pp. 295-299.

Yan, Wu et al, "Great Wall Planet': Introducing Chinese Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 2013, Vol. 40(1), pp. 1-14.

Sitografia

Chengdu shangbao dianzi ban 成都商报电子版(a cura di), *Kebuan zhengzai yibubu de qinru xianshi* 科幻正在一步步地侵入现实 (La fantascienza sta entrando man mano nella realtà), 2017 <http://e.chengdu.cn/html/2017-11/21/content_611211.htm> Ultima consultazione 02/07/21

Cigarini, Chiara, “Sogno nel “sogno cinese”. Nebula e la fantascienza cinese contemporanea.”, *Costellazioni*, Numero Uno: Futuro, 2018<<https://sinosfere.com/2018/03/01/nebula-e-la-fantascienza-cinese-contemporanea-sogno-nel-sogno-cinese/>>, Ultima consultazione 03/10/21

Han Song 韩松, *2066 nian zhi xixing manji* 2066 年之西行漫记 (2066: Appunti di viaggio a Occidente) <<https://www.kanunu8.com/book3/6505/index.html>>, Ultima consultazione 03/10/2021

Han Song 韩松, *Wo wei shenme xinsbang Liu Cixin* 我为什么欣赏刘慈欣 (Perché ammiro Liu Cixin), 2004, < <https://www.douban.com/group/topic/20221384/> > Ultima consultazione 28/08/2021

Han Song Zuopin ji 韩松作品集 (Raccolta delle opere di Han Song), <<https://www.kanunu8.com/files/writer/6492.html>> Ultima consultazione 30/08/2021

Pesaro, Nicoletta, “Il futuro è dietro di noi”, *Costellazioni*, Numero Uno: Futuro, 2018 <<https://sinosfere.com/2018/03/01/il-futuro-e-dietro-di-noi/>> Ultima consultazione 03/10/2021

Rafferty, John, *Sichuan Earthquake of 2008*, Britannica <<https://www.britannica.com/event/Sichuan-earthquake-of-2008>> Ultima consultazione 03/10

Tan, Charles, Exclusive Interview: Han Song, 2009 <http://www.sfsignal.com/archives/2009/11/exclusive_interview_han_song/> Ultima consultazione: 26 Luglio 2021

Xinhua net (a cura di), *Explore #HowChinaCan improve its literacy rate to nearly 100 pct*,
<http://www.xinhuanet.com/english/2019-09/25/c_138420577.htm> Ultima consultazione
31/08/2021

Dizionari utilizzati

Wenlin 文林

Zdic 汉典

<<https://www.zdic.net/>>

