

Hyperion

Collana di Estetica



Giampiero Moretti (a cura di)

Pseudos

Percorsi di ricerca

FrancoAngeli 

Hyperion

Collana di Estetica. Studi e testi

Direttori

Giancarlo Lacchin (*Università degli Studi di Milano*)

Giampiero Moretti (*Università di Napoli L'Orientale*)

Comitato scientifico

Elena Agazzi (*Università degli Studi di Bergamo*), Emmanuel Alloa (*Universität Fribourg*), David Christopher Assmann (*Otto-Friedrich-Universität – Bamberg*), Giancarlo Baffo (*Università degli Studi di Siena*), Paolo D'Angelo (*Università di Roma Tre*), Maria Carolina Foi (*Università di Trieste e Istituto Italiano di Cultura di Berlino*), Elio Franzini (*Università degli Studi di Milano*), Tonino Griffero (*Università di Roma Tor Vergata*), Ulrich van Loyen (*Universität Siegen*), Maddalena Mazzocut-Mis (*Università degli Studi di Milano*), Jörg Robert (*Universität Tübingen*), Carole Talon-Hugon (*Sorbonne Université – Paris*), Federico Vercellone (*Università degli Studi di Torino*), Santiago Zabala (*ICREA/Universitat Pompeu Fabra - Barcelona*).

Redazione

Sara Borriello (*Università di Roma Tor Vergata*), Luca Siniscalco (*Università degli Studi di Bergamo*).

La Collana intende presentare saggi e testi di discussione e approfondimento dei più importanti aspetti della ricerca filosofico-artistica legati alla grande tradizione estetica occidentale, situandosi quindi come crocevia di discipline vicine e in dialogo. Due saranno le principali proposte editoriali: monografie e studi che, su più livelli, testimonino posizioni e fermenti della ricerca attuale, e la pubblicazione (anche come riproposizione) di testi classici legati alle questioni nodali del pensiero estetico-artistico, dall'antichità al periodo contemporaneo. La Collana si propone perciò di ripensare, anche radicalmente, origini e sviluppi dell'attuale indagine sulle forme del bello e delle arti, mantenendo un rapporto costante con le tematiche che sono a fondamento della nostra contemporaneità, filosofica e culturale.

Tutti i testi pubblicati nella Collana vengono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Giampiero Moretti (a cura di)

Pseudos

Percorsi di ricerca

Hyperion

Collana di Estetica

FrancoAngeli

Volume pubblicato con i fondi di Ateneo 2022-2024 per il PRA:
Pseudos. Declinazioni del dis/valore tra testimonianza e falsificazione

In copertina:

Liubov Popova, *Painterly Architectonic*, 1918.

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons*

Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale

(CC-BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Pseudos: appunti per un percorso , di <i>Bianca del Vilano e Giampiero Moretti</i>	pag. 7
Pseudo-confessioni. Prospettive pragmatiche su alcuni casi di errore giudiziario , di <i>Aoife Beville</i>	» 13
La seconda vita di alcuni falsi letterari italiani , di <i>Andrea Comboni</i>	» 30
Pieghe tra i mondi? <i>Speculative fiction/tuixiang xiaoshuo</i> attraverso il Pacifico e lo <i>Pseudos</i> della Storia , di <i>Serena Fusco</i>	» 52
Narrazioni alternative e memoria collettiva: pseudostoria e falsificazione in Giappone , di <i>Chiara Ghidini</i>	» 74
L'avversario e il doppio. Una disgressione pseudonipponica , di <i>Ulrich van Loyen</i>	» 96
Generatori di linguaggio, disinformazione e pseudo-verità , di <i>Roberta Montinaro</i>	» 108
Pseudità, estetica e musica , di <i>Tiziana Pangrazi</i>	» 142
Dal finto al vero. La letteratura come ipotesi critica su come stanno le cose , di <i>Venanzio Raspa</i>	» 156

Pieghe tra i mondi? *Speculative fiction/ tuixiang xiaoshuo* attraverso il Pacifico e lo *Pseudos* della Storia

di Serena Fusco*

Intorno a una categoria

Il presente saggio prende le mosse da una categoria di genere, indicata nel titolo attraverso la una doppia espressione, anglofona e sinofona. È dunque il caso di chiarire preliminarmente come mi propongo di inquadrare e usare questa categoria. Come spero sarà evidente da ciò che segue, sarà funzionale a ritagliare un vasto campo dalla portata “transpacifico”, che faccia dialogare letteratura prodotta in inglese e in cinese sui due versanti dell’Oceano Pacifico¹. Per mettere a punto l’uso che intendo fare di questa categoria, ne considererò innanzitutto alcune recenti definizioni e possibili applicazioni, (anche) cercando di rendere visibili alcune tensioni (positive, produttive) che emergono dall’avvicinamento di diversi termini attraverso relazioni di traduzione.

L’espressione anglofona *speculative fiction*, diffusa a livello internazionale, è oggi sempre più usata per indicare l’insieme di una serie di generi che includono innanzitutto la fantascienza e il fantasy, ma anche l’horror, il gotico e in generale i modi narrativi

* Docente di «Critica letteraria e letterature comparate», Università di Napoli “L’Orientale”.

¹ Questo intervento, che si posiziona su due sponde, di fatto non prende in considerazione e non affronta una prospettiva dichiaratamente “oceanica” o “arcipelagica” – approcci che hanno prodotto in anni recenti, anche grazie a una riscoperta di Édouard Glissant, una serie di discorsi piuttosto interessanti. Per un riferimento tra i diversi possibili, si veda T. Chen, *(The) Transpacific Turns*, in J. Lee (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, Oxford University Press 2020, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.782> (consultato il 5 maggio 2024).

“non realistici”, le narrazioni che presentano elementi misteriosi, inverosimili, soprannaturali, o, per usare un termine estremamente problematico, “fantastici”². La storia del termine, tuttavia, è piuttosto complessa. Secondo Qi Jiamin³, il binomio *speculative fiction* appare per la prima volta sulla *Lippincott Monthly Magazine* dell'ottobre 1889, in una recensione del romanzo *The Inner House* di Walter Besant scritta da Maurice F. Egan. Il termine – che evoca evidentemente il modo in cui la narrativa di finzione, la *fiction* (macrogenere che, forse è il caso di notare, è all'epoca ancora nel processo storico di acquisire la propria legittimità), può sollevare domande importanti e avvicinarsi alla riflessione filosofica – è associato all'utopia, al futuro, e, indirettamente, a quello che sarebbe diventato lo spazio della fantascienza: «speculative fiction put in the future tense»⁴.

In un intervento abbastanza recente (2017) e molto influente, Marek Oziewicz ha tentato di conferire solidità e fondamento a quella che, nota egli stesso, è diventata nel nuovo millennio una categoria dalla portata estremamente ampia. Secondo Oziewicz, *speculative fiction*, come *categoria di genere*, inizia a essere utilizzata negli anni Quaranta del Novecento, a indicare un tipo di scrittura distinta da quella che oggi chiameremmo “fantascienza dura”, cioè una scrittura che, pure nel confronto con la tecnologia tipica della fantascienza, non fa della tecnologia il proprio principale nucleo di interesse. «Defined as narratives concerned not so much with science or technology as with human actions in response to a new situation created by science or technology, speculative fiction

² Per via della grande influenza, almeno in Europa, del modello todoroviano, il termine “fantastico” è estremamente problematico e tendenzialmente restrittivo, nel suo riferirsi, secondo tale modello, a una produzione che, com'è noto, per Tzvetan Todorov fa della sospensione – o, nell'elaborazione di alcuni, dell'indecidibilità – tra le interpretazioni possibili degli eventi narrati, realistiche oppure soprannaturali, il proprio tratto distintivo. Considerando la *speculative fiction* come un campo dalla portata ampia, si possono prendere in considerazione diverse modalità, dal fantastico todoroviano fino al soprannaturale dichiarato (per Todorov, il “meraviglioso”), anche perché, come spero sarà evidente da quanto segue, i testi possono seguire in toto una modalità “speculativa” oppure incrociarla con altre.

³ Cfr. Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, in *Waiguo wenxue*, n. 6, November 2024, pp. 109-118: 110.

⁴ M.F. Egan, *Book-Talk*, in *Lippincott Monthly Magazine*, n. 44, October 1889, pp. 597-598: 597.

highlights a human rather than technological problem»⁵. Saltando avanti di tre decenni nella ricostruzione storica di Oziewicz, mi preme sottolineare che, secondo lo studioso, l'approdo a un uso molto ampio della categoria, che vediamo in atto oggi, ha delle radici negli anni Settanta del Novecento, e fondamentalmente nel contesto euro-americano – pur riconoscendo, almeno in teoria, l'applicabilità del concetto ad altri contesti culturali:

While there are rich traditions of non-Western speculative fiction, the current use of the term emerged within the Western literary-critical discourse, albeit from a convergence of oppositional strands including feminist, poststructuralist, and postcolonial thought. The understanding of speculative fiction as a *label for a large cultural field* began to take shape at the time of the first multicultural turn of the 1970s and in resistance to the specifically Western, post-Enlightenment, androcentric, and colonialist mindset that had long excluded from “Literature” *stories that failed to imitate reality or embraced a different version of the real*⁶.

Chiaramente, Oziewicz riprende l'opinione di una vastissima schiera di studiose e studiosi che considerano l'atteggiamento mimetico come costitutivo delle poetiche occidentali, o almeno delle più consolidate e canoniche tra esse; parallelamente, parte dal presupposto che l'egemonia di queste poetiche si sia diffusa dall'Occidente ad altre parti del mondo. Non è possibile nello spazio di questo intervento anche soltanto riassumere, per non dire sfumare adeguatamente, un problema così vasto e complesso⁷; mi interessa però qui osservare che l'uso che Oziewicz fa della categoria *speculative fiction* la carica di una serie implicazioni estremamente problematiche ma anche interessanti e feconde, forse non tanto nel loro essere prese come un discorso unico, quanto nella linea di intervento che ciascuna può tracciare. A partire dalle riflessioni dello studioso, si può affermare che *speculative fiction* è un'espressione usata in chiave anti-egemonica e contesta-

⁵ M. Oziewicz, *Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 29 March 2017, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78> (consultato il 9 ottobre 2024).

⁶ Ivi (corsivo nostro).

⁷ Per un riferimento di ampio respiro, si rimanda a Z. Cai, *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, University of Hawai'i Press 2001.

taria, che si riferisce a una produzione però solo apparentemente minoritaria, in quanto sempre presente – per quanto non sempre visibile – come filone parallelo. Infatti, Oziewicz suggerisce che *speculative fiction* non sia propriamente una categoria di genere, quanto piuttosto una modalità rappresentativa – qualcosa che, aggiungerei, potremmo assimilare ai “modi” di Northrop Frye e Remo Ceserani – che, in alternanza e in alcuni casi in parallelo al realismo, attraversa tutta la storia della letteratura occidentale. È forse proprio questo “largo raggio” che permette, sempre nel discorso di Oziewicz, qualcosa che potremmo chiamare una forma di estensione globale (e globalizzante?) della categoria. *Speculative fiction* viene infatti ampliata a includere una serie di (presupposte) prospettive “altre” rispetto all’egemonia del modello occidentale, creando di fatto una problematica (ma in qualche misura rivelatrice) sovrapposizione, finanche confusione, tra “etnico” e “globale”.

Anche per via di questa sovrapposizione, *speculative fiction* è una categoria che potrebbe essere, non necessariamente a torto, tacciata di eccessiva vastità, sia rispetto al funzionamento del genere letterario che in prospettiva geoculturale. Nonostante queste legittime perplessità, mi sembra che proprio questa categoria possa essere oggi particolarmente utile ad aprire il campo della possibilità, intesa come esplorazione urgente dello statuto della realtà che abitiamo; e non solo dei suoi aspetti molteplici, ma delle stesse *linee narrative*, *narrazioni* che la compongono. Secondo una definizione che mi sembra particolarmente felice, opera di una giovanissima studiosa, la *speculative fiction* «esplora liberamente e ugualmente la possibilità e l'impossibilità»⁸. Si potrebbe osservare che il termine porta con sé una componente di *pseudità*: non si tratta di negare la realtà o di cercare una dimensione indipendente da essa. Si tratta, piuttosto, di esplorare la possibilità di realtà alternative, allargando l'idea stessa di realtà, andando oltre quella che Oziewicz chiama la “realtà del consenso”, abbracciando una «broadly conceived departure from verisimilitude to *consensus reality*»⁹.

Nel contesto sinofono, la categoria *tuixiang xiaoshuo* ha una portata traduttologica intrinseca, emergendo infatti come corri-

⁸ Cfr. M. Girolimon, *What is Speculative Fiction?*, testo disponibile al sito: <https://www.snhu.edu/about-us/newsroom/liberal-arts/speculative-fiction> (consultato il 20 giugno 2023; traduzione nostra).

⁹ Oziewicz, *Speculative Fiction*, cit. (corsivo nostro).

spettivo in traduzione di *speculative fiction*. Come molte categorie critiche sviluppate nel contesto critico sinofono moderno e contemporaneo (costellato di momenti di intensificazione anche traumatica del contatto con altre parti del mondo), essa permette di confrontarsi con, e inquadrare, stimoli letterari e culturali che vengono dall'esterno; di conseguenza, il discorso culturale interno viene reinquadrato e, inevitabilmente, si modifica in relazione a categorie espresse in altre lingue. Si tratta di un meccanismo ben noto, persino rodato, che consiste nell'assimilazione all'interno del sistema linguistico-culturale sinofono di una categoria (inizialmente) esterna, utile a comprendere una produzione che viene da fuori. All'interno di questo meccanismo si arriva poi però, punto a mio avviso cruciale, a riposizionare, in molti casi a ridefinire, proprio in virtù della comparazione, una serie di generi e produzioni "interne", anche ripensando genealogie precedentemente date per acquisite.

Secondo l'esempio di Oziewicz, alcuni studiosi sinofoni inquadrano l'espressione *tuixiang xiaoshuo*, e i testi designati da essa, costruendo spazi liminali dall'estensione variabile. Qi analizza l'espressione come una tra le «parole chiave del discorso occidentale». Per Qi, *tuixiang xiaoshuo* sorpassa e mette in discussione dall'interno i limiti della tradizione della fantascienza classica (maschile e bianca) occidentale: «Per quanto riguarda le autrici e gli autori che sono stati per lungo tempo ai margini della fantascienza, *tuixiang xiaoshuo* fornisce loro uno spazio più inclusivo per discutere di scienza, tecnologia e cultura»¹⁰. Coerentemente con questo senso di apertura, *tuixiang xiaoshuo* sta a indicare non tanto una produzione ripartibile in diversi sottogeneri, quanto una produzione che ha in sé insita la spinta a travalicare i generi¹¹. Anche Cheng Zhaoxiang rintraccia in questo tipo di scrittura una carica sia antiegemonica che pluralistica. Cheng elabora un discorso dalla portata molto ampia, planetaria, intriso di suggestioni ecocritiche:

La letteratura speculativa [*tuixiang wenxue*] è nata nell'occidente moderno, ma ha abbandonato il mondo del canone modernista, con la specie umana che si autocommisera e si pone al centro, per stabilirsi in un

¹⁰ Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, cit., pp. 114-115 (traduzione nostra).

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 110.

mondo che non si cura della specie umana e che non appartiene in toto alla specie umana. Questo tipo di letteratura che non mette più l'umano al centro, che si concentra piuttosto su molteplici specie e molteplici universi, risponde alle molte sfide della contemporaneità, e per questo è diventato un tipo di letteratura contemporanea di grande rilevanza¹².

Un altro approccio, che sposta il presente discorso, per così dire, dal planetario al localizzato, mette indirettamente in luce quanto le produzioni e le riflessioni contemporanee vivano di rapporti di scala, slittando – con vari gradi di consapevolezza – da posizioni minoritarie a posizioni globali. Liu Xiao evoca il contesto imperialista in cui la fantascienza si afferma inizialmente come genere, e inquadra la *speculative fiction cinese americana* (*Meihua tuixiang xiaoshuo*) come un possibile nodo di transizione tra il globale e il locale, una produzione letteraria “etnica” che mette in atto «uno sforzo per concepire un futuro possibile che appartenga a tutta l'umanità. L'aspetto più distintivo e mirabile della *speculative fiction* cinese americana sta nel tentativo di queste opere di decostruire dall'interno narrazioni imperialiste radicate da molto tempo, provando a costruire una narrazione autenticamente ant imperialista»¹³. Bisogna sottolineare che all'interno degli studi relativi al più ampio corpus della letteratura *Asian American*, la *speculative fiction* è un'area di interesse almeno fin dall'inizio del nuovo millennio. Da un lato, dei modi di narrazione di questo tipo, secondo Jinqi Ling, sono diventati ricorrenti nel veicolare una serie di situazioni ad ampio spettro, tra il locale, il globale e l'esistenziale: la *speculative fiction* «is often used to express frustrated authorial desires for social change [...]». In *Asian American literature*, the motivating force behind writings with a speculative bent is often laced with an additional consideration of racialization, and the nature of class, gender, or sexual relations in culture and society»¹⁴. Dall'altro lato, questi modi allargano la «zona esistenziale»¹⁵ dei soggetti asiaticoamericani, aprendo delle

¹² Cheng Z., *Tuixiang wenxue: “women shijie” yu “lingwai shijie” de suzao yu budong*, in *Shehui kexue yanjiu*, n. 3, 2024, pp. 25-38: 37 (traduzione nostra).

¹³ Liu X., *Meihua tuixiang xiaoshuo zhongde fandiguo zhuyi xushi*, in *Huawen wenxue*, n. 4, 2024, pp. 16-23: 16 (traduzione nostra).

¹⁴ J. Ling, *Speculative Fiction*, in R.C. Lee (ed.), *The Routledge Companion to Asian American and Pacific Islander Literature*, Routledge 2014, pp. 497-508: 498.

¹⁵ Ivi, p. 499 (traduzione nostra).

possibilità per immaginare, come osserva Stephen Hong Sohn, una serie di «affinità alternative» («alternative kinships»¹⁶), non solo oltre il locale, ma anche oltre il terrestre e l'umano.

Sottolineato e accertato il potenziale di espansione e concentrazione della categoria – per così dire, la sua “elasticità” – chiediamoci anche: è possibile utilizzarla per illuminare una storia di lunga durata anche nel contesto sinofono, come fa Oziewicz rispetto al contesto occidentale? La categoria è stata recentemente discussa anche da posizioni che, diversamente da quelle sopra elencate, si pongono fortemente all'interno della tradizione culturale cinese, sostenendo il carattere oriundo, o comunque non essenzialmente “importato”, della categoria, al di là di questioni terminologiche. La scrittrice Mu Ming (il nome è un pseudonimo) ha recentemente sostenuto il potenziale di *tuixiang xiaoshuo* per immaginare altri mondi e altre possibilità, da un lato muovendo oltre un'idea monolitica di fantascienza, dall'altro rintracciando questo potenziale nelle “continue trasformazioni” del “drago”, inteso come metafora della cultura e della scrittura letteraria cinese fin dall'antichità:

Venendo fuori dalla densa nebbia della “modernità”, dopo aver scaricato fardelli come “scienza e tecnologia” o “illuminazione e coltivazione”, ci si può rendere conto che, nel contesto cinese, le fonti della letteratura speculativa [*tuixiang wenxue*] non sono limitate al “romanzo scientifico” del tardo periodo Qing; l'influenza di antichi miti cinesi, *chuanqi* e *zhiguai* è altrettanto intensa (...). Immaginare un altro mondo o un'altra possibilità non è una prerogativa d'importazione; piuttosto, è un importantissimo filone alternativo della tradizione culturale cinese¹⁷.

Il titolo del saggio di Mu Ming è particolarmente potente, evocando non solo la figura mitica del drago, ma anche il notissimo e ipercanonico saggio di poetica *Wenxin diaolong* di Liu Xie (465?-522?). *Diaolong zhi dao*, la “via dell'intagliare i draghi”, titolo del saggio di Mu Ming, è la via stessa della letteratura come lunga

¹⁶ S.H. Sohn, *Defining and Exploring Asian American Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 23 May 2019, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.870> (consultato il 7 marzo 2024).

¹⁷ Mu Ming, *Diaolong zhi dao*, in *Wenyi bao*, 23 dicembre 2024, p. 7 (traduzione nostra).

tradizione, certo non (unicamente) un'importazione di elementi forestieri.

Alla luce di una convergenza come quella appena descritta, si può suggerire che nel contesto sinofono la categoria possa servire non solo a evidenziare fenomeni relativi a un presupposto periodo di globalizzazione letteraria frutto dell'egemonia occidentale, ma anche per ricostruire alcuni fenomeni di durata variabile – anche lunga durata – legati al potere dell'immaginazione letteraria; fenomeni ripresi e rifocalizzati proprio nei momenti di confronto con uno sguardo esterno. Qui mi preme anche sottolineare – anche se non avrò modo di approfondire questa questione nello spazio di questo saggio – che l'intesse della categoria *tuixiang xiaoshuo* (o *tuixiang wenxue*) per il contesto sinofono non sta in una dismissione dell'idea di modernità, come l'intervento di Mu Ming sembra in qualche misura suggerire, ma in una – inevitabile – ripetuta riflessione, rimessa in gioco di una serie di tensioni, intorno alla stessa idea di modernità; e in questo senso, come vedremo, la categoria complica una serie di questioni già emerse intorno al successo e alla visibilità della fantascienza cinese in anni recenti.

Le possibili implicazioni di questo uso critico arrivano fino a una crescente commistione di paradigmi e linee temporali, comprese linee di storia letteraria. Se utilizziamo – come abbiamo di fatto suggerito finora – la categoria in senso estensivo, all'interno di *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* potrebbero rientrare anche una serie di testi pubblicati a partire dagli anni Ottanta del Novecento, in cui la solidità della realtà (del consenso) vacilla ed emergono, in maniera più o meno massiccia, elementi mostruosi o stranianti. L'esempio più noto di una produzione di questo genere è il “realismo magico” del premio Nobel per la letteratura Mo Yan. Ann Wedell-Wedellsborg (in parte seguendo l'opinione di David Der-wei Wang, studioso che a breve menzionerò nuovamente), ha sostenuto che la produzione letteraria cinese moderna e contemporanea che esula da modalità rappresentative realistiche si richiama a volte anche esplicitamente alla lunga tradizione dei *zhiguai*, i “resoconti dello strano” dell'epoca delle Sei Dinastie. Oltre a Mo Yan, Wedell-Wedellsborg analizza il lavoro di diverse figure, tra cui (a titolo puramente esemplificativo) Can Xue e Yu Hua. (Allo stesso tempo, questa produzione si ricollega idealmente a sua volta alla letteratura degli anni Trenta, soprattutto al “sensazionalismo shanghaiense” di uno scrittore come Shi Zhecun, nella cui

opera abbondano elementi soprannaturali e strutture fantastiche, spesso legati, però, a stati alterati della mente.)¹⁸ E, naturalmente, in *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* rientra idealmente (e concretamente) la fantascienza (*kehuan*), forse al momento il genere di scrittura sinofono che attrae più attenzione, in ambito locale così come nel contesto internazionale – su cui tornerò nel prossimo paragrafo¹⁹.

Dunque, la produzione sinofona che può rientrare nella macro-categoria *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* può anche essere inquadrata all'interno di una contestazione dei modi di rappresentazione realistici prevalenti nel ventesimo secolo cinese almeno fino agli anni Settanta e canonizzati dal discorso critico dominante. David Der-wei Wang ha lavorato molto in questa direzione, da un lato riscoprendo e analizzando generici specifici – come la storia di fantasmi, un genere che non ha quasi mai smesso di essere scritto e praticato a tutti i livelli – dall'altro complicando l'idea stessa di realismo, aprendola alle suggestioni del molteplice e dell'invisibile²⁰. A partire dall'analisi di una serie di generi del tardo periodo Qing, Wang ipotizza l'esistenza di “modernità repressé”, ovvero modalità di scrittura per lungo tempo relegate in secondo piano, perché non rientranti nelle modalità espressive realiste canonizzate dalla (e intorno alla) cosiddetta letteratura del Quattro Maggio. Tra queste rientra una produzione tardo-Qing che Wang ha definito – utilizzando una terminologia inglese che consapevolmente scarta rispetto all'uso consolidato – “science fantasy”. Si tratta di una letteratura proiettata verso il futuro, che nasce da un lato in risposta al nuovo discorso sulla scienza maturato

¹⁸ Cfr. A. Wedell-Wedellsborg, *Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural*, in *International Fiction Review*, vol. 32, n. 1-2, 2005, testo disponibile al sito: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854> (consultato l'11 novembre 2020).

¹⁹ Sul successo mondiale della fantascienza cinese, si veda M. Song, *The Worlding of Chinese Science Fiction: A Global Genre and Its Negotiations as World Literature*, in K. Chiu, Y. Zhang (eds.), *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, Hong Kong University Press 2022, pp. 122-141.

²⁰ Si veda D.D. Wang, *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, Columbia University Press 1992; Id., *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction (1849-1911)*, Stanford University Press 1997; Id., *Wutuobang, etuobang, yituobang: cong Lu Xun dao Liu Cixin*, maggio 2011, testo disponibile al sito: <https://www.aisixiang.com/data/81592.html> (consultato il 9 settembre 2024).

nell'incontro/scontro con l'Occidente, dall'altro lato sotto l'influenza della traduzione in cinese di tesi (proto)fantascientifici come *Dalla terra alla luna* di Jules Verne; ma che, nota Wang, si nutre anche della ripresa e della rielaborazione di una serie di elementi soprannaturali preesistenti e "autoctoni": «Ironically, it is the tradition of fantasy, a genre reputed to alienate, that comes to serve as the familiar medium through which the strange and new can be made tolerable»²¹. Nell'innovativo lavoro di Wang, il campo della storiografia letteraria cinese moderna e contemporanea si popola di temporalità alternative, di "eterocronie" da esplorare. Seguendo questa linea argomentativa, si potrebbe ipotizzare (come sembra suggerire Mu Ming) che nel contesto cinese anche la categoria *speculative fiction* contribuisca a recuperare, anzi a reinvestire in senso nuovo in, una serie di discorsi di "storia alternativa" messi a tacere.

Per riassumere: la scommessa interpretativa di questo studio sta nell'ipotizzare che *speculative fiction* / *tuixiang xiaoshuo*, sia come corpus in divenire di materiali creativi (qui letterari, ma potenzialmente non solo) sia come categoria analitica, possa essere in vario modo uno strumento utile a ripensare narrazioni storiche e storico-culturali consolidate e ad aprire uno spazio di dialogo il più possibile ampio. Attraverso il campo della *speculative fiction* si creano delle interessanti connessioni che permettono di pensare in termini storici, riflettendo sugli intrecci tra passato, presente e futuro. Ciò è particolarmente significativo per la nostra epoca e per il senso di mancanza di alternativa che la attraversa – mancanza di alternativa rispetto a una serie di processi storici che, innescati, sembrano irreversibili. Secondo Michael Godhe, questa è una delle chiavi dell'importanza della *speculative fiction* per il nostro tempo:

In the shadow of our contemporary crises prompting dystopian representations of the future, the mixing of temporalities or layers of time has been one of the most essential features of recent speculative fiction narratives. (...) [S]peculative fiction often frames its narratives with an overtly dystopian (and maybe covertly utopian) setting, looking backwards or onwards, or mixing timescales when referring to present conditions. (...) [W]e have usually regarded SF as the genre that extrapolates

²¹ Wang, *Fin-de-siècle Splendor*, cit., p. 256.

into the future and pointed to fantasy as the domain of the past. “However, fantasy can take place in the present, as testified by the increasingly urban fantasy genre” while “subgenres such as alternative history or steampunk may be said to constitute science fictions of the past” (Bokne, Ekman and Nyström). That is to say, traditional conceptions of how time and history work in speculative fiction are being renegotiated among scholars, which is prompting exciting developments in the broad field of speculative fiction studies²².

Il concetto, quindi, sia nella pratica che nella teoria, si coniuga al tentativo di concepire non solo sfide alla verosimiglianza ma anche temporalità complesse, comprese ucronie e “eterocronie”, e la possibilità di mondi alternativi. «Con modalità che attraversano i generi e i confini, *tuixiang xiaoshuo* esplora le possibilità alternative di mondi umani storici, presenti e futuri»²³. Ciò è particolarmente significativo anche perché pone una serie di domande sulla Storia, e sul problema della modernità, in chiave transculturale e mondiale.

Sinofere e sentieri nello specchio: defamiliarizzazioni della Storia

All'interno di questa cornice, mi appreso a discutere sinteticamente alcuni testi di *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* tra Cina e Stati Uniti, vale a dire lavori di Baoshu (1980-, si tratta di uno pseudonimo), Hao Jingfang (1984-), e Ken Liu (1976-).

Da un lato, è legittimo ipotizzare l'esistenza di differenze tra i lavori anglofoni e quelli sinofoni, sia in termini di produzione che di ricezione. Si può sostenere che le opere di Ken Liu, originariamente in inglese e quindi, presumibilmente, pensate innanzitutto per un pubblico anglofono, utilizzino riferimenti semplici quanto complessi alla cultura e alla storia sinica per ripensare e mettere in discussione la storia della modernità come narrazione trainata dall'Occidente. Per contro, si può sostenere che il lavoro di Hao Jingfang e di Baoshu, pensato innanzitutto per un pubblico sino-

²² M. Godhe, *Some Notes on the Conceptions of Time and History in Speculative Fiction*, in *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, vol. 9, n. 2, 2022, pp. 62-68: 63.

²³ Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, cit., p. 109 (traduzione nostra).

fono, metta essenzialmente in campo una critica della modernità come discorso sinocentrico. La questione, tuttavia, è più complessa, nella misura in cui si tratta del lavoro di autori con una forte portata (in alcuni casi, coscienza) “traduttologica” e interculturale.

Se consideriamo Liu, non possiamo non menzionare la sua cruciale attività di traduttore e mediatore culturale: Liu è infatti il più autorevole e accreditato traduttore di fantascienza cinese in inglese, una figura chiave per la diffusione fuori dalla Cina di una compagine testuale che sta contribuendo a cambiare la percezione della letteratura cinese nello scenario internazionale. Inoltre, la letteratura cinese americana, a cui Liu di fatto appartiene, si situa all'interno di un campo intrinsecamente ibrido; questa produzione (come ho già sostenuto altrove) vive nella tensione tra politiche di lettura localizzate nel contesto statunitense, in cui rientra nella più ampia compagine testuale *Asian American*, e politiche di lettura che gravitano intorno alla “cinesità” come polo attrattore/dispersore, che si estrinseca in tutta una serie di produzioni diasporiche²⁴.

Spostandoci sul lato cinese, dobbiamo osservare che il racconto di Baoshu che analizzeremo qui rimane ufficialmente non pubblicato nella Repubblica Popolare, ed è quindi accessibile in traduzione inglese; e che la scrittura di Hao mostra consapevolezza della possibilità della propria traduzione, o almeno la anticipa, nel mettere in scena un confronto tra sistemi e percezioni reciproche di tali sistemi. Secondo Virginia Conn, nel romanzo di fantascienza *Liulang cangqiong* (su cui torneremo più avanti) «Hao Jingfang gives us two alternative modernities, neither of which are entirely China or fully the West: Mars reflects Western stereotypes of China just as Earth reflects Chinese stereotypes of Western economic and cultural systems. It's a canny estrangement, and one that can only come from an author fully aware of the milieu in which she's writing»²⁵.

Bisogna a questo punto dire qualcosa circa il recente – ma ormai consolidato – successo nazionale e internazionale della fantascienza cinese; nonché circa la posizione di crescente centralità

²⁴ Cfr. S. Fusco, *Incorporations of Chineseness: Hybridity, Bodies, and Chinese American Literature*, Cambridge Scholars Publishing 2016.

²⁵ V.L. Conn, *Making a Mess of the World: On Hao Jingfang's "Vagabonds"*, in *Los Angeles Review of Books*, 10 May 2020, testo disponibile al sito: <https://lareviewofbooks.org/article/making-a-mess-of-the-world-on-hao-jingfangs-vagabonds/> (consultato l'8 febbraio 2024).

culturale della fantascienza nel contesto sinofono contemporaneo e in particolar modo nella Repubblica Popolare. Sin dalle sue origini nel tardo periodo Qing, «SF has occupied [...] a unique position in China's literary scene, as a tool of popularization of scientific knowledge, a vehicle for expressing anxieties and hopes for modernization and globalization, and a medium of social and historical critique»²⁶. Negli ultimi quindici anni circa, la fantascienza (*kehuan*) è passata dall'essere un genere (non solo in campo letterario) di intrattenimento para-culturale all'essere considerata sia una produzione culturale che può assurgere a livelli "alti" che un discorso positivamente valutato in circoli ufficiali, in quanto diffonderebbe una salutare curiosità nei confronti della tecnologia e dello sviluppo scientifico. La produzione sinofona di questo genere ha avuto un'impennata e ha accolto consensi crescenti, sia nel contesto sinofono che internazionale. L'improvvisa centralità e visibilità della fantascienza pone naturalmente sia delle opportunità che dei problemi alle/agli intellettuali. Lo scrittore Han Song, e, in parte a partire dai discorsi di Han, lo studioso Mingwei Song²⁷, suggeriscono che la fantascienza possa funzionare come uno specchio che rivela lati nascosti del reale. Per Song, la fantascienza sinofona contemporanea è un genere in qualche modo "realista", nel senso che fa emergere una componente di invisibilità supplementare, costitutiva della percezione stessa della realtà così come noi la conosciamo. Song cerca di articolare questa idea attraverso il concetto foucaultiano di eterotopia: «Compared with the concepts of both utopia and dystopia, heterotopia is less idealistic and more dicentric, diverse, open to more possibilities. (...) It can be folded, multilayered and multifaceted, in the invisible, or more precisely, it can be folded in the literary representation of the invisible»²⁸. Nell'argomentazione di Song è chiara l'influenza del discorso di D. Wang, che aveva già discusso la fantascienza attraverso il concetto

²⁶ N. Isaacson, *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*, Wesleyan University Press 2017, p. 2.

²⁷ Song, in questo secondo caso, è un cognome; seguo qui la preferenza dello studioso, che nel caso di pubblicazioni non sinofone antepone il nome proprio al cognome, diversamente dall'uso cinese che, com'è noto, antepone il cognome al nome proprio – come nel caso di Han Song, in cui "Song" indica invece il nome proprio.

²⁸ M. Song, *Fear of Seeing: A Poetics of Chinese Science Fiction*, Columbia University Press 2023, p. 299.

di eterotopia, chiave di un'interrogazione continua dei confini tra realtà e immaginazione, canone e anticanone²⁹.

I testi qui discussi creano interessanti intrecci di strutture spaziali e linee temporali, che, direttamente o indirettamente, in maniera più o meno esplicita, contribuiscono a defamiliarizzare la Storia così come siamo abituate/i a conoscerla, anche attraverso strategie creative e narrative che vanno nella direzione dell'ucronia e della storia alternativa. L'idea di intrecci tra diverse linee temporali, che scompaginano idea del tempo (e della storia) come linee razionali e univoche, è alla base del racconto lungo di Baoshu *Da shidai*, "La grande epoca" (2012)³⁰. In una nota al testo, l'autore ha riconosciuto il suo debito nei confronti di diverse opere che funzionano attuando un'inversione del tempo. L'opera di Baoshu, però, si confronta esplicitamente con il *discorso storico*: funziona invertendo non l'ordine della narrazione, ma l'ordine degli eventi storici – forse a seguito di un evento apocalittico, nel senso che il testo non chiarisce mai se tale evento sia avvenuto o meno. Alla Primavera Araba (nella nostra linea temporale "reale" risalente al 2011) segue la crisi finanziaria internazionale (per noi, nel 2009); alle olimpiadi di Pechino del 2008 segue l'epidemia di SARS in Asia orientale, a cui segue a ruota la Seconda guerra del golfo; alla guida del partito comunista Deng Xiaoping succede a Jiang Zemin, segue poi la tragedia di piazza Tiananmen (uno degli eventi che il personaggio principale/narratore Xie Baosheng vive in prima persona), e così via. Gli eventi storici così riscritti, echeggiati da eventi drammatici nella vita del protagonista (come la ripetuta perdita della donna che ama) si susseguono mostrando, da un lato, una chiara direzione di regresso; dall'altro lato, la loro successione viene raccontata secondo un paradigma storico di corsi e ricorsi, come si trattasse di un'oscillazione tra periodi migliori e peggiori. Alla fine del racconto, tuttavia, dopo che alla tragedia storica si è sovrapposta la tragedia personale del protagonista, si ventila la possibilità che si possa percorrere un'altra linea temporale; che esista, arrivati in fondo alla linea del tempo di questa

²⁹ Si veda Wang, *Wutuobang, etuobang, yituobang*, cit.

³⁰ Il testo in cinese è stato per un periodo disponibile online, ma mai pubblicato ufficialmente. La traduzione inglese di K. Liu, con il titolo *What Has Passed Shall in Kinder Light Appear*, si legge in K. Liu (ed. and trans.), *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, Head of Zeus 2019, pp. 152-222. Le citazioni al testo sono da questa traduzione.

“lenta apocalisse”, la possibilità di scegliere un mondo diverso. Si tratta di una possibilità che parte da una scena forse onirica, forse illusoria, secondo i paradigmi del fantastico nel senso todoroviano del termine. Al protagonista sono state appena consegnate le ceneri della propria amata Qiqi. Mentre è certo che non la rivedrà mai più, Baosheng esprime la sua felicità per averla finalmente ritrovata, ed ecco che come per incanto la troviamo al suo fianco (è un sogno? Una visione? Succede “davvero?”): «The pendulum of life appeared to have returned to the origin. After all we had witnessed and endured, she and I had traversed countless moments, both bitter and sweet, and once again leaned against each other. It didn’t matter how much time had passed us by. It didn’t matter if we were alive or dead. It was enough that we were together»³¹.

Poco dopo, Baosheng svela a Qiqi di aver conservato una serie di oggetti dal passato, che prende a mostrarle:

I took out the treasures of my memory one by one: the English letters Qiqi had written to me in high school; the New Concept English cassette tapes she gave me; the posters for *Tokyo Love Story*; a lock of hair I begged from her after we started dating; the purple hairclip she wore to Tiananmen Square; a few photographs of us taken in New York; the “revolutionese” letter she sent me during the Cultural Revolution...

I examined each object carefully, remembering. It was like gazing through a time telescope at moments as far away as galaxies, or perhaps like diving into the sea of history in search of forgotten treasures in sunken ships. The distant years had settled deep into the strata of time, turning into indistinct fossils. But perhaps they were also like seeds that would germinate after years of quiescence and poke through the crust of our souls³².

La possibilità di tornare indietro apre a toni elegiaci e mitiga il tono tragico che pervade il racconto; allo stesso tempo, si occhieggia a una quantità di narrazioni in cui è il riflesso imperfetto e parziale tra mondi e linee narrative ad essere la struttura portante, nell’ambito dell’interesse crescente, nella nostra epoca, nei confronti dell’esplorazione di ogni possibile variante delle storie già consolidate³³.

³¹ Baoshu, *What Has Passed Shall in Kinder Light Appear*, cit., pp. 218-219.

³² Ivi, pp. 219-220.

³³ Non avrò tempo di soffermarmi sulla questione, tuttavia è chiaro che questa tendenza della cultura contemporanea, che si è intensificata ed è diven-

Passiamo adesso a un racconto in cui è la stessa struttura spaziale ad assorbire e concretizzare una discontinuità temporale. Secondo M. Song, tra i testi che esplicitamente funzionano secondo una struttura eterotopica c'è la novella o racconto lungo *Beijing zhedie* di Hao Jingfang. In questo testo, Pechino e suoi ottanta milioni di abitanti sono stati divisi in tre spazi-tempo strettamente interdipendenti, ma che *non si incontrano mai*:

Pechino³ si suddivideva in tre spazi. Dalle sei del mattino alle sei del mattino seguente c'era lo Spazio Uno, con i suoi cinque milioni di abitanti. Poi veniva il momento del riposo e la terra ruotava. Sull'altro lato convivevano lo Spazio Due e lo Spazio Tre. Nello Spazio Due c'erano venticinque milioni di persone, e il loro orario partiva dalle sei del mattino del secondo giorno e terminava alle dieci di sera. I cinquanta milioni di abitanti dello Spazio Tre avevano a loro disposizione solo otto ore, il lasso di tempo tra le ventidue e le sei del giorno seguente. Poi ricompariva lo Spazio Uno. Il tempo era stato accuratamente diviso con una pianificazione ottimizzata perché i cinque milioni dello Spazio Uno godessero appieno di ventiquattro ore e gli altri settantacinque milioni si spartissero le successive ventiquattro³⁴.

Lao Dao, il protagonista del racconto, lavora in un punto di smistamento che riceve e divide i rifiuti che provengono dallo Spazio Uno, mostrando così la natura interconnessa e ineguale di questo spazio a strati, e allo stesso tempo la rimozione di questa interconnessione. Song scrive:

This story turns the utopian or dystopian space into a heterotopia, a form of space that appears to be other's but reflects our own reality, such as the First Space excluding those living in the Third Space but defining their life, and vice versa. At the same time, the folding Beijing establishes its heterotopian otherness to China's social reality both as a metonym and a textual reconstruction. Hao Jingfang's story, as a text manifesting space as a potential agent in defining otherness, showcases science fiction's capacity to turn itself into such a space that uses other-

tata molto visibile negli ultimi anni – si pensi al successo mainstream di un film come *Everything Everywhere All At Once* (2022) – risale all'avvento del post-moderno, ma oggi si dirama in molte più direzioni, anche grazie alla crescente transmedializzazione degli universi narrativi.

³⁴ Hao J., *Pechino pieghevole*, in Id., *Pechino pieghevole*, tr. it. di S. Pozzi, Add Editore 2020, p. 17.

ness or estrangement to represent a heterotopia that exists, but invisible, within our own world³⁵.

Alla convincente lettura di Song, aggiungerei che è anche possibile leggere la novella come il racconto di un viaggio interdimensionale, un movimento tra diverse linee temporali che per principio (anzi, nel mondo della novella, per legge) non dovrebbero incontrarsi mai. È questo il viaggio proibito compiuto da Lao Dao, abitante del Terzo Spazio che accetta, per denaro, di recapitare una lettera d'amore a un'abitante del Primo Spazio. Il viaggio tra questi mondi, vicinissimi, praticamente sovrapposti, ma separati nella loro scansione temporale, non porta nella novella a immediati cambiamenti o rivoluzioni. Lao Dao torna alla sua vita, segnata da pesantissimi svantaggi di natura economica, brutale sopravvivenza più che vita. Le vite dei personaggi nei tre spazi sono dunque mostrate come profondamente interconnesse, ma a leggere solo la superficie delle "pieghe", potrebbero appartenere a storie completamente diverse, ed essere destinate a viaggiare per sempre a velocità diverse.

Nello stesso anno in cui è uscito *Beijing zhedie*, Hao ha anche ri-pubblicato in un unico volume un'opera precedentemente uscita in due volumi separati. Il romanzo in questione, *Liulang cangqiong* (il titolo, di difficile resa, è stato tradotto in italiano come "Vagamondi"), è forse l'opera, tra quelle qui menzionate, che più rientra in un discorso di fantascienza "classico", essendo provvista di una linea temporale che espande verso il futuro un calendario – e una situazione storica – per noi riconoscibili, nonché di una serie di motivi – pianeti, astronavi, viaggi spaziali – che hanno a lungo caratterizzato la fantascienza come genere. Come molte opere di fantascienza, narra del difficile dialogo tra mondi diversi, lavorando sullo straniamento. I due sistemi in questione, la Terra e Marte, sono rispettivamente presentati come un mondo ormai totalmente innervato dal capitalismo avanzato (la Terra) e un esperimento socialista frutto di un adattamento a un ecosistema planetario completamente diverso e di una guerra d'indipendenza (Marte). È evidente nel romanzo la messa in opera di paradigmi

³⁵ M. Song, *A Topology of Hope: Utopia, Dystopia, and Heterotopia in Contemporary Chinese Science Fiction*, in *Acta Universitatis Carolinae Philologica*, 3, 2021, pp. 107-133: 126.

mitologici, epici, ed ecocritici, ma anche il problema del confronto tra diversi sistemi politici e culturali, come già precedentemente sottolineato.

Infine, accenno all'opera di Ken Liu, in particolare alla sua serie fantasy *The Dandelion Dynasty*. Questa serie comprende quattro romanzi pubblicati tra il 2015 e il 2022, in cui si narrano le vicende di Dara, un'entità politico-culturale formata da un piccolo arcipelago, in cui la componente magica è, per così dire, estrinsecata in una componente tecnologica. Anche Liu si confronta con una molteplicità di linee temporali/storiche, mettendo a frutto una pluralità di riferimenti culturali: dai romanzi storici cinesi alla poesia epica delle tradizioni greco-romane e germaniche, attraverso una rilettura del recente paradigma *steampunk*. Considerata un sottogenere della *speculative fiction*, la narrativa *steampunk* ha già in sé la caratteristica di evocare e allo stesso tempo rompere con le narrazioni storiche canoniche, spesso retrodatando l'apparizione di una componente tecnologica (ad esempio, come il termine stesso suggerisce, l'invenzione delle macchine a vapore) ad epoche storiche precedenti, aprendo così la possibilità di discorsi allostorici e mondi alternativi. *Silkpunk* è il termine con cui lo stesso Ken Liu ha designato la propria poetica. Si tratta di un progetto interculturale che offre delle interessanti occasioni per defamiliarizzare e ripensare le narrazioni storiche consolidate attraverso il potere dell'immaginazione e della transculturalità, mettendo in campo innanzitutto una serie di riferimenti culturali alle civiltà dell'Asia orientale e del Pacifico. Come sottolineato dallo stesso autore: «Silkpunk involves a technology vocabulary that uses bamboo, silk, paper, animal sinew, ceramics, feathers, materials of great historical importance to China and other East Asian cultures»³⁶. Il riferimento alla tecnologia non è casuale, e ci riporta in ambito fantascientifico, ricordandoci che la fantascienza è da decenni anche il genere che si confronta con la tecnologia e i suoi sviluppi, compresi i suoi lati oscuri e minacciosi. Da un lato la tecnologia è ciò che permette alle civiltà di stabilirsi e migliorare i propri livelli di vita, dall'altra è ciò che, incanalato senza empatia o sfuggito al

³⁶ K. Liu, *Guest Post: An Introduction to The Dandelion Dynasty by Ken Liu*, in *FanFiAddict*, 11 February 2022, testo disponibile al sito: <https://fanfiaddict.com/guest-post-an-introduction-to-the-dandelion-dynasty-by-ken-liu/> (consultato il 26 febbraio 2024).

controllo, diventa arma di distruzione di massa. Nel secondo volume di *The Dandelion Dynasty*, molto della storia ruota intorno a una scoperta/invenzione e ai suoi usi in ambito bellico. «Forza setadinamica» (in inglese «silkmotoc force», traduzione italiana di Andrea Cassini) è il nome che nei romanzi viene dato a quella che per chi legge è, palesamente, l'elettricità. In questo mondo d'invenzione, questa “forza” veniva già utilizzata da tempo dagli artisti di strada per mettere in scena dei trucchi, quando uno dei personaggi principali del romanzo ne viene a conoscenza. L'artista di strada che, inconsapevole, rivela la tradizione di quest'uso al principe Phyro di Dara, che è alla ricerca di un'arma da utilizzare nella guerra di resistenza nei confronti degli invasori Lyucu venuti dal nord, spiega così la persistenza del nome dato alla scoperta:

“Fascinating. [Phyro said.] Is silk the only source for this kind of force?”
“Not at all,” said Miza [the artist]. “Substantially the same effects may be achieved by rubbing amber with fur, or leather against glass—indeed, the combinations almost seem infinite.”

“And are the motes from leather and fur different from the motes from silk? Er, in other words, is there a leathermotoc force and a furmotoc force?” (...)

“This was a topic long debated among practitioners of the art. After much research, I am of the opinion that all materials we've investigated so far generate the same force, and out of respect for tradition, we call it the silkmotoc force, regardless of the source. (...)”³⁷.

Il paradigma della seta diventa estensivo, e la seta diventa una sineddoche rispetto ad altre fonti della stessa energia. Questo passo è una delle esemplificazioni dell'idea che Liu porta avanti nel corso di questi romanzi, cioè immaginare quella che, dal punto di vista occidentale, è una genealogia alternativa della modernità:

A driving impetus behind this series is my desire to challenge and interrogate the conventional narrative of modernity, which is often modeled on a particular telling of the story of my country, the US of A. (...) I decided to depart from the “New Rome” or “New Athens” model and instead evoke East Asian models in this fantasy epic recasting of the Story of America — and by extension, the narrative of modernity³⁸.

³⁷ K. Liu, *The Wall of Storms*, Head of Zeus 2016, pp. 793-794.

³⁸ Liu, *Guest Post*, cit.

Conclusioni

Come evidenziato da un lato attraverso i testi letterari, dall'altro dalla complessità storico-culturale dei discorsi evocati finora, i dibattiti intorno a *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* possono toccare alcuni gangli storici che riguardano la costruzione della modernità su scala mondiale, la modernità come problema, e i diversi ruoli e posizioni storiche “coperte” dalla Cina rispetto al cronotopo della modernità, spesso declinato in chiave occidentocentrica – o, meno spesso, in chiave sinocentrica. La costruzione di un contesto transpacifico come quello che ho tentato di tracciare in questo saggio potrebbe essere un contributo, per dirla con Eric Hayot, a «discussions about cultural futures and pasts which, by seeing Chineseness and modernization as a dialogue (a dialogue that resembles in all the important ways the dialogue between the United States and modernization and, what's more, includes it and is included by it), might actually give us something like an actionable and living present»³⁹.

Di conseguenza, mi azzardo a ipotizzare che la recente popolarità della fantascienza cinese e cinese americana, l'uso di modi narrativi *speculative/tuixiang*, il recente interesse per la moltiplicazione delle linee narrative e la messa in scena di paradossi temporali, non solo costituiscono un fenomeno della cultura *global* degli ultimi anni, ma possano contribuire a rivelare una serie di “ucronie” nella storia della letteratura e della cultura, prestandosi alla possibile elaborazione di un contesto di lettura di respiro intercontinentale, ampio e di lunga durata.

Bibliografia

- Baoshu, *What Has Passed Shall in Kinder Light Appear*, in Liu K. (ed. and trans.), *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, Head of Zeus 2019, pp. 152-222.
- Cai Z., *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, University of Hawai'i Press 2001.

³⁹ E. Hayot, *Chineseness: A Prehistory of Its Future*, in E. Hayot, H. Saussy, S.G. Yao (eds.), *Sinographies: Writing China*, University of Minnesota Press 2008, pp. 3-33: 26.

- Chen T., *(The) Transpacific Turns*, in Lee J. (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, Oxford University Press 2020, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.782>.
- Cheng Z., *Tuixiang wenxue: "women shijie" yu "lingwai shijie" de suzao yu hudong*, in *Shehui kexue yanjiu*, n. 3, 2024, pp. 25-38.
- Conn V.L., *Making a Mess of the World: On Hao Jingfang's "Vagabonds"*, in *Los Angeles Review of Books*, 10 May 2020, testo disponibile al sito: <https://lareviewofbooks.org/article/making-a-mess-of-the-world-on-hao-jingfangs-vagabonds/>.
- Egan M.F., *Book-Talk*, in *Lippincott Monthly Magazine*, n. 44, October 1889, pp. 597-598.
- Fusco S., *Incorporations of Chineseness: Hybridity, Bodies, and Chinese American Literature*, Cambridge Scholars Publishing 2016.
- Girolimon M., *What is Speculative Fiction?*, testo disponibile al sito: <https://www.snhu.edu/about-us/newsroom/liberal-arts/speculative-fiction>.
- Godhe M., *Some Notes on the Conceptions of Time and History in Speculative Fiction*, in *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, vol. 9, n. 2, 2022, pp. 62-68.
- Hao J., *Pechino pieghevole*, in Id., *Pechino pieghevole*, tr. it. di S. Pozzi, Add Editore 2020, pp. 7-53.
- Hayot E., *Chineseness: A Prehistory of Its Future*, in Hayot E., Saussy H., Yao S.G. (eds.), *Sinographies: Writing China*, University of Minnesota Press 2008, pp. 3-33.
- Isaacson N., *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*, Wesleyan University Press 2017.
- Ling J., *Speculative Fiction*, in Lee R.C. (ed.), *The Routledge Companion to Asian American and Pacific Islander Literature*, Routledge 2014, pp. 497-508.
- Liu K., *Guest Post: An Introduction to The Dandelion Dynasty by Ken Liu*, in *FanFiAddict*, 11 February 2022, testo disponibile al sito: <https://fanfiaddict.com/guest-post-an-introduction-to-the-dandelion-dynasty-by-ken-liu/>.
- Liu K., *The Wall of Storms*, Head of Zeus 2016.
- Liu X., *Meibua tuixiang xiaoshuo zhongde fandiguo zhuyi xushi*, in *Huawen wenxue*, n. 4, 2024, pp. 16-23.
- Mu Ming, *Diaolong zhi dao*, in *Wenyi bao*, 23 dicembre 2024, p. 7.
- Oziewicz M., *Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 29 March 2017, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>.
- Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, in *Waiguo wenxue*, n. 6, November 2024, pp. 109-118.

- Sohn S.H., *Defining and Exploring Asian American Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 23 May 2019, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.870>.
- Song M., *A Topology of Hope: Utopia, Dystopia, and Heterotopia in Contemporary Chinese Science Fiction*, in *Acta Universitatis Carolinae Philologica*, 3, 2021, pp. 107-133.
- Song M., *Fear of Seeing: A Poetics of Chinese Science Fiction*, Columbia University Press 2023.
- Song M., *The Worlding of Chinese Science Fiction: A Global Genre and Its Negotiations as World Literature*, in Chiu K., Zhang Y. (eds.), *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, Hong Kong University Press 2022, pp. 122-141.
- Wang D.D., *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, Columbia University Press 1992.
- Wang D.D., *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction (1849-1911)*, Stanford University Press 1997.
- Wang D.D., *Wutuobang, etuobang, yituobang: cong Lu Xun dao Liu Cixin*, maggio 2011, testo disponibile al sito: <https://www.aisixiang.com/data/81592.html>.
- Wedell-Wedellsborg A., *Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural*, in *International Fiction Review*, vol. 32, n. 1-2, 2005, testo disponibile al sito: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854>.