

Lingua cinese: variazioni sul tema

a cura di Magda Abbiati, Federico Greselin

Tecnologia e immaginazione

Il lessico dell'utopia e della fantascienza nella Cina del tardo impero

Lorenzo Andolfatto (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract Among the many different literary genres that developed during the late Qing period, the science-fiction and utopian novel is one of the most interesting. Blossoming after the epochal failure of the Hundred Days' Reform, this genre collects within the form of the *xin xiaoshuo* 新小說 the ideals, the expectations and the anxieties of the literati of a time gone out of joint. The condition of 'colonial modernity' of late-Qing China is transcended in the utopian text through the imagination of allegorical scenarios of social perfection and national revanchism. These texts can be considered 'attempts' at the imagination of the Chinese modernity, which is a schizophrenic construct oriented both toward the invention of the past, and projected to the unattainable 'futuribility' of the present. In this perspective, the lexicon of these novels – and of Wu Jianren's *Xin shitou ji* (1908) and Lu Shi'e's *Xin Zhongguo* (1910) in particular – acquires particular importance: their neologisms emerge as figurative 'empty words', metonymies of this time gone out of joint. While the reader is introduced to the reveries of flying cars, laser rays and other fantastic new inventions, the emptiness of these new words, which is revealed in the reticence on the part of their authors to substantiate them outside their prima facie exoticism, rather reveals their incapacity to make sense of the present.

Keywords Chinese literature. Late Qing science fiction. Lexical innovation.

Nel ventottesimo capitolo del romanzo utopico-fantascientifico *Xin Shitou ji* 新石頭記 (La nuova storia della pietra) il personaggio di Jia Baoyu 賈寶玉, protagonista ripreso dal *Sogno della camera rossa* nelle vesti di novello esploratore sull'impronta di Raffaele Itlodeo, Lemuel Gulliver e Julian West, viene invitato a far visita a un «parco tecnologico» (*gongyi yuan* 工藝院) (Wu 1988, p. 321) durante il suo itinerario di esplorazione del Paese Civilizzato (*Wenming guo* 文明之國) (Wu 1988, p. 324). Il parco, come viene spiegato al protagonista dalla guida Lao Shaonian 老少年, è dedicato al fondatore dell'utopia cinese, Dongfang Wenming 東方文明, e in esso sono custoditi «la vanga, l'ascia e lo scalpello che egli stesso inventò per scavare le montagne e regolare i fiumi» (Wu 1988, p. 321). Questo episodio, apparentemente marginale all'interno dell'architettura narrativa del romanzo di Wu Jianren 吳趸人 (1866-1910), racchiude in nuce alcuni dei tratti fondamentali di quel particolare genere – il romanzo utopico e fantascientifico – che andò a caratterizzare la tradizione letteraria cinese durante gli ultimi anni della dinastia Qing 清: in queste righe vi è infatti il

gioco dei 'nomi parlanti' dei personaggi di Lao Shaonian («Giovane vecchio» che rimanda alla giovane Cina di ispirazione mazziniana invocata da Liang Qichao 梁啟超 in quegli stessi anni) e di Dongfang Wenming (ovvero «civiltà orientale» quale guida del Paese Civilizzato); vi sono la rielaborazione e l'estraniamento del materiale letterario autoctono (con la re-immaginazione del personaggio classico di Jia Baoyu); vi è l'allusione sfuggente alle radici della tradizione (con la descrizione di Dongfang Wenming quale moderno Yu 禹 il Grande); vi è infine la fascinazione nei confronti della tecnologia e della tecnica quali panacea contro il disfacimento della Cina semi-coloniale.

Tutti questi elementi concorrono a caratterizzare in maniera del tutto particolare non soltanto l'eclettica opera di Wu Jianren, ma anche una parte rilevante della produzione letteraria del tardo impero: il *xiaoshuo* 小說 che precede la nuova letteratura del Quattro Maggio è una forma letteraria eclettica e schizofrenica che muove in avanti guardando al passato, e che ripiega all'indietro immaginando con nostalgia il futuro. Nel *lixiang xiaoshuo* 理想小說 dei tardi Qing una lingua che non è ancora *baihua* 白話 ma già non è più *wenyan* 文言 viene impiegata nella costruzione di immaginari utopici di rivalsa nazionale segnati da prodigi tecnologici e armonia sociale, dall'ideale convergenza del *ti* 體 di matrice cinese e dello *yong* 用 occidentale sulla cui polarità era imperniato il pensiero riformista dell'epoca secondo la massima *Zhongxue wei ti, xixue wei yong* 中學為體, 西學為用 «Il sapere cinese come essenza, quello occidentale come strumento» formulata da Zhang Zhidong 張之洞 nel 1898 (cfr. Zhang 2008; Teng, Fairbank 1979, p. 164).

Scopo di queste pagine è quello di esplorare come l'immaginario utopico-fantascientifico della novellistica del tardo impero diventi territorio di elaborazione dell'impasse coloniale cinese di fine XIX secolo, e di mostrare come nel processo di articolazione di questo immaginario le pratiche di rielaborazione lessicale e di invenzione linguistica svolgano una funzione del tutto peculiare. Nella nostra prospettiva, cercheremo di mostrare come in questi testi lo scarto cognitivo che il neologismo romanzesco richiede al lettore si faccia specchio dello scarto epistemologico innescato dalla penetrazione coloniale europea in territorio cinese. È nostra intenzione concentrarci in particolare su due testi molto significativi tanto dal punto di vista del genere letterario in questione, che per quanto riguarda lo sviluppo della modernità letteraria cinese a ridosso di quella che potremmo definire come la 'modernità ricevuta' (o 'canonizzata') della rivoluzione letteraria del Quattro Maggio: i due romanzi a cui faremo riferimento sono appunto l'eclettico *Xin Shitou ji* di Wu Jianren del 1908, e il romanzo breve *Xin Zhongguo* 新中國 (La nuova Cina) di Lu Shi'e 陸士諤 (1878-1944) del 1910 (Lu 2010).

Annoverato insieme a Li Baojia 李寶嘉, Liu E 劉鶚 e Zeng Pu 曾朴 fra i quattro grandi maestri della tarda epoca Qing, Wu Jianren (1866-1910) fu un prolifico scrittore che, dopo più di vent'anni di pratica giornalistica,

si dedicò a partire dal 1903 alla composizione di romanzi di costume e di critica sociale nella direzione dei progetti di riforma letteraria elaborati in quegli stessi anni da Liang Qichao. Il romanzo *Xin Shitou ji* – un’opera piuttosto eclettica rispetto al resto della produzione letteraria di Wu Jianren (cfr. Wang 2007) – venne originariamente serializzato nelle pagine della rivista *Nanfang bao* 南方報 fra il 1905 e il 1907, per poi venir raccolto in forma di volume dalla Shanghai Gailiang xiaoshuo she 上海改良小說社 nel 1908. Per i tipi del medesimo editore venne altresì pubblicato il *Xin Zhongguo* di Lu Shi’e (Lu 2010): quest’ultimo fu un altrettanto attivo intellettuale dell’epoca, seppure di caratura minore rispetto a Wu Jianren; rampollo di una famiglia di letterati in declino, Lu Shi’e si dedicò alla composizione di romanzi a margine di attività d’ordine più pratico (fra cui lo studio della medicina) e *Xin Zhongguo* rimane forse fra le sue opere più significative (sulla figura di Lu Shi’e, si veda l’utile sinossi in Tian 2002).

Per quanto i due romanzi presi qui in analisi appartengano a generi affini, i due testi differiscono in ordine di grandezza per quanto riguarda il respiro concettuale dei rispettivi immaginari. Mentre il romanzo di Lu Shi’e potrebbe venir preso come esempio ‘da manuale’ nello svolgimento dei precetti del nuovo *xiaoshuo* proposto da Liang Qichao nel manifesto *Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi* 論小說與群治之關係 (Sulla relazione fra lo *xiaoshuo* e il governo delle masse) del 1902 (Liang 1999, p. 884), l’opera di Wu Jianren emerge dalla disparata produzione letteraria dei tardi Qing come un romanzo del tutto particolare e brillante, nel quale si condensano e si contaminano in maniera inedita molte delle cifre stilistiche che caratterizzano tale periodo storico.

Negli anni recenti l’interesse accademico nei confronti della produzione letteraria del tardo e del tardissimo impero è andato affinandosi in direzione di una rivalutazione delle opere e degli autori di questo periodo rispetto alla questione dell’invenzione e della definizione della modernità letteraria cinese (cfr. per esempio Wang 1997; Hutters 1988, 2005). Pur nella varietà delle posizioni, è condivisa la consapevolezza della necessità di nuovi approcci epistemologici nei confronti del materiale narrativo prodotto fra la prima Guerra dell’Oppio e la fondazione della prima repubblica cinese. In particolare, è chiara a molti la necessità di affrancarsi da quell’ortodossia modernista che vede nel 1919 uno spartiacque imprescindibile nella definizione delle categorie di tradizione e modernità all’interno del pensiero e della letteratura cinese. Al contrario, nella critica recente si è imposta in maniera evidente l’importanza del periodo di incubazione tardo-imperiale nella maturazione del Movimento di nuova cultura e della Rivoluzione letteraria ora ‘canonica’ degli alfieri Lu Xun 魯迅, Hu Shi 胡適, Chen Duxiu 陳獨秀 e Cai Yuanpei 蔡元培.

Ciò nonostante, ogni tentativo di approccio nei confronti di questo prolifico periodo storico-letterario si dimostra spesso questione spinosa, giacché, data la posizione precaria e marginale della letteratura tardo-im-

periale all'interno del canone letterario cinese, l'abbondanza asistemica dei testi prodotti in questi anni può rivelarsi soverchiante. Come sottolinea Nathaniel Isaacson (2011) nella sua fondamentale ricostruzione della storia del genere fantascientifico in Cina, mentre da una parte aumentano i tentativi di 'regolarizzazione' e categorizzazione dello *xiaoshuo* da parte dei letterati cinesi di fine secolo, dall'altra i confini di genere fra i testi si fanno invece sempre più labili e porosi. Nel tracciare i confini del romanzo di fantascienza in Cina, Isaacson sottolinea come ad ogni tentativo di 'delimitazione' di genere corrispondano molteplici alternative altrettanto plausibili di classificazione: *lishi xiaoshuo* 歷史小說 (romanzo storico), *zhengzhi xiaoshuo* 政治小說 (romanzo politico), *zheli kexue xiaoshuo* 哲理科學小說 (romanzo filosofico-scientifico), *junshi xiaoshuo* 軍事小說 (romanzo di guerra), *maoxian xiaoshuo* 冒險小說 (romanzo d'avventura), *tanzhen xiaoshuo* 探偵小說 (romanzo del mistero), *yuguai xiaoshuo* 語怪小說 (storie fantastiche), *lixiang xiaoshuo* 理想小說 (romanzo idealista o utopico), *zheli xiaoshuo* 哲理小說 (romanzo filosofico), *shehui xiaoshuo* 社會小說 (romanzo sociale), *guomin xiaoshuo* 國民小說 (romanzo patriottico), sono soltanto alcuni esempi della variegata nomenclatura che è possibile ricavare dal confronto dei colophon delle maggiori riviste di narrativa dell'epoca con le categorie proposte dagli interventi dei maggiori letterati del periodo (Isaacson 2011, p. 31 passim); quel che è poi ancora più interessante è il fatto che ciascuna di queste etichette spesso contenga e rifletta come una monade i tratti degli altri generi, e che comunque, in ultima analisi, buona parte dei romanzi prodotti in epoca tardo-imperiale rifugga tali seppur articolate e puntigliose classificazioni.

Il ricorso alle etichette di fantascienza e utopia è tuttavia funzionale allo scopo della nostra analisi, poiché ci permette di scostarci dalla semplice catalogazione e descrizione delle invenzioni lessicali presenti nei romanzi qui presi in considerazione, e di muoverci piuttosto in direzione di una più organica comprensione di queste istanze lessicali quali sintomi linguistici dell'epocale frammentazione dello *Zeitgeist* seguita all'incontro coloniale fra la Cina e le potenze europee. La relazione fra fantascienza e impero, ovvero fra la nascita del genere fantascientifico e l'espansione imperialista occidentale nell'"altrove" coloniale, è stata già ampiamente esplorata (cfr. Csicsery-Ronay 2003; Kerslake 2007; Rieder 2012): innervato nella fondamentale dicotomia di identità e differenza, e giocato sulla trasfigurazione dell'"Altro" nelle metafore del pianeta lontano, della razza aliena, dell'eterocronia futuristica e dell'utopia, il genere fantascientifico diventa in Europa strumento di definizione del sé tramite la rappresentazione dell'"Altro" dentro ai confini protetti della forma moderna del romanzo.¹

1 Per un'articolata discussione sulla questione del romanzo e del genere fantascientifico quali cartine di tornasole della modernità, cfr. anche Jameson 2005; Freedman 2000.

In maniera analoga nella Cina del tardo impero, ovvero in corrispondenza di uno dei periodi di transizione più radicali della storia cinese, dal punto di vista letterario si assiste ad una transizione verso la narrazione di tipo utopico e fantascientifico quale forma di mediazione e assimilazione del trauma storico della penetrazione coloniale all'interno delle categorie e coordinate concettuali (ideologiche) preesistenti.

Per quanto si possano trovare alcune interessanti tracce di questo genere letterario già in opere come il *Jing hua yuan* 鏡花緣 di Li Ruzhen 李汝珍 del 1827 (nel quale per esempio vengono descritte le eterotopie del *Nü'er guo* 女兒國, «Paese delle donne», del *Junzi guo* 君子國, «Paese dei gentiluomini» e del *Liangmian guo* 兩面國, «Paese degli uomini con due facce» (si vedano a riguardo i capitoli 32, 45 e 25 in Li 2006), è soltanto a ridosso della rifondazione repubblicana che il genere fiorisce: sono utopici i progetti politico-letterari di Liang Qichao e Chen Tianhua 陳天華 nei rispettivi romanzi incompleti *Xin Zhongguo weilai ji* 新中國未來記 (*Il futuro della nuova Cina* 1902) e *Shizi hou* 獅子吼 (*Il ruggito del leone* 1905); è un'utopia fantascientifica il *Xin Shitou ji* di Wu Jianren, così come lo è la nuova Shanghai del romanzo *Xin Zhongguo* (*La nuova Cina*) di Lu Shi'e; sono utopici i propositi di 'cura' della nazione del personaggio di Lao Can nel *Lao Can youji* 老殘遊記 di Liu E 劉鶚 (1907); è fantascientifico il mondo elettrico rappresentato da Xu Zhiyan 許指嚴 nel *Dian shijie* 電世界 (*Il mondo elettrico* 1909); nonché la destinazione immaginaria di Xiaoran Yusheng 蕭然鬱生 nel suo *Wutuobang youji* 烏托邦游記 (*Viaggio utopico*) del 1906. Adombrato dalla già eclettica produzione letteraria di questo periodo storico, il romanzo utopico e fantascientifico si sviluppa in una rete di rimandi e allusioni, come se ciascuno di questi testi contribuisse alla composizione di un unico grande affresco della modernità coloniale cinese (cfr. Barlow 1997, pp. 1-20).

Come osserva Wang Dun (2008), l'intera produzione testuale del periodo tardo-imperiale potrebbe essere a buon diritto definita nei termini di uno «experimental field of neologisms» (p. 48), ovvero nei termini di un periodo di sperimentazione nel quale i confini del romanzo vengono espansi e messi alla prova dalla costante sperimentazione delle forme, della lingua, della materia narrativa. Nel caso del romanzo utopico e fantascientifico questa propensione al gioco e alla sperimentazione linguistica si mostra particolarmente (ma non soltanto) nel campo semantico della scienza, della tecnologia, dell'invenzione. Il *xin qi* 新器 («nuovo strumento»), il *xin fa* 新法 («nuovo metodo») e il *xin faming* 新發明 («nuova scoperta», «nuova invenzione») assumono un ruolo particolarmente rilevante, se non fondamentale, nella costruzione degli immaginari di rivalsa nazionale al cuore delle trame di questi romanzi. In questi testi la nuova invenzione, il ritrovato tecnologico, la scoperta inedita, il prodigio scientifico hanno spesso funzione cardinale nell'articolazione della narrazione. Il *novum* linguistico del romanzo utopico e fantascientifico *fin-de-siècle* lascia intravedere come

la transizione cinese verso la modernità (una modernità imposta, costruita, immaginata) si articola tramite pratiche di negoziazione linguistica (si veda a riguardo Liu 1995) nelle quali il blackout cognitivo innescato dal neologismo, che gioca appunto sull'impossibilità da parte del lettore di associare alcun significato definitivo al significante proposto nel testo, diventa sineddoche dello scarto epistemologico di una società le cui coordinate culturali 'tradizionali' si dimostrano progressivamente sempre più inadeguate a render conto del presente.

Poiché buona parte dei testi qui presi in esame manca ancora di un'organica sistemazione all'interno dei canoni letterari cinesi di modernità e tradizione, nell'analisi del loro lessico ci troviamo costretti a ricorrere ad apparati critici apparentemente eterogenei. Di contro, nell'inquadrare questa nostra analisi lessicale all'interno di alcune coordinate della recente teoria critica di matrice europea (e in particolare, come vedremo, secondo le linee guida offerte da Suvin, Ellul, Fanon e Castoriadis), siamo convinti sarà possibile da una parte 'stabilizzare' e 'delimitare' questi testi all'interno di utili confini di genere e, dall'altra, mettere a fuoco il particolare sottotesto ideologico (nelle parole di Jameson 2002, p. 66) dal quale questi testi prendono forma in primo luogo.

Per quanto riguarda il primo aspetto, non possiamo non far notare l'interessante analogia fra il *xin fa* e il *xin qi* del *xiaoshuo* cinese del tardo impero con la categoria concettuale del *novum* elaborata da Darko Suvin nel suo tentativo di definizione del genere fantascientifico (e, per estensione, di quello utopico) nel suo ormai classico *Metamorphoses of Science Fiction* (1979): secondo Suvin, questo genere si distingue dalla narrazione fantastica *tout court* per via della presenza di un *novum* (una novità, un'invenzione) inteso come fenomeno totalizzante, le cui norme di funzionamento si distaccano dalle regole di realtà del lettore, ma che tuttavia rispondono ai principi della logica cognitiva. Tale fenomeno è totalizzante nel senso che la sua presenza è fondamentale nella strutturazione dell'universo narrativo in cui è inserito, ma la cui dissonanza e alterità dal reale pongono il lettore in una condizione di alienazione, distanziamento, o defamiliarizzazione che è però delimitata da una prospettiva logica e razionalista: il discorso fantascientifico prende forma dalle premesse della realtà empirica (razionale, logica, deducibile) sviluppandole fino al parossismo (cfr. Suvin 1979, pp. 54, 63 passim). Dallo scarto cognitivo del *novum* scaturisce la funzione mediatrice del genere fantascientifico, ovvero di un genere intrinsecamente moderno che emerge (in maniera analoga al romanzo storico) quale strumento di negoziazione di identità (sociale, culturale, nazionale) di fronte al divenire storico.

In questa prospettiva, il romanzo fantascientifico e utopico cinese dei tardi Qing emerge come un tentativo di mediazione o negoziazione del confronto con l'alterità coloniale, dell'invasiva penetrazione in territorio cinese delle potenze straniere europee, e della progressiva frammentazione delle cate-

gorie culturali cinesi autoctone che fino a quel momento avevano garantito al paese la propria coesione ideologica. Tale processo di frammentazione è stato ben descritto da Prasenjit Duara (1996) nei termini di una transizione fra un sistema ideologico di tipo 'culturalista' ad un altro di tipo 'nazionalista'. Se l'identità cinese pre-coloniale può essere descritta secondo le coordinate concettuali di un 'culturalismo' (cfr. Townsend 1992, p. 97 passim; Duara 1996, p. 56 passim) che poneva la corte imperiale cinese al centro del mondo e subordinava quest'ultimo secondo il grado di barbarie (*yeman* 野蠻) che lo separava dalla civiltà cinese quale unica *wenming* 文明, con la penetrazione occidentale in Cina tale sistema viene meno. A partire dalla prima Guerra dell'Oppio (1839-1842), ovvero con la progressiva perdita di autorità della corte cinese di fronte alla superiorità economica e militare europea, la centralità della 'cultura' cinese si tramuta nella marginalità di una 'nazione' cinese riscoperta non più al centro ma ai margini di imperi fondati altrove, inadeguata di fronte alla modernità di questi ultimi, e incoerente nella frammentazione della propria identità politica, sociale e culturale.

È a partire da questo contesto che va sviluppandosi il nuovo *xiaoshuo* cinese, nonché la sua variante fantascientifico-utopica come una 'letteratura dei cento giorni' nella quale prendono forma (pur nella finzione letteraria) quegli ideali di riforma e rivoluzione (cfr. fra gli altri Karl e Zarrow 2002; Zarrow 2005) che non si erano potuti concretizzare altrimenti. Riprendendo le osservazioni di Louis Marin riguardo all'*Utopia* di Tommaso Moro, vediamo che, nel proporre paesaggi idilliaci di riscossa nazionale e revanscismo post-coloniale, il *lixiang xiaoshuo* di fine impero si pone come il «simulacro di una sintesi» (Marin 1984, p. 9) fra istanze di restaurazione del culturalismo cinese pre-coloniale e di rivoluzione verso un adeguamento agli ideali di modernità imposti dal confronto coloniale. Ambedue queste tendenze sono volte in direzione di ideali immaginari e irraggiungibili: l'ideale essenzialista di una tradizione dall'iniziale maiuscola, e quello di una modernità post-coloniale in posizione di costante dilazione e differimento.

Questi due ideali sono irraggiungibili poiché, mentre l'ideale tradizionale del *datong* 大同 (Grande armonia) confuciano (declinato in questo caso nella chiave modernista di Kang Youwei 康有為) si riconferma anche in Cina come un prodotto d'invenzione ideologica volto a rettificare lo stato delle cose presenti tramite la rappresentazione funzionale di quelle passate (cfr. Hobsbawm, Ranger 1983 sull'idea della tradizione come invenzione), gli ideali di modernità e progresso post-coloniale si innestano invece sull'impossibilità da parte del soggetto colonizzato di coprire la distanza che lo separa dalla parte colonizzante. Sebbene, come fa notare Jacques Ellul, siano le idee stesse di progresso e modernità a trarre in inganno (giacché questi sono concetti senza referente o significante, poiché sempre 'misurati' sul metro di qualcosa che non c'è ancora [Ellul 1990, p. 14]), è a partire da questo particolare iato che è possibile definire la condizione del

soggetto colonizzato: quest'ultimo, infatti, adeguandosi pur con reticenza alle categorie concettuali del colonizzatore, e riconoscendosi quindi nei termini di ciò che ancora non è (ovvero moderno, nazionale, progressista, riformato, industrializzato, etc.), si pone quindi - nelle parole di Frantz Fanon - in una costante condizione di intrinseca inadeguatezza, inferiorità e dipendenza (cfr. Fanon 1971, p. 75).

Ritornando a capo delle nostre elucubrazioni, vediamo dunque che la sperimentazione linguistica dei romanzi del tardo-impero, e in particolare l'inventiva linguistica dei romanzi fantascientifici e utopici a ridosso della rivoluzione repubblicana del *Xinhai* 辛亥, risponde a tali meccanismi di rettificazione, immaginazione e invenzione volti a coprire la distanza del presente dagli ideali di passato e futuro: la distanza fra significante (il neologismo che viene utilizzato nel testo) e significato (l'oggetto immaginato nel testo narrativo ed inesistente nella realtà), ovvero il salto cognitivo verso il vuoto che il neologismo richiede al lettore del testo fantascientifico, diventano metonimia linguistica dell'inadeguatezza delle ormai desuete categorie concettuali 'locali' ad organizzare e imbrigliare simbolicamente la contingenza storica della modernità coloniale.² Lo spazio di incolmabile differenza che si apre fra significante e (non) significato si fa metafora e sintomo della differenza fra la realtà storica della Cina di fine impero, la

2 Per inciso, è esattamente questa la funzione del genere letterario inteso quale ripetizione e accumulo di testi, ovvero la riorganizzazione e l'ordinamento del caos intrusivo e contingente del reale nelle categorie simboliche preesistenti: «The crucial point here is the changed symbolic status of an event: when it erupts for the first time it is experienced as a contingent trauma, as an intrusion of a certain non-symbolized Real; only through repetition is this event recognized in its symbolic necessity - it finds its place in the symbolic network; it is realized in the symbolic order» (Slavoj Žižek in Wegner 2002, p. 31). Se decidiamo di accettare le considerazioni di Darko Suvin sul concetto di *novum* quale *condicio sine qua non* del genere fantascientifico (e del suo sottinsieme utopico), nonché la funzione del genere letterario quale tentativo di ordinamento del divenire storico così come è evocata da Phillip Wegner attraverso le parole di Žižek, ne consegue allora che la comparsa di tale genere in Cina a ridosso della transizione del paese da impero a repubblica rappresenti un tentativo da parte dell'intelligenza cinese di mettere ordine al 'magma' storico del presente, e che all'interno di questo fenomeno testuale l'invenzione lessicale e il gioco dei neologismi quali *nova* suviniani ricopra un ruolo particolarmente importante. Per quanto riguarda la nozione/metafora di 'magma', ci rifacciamo qui al pensiero di Cornelius Castoriadis e in particolare alla sua opera *L'institution imaginaire de la société*: «Un magma è ciò da cui si possono estrarre (o in cui si possono costruire) delle organizzazioni insiemistiche di numero indefinito, ma esso non può mai essere ricostituito idealmente per composizione insiemistica (finita o infinita) di queste organizzazioni» (Castoriadis 1995, p. 235). Con il termine 'magma' Castoriadis si riferisce alla sostanziale irriducibilità dell'insieme dei fenomeni di una società a qualsivoglia insieme simbolico coerente. Il linguaggio può produrre 'insiemi' o organizzazioni provvisorie (o provvisoriamente coerenti) di simboli e significati, ma le relazioni di significazione su cui questi insiemi si basano rimangono comunque arbitrarie. È in questa prospettiva che noi consideriamo la forma romanzo/*xiaoshuo*, ovvero come una provvisoria costruzione linguistica il cui significato è soltanto internamente coerente (e in quanto tale può offrire una lente, per quanto distorta, da cui guardare alla Storia), ma comunque arbitrario e dettato dal sommovimento della società/magma da cui proviene.

presunta superiorità del referente coloniale (incarnata nelle concessioni, nei trattati ineguali, nelle navi da guerra di stanza lungo le coste cinesi), e la sua proiezione utopica in età dell'oro passate o presenti ma pur sempre irraggiungibili.

Tale assenza di significazione emerge dai testi dei romanzi qui presi in considerazione nella reticenza da parte del narratore di elaborare le immagini e le prospettive narrative che l'introduzione del neologismo lascia intravedere soltanto fugacemente. Si prenda ad esempio il seguente passaggio tratto dal nono capitolo del *Xin Zhongguo* di Lu Shi'e sull'invenzione delle macchine volanti, o *kong xing ziyou che* 空行自由車:

«Questa è una macchina volante, è stata inventata tre anni fa,» disse Youqin. «Questa è una macchina che può volare?», le domandai io. «Non si tratta di una cosa così difficile da realizzare, fino a tre anni fa non avevamo ancora raggiunto questo livello di conoscenza, perciò non eravamo ancora in grado di sconfiggere l'atmosfera e consideravamo questa impresa al di là della nostra portata. Eppure la nostra conoscenza scientifica ha fatto grandi passi in avanti, e adesso viaggiare per aria non è poi così diverso dal viaggiare per terra». Pur osservando con attenzione la macchina volante, non riuscivo a capire come quella macchina potesse volare, perciò chiesi lumi a Youqin. «Io so soltanto com'è che la macchina dovrebbe funzionare», mi rispose lei, «ma se davvero hai intenzione di capire su quali principi e meccanismi si basa il suo funzionamento, la cosa migliore che tu possa fare è di andare a porre queste domande direttamente al suo inventore». «E dunque dove abita questa persona? Già che ci siamo, potremmo prendere una macchina volante ed andare a trovarlo». «Intendi andare da lui? Sfortunatamente al momento non è possibile, giacché questa persona si trova all'estero in viaggio di piacere». «Volare per il cielo a bordo di una macchina! È quasi come essere degli dei!». (Lu 2010, p. 108)

La macchina volante (*kong xing ziyou che* 空行自由車, letteralmente «macchina che viaggia libera nel cielo»), *novum* che viene riproposto anche nel ventitreesimo capitolo del *Xin Shitou ji* di Wu Jianren nella più semplice declinazione di *feiche* 飛車 (appunto «macchina volante») (Wu 1988, p. 293), viene introdotto nel testo a mo' di elemento di rottura degli schemi concettuali del lettore, il cui sguardo è mediato al punto di vista del narratore e protagonista della trama. Ma sebbene il *xinqi* e la *xin faming* della macchina volante lascino intravedere (letterali) voli pindarici in paesaggi ideali di utopie tecnologiche mai immaginate prima, il prodigio tecnologico viene nonostante ciò liquidato a banalità meritevole soltanto di poche righe di attenzione, mentre ogni tentativo da parte del protagonista di indagare ulteriormente sulla questione viene neutralizzato in favore della progressione della narrazione.

Tale schema narrativo scandito a terzina – ove all'introduzione del *novum* segue la meraviglia del narratore e quindi il risolvimento anticlimatico del nodo narrativo – viene proposto a più riprese sia nel romanzo di Lu Shi'e che in quello di Wu Jianren. In questo senso, anche la narrazione fantascientifica dei tardi Qing risponde all'ormai famosa terza legge di Clarke, secondo cui ogni tecnologia sufficientemente avanzata è indistinguibile dalla magia (cfr. Clarke 1973): se nel classico *Xiyou ji* 西游記 di Wu Cheng'en 吳承恩 il personaggio di Sun Wukong 孫悟空 si serviva della magia per maneggiare il prodigioso *Ruyi jingu bang* 如意金箍棒, ovvero il bastone che cambia forma e dimensione a seconda del volere del proprietario, nel romanzo utopico-fantascientifico la fascinazione tecnologica in chiave moderna si sostituisce all'immaginario soprannaturale del romanzo classico, ma evocando comunque uguale fascinazione.

Il neologismo pseudo-tecnologico emerge nell'architettura narrativa di questi romanzi secondo diversi gradi di rilevanza. Se in più occasioni il *novum* tecnologico appare ai margini della narrazione a enfatizzare fugacemente l'esoticità defamiliarizzante dell'immaginario della modernità, in altri e più cruciali nodi del testo il *novum*/neologismo si trova invece ad assumere funzioni fondamentali nello svolgimento della narrazione. Nel *Xin Shitou ji* di Wu Jianren per esempio il *novum* tecnologico si fa lente attraverso la quale il protagonista Jia Baoyu esperisce le meraviglie del Paese Civilizzato, di fatto 'abilitando' il narratore a raccontare la trama del romanzo. Nel venticinquesimo e nel ventiseiesimo capitolo del *Xin Shitou ji* (Wu 1988, pp. 299-312), il personaggio di Jia Baoyu viene invitato ad assistere a delle esercitazioni navali in celebrazione della gloria del Paese Civilizzato: pur costretto ai margini della scena (che è altresì occupata dalle navi e dai sottomarini in parata) lo sguardo di Jia Baoyu si fa prospettiva totalizzante grazie a *xin qi* meravigliosi come il *tou shui jing* 透水鏡 (letteralmente «lente che penetra l'acqua», a sua volta ripresa dalla «lente idroscopica» – *ce shui jing* 測水鏡 – del *Xin Zhongguo* di Lu Shi'e [Lu 2010, p. 117]) che permette al personaggio di vedere con chiarezza il fondo dell'oceano dove manovrano i sottomarini e i sommergibili della flotta. Simile funzione hanno poi il «telescopio dai mille li» (*qian li jing* 千裡鏡), le «lenti illuminanti» (*zhu ming jing* 助明鏡), o il prodigioso *ce yuan jing* 測遠鏡 quale «lente penetra-distanze». È tramite l'ausilio di questi strumenti che Jia Baoyu prende parte (seppure da spettatore) allo spettacolo dell'utopia cinese in celebrazione di se stessa, in un florilegio di neologismi a descrivere sottomarini ittiomorfi che si muovono senza intoppo grazie a motori elettrici (*dianji* 電機) sul fondo del mare illuminato a giorno grazie all'uso di luci elettriche (*dian deng* 電燈), che comunicano l'un l'altro tramite *wuxian dianhua* 無線電話 («messaggi elettrici senza fili») inviati da prodigiosi *jiaoren tong* 叫人鍾 («apparecchi ricetrasmittenti»), e che utilizzano «cannoni elettrici silenziosi» (*wusheng dian bao* 無聲電炮)

per illuminare il cielo con «raggi elettrici multicolore» (*wuse dianguang* 五色電光).³

È forse proprio a partire dai nodi testuali dell'ecclettica opera di Wu Jianren che il romanzo utopico-fantascientifico dei tardi Qing si disvela quale *locus* di convergenza delle istanze schizofreniche di restaurazione e rivoluzione che caratterizzano questo periodo storico. Tali istanze riaffiorano nel tessuto linguistico della forma romanzo/*xiaoshuo* giungendo a sintesi precaria nel contesto di sospensione dell'incredulità che tale forma garantisce. Sono sintomatici in questo senso il ventunesimo e il ventiduesimo capitolo del *Xin Shitou ji* (Wu 1988, pp. 273-285), ovvero quelle sezioni del testo che fanno da cerniera narrativa nell'architettura simmetrica e speculare del romanzo di Wu Jianren, la cui trama si sviluppa appunto in quaranta capitoli divisi in due sezioni di ugual peso, la prima una satira distopica della Cina di fine impero, e la seconda un viaggio utopico nel Regno Civilizzato quale immagine di un redivivo impero cinese. La transizione del personaggio di Jia Baoyu dalla Cina d'inizio secolo all'eterocronia ed eterotopia del Paese Civilizzato è infatti segnata da una interessante e indicativa sovrapposizione di discorsi e di immaginari che emerge nel testo grazie a soluzioni lessicali di valenza del tutto particolare.

L'ingresso di Jia Baoyu nel Paese Civilizzato è circondato da un alone di instabilità e di mistero che viene veicolato da parte del narratore (extradiegetico e onnisciente) tramite l'utilizzo peculiare e ricorrente di termini attinenti al campo semantico del sogno e dell'illusione, al punto tale da lasciare il lettore in una condizione di incertezza pressoché totale riguardo al destino del protagonista. È soltanto lontano dai confini e dalle zone grigie che si aprono lungo i margini fra distopia e utopia, e bene all'interno dei confini di quest'ultima, che la narrazione ritorna ad essere chiara e limpida. Fin dalle prime pagine 'utopiche' del romanzo di Wu Jianren l'utopia fantascientifica del Paese Civilizzato viene descritta a Jia Baoyu dal personaggio Lao Shaonian nei termini di un paese ricostruito (e rettificato) secondo il catalogo delle virtù confuciane che derivano dagli ideali di rettitudine e umanità (*renyi* 仁義). La stessa mappa del paese utopico viene illustrata a Jia Baoyu come una griglia geometrica le cui aree, organizzate numericamente, prendono il nome di «distretto della pietà filiale», «distretto della benevolenza», «distretto della saggezza», ecc. Quello della rettitudine morale si fa dunque criterio decisivo nell'accettazione della persona di Jia Baoyu all'interno dei «confini della civiltà» (*wenming jingjie* 文明境界) (Wu 1988, p. 280), ed è esattamente in questa giuntura narrativa che il discorso morale viene contaminato da quello

3 Sulla ricorrenza di questi ultimi termini, si veda in particolare il ventiseiesimo capitolo del *Xin shitou ji* di Wu Jianren (Wu 1988, pp. 299-312).

scientifico e tecnologico (ovvero dal linguaggio della modernità), dando vita un curioso immaginario moral-fantascientifico.

Nel testo di Wu Jianren le qualità morali dell'individuo vengono ridotte a misurabilità scientifica tramite l'introduzione di strumenti inediti: giunto ai confini del Paese Civilizzato, Jia Baoyu viene introdotto in una «stanza per l'ispezione della natura umana» (*yan xingzhi fang* 驗性質房) nella quale il protagonista viene analizzato in quella che sembra essere una tomografia dell'animo operata tramite una «lente per l'ispezione della natura umana» (*ceyan zhi jing* 測驗質鏡) e uno «specchio per la disamina del *qi*» (*yan qi jing* 驗氣鏡):

Per quanto riguarda l'ispezione della natura umana, questa viene effettuata con una lente creata da un famoso medico-scienziato tramite l'utilizzo di vetri sintetici trattati con diversi prodotti chimici. Quando il corpo umano viene ispezionato da questa lente, questa non mostra sangue, muscoli, tessuti ed ossa, ma mostra soltanto la natura umana del soggetto esaminato. Se questa è civilizzata, allora appare limpida e luminosa come il ghiaccio e la neve; ma se essa è barbara, vi appare offuscata e torbida come fumo. Dalla densità del fumo è possibile valutare il grado di barbarie del soggetto, ma se il fumo è nero come l'inchiostro la sua natura non è più migliorabile. (Wu 1988, p. 281)

Nel romanzo di Wu Jianren la concezione 'moderna' di una scienza quale *kexue* 科學 dalla connotazione razionalista, positivista e utilitarista di matrice europea si sovrappone all'immaginario tradizionale implicito nel concetto di *gezhi* 格致 quale pratica di coltivazione personale incentrata sull'osservazione dei fenomeni naturali.⁴ Risultato di questa sovrapposizione è dunque una contaminazione di immaginari nella quale la dimensione morale si fa quantificabile, mentre il progresso scientifico diventa misura e funzione dell'integrità morale. In questa maniera la «lente per l'ispezione della natura umana» che Jia Baoyu incontra col suo ingresso nel Paese Civilizzato coesiste sullo stesso piano concettuale di altri strumenti quali le lenti «osteoscopiche» (*yangu jing* 驗骨鏡), «mieloscopiche» (*yansui jing* 驗髓鏡), «ematoscopiche» (*yanxue jing* 驗血鏡), «mioscopiche» (*yanjin jing* 驗筋鏡) e «organoscopiche» o «endoscopiche» (*yanzang jing* 驗臟鏡) introdotte nel ventiquattresimo capitolo del romanzo di Wu Jianren (Wu 1988, pp. 292-298).

4 Al di là delle nostre elucubrazioni sulle curiosità linguistiche del romanzo fantascientifico di fine secolo, è forse proprio la parola *kexue* 科學 a rappresentare uno dei prodotti linguistici più significativi dell'epoca dei tardi Qing in quanto macro-neologismo evocativo non tanto di un significato univoco, quanto piuttosto di un'intera rete di concetti (al pari di altre parole coeve di derivazione giapponese quali *wenxue* 文學 «letteratura» o *zhexue* 哲學 «filosofia»).

La stessa prospettiva 'clinico-morale' e biopolitica introdotta da Wu Jianren nei capitoli centrali del *Xin Shitou ji* viene altresì ripresa da Lu Shi'e nella costruzione della nuova Cina del romanzo *Xin Zhongguo*. In entrambi i testi tale prospettiva emerge in maniera del tutto analoga, ovvero nella sua funzione costitutiva dell'immaginario utopico-fantascientifico di fine impero. Mentre nel romanzo di Wu Jianren il *novum* tecnologico (nella declinazione diagnostica della «lente» e dell'«ispezione») diventa strumento di negoziazione dei confini fisici e metaforici dell'utopia cinese moderna (giacché le «stanze per l'ispezione della natura umana» (Wu 1988, p. 281) sono collocate lungo i confini del Paese Civilizzato a 'filtrare' l'ingresso incontrollato dei barbari stranieri), nel *Xin Zhongguo* di Lu Shi'e vediamo che il *xin faming* e il *xin fa* si fanno motivi fondanti dell'intera costruzione immaginaria della nuova Cina post-coloniale. Nel quarto capitolo del *Xin Zhongguo* (Lu 2010, pp. 44-56), il personaggio di Lu Shi'e (controparte intradiegetica dell'autore del romanzo) viene introdotto alla figura mitica del medico e scienziato Su Hanmin 蘇漢民, eroe e appunto 'salvatore' o 'rinvigoritore' (*su* 蘇) del popolo cinese (*hanmin* 漢民), alle cui invenzioni prodigiose viene attribuita la ragione della riscossa nazionale che nella trama del romanzo di Lu Shi'e porta la Cina dell'anno 1950 in testa alle nazioni di tutto il mondo. Ancora una volta l'inventiva linguistica di questi romanzi si mostra nell'immediata semplicità del neologismo: a salvare la nazione cinese di Lu Shi'e sono una «medicina per la cura del cuore/mente» (*yixin yao* 醫心藥) e una «tecnica per stimolare il risveglio» (*cuixing shu* 催醒術) (Lu 2010, pp. 49).

Dalla lettura del capitolo in questione appare subito chiaro lo scopo, la portata della panacea e della tecnica salvifica: bersaglio del luminare cinese non sono tanto i malanni individuali dei sudditi cinesi, quanto piuttosto le pastoie mentali che impediscono loro di sollevare il capo e reclamare il controllo del proprio paese nonché la dignità della propria *guocui* 國粹, «quintessenza nazionale», contro l'invadente presenza coloniale:

«Tale medicina sembra certo prodigiosa, ma non mi è chiaro infine a quale risultato porti.» «Ma come a quale risultato!? Prima di queste scoperte, l'America, l'Europa e il Giappone consideravano il nostro paese come un malato. Mister Lu, di quale malattia lei pensa potesse soffrire il nostro popolo?» «Che fosse forse un malanno del cuore?» «Esattamente. A quel tempo il cuore dei cinesi era in subbuglio: nel gestire i nostri affari eravamo disordinati, confusi e caotici, al punto da venir derisi da tutti. Dopo diversi anni di ricerche, Su Hanmin riuscì a mettere a punto un farmaco per questo tipo di malanno. [...] Per quanto riguarda la tecnica del risveglio, questa è stata sviluppata appositamente per risvegliare chi è caduto in un coma profondo.» (Lu 2010, pp. 49-50)

Il «sonno» e il «coma profondo» discussi in questo passaggio sono natu-

ralmente quelli che pochi anni più tardi lo scrittore Lu Xun, alfiere del Maggio cinese, descriverà tramite l'ormai nota metafora della casa di ferro nell'introduzione alla raccolta *Nahan* 呐喊. La casa di ferro di Lu Xun è però nel *Xin Shitou ji* ancora una *shou yao shi* 受藥室 «stanza della cura» (Wu 1988, p. 296) che promette un possibile miglioramento. «Coma profondo» è quello del popolo cinese incapace di reagire e di smarcarsi sia dall'invasore coloniale che dai vincoli di una tradizione incancrenita, custodita gelosamente da una corte autoreferenziale e incapace di riprendere le redini di un paese degenerato da impero per antonomasia a «mondo di carta» (*zhi shijie* 紙世界) (Lu 2010, p. 12) lasciato ai margini della storia.⁵

Le utopie fantascientifiche di Wu Jianren e Lu Shi'e sono costellate di rimandi e allusioni ad immaginari di eccellenza scientifico-tecnologica che, a mo' di metafora modernista, contribuiscono a consolidare l'idea della nuova società cinese quale corpus sociale coeso nella totale funzionalità delle sue parti (dei suoi organi). Queste allusioni e questi rimandi emergono nei testi tanto nella forma di costruzioni linguistiche inedite e variegate, quanto nel tono iper-celebrativo dei panegirici in lode della nuova società cinese, delle sue città, dei tribunali, degli ospedali e delle industrie. L'inventiva linguistica di questi autori si mostra, forse strategicamente, in maniera fugace ed estemporanea nella menzione *'en passant'* di oggetti meravigliosi con tono di quasi annoiata normalità, ad enfatizzare la funzione straniante della lingua e del *novum* nel testo fantascientifico: le strade e i cieli delle città sono attraversate da *dianche* 電車 «macchine elettriche» (Wu 1988, p. 362) e *feiche* 飛車 «macchine volanti» (p. 293); gli abitanti comunicano fra loro tramite *zhu cong tong* 助聽筒 «telefoni intelligenti» (p. 291) e scandiscono il ritmo della propria giornata grazie *si shi qi* 司時器 «macchine amministra-tempo» (p. 287) quali automi dalla forma umanoide; esistono *shui xing xie* 水行鞋 «calzature per camminare sull'acqua» (Lu 2010, p. 124), *faliang ji* 發亮機 «apparecchi illuminanti» (Wu 1988, p. 328) che permettono di vedere attraverso le pareti, e [*tian*] *qiqiu* [天]氣球 «palloni climatici» (p. 284) che mantengono il clima dell'utopia cinese in una condizione di costante primavera.

In ultima analisi, il romanzo utopico e fantascientifico cinese di fine impero si mostra prima di tutto come un discorso sulla modernità coloniale cinese nella forma di un esperimento sulla lingua e di un tentativo di moderna e paradossale *zhengming* 正名 (rettificazione dei nomi) messa in scena all'interno dei confini e degli spazi d'immaginazione concessi dalla forma del romanzo. Prodotto di questo peculiare discorso linguisti-

5 Con l'espressione *zhi shijie* 紙世界 «mondo di carta», utilizzata nel primo capitolo del romanzo *Xin Zhongguo*, Lu Shi'e si riferisce alla condizione economica dell'impero cinese di inizio XX secolo che, privo d'argento e di metalli preziosi a copertura e garanzia della propria valuta nazionale, veniva visto dalle potenze straniere come, appunto, un paese e un mercato di cartastraccia.

co è dunque l'utopia fantascientifico-tecnologica cinese come spettacolo debordano di riunificazione (pur immaginata nella finzione del romanzo) di quelli che sono altresì i frammenti di una società in transizione (cfr. Debord 1992, tesi 3, 5 e 6 sulla società dello spettacolo); visione del mondo che si è oggettivata nel testo e nella lingua del *xin xiaoshuo* in equilibrio fra modernità e tradizione, l'utopia fantascientifica del tardo impero cinese rivela dunque nel suo lessico allo stesso tempo desueto e innovativo i sintomi e i simboli di un tempo fuor di sesto.

Bibliografia

- Barlow, Tani E. (1997). *Formations of Colonial Modernity in East Asia*. Durham: Duke University Press.
- Castoriadis, Cornelius (1998). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: MIT Press.
- Chen Tianhua 陳天華 1984 [1905]. *Shizi hou* 獅子吼. In: Wang Xiaolian 王孝廉 (a cura di), *Wan Qing xiaoshuo daxi* 晚清小說大系, vol. 22. Taipei: Guangya chuban youxian gongsi.
- Clarke, Arthur C. (1973). *Profiles of the Future: An Inquiry into the Limits of the Possible*. Revised edition. New York: Harper & Row.
- Csicsery-Ronay, Istvan, Jr. (2003). «Science Fiction and Empire». *Science Fiction Studies*, 30 (2), pp. 231-245.
- Debord, Guy (1992). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- Duara, Prasenjit (1996). *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ellul, Jacques ([1998] 1990). *The Technological Bluff*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Co.
- Fanon, Frantz (1971). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.
- Freedman, Carl (2000). *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Gaoyangshi bucaizi 高陽氏不才子 [Xu Zhiyan 許指巖] (1909). *Dian shijie* 電世界. *Xiaoshuo shibao* 小說時報, 1, pp. 1-58.
- Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (eds.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Huters, Theodore (1988). «A New Way of Writing: The Possibilities for Literature in Late Qing China, 1895-1908». *Modern China*, 14 (3), pp. 243-276.
- Huters, Theodore (2005). *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Isaacson, Nathaniel (2011). *Colonial Modernities and Chinese Science Fiction*. Los Angeles: University of California.

- Jameson, Fredric (2002). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge.
- Jameson, Fredric (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London; New York: Verso.
- Karl, Rebecca E.; Zarrow, Peter (2002). *Rethinking the 1898 Reform Period: Political and Cultural Change in Late Qing China*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center.
- Kerslake, Patricia (2007). *Science Fiction and Empire*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Li Ruzhen 李汝珍 (2006) [1827]. *Jinghua yuan 鏡花緣*. Taipei: Taiwan guji chuban.
- Liang Qichao 1984 [1902]. *Xin Zhongguo weilai ji 新中國未來記*. In: Wang Xiaolian 王孝廉 (a cura di), *Wan Qing xiaoshuo daxi 晚清小說大系*, vol. 16, Taipei, Guangya chuban youxian gongsi.
- Liang Qichao 1999 [1902]. *Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi 論小說與群治之關係*. In: *Liang Qichao quanji 梁啟超全集*, vol. 9. Beijing: Beijing chubanshe, pp. 884-886.
- Liu, Lydia He (1995). *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity – China, 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press.
- Lu Shi'e 陸士諤 (2010) [1910]. *Xin Zhongguo 新中國*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Marin, Louis (1984). *Utopiques: Jeux d'espaces*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Rieder, John (2012). *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Suvin, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Teng, Ssu-yü; John K. Fairbank (1979). *China's Response to the West: A Documentary Survey, 1839-1923*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tian Ruohong 田若虹 (2002). «Lu Shi'e nianpu (1878-1944)» 陸士諤年譜 (1878-1944) (Lu Shi'e: cronologia). *Ming Qing xiaoshuo yanjiu 明清小說研究*, 3, pp. 119-38.
- Townsend, James (1992). «Chinese Nationalism». *The Australian Journal of Chinese Affairs*, no. 27, pp. 97-130. DOI:10.2307/2950028.
- Wang Guowei 王国伟 (2007). *Wu Jianren xiaoshuo yanjiu 吳趸人小說研究*. Jinan: Qi Lu shushe.
- Wang, David Der-wei (1997). *Fin-de-siècle splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*. Stanford: Stanford University Press.
- Wang, Dun. 2008. «The Late Qing's Other Utopias: China's Science-fictional Imagination, 1900-1910». *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 34 (2), pp. 37-61.

- Wegner, Phillip E. (2002). *Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley: University of California Press.
- Wu Cheng'en 吳承恩 (2010) [ca. 1590]. *Xiyou ji* 西遊記 (Il viaggio in Occidente), Beijing: Yuelu shushe.
- Wu Jianren 吳趸人 (1988) [1908]. *Xin Shitou ji* 新石头记 (La nuova storia della pietra), Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe.
- Xiaoran Yusheng 蕭然鬱生 (1906). *Wutuobang youji* 烏托邦游記 (Viaggio utopico), *Yueyue xiaoshuo* 月月小說, 1-2.
- Zarrow, Peter (2005). *China in War and Revolution. 1895-1949*. London: Routledge.
- Zhang Zhidong 張之洞 (2008) [1898]. *Quanxue pian* 勸學篇 (Esortazione allo studio). Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe.

