

The Three-Body Problem: l'universo trisolare di Cixin Liu tra Cina e America

Carlo Pagetti

doi: <http://dx.doi.org/10.7359/826-2017-page>

ABSTRACT

Cixin Liu's *The Three-Body Problem* (2006, *TBP*), translated from Chinese into English by the American writer Ken Liu (2014a) is an ambitious science-fiction novel in the tradition of H.G. Wells, Isaac Asimov and especially Arthur C. Clarke. A conscious author with a strong scientific background, deeply involved in the Chinese political vicissitudes (as the episodes in *TBP* dealing with the Cultural Revolution pinpoint), Cixin Liu creates a powerful cosmic scenery in which the whole Earth has to face the danger of an extra-terrestrial invasion. The world of Trisolaris, on whose surface "Chaotic Eras" irregularly and dramatically alternate with "Stable Eras", is approached only through the simulation of a Virtual Reality game, fluctuating between scientific verisimilitude and a fascinated sense of wonder, yet it is a 'real', terrifying entity. This is due to the complexity of Cixin Liu's narrative universe, connecting Chinese history and the fictional chronicles of another planet, our present and a far-off mysterious future. As the main characters react in different ways and try to adjust themselves to the challenge of the alien invasion, the destiny of the whole humanity is at stake.

Parole chiave: fantascienza anglo-americana, fantascienza cinese, immaginario scientifico, mondi alieni, teorie narrative.

Keywords: alien worlds, Anglo-American science-fiction, Chinese science-fiction, scientific imagination, theories of fiction.

Il neologismo italiano *fantascienza*, coniato negli anni '50 da Mario Monicelli è assai più vicino al termine inglese *scientific romance* che al più utilizzato *science-fiction* (Pagetti 2012, 13). La definizione *scientific romance*

si applica almeno dagli anni '60 del secolo scorso al gruppo dei romanzi dell'immaginario scientifico che H.G. Wells pubblicò fino all'inizio del Novecento a partire da *The Time Machine* (1895), rivoluzionando il campo della divulgazione scientifica, della scienza romanzata, già percorso da Jules Verne, e arricchendolo con l'apporto della tradizione gotica, soprattutto americana (E.A. Poe) e delle narrazioni distopiche risalenti a Swift e al periodo mediovittoriano (ad esempio, *The Coming Age* di Bulwer Lytton) (Bergonzi 1961). In Wells, che era stato a Londra allievo di T.H. Huxley, uno dei più fedeli seguaci di Darwin, c'è una forte consapevolezza che la percezione del mondo, basata sull'evoluzionismo darwiniano, ha modificato radicalmente linguaggi e prospettive epistemologiche. Nella seconda metà dell'Ottocento vittoriano si spalancano i nuovi spazi dell'immaginazione che esaltano l'avvento dell'utopia liberale, basata sul progresso tecnologico-industriale, fortemente perseguito dalle istituzioni e dai ceti dirigenti. La *Great Exhibition*, tenuta a Londra nel 1861, sarà il grande modello di riferimento di questa visione del mondo. Nello stesso tempo, si addensano, anche ad opera della cultura umanistica vittoriana, fondamentalmente anti-industriale, le nuvole minacciose di un rivolgimento epocale, che preannuncia l'apocalisse e prepara la *fin-de-siècle*, l'ultimo decennio dell'Ottocento, caratterizzato dalla comparsa di romanzi come H.G. Wells e Joseph Conrad, così diversi tra di loro, eppure così vicini nel recepire le inquietudini e le crepe che intaccano le certezze scientifiche e quelle coloniali dell'Impero britannico (Dryden 2015).

D'altra parte, sebbene Darwin e i suoi seguaci si rivolgano ancora a un pubblico colto, di formazione umanistica, con un linguaggio condiviso dal cetto (alto)borghese, la divaricazione tra scienza e *humanae litterae* incombe, tanto da diventare parte integrale del discorso wellsiano. L'aprirsi di un universo conoscitivo che coinvolge non solo la geologia o il mondo naturale in senso proprio, ma anche saperi radicalmente riformulati come l'antropologia e l'astronomia, pone una sfida che nei primi *scientific romances*, pubblicati dal 1895 (*The Time Machine*) al 1901 (*The First Men on the Moon*), Wells accetta, denunciando il disorientamento e le fratture che essa comporta. Non si tratta solo del rapporto difficile che intercorre tra la figura del ricercatore scientifico e l'opinione pubblica, vincolata dalla moralità vittoriana (*The Island of Doctor Moreau*), o della inadeguatezza delle interpretazioni promosse da chi vuole aprire nuovi orizzonti temporali e spaziali, come è evidente in *The Time Machine*, in cui il Viaggiatore del Tempo passa da una teoria all'altra per spiegare l'alienità della Londra degli Eloi e dei Morlocks. La divaricazione più profonda e inarrestabile si apre tra le conoscenze acquisite dal pubblico medio e la complessità cre-

scenze dei linguaggi scientifici, che tendono a sfuggire al controllo della comunità, creando figure asociali e pericolose di sperimentatori-inventori: in *The Invisible Man* Griffin arriva quasi per caso a scoprire la formula dell’invisibilità, servendosi poi in modo spregiudicato dei vantaggi che ne può ricavare, ma, dopo la sua morte violenta, i suoi appunti diventano incomprensibili agli occhi di chi si è impadronito di essi, sperando ingenuamente di acquisire un enorme potere. In *The First Men on the Moon*, Cavor è una figura rispettabile, seppure un po’ ridicola, di sperimentatore geniale, ma egli non riesce a controllare le conseguenze della forza anti-gravitazionale da lui scoperta, né a liberarsi della compagnia di Bedford, un mediocre intellettuale interessato unicamente a sfruttare economicamente le conquiste della scienza. Cavor, inoltre, non ha mai sentito il bisogno di comunicare con i suoi colleghi e dunque, anche nel suo caso, nulla delle sue ricerche rimarrà dopo la sua morte nel sottosuolo lunare (Pagetti 1986).

E tuttavia, l’enigma riguardante un mondo futuro, necessariamente vincolato ai vantaggi e ai pericoli del progresso scientifico, già presente nel *scientific romance* più direttamente aperto a una prospettiva distopica (*When the Sleeper Wakes*, 1899), spinge Wells a misurarsi anche con i linguaggi della predizione e della speculazione sociologica. Nelle *anticipations* la vocazione immaginativa gotica e apocalittica delle prime opere si stempera nella forma di una narrazione più divulgativa, più argomentata e dialogica, in cui i lettori, spaventati dai labirinti e dagli incubi della scienza più avanzata, possano ritrovare un loro ruolo, rivendicare – assieme allo scrittore – la possibilità di compiere scelte e almeno di intravedere i contorni di ciò che avverrà. Già in *A Modern Utopia* (1905) Wells punta su una struttura narrativa più semplice, ricca di suggestioni e di discussioni intellettuali, in cui il narratore, un *alter ego* dello stesso autore si confronta con il suo compagno di viaggio, un botanico più interessato alle proprie reazioni soggettive che a comprendere i cambiamenti del nuovo mondo. Alcuni espedienti derivati dall’immaginario scientifico vengono comunque mantenuti, dal momento che “No less than a planet will serve the purpose of a modern Utopia” (Wells 1967, 11). Bisogna sprofondare negli abissi dello spazio, superare Sirio, laddove “blazes that star that is our Utopia’s sun [...] it and three fellows that seem in a cluster with it [...] make just the faintest speck of light. About it go planets, even as our planets, but weaving a different fate, and in its place among them is Utopia, with its sister mate, the Moon” (Wells 1987, 12-13). L’utopia novecentesca non può che essere labile, poggiando su intuizioni soggettive, condizionate dall’ideologia dell’utopista, ma anche sui suoi desideri personali.

La produzione narrativa wellsiana va considerata nel suo complesso: non occorre provocare spaccature troppo accentuate tra i primi *scientific romances*, la cui qualità visionaria è certamente straordinaria, e le opere successive, che tengono conto dello sviluppo dei tempi con una sensibilità politica non indifferente e con una dose crescente di pessimismo, e l'acuta percezione che la tecnologia novecentesca più avanzata è rivolta a perfezionare gli strumenti bellici di distruzione: carri armati, aerei, la radioattività usata per costruire potenti mezzi esplosivi: "Though he is a prolific and very uneven writer whose masterpieces were largely written at the beginning of his career, it is necessary to read Wells extensively as well as intensively in order to understand his best work. The later writings shed light on the earlier" (Parrinder 1995, ix).

D'altra parte, il motivo della guerra, del conflitto armato devastante, già sviluppato in *The War of the Worlds*, la cronaca della (prima?) invasione marziana, percorre tutta la narrativa wellsiana dell'immaginario scientifico, proiettando uno scenario cosmico per nulla rassicurante, in cui l'incontro con l'alieno si dimostra carico di pericoli e di conseguenze apocalittiche.

Nell'"Author's Postscript" datata 2012 all'edizione americana di *The Three-Problem Body*, tradotto da Ken Liu, Cixin Liu tiene conto di questo punto di vista, che intende rifiutare una dimensione utopica e salvifica in chiave semplificata dell'incontro con l'altro, cara, ad esempio, al cinema di Stephen Spielberg, senza tuttavia accontentarsi di una nota puramente orrificica:

I've always felt that extraterrestrial intelligence will be the greatest source of uncertainty for humanity's future [...]. The appearance of extraterrestrial intelligence will force humanity to confront the Other. Before then, humanity as a whole will never have had an external counterpart. The appearance of this Other, or mere knowledge of its existence, will impact our civilization in unpredictable ways [...]. For the universe outside the solar system, we should be ever vigilant and be ready to attribute the worst intention to any Others that might exist in space. For a fragile civilization like ours, this is without a doubt the most responsible path. (Liu 2014b, 394-395)

Il primo romanzo di una trilogia, uscito in cinese nel 2006 e pubblicato negli Stati Uniti nel 2014, *The Three-Body Problem* (da ora in poi *TBP*), ha innovato in profondità lo scenario della fantascienza contemporanea, largamente dominato dalla sua componente anglo-americana, suggerendo percorsi narrativi, che non si identificano con la visione sostanzialmente post-moderna di autori affermatasi dagli anni '60 del Novecento

(Vonnegut, Ballard, Dick) e che non traggono forza neppure dal vigoroso territorio dell’“ambigua utopia” esplorato da Ursula K. Le Guin e Margaret Atwood. Non si può parlare neppure del semplice ritorno a una scrittura nel contempo didascalica e avventurosa, sul modello di Jules Verne, un autore che, fino a pochi decenni fa, sembrava essere punto di riferimento privilegiato per i lettori cinesi, come aveva annotato un po’ ironicamente Darko Suvin consultando un’antologia di SF cinese pubblicata negli Stati Uniti nel 1989: “Never got to the Wells stage” (Pagetti 2016). È pur vero che anche Cixin Liu ha ‘scoperto’ la fantascienza nel suo paese leggendo *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne (Barnett 2016), ma quell’influsso iniziale viene poi arricchito e reso più complesso da una serie di riferimenti che guardano alla tradizione anglo-americana della fantascienza e che si avvalgono della solida competenza tecnico-scientifica di un ingegnere informatico, la professione esercitata a lungo da Liu. D’altra parte, in Cixin Liu non c’è alcun ingenuo tentativo di cercare una strada ‘nazionale’ alla fantascienza, tanto è vero che egli non esita a citare come suoi ispiratori principali tre autori apparentemente sorpassati, rifiutati dagli sviluppi della fantascienza negli anni ’60 del Novecento, quando si afferma in Inghilterra la cosiddetta *new wave* di Ballard e degli autori che si raccolgono attorno alla rivista *New Worlds*, e negli Stati Uniti una consapevolezza collegata all’affermazione delle estetiche post-moderne. La triade menzionata da Liu, composta da Clarke, Asimov, Heinlein, non pone i tre nomi sullo stesso piano, ma privilegia Arthur C. Clarke, soprattutto, sottolinea Cixin Liu, per il romanzo *2001: A Space Odyssey* (1968), tratto liberamente dal film omonimo di Stanley Kubrick, con cui Clarke aveva collaborato (Liu 2013, 23-24). L’ampiezza della visione cosmica di Clarke, l’uso di quelli che Liu chiama “macro-details” diventano una guida da seguire e da reinterpretare: attraverso di essa l’intera storia dell’umanità può essere estesa fino a un lontano futuro con una serie di passaggi che non conoscono i limiti del tempo e dello spazio. Il realismo e l’attenzione alla quotidianità che sono propri del romanzo definito da Cixin Liu, come in precedenza da altri autori SF, *mainstream*, possono essere messi da parte:

Through its macro-details science fiction allows authors to sweep across time and space, crossing billions of years with a simple stroke of pen, leaving the world and the history described in mainstream literature to appear as nothing more than a tiny grain of dust, hardly worth mentioning. (Liu 2013, 25)

Si tratta, ovviamente, di un discorso che rinvia a una cornice evolutuzionistica darwiniana, ribadendo che la ‘specie’ è più importante del singolo

individuo e che l'umanità è comunque destinata a passare attraverso cambiamenti radicali, causati anche dall'incontro inevitabile con creature di altri mondi. In questo senso, mi sembra indiscutibile la presenza in Cixin Liu di una matrice wellsiana, legata non tanto ai *scientific romances*, ma ai tentativi di Wells, a cui ho già accennato, di scrivere *anticipations*, credibili cronache del futuro vicino e lontano. Se aggiungiamo a questo contesto il senso del meraviglioso, che trasforma la presunta verisimiglianza sociologica o scientifica in profezia e visione, non si può trascurare l'impatto di *Last and First Men* di Olaf Stapledon (1930), la lunga narrazione della storia dell'umanità raccontata dall'«ultimo uomo» alle creature primitive del XX secolo. Se Liu non conosce questo lungo romanzo, il suo influsso gli arriva sicuramente attraverso la lettura di Clarke. Un'opera che Liu certamente ha letto è il racconto di Isaac Asimov *Nightfall*, uscito in origine nel 1941 e più volte ristampato. Qui il pianeta alieno di Lagash, illuminato da sei soli, non conosce le tenebre e l'immensità stellata della volta celeste. Quando, per un fenomeno fisico che avviene solo a distanza di millenni, la notte arriva, la civiltà di Lagash precipita nella follia e nell'autodistruzione. Solo un piccolo gruppo di scienziati, guidati dall'astronomo Aton, ne è consapevole e si preoccupa di mettere al sicuro la memoria del passato:

[Aton] stared moodily out at the skyline where Gamma, the brightest of the planet's six suns, was setting. It had already faded and yellowed into the horizon mists, and Aton knew he would never see it again as a sane man [...]. He said, 'civilization, as we know it, comes to an end. It will do so because, as you see, Beta is the only sun in the sky'. (Asimov 1997, 56-57)

Si tratta di una situazione che presenta interessanti analogie con l'arrivo delle "Chaotic Eras" su Trisolaris. In ogni caso, con la sua narrativa dalle grandi prospettive spazio-temporali, culminata nella trilogia *The Three-Body Problem* che prende nome dal primo romanzo della serie, Cixin Liu costituisce un ponte robusto capace di unificare la cultura cinese e quella occidentale (in particolare anglo-americana). Non è un caso che *TBP* abbia ottenuto un grande successo negli Stati Uniti, vincendo nel 2015 il Premio Hugo, grazie anche alla traduzione di Ken Liu, una sorta di interfaccia di Cixin Liu, in quanto scrittore americano di fantascienza di evidenti origini cinesi, tanto che il mondo sino-americano compare spesso nelle sue opere. L'interesse manifestato in modo esplicito dal presidente Obama per la trilogia di *The Three-Body Problem*, da lui definita "wildly imaginative" (Stubby the Rocket 2017) è in qualche modo il sigillo dell'importanza culturale della produzione di Liu. D'altra parte, il conflitto tra la Terra e la lontanissima civiltà aliena di Trisolaris, con il suo

potenziale distruttivo a livello apocalittico, ma anche con l’inevitabilità degli scambi scientifici e delle fasi di incerto equilibrio, finisce per rinviare alla complessità dei rapporti tra Cina e Stati Uniti, nel nome sottinteso di una nuova dimensione geo-politica, in cui la Cina si è sostituita alla Russia post-sovietica come principale antagonista – e interlocutrice – della potenza americana.

Prima di tornare al legame che lo stesso Cixin Liu stabilisce tra la sua fantascienza e gli autori della tradizione SF anglo-americana, val la pena sottolineare come lo scrittore cinese affronti nel suo intervento su *Science-Fiction Studies* del marzo 2013 almeno due punti cruciali per definire la sua ‘poetica’ della fantascienza. Innanzitutto, l’autore di *TBP* è esplicito nel dichiarare che la fantascienza non si occupa dell’approfondimento psicologico di singoli personaggi, essendo i suoi obiettivi concentrati sull’umanità come “species”, sull’incontro con gli alieni, sull’esplorazione di mondi extraterrestri. Se conflitto c’è, esso non si manifesta tra singoli personaggi, ma nel contrasto tra la quotidianità, “gray and always bustling with activity”, dell’esistenza sulla Terra e l’assoluta alienità di un sistema soggetto a leggi fisiche e astronomiche diverse, la cui descrizione forma “a unified literary image”: “The extraterrestrial world and its alien inhabitants form the unified image that the novel describes. The human world, described by traditional means, is added to the frame of reference and to the unified image” (Liu 2013, 28). In qualche modo, Cixin Liu sfugge alla complessità del discorso teorico di Ursula K. Le Guin, che sottolinea il carattere archetipico, mitico, dei personaggi della letteratura fantastica e fantascientifica, ma cerca nello stesso tempo di recuperare la necessità di un loro approfondimento, sottolineando che al centro della sua ispirazione c’è “A person seen, seen at a certain distance, usually in a landscape. The place is there, the person is there. I didn’t invent him, I didn’t make her up: he or she is there. And my business is to get there too” (Le Guin 1979, 110). È quanto accade nel maggiore romanzo leguiniano, *The Left Hand of Darkness* (1969), dove il protagonista ‘umano’, gli ermafroditi alieni, altrettanto se non più umani, e il paesaggio freddo e ghiacciato del pianeta Gethen si definiscono e si integrano a vicenda.

Di fatto, Cixin Liu si serve in *TBP* di personaggi unidimensionali, i *flat characters* individuati da E.M. Forster in *The Aspects of the Novel* (1927), ricorrendo tuttavia a una tecnica narrativa che passa da un punto di vista all’altro, mentre cerca di cogliere alcuni momenti cruciali nell’esistenza di figure sottoposte a durissime prove personali e a rivelazioni sconvolgenti sulla sorte dell’umanità. In questa prospettiva, la prima parte del romanzo, ambientata nel periodo della Rivoluzione culturale cinese, sembra

confermare che ogni individuo ha scarse possibilità di rimanere integro, coerente, di fronte alla pressione di forze esterne implacabili e determinate a prevalere. E, del resto, questa situazione di impotenza sembra adombrare il rapporto che si instaura tra i Terrestri e i Trisolariani, infinitamente più progrediti nella scala evolutiva del cosmo.

Se c'è in *TBP* un personaggio che pare recuperare una sua autonomia, questi è Qiang Shi, detto Da Shi, lo spregiudicato poliziotto che si mescola agli scienziati e ai militari preoccupati per i misteriosi segnali che arrivano dalla profondità del cosmo. All'inizio macchietta sgradevole e arrogante, Da Shi passa successivamente al ruolo di esperto *detective*, in grado di smascherare l'attività di gruppi eversivi in contatto con i Trisolariani, e infine diviene autentica voce del popolo, che non accetta la sconfitta preventiva e non si fa intimidire dal crudo messaggio inviato dagli alieni. Se niente altro che *bugs*, insetti, sono gli esseri umani, di fronte alle supreme intelligenze che stanno preparando, ad anni luce di distanza, l'invasione, tuttavia anche gli insetti sono capaci di resistere e di opporsi allo sterminio. È Shi che porta due dei personaggi principali, Ding e Wang, in un campo di grano, coperto dalle locuste, vicino a Pechino. Rovesciando l'analogia più facile da cogliere (le spighe di grano come l'umanità, le locuste come gli invasori), Qiang Shi ricorda come ogni tentativo di distruggere ogni insetto sia stato vano, malgrado i mezzi dispiegati:

Every family has bug spray, every desk has a fly- swatter under it [...] this long war has been going on for the entire history of human civilization. But the outcome is still in doubt. The bugs have not been eliminated. They still proudly live between the heavens and the earth, and their numbers have not diminished from the time before the appearance of the humans. The Trisolarians who deemed the human bugs seemed to have forgotten one fact. The bug have been never truly defeated. (Liu 2014a, 387-388)

Il personaggio di Qiang Shi ha anche un'altra importante funzione, che non è né psicologica né inerente ai risvolti polizieschi e investigativi del *plot* del romanzo. Il suo linguaggio semplice e a tratti rozzo, le sue battute sarcastiche e irrispettose, servono a riequilibrare le numerose sezioni narrative in cui prevale invece un gergo tecnico di non sempre facile comprensione. Il mondo della scienza che prevale in *TBP* non è interpretato solo da una fitta serie di figure prevalentemente femminili (comunque innovative rispetto all'impostazione occidentale, solitamente maschilista), ma della complessità crescente della terminologia e delle spiegazioni che servono a spiegare sia gli sviluppi terrestri nei vari ambiti della conoscenza, sia i rudimenti del sapere ancora più alieno e avanzato che caratterizza

Trisolaris, e che permette ai suoi abitanti di organizzare una spedizione bellica contro la Terra destinata a compiersi solo 450 anni dopo la partenza della loro flotta. Ecco allora le pagine dedicate al “Project Sophon”, ambientate direttamente su Trisolaris, in cui i lettori di *TBP*, assieme agli alieni, assistono agli esperimenti per trasformare “a Proton into a superintelligent computer” (Liu 2014a, 361), ovvero per creare computer-spia miniaturizzati capaci di superare le barriere temporali che dividono la Terra e Trisolaris. Non a caso, il commento dell’“agricultural consul”, uno dei ministri del sovrano di Trisolaris, risuona familiare: “This is a science fantasy that most of us have heard about” (*ibid.*). Che *TBP* contenga sezioni dedicate alla spiegazione scientifica soprattutto in campo astronomico fa parte della strategia narrativa dell’autore, il quale intende sottolineare come l’epica moderna della fantascienza si debba nutrire di conoscenze avanzate che i lettori sono chiamati a condividere, a costo di spezzare il ritmo avventuroso o lo slancio fantastico che caratterizzano molti dei capitoli del romanzo. Peraltro, nelle sue centinaia e centinaia di pagine, degne di un’opera narrativa ottocentesca, la trilogia di *TBP* alterna una forma di montaggio, che si muove liberamente nel tempo, scivola tra un punto di vista e l’altro, non esitando di dare ‘voce’ (ma non ‘corpo’, se non in via ipotetica) perfino ai lontani Trisolariani, facendo anche di essi personaggi appena abbozzati, eppure talvolta dotati di una loro paradossale umanità. Così accade per l’anonimo “pacifista” di Trisolaris che inutilmente avverte Wenjie Ye di non proseguire i contatti con il suo mondo, ben sapendo che ciò comporterà il pericolo dell’invasione della Terra: “[...] if you do answer, the source will be located right away. Your planet will be invaded. Your planet will be conquered! Do not answer! Do not answer!! Do not answer!!!” (Liu 2014a, 273).

È proprio l’astrofisica Wenjie Ye a porsi come personaggio significativo per il filo biografico che, attraverso di lei, si sviluppa in tutto il romanzo: la sua famiglia è stata sterminata durante la Rivoluzione culturale e, in seguito alle vicissitudini successive, la giovane donna è entrata a far parte di un progetto segreto che è alla ricerca di forme di vita intelligenti extraterrestri; è lei a trovare il modo di captare le trasmissioni di Trisolaris da Alpha Centauri ed è ancora lei a decidere di continuare a comunicare con gli alieni, creando per loro una testa di ponte sulla Terra, in nome di una visione amaramente pessimista della condizione umana, bisognosa di essere redenta dalle creature provenienti dallo spazio:

As he pondered human nature, Ye was faced with an ultimate loss of purpose and sank into another spiritual crisis [...] As this mental state persisted, she

gradually felt more and more alienated from the world. She didn't belong. The sense of wandering in the spiritual wilderness tormented her. After she made a home with Yang [il collega che ha sposato più per necessità che per amore], her soul became homeless. (Liu 2014a, 271)

Neppure nel caso di Ye, possiamo parlare di una autentica indagine psicologica, piuttosto di una abile sintonia di sviluppi narrativi. Wenjie Ye, che ha vissuto sulla sua pelle tutta la crudeltà della Rivoluzione culturale, aderisce a un'ideologia nichilista che di fatto prepara il terreno dell'invasione, in nome di un afflato cosmico apparentemente utopico che è però intinto di amarezza e di cinismo. Da qui nasce l'"Earth-Trisolaris Movement", che si scinde poi tra Avventisti e Redenzionisti generando una serie di complicazioni, che riportano il romanzo di Cixin Liu agli scenari politici del nostro pianeta. E tuttavia, al lettore viene il sospetto che la sua ricerca degli extraterrestri faccia parte comunque del cammino inarrestabile della conoscenza, e prepari un futuro che comunque l'umanità dovrà, prima o poi, affrontare.

Nello stesso tempo, i riferimenti alla Rivoluzione culturale cinese che caratterizzano la prima parte del romanzo di Liu servono a consolidare una dimensione storica, con cui anche i lettori anglofoni del romanzo devono misurarsi, sprigionando una forma di straniamento (rafforzata anche dall'uso dei cognomi e dei nomi cinesi) che è la nota dominante del romanzo e che si dilata via via che con l'introduzione del motivo delle esplorazioni astrofisiche, poi con la progressiva manifestazione dell'esistenza del mondo alieno di Trisolaris, destabilizzato quasi quotidianamente da leggi astronomiche che si basano sui movimenti dei tre diversi soli che spuntano e tramontano nel cielo alieno. A questo sviluppo sensazionale della trama, fa seguito la comparsa negli ambienti intellettuali terrestri di un complicato gioco di Realtà Virtuale, che 'immagina' le fasi della civiltà di Trisolaris, suggerendo alcune caratteristiche fisiche e mentali dei suoi abitanti (senza che sia possibile sapere quanto la simulazione si avvicini a una 'verità' che rimane lontana e indecifrabile) e introducendo avatar presi dalla storia della civiltà terrestre, in particolare della sfera scientifica. Infine, assistiamo allo spostamento dell'azione direttamente su Trisolaris, allorché cominciano i preparativi per l'invasione della Terra. All'interno del romanzo, passiamo dunque, come nel "*Three Body game*" da un livello di simulazione all'altro, cosicché i personaggi 'storici' e nello stesso tempo fittizi che appaiono nel gioco e i paesaggi in cui l'azione viene collocata finiscono per costituire una *mise en abyme* dell'intera architettura narrativa. E d'altra parte, proprio l'*incipit* di *TBP*, che ci presenta nella Cina del 1967 una scena cruenta, in cui due fazioni di Guardie Rosse si affrontano all'ultimo sangue, culminante nell'uccisione brutale di una fanciulla di

15 anni, oltre a radicare la narrazione in un contesto storico certamente non consueto nella fantascienza, comporta una serie di implicazioni che diverranno più chiare in seguito (la fanciulla è la sorella minore di Wenjie Ye) e si esaurisce nell’amara constatazione della voce narrante, decisiva per tenere assieme i vari linguaggi e la trama sfilacciata dell’intero romanzo: “And yet, compared to some others, she was fortunate. At least she died in the throes of passionately sacrificing herself for an ideal” (Liu 2014, 11). Segno della ferocia umana che nulla ha da imparare dalla volontà spietata di Trisolaris di sterminare I terrestri, il cadavere di Wenxue Ye viene crivellato di colpi: “And then half of her young head was blown away, and only a single, beautiful eye remained to stare at the blue sky of 1967” (*ibid.*). Peraltro, l’occhio sbarrato di Wenxue, il cui fanatismo prelude ai comportamenti della sorella maggiore, ritorna, in un certo senso, a fissare gli esseri umani, quando esso si trasforma metaforicamente nello sguardo implacabile dei *sophons* inviati in avanscoperta da Trisolaris a spiare la civiltà terrestre: “They felt the gaze of omnipresent eyes. Under these eyes, there was nowhere to hide in the world. This feeling would follow them all their lives, and their descendants would not be able to escape it” (Liu 2014a, 382). D’altra parte, negli esperimenti straordinari compiuti dagli scienziati trisolariani sul loro pianeta per creare i sofoni bombardando i protoni, nuove forme uni- o pluridimensionali compaiono nel cielo come microcosmi potenzialmente ricchi di vita, che si trasformano in occhi puntati su Trisolaris o in specchi, che riflettono o magnificano ogni fonte di luce. L’universo scientifico sprigiona meraviglie su meraviglie, e gli stessi potenti Trisolariani solo minuscole creature, *bugs* cosmici, di fronte a un potere che non è riconducibile alla presenza divina, ma non è per questo meno terribile e a tratti apocalittico:

“Why have [the protons] transformed into eyes to look at us?” The princeps looked up at the eyes in space, beautiful, lifelike sculptures, all of them gazing upon the planet below strangely.

“Maybe they just want to demonstrate their presence”.

“Can they fall down here?”. (Liu 2014a, 367)

Allo stesso modo, la complessità dell’universo narrativo di Cixin Liu è giustamente ricondotta dallo scrittore cinese alla volontà di creare una tessitura coerente e in ogni sua sezione guidata da un principio di verisimiglianza, che non esclude l’apparizione del meraviglioso, mai però giustificato con l’appello al sovrannaturale o al fantastico puro. Sebbene le conquiste scientifiche di Trisolaris possano apparire incredibili ai suoi stessi abitanti, una spiegazione razionale è sempre possibile, e il *sense of*

wonder, essenziale nella fantascienza, non si dissolve nel mistero di una dimensione ultraterrena. Liu è il rappresentante di una cultura laica, che potrebbe appropriarsi della dichiarazione di uno dei personaggi di Arthur C. Clarke, a cui torneremo presto, “I’ve never believed in the supernatural; I’m no scientist, but I think there’s a rational explanation for everything” (Clarke 1953, 173) – salvo esprimere, all’inizio del XXI secolo, una consapevolezza assai maggiore di quella di Clarke sui misteri e sulle difficoltà di comprensione del mondo fisico.

Nel già citato intervento su *Science-Fiction Studies* Cixin Liu definisce come compito decisivo della fantascienza il “world’s building – that is, establishing the fundamental framework, laws, and rules of a story’s imaginary world” (Liu 2013, 29), notando le affinità tra *science-fiction* e *fantasy*, e ricorrendo inevitabilmente all’esempio della Middle Earth di J.R.R. Tolkien, già utilizzato anche da Le Guin. La differenza consiste nel fatto che “Science-fiction world-building must follow the laws of science; it can be strange, but never supernatural. In contrast to fantasy world-building, sf world-building is more concise and rigorous, existing as it does in the shadow of the laws of science” (*ibid.*) – un’affermazione, quest’ultima, che si potrebbe discutere, se è vero che proprio un romanzo come *TBP* mostra quanto alcune invenzioni appartenenti più a una fantasia swiftiana che alla scienza permettano allo scrittore di immergere progressivamente i suoi lettori nel mondo fittizio, arbitrario, perfino grottesco di Trisolariis. Si pensi ai corpi mummificati e resuscitati, quando non bruciati o divorati come scorte di cibo, che sembrano costituire gli abitanti del pianeta alieno. O si tratta solo di una simulazione introdotta nel gioco della Realtà Virtuale, che dunque sfugge alle regole della scienza?

Per Cixin Liu, Arthur Clarke è il romanziere occidentale che in modo più completo ha saputo arricchire le strutture narrative del *world-building* fantascientifico, e questo avviene sia in *2001: A Space Odyssey* (1968) che nel successivo *Rendezvous with Rama* (1972), un romanzo importante nell’ambito della produzione clarkiana (Pagetti 1992). Viene invece trascurato *Childhood’s End* (1953), forse perché in questo romanzo precedente Clarke manifesta una vena più apertamente misticheggiante. Infatti, la comparsa finale dell’Overmind porta all’annullamento dell’intera umanità in un’unica entità cosmica. Tuttavia, non vi è dubbio che una serie di espedienti clarkiani risalenti a *Childhood’s End* ricompaiano in *TBP*: si pensi all’incontro tra i Terrestri e la civiltà immensamente superiore dei misteriosi Overlords, dall’aspetto luciferino (portatori di pace e armonia su una Terra riottosa e divisa in fazioni, essi sono a loro volta sottomessi al volere superiore dell’Overmind), ma soprattutto all’impiego esteso di

quello che potremmo definire l’immaginario astronomico. Sebbene nel romanzo di Clarke i Terrestri apprendano di non essere una specie destinata a diffondersi oltre il sistema solare, tra di loro un ragazzino che è uno dei primi rappresentanti della successiva fase evolutiva, riesce a muoversi con la mente negli abissi dello spazio cogliendo la visione cosmica di un pianeta illuminato da sei soli:

It was a world that could never know the meaning of night and day, of years or seasons. Six colored suns shared its sky, so that there came only a change of light, never darkness. Through the clash and tug of conflicting gravitational fields, the planet traveled along the loops and curves of its inconceivably complex orbit, never retracing the same path. Every moment was unique; the configuration which now the six suns now held in the heavens would not repeat itself this side of eternity. And even here there was life. (Clarke 1953, 172)

E forse questo è il punto di partenza di una serie di romanzi e di film dell’ultima fase della fantascienza: nell’immensità dello spazio interplanetario esiste comunque la vita intelligente. In *TBP* la civiltà aliena conosce solo tre soli, ma essi sono sufficienti a dare il senso di uno straniamento, a cui corrisponde la complessità della vita e quella della narrazione. Alla fine, il vero universo tragico in cui si rispecchiano, pur deformate dallo straniamento cognitivo della fantascienza (Suvin 1979), le vicende della Cina e forse quelle di tutta la Terra nel passaggio dal XX al XXI secolo, appartiene alla civiltà di Trisolaris, vincolata come dall’implacabilità e dal disordine delle sue stagioni e delle sue condizioni di vita, in cui giorno e notte, caldo torrido e gelo si succedono senza alcuna regolarità. A un’epoca caratterizzata dalla stabilità climatica, in cui Trisolaris può progredire (“Stable Era”), succede – senza alcuna certezza cronologica – un’epoca di caos e di distruzione (“Chaotic Era”). L’elusività di ogni istante, di ogni aspettativa, si traduce nelle parole di Mao Wang, il ricercatore di nanomateriali, che partecipa al gioco della Realtà Virtuale assumendo in una certa fase, come abitante di Trisolaris, l’identità fittizia di Copernico:

The reason why the sun’s motion seems patternless is because our world has three suns. Under the influence of their mutually perturbing gravitational attraction, their movements are unpredictable – the three-body problem [...] This is a football game at the scale of the universe. The players are the three suns, and our planet is the football. (Liu 2014a, 184)

I tre soli che metaforicamente illuminano l’universo del romanzo di Cixin Liu permettono ai lettori di esplorare il viaggio della Cina che passa dal-

la Rivoluzione culturale al nuovo millennio, rivelano le vicissitudini di personaggi costretti a misurarsi con i limiti della ricerca scientifica e alle prese con le proprie contraddizioni umane, delineano la simulazione di un mondo profondamente alieno, che mai si materializza nelle pagine di *TBP* e che tuttavia sembra in grado di modificare, se non di annientare, ogni forma di vita sulla Terra.

Alla fine del primo romanzo della trilogia, l'invasione non è ancora cominciata, si può solo attendere con ingenuo entusiasmo utopico, con un senso di angoscia e di smarrimento, o con la consapevolezza che il futuro va reclamato e costruito dall'umanità, malgrado i cambiamenti radicali che esso implica. Ma questa è la storia della Cina, o forse di tutto il mondo contemporaneo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Asimov, Isaac. 1997. "Nightfall" (1941). In *The Complete Stories*, vol. 2, 55-95. London: Harper Collins.
- Barnett, David. 2016. "People hope my book will be China's Star Wars": Liu Cixin on China's Exploding sci-fi". *The Guardian*, December 14.
- Bergonzi, Bernard. 1961. *The Early H.G.Wells: A Study of the Scientific Romances*. Manchester: Manchester University Press.
- Clarke, Arthur C. 1980. *Childhood's End*. New York: Random House (1953).
- Dryden, Linda. 2015. *Joseph Conrad and H.G. Wells: The fin-de-siècle Literary Scene*. Houndmills - Basingstoke - Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Le Guin, Ursula K. 1979. "Science Fiction and Mrs. Brown". In *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, 101-119. New York: G.P. Putnam's Sons.
- Liu, Cixin. 2013. "Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature". *Science Fiction Studies* 40 (1): 22-32.
- Liu, Cixin 2014a. *The Three-Body Problem*. New York: A Tor Book - Tom Doherty Associates [En. transl. Ken Liu (三体) 2006].
- Liu, Cixin. 2014b. "Author's Postscript for the American Edition". In *The Three-Body Problem*, 391-396. New York: A Tor Book - Tom Doherty Associates (2012).
- Pagetti, Carlo. 1986. *I Marziani alla corte della Regina Vittoria*. Pescara: Tracce.
- Pagetti, Carlo. 1992. "Mankind e il fiore di Rama. Il viaggio narrativo di A.C. Clarke". In *Cronache del futuro*, vol. I, a cura di Carlo Pagetti, 149-175. Bari: Adriatica.
- Pagetti, Carlo. 2012. *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*. Milano: Mimesis (1970).

- Pagetti, Carlo. 2016, 15 giugno. “Apice. La biblioteca Suvin di *Science Fiction*”. Intervento non pubblicato al Seminario Apice *Biblioteche reali e immaginarie*, coordinato da Giovanna Rosa presso l’Università degli Studi di Milano.
- Parrinder, Patrick. 1995. *Shadows of the Future: H.G. Wells, Science Fiction and Prophecy*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Stubby the Rocket. January 17, 2017. “Barack Obama on *The Three-Body Problem* and Other Meaningful Books”. <http://www.tor.com/2017/01/17/barack-obama-books-the-three-body-problem/>.
- Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Wells, H.G. 1967. *A Modern Utopia*, introduction by Mark R. Hillegas. Lincoln: University of Nebraska Press (1905).

