

INTRODUZIONE

Xueting C. Ni

Ho sempre avuto una fantasia molto accesa. Ero una di quelle bambine che nelle confuse ombre della notte vedono ogni tipo di cosa, e naturalmente adoravo i racconti di fantasmi.

Uno dei primi ricordi legati all'horror è quando ho visto l'adattamento televisivo del 1986 del celebre *I racconti fantastici dello studio di Liao*, di Pu Songling. I titoli di apertura – con una lanterna fioca che ondeggiava incerta su un desolato campo notturno, accompagnata dal sibilo di un vento spettrale – mi davano brividi indicibili. Durante la mia infanzia a Guangzhou, visitavo spesso il parco Yuexiu, che per un certo periodo ha ospitato una riproduzione delle scene ultraterrene tratte dall'epopea fantastica *Il viaggio in Occidente*, e così ho potuto immergermi più volte in quei cupi scenari. Desideravo tantissimo vivere in una grotta come la Diavolessa dal bianco scheletro.

Da dove viene questa inclinazione per il *dark* e il mistero? Sono certa che un giorno, sdraiata sul lettino di uno psicanalista, potrei attribuirlo a qualche trauma spaventoso della mia infanzia. Allo stesso tempo, la fascinazione per la paura ha un che di naturale: è una delle pulsioni primordiali dell'essere umano e – pur non essendo facile da affrontare o da ammettere, e sebbene non tutte le società e culture siano pronte a mostrarla al mondo – la capacità di avere paura è necessaria per sapere

davvero cosa vuol dire essere coraggiosi, calmi e al sicuro. Una delle cose che apprezzo, sia negli scrittori sia nei lettori di horror, è la loro disponibilità ad affrontare la paura.

Nel corso di una vita piuttosto complessa e frammentata, non sono certo stata estranea a diversi tipi di paura. Ho fatto parte di tanti gruppi ed enclave sociali, che hanno condiviso con me le loro angosce. Paure che andavano dall'affrontare la vita in un luogo sconosciuto, in una condizione di diversità, al terrore che «gli altri» entrassero nei nostri spazi sicuri. Ho visto, e provato, la paura di non riuscire, di non essere all'altezza; la paura dell'ostracismo sociale, di essere fraintesa, di non essere vista né ascoltata, e la paura per la propria sicurezza personale persino in spazi che dovrebbero essere i più rassicuranti. Se ciò che spaventa è del tutto soggettivo, non c'è alcuna vergogna nella paura in sé.

Dopo essermi trasferita nel Regno Unito, mi sono innamorata della narrativa gotica. Ho passato l'adolescenza leggendo opere di Charlotte Brontë, Wilkie Collins, Alexandre Dumas, e poi, all'università, Horace Walpole, Charlotte Perkins Gilman e R.L. Stevenson. Da adulta mi sono dedicata anche ai film horror della Hammer, ai cult americani degli anni Ottanta, ai film di zombie di Hong Kong, e successivamente alle uscite cinesi legate al Qingmingjie e a quella di Zhongyuan. Ho amato romanzi come *La donna in nero* di Susan Hill e film come *The Orphanage* di Guillermo del Toro. Se lo splatter ha il suo peso, ad affascinarmi di più è quel sottile senso del perturbante.

La visione cinese dell'horror mi ha sempre colpita per la sua unicità. Quasi ogni mito dell'orrore che ho incontrato in Occidente è una storia ammonitrice, mentre la Cina vanta una lunga tradizione di scrittura in stile cronachistico e documentario, chiamata *zhiguai* (racconti dello strano), che mescola storia, leggende e dicerie. La cultura tradizionale collocava queste storie soprannaturali e paranormali nel canone letterario classico: ecco perché anche bambini di cinque anni potevano guardare

serie come *Liaozhai* in prima serata sulla televisione nazionale. Inoltre, il sincretismo delle credenze cinesi non etichettava spiriti e fantasmi come qualcosa di malvagio o innaturale, ma come parte dell'ordine naturale delle cose, con un proprio posto nel mondo. Le «paure» vere nascevano se quando gli spiriti erano irritati, inquieti, o se si varcavano certi confini.

Quando ho iniziato a mettere insieme questa raccolta, mi sono imbattuta in un nuovo orrore. Più parlavo con agenti e editor cinesi, più scoprivo che il genere era stato «inquinato» da una marea di una violenza gratuita, di contenuti truculenti e sessualizzati, e da una serie di morti reali, tutte attribuite all'imitazione di film, libri e serie a tema horror. L'horror non lo voleva pubblicare più nessuno.

La mia ricerca personale mi aveva mostrato che la narrativa horror cinese si trovava nella stessa fase vissuta dalla fantascienza più o meno un decennio prima, pronta quindi a raggiungere un pubblico internazionale. Ma mentre in Occidente c'era un grande amore per l'horror, in Cina sembrava che nessuno volesse farsi conoscere come autore di quel genere di storie. Per quanto con la mia prima antologia mi fossi aperta una strada nel mondo editoriale cinese, come avrei potuto trovare gli scrittori eccellenti che avevo letto e di cui avevo scritto se loro volevano restare nell'ombra? C'erano varie piattaforme online specializzate in racconti brevi di genere horror, che sarebbero state un bacino perfetto per una selezione, ma tutte sembravano aver chiuso all'inizio della pandemia, senza più riaprire. Uno dei pochi narratori che sono riuscita a contattare si è detto non disponibile se non avessi dedicato l'intera raccolta alle sue opere, mentre un altro ha mostrato grande entusiasmo, almeno finché non ho pronunciato la parola «horror»: a quel punto si è defilato garbatamente, ma a tutta velocità. Un altro vicolo cieco.

Avevo lasciato un lavoro di quindici anni nella produzione di stampe per dedicarmi a questa prima antologia rivoluzionaria

di horror cinese contemporaneo, e già sperimentavo il terrore assoluto di non riuscire a realizzare il libro.

Ma non volevo arrendermi. Avrei trovato quelle voci a ogni costo. Ho mandato email, messaggi vocali, fatto telefonate internazionali, «pedinato» e pressato (in modo amichevole e cortese) persone sui social media, cercando di spiegare che sul mercato anglofono la narrativa horror era molto più affermata e riconosciuta. Sapevo che negli ultimi trent'anni in Cina c'era stata una produzione eccellente, soprattutto nel periodo del boom interno, e che i lettori di tutto il mondo l'avrebbero trovata affascinante. Mi sembrava tragico che quelle opere e quelle voci creative potessero restare nascoste. Speravo che attraverso l'antologia quegli scrittori ottenessero un riconoscimento diverso, e che l'interesse da parte del pubblico straniero potesse riverberarsi sul mercato interno, così com'era successo con la *kehuan* (fantascienza), in modo da cambiare atteggiamenti e prospettive nel Paese. Gran parte dei tentativi cadevano, com'è ovvio, nel vuoto. Del resto sembrava che i miei messaggi saltassero fuori dal nulla, oltretutto su un tema delicato, e la rete cinese è piena di truffe e scherzi. Trattenevo il fiato, mentre le mie aspettative – già basse – diminuivano sempre più. Finché, un giorno, il cuore mi è saltato in gola quando ho visto le notifiche sul telefono. Forse era la sincerità delle mie parole, la disperazione del mio tono, la mia caparbia ostinazione, o forse fiutavano un'opportunità: hanno cominciato a rispondermi.

Nei mesi successivi ci sono stati enormi alti e bassi. Il pas-saparola ha aperto sempre più porte, finché le proposte hanno quasi fatto collassare la mia piccola casella di posta. Ho letto fino a sentire gli occhi sul punto di scoppiare, ma questa era solo metà della battaglia. Ora avevo accesso a opere e autori, ma assemblare la raccolta che desideravo avrebbe richiesto una cura estrema. La letteratura cinese è o molto breve o molto lunga, e nell'horror sembrava che i migliori scrittori lavorassero

soprattutto sulla forma lunga. Ci è voluta molta insistenza per convincere alcuni a mandarmi pezzi più brevi, o a permettermi di estrarre racconti da raccolte più ampie, per poi combinarli con testi più corti, «incastrandoli» come in un Tetris della scena horror contemporanea cinese. Devo dire che parte del materiale sembrava solo una collezione gratuita di oscenità, violenza e *gore*, oltre a mostrare un livello di misoginia che nessun contesto rurale o personaggio poco istruito poteva giustificare. Bisognava quindi filtrare ancora, in modo che emergessero le voci più pacate e abili. Come altri generi con cui ho lavorato – la fantascienza e il *wuxia* –, anche la letteratura horror è ancora dominata, nei livelli più visibili, dalle voci maschili. All'inizio mi arrivavano quasi esclusivamente proposte di autori uomini, alcuni dei quali, purtroppo, avanzavano le richieste più esagerate, in termini contrattuali e di posizionamento del contenuto. Ho dovuto fare richieste specifiche per le scrittrici che avevo adocchiato, contattandole direttamente o insistendo con gli agenti. Resisteva l'idea che io volessi solo «voci famose», invece di chi stava muovendo i primi passi per far conoscere le proprie capacità.

Mi erano arrivate raccolte su raccolte di storie cupe o di suspense. Autori che consideravano il loro lavoro come «thriller» o «mistero». Ho dovuto chiarire in termini diretti: pur essendo felice di esaminare diversi temi, stili e toni, volevo racconti che nel lettore infondessero nient'altro che una paura intensa.

Una delle organizzazioni che ha capito davvero il progetto, ed è stata fondamentale nell'aiutarmi a cercare nuove voci, scritture femminili e maggiore varietà, è stata la Future Affairs Administration (FAA), che avevo conosciuto alla LonCon del 2014, quando erano ancora un gruppo di patiti della fantascienza. È stato incoraggiante vederli crescere fino a diventare un'azienda e un marchio leader nel settore, con una rete multicanale. Il loro *core business* è sviluppare nuovi prodotti di fantascienza

– libri, film, serie tv e videogiochi –, ma anche coltivare talenti nel campo della scrittura e far crescere la comunità. Uno dei tanti progetti che portano avanti è il Chinese SF Gala, un evento annuale in cui scrittori di tutto il mondo sono invitati a creare opere su un tema diverso. Uno dei racconti di *Sinofagia (Iti'Nang)* proviene proprio da lì. Che la FAA mi sia venuta in aiuto con tanta sollecitudine nella ricerca della nuova generazione di scrittori horror, è una testimonianza della disponibilità, della perspicacia, della ricchezza e della proattività di questo giovane team. Averli al mio fianco nel processo editoriale di quel racconto è stata una delle collaborazioni più fruttuose e gratificanti.

Anche se la raccolta vuole introdurvi alle meraviglie – e alle paure – dell'horror cinese, il genere sta ancora uscendo da un periodo di sfruttamento intensivo di temi splatter o da B-movies e, in questo, molti atteggiamenti e la rappresentazione stessa del genere in Cina rimangono problematici, persino nel loro stesso nome. Ad esempio, sebbene ci siano termini specifici per certi sottogeneri, come *lingyi* (paranormale), il termine più comune per l'horror in generale è *kongbu wenxue*, lo stesso *kongbu* (恐怖) usato per dire «terrorismo». Comprensibilmente, la parola è carica di connotazioni negative. Un altro nome per l'horror è *jingsong wenxue*, ma *jingsong* (惊悚), che significa «shock e spavento», è ormai diventato l'equivalente cinese di *grindhouse* o *goreporn*.

Nessuno di questi termini descrive davvero l'horror superando i suoi elementi più superficiali e stereotipati, né riesce a illuminare il contenuto reale di questo genere. Così come la fantascienza esplora speranze e sogni di una cultura o di un popolo, i racconti horror ne passano al vaglio paure e ansie: un aspetto altrettanto importante per chi vuole capire una società. Al cuore pulsante dell'horror c'è la natura umana. Anche quando si fa ricorso all'intera tavolozza del fantastico e dell'impossibile, al centro dell'attenzione restano comunque gli effetti sulla fragi-

le mente e sul corpo degli umani. Sì, è possibile che emergano i nostri fallimenti, le debolezze, la crudeltà e l'egoismo, argomenti che preferiremmo fare finta che non esistano, ma senza affrontarli non potremmo migliorare, progredire o regolarci.

La maggior parte degli scrittori con cui ho parlato preferiva usare il termine *xuanyi* (悬疑, suspense), o thriller, che li colloca sugli stessi scaffali dei romanzi di spionaggio o dei gialli. Ma non nominare un genere, o usare eufemismi, rischia di farlo sparire dalla storia letteraria. Nella mia corrispondenza ho utilizzato il termine *kongxuan* (恐悬), nel tentativo di proporre un approccio più sfumato al genere e di esprimere la sua natura diversificata. A memoria del fatto che l'horror è molto più di salti sulla sedia, paura e sangue, per quanto ognuna di queste reazioni abbia un ruolo. Racconta cose spaventose che incontriamo attorno a noi e dentro di noi.

Con l'allontanamento dell'editoria cartacea dalla letteratura horror, l'ascesa delle piattaforme online in Cina è diventata un porto sicuro per gli scrittori. Infatti molti di questi racconti, pur essendo di autori già affermati, hanno visto la luce solo grazie ai social media e ai blog specializzati, che hanno tenuto acceso il fuoco in un momento in cui rischiava di spegnersi a causa dell'indignazione pubblica.

In *Sinofagia* ho cercato di adottare un approccio ampio al tema, privilegiando le opere in cui la paura agisce a livello psicologico. La società cinese presenta una straordinaria varietà, problemi e costumi regionali che di solito vengono nascosti al pubblico occidentale dietro il paravento di una «cinesità» unificata. In questa scelta di testi troverete la paura urbana verso il rurale, la paura rurale verso l'urbano, la paura tradizionale della vita moderna e la paura della Cina contemporanea verso il proprio passato.

Gran parte della Cina è ancora terra selvaggia – regioni montuose, foreste e vaste steppe aride – e gran parte dell'im-

maginario soprannaturale ruota intorno ai fantasmi, agli spiriti e ai mostri che sembrano abitare quei luoghi. Per questo motivo è così diffusa la convinzione che l'horror cinese sia in prevalenza rurale; ma data l'urbanizzazione crescente, sapevo che avrei trovato anche ottime storie ispirate alle leggende urbane e basate su fonti sociali.

La mia raccolta precedente, *Sinopticon*, era incentrata su una visione pluridirezionale della Cina; ma l'horror è qualcosa di molto più viscerale e, per quanto questa si possa considerare un'opera a complemento della prima, volevo che si distinguesse come qualcosa di unico. Cercavamo un titolo che suonasse inquietante, senza però alimentare alcun senso di sinofobia. Il suffisso «-fagia» è stato scelto per la sua associazione con il «divorare»; può essere addirittura una dichiarazione ironica su quella crescente sinofobia globale che nasce da pregiudizi infondati sulle abitudini alimentari cinesi e dell'Asia.

Come sempre, l'obiettivo principale della raccolta è divertire voi lettori, con opere ben scritte e piacevoli, anche se quel piacere ha sfumature un po' macabre o sadiche.

Gli scrittori di questa antologia sono vari, non solo nello stile, ma anche per età, genere, background e, cosa importante, provenienza. Mentre la fantascienza per sua natura trascende i confini geografici, le tradizioni horror sono radicate nei luoghi, hanno una forte carica di emozioni – come la paura – contestuali a determinati paesaggi o ambienti antropici. *Sinofagia* riflette una società che ancora fa i conti con recenti storie di guerre, invasioni e rivoluzioni, che mantiene un legame profondo con una terra non sempre ospitale, e una memoria culturale sui pericoli di inondazioni, carestie e catastrofi che circondano la pianura, culla delle origini cinesi. Ne emerge un paesaggio horror molto regionale: quel mosaico di etnie che sono le montagne del Sud e dell'Ovest, come l'imponente catena di Zhangjiajie nello Xiangxi, offrono uno scenario sublime ma terrificante per un

«gotico cinese»; mentre le altrettanto imponenti «montagne» di vetro e acciaio, sorte insieme all'urbanizzazione, alimentano l'immaginario letterario del XXI secolo nel suo modo di affrontare gli orrori reali che ci circondano. In *Sinofagia* vediamo una società contemporanea preoccupata per le divisioni di classe, il divario tra campagna e città, la crisi abitativa e biopolitica, l'impatto alienante della vita urbana, della dilagante economia consumistica e delle pressioni opprimenti sul mercato del lavoro che condizionano imprese e famiglie. Per quanto già presenti in molte opere non di genere, spesso questi temi vengono sminuiti, risolti con un lieto fine immaginario o, in stile tipicamente cinese, sopportati in nome di un bene superiore. Nell'horror, invece, queste sofferenze si esplorano in modo sfrenato e spesso senza soluzione. Nell'antologia troverete anche molta violenza sulle donne e la cancellazione dell'agentività femminile. La narrativa cinese ha in realtà maturato una coscienza maggiore su questi temi, soprattutto nelle opere di scrittrici che se ne occupano, insieme ai più ampi destini dell'umanità.

Uno degli aspetti che più mi hanno entusiasmato nel mettere insieme questa raccolta è stato il modo in cui l'horror gioca con prospettive e voci. Nel libro troverete una gamma vastissima: dai narratori onniscienti convenzionali a racconti intimi in prima persona, fino a insoliti punti di vista in seconda persona, e alle voci marginalizzate del non-umano e del non-mortale. Ci sono personaggi neurodivergenti, altri volutamente ingannati o manipolati, e talvolta una combinazione di questi aspetti, con passaggi improvvisi e rapidi che rendono le trame ancora più coinvolgenti. Anche se stili e toni variano da racconto a racconto – dal letterario al reportage giornalistico, dalle voci gravi e solenni allo humor nero –, ognuno conserva un senso del mistero, con motivi ricorrenti come la prigionia, il segreto e le realtà nascoste. Sono convinta che molti di questi testi si possano leggere come archetipo di un «gotico cinese».

Gli ultimi anni sembrano aver gettato un velo sempre più *dark* sulla nostra vita quotidiana. Qualche anno fa mi sono trovata in una situazione surreale come tradurre un racconto fantascientifico di zombie nel pieno di un'ondata di contagi e lockdown; lavorare a questa antologia quando io stessa ero affetta da Covid ha dato al progetto una personale dimensione orrificica. Oltre al collasso generale della società, riconducibile alla crisi sanitaria globale e a guerre che divampano su più fronti, assistiamo a quello che sembra il ritorno di vecchie linee di odio basate su razza, sessualità e genere. In un certo senso, la letteratura horror ci aiuta ad affrontare esperienze negative e traumi. Vivere storie spaventose nella fiction e uscirne (relativamente) illesi ci infonde speranza e ci aiuta a ricollocare le nostre sofferenze in un contesto più ampio. I racconti del terrore non sono certo una panacea, ma possono suscitare un nuovo coraggio e avvicinarci alla guarigione. Scrivo questa introduzione durante Halloween, un periodo in cui elaboriamo spazi di fantasia horror per offrire ai bambini del quartiere il dolcetto o lo scherzetto più memorabile, a seconda di come vogliono viverla loro. Solo di recente ho cominciato ad apprezzare quelle facce che si illuminano non solo di spavento, ma anche di entusiasmo e gioia, e non riesco a immaginare modo migliore per spiegare come l'horror possa riportare un rinnovato senso della vita, oltre che di paura e riflessione.

Avrete notato che ho scritto «(relativamente) illesi». Potreste pensare di leggere questo libro e di metterlo giù tranquillamente, una volta girata l'ultima pagina, per poi riprendere la vostra vita come se nulla fosse. Io nutro la speranza che vi cambi almeno un po' lungo il percorso. Che esitate un attimo prima di uscire sul balcone, o che qualcosa vi faccia sussultare dopo l'ultimo colpo di scena, mi auguro che qualcosa vi resti dentro per molto, molto tempo.