

Fantascienza e anni Sessanta in Unione sovietica

Stefano Bartoni

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 341-361 ◇

La fantascienza è stata spesso chiamata genere, tema, aspetto particolare della letteratura... La fantascienza non è né un genere, né un tema, ma è un modo di pensare, essa permette di creare delle situazioni in letteratura che non riesco a immaginare altrimenti. L'umanità è turbata da una moltitudine di inquietudini, globali, morali, che coinvolgono tutti. Come tradurle nel linguaggio della letteratura? Si può scrivere un trattato, ma in un trattato non troverebbero posto gli uomini. Ma se compaiono gli uomini, allora le sue [della fantascienza] funzioni si avvicinano a quelle della letteratura in generale, oppure, come si amava dire una volta, allo studio dell'uomo in quanto tale.

Arkadij Natanovič Strugackij

I. INTRODUZIONE

NELLA loro interessantissima monografia, dedicata all'atmosfera culturale degli anni Sessanta in Unione sovietica, Petr Vajl' e Aleksandr Genis chiariscono subito i confini temporali della loro indagine culturologica:

questo libro è dedicato non alla storia del primo disgelo, che si usa datare 1956-1964, bensì all'epoca degli anni Sessanta, che, come è nostra supposizione, ebbe inizio nel 1961, con il XXII Congresso che adottò il programma di costruzione del comunismo, e si concluse nel 1968 con l'occupazione della Cecoslovacchia, recepita in Urss come il crollo definitivo di ogni speranza. Questi limiti cronologici permettono di evidenziare un particolare periodo della storia sovietica, un periodo eclettico, contraddittorio, paradossale, ma tenuto insieme da molte tendenze comuni. In questi anni [...] si venne a formare il particolare tipo umano dello *šestidesjatnik*¹.

Non è questa la sede per soffermarsi in maniera particolareggiata sull'intero fenomeno dello *šestidesjatničestvo*; il libro di Vajl' e Genis già da solo consente almeno una panoramica sullo *Zeitgeist* degli anni Sessanta in Unione sovietica, permettendo al lettore di capire meglio quale fosse la noosfera dell'intero periodo. Qui interessa soltanto sottolineare il rapporto esistente fra *šestidesjatničestvo* e fantascienza.

Sono gli stessi Petr Vajl' e Aleksandr Genis a mettere in evidenza il sottile *fil rouge* che lega lo spirito dei tempi al genere letterario. E non si tratta di un mero rapporto di filiazione. In un certo senso, possiamo affermare che la fantascienza fu il genere principe degli anni Sessanta, quello che più (e forse meglio) riflesse sogni e paure di un'intera generazione di sovietici, che influì di più sulla coscienza collettiva della società sovietica, che nell'immaginazione di milioni di lettori (in quegli anni la fantascienza era letta da milioni di persone, di tutte le età) creò il corrispettivo visuale degli utopici slogan del partito di Chruščev, contribuendo in maniera sostanziale a formare la personalità di un gran numero di futuri cittadini dell'Unione sovietica.

I due autori sostengono (e con molte ragioni) che il libro che meglio riflette il "particolare tipo umano dello *šestidesjatnik*" sia *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu* [Il lunedì inizia di sabato] dei fratelli Strugackij², opera datata 1964: non a caso l'anno che si colloca proprio nel mezzo del periodo considerato, l'anno che segna forse l'apogeo degli anni Sessanta e che contemporaneamente marca la fine dell'astro di Chruščev, sostituito il 14 ottobre alla guida del partito (e quindi del paese) da Brežnev. Ecco le loro parole:

I nuovi eroi degli Strugackij corrispondono pienamente agli idoli barbuti degli anni '60. Si immergono nell'allegro baccano della scienza con il fervore di giovani entusiasti³.

Sono gli stessi Strugackij a descrivere questo nuovo tipo di scienziato, prototipo di un nuovo tipo di uomo:

Qui sono arrivate persone, per le quali era più piacevole stare insieme che essere isolate l'uno dall'altro, che non potevano sopportare nessun tipo di domenica, perché la domenica si annoiavano. Maghi, Persone con la P maiuscola, e il loro slogan era "Il lunedì inizia di sabato". Sì, loro conoscevano qualche formula magica, sapevano trasformare l'acqua in vino, e ognuno di loro non avrebbe avuto difficoltà a sfamare a sazietà un migliaio di persone. Ma non erano maghi per questo. Erano maghi, perché sapevano molte cose, così

¹ P. Vajl', A. Genis, *60-e. Mir sovetskogo čeloveka*, Moskva 2001, p. 5. Le date proposte da Vajl' e Genis sono quindi il 30 luglio 1961, giorno della pubblicazione sui giornali del Terzo Programma del Pcus, quello che annunciava che "l'attuale generazione di sovietici vivrà sotto il comunismo!", e il 21 agosto 1968, il giorno dell'entrata dei carri armati sovietici a Praga.

² A. Strugackij, B. Strugackij, *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu*, Moskva 1965.

³ P. Vajl', A. Genis, *60-e*, op. cit., p. 103.

tante che per loro la quantità era finalmente diventata qualità, e così il loro atteggiamento verso il mondo era mutato rispetto a quello delle persone normali. Lavoravano in un istituto che si occupava prima di tutto dei problemi della felicità umana e del significato della vita umana, ma persino tra di loro nessuno sapeva con esattezza cosa fosse la felicità e in che cosa consistesse il senso della vita. E così accolsero l'ipotesi di lavoro che la felicità e il senso della vita risiedessero nell'incessante scoperta di ciò che non si conosce. Ogni persona è un mago in potenza, ma diviene veramente tale solo quando inizia a pensare meno a se stesso e più agli altri, quando per lui lavorare diventa più interessante che divertirsi⁴.

Possiamo quindi concordare con le conclusioni alle quali giungono Vajl' e Genis:

Per quanto appaiano ingenui, i postulati di questa religione della scienza esercitarono un'influenza enorme sugli ideali civili degli anni '60. E, cosa non di secondo piano, sugli stessi scienziati, che naturalmente si facevano beffe degli immancabili adepti della nuova fede⁵.

Tutta la migliore fantascienza sovietica, occupandosi in particolare proprio della figura dello scienziato, giocò un ruolo importantissimo all'interno del dibattito culturale e civile degli anni Sessanta in Urss, un dibattito che ancora oggi non perde di attualità. Per questo non stupisce che proprio negli anni '60 la fantascienza sovietica sia cresciuta vertiginosamente, a livello quantitativo, come, soprattutto, qualitativo⁶.

Il gioco della periodizzazione degli anni Sessanta proposto da Vajl' e Genis è sicuramente affascinante, ma dal punto di vista del nostro articolo, dedicato alla fantascienza, risultano ben più funzionali altri tipi di *marker*, sotto forma di altre date, anche se la storia che queste date raccontano è la stessa, la storia di un grande sogno e di una grande delusione.

Senza dubbio un grande contributo al boom della fantascienza negli anni Sessanta venne dall'epopea della conquista del cosmo da parte dell'uomo. Arkadij Strugackij ci dice che uno dei motivi per cui decise di scrivere fantascienza insieme al fratello fu proprio la grande impressione suscitata dal lancio del primo *sputnik* nel 1957⁷. E quindi, adattando la tematica "cosmica"

alla periodizzazione proposta da Vajl' e Genis, otteniamo un risultato curioso: il cerchio si chiude, e gli anni '60 possono essere raccontati e compresi (in entrambi i significati) da due date, più o meno contemporanee a quelle proposte dai due studiosi di culturologia: il 12 aprile 1961, quando tutto il popolo sovietico si ubriacò del fatto che un suo figlio aveva conquistato, per la prima volta nella storia dell'uomo, il cosmo, e il 20 luglio 1969, quando il passo di Neal Armstrong sulla Luna segnò la sconfitta definitiva del progetto spaziale dell'Urss⁸.

Accanto alla lettura socio-politica e a quella cosmica data alla parabola degli anni Sessanta, ne sorge curiosamente una terza, forse la più adatta in questa sede: quella letteraria. Leggendo il periodo dello *šestidesjatičestvo* attraverso il prisma della fantascienza stessa, attraverso i romanzi e i racconti pubblicati, possiamo giungere a conclusioni molto simili alle precedenti, a testimonianza di quelle "molte tendenze comuni" che hanno tenuto insieme quel "particolare periodo della storia sovietica, un periodo eclettico, contraddittorio, paradossale", appunto quegli anni Sessanta di cui parlano Vajl' e Genis.

I *marker* letterari che ci sembrano più funzionali da adottare, nell'ottica di questa lettura del percorso individuale e collettivo di un'intera generazione di sovietici, sono il 1962 e il 1969. Nel 1962 venne pubblicato *Vozvraščenie* [Il ritorno], il primo romanzo del celebre ciclo del *Polden'*, *22-j vek* [Mezzogiorno, XXII secolo] dei fratelli Strugackij⁹, mentre nel 1969 venne alla luce

⁴ A. Strugackij, B. Strugackij, *Ponedel'nik*, op. cit., *Miry brat'ev Strugackich. Ponedel'nik načinaetsja v subbotu. Skazka o trojke*, Moskva 2002, p. 139. Stralci di questo brano vengono citati dagli stessi Vajl' e Genis.

⁵ P. Vajl', A. Genis, *60-e*, op. cit., p. 103.

⁶ "Negli anni di boom della fantascienza uscivano fino a 120 titoli all'anno, poco meno che in tutti i decenni precedenti messi insieme", V. Revič, *Perekrestok utopij. Sud'by fantastiki na fone sudeb strany*, Moskva 1998, p. 201.

⁷ B. Strugackij, *Kommentarii k proidennomu*, Sankt-Peterburg 2003, p. 17. Questa affermazione di Arkadij, a onor del vero, non trova assolutamente d'accordo suo fratello Boris.

⁸ Alcuni non ritengono questa ultima data funzionale, ritenendo conclusa già precedentemente la parabola "cosmica" degli anni Sessanta. Gli stessi Vajl' e Genis sono più inclini a riservare questo ruolo di *marker* finale al 27 marzo 1968, giorno della morte di Jurij Gagarin (P. Vajl', A. Genis, *60-e*, op. cit., p. 25). Altri ancora, come Sergej Pereslegin, fanno risalire la chiusura del cerchio al 7 novembre 1967, giorno del 50° anniversario della rivoluzione d'Ottobre, nonché giorno della prevista conclusione del programma lunare sovietico, che però, visti i numerosi insuccessi (la tragedia del *Sojuz-3* su tutti), non fu mai portato a termine (S. Pereslegin, *Buduščee, kotoroe my poterjali*, disponibile al sito <http://www.igstab.ru/materials/PeresleginEsse.htm>). È interessante osservare che proprio al tema della mancata conquista della luna da parte dell'Urss Viktor Pelevin abbia dedicato il suo primo romanzo (o racconto lungo), *Omon Ra* (1992), storia di una (finta) spedizione sovietica sul nostro satellite. Un tema, quello di una pseudo-spedizione cosmica, sviluppato da molti autori di scienze fiction: ad esempio, Clifford Simak (*Target Generation*, 1953), James G. Ballard (*Thirteen to Centaurus*, 1962), Boris Lapin (*Pervyj šag*, 1978), racconti caratterizzati da sistemi filosofici ed esiti letterari alquanto diversi fra di loro.

⁹ A. Strugackij, B. Strugackij, *Vozvraščenie. Polden', 22-j vek*, Moskva

(per essere ben presto iscritto nell'*index librorum proibitorum*) l'ultimo romanzo di Ivan Efremov, *Čas byka* [L'ora del toro] ¹⁰.

Di queste due opere ci occuperemo in maniera particolare, cercando di evidenziare il fatto che esse rappresentano i poli dialettici intorno ai quali verte tutta la fantascienza sovietica degli anni Sessanta. Ma sarebbe riduttivo pensare che quest'ultima possa essere raccontata solo da queste due opere: tali propositi, vale la pena ancora una volta sottolinearlo, sono solo dei *marker*, dei paletti convenzionali.

Presentando la *novaja volna*, la nuova generazione di scrittori di fantascienza che iniziò a essere pubblicata negli anni Sessanta, corrispettivo sovietico della praticamente coeva *New Wave* che allora imperversava negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, Vsevolod Revič, uno dei maggiori studiosi di fantascienza sovietica, scrive:

la fantascienza degli anni Sessanta fu un tentativo di scappare dalla muffa, dalla menzogna con la quale si era guadagnata il pane la letteratura sovietica, compresa la fantascienza, nel corso di decenni. [...] Il tentativo di fuga è riuscito? Mi sembra di sì. Anche se non in tutto, anche se con grandi perdite, anche se molte speranze non si sono avverate e molti ideali sono crollati. Ma comunque le catene furono spezzate. E io non vedo altra uscita e altra salvezza all'infuori del ritorno alle speranze e agli ideali. Non, in senso stretto, agli ideali degli *šestidesjatniki*, ma ai valori eterni dell'uomo, che furono da loro [gli scrittori di fantascienza degli anni '60] espressi per la prima volta in maniera così aperta ¹¹.

Analizzando le opere di scrittori come Il'ja Varšavskij, Vladislav Krapivin, Kir Bulyčev, Ol'ga Lariionova, Revič non nasconde di essere parte integrante di questo movimento, e quindi non ha pretese di obiettività ¹². Tuttavia il rapporto preferenziale che stabilirono fra di loro fantascienza e anni Sessanta, ulteriormente ribadito da Revič, non può essere messo in discussione:

non a caso la fantascienza visse il suo boom negli anni '60, quando la questione della ricerca dei possibili percorsi divenne la più fondamentale delle questioni ¹³.

E proprio questa considerazione vale la pena di essere ricordata, prima di intraprendere un viaggio nella galas-

sia della fantascienza sovietica degli anni Sessanta. Un viaggio alla ricerca di questi possibili percorsi.

II. IL MITO DEL "POLDEN'". LA "GRANDE UTOPIA" DEI FRATELLI STRUGACKIJ

Decidere di descrivere un'utopica società futuribile sotto forma di romanzo, nell'Unione sovietica dei primi anni Sessanta significava una sola cosa: mettersi in competizione con *Tumannost' Andromedy* [La nebulosa di Andromeda] di Ivan Antonovič Efremov ¹⁴.

Nel 1957 Ivan Antonovič aveva pubblicato la sua grande utopia, romanzo epocale letto da milioni di persone, destinato a influenzare enormemente il decennio aureo della fantascienza sovietica. Efremov descriveva un'umanità di un lontano futuro che finalmente era diventata adulta, aveva raggiunto piena coscienza di sé e delle proprie possibilità, un'umanità che aveva fatto dello sviluppo etico, psichico e artistico l'obiettivo fondamentale della propria esistenza ed era uscita nello spazio infinito delle galassie, finalmente pronta a un incontro con i propri *brat'ja po razumu* [fratelli d'intelletto], riuniti in un sistema di cooperazione e di fratellanza dal suggestivo nome di *Velikoe Kol'co* [Grande Anello]. Non è questa la sede adatta (perché l'opera è antecedente al periodo qui trattato) per approfondire le coordinate filosofiche e letterarie entro le quali inscrivere la prima grande opera di Efremov: il discorso non ha comunque perso di attualità ¹⁵, i punti di vista sulla questione sono vari, le posizioni divergono, come si vedrà più chiaramente quando verrà analizzato un altro romanzo (forse il più grande) di Ivan Antonovič, *Čas byka*. Per il momento è sufficiente constatare che, senza ombra di dubbio, la questione che si poneva

¹⁴ I. Efremov, "Tumannost' Andromedy", *Technika – molodeži*, 1957, 1, pp. 26–31; 2, pp. 25–29; 3, pp. 22–27; 4, pp. 22–27; 5, pp. 22–27; 6, pp. 27–32; 8, pp. 28–33; 9, pp. 30–35; 11, pp. 25–29.

¹⁵ Una curiosità a tal proposito, che può dare la dimensione dell'impatto che, a dispetto dei molti anni trascorsi dalla pubblicazione di *Tumannost' Andromedy*, il romanzo di Efremov ha ancora sugli scrittori di fantascienza russi, è la seguente circostanza. Nel dicembre del 1990, Vjačeslav Rybakov scrive il racconto *Proščanie slavjanki s mečtoj. Traurnyj marš v dvuch častjach* [Addio a un sogno di una slava. Marcia funebre in due parti], dedicato "alla luminosa memoria di Ivan Antonovič EFREMOV, che credeva nella possibilità di un futuro qualitativamente nuovo", amara e grottesca rivisitazione, adeguata ai nuovi tempi, del famosissimo capitolo di *Tumannost' Andromedy* intitolato "Tibetskij opyt" [L'esperimento tibetano]. Le opere citate si leggono, rispettivamente, in V. Rybakov, *Pis'mo živym ljudjam*, Moskva 2004, pp. 572–589, e in I. Efremov, *Tumannost' Andromedy. Čas byka*, Moskva 2001, pp. 196–216.

1962.

¹⁰ I. Efremov, "Čas byka", *Technika – molodeži*, 1968, 10, pp. 8–11; 11, pp. 7–11; 12, pp. 10–13; 1969, 1, pp. 32–36; 2, pp. 25–29; 3, pp. 12–16; 4, pp. 32–36; 5, pp. 27–31; 6, pp. 25–27; 7, pp. 30–34.

¹¹ V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., p. 198.

¹² "Dichiaro in anticipo che sono uno *šestidesjatnik*. Della qual cosa sono orgoglioso. Tutto quello che c'è scritto qui, è scritto dal punto di vista di uno *šestidesjatnik*", Ivi, p. 6.

¹³ Ibidem.

di fronte ai fratelli Strugackij (e a tutta la generazione di giovani scrittori di fantascienza loro contemporanea) era chiara: descrivere un modello alternativo, ma altrettanto affascinante, rispetto a quello del Grande Anello efremoviano.

Sono gli stessi fratelli ad ammetterlo esplicitamente. Così Boris:

Noi capivamo, comunque, che Efremov aveva creato un mondo nel quale vivevano e agivano persone speciali, uomini mai visti, quel tipo di uomini che tutti noi diventeremo (forse) fra moltissimi secoli, e quindi, non uomini, ma modelli di uomini, schemi ideali, modelli da imitare, nel caso migliore. Insomma, capivamo chiaramente che Efremov aveva creato un'utopia classica, il mondo così come DEVE ESSERE. [...] Noi volevamo qualcosa di completamente diverso, non aspiravamo affatto a uscire dai confini della letteratura, al contrario ci piaceva scrivere sugli uomini e sui destini degli uomini, sulle sue avventure nella Natura e nella Società¹⁶.

E così anche Arkadij, a sostegno del fratello:

nel mondo del *Polden'* abbiamo cercato di immaginare come potrà essere il pianeta del comunismo mondiale. Naturalmente abbiamo preso spunto da *Tumannost' Andromedy*, invidiavamo Ivan Antonovič per essere riuscito a creare un quadro così meraviglioso del futuro. Ci sembrava un'immagine molto completa dei più moderni concetti del comunismo scientifico. Ma mancavano completamente gli uomini!¹⁷.

Quest'ultima affermazione di Arkadij Strugackij, che peraltro non trova tutti d'accordo¹⁸, contiene senza ombra di dubbio una verità: l'elemento che differenzia l'utopia di Efremov da quella dei fratelli Strugackij (oltre al mondo del *Polden'*, anche quello dei maghi che popolano *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu*) è rappresentato dalle persone che vivono in questi mondi futuribili. Ancora una volta, lasciamo la parola ai due fratelli. Ricorda Arkadij:

Pensavamo che gli uomini "di domani" sarebbero stati simili a noi, non a caso uno dei racconti lo abbiamo intitolato proprio *Počti takie že* [Quasi gli stessi]. Ma a dirla proprio sinceramente, abbiamo provato a immaginare i nostri amici, giovani scienziati, come avrebbero potuto vivere e lavorare se avessero avuto tutto a disposizione, l'apparecchiatura e il resto, se non avessero dovuto preoccuparsi di guadagnare per campare e se non avessero dovuto pensare alla minaccia della guerra atomica... Che grandi cose avrebbero potuto fare!¹⁹

Boris dal canto suo afferma:

eravamo convinti che già oggi, intorno a noi, vivessero e lavorassero persone capaci di riempire di sé un Mondo Luminoso, Pulito, Interessante [...] Alla fine siamo giunti alla conclusione che non stavamo affatto costruendo un Mondo come Doveva Essere, e naturalmente nemmeno un Mondo che Un Giorno Arriverà Sicuramente; stavamo costruendo un Mondo nel quale AVREMMO VOLUTO VIVERE e LAVORARE, e niente di più²⁰.

Gli uomini che popolano il mondo utopico dei fratelli Strugackij (i personaggi di *Vozvraščenie*, *Stažery* [I tirocinanti], *Popytka k begstvu* [Tentativo di fuga], *Dalekaja raduga* [Arcobaleno lontano], *Trudno byt' bogom* [È difficile essere un dio] e *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu*)²¹ sono amici, giovani scienziati e ricercatori, persone che condividono questo sogno e lavorano per materializzarlo, la sintesi perfetta fra *liriki* e *fiziki*, uno dei sogni dello *šestidesjatničestvo*²², *edinomyšlenniki* [compagni spirituali] degli scrittori. Una sorta di utopia "domestica", maturata nel corso dei famosi *kuchonnye razgovory* [conversazioni in cucina] o di dibattiti all'interno degli stessi istituti di ricerca scientifica (i NII), quindi qualcosa di assolutamente diverso dal modello umano efremoviano, che non ha sicuramente un corrispettivo sociale nella realtà dell'Unione sovietica di quegli anni. Mentre l'utopia di Efremov è fuori dal tempo e dallo spazio (è un lontano futuro, ma nasconde in sé un lontano passato), quella dei fratelli Strugackij non potrebbe essere pensata al di fuori del contesto degli anni Sessanta. Il mondo del *Polden'*, colmo di passione, rispetto, amicizia, coraggio e ironia, è incarnazione letteraria dei sogni di un'intera generazione a cui qualcuno aveva promesso che presto (venti anni, non di più) sarebbe vissuta nel mondo (nel paese) del comunismo realizzato. Per avere un'idea di *Vozvraščenie* e del mondo del *Polden'* in generale, niente di meglio che servirsi delle parole di Arkadij Strugackij contenute in una lettera programmatica inviata alla casa editrice Molodaja Gvardija:

All'inizio del XXI secolo una delle prime spedizioni interstellari, che effettua esperimenti sul movimento a velocità vicine a quella della luce, evade dal "proprio" tempo e, dopo una trasvolata di alcuni anni,

¹⁶ B. Strugackij, *Kommentarii*, op. cit., pp. 68–69.

¹⁷ La citazione è tratta da V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., p. 246.

¹⁸ Sergej Pereslegin è forse quello che con più forza si è battuto, sul terreno della critica letteraria, contro questo che lui considera un mero cliché. Si veda S. Pereslegin, *Strannye vzroslye*, postfazione a I. Efremov, *Tumannost' Andromedy*, op. cit., pp. 733–763.

¹⁹ Citato in V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., p. 246. L'opera menzionata nel testo è A. Strugackij, B. Strugackij, *Počti takie že*, Idem, *Put' na Amal'teju*, Moskva 1960, pp. 84–106.

²⁰ B. Strugackij, *Kommentarii*, op. cit., pp. 69, 72.

²¹ A. Strugackij, B. Strugackij, *Stažery*, Moskva 1962; Idem, "Popytka k begstvu", *Fantastika*, 1962 god, Moskva 1962, pp. 146–261; Idem, "Dalekaja raduga", *Dalekaja raduga*, Moskva 1964, pp. 5–136; Idem, "Trudno byt' bogom", ivi, pp. 137–327.

²² Si veda P. Vajl', A. Genis, *60-e*, op. cit., pp. 100–106. Il capitolo in questione si intitola appunto "Fiziki i liriki. Nauka" [Fisici e lirici. La scienza].

ritorna sulla Terra della fine del XXII secolo. Al duro viaggio sopravvivono solo due uomini, il navigatore e il medico. Sono loro i protagonisti della storia.

Trovandosi in un futuro comunista, all'inizio sono smarriti, non sanno se saranno in grado di divenire membri utili della società, ma poi trovano il loro posto nel sistema collettivo, recuperano in fretta, ognuno nella propria area di competenza, tutto quello che l'umanità è riuscita a raggiungere nei precedenti due secoli, e vengono invitati a prendere parte a una spedizione verso un lontano pianeta, al fine di trovare nell'universo esseri razionali simili all'Uomo. [...] Dopo aver fornito ai loro "fratelli" un aiuto commisurato alle loro possibilità, i terrestri [...] ritornano sulla Terra.

Giungono nel Sistema solare dopo mille anni. La Terra è cambiata in modo irricognoscibile, tutti i pianeti di tipo terrestre sono stati "radrizzati" e sono diventati dei mondi fiorenti e abitati quanto la Terra. I pianeti giganti vengono "elaborati" in qualità di fonti inesauribili di energia gratuita, allo scopo di permettere grandiosi esperimenti per indagare la natura dello spazio e del tempo e collegare fra di loro i lontanissimi mondi dell'Universo. Gli uomini hanno imparato a "creare" qualsiasi cosa da qualsiasi materia.

Trovandosi in questo mondo, i personaggi si smarriscono nuovamente per un po' di tempo e di nuovo trovano il proprio posto fra i molti miliardi di "signori" di macchine insolite, "creatori" di nuovi mondi e artisti straordinari.

IDEA. Mostrare i due gradini consequenziali dello sviluppo dell'umanità del futuro. Mostrare le inesauribili possibilità tecniche e creative dell'umanità. Mostrare che gli uomini del futuro sono appunto degli uomini, che non hanno perso né l'amore, né l'amicizia, né la paura della perdita, né la capacità di ammirare la bellezza. Mostrare alcuni dettagli del comunismo "in carne e ossa". Mostrare l'inconsistenza della "teoria" delle limitate possibilità di conoscenza per l'uomo preso separatamente²³.

A questo punto non rimane che chiedersi se gli Strugackij siano riusciti effettivamente a scrivere questa grande utopia. La risposta è già sottintesa, ed è semplice a questo punto convenire con il giudizio dato da Vsevolod Revič:

No, gli Strugackij non hanno trovato se stessi in questo genere. Non sono riusciti a realizzare una Grande Utopia. L'utopia presuppone la descrizione delle infrastrutture di una società ideale, istruzione, educazione, famiglia, etica, potere, economia... Le costruzioni logiche delle utopie quasi sempre entrano in conflitto con la rappresentazione dei destini individuali, non per niente esiste l'opinione consolidata che l'utopia abbia poco a che fare con la letteratura. E gli Strugackij si sentivano degli artisti che tentavano di riflettere ansie globali tramite la rappresentazione di concreti destini individuali²⁴.

Arkadij e Boris non riescono nell'operazione, proprio perché troppo attenti ai destini dei loro singoli personaggi, immagini letterarie di persone realmente esistenti.

III. FRA UTOPIA E ANTIUTOPIA. FANTASCIENZA E SOCIETÀ SOVIETICHE NEL CORSO DEGLI ANNI SESSANTA

Nel corso della seconda metà degli anni Sessanta la fantascienza sovietica visse una straordinaria fase di sviluppo, alla ricerca di quei "percorsi possibili" di cui parla Revič. A posteriori, in prospettiva storica, si può parlare di canto del cigno di un intero modo di intendere e fare fantascienza, caratterizzata da un approccio sostanzialmente deideologizzato alla problematicità del reale e dell'esistenza.

Anni indefiniti, quelli che la società sovietica attraversò fra il 1965 e il 1969. Il disgelo chruščeviano aveva praticamente cessato il suo corso, il programma utopistico di costruzione del comunismo varato dal Pcus nel 1961 era stato sostituito dal "nuovo" corso di Brežnev; in sostanza si era esaurito quell'impeto romantico di costruzione del futuro che aveva attraversato i primi anni Sessanta. La Nuova Utopia, la prima dagli anni Venti in Unione sovietica²⁵, era una dimensione che diventava reale solo nello spazio claustrofobico delle cucine, mentre tutto quello che si trovava all'esterno di quei pochi metri quadrati diventava sempre più estraneo, oscuro, terribile e grottesco al tempo stesso. Adoperando la terminologia di V. Papernyj, che peraltro, a nostro avviso, poco ha aggiunto alle ormai classiche teorie lotmaniane sulla binarietà della cultura russa, siamo di fronte a un periodo di transizione, di spostamento, lento e contraddittorio, fra due sistemi culturali, definibili convenzionalmente "aperto" e "chiuso"²⁶. Le strutture di questi due sistemi si sovrappongono nell'Unione sovietica della seconda metà degli anni Sessanta, e la fantascienza di quegli anni riflette questa contraddittorietà, offrendo un panorama molto eterogeneo, con argomenti e punti di vista molto diversi fra di loro.

Il 1965 è un anno fondamentale per la science fiction sovietica. In quello stesso anno escono tre opere di tre

²⁵ Dagli anni Trenta in poi, Stalin aveva di fatto annullato la dimensione utopica dallo spazio ideale dell'uomo sovietico. L'utopia era già stata realizzata, quindi continuarsene a occupare significava iscriversi nell'onnipresente categoria dei "nemici del popolo". Un manifesto propagandistico di quegli anni diceva: "buduščee za nami" [il futuro è dietro di noi]. La fantascienza sovietica venne duramente repressa negli anni Trenta, basti ricordare l'annientamento dell'Unione degli Scrittori di Fantascienza di Leningrado e la triste sorte di brillanti scrittori come Jan Larri, Vadim Nikol'skij e Michail Kozyrev.

²⁶ V. Papernyj, *Kul'tura Dva*, Moskva 1996.

²³ Citato in B. Strugackij, *Kommentarii*, op. cit., pp. 60–62.

²⁴ V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., p. 247.

diversi autori, che bene sintetizzano questa difformità di approccio al materiale fantascientifico trattato.

La trentenne Ol'ga Larionova pubblica nel 1965 il romanzo *Leopard s veršiny Kilimandžaro* [Il leopardo dalla vetta del Kilimangiaro]²⁷, quello che poi sarà riconosciuto come il suo capolavoro. Nel panorama della fantascienza sovietica degli anni Sessanta, Ol'ga Larionova occupa un posto particolare:

nella nostra fantascienza la linea lirica, "femminile" è occupata da Ol'ga Larionova, cosa che non si può dire di scrittrici come, ad esempio, V. Žuravleva e A. Gromova, che scrivevano come i loro colleghi maschi. Questo non è né un rimprovero e né un complimento, è semplicemente una constatazione. E per quanto si possa criticare la Larionova per la sua "melodrammaticità", non si può dire che non abbia la sua voce²⁸.

Una semplice constatazione, che la scrittrice conferma con fervore: "ogni cosa fatta senza le donne è sicuramente una schifezza. La guerra. L'alcolismo. La polizia. La politica. . ." ²⁹. Una sorta di dichiarazione programmatica, evidente fin dal suo romanzo del 1965, costruito sul classico procedimento letterario del triangolo amoroso. E non è un caso che il *plot* si risolva in modo tragico, con la morte di Sana e di Ill', le due donne innamorate del protagonista, il cosmonauta "smemorato" Ramon. Una società in cui le donne non contano è fondamentalmente ingiusta. In questo senso, la ricerca letteraria della Larionova si muove su percorsi simili a quelli di una sua contemporanea dall'altra parte dell'oceano, la scrittrice americana di science fiction Ursula K. Le Guin, in romanzi come *The Left Hand of Darkness* e *Dispossessed; an ambiguous utopia*³⁰.

Al di là delle molteplici considerazioni che si possono fare a proposito di *Leopard s veršiny Kilimandžaro* (se sia più "femminile" o più "femminista", o su quale siano la funzione e l'importanza dei sentimenti in un'ipotetica società del futuro), a noi interessa sottolineare il ruolo che il romanzo ha giocato nella dialettica fra "apertura" e "chiusura" che in quegli anni attraversava la riflessione culturale in Urss. Revič, in polemica con tutti quelli

che considerano un capolavoro della science fiction sovietica il romanzo giovanile della Larionova, sostiene in modo veemente che *Leopard s veršiny Kilimandžaro* non abbia alcuna consistenza a livello gnoseologico ed etico:

un'astronave riporta da un buco temporale un elenco, dal quale ogni persona può venire a conoscenza dell'anno della sua morte. Io non chiedo: chi e per quale motivo può mai aver bisogno di un elenco di decessi? Ma voglio continuare a chiedermi ostinatamente: per quale motivo l'autrice si è inventata questa stravagante trovata? La pubblicazione spontanea dell'informazione sulle morti viene spacciata per una vittoria dello spirito, per un'impresa di chi non ha paura di guardare in faccia il futuro. Oh, naturalmente gli uomini del futuro aspettano il giorno dei propri funerali e dei funerali dei propri cari senza smettere di lavorare, di creare, di scherzare, di fare sport.

Per questo il romanzo mi sembra falso secondo tutti i parametri psicologici. Sia il protagonista, che non conosce la data della sua morte, sia le due donne da lui amate, che invece la conoscono, si comportano in maniera estremamente innaturale. La ragazza che sa che presto morirà dichiara il proprio amore al giovane che nemmeno sospetta che la sta vedendo per l'ultima volta. Perché lo ha fatto? Nessuno che fosse sinceramente innamorato si comporterebbe così. L'intento della scrittrice era sicuramente nobile: mostrare la forza dei sentimenti degli uomini del futuro, ma è impossibile credere che questi uomini orgogliosi si possano comportare nella situazione proposta come mucche all'entrata del mattatoio. Colpisce la loro rassegnazione di fronte al fato³¹.

Giudizi che sono simili a quelli toccati anche a Efremov. Giudizi che, scagliandosi contro una tradizione critica viziata dall'ideologia, incappano, a nostro giudizio, nella stessa trappola ideologica. La storia della fantascienza sovietica è costellata di questi "innamoramenti ideologici" e delle conseguenti repulsioni: Aleksej Tolstoj, Aleksandr Beljaev, Ivan Efremov, per citare solo i grandi nomi del secolo passato. Adesso, che iniziamo a vedere tutto il secolo appena conclusosi in prospettiva storica e con un certo distacco, forse le cose vengono percepite in maniera diversa, le contrapposizioni del passato hanno perso i loro fondamenti, e il romanzo della Larionova può essere considerato come un tassello del mosaico di quegli anni, un personale contributo al dibattito culturale della seconda metà degli anni Sessanta.

Nell'utopia della Larionova il futuro, anche se può essere conosciuto, inevitabilmente fa le sue vittime. E le vittime del futuro, così come del presente, sono principalmente le donne. In questo senso *Leopard s veršiny Kilimandžaro* entra in polemica indiretta con uno dei capolavori della science fiction sovietica, scritto sempre

²⁷ O. Larionova, "Leopard s veršiny Kilimandžaro", *NE Al'manach naučnoj fantastiki*, III, Moskva 1965, pp. 3-161.

²⁸ V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., p. 229.

²⁹ O. Larionova, "Skazka korolej", *Ural'skij sledopyt*, 1976, 3, pp. 42-68. La citazione è tratta da Idem, "Skazka", *Leopard s veršiny Kilimandžaro*, Moskva 2001, p. 397.

³⁰ U.K. Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (1969) [trad. it. *La mano sinistra delle tenebre*, Milano 1984]; Idem, *Dispossessed; an ambiguous utopia* (1974) [trad. it. *I reietti dell'altro pianeta*, Milano 1976].

³¹ V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., pp. 229-230.

in quel 1965, *Ulitka na sklone* [La lumaca sul pendio] dei fratelli Strugackij, di cui tratteremo a breve³².

La società del futuro descritta dalla Larionova non appare né radiosa né crudele, o quantomeno né più radiosa e né più crudele del suo corrispettivo contemporaneo. La scrittrice usa la sua penna per mostrare che la condizione della donna non è affatto cambiata rispetto al passato, nonostante tutti i proclami del potere sovietico³³ (o forse, proprio per questo, visto che la propaganda si occupava proprio di contraffare le questioni irrisolte) nella scala sociale la donna continuava a restare un gradino più in basso rispetto all'uomo. Il futuro (l'uomo) continua a uccidere il presente (la donna): un'interpretazione, questa, tipica di molta letteratura di genere utopico/antiutopico (basti pensare ai romanzi e ai racconti di Andrej Platonov, ad esempio *Reka Potudan*'), che paradossalmente è applicabile (sono gli stessi autori a indirizzarci su questa strada, come vedremo) anche all'*Ulitka* strugackiana, con la quale il romanzo della Larionova, come detto, entra comunque in polemica.

Leopard s veršiny Kilimandžaro, nella nostra prospettiva, è un'opera non troppo complessa, ma che comunque ha il merito di porre la questione femminile all'interno della science fiction sovietica, una questione "ufficialmente" proibita, visto che la Costituzione dell'Urss stabiliva la completa uguaglianza fra uomini e donne. In questo senso il romanzo, al di là delle sue qualità letterarie, acquista il valore di una testimonianza, una testimonianza dolorosa sullo stato delle donne nell'Unione sovietica, anche se, come nel caso della LeGuin, la testimonianza ha più un valore universale che nazionale.

In quello stesso 1965, il pressoché esordiente scrittore di science fiction Kir Bulyčev, allora poco più che trentenne, riesce a pubblicare il racconto *Devočka, s kotoroj ničego ne slučitsja* [La bambina a cui non capita

niente]³⁴, il primo di una lunga serie dedicata ad Alisa, il corrispettivo russo dell'Alice di Lewis Carroll. I racconti di Bulyčev su Alisa sarebbero poi diventati un bestseller della letteratura per l'infanzia: milioni di cittadini russi sono cresciuti leggendoli e innamorandosi di Nataša Guseva, la bambina che interpreta Alisa Selezneva nel film per la tv *Gost'ja iz buduščego* [Ospiti dal futuro], girato nel 1984 dal regista Pavel Arsenov.

Per Bulyčev fantascienza è sinonimo di fantastico. Nei suoi racconti mancano del tutto riferimenti al partito, alla lotta di classe, al comunismo, in sostanza a tutti i *realia* della società e dell'ideologia sovietiche. Nel dibattito storico fra utopia e antiutopia³⁵, che, ripetiamo, è la prospettiva che ci interessa e da cui guardiamo alle opere di science fiction di questo periodo, lo scrittore moscovita, dalla sua nicchia rappresentata dalla letteratura per l'infanzia, si pone coscientemente al di fuori delle coordinate spazio-temporali, concentrando la propria attenzione essenzialmente sul fattore umano, sugli uomini che popolano i suoi racconti, sottolineando però che il dibattito da cui si vuole astenersi è sostanzialmente di natura ideologica e, in definitiva, inconsistente. Ecco le sue parole:

«Sa di che cosa stavo parlando? Dicevo che l'utopia come tale, come genere letterario, non è mai esistita. Quello che ritenevamo fosse utopia, in realtà si è rivelato essere antiutopia. [...] L'utopia è sempre stata un'alternativa statica all'ordine esistente. L'utopia, come reale prosecuzione e idealizzazione dell'ordine esistente, ha attecchito solo in Unione sovietica: nessuna società è mai arrivata a pensare un'utopia in questo modo. Ma, purtroppo, e di questo sono assolutamente convinto, ogni tentativo letterario di creazione di una simile utopia era metodologicamente condannato al fallimento, dato che è impossibile osannare ciò di cui non si ha neppure idea. E ho scritto che nemmeno un grande scrittore come Efremov, a mio parere, è riuscito a risolvere questo problema nel libro *Tumannost' Andromedy*...»³⁶.

O ancora, a sottolineare il concetto appena espresso, in un'altra intervista:

«La letteratura fantastica ha avuto poca fortuna con le utopie. L'utopia, come si evince gettando uno sguardo alla storia di questo genere

³² La pubblicazione del 1966 di *Ulitka na sklone* (A. Strugackij, B. Strugackij, "Ulitka na sklone", *V mire fantastiki i priklučenij*, Leningrad 1966, pp. 384-462) contiene i capitoli sul Bosco (2, 4, 7, 8, 11), mentre quella del 1968 (A. Strugackij, B. Strugackij, "Ulitka na sklone", *Bajkal*, 1968, 1, pp. 35-72; 2, pp. 40-71) contiene i capitoli sulla Direzione (1, 3, 5, 6, 9, 10). Il racconto lungo venne pubblicato interamente solo nel 1989.

³³ Vengono alla mente, di nuovo, slogan tratti dai manifesti di propaganda: "Takich ženščin ešče ne byvalo!" [Donne del genere non si erano mai viste!], "Da zdravstvujut ravnopravnye ženščiny SSSR!" [Viva le donne paritarie dell'Urss!].

³⁴ K. Bulyčev, "Devočka, s kotoroj ničego ne slučitsja", *Mir priklučenij*, Moskva 1965, pp. 636-659.

³⁵ Chiarisco il senso in cui uso queste categorie molto dibattute: "utopia" è un ipotetico, futuro mondo letterario che l'autore valuta con il segno "più", mentre "antiutopia" è lo stesso oggetto, solo di segno opposto. Si veda E. Charitonov, "Russkoe pole utopij", *Fantastika 2002*, II, Moskva 2002, pp. 417-464; V. Dmitrevskij, "Vstreči s grjaduščim", *Zvezda*, 1964, 9, pp. 192-198; V. Revič, *Perekrestok utopij: sud'by fantastiki na fone sudeb strany*, Moskva 1998.

³⁶ Intervista a Kir Bulyčev condotta da A. Romin e S. Volkov, "O pravde i vydumkach", *Železnodorožnik Povolž'ja*, <http://www.rusf.ru/kb/int/index.htm>.

della fantascienza, poteva innalzarsi a vette filosofiche e addirittura artistiche solo nel caso in cui in realtà si trattava di antiutopia. La fantascienza, infatti, è sempre stata e sempre sarà una letteratura che avverte, e non una letteratura che osanna³⁷.

L'apparente disimpegno di Bulyčev contiene quindi un punto fermo alquanto pessimistico, espresso dalla frase "quello che ritenevamo fosse utopia, in realtà si è rivelato essere antiutopia". Lo scrittore quindi è consapevole del fatto che la società che lo circonda sta diventando sempre più squallida e inquietante, e proprio per questo decide di raccontare la storia di Alisa Selezneva, la bambina che viene dal futuro, rappresentante di una società assolutamente irraggiungibile, volutamente irraggiungibile.

Ma l'utopia di Bulyčev è un'utopia umana, un'utopia che al proprio centro non ha né un'idea, né una classe, né un sistema politico, bensì persone, uomini, donne e bambini che mettono al centro della loro vita non astrattamente "l'uomo" o "l'umanità", ma singoli individui reali. In questo senso Bulyčev si muove su percorsi che lo avvicinano a un grande della fantascienza sovietica, per lungo tempo ignorato, per motivi ideologici, dalla critica ufficiale, Aleksandr Stepanovič Grin³⁸. Ecco come lo scrittore moscovita definisce la sua fantascienza:

Scrivo di uomini che agiscono in condizioni sicuramente inconsuete, fantascientifiche, ma che risolvono problemi assolutamente umani. In altre parole, cercano di comportarsi da esseri umani. Non lasciare un amico in difficoltà, essere fedele fino alla fine a un vero amore, superare lungo il cammino difficoltà che possono sembrare insuperabili e, assolutamente, non perdere il senso dell'umorismo. Mi sembra che in sostanza la fantascienza sia lo studio dell'uomo³⁹.

Quest'ultima affermazione coincide perfettamente con le parole di Arkadij Natanovič Strugackij poste come epigrafe a questo articolo, e ci consente di costruire un ponte ideale fra l'opera di Kir Bulyčev e quella dei fratelli Strugackij.

Nella seconda metà degli anni Sessanta la fantascienza pubblicata continua a essere molta, ma non c'è dub-

bio che essa raggiunga il suo vertice, escludendo *Čas by-ka* di Efremov, nelle *povesti* dei fratelli Strugackij. Tra marzo e dicembre del 1965 Arkadij e Boris scrivono *Ulitka na sklone*, da molti (autori compresi) considerato come il loro vertice letterario. I livelli interpretativi di questa *povest'* sono innumerevoli: il duplice viaggio di Perec e Kandid, i due protagonisti della narrazione, lungo l'asse Direzione-Bosco, rappresenta un percorso di acquisizione di consapevolezza (i due personaggi alla fine fanno ritorno al loro rispettivo punto di origine, ma cambiati). Tuttavia nell'ambito di questa ricerca ci interessa soprattutto evidenziare i tratti che rientrano nella dialettica utopia/antiutopia (che riteniamo essere centrale nella fantascienza sovietica della seconda metà degli anni Sessanta) e quelli che entrano in polemica con altri testi.

È lo stesso Boris Strugackij a convalidare la legittimità di un'interpretazione di questo tipo:

Che cos'è il Bosco? Il Bosco è il Futuro. Di cui non sappiamo nulla. Su cui possiamo solo fare delle congetture, di solito, senza alcun fondamento. Di cui abbiamo solo una comprensione frammentaria, che crolla facilmente sotto la lente d'ingrandimento di un'analisi attenta. Del Futuro, se siamo sinceri, del Futuro sappiamo in modo più o meno certo solo una cosa: assolutamente non è coincidente con nessuna idea che possiamo avere di lui. Non sappiamo nemmeno se il mondo del Futuro sarà buono oppure cattivo, non siamo in grado di rispondere a questa domanda perché, più probabilmente, questo mondo ci sarà incommensurabilmente estraneo, non collimerà in modo così palese con nessuna idea che possiamo averne, sappiamo solo che non avrà senso applicare le categorie "buono", "cattivo", "mediocre", "niente male". [...] E in questo senso, il mondo della Direzione, che ancora non era stato scritto, assumeva tutt'altro significato. Che cos'era, infatti, all'interno del nostro nuovo schema simbolico, la Direzione? Semplicissimo, è il Presente! È il Presente, con tutto il suo caos, con tutta la sua stupidità, che si combina in modo stupefacente con la saggezza, il Presente, pieno di errori umani accanto a un sistema irrigidito di usuale disumanità. Lo stesso Presente nel quale le persone pensano sempre al Futuro, vivono per il Futuro, proclamano slogan in onore del Futuro e allo stesso tempo lordano questo Futuro, sradicano questo Futuro, distruggono in ogni modo i suoi germogli, si precipitano a trasformare questo Futuro in un parcheggio asfaltato, si precipitano a trasformare il Bosco, il proprio Futuro, in un giardino all'inglese, affinché il Futuro si organizzi non così come esso è capace di essere, ma così come avremmo voglia di vederlo oggi...⁴⁰.

Dunque, a differenza di *Leopard* della Larionova, in *Ulitka* degli Strugackij il futuro non può essere conosciuto, e i personaggi della *povest'* soffrono di questa non-comprensione: "ecco di che sono malato, di

³⁷ K. Bulyčev, "Vse ešče vpered!", *Ural'skij sledopyt*, 1988. L'articolo è reperibile all'indirizzo <http://www.rusf.ru/kb/int/index.htm>.

³⁸ Vengono in mente le parole di V. Revič: "Grin sognava che il mondo reale fosse simile a quello inventato da lui. Se lo si desidera, si può chiamare l'intera opera di Grin una grande Utopia, dissimile da tutte le altre", V. Revič, *Perekrestok*, op. cit., p. 74. Se sostituiamo Grin con Bulyčev, l'affermazione è altrettanto sottoscrivibile.

³⁹ *Pišu pro ljudej...*, intervista con Kir Bulyčev condotta da A. Filippov, *Komsomolec*, 1988. L'intervista è reperibile online all'indirizzo <http://www.rusf.ru/kb/int/index.htm>.

⁴⁰ B. Strugackij, *Kommentarii*, op. cit., pp. 158-160.

nostalgia per la comprensione”⁴¹, pensa con amarezza Perec.

La *toska po ponimaniju* [struggimento per la comprensione] di Perec dimostra inequivocabilmente che il tempo delle utopie è tramontato. Il futuro è qualcosa che non è conoscibile e indagabile da parte dell’uomo. Le conclusioni a cui giungono Perec e Kandid, i protagonisti del romanzo, sono complementari e contraddittorie al tempo stesso, come complementari e contraddittori sono gli anni che gli autori vivono e si trovano a interpretare. Perec si ritrova paradossalmente a capo di quella Direzione da lui tanto odiata, incarnando in sé l’impossibilità dell’uomo di vivere senza la struttura organizzante del “potere”, della burocrazia, delle direttive, una struttura che in Unione sovietica aveva una dimensione onnicomprensiva con cui gli Strugackij, proprio in quegli anni, iniziavano a scontrarsi: “Caro, cerca di capire: se non ti piace una direttiva, non darla. Ma ne devi dare un’altra. Ecco, l’hai data, e io non ho più niente da chiederti. . .”⁴², dice, o meglio ordina, Alevtina a Perec, sancendo l’impossibilità di quest’ultimo di cambiare la struttura dall’interno. Kandid, invece, riflettendo sulle motivazioni del progresso e della società “nuova” per cui combattono le donne-amazzoni, sceglie di tirarsi indietro e di non rinunciare alla propria umanità:

che importanza ha per me il loro progresso, non è il mio progresso, io lo chiamo progresso giusto perché non c’è altra parola adatta. . . Qui non è la testa a scegliere. Qui sceglie il cuore. L’oggettività non è né buona e né cattiva, è fuori dalla morale. Ma io non sono fuori dalla morale! Se quelle donne mi avessero raccolto, curato e cullato, accolto come uno di loro, compatito, be’, allora io, probabilmente, mi sarei messo facilmente e spontaneamente dalla parte di questo progresso, e [...] tutti questi villaggi sarebbero stati per me degli incresciosi residui del passato, con i quali si è indugiato per troppo tempo. . . Ma forse no, forse questo non sarebbe stato per niente facile e spontaneo, non sopporto quando le persone vengono considerate animali. Ma forse la questione è nella terminologia, e se avessi imparato dalle donne il loro linguaggio tutto mi sarebbe suonato in maniera diversa: nemici del progresso, stupidi fannulloni. . . Ideali. . . Grandi scopi. . . Leggi naturali. . . E per questo viene anientata metà della popolazione? No, non fa per me. Posso provare tutti i linguaggi, ma non fa per me⁴³.

Kandid fonda la sua opinione sull’opposizione fra ragione e sentimento (e qui è inevitabile il rimando alla dialettica fra *um* [ragione] e *čuvstvo* [sentimento]), così

caratteristica delle opere e della *Weltanschauung* di Andrej Platonov, egli stesso scrittore di fantascienza sui generis). Decide consapevolmente di rimanere dalla parte dell’uomo, cosciente che il progresso esaltato dalle donne-amazzoni è un progresso che, come tutti gli altri, viene costruito sul corpo di milioni di vittime. È evidente la distanza fra il punto di vista dei fratelli Strugackij e quello di Ol’ga Larionova sulla valutazione delle istanze del movimento femminista: se la donna propone il medesimo linguaggio usato dall’uomo (l’unica differenza è che i nemici del popolo diventano i nemici del progresso), è evidente che i risultati (i milioni di morti) non possano che essere gli stessi. Lo spazio dell’utopia si va sempre più riducendo, anche se nessuna delle opere prese in questione si può considerare prettamente antiutopica, cioè giudicata in modo univoco con il segno “meno”.

Negli anni immediatamente successivi alla scrittura di *Ulitka na sklone*, Arkadij e Boris Strugackij cercano di analizzare ulteriormente questo esiguo spazio che rimane all’individuo stretto fra sogno utopico e incubo antiutopico. Fra il marzo e il maggio del 1967 i due fratelli scrivono *Skazka o Trojke* [La favola della Trojka], *povest’* pensata come sequel di *Ponedel’nik načinaetsja v subbotu*. Ma sono gli stessi autori a confessare che questa operazione non ha avuto successo – troppo diversi i tempi, anche se fra le due opere erano trascorsi solo tre anni:

Come prosecuzione di *Ponedel’nik*, a livello di trama, di idee, di stile, *Skazka* non è che sia molto riuscita. *Ponedel’nik* è un’opera allegra, umoristica, un “dileggio che non morde”, come dicevano Il’f e Petrov. *Skazka* è una chiara ed esplicita satira. *Ponedel’nik* l’hanno scritto dei ragazzi buoni, pieni di vita, allegri. *Skazka* è scritta con bile e aceto. I ragazzi pieni di vita avevano perso il loro ottimismo, la loro bonomia, la disponibilità a capire e a perdonare, ed erano diventati cattivi, velenosi e disposti a percepire in modo ostile quello che accadeva nella realtà. E anche i tempi si erano adeguati.

Le voci su una possibile riabilitazione di Stalin adesso sorgevano quasi in continuazione. Rombava come una fanfara, in modo fetido e rivoltante, come un attacco chimico, il processo contro Sinjavskij e Daniel’. All’interno delle case editrici venivano segretamente diffusi dalla direzione alcuni elenchi di persone la cui pubblicazione era considerata indesiderabile. Si avvicinava il cinquantesimo anniversario della GRSO (la rivoluzione d’Ottobre) e tutta la burocrazia ideologica era sul “chi va là”. . . Persino per il più ingenuo degli ottimisti era diventato chiaro che il Disgelo “aveva cessato il suo corso” e ci trovavamo ora in un periodo di riflusso⁴⁴.

Skazka è un viaggio allucinante nell’insensatezza del

⁴¹ A. Strugackij, B. Strugackij, *Piknik na obočine. Otel’ “U pogibšego al’pinista”*. *Ulitka na sklone*, Moskva 2002, p. 500.

⁴² Ivi, p. 602.

⁴³ Ivi, p. 612.

⁴⁴ B. Strugackij, *Kommentarii*, op. cit., pp. 168–169.

sistema burocratico che regola il sistema scientifico sovietico. Privalov e i suoi amici, personaggi familiari al pubblico dai tempi di *Ponedel'nik*, si ritrovano a partecipare alle riunioni di una commissione scientifica che vive di vita propria, che impiega il proprio (e l'altrui) tempo in occupazioni insensate e ostacola la ricerca scientifica.

In *Skazka o Trojke* a prevalere sono le tinte fosche, l'ironia ha lasciato il posto al sarcasmo, la speranza a una muta rassegnazione. Esempio a questo proposito il monologo di Klop Govorun, la Cimice Chiacchierona, che contiene un pesante *j'accuse* nei confronti del genere umano, e che tanto preoccupò e scandalizzò i censori sovietici⁴⁵:

Vi si può chiamare SUPER-PARASSITI, dato che nessuna specie è ancora riuscita a pensare di parassitare su se stessa. I vostri capi vivono come parassiti sui sottoposti, i vostri criminali parassitano sulle cosiddette brave persone, i vostri stupidi parassitano sui vostri saggi⁴⁶.

Simbolo del parassitismo del genere umano su se stesso diventa, per i due fratelli, la *Bol'saja Kruglaja Pečat'*, il Grande Timbro Circolare, evidente riferimento alla detestata categoria dei censori, fulgido esempio del sucitato parassitismo. Vale la pena ricordare che proprio a partire dalla pubblicazione di *Skazka o Trojke* (più precisamente, della sua seconda versione, di cui parleremo a breve) iniziarono per gli Strugackij dei seri problemi con l'apparato letterario-ideologico-censorio sovietico, che si tradussero in una pressoché assoluta impossibilità da parte dei due fratelli di accedere in modo "legale" al pubblico sovietico nel corso degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta.

Qui è il caso di aprire una parentesi sulla macchina letteraria sovietica. Le storie della pubblicazione (o, più spesso, della non pubblicazione) di queste opere ci permettono di gettare uno sguardo interessato alla dinamica editoriale nell'Unione sovietica di quegli anni. Le *povesti* dei fratelli Strugackij prese in esame in questo paragrafo hanno tutte vissuto un destino editoriale simile, fatto di rifiuti, pubblicazioni parziali, divulgazioni in tamizdat senza che i loro autori ne sapessero nulla. *Ulitka na sklone* venne pubblicata in due parti,

fra il 1966 e il 1968, per diventare subito dopo un libro proibito (le copie della rivista Bajkal che contenevano l'opera subirono il sequestro da tutte le biblioteche), prima di riapparire nelle pagine della casa editrice Posev di Monaco di Baviera e di vedere la luce in patria, in versione integrale, solo nel 1988. Nel corso del 1967 *Skazka o Trojke* fu rifiutata da un'infinità di riviste (Neva, Znanie – sila, Iskatel', Chimija i žizn')⁴⁷; nell'ottobre di quello stesso anno, dopo che si profilò la possibilità di pubblicare il racconto nell'almanacco di fantascienza della casa editrice Znanie, per venire incontro alle esigenze di Sever Gansovskij, curatore dell'almanacco, gli Strugackij decisero di scrivere una versione ridotta della *povest'*, che divenne un'opera a sé stante (*Skazka-2*) e venne pubblicata nel 1968 dalla rivista Angara di Irkutsk⁴⁸ (il fatto comportò lo scioglimento della redazione della rivista, tali erano i tempi), prima di finire anch'essa in Occidente, sulle pagine della rivista Grani, seguendo percorsi sconosciuti ai due fratelli, che in patria furono costretti a scrivere un'umiliante lettera, in cui si dichiaravano totalmente estranei all'accaduto. *Gadkie lebedi* [I brutti anatroccoli], racconto di cui si dirà a breve, scritto anch'esso nel corso del 1967, fu ostinatamente e vanamente proposto da Arkadij Strugackij a riviste e case editrici nel corso di cinque anni (dal 1967 al 1972), fino a quando la *povest'* venne pubblicata nella Germania Federale dalla casa editrice Posev proprio nel corso del 1972, con la conseguente lettera di diniego da parte degli scrittori e la definitiva impossibilità di vedere il racconto pubblicato in Urss almeno fino al 1987, quando venne ospitato nelle pagine della rivista Daugava⁴⁹.

Non è un caso se proprio a partire dalla fine degli anni Sessanta gli Strugackij (e naturalmente non solo loro) iniziano a incontrare forti difficoltà nella pubblicazione. E non è un caso se sono proprio questi gli anni di formazione, a livello cosciente, della cultura *underground*⁵⁰, perché fino alla fine degli anni Sessanta, come

⁴⁷ B. Strugackij, *Kommentarii*, op. cit., p. 171.

⁴⁸ A. Strugackij, B. Strugackij, "Skazka o Trojke", *Angara*, 1968, 4, pp. 3-16; 5, pp. 47-66.

⁴⁹ Idem, "Vremja doždja [Gadkie lebedi]", *Daugava*, 1987, 1, pp. 60-72; 2, pp. 77-91; 3, pp. 73-85; 4, pp. 88-101; 5, pp. 75-89; 6, pp. 56-75; 7, pp. 49-66.

⁵⁰ "[Many of the writers] from the late 1960s onwards, began to form self-conscious underground movement in Moscow and Leningrad", S. Laird, *Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers*, New York 1999, p. XXII. La citazione è riportata in S. Savickij, *Ander-*

⁴⁵ Ivi, pp. 171-172.

⁴⁶ A. Strugackij, B. Strugackij, *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu. Skazka o Trojke (2 ekz.)*, Moskva 2002, p. 312.

testimoniano i tentativi di Arkadij Strugackij, sussisteva ancora (forse ingenuamente, ma questa, come direbbero i due fratelli, “è tutta un'altra storia”) la speranza di essere accettati dall'apparato letterario-editoriale sovietico: “e in effetti, fino alla fine degli anni '60, la maggioranza dei poeti e dei prosatori di Leningrado e di Mosca continuava a sperare nell'ufficializzazione, cioè nella possibilità di una carriera da scrittore”⁵¹.

Elementi di speranza continuano a coesistere, in modo confuso, accanto a disgusto e rassegnazione. All'epilogo della prima versione di *Skazka o Trojke*, la riunione finale della Trojka, gustosa e amara parodia dei congressi delle istituzioni sovietiche⁵², che si conclude con l'inclusione di Aleksandr Privalov nei meccanismi della macchina burocratica (una sorte simile a quella di Perec), fa da contraltare il finale della seconda versione, ripetiamo, contemporanea alla prima, in cui compare il vecchio espediente del *deus ex machina* a ribaltare la situazione: Fedor Semenovič e Kristobal' Chozevič appaiono magicamente davanti alla Trojka e ne decretano una sorta di “cacciata dai cieli”⁵³.

Anche *Gadkie lebedi*, opera scritta dagli Strugackij a intervalli fra il settembre del 1966 e quello del 1967, rientra perfettamente in questa dialettica fra speranza e rassegnazione. In questo racconto sono chiari i riferimenti alla realtà dell'Unione sovietica di quegli anni, a partire dall'accento che Viktor Banev, il protagonista (costruito, per stessa ammissione degli autori, prendendo a modello Vladimir Vysockij), riserva a coloro che detengono il potere:

ai posti più alti della gerarchia statale ci sono dei vecchi, appe-

graund. Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury, Moskva 2002, p. 56.

⁵¹ Ivi, p. 57.

⁵² “Lui, Farfurkis, da parte sua, propone il seguente. Rimandare l'esame degli affari numero cinquantacinque e novantasette, e anche dell'affare numero due. (Applausi.) Senza indugi e il più velocemente possibile fare una cernita delle lettere della gente e promuovere le notizie più sensazionali. (Applausi scroscianti.) Dopo di che passare solertemente alla questione centrale dell'odierna riunione serale, alla discussione della situazione che si è venuta a creare in seguito all'afflusso di una grande quantità di rivendicazioni e richieste da parte delle istituzioni scientifiche. (Applausi scroscianti, che si tramutano in ovazione. Tutti si alzano)”, A. Strugackij, B. Strugackij, *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu. Skazka o Trojke (2 ekz.)*, Moskva 2002, p. 460.

⁵³ “Fra le lacrime, che coprivano gli occhi, vidi che Kristobal' Chozevič, giocando sinistramente con il bastone, si era avvicinato a Lavr Fedotovič e gli aveva ordinato digrignando: ‘Vai via’. Lavr Fedotovič fu lentamente preso dallo stupore. ‘Il popolo...’, disse. ‘Via!!!’, ruggì Chunta”, Ivi, p. 596.

santiti dalle famiglie e dagli obblighi, che non hanno mai meno di sessant'anni, in modo che prendano tangenti e dormano alle riunioni...⁵⁴.

Evidente l'allusione alla non più verde età del gruppo dirigente del Pcus, una delle caratteristiche dell'epoca brežneviana. Ma non è questo a preoccupare maggiormente i fratelli Strugackij. Dalla fine degli anni Sessanta, la società sovietica inizia a mutare, a estremizzarsi, a “fascistizzarsi”⁵⁵: la “fascistizzazione” dei rapporti interpersonali costituirà oggetto di analisi privilegiato da parte degli scrittori di fantascienza dalla seconda metà degli anni Settanta in poi (Vjačeslav Rybakov su tutti), ma è importante sottolineare che già nel 1967 gli Strugackij avevano intuito questo mutamento, per così dire “genetico”. Alle illusioni della generazione degli *šestidesjatniki* si andava sostituendo il cinismo di quella successiva, dei *semidesjatniki*: “adesso non ci sono più uomini” obiettò Diana. “Adesso o sono fascisti, o sono donnuciole”⁵⁶.

Tratto estremamente sinistro di questa comunità descritta dai due fratelli è senza ombra di dubbio la xenofobia, che spesso si manifesta nel sempiterno antisemitismo: i *mokrecy*, una sorta di paria della società, sottintendono abbastanza chiaramente gli ebrei, come sottolinea lo stesso Viktor⁵⁷, la minoranza che viene incolpata dalla maggioranza, sotto la direzione dell'oligarchia al potere, di essere responsabile di tutti i mali della società.

Ma accanto a questo quadro di disperazione, che sarà così caratteristico dell'Unione sovietica degli anni Settanta (della società del “tardo socialismo”, come direbbe Thomas Lahusen)⁵⁸, gli Strugackij inseriscono un elemento di speranza: i bambini.

L'inserimento dei bambini, dell'immagine del *mal'čik* [pargolo], sarà un espediente letterario molto

⁵⁴ A. Strugackij, B. Strugackij, *Gadkie lebedi*, in *Sobranie sočinenij v odinadcati tomach. Tom vos'moj (1979–1984)*, Sankt Peterburg 2001, p. 235.

⁵⁵ Sul fenomeno della “fascistizzazione” della società sovietica si vedano A. Šubin, *Ot “zastoj” k reformam. SSSR v 1917–1985 gg.*, Moskva 2000; S. Pereslegin, *Oko Tajfuna: poslednee desjatiletie sovetskoj fantastiki*, a cura di A. Čertkov e N. Jutanov, Sankt–Peterburg 1994 (disponibile al sito http://www.igstab.ru/Books/Eye_of_Typhoon.htm).

⁵⁶ A. Strugackij, B. Strugackij, *Gadkie*, op. cit., p. 283.

⁵⁷ “Dice che tutte le sventure sono causa dei *mokrecy* [...]. ‘Questo perché in città non ci sono ebrei’,” osservò Viktor”, Ivi, p. 312.

⁵⁸ Si veda *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika*, a cura di T. Lahusen e G. Kuperman, Durham 1993.

usato (forse abusato) dalla fantascienza successiva, basti pensare al racconto *Pervyj den' spasenija* [Il giorno Uno della salvezza, 1984] di Vjačeslav Rybakov⁵⁹. Lo scontro generazionale diventa un elemento centrale della science fiction sovietica, le giovani generazioni non condividono più i sogni degli *šestidesjatniki*, la distanza è netta, e sottolineata spesso con violenza e crudeltà⁶⁰:

La questione non è se noi capiamo o meno la vita reale, ma è che per lei e per i suoi personaggi un futuro del genere è assolutamente accettabile, mentre per noi è un cimitero. La fine delle speranze. La fine dell'umanità. Un vicolo cieco⁶¹.

O ancora, in un contesto più intimo, e quindi più crudele:

“Ma smettetela di urlare”, disse la Voce. “Smettetela di sbracciarvi e di minacciare. Davvero è così difficile farla finita con questa caciara e mettersi a riflettere per qualche minuto? Voi sapete perfettamente che i vostri figli vi hanno abbandonato spontaneamente, nessuno li ha costretti, nessuno li ha presi per il collo. Se ne sono andati perché per loro voi eravate diventati assolutamente insostenibili. Loro non vogliono più vivere come vivete voi e hanno vissuto i vostri padri. A voi piace molto imitare i vostri padri e ritenete ciò un pregio dell'uomo. Loro no. Loro non vogliono crescere come degli ubriaconi e dei depravati, persone abiette, schiavi, conformisti, non vogliono che di loro si faccia dei criminali, non vogliono le vostre famiglie e il vostro stato”⁶².

Stretto in questa morsa, fra “noi” e “voi”, fra “voi” e “loro”, che cosa rimane al singolo uomo? Rimane una sola cosa: rimanere uomo, cercare di rimanere tale. Viktor Banev non è certo un sostenitore del regime in cui si trova a vivere⁶³, ma non può nemmeno accettare a cuor leggero la crudeltà e la violenza delle giovani generazioni⁶⁴, anche se sarebbe molto più facile diventare cinico e salire sul carro dei vincitori⁶⁵.

Nella scena finale dell'*exodus* dei bambini, che precorizza l'arrivo di un nuovo mondo⁶⁶, Viktor decide di restare in città, di restare se stesso:

“Sentite, bambini”, disse Golem. “Avete idea di cosa vi aspetta? Viktor, eppure le è stato detto: resti dalla sua parte se vuole essere utile.

Dalla sua!”. “È tutta la vita che sto dalla mia parte”, disse Viktor. “Qui non sarà più possibile”. “Vedremo”, disse Viktor⁶⁷.

La conclusione di *Gadkie lebedi*, quindi, lascia ancora una porta aperta alla scelta del singolo uomo. Nel corso degli anni Settanta questa porta diverrà sempre più stretta, gettando l'individuo in una profonda disperazione, e ai personaggi degli Strugackij non resterà che il grido, un urlo quasi folle, come quello di Red Schouart in *Piknik na obočine*⁶⁸ [Picnic sul ciglio della strada], opera scritta nel 1971, oppure quello senza parole di Maja Tojvovna Glumova in *Žuk v muravejnike*⁶⁹ [Lo scarabeo nel formicaio], finita nel 1979, forse la *povest'* più disperata mai scritta dai due fratelli, emblematica conclusione di un decennio cupo e senza vie di uscita.

IV. LA DISCESA ALL'INFERNO. IL MITO DEL PIANETA TORMANS

Come evidenziato nel corso del precedente paragrafo, alla fine degli anni Sessanta la società sovietica attraversa un periodo di profonda crisi, di ridefinizione del proprio spazio ideologico e morale. Molti studiosi e testimoni di quel periodo sono concordi nel ritenere il 1968, in particolare i fatti di Praga dell'agosto, come il momento di svolta. Stanislav Savickij, nel suo studio sulla cultura underground di Leningrado, concorda con la tesi espressa da Vajl' e Genis, servendosi della testimonianza di due protagonisti di quella che sarà poi chiamata “letteratura non ufficiale”, i poeti Genrich Sapgir e Lev Rubinštejn: “Gli autori moscoviti considerano come momento di rottura il crollo delle illusioni sulla possibilità di un ‘socialismo dal volto umano’ dopo gli avvenimenti di Praga del 1968”. Così riporta il commento di Genrich Sapgir:

Fino a un determinato momento noi eravamo solo poeti, ma nel 1968, quando i carri armati entrarono a Praga, diventammo letteratura non-ufficiale. Mi bocciarono all'ammissione all'Unione degli scrittori.

⁵⁹ V. Rybakov, “Pervyj den' spasenija”, *Daugava*, 1986, 10-12.

⁶⁰ “Ragazzi”, disse Viktor. “Voi forse non ve ne accorgete, ma siete crudeli”, A. Strugackij, B. Strugackij, *Gadkie*, op. cit., p. 304.

⁶¹ Ivi, p. 302.

⁶² Ivi, p. 443.

⁶³ “Sì, odio il vecchio mondo. Odio la sua stupidità, la sua indifferenza, la sua ignoranza, il suo fascismo”, Ivi, p. 522.

⁶⁴ “Ancora un altro Nuovo Ordine, e più l'ordine è nuovo e peggio è, questo si sa già”, Ivi, p. 521.

⁶⁵ “Dio mio, ma perché non posso diventare cinico?”, Ivi, p. 464.

⁶⁶ “Allora, Golem, è l'alba di un nuovo mondo?”. ‘Sì’, disse Golem”, Ivi, p. 527.

⁶⁷ Ivi, p. 528.

⁶⁸ “FELICITÀ PER TUTTI, GRATIS, E CHE NESSUNO SI ALLONTANI OFFESO!”, Idem, *Piknik na obočine. Otel' “U pogibšego al'pinista”. Ulitka na sklone*, Moskva 2002, p. 182.

⁶⁹ “Abalkin guardava il soffitto con occhi vitrei. Il suo viso era ricoperto dalle stesse macchie di prima, la bocca piena di sangue. Lo toccai su una spalla. La bocca insanguinata si mosse e proferì: “Stavano le bestie dietro le finestre...”. ‘Leva’ lo chiamai. ‘Stavano le bestie dietro le finestre’ ripeteva insistentemente. ‘Stavano le bestie...’ E a quel punto Maja Tojvovna Glumova urlò”, Idem, “Žuk v muravejnike”, Idem, *Sobranie sočinenij v odinnadcati tomach. Tom vos'moj (1979-1984)*, Sankt Peterburg 2001, p. 190.

E quello di Lev Rubinštejn:

Il crollo del decennio avvenne nel 1968: non tanto per le agitazioni studentesche, quanto in seguito agli avvenimenti di Praga. L'underground e il sottosuolo apparvero proprio allora, quando scomparve ogni speranza di diventare letteratura ufficiale, cultura ufficiale, quando si determinò una posizione sociale di distacco. La cultura non ufficiale uscì fuori staccandosi dal potere e dalla società proprio alla fine degli anni '60 e in seguito occupò una posizione distanziata, straniata⁷⁰.

La cultura sovietica vive in quei mesi un profondo ripensamento, carico di numerose conseguenze per la sua futura evoluzione, conseguenze che influenzeranno il suo corso per almeno un ventennio. E, naturalmente, anche la fantascienza si trova di fronte a questa crisi. E dà di nuovo prova di vedere più in là degli altri. Proprio in quello stesso 1968, Ivan Efremov finisce di scrivere il suo romanzo forse più bello, sicuramente il più difficile e controverso, *Čas byka*.

Prima di parlare diffusamente di quest'opera, può risultare utile interrompere il filo del discorso per riflettere un momento sulla figura di Ivan Antonovič Efremov, in modo da poter inquadrare meglio il romanzo che ha più funzionalità dal punto di vista del presente tema, appunto *Čas byka*. Vsevolod Revič fornisce un giudizio dello scrittore e dell'uomo Efremov molto perentorio:

Il fine della fantascienza [di Efremov] è educare i costruttori del comunismo, sviluppare nei giovani la curiosità di conoscere, in altre parole egli scrupolosamente ha steso la coperta di Beljaev su tutta la fantascienza. [...] Per Efremov, anche in *Čas byka*, la parola "comunismo" continuava a restare magica, egli ingenuamente riteneva che, pronunciandola come una parola magica, avesse già convinto tutti...⁷¹.

Fraasi che lasciano poco spazio all'interpretazione, a mio parere sostanzialmente ingiuste: la filiazione diretta della fantascienza di Efremov da quella di Beljaev (Aleksandr) è un'affermazione non surrogata da prove concrete, anzi l'idea della fantascienza che ha Efremov è molto diversa da quella che ha Beljaev, come diversi sono gli anni con cui i due scrittori si trovano a vivere. L'idea poi che la fantascienza di Efremov si riduca a un rito di magia (nera?) in cui "comunismo" sostituisce "abracadabra" colpisce molto per la semplificazione che implica: certamente, anche in *Čas byka*, la parola "comunismo" è centrale nell'idea del romanzo, il comunismo viene ancora ritenuto, nel 1968, "la più alta

forma di società"⁷², nonostante i carri armati di Praga e le menzogne propagandate dal potere e dalla cultura ufficiale sovietici, ma è altrettanto evidente che per Efremov la parola "comunismo" ha, come in seguito dimostreremo in modo credo convincente, un significato completamente diverso da quello che questa stessa parola aveva quando era pronunciata dai vertici della nomenclatura sovietica.

Complessivamente più giusto mi sembra il giudizio su Ivan Efremov uomo, scienziato e scrittore, che ha tratteggiato, pur con una certa enfasi, Andrej Konstantinov, un critico-appassionato di science fiction, grande estimatore di Efremov:

Ivan Antonovič Efremov appartiene a quelle straordinarie nature che, con la loro profondità e il loro prendere in considerazione tutti gli aspetti di una determinata situazione, corrispondono perfettamente all'ideale umano dell'epoca del Rinascimento. Un paleontologo conosciuto in tutto il mondo, fondatore di una nuova branca del sapere, la tassonomia; uno scrittore di fantascienza famoso in tutto il mondo, diventato un classico del genere; un filosofo-cosmista, che ha sviluppato la concezione della noosfera; un sociologo originale, che ha arricchito sensibilmente la componente umanistica dell'insegnamento socialista, una componente pressoché dimenticata nell'epoca del "socialismo reale". Tutto questo è un'unica persona, Ivan Efremov. Le sue spedizioni hanno raccolto delle straordinarie collezioni paleontologiche sul territorio dell'Urss e della Mongolia. Con il suo nome sono state chiamate molte specie di fossili animali e un piccolo corpo celeste del Sistema Solare, Efremiana. I suoi libri hanno determinato il cammino esistenziale delle persone più diverse, dai partecipanti del movimento delle comuni, agli iniziatori della pedagogia alternativa fino ai cosmonauti⁷³.

Nell'ottica del presente studio, l'approccio ideologico non è funzionale, soprattutto quando certi giudizi vengono smentiti dai fatti. La storia della pubblicazione di *Čas byka*, la sua odissea editoriale, è proprio uno di questi fatti.

Scorrendo le lettere di Efremov fra il 1967 e il 1971 possiamo ricostruire passo dopo passo il lavoro dello scrittore e tutti i problemi sorti al momento della pubblicazione di *Čas byka*. Il 5 agosto 1967 Efremov scrive al suo amico e collega leningradese Vladimir Dmitrevskij, una delle figure più importanti dell'editoria e della critica legata alla fantascienza:

⁷² I. Efremov, "Čas byka", *Tumannost' Andromedy. Čas byka*, Moskva 2001, p. 309.

⁷³ A. Konstantinov, *Svetozarnyj most. (O žizni, tvorčestve i idejnom nasledii I.A. Efremova)* (2000), disponibile alla pagina web <http://www.noogen.narod.ru/Efremov.htm>. Per avere un'idea del movimento delle comuni, della pedagogia alternativa e del loro ruolo dialettico all'interno della società sovietica soprattutto negli anni Settanta, si veda A. Šubin, *Ot "zastoja"*, op. cit., pp. 523-536.

⁷⁰ S. Savickij, *Andergraund*, op. cit., pp. 56-57.

⁷¹ V. Revič, op. cit., pp. 161, 197.

Il lavoro su *Čas byka* sta progredendo, sto scrivendo l'ottavo capitolo, *I tre strati della morte*, in tutto ho già scritto circa duecento pagine... ho superato la metà del romanzo. Dubito che, vista l'attuale situazione nelle alte sfere, il romanzo avrà successo⁷⁴.

E ancora, nel novembre dello stesso anno, sempre a Dmitrevskij:

Mi sono immerso fino al collo nella scrittura di *Čas byka*. Dopo che ho quasi reso l'anima a dio l'anno scorso, non riesco in nessun modo a ristabilirmi, praticamente faccio vita da asceta indiano e lavoro con lentezza. Comunque, se sarò vivo, lo finirò all'inizio dell'anno prossimo. Ma la domanda è: sarà pubblicato? Nel romanzo ci sono molte questioni difficili e spinose...⁷⁵.

Nell'estate del 1968, Efremov ritorna sulla questione della pubblicazione del romanzo:

A giugno e, forse, anche a luglio sarò a Mosca, mentre si deciderà il destino del libro. Temo che per ora non sarà pubblicato, adesso il momento è avverso per le elucubrazioni a sfondo sociale, soprattutto con il concetto di inferno... La legge di Finnegan, o, più precisamente, il suo ulteriore sviluppo sotto forma di Freccia di Ahriman, bastona le cose migliori...⁷⁶.

Il romanzo venne poi pubblicato nel 1969, senza tagli sensibili da parte della censura⁷⁷, ma già il fatto che Efremov fosse a conoscenza della spada di Damocle sotto la quale si trovava il suo romanzo dovrebbe bastare a fugare le constatazioni di Revič sull'assoluta ingenuità dello scrittore. Nella famosa lettera del 25 maggio 1971 a Dmitrevskij (una delle ultime prima della morte, sopraggiunta il 5 ottobre 1972) Efremov scrive, con toni quasi profetici:

È evidente che la letteratura debba essere valutata non soltanto attraverso i canoni stabiliti, ma anche a seconda di altri criteri... Esattamente allo stesso modo la gente non è ancora venuta a capo di *Čas byka*. I fautori del nostro sistema vi hanno visto un tentativo di venire a capo degli ostacoli e dei problemi nel cammino verso il comunismo, i suoi nemici segreti vi hanno visto solo un libello. Ma io sono convinto che, dopo *Čas byka*, compariranno innumerevoli opere che tratteranno in modo sereno, benevolo e saggio gli innumerevoli ostacoli e problemi della trasformazione psicologica dell'uomo contemporaneo in un vero comunista, per il quale la responsabilità nei confronti di chi è vicino e chi è lontano e il prendersi cura di questi è il compito della vita, e tutto il resto, ASSOLUTAMENTE TUTTO, passa in secondo piano. Questo è proprio il pilastro che sostiene l'educazione spirituale, senza il quale non ci sarà il comunismo!

Ma affinché *Čas byka* diventi normale come *Tumannost'*, dovranno passare ancora una quindicina d'anni di movimento progressivo della nostra letteratura⁷⁸.

Contrariamente a quanto ormai si è affermato in seno alla critica post-perestrojka, Efremov non è mai stato uno "scrittore di regime", allineato ai dogmi letterari del partito, anzi è spesso stato in conflitto con essi. Il primo episodio di "non allineamento" risale addirittura al 1945, cioè a un periodo in cui una tale "colpa" poteva essere punita molto severamente.

La storia riguarda *Zvezdnye korabli*, la cui pubblicazione venne rimandata fino al 1948. A una riunione dell'Unione degli scrittori Kirill Andreev accusò pesantemente Ivan Antonovič: come aveva potuto osare supporre l'esistenza di una società comunista su altri pianeti ben settanta milioni di anni prima dell'Unione sovietica? Questo episodio, a cui fortunatamente non seguirono serie conseguenze per lo scrittore che aveva osato credere che il comunismo potesse essere costruito su un pianeta privo della guida del Padre dei popoli, "fu il primo serio conflitto a causa della difformità del comunismo di Ivan Efremov rispetto alle stupide manifestazioni dell'ideologia ufficiale sovietica"⁷⁹.

Ma questo fu solo il primo di una lunga serie di conflitti tra Efremov e l'ideologia ufficiale sovietica. Nel 1957, subito dopo la pubblicazione di *Tumannost' Andromedy*, allo scrittore venne promesso il premio Lenin, a patto che inserisse nel romanzo la descrizione del ruolo avuto dal partito comunista nella costruzione della società comunista mondiale. Inutile dire che Efremov rifiutò, e non si può escludere che questo abbia contribuito, pochi anni dopo, all'allontanamento dello scrittore-scienziato dal suo lavoro all'Istituto di paleontologia, allontanamento ufficialmente motivato con i problemi cardiaci di Ivan Antonovič.

Al di là di questi particolari, che minano alla base le considerazioni di Revič, c'è un particolare episodio, nella particolare storia della contrapposizione (ideologica, estetica, umana) di Efremov alla cultura ufficiale sovietica, che nell'ottica di questo articolo riveste una particolare importanza, perché riguarda proprio *Čas byka*. Lo storico N.V. Bojko, nel suo intervento *Novye*

⁷⁴ Lettera riportata in F. Dimov, "Korablju vzlet!", *Knižnoe obozrenie*, 1988, 7, p. 9.

⁷⁵ Lettera riportata in "Ja verju v zdravij smysl i razum", *Sovetskaja Rossija*, 29 aprile 1987.

⁷⁶ Conosciuta anche come Legge di Murphy, quella di Finnegan è la legge della "concentrazione delle coincidenze spiacevoli". Ahriman è la divinità negativa del culto mitraico. Ibidem.

⁷⁷ In una lettera del giugno 1970 Efremov afferma: "Čas byka è uscito, e anche con perdite minime, se si confronta con il manoscritto...". Ibidem.

⁷⁸ Efremov si è sbagliato di un solo anno: fu nel 1987 che venne tolto l'immotivato divieto a menzionare e a ripubblicare *Čas byka*. La lettera è riportata in F. Dimov, "Korablju", op. cit.

⁷⁹ A. Konstantinov, *Svetozarnyj most*, op. cit.

materialii k biografii I.A. Efremova, tenuto al simposio di studi su Efremov svoltosi a Puščino nel 1998, riporta alla luce avvenimenti di cui si era persa ogni traccia:

Nel 1970 fu preparato un memorandum al Comitato Centrale del Pcus firmato dal presidente del KGB Ju.V. Andropov. Al suo interno, in particolare, si diceva: “Nel romanzo *Čas byka*, Efremov, con la copertura di una critica del sistema sociale sul fantascientifico pianeta Tormans, in sostanza diffama la realtà sovietica, dato che, come lui stesso confessa nell’introduzione, il libro ‘parla dei possibili sviluppi di una prossima società comunista’. I seguenti brani riflettono il contenuto dei giudizi critici dell’autore: “[...] L’allontanamento dell’oligarchia non risolve niente: al posto di quella rimossa ne subentrerà subito un’altra proveniente dallo strato appena inferiore! Bisogna distruggere le fondamenta della piramide [...] Infatti, questo è l’antico metodo di tutte le vere rivoluzioni. Verrà il tempo, la piramide crollerà, ma solo quando in basso ci saranno delle forze capaci di organizzare una società nuova...”. Mascherata da nuove forme sociali si nascondeva sempre la vecchia natura capitalistica di oppressione, repressione e sfruttamento, abilmente coperta da metodi elaborati scientificamente di propaganda, di suggestione, di creazione di false illusioni”. Per rafforzare l’impressione furono riportati alcuni giudizi dei lettori: “Lei ha toccato dei problemi che oggi agitano tutte le persone oneste e pensanti, soprattutto quelle che soffrono fortemente a causa dell’imperfezione dell’attuale tenore di vita”. Il memorandum si concludeva con l’informazione che al mercato nero il romanzo *Čas Byka* veniva venduto a un prezzo dieci volte superiore a quello delle librerie. Sul documento si è conservata la risoluzione di M.A. Suslov: “mettere al corrente i segretari del CC del Pcus e scambiarsi dei pareri alla Segreteria”. Questa riunione si tenne il 12 novembre 1970. Erano presenti Suslov, Pel’she, Demičev, Ustinov, Ponomarev, Katušev, Solomencev. Nella delibera della Segreteria, con il timbro “top secret”, si diceva: “incaricare il CC del VLKSM [Vsesojuznyj Leniniskij Kommunističeskij Sojuz Molodeži, Unione Pansovietica Leninista della Gioventù Comunista] di esaminare la questione e di riferire al CC del Pcus” (dato che la rivista e la casa editrice Molodaja Gvardija erano sotto il controllo del CC del VLKSM).

In seguito gli avvenimenti si svolsero nel seguente modo. I. A. Efremov ricevette la visita di V.N. Ganičev, che all’epoca era direttore della casa editrice Molodaja Gvardija, che gli propose di scrivere a Suslov per salvare la rivista. Efremov scrisse questa lettera, ma la indirizzò a P.N. Demičev, che si occupava delle questioni culturali. Un mese dopo il CC del Vlksm concluse l’esame della questione e preparò il memorandum *Sulla rivista Molodaja Gvardija e il romanzo di I.A. Efremov Čas Byka*. In esso si comunicava che “il caporedattore della rivista, comp. Novikov, veniva esonerato dalla sua carica”. Alla direzione della rivista e alla casa editrice si indicava la necessità di innalzare il livello di pretese nei confronti degli autori e di un lavoro più accurato sui manoscritti. Riguardo al romanzo *Čas Byka* si diceva che l’autore non era riuscito nell’intento che si era posto di “mostrare l’oggettività e l’inevitabilità della vittoria della società comunista”: “lo scrittore ha fatto valutazioni errate sullo sviluppo della società socialista, e alcuni concetti espressi in singoli punti danno la possibilità di un’interpretazione ambigua”.

Poi Ivan Antonovič venne invitato al CC da P.N. Demičev. L’incontro avvenne nel marzo del 1971 e durò circa due ore. Efremov fu sorpreso del fatto che il segretario del CC conoscesse bene le sue opere e non si basasse solo sui materiali preparati dai relatori. Parlando del romanzo *Čas Byka*, Demičev consigliò di concentrare l’attenzione sulle questioni di assolutismo, e non di collegialità, che erano alla base del sistema partitico e statale dell’Urss. [...] Dopo il colloquio con Demičev l’Ufficio della cultura del CC preparò un memoran-

dum: “. . . lo scrittore esprime disaccordo con alcune valutazioni critiche riguardanti il suo romanzo di fantascienza *Čas Byka* [...] Si è svolto un colloquio con I.A. Efremov, gli sono state fornite le necessarie delucidazioni sulle questioni toccate nella lettera. I.A. Efremov è soddisfatto del colloquio”⁸⁰.

Alla luce di questi fatti, risulta evidente come *Čas Byka* fosse un romanzo che l’ideologia ufficiale sovietica considerava molto pericoloso. Sembra assurdo, per un libro che si svolge nell’Era delle Mani Che Si Sono Incontrate⁸¹, nell’era del trionfo su dimensioni galattiche della società comunista.

Il titolo del romanzo offre una precisa chiave di lettura e viene spiegato dallo stesso Efremov nel corso della narrazione. È l’ingegnere Gen Atal, membro dell’astronave *Temnoe Plamja* [Oscura Fiamma], a parlare: “l’ora del Toro, le due di notte [...] Nell’antichità veniva chiamato così il lasso di tempo più penoso per l’uomo, prima dell’alba, quando regnano i demoni del male e della morte”⁸². Simbolicamente, è l’intero pianeta Tormans a trovarsi immerso nell’“ora del Toro”, il tempo della violenza del potere e delle sofferenze umane, prima dell’inevitabile sorgere di un’alba comunista.

Efremov stesso, in un’intervista del 1969, spiega perché abbia deciso di scrivere *Čas byka*:

il primo impulso alla scrittura di *Čas byka* è stato il desiderio di discutere, entrare in polemica con alcuni autori delle odierne “antiutopie”, i romanzi d’avvertimento. Questo desiderio era sorto in me già da tempo, all’inizio degli anni Sessanta. Ho riscontrato la tendenza, nella nostra fantascienza (per non parlare di quella occidentale!), a vedere il futuro con tinte fosche, un futuro pieno di catastrofi, insuccessi e imprevisti. [...]

Già allora, all’inizio degli anni Sessanta, mi sembrava necessario contrapporre qualcosa a tutte queste utopie, così come anche alle “antiutopie”. Bisognava respingere alcune tesi fondamentali dei moderni freudisti, tesi che si erano ampiamente diffuse nella letteratura occidentale. Esse affermano: l’uomo deve avere il suo spazio vitale, e lo difende istintivamente, l’uomo per sua natura non è un agricoltore sedentario, ma un cacciatore, un nomade e un assassino, l’istinto distruttivo nell’uomo è molto più forte dell’istinto creativo.

Io non ero d’accordo con tutto ciò, dovevo combattere contro di esso. Così è nata l’idea di *Čas byka*⁸³.

Il romanzo nasce quindi come risposta filosofica a tutte le utopie negative che popolano la fantascien-

⁸⁰ N. Bojko, “Novye materialy k biografii I. A. Efremova”, disponibile alla pagina web <http://iaefremov.2084.ru/bojko.htm>.

⁸¹ *Era Vstretivšichsja Ruk*, abbreviato “EVR”: l’ultima delle ere della storiografia efremoviana alla base del ciclo formato da *Tumannost’ Andromedy e Čas byka*. Si veda I. Efremov, “Čas byka”, op. cit., p. 308.

⁸² I. Efremov, “Čas byka”, op. cit., p. 503.

⁸³ “Kak sozdavalsja *Čas Byka*”, intervista di G. Savčenko a I.A. Efremov, *Molodaja Gvardija*, 1969, 5.

za, soprattutto americana, in quegli anni. È importante sottolineare che il discorso verte proprio sulla “filosofia”, sull’antropologia, e non sull’“ideologia”, sulla contrapposizione fra sistemi politico-economici concorrenti.

Nella descrizione del mondo e della società di Tormans non mancano i riferimenti alla congiuntura politica di quegli anni: gli accenni alla Cina maoista, capofila delle nazioni “falsamente socialiste”, fanno capolino nelle parole che descrivono i tormansiani (hanno una scrittura a ideogrammi, il loro capo, Čojo Čagas, ricorda molto Mao)⁸⁴, così come traspare la profonda avversione che lo scrittore prova nei confronti del sistema capitalistico, un’avversione a livello morale prima che ideologico⁸⁵.

Ma, per quanto possa apparire strano, non mancano gli spunti polemici – a volte aperti, a volte criptati – nemmeno al sistema dell’Urss, anzi gli affondi riguardano praticamente tutti i vari aspetti della vita sovietica, dalla triste situazione in cui versano arte figurativa e musei⁸⁶, alla penuria quantitativa e qualitativa di abitazioni⁸⁷; dagli errori macroscopici della linea politica⁸⁸, alle più piccole forme di adeguamento ai desidera-

ta del potere⁸⁹; dalle falsità propagate dalla letteratura ufficiale⁹⁰, fino alla denuncia dell’oppressiva atmosfera con cui era iniziato il ventennio di “stagnazione” brežneviana⁹¹.

Quindi, dal loro punto di vista, Andropov e gli uomini del Kgb avevano visto giusto, ma la loro visione è miope: è chiaro che il pianeta Tormans è il condensato di tutti gli elementi negativi che stanno alla base delle varie civiltà mondiali contemporanee (capitalismo occidentale, socialismo reale, maoismo). In questo senso possiamo sottoscrivere le parole di Andrej Konstantinov:

Il romanzo politematico *Čas Byka*, scritto alla fine degli anni ’60, si configura come sequel di *Tumannost’ Andromedy*, i due libri costituiscono una sorta di dilogia. L’azione del romanzo si svolge 150–200 anni dopo gli avvenimenti di *Tumannost’ Andromedy* (e il prologo e l’epilogo 300 anni dopo). [...] Al mondo sereno della Terra si contrappone la lugubre antiutopia del pianeta Tormans. [...] Tormans [...] è il nostro mondo di oggi, più precisamente le sue tendenze dominanti, condotte fino al limite estremo. La civiltà di questo pianeta contiene tratti di tutti i “percorsi magistrali” della civiltà terrestre del XX secolo: del “socialismo reale”, del mondo capitalista (e della nostra realtà di oggi), del fascismo e del falso socialismo di stampo maoista⁹².

Efremov condensa le sue considerazioni sulla società contemporanea in una teoria filosofica, la teoria dell’Inferno. L’uomo vive la sua esistenza immerso in un oceano di sofferenze dal quale è praticamente impossibile riemergere: sofferenze di vario tipo, dal puro dolore fisico individuale fino alle sperequazioni insite in ogni società umana. La situazione, come affermato da Erf Rom, il filosofo che nel romanzo elabora questa teoria, curiosa e particolare commistione (a livello fonetico, ma soprattutto concettuale) tra Erich Fromm e lo stesso Ivan Efremov, è senza uscita:

Erf Rom notò la tendenza di ogni sistema sociale imperfetto ad autoisolarsi, difendendo la propria struttura dal contatto con altri sistemi per conservare se stesso. Naturalmente solo le classi privilegiate di un

⁸⁴ “E prima di tutto venne confermata l’intuizione di Faj Rodis che la scrittura di Tormans fosse un complesso sistema di ideogrammi, per imparare il quale anche i finissimi cervelli dei terrestri avrebbero impiegato molto tempo”, I. Efremov, “Čas byka”, op. cit., p. 360.

⁸⁵ “Proprio nella fase del capitalismo di stato si è manifestata tutta l’inumanità di un simile sistema. Non si è fatto nemmeno in tempo a eliminare la concorrenza che subito è caduta la necessità di migliorare e di rendere più economici i prodotti. Difficile immaginare che sia successo in America dopo una cosa del genere! In una nazione viziata dall’abbondanza delle cose! L’oligarchia comanda solo per affermare i suoi privilegi. [...] Contemporaneamente, il motore di tutto è la questione privata del successo individuale, per ottenere il quale le persone sono pronte a tutto, senza preoccuparsi della società e del futuro. Tutto è in vendita, dipende solo dal prezzo”, Ivi, p. 420.

⁸⁶ “Nelle Case della Musica, della Pittura e della Scultura viene esposto solo quello che piace al Consiglio dei Quattro e ai loro fiancheggiatori più vicini. Tutto il resto, vecchio e nuovo, è accatastato in edifici chiusi, non visitabili da nessuno”, Ivi, p. 461.

⁸⁷ “Pareti di materiali di scarsa qualità, che lasciavano passare il suono, e i soffitti rintronavano dei passi delle persone che vivevano di sopra. [...] I vecchi edifici, costruiti prima della crisi degli alloggi, almeno avevano pareti massicce e piani alti, perciò lì dentro era più fresco e più silenzioso”, Ivi, pp. 576, 660.

⁸⁸ “Più di duemila anni prima alcune nazioni della Terra credevano che i programmi politici, adottati in campo economico da un potere totalitario, potessero cambiare il corso della storia senza una preparazione preventiva della psicologia delle persone”, Ivi, pp. 579–580. È chiaro il riferimento a Stalin: non va scordato che in quegli anni le voci su una possibile riabilitazione di Stalin erano insistenti, come testimonia anche Boris Strugackij (si veda la nota 44).

⁸⁹ “Da noi qualsiasi istituto, teatro, fabbrica, può essere intitolato a dei grandi, che non hanno nessun rapporto né con la scienza, né con l’arte, che non hanno nessun rapporto con nulla tranne che con il potere”, Ivi, pp. 621–622.

⁹⁰ “Tutte le cose terribili, il sangue, le sofferenze, devono riferirsi al passato, oppure descrivere lo scontro con nemici provenienti dallo spazio. Il presente si soleva descrivere come un regno tranquillo e incredibilmente felice sotto la saggia guida dei signori”, Ivi, p. 664.

⁹¹ “Una stagnazione millenaria, il segnare il passo, l’accumulazione di pensieri cattivi e offese croniche portano a far scomparire l’“acqua fresca”, i sentimenti chiari e i fini nobili lì dove non c’è il “vento” della ricerca della verità e del perdono dei fallimenti”, Ivi, p. 687.

⁹² A. Konstantinov, *Svetozarnyj most*, op. cit.

dato sistema, gli oppressori, potevano avere interesse nel conservare qualcosa di imperfetto. Prima di tutto essi segregavano il proprio popolo con ogni pretesto, nazionalistico, religioso, per trasformare la loro vita in un girone infernale senza uscita, per separarli dal resto del mondo, in modo che i rapporti con l'esterno passassero solo attraverso il gruppo al potere. Perciò l'inferno era inevitabilmente opera loro⁹³.

La responsabilità di questa situazione è, naturalmente, complessa da stabilire. Risiede nella stessa natura "oscena" del potere, nell'oligarchia al potere che anela solo a preservare e ampliare i suoi privilegi, in quegli intellettuali e scienziati che vendono la loro arte e la loro scienza al gruppo dirigente, non interessandosi assolutamente delle conseguenze morali (e in questo Efremov ha posizioni simili a Il'ja Varšavskij e al suo ciclo di racconti *Solnce zachodit v Donomage* [Il sole tramonta a Donomaga])⁹⁴, in ultima analisi in ogni singolo individuo, che, così facendo, rinuncia a essere tale.

Il quadro della condizione umana che Efremov dipinge è desolante, e la storia umana è raccontata come un'incessante catena di violenze e distruzioni:

Gli eccidi e le stragi assunsero un carattere ancora più mostruoso proporzionalmente all'aumento della popolazione del pianeta e a una tecnologia sempre più potente. Enormi campi di concentramento, fabbriche di morte dove le persone venivano annientate a centinaia di migliaia, a milioni, morti di fame, distrutti da un lavoro estenuante, morti in camere a gas, crivellati da apparati speciali che eruttavano un diluvio di pallottole⁹⁵.

Le basi stesse su cui si regge questa storia umana (paura, menzogna, violenza) sono oscure: "il fondamento della loro vita diventa la paura"⁹⁶. E ancora:

E ovunque menzogna. La menzogna è diventata la base della coscienza e dei rapporti sociali [...] Quando si dichiarano gli unici a essere nel giusto, in tutti i casi, questo porta automaticamente dietro di sé lo sterminio di tutti quelli che sono apertamente eterodossi, cioè la parte più acculturata del popolo⁹⁷.

La storia umana ha generato e genera ancora delle aberrazioni, come la polizia segreta, che Efremov considera "non-uomini [...] esecutori irrazionali di qualsiasi ordine"⁹⁸. Come in moltissimi romanzi di fantascienza, uno spazio particolare viene riservato alle responsabilità

degli scienziati e, più in generale, degli uomini di cultura, l'*intelligencija*. E anche in questo caso il giudizio dello scrittore – lui stesso, non va scordato, scienziato – è spietato: "gli scienziati sono dei truffatori, dei vigliacchi, dei servi insignificanti"⁹⁹, la cui funzione è quella di "reprimere la libertà interiore per una standardizzazione superficiale degli individui, cioè per la creazione della folla"¹⁰⁰. Riportiamo le parole di Efremov, pronunciate da Vir Norin, il primo navigatore del "Temnoe plamja", l'astronave che ha portato i protagonisti di *Čas byka* sul pianeta Tormans, di fronte a un pubblico di scienziati tormansiani:

Che cosa posso dire della vostra scienza? Tremila anni fa il saggio Erf Rom ha scritto che la scienza del futuro doveva diventare non la religione, ma la morale di una società, altrimenti non avrebbe sostituito completamente la religione e sarebbe rimasta una parola vuota. Il desiderio di conoscenza deve sostituire il desiderio di culto. Mi sembra che da voi queste correlazioni siano come rovesciate [...]. Quale scienza ho visto negli istituti e nei dibattiti odierni? Mi sembra che il suo difetto principale sia il disprezzo nei confronti dell'uomo, una cosa inammissibile da noi sulla Terra. L'umanesimo e la disumanità nella scienza vanno di pari passo. Una sottile linea di confine li divide, e bisogna essere persone molto pulite e oneste per non infrangerla. [...] Dopo i terribili sconvolgimenti e le disumanità dell'ERM¹⁰¹, abbiamo iniziato a capire che si poteva veramente uccidere l'anima, cioè l'"io" psichico dell'uomo, attraverso un raziocinio superfluo e autoesaltato. Si poteva privare le persone di normali sentimenti, dell'amore e dell'educazione psichica, e sostituire tutto questo con il condizionamento di una macchina pensante. Comparvero molti "non-uomini" del genere, molto pericolosi, perché erano loro affidati le ricerche scientifiche e il controllo sulle persone autentiche e sulla natura¹⁰².

Una situazione disperata, che ricorda il finale di un'altra opera molto significativa di quegli anni, la *povešt'* dei fratelli Strugackij *Grad obrečennyj* [La città condannata], scritta nel 1972, ma pubblicata (integralmente) per la prima volta solo nel 1989¹⁰³. Quel "il primo cerchio si è concluso"¹⁰⁴, frase con cui si chiudono le peripezie (davvero "infernali") di Andrej Voronin, trasmette al lettore la stessa sensazione di impotenza e di frustrazione che suona nelle parole di Efremov in *Čas byka*.

⁹⁹ Ivi, p. 568.

¹⁰⁰ Ivi, pp. 679–680.

¹⁰¹ *Era Razobščennogo Mira*, l'Era del Mondo Isolato, il periodo che, nella ripartizione della storia del mondo di Efremov, corrisponde a quello a lui (e a noi) contemporaneo.

¹⁰² Ivi, pp. 678, 680. Non sfugga l'implicita polemica con le posizioni espresse da Isaac Asimov nel suo ciclo della Fondazione.

¹⁰³ A. Strugackij, B. Strugackij, "Grad obrečennyj", *Za milliard let do konca sveta. Vtoroe našestvie marsian. Grad obrečennyj. Otjagoščennyj zlom, ili sorok let spustja*, Moskva 1989.

¹⁰⁴ Idem, *Grad obrečennyj. Vtoroe našestvie marsian*, Moskva 2003, p. 439.

⁹³ I. Efremov, "Čas byka", op. cit., p. 399.

⁹⁴ I. Varšavskij, *Solnce zachodit v Donomage*, Moskva 1966.

⁹⁵ I. Efremov, "Čas byka", op. cit., p. 451.

⁹⁶ Ivi, p. 557.

⁹⁷ Ivi, pp. 625–626, 556.

⁹⁸ Ivi, pp. 413, 661.

Ma la teoria dell'inferno di Efremov è solo il tassello iniziale della filosofia dello scrittore-scienziato. In *Čas byka* non ci sono solo i toni cupi, la dimensione dell'incubo, della violenza, i gironi infernali. Nel romanzo si trovano anche squarci di luce, rappresentati dai personaggi dell'astronave "Temnoe plamja", che bene illustrano l'ideale umano di Efremov, la sua speranza per il futuro.

Per gli uomini del futuro fondamentale è la dimensione spirituale della civiltà, non certo quella materiale:

La civiltà, se la esaminiamo come un insieme di realizzazioni tecniche che influenzano la vita quotidiana, è qualcosa a breve termine. Ma se consideriamo civiltà la vita spirituale dell'umanità, la noosfera, in questo campo non c'è limite alle accumulazioni, non c'è limite al movimento in avanti¹⁰⁵.

La noosfera è un concetto cardine, ed Efremov nelle sue pagine spesso ricorda il ruolo fondamentale che Vladimir Vernadskij, lo "scopritore" della noosfera, ha avuto nella storia del pensiero umano¹⁰⁶. Qui in *Lezvie britvy* [La lama del rasoio]¹⁰⁷:

Il più grande scienziato dei nostri tempi, Vernadskij, introdusse il concetto di noosfera, la somma delle realizzazioni collettive dell'umanità nel campo spirituale, del pensiero e dell'arte. Essa abbraccia tutti gli uomini come un oceano che forma le loro *weltanschauung*, e non c'è nemmeno da dire quanto sia importante che le acque di questo oceano restino limpide e trasparenti. Tutti gli sforzi delle persone creative devono essere diretti in quel punto, e non bisogna solo costruire il nuovo, ma anche impedire di sporcare quello fatto in precedenza, ecco ancora un altro compito enorme che sarebbe utile per tutto il mondo¹⁰⁸.

E ancora, proprio in *Čas byka*:

L'esistenza di un'atmosfera psichica divenne chiara già durante l'ERM, quando uno dei più grandi scienziati della Terra, Vernadskij, la chiamò noosfera. Migliaia di anni prima di Vernadskij, al concetto di noosfera si erano accostati gli antichi indiani. Ne fornirono addirittura una definizione più completa: la cronaca celeste di Akasha. Essa includeva la registrazione storica degli eventi sul pianeta, esprimeva i sentimenti e le realizzazioni dell'arte. Vernadskij

considerava la noosfera imbevuta solo dei fatti e delle idee necessarie, cioè l'informazione della sola scienza¹⁰⁹.

Quest'ultimo passo ci consente di istituire un rapporto essenziale per comprendere la posizione di Efremov. La filosofia orientale, soprattutto quella antico-indiana, gioca un ruolo importante nelle sue opere. Questa semplice constatazione, evidente anche a una lettura superficiale, per molto tempo è stata misconosciuta, e non solo per motivi ideologici (naturalmente in Unione sovietica non era "conveniente" occuparsi di questi temi, fin dagli anni Sessanta c'era stata una relativa proliferazione delle filosofie-religioni orientali, proliferazione che aveva ovviamente suscitato l'attenzione degli "organi competenti"). Se prendiamo come riferimento le parole presentate all'inizio del paragrafo che V. Revič "dedica" a Efremov, il nocciolo della questione è che si è sempre giudicato Ivan Antonovič in base ai canoni della fantascienza occidentale, e questa è una prospettiva estremamente riduttiva, se non addirittura fuorviante.

Sergej Pereslegin si è battuto molto per far emergere un nuovo punto di vista sull'opera di Efremov, parlando di "paradigma orientale":

il mondo di Efremov è orientato sul *tao* e per questo si distingue dal nostro a livello principale. Questo mondo, fatto di costante ricerca delle leggi naturali della natura e della società, di irreprensibile pedissequo perseguimento del cammino da loro indicato, ha radici "orientali" piuttosto che "occidentali"¹¹⁰.

Il mondo di *Čas byka*, come quello di *Tumannost' Andromedy* (e non solo), è permeato di rimandi alla cultura e alla filosofia antico-indiane. Efremov nei suoi romanzi cerca di dipingere un'umanità diversa, certamente proiettata nel futuro, ma legata anche in maniera forte al passato, tuttavia un passato fatto di disciplina morale, brama gnoseologica, saggezza, costante autoperfezionamento, tutte caratteristiche che legano gli uomini del futuro ai loro remotissimi predecessori:

I personaggi del romanzo *Čas byka*, che ai loro fratelli che soffocano in un inferno di ingiustizia e ignoranza portano tutta la loro illimitata conoscenza cosmica e l'aiuto incondizionato della Terra, agli occhi

¹⁰⁵ *Velikoe kol'co buduščego*, intervista di Ju. Medvedev a I.A. Efremov (1970).

¹⁰⁶ Vladimir Ivanovič Vernadskij (1863-1945) fu uno scienziato eclettico, i suoi interessi spaziavano dalla mineralogia alla biochimica, alla geologia, dallo studio della biosfera alla definizione della noosfera. Fu anche animatore della comunità spirituale Bratstvo, fondata sulle idee del valore assoluto dell'individualità umana e della costruzione di un solido terreno comune di ideali morali, democratici e spirituali.

¹⁰⁷ I. Efremov, "Lezvie britvy", *Nauka i tehnika*, 1964, 4, pp. 41-45; 5, pp. 41-45; 6, pp. 41-45. Si tratta di alcuni capitoli, mentre il romanzo fu pubblicato integralmente solo nel 1975.

¹⁰⁸ Idem, *Lezvie britvy*, Moskva 2002, p. 611.

¹⁰⁹ Idem, *Tumannost' Andromedy. Čas byka*, Moskva 2001, p. 678. Akasha (in sanscrito "cielo") nella filosofia antico-indiana è il quinto degli elementi cosmici, elemento superiore/interno agli elementi di terra, acqua, aria e fuoco. La cronaca celeste di Akasha è il luogo, la dimensione di coscienza dove sono conservate le informazioni relative a tutti gli esseri, tutte le espressioni di coscienza in qualsiasi loro manifestazione e dimensione.

¹¹⁰ S. Pereslegin, "Strannye vzroslye", postfazione a I. Efremov, *Tumannost'*, op. cit., p. 741.

degli abitanti avviliti e sfiduciati di Tormans appaiono come leggendari Raja-yoga dell'antichità ("Faj Rodis è una Raja-yoga" – sottolineava I. A. Efremov in una conversazione con l'autore di questo articolo)¹¹¹.

I personaggi di Efremov sono straordinariamente umani, ma di una umanità diversa rispetto a quella che viene considerata "politically correct" per i canoni occidentali. Possono sembrare crudeli e senza sentimenti, ma è solo perché hanno raggiunto un livello di autocontrollo per noi, uomini dell'inizio del terzo millennio, inimmaginabile, fundamentalmente estraneo alle radici culturali della civiltà occidentale. Ma questo di certo non inficia il fatto che al centro dell'arte di Ivan Antonovič ci sia sempre l'uomo. Riportiamo la testimonianza di Gennadij Praškevič, che partecipò a una delle spedizioni paleontologiche di Efremov, che in seguito divenne lui stesso un famoso scrittore di fantascienza e che così ricorda le sue serate in compagnia di Ivan Antonovič:

Proprio allora, davanti a quei falò serali, ricevetti la mia prima vera lezione sulla fantascienza, comprendendo come fosse una letteratura il cui oggetto principale è e rimane l'Uomo¹¹².

In *Čas byka* questo interesse nei confronti dell'uomo viene ribadito innumerevoli volte, e sempre ponendo l'accento su aspetti diversi e complementari dell'esistenza umana, tutte caratteristiche che l'umanità in toto dovrebbe acquisire per giudicarsi pronta al grande salto verso le galassie e lo spazio interstellare, da un sostanziale relativismo gnoseologico ("La rincorsa dell'assoluto è uno degli errori più gravi dell'uomo")¹¹³ a un costante rigore morale, per cui la vita umana è un valore imprescindibile:

in ogni uomo sono insiti sogni meravigliosi, formatisi con il trascorrere di migliaia di generazioni, e l'inconscio ci porta dalla parte del bene più di quanto noi stessi pensiamo. Come si può parlare delle persone come se fossero la pattumiera della storia?¹¹⁴

Ma soprattutto, una diversa attenzione nei confronti della Bellezza, quella bellezza dell'universo che Ivan

Antonovič aveva potuto sperimentare nelle notti passate nel deserto del Gobi, a capo della spedizione paleontologica mongolo-sovietica (era la fine degli anni Quaranta), quando, guardando la magnificenza della volta celeste, gli venne per la prima volta l'idea del mondo del *Velikoe Kol'co* che si trova in *Tumannost' Andromedy*.

In *Čas byka* questo ideale di bellezza è incarnato dalla donna e dall'arte. Non è un caso che la protagonista del romanzo sia proprio una donna, la storiografa Faj Rodis; sono le donne a possedere il linguaggio universale della comunicazione, ossia la danza:

La sorprendente armonia, la completa, incommensurabile rispondenza fra la danza e la musica, fra il ritmo e i giochi di luce e ombre era coinvolgente, come se conducesse sull'orlo di un precipizio, dove doveva spezzare un sogno incredibilmente splendido. Presi dalla poesia di una danza mai vista, gli abitanti di Tormans o battevano le mani sui braccioli delle poltrone, o scrollavano le spalle perplessi, a volte addirittura si scambiavano sussurri¹¹⁵.

Altro potente vettore dell'ideale di bellezza umana di Efremov è la poesia, in particolare la poesia russa dell'inizio del Novecento, del *serebrjanyj vek*, una predilezione apparentemente strana per un convinto comunista. In *Čas byka* si sente l'eco dei versi di Nikolaj Gumilev, che nel 1919 scrisse queste parole che molto ricordano l'atmosfera del romanzo, e il suo titolo:

Ancora non è giunta l'alba,
Non è né mattina, né notte,
E nel cielo, una dopo l'altra
Le stelle si spengono per sempre¹¹⁶.

Oltre a Gumilev, i cui versi aprono anche il secondo capitolo del romanzo¹¹⁷, si trovano citazioni di *Fevral'* [Febbraio, 1907] di Valerij Brjusov¹¹⁸ e soprattutto di

¹¹⁵ Ivi, p. 478.

¹¹⁶ "Ešče ne nastupil rassvet, / Ni noči net, ni utra net... / I v nebe za zvezdoj zvezda/ Istaivaet navsegda". In proposito nota lo studioso Apokov: "È assolutamente probabile che il loro autore [Gumilev], prima dell'allora dodicenne Vanja Efremov, abbia potuto leggere nel vecchio dizionario russo-cinese del vescovo Innokentij, edito a Pechino nel 1909, queste strane parole: "Di phi yoi chu. La terra è nata nell'Ora del Toro". Le stesse parole che successivamente lo scienziato e scrittore Ivan Antonovič Efremov pose come epigrafe al suo famoso romanzo". L. Apokov, *Poezija v proizvedenijach I.A. Efremova*, intervento al primo simposio internazionale dedicato a Efremov, Puščino-na-Oke, Biocentr RAN, 10-12 ottobre 1997.

¹¹⁷ "Dvadcat' dnej, kak plyli karavelly, / Vstrečnyh voln prolamyvaja grud'. / Dvadcat' dnej, kak kompasnye strely / Vmesto kart ukazyvali put", I. Efremov, "Čas byka", op. cit., p. 335.

¹¹⁸ "Net, ne ukor, ne predvest'e/ Eti svjatye časy! / Ticho prišli v ravnoves'e/ Zybko serdca vesy", Ivi, p. 336.

¹¹¹ A. Juferova, "Ivan Efremov i Agni Joga", *Nauka i religija*, 1991, 4, p. 44. Il Raja-Yoga è una filosofia scientifica antico-indiana che professa l'ampliamento della conoscenza attraverso un costante lavoro di purificazione della mente.

¹¹² G. Praškevič, "Konec pjatidesjatyč: pis'ma I. A. Efremova (1988)", *Pomoč' možno živym*, Moskva 1990, p. 14.

¹¹³ I. Efremov, "Čas byka", op. cit., p. 424.

¹¹⁴ Ivi, p. 443.

Maksimilian Vološin, poeta amatissimo da Efremov¹¹⁹. La poesia, la musica, la danza sono tutte componenti imprescindibili della vita dell'uomo del futuro per come lo immagina lo scrittore.

Solo quando avrà compreso, finalmente, la bellezza nel proprio io creativo e quella nell'universo circostante, l'uomo potrà considerarsi pronto per intraprendere la più grande delle imprese, la ricerca di altre forme di vita nello spazio delle galassie:

Io non riesco a immaginarmi un ulteriore sviluppo dell'umanità senza la sua uscita verso i confini estremi del cosmo, senza il contatto con altre civiltà. Tutti i discorsi sul fatto che non potremo capire altre civiltà, sorte su altre pianeti, in altre condizioni, mi sembrano senza fondamento. Di solito si perde di vista un fatto oggettivo molto importante: l'universo è costruito con un unico piano, con gli stessi elementi-base, con le stesse proprietà, cause ed effetti. La coscienza dell'uomo, il pensiero, la materia pensante è costruita tenendo conto di queste leggi, a partire da queste, è il loro prodotto, il loro riflesso. Per questo ci capiremo senz'altro, non potremo non capirci¹²⁰.

Questo è il lascito di Ivan Antonovič Efremov alle generazioni future, un'eredità che influenzerà tutta la fantascienza sovietica successiva, un ideale umano complesso e variegato, aperto a innumerevoli contaminazioni culturali, un mondo di una bellezza e di un fascino oggi nemmeno avvicinati.

V. CONCLUSIONI

Abbiamo visto come negli anni Sessanta la fantascienza sovietica abbia attraversato un periodo di profonda trasformazione: la pubblicazione, nel 1957, di *Tumannost' Andromedy* aveva di fatto permesso a una nuova generazione di scrittori di fantascienza di scoprire e di assimilare un nuovo modo di intendere la science fiction, una fantascienza non più interpretata come genere pseudo-letterario composto di noiose applicazioni pratiche, di scoperte scientifiche e di lunghe descrizioni di improbabili marchingegni futuribili capaci di migliorare la capacità produttiva dell'economia sovietica¹²¹, ma come metodo logico e artistico per interrogarsi *tout court* sull'uomo, sulla scienza, sulla cultura e

sulle società umane. All'inizio degli anni Sessanta, una nuova generazione di scrittori sovietici di science fiction, per la maggior parte composta da giovani nati negli anni Trenta (la generazione che poi verrà chiamata degli *šestidesjatniki*), si cimentò nell'impresa di misurarsi, a livello artistico e di idee, con l'utopica società del futuro descritta da Efremov in *Tumannost' Andromedy*.

Tra gli scrittori di questa nuova generazione, quelli che più di tutti aggiunsero qualcosa di originale al problema originario trattato da Efremov (come descrivere una futuribile società perfetta?) furono, senza ombra di dubbio, i fratelli Arkadij e Boris Strugackij: il loro mondo del Mezzogiorno si pone come ideale complemento del mondo del Grande Anello efremoviano, ma l'opera che, a nostro giudizio, descrive meglio di tutte l'ideale umano dei due fratelli di Leningrado è *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu*. In questo racconto lungo, che resta splendidamente sospeso fra un'atmosfera ingenua e fiabesca e un ricchissimo sottotesto fatto di continui rimandi alla contemporaneità, gli Strugackij costruiscono la loro umanità del futuro modellandola sui loro giovani amici e colleghi che lavoravano negli Istituti di ricerca (i famosi NII) o nelle redazioni di riviste e case editrici.

Verso la metà degli anni Sessanta il clima culturale che aveva alimentato l'ideale umano di *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu* iniziò decisamente a mutare: il programma del 1961 del Pcus chruščeviano, che aveva sicuramente fornito linfa vitale alle numerosissime descrizioni di future società comuniste prodotte dalla science fiction sovietica nei primi anni Sessanta, venne sostituito da quello brežneviano, ben più cauto e prosaico; il futuro iniziò a essere accantonato per rivolgersi nuovamente al passato (e da qui le celebrazioni che caratterizzarono l'Urss brežneviana, tutte orientate al passato, alla Grande Guerra Patriottica, alla Rivoluzione d'Ottobre, fino alla nascita di Lenin); il programma spaziale sovietico, dopo anni di successi e di entusiasmo, entrò in una fase di profonda crisi; la ricerca scientifica e tecnologica venne ristrutturata aumentando ulteriormente le meccaniche burocratiche interne; le riviste e le case editrici che pubblicavano le opere della nuova generazione di scrittori di fantascienza iniziarono a subire feroci attacchi da parte della macchina burocratico-culturale sovietica e gli autori stessi videro i loro manoscritti "corretti" o addirittura respinti.

¹¹⁹ "O, eti sny o nebe zolotistom, o pristani krylatyč korablej!", Ivi, p. 557. Come nota I. Apokov, riferimenti alla poesia di Vološin abbondano soprattutto in *Tumannost' Andromedy*.

¹²⁰ *Velikoe kol'co buduščego*, op. cit.

¹²¹ Questa era, insieme alle immancabili lodi al Partito, la poetica della famigerata fantascienza "dal respiro breve" (*fantastika bližnego pricela*), una pseudo-fantascienza che, proprio in virtù della sua innocuità e vacuità, divenne l'indirizzo dominante (anche se non unico) della science fiction sovietica per almeno trent'anni, dall'inizio degli anni Trenta fino alla fine degli anni Cinquanta.

La fantascienza rispecchiò in modo esemplare questa fase di trapasso, che raggiunse il proprio apice nel 1965. Proprio a quell'anno, come si è visto nel corso di questa trattazione, risalgono tre opere che rappresentano, in modo diverso eppure per molti versi simile, questo progressivo cambiamento di orizzonti: in *Leopard s veršiny Kilimandžaro* Ol'ga Larionova descrive una società che continua a mietere le proprie vittime, che il più delle volte risultano essere, sempre e comunque, le donne; Kir Bulyčev, con il racconto *Devočka, s kotoroj ničego ne slučitsja*, si pone volutamente al di fuori della dialettica storica, dipingendo un'umanità-bambina al di fuori del tempo; Arkadij e Boris Strugackij, infine, raccontano, in *Ulitka na sklone*, la storia di un'umanità del futuro alle prese con le stesse dicotomie, le stesse contraddizioni, le stesse vittime e le stesse idiozie proprie dell'uomo contemporaneo.

Per un breve lasso di tempo le spinte ideali degli *šestidesjatniki* convissero con le istanze conservatrici e il-liberali espresse dal "nuovo" corso brežneviano. Il punto di non-ritorno, adottando la cronologia di Vajl' e Genis, è rappresentato convenzionalmente dall'invasione di Praga e della Cecoslovacchia nell'agosto 1968. Nella

percezione di molti (e non solo in Urss) l'immagine dei carri armati del Patto di Varsavia che occupano Praga sancì il tramonto definitivo delle speranze di un socialismo inteso in maniera diversa da come era interpretato dai vertici del Pcus. Per la fantascienza sovietica questa linea d'ombra può essere considerata la pubblicazione, nel 1969, di *Čas byka*, la più controversa fra le opere di Ivan Efremov: raccontando la storia del pianeta Tormans, l'autore in realtà ci racconta la storia del pianeta Terra e del tragico e inevitabile fallimento di tutte le possibili società sperimentate dall'umanità, un giudizio che accomuna sia le democrazie capitaliste che, naturalmente in modo velato, l'esperienza del socialismo sovietico.

Con *Čas byka* si conclude idealmente la parabola della fantascienza sovietica degli anni Sessanta, una stagione creativa ineguagliata e forse ineguagliabile, e si apre un nuovo periodo, caratterizzato da una fantascienza "militante" a livello ideologico (e non di idee) e, di conseguenza, di scarsissimo valore a livello scientifico e artistico. Ma questa, utilizzando la battuta che conclude *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu*, "è tutta un'altra storia"¹²².

www.esamizdat.it

¹²² A. Strugackij, B. Strugackij, *Ponedel'nik*, op. cit., p. 260.