

L'uomo *po-strugacki*.

Antropocentrismo nella fantascienza dei fratelli Strugackij

Claudia Inrono

◇ eSamizdat 2007 (V) 3, pp. 215-226 ◇

*Chuang Tzu sognò di essere una farfalla.
Svegliandosi non ricordò se era Tzu che aveva
sognato di essere una farfalla
o se era una farfalla che aveva sognato di essere Tzu*

A RKADIJ Natanovič Strugackij (1925-1991) e suo fratello Boris Natanovič Strugackij (1933) hanno collaborato come scrittori per circa tre decenni sino alla morte del maggiore. Dalla prosa alle sceneggiature cinematografiche e teatrali la loro prolifica produzione letteraria dà prova di una estrema versatilità artistica che ha suggerito film¹ e persino videogiochi ispirati a due dei loro maggiori romanzi: *Stalker*, ambientato in una ipotetica Černobyl' post-atomica e sviluppato dalla GSC Game World che ha sede in Ucraina (2007), e *Hard to Be a God* della russa Akella. Il numero di opere

pubblicate, i temi affrontati, gli appassionati estimatori e il favore della critica sia nazionale che internazionale li collocano tra i più grandi scrittori di fantascienza di tutti i tempi.

I. UNA SINFONIA A QUATTRO MANI: L'AUTORE "BRAT'JA STRUGACKIE"

Sin dagli inizi della loro scrittura a quattro mani, Arkadij e Boris sono stati considerati dal pubblico come un unico autore: i fratelli Strugackij, tant'è vero che quando uno dei due si è trovato invece a scrivere o a tradurre, sviluppando un progetto indipendente, ha fatto uso di un pseudonimo². Così facendo, nell'arco degli anni, nonostante le differenti inclinazioni letterarie e tematiche all'interno della vasta produzione strugackiana, i lettori non si sono mai visti mancare il loro nome come punto di riferimento³.

Una peculiarità che ha sempre destato curiosità negli innumerevoli amanti dei fratelli Strugackij è il loro pluriennale connubio letterario: essi hanno infatti collaudato una formula particolarmente brillante, soprattutto se consideriamo che Arkadij, appassionato di letteratura medievale giapponese, ha vissuto per anni a Mosca, mentre Boris ha lavorato come scienziato e ricercatore presso l'osservatorio astronomico di Pulkovo, nei dintorni di San Pietroburgo. In un'intervista del 20 ottobre del 1983, Arkadij ha spiegato a Dino Bernardini che scrivere "a quattro mani" non è sinonimo di una

¹ Il più famoso tra questi è sicuramente *Stalker* (1979) diretto da Andrej Tarkovskij, tratto dal romanzo *Piknik na obočine* [Picnic sul ciglio della strada]. Il progetto di un remake del film di Tarkovskij risale al 1993, ma i registi che si erano proposti per questo tentativo hanno rinunciato. Attualmente la Columbia Pictures sta producendo una nuova versione del film. I fratelli Strugackij vendettero i diritti per la riduzione cinematografica del loro romanzo alla casa di produzione Tristar già nel 1990 e da allora non hanno più alcun legame con il destino del film. Al momento se ne stanno occupando J. Wong e G. Morgan, rispettivamente regista e coproduttore. I due non sono nuovi nel settore del "thriller fantascientifico", si sono infatti occupati delle sceneggiature del famoso serial *X-files* e del film *The One*, già uscito nelle sale cinematografiche italiane. Il titolo del film sarà probabilmente *After the Visitation*. Secondo alcune indiscrezioni, sembra che il regista non voglia leggere né *Piknik na obočine* né vedere il film di Tarkovskij, perché desidera preservare una visione personale del nuovo film basandosi sulle poche informazioni in suo possesso riguardo la trama. Risulta che tra i possibili interpreti del protagonista ci possa essere John Travolta. Gli altri film sceneggiati dagli Strugackij sono: *Otel' u pogibščego al'pinista* [L'hotel dell'alpinista morto] del 1979, ispirato all'omonimo romanzo, diretto da G. Kromanov; *Čarodej* [Il mago] del 1982, ispirato a *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu* [Il lunedì comincia dal sabato], diretto da K. Bromberg; *Pis'ma iz mertvogo čeloveka* [Lettere da un uomo morto] del 1986, diretto da K. Lopusanskij; *Dni Zatmenija* [I giorni dell'eclisse] del 1988, tratto dal romanzo *Za miliard let do konca sveta* [Un miliardo di anni alla fine del mondo], diretto da A. Sokurov; *Iskušenie B* [Tentazione V], tratto da *Pjat' ložek eliksira* [Cinque cucchiaini di elisir], diretto da A. Sirenko nel 1990. Per quanto riguarda *Trudno byt' bogom* [È difficile essere un dio] esiste una versione del 1989 diretta da P. Fleishman, mentre è in fase di produzione la trasposizione cinematografica di A. German, in lavorazione dal 1968.

² C. Inrono, "Gli Strugackij e la fantascienza nel nuovo millennio", *Slavia*, 2003, 2, p. 105.

³ In Italia purtroppo solo alcune opere dei due coautori sono state tradotte. A questo riguardo bisogna menzionare la superficialità di una casa editrice (ometto volutamente il nome) che, nonostante la felice intuizione di riproporre recentemente al pubblico italiano la ristampa di due opere di particolare interesse quali *Picnic sul ciglio della strada* ed *È difficile essere un dio*, si è cimentata in una biografia lacunosa e inesatta, al punto da confondere i nomi dei due fratelli e sostenere che Arkadij è vivo e lavora a San Pietroburgo, mentre Boris sarebbe deceduto da ben sedici anni!

mera divisione del lavoro, bensì di una collaborazione completa⁴.

L'inizio del loro lavoro letterario, il momento per loro più faticoso, consiste nello scegliere uno spunto tematico per attenersi alla realtà sociale che li circonda e descriverla dal loro originale punto di vista. Tema costante nella loro produzione letteraria resta l'atteggiamento dell'individuo nei confronti del mondo che lo circonda, le scelte personali e le conseguenze che ne derivano. In sostanza, tramite la forma letteraria, gli autori studiano, esorcizzano paure e congetture personali, cercano di destare interesse e offrire ai lettori uno spunto di riflessione; come sostiene O. Šestopalov l'attività dello scrittore perderebbe ogni significato se i sentimenti provati e le acquisizioni raggiunte non passassero al lettore attraverso la sua opera⁵.

Logicamente il soggetto narrativo e i personaggi scelti devono permettere un'ampia elaborazione del problema: le trame, i personaggi, la suddivisione in capitoli e persino alcuni passaggi chiave possono essere decisi separatamente dai due fratelli, tramite consultazioni telefoniche o epistolari. Una volta definiti insieme i dati preliminari ed elaborati i concetti nel corso dei mesi, a volte degli anni, quando i due si riuniscono mettono a confronto le trame, per poi sviluppare l'intreccio. L'incontro avviene a Mosca o a San Pietroburgo; solitamente, essendo tra i due il più accurato e attento, Arkadij batte a macchina, mentre Boris, sdraiato su un divano o su una poltrona, detta interi capitoli o dà suggerimenti: ogni frase proposta viene limata, criticata, adattata; la sera viene approntato un piano approssimativo del soggetto da sviluppare il giorno successivo oppure in futuro⁶. Ciascuno dei due prende una copia di quanto scritto e la corregge poi a casa, il giorno successivo vengono apportate ulteriori modifiche⁷.

I due hanno sviluppato presto un'abilità scrittoria tale da permettere una fruttuosa produzione di materiale di alto livello. Dopo la prima stesura ne seguono molte

altre, fino a quella definitiva. Durante le interviste, gli autori spiegano che i circa settecento chilometri che li separano non costituiscono affatto un vincolo. Lavorare in coppia diventa per loro una necessità, e sembra risultare il metodo più prolifico; si potrebbe dire che i dialoghi riescono meglio se a elaborarli non è un solo autore, bensì due persone molto diverse, sia per temperamento che per esperienze di vita.

I fratelli Strugackij danno vita a una fantascienza che essi stessi definiscono "sociale"⁸, in cui sono riconoscibili i tratti tipici dell'uomo odierno a confronto con se stesso. Può essere valido anche per loro quanto ha sottolineato Ja. Golovanov a proposito di Stanisław Lem, ovvero che i protagonisti descritti nelle loro opere non sono uomini perfetti del futuro, evolutissimi sia da un punto di vista conoscitivo che psicologico, ma ingenui uomini del nostro secolo, incappati per sbaglio in una realtà che non appartiene loro⁹. Esperti di spazi interstellari, dotati di cognizioni scientifiche all'avanguardia, indottrinati grazie allo studio sistematico della storia e degli errori di un lontano passato, i nostri pronipoti non presentano la flessibilità mentale, la capacità di adattamento, né tanto meno l'adeguato atteggiamento di comprensione dell'altro che si presupporrebbe in generazioni di un lontano futuro. Le vicende narrate e i problemi etico-morali posti potrebbero appartenere al nostro pianeta e non necessariamente agli spazi siderali: il topos del viaggio spazio-temporale funge da escamotage letterario al fine di mettere alla prova i protagonisti in circostanze inusuali, a volte estreme. L'altrove, il *novum*, sembra dotato di una carica attrattiva superiore¹⁰, un luogo non attuale ma possibile, desiderabile in quanto fondato su un contesto diametralmente opposto alla quotidianità e che permette l'esplorazione di luoghi dove "tutto può esser vero"¹¹.

Anche lo spazio può esprimere la stessa dicotomia che genera il "nostro" pregiudizio sull'"altro", poiché, come afferma Lotman¹², arriva a essere portatore di im-

⁴ "Intervista con Arkadij Strugackij", a cura di D. Bernardini, *Rassegna sovietica*, 1984, 3, pp. 56-60.

⁵ O.V. Šestopalov, "Tridcat' let spust'ja", A. Strugackij – B. Strugackij, *Chromaja sud'ba, Čiščnye veščy veka*, Moskva 1990. Si veda <http://www-lat.rusf.ru/abs/rec/rec14.htm>.

⁶ K. Lozovskaja, "Ot čego ne svobodnaja fantastika", *Literaturnoe obozrenie*, 1976, 8, pp. 107-108.

⁷ B. Strugackij, "Kommentarii k projdenomu", *Esli*, 1998, 11-12, pp. 296-315. Si veda anche <http://www.rusf.ru>.

⁸ Si veda J.R. Marsh, *Soviet Fiction since Stalin: Science, Politics and Literature*, London-Sidney 1986.

⁹ Ja. Golovanov, "Senza cartapesta", in "Tavola rotonda sul film Solaris", *Rassegna sovietica*, 1973, 3, pp. 13-16.

¹⁰ Si veda D. Suvin, "La Fantascienza e il Novum", *La Fantascienza e la critica. Atti del Convegno di Palermo*, Milano 1980, pp. 25-44.

¹¹ Si veda U. Volli, "Gli universi paralleli della semiotica e della fantascienza", Ivi, pp. 113-125.

¹² Ju. Lotman, *Il girotondo delle muse, saggi sulla semiotica delle arti e della*

portanti codici semiotici: quello della propria cultura (*svoja kul'tura*), portatore dell'ordine, dell'organizzazione sociale e politica, e quello della cultura esterna (*čužaja kul'tura*), dello spazio culturale opposto, del disordine, del caos.

I fratelli scrittori partono dallo stesso presupposto teorico abilmente espresso da Terenzio nella sua commedia *Heautontimorumenos*: "Homo sum, humani nihil a me alienum puto". La fantascienza degli Strugackij si concentra sull'uomo e proietta in un tempo futuro le idiosincrasie del presente¹³, analizzando attraverso il prisma dell'avvenire il comportamento umano rispetto a circostanze e interazioni particolarmente stressanti ed emblematiche.

In questa sede vorrei porre l'accento sulla visione antropocentrica dell'uomo *po-strugacki* mettendo a fuoco alcuni temi della poetica strugackiana: la definizione di uomo e di alieno come alterità, il concetto del dio-uomo, la valenza messianica di vittime funzionali al progresso, il pericolo di anacronismi nel corso degli eventi e l'importanza della memoria storica.

II. ANTROPOLOGIA DELL'ALIENO E RELATIVISMO DEL PUNTO DI VISTA

Da sempre l'atteggiamento umano verso l'alieno risente di malesseri dovuti alla mancanza di un'identità culturale ben definita: nell'impossibilità di porre il diverso in una posizione esterna, controllabile, le reazioni plausibili possono essere la paura del *bug-eyed monster*, il desiderio di evitare ogni contatto¹⁴ con lui e persino la volontà consapevole di demonizzare o distruggere il portatore dell'alterità. In caso contrario, l'altro può assumere le sembianze del primitivo, incolto, non religioso, o quelle del naïf, dell'uomo autentico, del "buon selvaggio" rousseauiano. I nostri giudizi sono inevitabilmente influenzati dal *background* culturale, dalle proiezioni che facciamo partendo da noi stessi. Altro meccanismo è la tendenza naturale ad antropomorfizzare l'altro, processo che trova le sue radici etologiche nel bisogno umano di socialità, nella necessità di previsione

del comportamento altrui, nel desiderio di una "remunerativa" occasione di comprendere l'altro e nella relativa sincronizzazione alle emozioni dell'altro, come se si trattasse di una sorta di bottega in cui si compra il diritto di partecipazione socio-affettiva a casi ed emozioni altrui¹⁵.

L'umanizzazione dello sconosciuto può presentarsi sotto forma di mito: nascono così le storie che veicolano il fenomeno degli ufo rendendolo riconoscibile grazie a etichette prestabilite, nomi e ruoli semplificatori. Tutto ciò non differisce molto dagli originari sforzi umani d'inventare una causa per ogni fenomeno della natura e creare un vero e proprio pantheon. La credenza nell'esistenza degli alieni diventa così un mito, una giustificazione trascendente per le vicende, le disgrazie, i dubbi irrisolti cui la gente comune va incontro ogni giorno; sapendo che nulla avviene secondo una cieca casualità¹⁶ diventa finalmente possibile accettare con serenità la propria sorte.

Capire l'altro e l'altrui ci insegna inoltre a conoscere meglio la nostra realtà, scoprendo quanto fragili, sconcertanti e presuntuosi siano i parametri di riferimento che portiamo a modello, in quanto i limiti della nostra comprensione sono sostanzialmente figli del nostro effimero etnocentrismo. In questa ottica gli alieni hanno assunto un ruolo sempre più rilevante nel nostro immaginario, sebbene non possiamo testarne efficacemente l'esistenza¹⁷. Il problema è simile a quello dell'esistenza di Dio: "Non si può dimostrare scientificamente che esiste ma neppure che non esiste. Anche dell'esistenza degli extraterrestri, quindi, non si può parlare che in termini di fede"¹⁸. S'intraprende una ricerca spasmodica della verità attraverso un nuovo mito, il mito dell'alieno: amato, odiato, l'alieno è diventato il protagonista di moltissime opere di fantascienza. I fratelli Strugackij ne tracciano i contorni come se fosse un fratello da civilizzare e temere, ma anche da amare perché pur sempre un fratello.

L'alieno non è solo l'oggetto della narrazione, ma anche lo spunto per un'indagine conoscitiva inedita sul

rappresentazione, a cura di S. Burini, Bergamo 1998, p. 28.

¹³ Si veda A. Strugackij – B. Strugackij, "Čerez nastojašće v budujušće", *Voprosy literatury*, 1964, 8, pp. 73-76.

¹⁴ Si veda I.S. Šklovskij, "È possibile comunicare con abitanti di altri pianeti?", *Rassegna sovietica*, 1961, 1, pp. 37-47 e Idem, "Interrogativi filosofici sulle civiltà extraterrestri", *Ivi*, 1974, 1, pp. 50-75.

¹⁵ D. Mainardi, "Fantascienza ed etologia", *La fantascienza e la critica*, op. cit., pp. 130-138.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M. Centini, D. Ghezzi, D. Tacchino, *Antropologia degli alieni*, Ravenna 1998.

¹⁸ Si veda J.B. Renard, *Gli extraterrestri*, Milano 1991.

mondo. Un punto cardine nella narrazione dei due coautori è proprio la profonda presa di coscienza del punto di vista: al relativismo dell'osservatore corrisponde il relativismo dell'osservato; Arkadij e Boris sanno che si è altro solo in funzione di qualcuno che guarda. In *Zoo*, E.D. Hoch utilizza la metafora della gabbia come separazione fittizia tra l'osservatore e l'oggetto dell'osservazione. L'autore parla del successo che riscuote lo zoo interplanetario del professor Hugo: sulla Terra un enorme numero di persone acquista un biglietto per visitare lo zoo e le sue razze aliene; il lettore presto scopre che anche gli alieni imprigionati hanno acquistato un biglietto per vedere i terrestri al di là delle sbarre. Un extraterrestre commenta soddisfatto l'esaltante esperienza fatta sul nostro pianeta: "nel posto chiamato Terra è stato meglio di tutti! Le creature che ci abitano portano degli indumenti sulla pelle, e camminano su due zampe"; alla domanda se fosse pericoloso un altro alieno specifica con entusiasmo: "ci sono delle sbarre robuste, per proteggerci da loro"¹⁹. Chi è l'alieno? Chi è al di qua delle sbarre? Chi osserva chi? Vengono in mente le parole di I. Asimov: "Una pedina è il pezzo più importante sulla scacchiera... per una pedina"²⁰. Gli Strugackij partono da analoghe riflessioni sull'altro senza stigmatizzare l'alieno con giudizi aprioristici, senza mai indugiare nella banale polarizzazione del rapporto altro-cattivo versus altro-buono.

Un esempio di pregiudizio umano sull'altro ci viene fornito da Keith Laumer nel suo racconto intitolato *Doorstep*; l'autore descrive il ritrovamento di un alieno sul nostro pianeta e l'impulsiva reazione dei terrestri che lo uccidono senza indugio. Poco dopo la repentina eliminazione del presunto nemico, viene decodificato il messaggio contenuto in una scatoletta rinvenuta accanto al corpo alieno; il messaggio riporta queste parole: "Per favore, prendetevi cura della mia bimba"²¹.

III. IL DRAMMA DI PROMETEO. L'UOMO E DIO OVVERO L'UOMO-DIO

Nelle loro opere i fratelli Strugackij non hanno voluto asserire arbitrariamente l'esistenza di uno o più

dei, soffermandosi, in particolar modo, sul concetto di uomo-dio piuttosto che sulla figura del Dio monoteistico, illimitato creatore e custode dell'universo, e attingendo alla tradizione mitologico-classica, piuttosto che ai libri sacri.

I due coautori privilegiano, soprattutto nelle prime opere, un'impostazione laica e materialistica che non sottovaluta l'importanza del problema, ma lo esprime in termini esclusivamente umani²². Il dio con la "d" minuscola cui essi fanno riferimento è quanto di più umano si possa immaginare: un giudice *super partes* che grazie al suo stadio evolutivo superiore si avvicina al ruolo del supremo *deus ex machina*.

Il ruolo di Dio, specialmente quando questo arriva dal cielo, come nel caso degli ufo, è quasi una parte recitata in un teatro interplanetario, analoga a quella dell'esploratore che, approdato in mezzo a uomini primitivi, viene erroneamente scambiato per un essere divino. Insomma, volendo parafrasare Feuerbach: "Non è Dio che ha creato l'uomo, ma l'uomo che ha creato Dio a sua immagine e somiglianza".

Gli uomini possono quindi assurgere al ruolo di dei, ma, così facendo, ciò che definiamo "divinità" si rivela essere nient'altro che "umanità": cacciare gli dèi dal pantheon umano o ammettervi tutti gli uomini è la stessa cosa²³. Arkadij e Boris, come Stanisław Lem, si interessano al rapporto dell'uomo con un essere superiore dotato dei particolari poteri tradizionalmente attribuiti alla figura di una divinità che da sola si trova a fronteggiare un mondo umanamente imperfetto, suscitando attese che non sempre è in grado di soddisfare²⁴.

I temi del dio, del robot, dell'alieno superiore, sintetizzano tanti miti e archetipi: Prometeo, Pigmalione, Frankenstein, Pinocchio e molti altri. In ognuno di questi casi appare la velleità di usurpare un potere che appartiene solo a Dio o alla Natura²⁵. Da Karel Čapek²⁶

²² Si veda S. Salvestroni, *Semiotica dell'immaginazione: dalla letteratura fantastica russa alla fantascienza sovietica*, Venezia 1984, pp. 133-172.

²³ Si veda J. Gattégno, *Saggio sulla fantascienza*, Milano 1973, pp. VIII-XXXII.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Karel Čapek è stato il primo autore ad affrontare il problema delle relazioni tra gli umani e le loro creature, i robot; egli delinea abilmente l'aspetto psicologico dell'uomo di fronte alle necessità di "servi meccanici" che si fanno sempre più vivi e uguali al loro dio creatore. Il termine *robot* deriva dal ceco antico *robota* con il significato di "lavori forza-

¹⁹ E.D. Hoch, "Zoo" [1958], *Storie di giovani alieni*, a cura di I. Asimov, Milano 1989, p. 11.

²⁰ I. Asimov, *Destinazione cervello*, Milano 1992, p. 29.

²¹ K. Laumer, "Doorstep", *Galaxy* [1961], *Storie di giovani alieni*, op. cit., p. 55.

ai giorni nostri l'idea del robot che prende vita e si ribella²⁷ allo strapotere del proprio creatore-Pigmalione compare spesso nelle opere di fantascienza. P.K. Dick nel romanzo *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, che ha ispirato il film *Blade Runner*, indaga le differenze tra uomo e robot arrivando allo scontro fisico e ideologico tra l'essere umano e l'androide, suo perfetto simulacro estetico: "Che si sente ad avere un figlio? Anzi che si sente a essere nati? Noi non nasciamo mica [...]. Io non sono viva! Non stai per andare a letto con una donna. Cerca di non rimanerci male, va bene? Hai mai fatto l'amore con un androide prima d'ora?"²⁸.

Attraverso le principali opere dei due fratelli è interessante analizzare la problematicità del personaggio-dio, o "semidio", che vive la triste condizione di creatore, ma funge anche da *trait d'union* tra due realtà, quella di una complicata superiorità e quella di una dignitosa vita mortale. Il romanzo *Trudno byt' bogom*²⁹ esprime significativamente tutta la complessità psicologica del personaggio-dio e approfondisce il tema della liceità dell'interventismo nel normale corso della storia.

Trudno byt' bogom segna con grande forza artistica l'evoluzione psicologica dei personaggi strugackiani e il loro ulteriore distacco dalla tradizione letteraria dell'utopia, dalle città di A. Platonov e di A. Čajanov, con un certo avvicinamento ai mondi della distopia proposti dall'inquietante *My* [Noi] di E. Zamjatin, da *Il mondo nuovo* di A. Huxley nonché da 1984 di G. Orwell³⁰. Per i temi trattati, l'universo descritto in questa

opera strugackiana provoca la critica del sistema sovietico. Nell'articolo programmatico "Dlja kogo pišut fantasy?" [Per chi scrivono gli scrittori di fantascienza?] pubblicato su *Izvestija*, V. Nemcov accusa gli Strugackij di mostrare una posizione contraria all'aiuto internazionale ai popoli bisognosi, e di utilizzare una lingua assurda (*tarabanskij jazyk*)³¹. In difesa dei due coautori si schierano molti scrittori, tra questi I. Efremov che sollecita i critici letterari a un'analisi più accurata e oggettiva dell'intera opera strugackiana³². Le tematiche trattate nel romanzo, la cui originalità è evidente negli anni Sessanta, entrano pian piano nel comune sentire e sono riprese da svariati autori, come in *Formula kontakta* [La formula del contatto] di Ol'ga Larionova³³ o in *Trudno byt' Reboj* [È difficile essere Reba] di Vadim Kirpičev³⁴. Il romanzo strugackiano suscita sempre nuove domande e viene interpretato secondo chiavi di lettura inedite perché, come sottolinea Vladimir Borisov, "il libro è vivo!"³⁵.

Il protagonista, Anton-Rumata è il dio strugackiano per eccellenza e il suo doppio nome esplicita l'ambivalenza del suo ruolo: egli è Anton, l'uomo terrestre, ma, allo stesso tempo, diventa Rumata quando veste i panni del dio in incognito sul pianeta Arkanar. Rumata è consapevole dei suoi limiti, e, proprio perché consapevole della propria umana limitatezza, è grande. Il dio strugackiano non è mai dicotomicamente buono o cattivo, il suo operato è sempre dettato da disegni finalizzati al bene per il maggior numero di persone, egli non è crudele né vendicativo, e non è neppure l'artefice diretto di progetti superiori, ma ne è il mediatore consapevole e oculato³⁶. Il dio creato dai due scrittori, sebbene non sia mai un critico asettico, né un cinico *voyeur* delle umane sorti, non disobbedisce, anzi, porta avanti strenuamente il proprio dovere di spettatore e difficilmente cade preda di fragili emotività; egli arriva stremato ad adempiere al

ti", "corvée"; fu il fratello dell'autore, Josef, a suggerire la parola *robot*, termine che entrò nelle lingue occidentali grazie all'edizione londinese di R.U.R. (1923). K. Čapek, *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*, Praha 1920 (traduzione italiana in Idem, *R.U.R. (Rossum's Universal Robots) – L'affare Makropulos*, Torino 1971).

²⁷ Fu Asimov a formalizzare le cosiddette "tre leggi della robotica": 1. Un robot non deve danneggiare un umano, o attraverso l'inazione permettere che un umano subisca dei danni; 2. Un robot deve sempre obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani tranne nei casi in cui questi ordini entrino in contrasto con la prima legge; 3. Un robot deve tutelare la propria esistenza a meno che ciò non entri in conflitto con le prima e la seconda legge.

²⁸ P.K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche*, Roma 2007, pp. 181-182.

²⁹ A. Strugackij – B. Strugackij, *Trudno byt' bogom*, Moskva 1964 (trad. it. *È difficile essere un dio*, Milano 1989)

³⁰ In queste opere risulta evidente il legame tra scienza e dittatura politica, l'oppressione scientifica nel romanzo di Zamjatin appare sotto forma di un abuso della matematica, in Orwell a dettar legge è un linguaggio costruito scientificamente, e in Huxley la biologia e le sue sconcertanti applicazioni.

³¹ V. Nemcov, "Dlja kogo pišut fantasy", *Izvestija*, 18 gennaio 1966. Disponibile alla pagina web http://fandom.rusf.ru/about_fan/nemtsov_1.htm.

³² I. Efremov, "Milliardy granej budušego", *Komsomol'skaja pravda*, 28 gennaio 1966. Disponibile alla pagina web <http://iae.newmail.ru/Publicism/KP68-28january.htm>.

³³ O. Larionova, *Formula kontakta*, Leningrad 1991.

³⁴ V. Kirpičev, *Trudno byt' Reboj*, Moskva 2001.

³⁵ V. Borisov, "Byt' ili ne byt' po-arkanarski", *Esli*, 2002, 1, pp. 277-282.

³⁶ "Intervista con B.N. Strugackij", a cura di C. Introno, *Slavia*, 2003 (XII), 2, pp. 109-110.

suo compito, perché, effettivamente, “è difficile essere dio”.

Anton-Rumata vive tutto il dramma del suo duplice personaggio: di fronte alle efferatezze del pianeta Arkanar si sente frustrato dalla posizione obbligata di semplice osservatore. Egli vive sensazioni ed emozioni contrastanti sino a quando il suo amore per Kira, una ragazza arkanariana, lo costringe a scendere dal piedistallo di dio impassibile e a omologarsi ai barbari che lo circondano. Egli è pur sempre un uomo e per questo non può mettere a tacere la sua parte animale: ferisce alcuni esseri locali attaccandoli non con le potenti armi terrestri bensì con i rudimentali mezzi arkanariani. Egli arriva a comportarsi esattamente come uno di loro: si allontana dal suo ruolo di dio giusto e oggettivo contravvenendo alla regola delle “procedura incruenta” che impedisce di interferire con la normale evoluzione del pianeta, palesando un categorico rifiuto della “barbarietà”:

Sulla Terra non eravamo forse degli amanti dell'umanità? L'umanesimo era il sostegno della nostra natura, e nel nostro rispetto per l'essere umano, nel nostro amore per l'uomo eravamo quasi giunti all'antropocentrismo... Adesso scopriamo con orrore che in realtà non amavamo l'umanità, ma i nostri compagni, i compatrioti che ci somigliavano... E sempre più spesso ci scopriamo a chiederci: ma questi sono proprio degli esseri umani? Saranno capaci di diventarlo con il tempo?³⁷.

Rumata viene sopraffatto al pensiero di non essere un dio che protegge con la sua mano, ma piuttosto un fratello che aiuta un altro fratello o un figlio che corre in soccorso del padre³⁸; egli asserisce: “Tutti fratelli miei [...] Io sono uno di voi. Dopotutto siamo della stessa carne.”³⁹. L'idea di non esser soli nell'universo si trasforma quindi in un principio etico basato sulla responsabilità di badare anche a tutti gli altri nostri fratelli.

Ma non sempre l'aiuto viene compreso e accettato. Secondo gli arkanariani Rumata “ha indubbiamente venduto l'anima al diavolo, perché solo all'inferno si può imparare questa tecnica irraggiungibile”⁴⁰. La difficoltà ideologica di coloro che si sentono sottoposti all'occhio scrutatore e supervisore di un dio, al paternalistico senso di manipolazione-aiuto che, come una spada di Damocle imperscrutabile, grava su di loro,

può richiamare la paura di essere posseduti da forze demoniache e di ritrovarsi del tutto incapaci di decidere liberamente del proprio destino.

In *Vtoroe Našestvie Marsian* [La seconda invasione dei marziani]⁴¹, altra opera dei fratelli Strugackij, Apollo, il protagonista, esordisce così: “Ed eccoli qui, che camminano per la nostra città come se passeggiassero sul loro Marte!”⁴². In questo romanzo satirico gli alieni conquistano subdolamente la terra al fine di estrarre il succo gastrico dagli uomini offrendo in cambio denaro e protezione. Tra i terrestri si forma un'opposizione che desidera restare padrona del proprio futuro e non vuole leggere giornali faziosi e vuoti “come mangiare ovatta”⁴³. I ribelli asseriscono che:

la cultura e il progresso hanno smarrito ogni significato. L'umanità non ha più bisogno di autosviluppo. [...] L'umanità verrà sviluppata dall'esterno di se stessa. Non saranno più necessarie le scuole, né gli istituti o i laboratori. Non sarà più necessario il pensiero sociale. Niente più filosofia e letteratura. Tutto ciò che fino ad oggi distingueva l'uomo dalla bestia, cioè la civiltà, andrà nella spazzatura. Se lo consideriamo come una fabbrica di succo gastrico, Einstein non è per niente superiore a Pandareos. È addirittura inferiore, perché Pandareos è ingordo e mangia di più⁴⁴.

Alla fine del romanzo la maggior parte dei terrestri si rassegna all'invasione e si convince che gli alieni offrono una vita migliore e il sistema adatto per sfruttare appieno le proprie risorse fisiologiche. Apollo ammonisce il genere putschista e i suoi compagni incolpandoli di organizzare colpi di stato privi di un'utilità concreta:

Tu non sai niente della vita. Si vede subito che non te le hanno mai suonate, che non sei mai rimasto gelato in trincea, e che non ti hanno mai fatto trasportare travi in campo di concentramento [...]. Che cosa avete offerto ai contadini? Le vostre confuse teorie sociali? La vostra filosofia estetizzante? [...] I contadini se ne infischiano dei vostri libretti rilegati! Chiedono una casa, vestiti, macchine agricole. Vogliono la sicurezza di poter continuare a seminare e mietere. Ebbene con tutta la vostra civiltà, gli avete dato questa sicurezza? [...] I Marziani ci hanno dato sicurezza e certezza nel domani! [...] Voi non siete utili né agli uomini né ai Marziani. Vi credete il fiore della civiltà, mentre invece ne siete la muffa⁴⁵.

⁴¹ Il titolo allude a una seconda invasione aliena dopo la prima della *Guerra dei mondi* di H.G. Wells. Si veda Idem, *Vtoroe Našestvie Marsian*, Moskva 1967 (trad. it. *La seconda invasione dei marziani*, Milano 1974). La collana Andromeda edita dalla Dall'Oglio è stata pubblicata solamente dal 1972 al 1975, *La seconda invasione dei marziani* ne ha inaugurato la serie sulla fantascienza sovietica.

⁴² A. Strugackij – B. Strugackij, “La seconda invasione dei marziani”, a cura di G. Fiori, *Rassegna sovietica*, 1975, 3, pp. 166-167.

⁴³ Idem, *La seconda invasione*, op. cit., p. 149.

⁴⁴ Ivi, p. 156.

⁴⁵ Ivi, pp. 157-158.

³⁷ A. Strugackij – B. Strugackij, *Trudno byt' bogom*, op. cit., p. 47.

³⁸ Ivi, p. 176.

³⁹ Ivi, p. 183.

⁴⁰ Ivi, p. 199.

Scopo degli Strugackij è di inquadrare il problema del dio-uomo in un'ottica sia sociale che psicologica. Le problematiche proposte sono molte e tutte di estrema complessità: un dio può permettere che venga commesso tanto male?⁴⁶, “un dio ha diritto ad altri sentimenti che non sia la pietà?”⁴⁷. Un dio non è un asettico dispensatore di vita e di morte a piacimento, e neppure un amministratore di illusioni: egli non può sradicare il male senza la volontà dell'uomo che, a sua volta, deve trovare la forza di combattere da solo contro il suo peggior nemico, se stesso. Il potere conduce alla tirannia, l'ignoranza alla schiavitù, un dio deve saper bilanciare magnanimità e fermezza, un dio sa che non tutte le richieste degli uomini, se soddisfatte, porterebbero, come ricorda Rumata, al bene comune: “Se gli uomini ottenessero tutto dalla mia mano senza sforzo, dimenticherebbero cosa significa lavorare e faticare: perderebbero il gusto di vivere. Con il tempo diventerebbero animali domestici che io dovrei nutrire e vestire per l'eternità”⁴⁸. Un dio non può permettersi di prestare i propri fulmini neppure al più giusto dei suoi sudditi, non può scegliere arbitrariamente chi innalzare al rango di potente e chi spogliare di tutto; la storia e il tempo, giudice spietato, sceglieranno re e regine, servi e schiavi.

Nel campionario degli dei strugackiani, oltre all'atletico Rumata, troviamo l'enigmatico Redrik Šuchart, il protagonista di *Piknik na obočine*⁴⁹. In questo romanzo gli autori creano una Terra dove una razza aliena ha lasciato i resti di una “visitazione”, come gli scarti di un picnic sul ciglio della strada del nostro pianeta, scarti pericolosi e circoscritti nella cosiddetta Zona⁵⁰. Redrik è uno “stalker” di professione, una persona che “rischia la vita nella Zona per arraffare tutto ciò che trova a portata di mano”⁵¹. Lo stalker è un “onesto criminale” che la pratica e la morte dei colleghi hanno temprato in maniera unica e preziosa, nella Zona egli assume su di sé la tremenda responsabilità della vita altrui: egli sa do-

ve camminare, dove nascondersi, cosa fare e soprattutto cosa non fare. Il suo strano atteggiamento di noncuranza, forse dovuto a un meccanismo di autodifesa verso le difficoltà della vita, lo porta a sottovalutare l'importanza dei sentimenti altrui. Nella Zona lo stalker è il dio che comanda dittatorialmente, mentre gli altri debbono obbedire senza mezzi termini: se disgraziatamente si trova a dover scegliere tra la sua vita e quella di un altro, senza dubbio egli sceglie di sacrificare l'altro. Uno dei “clienti” fa aspramente notare allo stalker: “Ma chi ti dà il diritto di decidere chi deve vivere e chi finire nel tritacarne!”; egli risponde a queste provocazioni, manifestando la drammaticità del suo ruolo: “Voi non immaginate come sia spaventoso sbagliare... Ma qualcuno deve passare per primo!”⁵².

Lo stalker applica il suo strano credo e lo professa ai suoi “schiavi”, ai suoi compagni di viaggio: “Ma non è restato nient'altro alla gente a questo mondo! È l'unico... è l'unico posto dove si può venire quando non c'è più niente in cui sperare! Siete venuti anche voi, perché volete distruggere la fede?”⁵³. Di fronte allo strapotere dello stalker, gli uomini rispondono perentoriamente:

Te ne freggi della gente! Tu guadagni soldi sulla nostra... angoscia! E non è neanche un problema di soldi, tu qui te la godi, sei Signore e Padrone; tu, verme pidocchioso decidi chi deve vivere e chi deve morire. Sceglie, decide! [...]. Qui voi vi ubriacate di potere, di segreti, di autorità! Che altri desideri ci possono essere!⁵⁴.

A questo punto lo stalker quasi ammette le proprie debolezze:

Tutto quello che ho è qui! Nella Zona! La mia felicità, la mia libertà, la mia dignità, tutto qui! Io porto qui solo quelli come me, infelici, sfiniti. Non hanno più niente in cui sperare! E io posso! Capite! Io posso aiutarli! Nessuno può aiutarli e io, il verme, io il verme posso aiutarli! Ecco tutto. E non desidero nient'altro⁵⁵.

Mentre l'umanità segue il suo corso più o meno noncurante dell'esistenza della Zona, il potere fittizio dello stalker si gioca all'interno di quel misterioso microcosmo, di quell'universo autocontenuto, governato da leggi proprie. Ma quella dello stalker non è sincera abnegazione verso i propri simili, bensì sete della felicità altrui; egli, come un parassita dilaniato da se stesso e dalla sua

⁴⁶ Si veda A. Anthony, N. Cornwell, *Reference guide to Russian literature*, London-Chicago 1998, pp. 783-786.

⁴⁷ A. Strugackij – B. Strugackij, *Trudno byt' bogom*, op. cit., p. 153.

⁴⁸ Ivi, pp. 244-245.

⁴⁹ Idem, *Piknik na obočine*, Moskva 1972 (*Picnic sul ciglio della strada*, Milano 1982).

⁵⁰ Il termine “zona” per un lettore russofono è sinonimo di lager, campo di concentramento, quindi nella lingua originale la potenza evocativa della parola è più forte.

⁵¹ Ivi, p. 5.

⁵² Idem, “Stalker” (fogli di montaggio del film di A. Tarkovskij a cura di M.G. Cavallo), *Rassegna sovietica*, 1980, 6, pp. 25-53.

⁵³ Ivi, p. 49.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ivi, p. 50.

esistenza-prigione, se ne nutre senza mai saziarsene. Alla fine la Zona ucciderà anche lui, non fisicamente, ma moralmente, e in maniera irrevocabile.

Entrando nella Zona e quindi nella stanza dove, secondo la leggenda, si troverebbe la sfera dorata in grado di esaudire i desideri più reconditi dell'animo umano, Redrik sperimenta una sorta di visione trascendente di amore e di pietà per l'intero genere umano; ciononostante, il suo carattere resta avvolto nel mistero e gli autori non lasciano intendere se il suo comportamento sia dettato da puro egoismo o da amore per l'uomo. Lo stalker pensa: "Fai che tutti noi siamo in buona salute, e lascia morire tutti gli altri. Chi siamo noi, e chi sono gli altri? Non ci capisco niente"⁵⁶. Non sappiamo se egli abbia freddamente premeditato di sacrificare la vita del giovane compagno di viaggio per scoprire una via sicura sino alla sfera d'oro, o se sia sincero quando ripete le parole della sua giovane vittima: "Felicità gratuita per tutti, libertà, e che nessuno se ne vada insoddisfatto!"⁵⁷.

L'autentica ricchezza dell'uomo-dio non si evidenzia nell'abusare delle sue prerogative per considerarsi superiore rispetto al resto del mondo, ma nel farsi carico delle proprie responsabilità per operare ai fini del progresso della civiltà e dei propri simili. L'uomo stalker non può davvero essere un dio, la sua funzione può essere interpretata come quella di un "nuovo Adamo": uomo nuovo che guarda con gli occhi umili di un neofita, egli può dare un nome nuovo a tutte le cose, così come fa Redrik quando trova materiale sconosciuto e cerca di darne una definizione, una descrizione tramite un neologismo. Il dio deve apprendere, fungere da monito, ma non abusare del proprio potere.

I pianeti esplorati dai personaggi strugackiani sono sempre devastati da catastrofi o guerre. La futura Terra è evoluta sia tecnologicamente, sia moralmente, al punto tale che i nostri lontani pronipoti si fanno carico dell'impegno di "aiutare" gli abitanti degli altri pianeti. Ci si potrebbe domandare se i due coautori volessero criticare le velleità espansionistiche del colonialismo o se alludessero a una "invasione marxiana", così come ironicamente S.W. Potts intitola il suo libro⁵⁸. Espor-

tare la propria civiltà ad altri popoli non è cosa semplice: il progresso è un'arma a doppio taglio, qualcuno ne fruisce, qualcuno ne perisce.

IV. ANTROPOCENTRISMO STRUGACKIANO E VITTIME "NECESSARIE"

In *Dalekaja Raduga*⁵⁹ [Il lontano Arcobaleno] gli Strugackij inventano un disastro ecologico causato dall'uomo; l'uomo paga i propri errori, la sua faustiana ingordigia di sapere e i suoi progressi si capovolgono in un regresso catastrofico. In quest'opera il tema dell'ammoinimento sottolinea l'importanza delle vittime immolate al progresso del genere umano: gli autori si domandano quale sia il prezzo da pagare per l'evoluzione.

L'illuminato mondo strugackiano del XXII secolo è doppiamente antropocentrico in quanto lo sviluppo dell'umanità deve essere sempre subordinato alla salvaguardia dell'uomo; su un piatto della bilancia si viene a trovare l'Umanità e sull'altro l'Uomo. Questo concetto viene ribadito in numerose opere degli Strugackij come nel racconto *Šest spiček*⁶⁰ [I sei fiammiferi], dove il protagonista rischia la vita per portare avanti esperimenti sulle potenzialità del cervello umano. In *Paren' iz Prej-spodnej*⁶¹ [Il ragazzo dall'Inferno], ci troviamo di fronte a un caso di prospettiva rovesciata, in cui il lettore guarda la Terra attraverso gli occhi di un alieno: Gag, l'eroe del romanzo, viene inaspettatamente trasportato sulla Terra del futuro dove arriva a conoscere le bellezze del paradiso della civilizzazione, ma sente la mancanza del suo pianeta di origine. L'alieno non riesce ad ambientarsi, subisce l'aiuto terrestre come fosse una violenza, desidera tornare sul pianeta da cui proviene, Giganda, dove combattere per salvare la vita del sovrano è l'unica ragione di vita; vuole tornare nell'inferno dal quale è stato "salvato" e reclama il proprio diritto all'infelicità.

Nel cammino verso la felicità collettiva s'impone la triste necessità del sacrificio: occorrono vittime consapevoli che possano illuminare il cammino più breve, che scoprano per poi insegnare, che definiscano i limiti umani. Più grande è il passo da compiere, maggiore è il sacrificio richiesto. Non tutti sono dotati dell'ab-

⁵⁶ Idem, *Picnic*, op. cit., p. 131.

⁵⁷ Ivi, p. 134.

⁵⁸ S.W. Potts, *The Second Marxian Invasion: The Fiction of Strugatsky's brothers*, San Bernardino 1991.

⁵⁹ A. Strugackij – B. Strugackij, *Dalekaja Raduga*, Moskva 1963 (trad. it. *Catastrofe planetaria*, Roma 1967).

⁶⁰ Idem, "I sei fiammiferi", *14 racconti di fantascienza russa*, a cura di J. Bergier, Milano 1961, pp. 5-21, 263-285.

⁶¹ Idem, *Paren' iz Prej-spodnej*, Moskva 1974.

negazione necessaria per accettare questa condizione, non tutti sono disposti a lasciare che il futuro si realizzi attraverso di loro, ma non per loro.

Nel suo commento a *Piknik na obočine* Lem, spiega il concetto di sacrificio necessario utilizzando la metafora delle antiche battaglie per mare⁶². Le guerre sono affascinanti per noi che siamo protetti da una distanza temporale rassicurante, mentre in realtà erano terribili e impietose per i combattenti di allora; nel caso delle battaglie navali i rematori, incatenati nelle galere rischiavano di morire senza possibilità di salvezza, inoltre non potevano neppure gridare perché le loro bocche erano appositamente tappate, per evitare che le loro grida influissero negativamente sul morale dei soldati. Un giudizio riguardo questo genere di atrocità dipende dal punto di vista dell'osservatore: ai fini della battaglia tali sacrifici umani si rendevano necessari in relazione all'evoluzione storica; tutto cambia se consideriamo il punto di vista dei moribondi.

Nel romanzo *Solaris* (1961) Lem descrive abilmente il dramma di Rheya, vittima e carnefice dell'uomo che ama⁶³. La donna in questo romanzo fantascientifico-psicologico è il mezzo attraverso il quale il pianeta Solaris studiato dai terrestri manifesta il proprio potere, un potere subdolo perché poggia sulle paure dei personaggi. L'oceano magmatico del pianeta eponimo è in grado di materializzare le fobie che abitano l'inconscio dei personaggi, costringendoli a lottare contro se stessi. La donna prende coscienza del ruolo impostole e decide di salvare il proprio uomo suicidandosi. Il sacrificio supremo e il dilemma etico che porta con sé vengono magistralmente rappresentati nelle immagini della celebre trasposizione cinematografica del 1972 di Andrej Tarkovskij⁶⁴.

Come la Rheya di *Solaris*, il protagonista strugackiano di *Žuk v muravejniku* [Lo scarabeo nel formicaio], Lev Abalkin, vive sperduto senza il suo copione in quel limbo di possibilità dove nulla è ancora stato deciso. Abalkin viene considerato da alcuni personaggi nocivo per l'umanità intera pur essendone parte integrante; altri invece ritengono che egli sia semplicemente uno sca-

rabeo nel formicaio, un innocuo coinquilino, diverso, sconosciuto, ma non pericoloso. La sua impotenza, la sua condizione di alieno tra i terrestri e di diverso tra gli alieni, fa di lui una vittima, un uomo senza ombra, che non può utilizzare la sua posizione per farsi tramite tra due mondi. Abalkin ha diritto alla sua vita e, sebbene la contropartita sia l'incolumità dell'umanità intera, "potrebbe non essere solo un uomo, ma è indubbiamente anche un uomo"⁶⁵.

Il progresso miete delle vittime, quindi non tutti si gioveranno dei passi avanti compiuti dall'uomo, come i due fratelli spiegano in *Ulitka na sklone* [La lumaca sul pendio] per bocca di Kandid: "La verità storica è contro di voi, perché siete relitti condannati alla distruzione da leggi obiettive e aiutarvi equivale a muoversi contro il progresso"⁶⁶.

V. ANACRONISMI STORICI NELLA CITTÀ DI PIETRO

L'uomo di Arkadij e Boris, con il suo passo lento come l'andatura della lumaca⁶⁷ che compare sulla pagina internet dedicata agli autori⁶⁸, e sulla copertina del primo numero della rivista *Polden' XXI veka* [Mezzogiorno del XXI secolo] di Boris Strugackij (2002), si dirige verso un futuro migliore, pagando però a caro prezzo il progresso faticosamente perseguito. Il concetto di "cammino" e di velocità relativa all'uomo ci conduce verso un altro fondamentale tema, quello della "storia", che secondo gli Strugackij non può in alcun modo essere modificata, tanto meno accelerata. Il concetto viene esemplificato in *Piknik na obočine*: l'arrivo degli alieni non può mutare radicalmente la vita dei terrestri, la modifica, ma non la cambia.

Il tema della memoria storica ricorre sovente nella produzione strugackiana. Nel capolavoro *Popytka k begstvu* [Tentativo di fuga] due eroi del futuro, Anton e Vadim, partono per un atipico viaggio, più filosofico che reale, accompagnati da un rappresentante del pas-

⁶² A. Strugackij – B. Strugackij, *Žuk v muravejniku*, Moskva 1979 (trad. it. *Lo scarabeo nel formicaio*, a cura di C. Scandura, Roma 1988, p. 15).

⁶³ Idem, *Ulitka na sklone*, Moskva 1966-1968 (trad. it. *Il direttorato*, traduzione dall'inglese di R. Valla, Milano 1996), p. 138.

⁶⁴ Gli Strugackij amano utilizzare gli animali per rendere più vivide le loro metafore e allegorie: pensiamo ad esempio ai titoli di alcune loro opere: *Lo scarabeo nel formicaio*, *La lumaca sul pendio*, *I brutti cigni*.

⁶⁵ <http://rusf.ru/abs/>.

⁶² S. Lem, *O "Piknik na obočine" Strugackich*, San Diego-New York-London 1984, pp. 243-278.

⁶³ S. Lem, *Solaris*, Warszawa 1961 (trad. it. *Solaris*, Milano 1973).

⁶⁴ Si veda la già citata "Tavola rotonda sul film Solaris", *Rassegna sovietica*, 1973, 3, pp. 4-40.

sato di nome Saul⁶⁹. I due personaggi si presentano sicuri di sé e della società tecnologicamente e moralmente avanzata che rappresentano; invece, davanti alle azioni sanguinarie attuate dagli abitanti del pianeta appena scoperto, Saul soffre per la lacerante consapevolezza della sua impotenza di fronte al rievocarsi di scenari già vissuti: “Dovete scusarmi, il cuore non ha retto [...]. Sono come i forni... se distruggiamo solo i forni, ne verranno costruiti degli altri... ma perché non posso fare niente? Perché non sono riuscito a fare niente né qui né là?”⁷⁰. Gli altri due astronauti verranno colti impreparati e forse proprio grazie alla loro inesperienza riusciranno ad assumere un atteggiamento sufficientemente distaccato, mentre per Saul, prigioniero del suo tempo, non c'è redenzione, la storia intera non lo abbandona mai:

Ecco l'uomo, prima di arrivare a ciò che siamo noi deve passare per queste cose e per molte altre ancora. Per quanto tempo rimane una bestia, anche dopo aver imparato a camminare con due sole zampe [...]; li vedremo salvare la civiltà con le camere a gas [...], ciononostante c'è ancora qualcuno che desidera strane cose. Com'è bello! Naturalmente un uomo del genere fa paura. Anche lui dovrà percorrere un lungo cammino. Lo bruceranno sul rogo, lo squarteranno, getteranno in galera, lo rinchiuderanno dietro il filo spinato⁷¹.

Nelle opere degli Strugackij s'incontrano spesso riferimenti a eventi storici reali, ai sistemi totalitari del XX secolo. In *Trudno byt' bogom* leggiamo della cruenta “notte dei lunghi coltelli”, chiaro riferimento all'episodio storico dell'epurazione nazista dai presunti oppositori di Hitler (1934); inoltre, nella stessa opera, originariamente il nome dello spietato Don Reba era Rebi-ja, chiaro riferimento a Berija, poi modificato e camuffato su richiesta dei redattori. Zerkalov spiega così la posizione politica dei due coautori:

Non hanno fatto allusione al fatto che lo stalinismo in nulla è migliore dell'*hitlerismo* e che non si può vincerlo in una sola volta con il disgelo o con una decisione del congresso del partito. Forse non hanno osato? Si ritiene che abbiano semplicemente agito secondo la loro coerenza, come dettava il loro cuore. Il fascismo l'hanno odiato sin da bambini, lo stalinismo impararono a odiarlo. Scrivevano di un dolore vecchio, ma ancora cocente⁷².

Nella vita degli Strugackij le esperienze dell'assedio di Leningrado e della seconda guerra mondiale sono state

molto significative; dopo un'infanzia tranquilla la loro esistenza cambia radicalmente e per sempre: Arkadij, a soli sedici anni, viene mandato a scavare trincee a Leningrado, e torna quando è già un uomo⁷³. Per ben trent'anni i due fratelli tacciono dell'assedio tedesco, sino al 1972 quando cominciano il romanzo *Grad obrečennyj* [La città condannata], e finalmente riescono a descrivere la paura che caratterizzò quegli anni, scrivono non in funzione della pubblicazione, ma quasi per se stessi⁷⁴.

I due Strugackij indirizzano la loro critica a tutti i tipi di regimi e dittature, senza escludere fascismo e stalinismo. Difendono l'uomo, non l'ideologia, e guardano al mondo con uno sguardo privo di fede religiosa. Spiega Boris: “La vita è qualcosa di troppo serio per poterci scherzare. Ma a volte si incontrano dei burloni che amano divertirsi giocando con le vite altrui. [...] Purtroppo non credo in Dio. A mio avviso, vivere con Dio, è di gran lunga più semplice: ci si sente protetti. Inoltre, noi tutti cominciamo a credere in Dio quando ci troviamo avviliti a causa di determinate circostanze della vita”⁷⁵.

Il sistema di sviluppo adottato nel mondo letterario degli Strugackij è definito dagli autori *progressorismo*⁷⁶; questo concetto parte dal presupposto che gli uomini del futuro siano talmente evoluti da poter fungere da catalizzatori nello sviluppo delle popolazioni considerate arretrate, ovviamente questa idea nel lettore lascia adito a dubbi e riflessioni e introduce il concetto di “anacronismo storico”.

Nella pièce strugackiana *Židy goroda Pitera ili neveselye besedy pri svečach* [Gli ebrei della città di Piter o tristi conversazioni a lume di candela] i personaggi vengono calati in una anomalia storica: tramite strani “avvisi di chiamata”, qualcuno li giudica e si rivolge a loro come a degli “ebrei”, a dei “ricchi”, a dei “parassiti”⁷⁷. Essi dal

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ A. Strugackij – B. Strugackij, *Grad obrečennyj*, Moskva 1989.

⁷⁵ “Intervista con B. N. Strugackij”, op. cit., pp. 109, 113.

⁷⁶ I neologismi *progressorstvo* [progressorismo] e *progressor* [progressore], formano un binomio fondamentale dell'opera strugackiana: il primo indica la possibilità di apportare modifiche funzionali allo sviluppo di civiltà non sufficientemente evolute, mentre il secondo indica la persona che studia e applica il progressorismo.

⁷⁷ A. Strugackij – B. Strugackij, *Židy goroda Pitera ili neveselye besedy pri svečach*, Moskva 1990. L'opera teatrale non è mai stata tradotta in italiano. Si veda <http://www-lat.rusf.ru/abs/books/zhgp00.htm>.

⁶⁹ Idem, *Popytka k begstvu*, Moskva, 1962. (trad. it. *Fuga nel futuro*, Roma 1966).

⁷⁰ Ivi, pp. 165-166.

⁷¹ Ivi, pp. 142-143.

⁷² A. Zerkalov, *Igra po sobstvennym pravilam*, Moskva 1991, pp. 5-18.

presente piombano anacronisticamente nel terrore dell'epoca staliniana: senza una causa, senza una spiegazione, viene chiesto loro di abbandonare la propria casa lasciandovi i propri beni. L'incredulità dei personaggi lascia il posto all'angoscia per l'eventualità del restaurarsi di un sistema di governo dittatoriale. I protagonisti s'interrogano sul colpevole: "Che c'entra Hitler? Quale Hitler dovrebbe esserci ai nostri tempi?"⁷⁸. Le ipotesi più disparate sono oggetto della discussione che impegna i personaggi durante il primo atto; uno di loro, Kirsanov, asserisce indignato: "Spettacolo interessante e sorprendente! E mi dici come dovrei prendere tutto questo? In piena notte arriva un uomo della Gestapo, consegna, capite, un avviso..."⁷⁹; Kirsanov continua spaventato: "Compagno, sai, sta arrivando, arriva un'epoca di *glasnost*' sfrenata, e il Comitato per la sicurezza conosce i nostri nomi! [...]. Ricominciano a mentire, a far vedere i muscoli..."⁸⁰. Chiede il giovane Aleksandr: "In definitiva non riesco a capire cosa ci sta succedendo, alla fin fine dove ci portano? Che cos'è? Una specie di mobilitazione? Oppure il contrario, si tratta di una punizione? [...]. O forse ci portano in prigione? Solo che, se si tratta di una prigione, allora non è affatto chiaro, perché in prigione? A far che? Non siamo più nel 1937! [...], non è più quel periodo [...]. Quante volte è stato detto e dimostrato che il lavoro degli schiavi non è redditizio..."⁸¹. E Bazarin, il vicino di casa, provoca le ire dei presenti affermando perentoriamente: "Queste sono le leggi della storia. Quando arriva il momento di pagare, pagano tutti, sia i colpevoli, sia gli innocenti. Non è mica come al ristorante, non devi aspettare che arrivi qualcuno a chiederti 'Il conto, per favore'"⁸².

La storia segue il suo corso e non permette salti né infrazioni al principio di causa-effetto; forse non è una coincidenza che l'opera teatrale di Arkadij e Boris si svolga nella città che Pietro il Grande costruì servendosi di una politica di modernizzazione forzata.

Gli Strugackij sottolineano che, sebbene non sia possibile mutare il corso degli eventi, ai fini di una giusta comprensione della storia resta fondamentale il potere del ricordo, della memoria. Perdere la memoria, ignora-

re il proprio passato significa ostacolare un futuro che si teme perché sconosciuto e precludere all'uomo la possibilità di transitare nel presente, perché, come spiega I. Asimov, dire passato è un modo diverso di indicare un presente tuttora in atto⁸³.

In *La svastica sul sole*, una delle più belle opere di narrativa fantascientifica sull'ucronia (storia alternativa)⁸⁴, P.K. Dick asserisce che un oggetto autentico non differisce in nulla da uno falso, se non per la memoria che esso porta in sé. Egli tramite uno dei suoi personaggi descrive così la storicità:

È quando un oggetto ha la storia dentro di sé. Stammi a sentire. Uno di questi due Zippo era nella tasca di Franklin D. Roosevelt quando venne assassinato. E l'altro no. Uno ha storicità, anzi ne ha un sacco; più di quanta un oggetto ne abbia mai avuta. L'altro non ha niente. Riesci a sentirla? [...] 'No, non ci riesci. Non riesci a distinguerli l'uno dall'altro. Non c'è nessuna presenza plasmatica, nessuna aura che lo circonda.' [...] 'È tutto un grosso imbroglio, e sono loro a dettare le regole. Voglio dire, una pistola viene impiegata in una famosa battaglia, come quella di Meuse-Argonne, ma se non fosse stata usata sarebbe esattamente la stessa. *A meno che tu non lo sappia.*' [...] 'Nella mente, non nella pistola?'⁸⁵.

In uno dei passaggi più significativi di *Popytka k begstvu* i due Strugackij si esprimono per bocca di Saul:

Le piace, Anton, la parte del Cristo? Vadim potrebbe fare l'apostolo Paolo. Io, naturalmente, sarei San Tommaso. E così, ci metteremmo a predicare il socialismo. Magari faremmo qualche miracolo. [...]. Alla fine verremmo impalati come farisei locali, mentre il popolo, che volevamo salvare, ci tirerà addosso dello sterco. [...]. Vi rendete conto di ciò che volete fare? Volete tirare un colpo di spugna sulle regole dello sviluppo storico. Volete cambiare il corso naturale della storia! [...]Ma sapete che cos'è la storia? È l'umanità stessa! E se si spezza la spina dorsale della storia, la si spezza all'umanità⁸⁶.

Il mondo strugackiano è antropocentrico e gira intorno allo spasmodico tentativo umano di contrastare l'entropia tramite relazioni sociali, governate da leggi etico-morali unanimemente condivise. I due coautori ripongono una sorta di fede atea nell'uomo, la loro non è una narrativa di puro intrattenimento, ma riesce ad adempiere a quello che Ray Bradbury definisce il ruolo della fantascienza: non predire, bensì prevenire il futuro.

⁸³ Si veda I. Asimov, "The dead past", *Astounding Science Fiction*, 1956, 305.

⁸⁴ Per un approfondimento si veda A. Ilio, "Ucronia in Oiconomia. Considerazioni sulla cronofagia della società industriale", a cura di Saccaro del Buffa, in A.O. Lewis, *Utopia e modernità: teoria e prassi utopiche nell'età moderna postmoderna*, 1, Reggio Calabria 1989, pp. 273-276.

⁸⁵ P. Dick, *The Man in the High Castle*, New York 1962 (trad. it. *La svastica sul sole*, Roma 2007), pp. 91-92.

⁸⁶ A. Strugackij – B. Strugackij, *Tentativo di fuga, Lo scarabeo nel formicaio*, a cura di C. Scandura, Roma 1988, pp. 144-145.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

Da tutto ciò che si è detto in precedenza, emerge chiaramente l'attualità dei temi strugackiani, attualità fondata sul loro umanesimo, sul minuzioso studio antropologico dell'uomo rapportato all'alterità e a se stesso. Particolare importanza nell'opera dei due coautori rivestono l'analisi del personaggio dio-uomo e quella del suo contraltare, la vittima, che viene consapevolmente o inconsapevolmente sacrificata al progresso e l'importanza della memoria storica come scialuppa di salvataggio dei personaggi presentati: perdere la memoria equivarrebbe, per i personaggi strugackiani, a rimandare indietro le lancette dello sviluppo umano, a ricadere nel *cosmos* che precede il *caos*.