

*Giulia Bottero*

1. Gli anni Venti del XX secolo sono caratterizzati in Russia da una sconfinata fiducia nella storia e nel destino della società: il terremoto rivoluzionario ha scosso le fondamenta di una nazione per la quale la secolare attesa di una Terra promessa si è quasi annullata, ridotta al domani, rifrangendosi in numerose visioni del radioso avvenire che attende il paese. L'utopismo che accompagna questo periodo frenetico di innovazione e sperimentazione si muove simultaneamente in più direzioni, si produce in forme differenti e ha un volto bifronte, esperito come speculazione teorica, ma anche come prassi sperimentale: procede cioè secondo una traiettoria trasversale, che penetra diverse sfere dell'esistenza neosovietica, dalla politica alla letteratura, dall'arte alla sociologia, dall'architettura alla scienza. Nel campo della creazione artistica, divenendo oggetto dell'arte, esso si pone al servizio di ideali rivoluzionari e visioni profetiche, potenzia la preesistente convinzione che l'artista possa intervenire demiurgicamente sulla realtà/arte, trasfigurandola a suo piacimento.

All'interno della zona di confluenza di differenti utopismi post-rivoluzionari si colloca la narrativa utopico-fantascientifica, nella quale il gioco dei rimandi utopici viene elevato a potenza: all'utopia dei temi connessi alla rappresentazione dell'avvenuta edificazione socialista si sovrappone l'utopia della sua funzione, quella di avvicinare il sogno bolscevico rappresentandolo.

La letteratura utopico-fantascientifica rappresenta un capitolo particolare della storia letteraria russo-sovietica, che si apre nella stagione post-

rivoluzionaria e pre-staliniana:<sup>1</sup> si tratta di romanzi e racconti nei quali la raffigurazione utopica della futura società socialista viene realizzata ricorrendo a tematiche e forme dell'immaginario fantascientifico. Su uno di questi romanzi, *Čerez tysjaču let* di Vadim Nikol'skij, pubblicato nel 1927, concentro l'analisi di questo articolo.<sup>2</sup>

La *liaison* tra utopia e fantascienza, pur appartenendo a una tradizione letteraria anzitutto occidentale e poi russa ben precisa e codificata,<sup>3</sup> ha dato adito a diverse e spesso discordanti interpretazioni. Se l'utopia, nonostante le numerose definizioni, risulta una forma definita e riconoscibile, per quanto riguarda i contorni della fantascienza, nella sua interazione con la proiezione utopica, si riscontra una maggiore difficoltà interpretativa e una più vaga e talvolta superficiale classificazione delle proprietà.<sup>4</sup> Le de-

---

<sup>1</sup> In assenza di una monografia specifica sul romanzo utopico-fantascientifico, esistono però diversi testi critici sui generi utopico e fantascientifico: cfr. p. es. A. F. Britikov, *Ruskij sovetskij naučno-fantastičeskij roman*, Leningrad, Nauka, 1970; D. Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985; P. L. MacGuire, *Red Stars. Political Aspects of Soviet Science Fiction*, Ann Arbor, Michigan U-P, 1985; L. Heller, *Vselennaja za predelom dogmy*, London, Overseas Publications, 1986; V. P. Šestakov, *Evoljucija ruskoj literaturnoj utopii*, in *Russkaja literaturnaja utopija*, Moskva, Izd. Mosk. Un-ta, 1986; L. Heller, M. Niqueux, *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris, Presses Univ. de France, 1995; V. Revič, *Perekrestok utopii. Sud'by fantastiki na fone sudeb strany*, Moskva, Orion, 1998; R. Stites, *Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the russian revolution*, New York, Univ. Press, 1989. Esistono inoltre articoli e saggi incentrati su aspetti specifici relativi a utopia e fantascienza: p. es. R. Nudel'man, *Fantastika roždennaja revoljuciej*, in *Fantastika 1966*, Moskva, Molodaja Gvardija, 1967; A. I. Rejt-Blat, B. V. Dubin, *Social'noe voobraženie v sovetskoj naučnoj fantastike 20-ch godov*, in *Sociokul'turnye utopii XX v.*, Moskva, Inion 1988.

<sup>2</sup> V. D. Nikol'skij, *Čerez tysjaču let. Naučno-fantastičeskij roman inž. V. D. Nikol'skogo*, Leningrad, Izd. P. P. Sojkina, 1927. D'ora in avanti le pagine del testo saranno citate tra parentesi da questa edizione.

<sup>3</sup> Cfr. ad es. S. Solmi, *Osservazioni sulla science fiction, l'utopia e il tempo*, in *Saggi sul fantastico*, Torino, Einaudi, 1978; V. Fortunati, *Dall'utopia alla fantascienza: la metamorfosi di un genere letterario*, in *L'utopia e le sue forme*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 255-69.

<sup>4</sup> Uno degli elementi che hanno creato maggiore confusione è la scorretta interpretazione della fantascienza come narrativa *fantastica*: la contiguità dei due generi ha infatti

finizioni dei due generi e le ipotesi di filiazione avanzate da Darko Suvin in *Theses on Dystopia* e da Leonid Heller in *Vselennaja za predelom dogmy*<sup>5</sup> sono a mio avviso le più appropriate a rendere la complessità di questa forma sincretica. I due studiosi, seppur in maniera diversa, insistono sul carattere razionalizzante di entrambe le forme narrative, che convivono con l'elemento fantastico. A partire dalle loro osservazioni è possibile dedurre alcune costanti strutturali, che mostrano la convergenza di alcune sfere topico-semantiche dei due generi. La prima è la sfera spazio-temporale: nell'utopia, come nella fantascienza, si attua uno slittamento rispetto al presente in cui è concepita l'opera, e l'azione è collocata in un contesto – un mondo o un'epoca – estraneo a quello dell'autore e generalmente identificato con un *altrove spaziale* (un pianeta, una dimensione o un luogo onirico) o *temporale*, il futuro.

Il secondo aspetto riguarda la prospettiva *collettiva* di questi testi, ovvero la rappresentazione di comunità immaginarie, pensate e descritte in vari aspetti del quotidiano, e organizzate in base a principi totalmente differenti rispetto a quelli della comunità in cui vive l'autore. Infine, comune a entrambi i generi è il ricorso a una rappresentazione che travalica i limiti del realismo e apre le porte a una dimensione metastorica, intesa come rifles-

---

generato una pericolosa oscillazione interpretativa, che confonde la fantascienza con la letteratura fantastica.

<sup>5</sup> Cfr. D. Suvin, *Theses on Dystopia*, in R. Baccolini, T. Moylan (ed.), *Dark Horizons. Science fiction and the Dystopian imagination*, London, Routledge, 2003, pp. 188-89: "In case the imaginatively constructed community is not based principally on sociopolitical but on other radically different principles, say biological or geological, we are dealing with science fiction (sf). The realization that sociopolitics cannot change without all other aspects of life also changing has led to sf's becoming the privileged locus of utopian fiction in the twentieth century [...] This means that utopian fiction is, today and retrospectively, both an independent aunt and a dependent daughter of sf. The lines of consanguinity begin to intertwine in H. G. Wells sociobiological sf, where biology is mainly a metaphor for social class"; L. Heller, *Vselennaja za predelom dogmy*, cit., p. 10: "назовем научно-фантастическими произведения, основанные на фантастическом сюжете, в котором событием-доминантой является рационализация (рациональная мотивировка) фантастики, и прагматическая функция которого состоит в построении альтернативных моделей реальности".

sione “sulle possibilità dell’essere collettivo attraverso le immagini della ragione poetica”.<sup>6</sup>

In Russia il sovrapporsi delle due forme narrative, ciò che Heller definisce la “linea fantastico-utopica” della letteratura russa,<sup>7</sup> ha una tradizione che risale alla comparsa delle prime utopie letterarie, verso la fine del XVIII secolo; ma è solo dopo il contagio letterario-filosofico del romanticismo, tra gli anni ’20 e ’40 del XIX secolo, che si intrecciano per la prima volta l’assoluto utopico e la fantasia futurologica di una dimensione tecnico-scientifica letta come misura del progresso (o del regresso) di una società immaginaria.<sup>8</sup>

A fine Ottocento, con il tramonto dell’egemonia realistico-positivista e in concomitanza con i grandi cambiamenti sociali che la Russia vive, la letteratura utopico-fantascientifica diviene un genere letterario molto popolare.<sup>9</sup> La crescita dell’urbanizzazione, della tecnologia e dei trasporti porta a percepire la problematica del progresso scientifico e del futuro in modo nuovo, e il legame tra proiezione utopica e immaginario fantascientifico diviene sempre più saldo. E si perfeziona ancor più negli anni dopo la rivoluzione del 1905, quando negli ambienti socialisti circolano in traduzione numerose utopie europee e americane, nelle quali le città ipertecnologiche del futuro diventano il *locus* delle società felici.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Cfr. V. Strada, *Il fantastico e la storia*, in *Simbolo e storia*, Venezia, Marsilio, 1988, pp. 133-34.

<sup>7</sup> L. Heller, *Vselennaja za predelom dogmy*, cit., p. 14.

<sup>8</sup> È con il romanzo incompiuto di V. Odoevskij *4338-j god. Peterburgskie pis'ma* che la previsione del futuro si colora delle tinte ottimistiche di un’utopia riuscita: vd. A. F. Britikov, *Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman*, cit., p. 23.

<sup>9</sup> Tra il 1897 e il 1898 appaiono i romanzi di J. Verne e K. Lasswitz, ma sono soprattutto le opere di H. G. Wells a riscuotere il successo più grande; cfr. A. F. Britikov, *Uells i revoljucionnaja Rossija*, “Russkaja Literatura”, 2 (1977), p. 38. Nascono in questi anni alcune riviste a diffusione popolare, come “Niva”, “Vokrug sveta”, “Priroda i ljudi”, che pubblicano sempre più regolarmente opere di fantascienza straniera in traduzione.

<sup>10</sup> Vd. ad es.: A. Bebel (il paragrafo sulla società del futuro in *Die Frau und der Sozialismus*, 1879), E. Bellamy (*Looking backward*, 1889), W. Morris (*News from Nowhere*, 1896), J. London (*The Iron Heel*, 1905), L. Braun (*Im Schatten Titanen*, 1891), K. Ballod-Atlanticus (*Ein Blick in den Zukunftsstaat, Produktion und Konsumtion im Sozialstaat*,

Destinate al crescente strato di proletari 'consapevoli' che l'élite rivoluzionaria sta preparando, le utopie (d'importazione e russe) grazie alla commistione con il genere fantascientifico e avventuroso, appaiono lo strumento più indicato ad esortare il popolo alla rivoluzione, ben più dei monotoni programmi di partito: esaltando l'elettricità, le abitazioni comuni, la tecnologizzazione della vita quotidiana, incitano le masse ad una trasformazione della vita quotidiana, rappresentando il fine ultimo cui tendere, ossia il futuro equo e progredito sognato dai socialisti.<sup>11</sup>

Una delle espressioni più significative dell'aspirazione 'prometeica' che il dilagare della tecnica comporta in Russia è la tensione verso il cosmo, che si vuole conoscere e conquistare. Compaiono allora alcuni romanzi spaziali a inaugurare una tematica che sarà presente nella maggior parte delle utopie-fantascientifiche degli anni Venti: la conquista dello spazio e il volo interplanetario. Il sogno dell'accesso al cosmo, che è innanzitutto 'tecnico', ha tuttavia un retroterra spirituale e ideale più ampio, che si riallaccia sia all'atmosfera modernista di fine secolo,<sup>12</sup> sia al progetto utopico di trasfigurazione del mondo espresso da Nikolaj Fëdorov in *Filosofija obščego dela*.<sup>13</sup> Proprio la filosofia di Fëdorov gioca un ruolo fondamentale per la nascita dell'utopia fantascientifica marxista di inizio Novecento. Ad essa si ispira ad esempio Aleksandr Bogdanov nel 1908 con

---

1898), citati in R. Stites, *Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the russian revolution*, cit., p. 31.

<sup>11</sup> È stato dimostrato che le preferenze letterarie delle classi popolari in questo periodo cadono più sul testo d'avventure che sulla propaganda politica. Per questo motivo il genere fantascientifico, che alterna visioni futurologiche ottimistiche a premonizioni catastrofiche, e comporta una buona dose di avventura, viaggio, scoperta, viene usato sia dai socialisti che dai loro detrattori: cfr. J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere: alfabetizzazione e letteratura popolare, 1861-1917*, Bologna, Il Mulino, 1992.

<sup>12</sup> L'opera di V. Brjusov, p. es., rappresenta visioni apocalittiche, narrazioni di viaggi interstellari e immagini di vita su altri pianeti: *Zemlja*, 1904; *Respublika južnogo kresta*, 1908; *Sceny buduščich vremën*, 1890-1905; *Sem' zemnych soblaznov*, 1911; *Vosstanie mašin*, 1908; *Iz letopisej \*\*\*go veka*, 1908; *Mjatež mašin. Fantastičeskij rasskaz*, 1915; *Diktator*, 1918.

<sup>13</sup> Sull'utopia fëdoroviana in relazione a un altro grande modello utopico di inizio Novecento vd. C. Solivetti, *Utopia rurale e utopia industriale: Fëdorov e Bellamy*, in *Dalla Forma allo Spirito*, Milano, Guerini e associati, 1989, p. 300.

il romanzo utopico *Krasnaja zvezda*,<sup>14</sup> in cui si fondono, per la prima volta in una cornice fantascientifica e cosmica, l'utopia tecnica, ancorata alle teorie scientifiche più aggiornate, e le posizioni del marxismo rivoluzionario. Lo scenario di quest'utopia viene suggerito a Bogdanov proprio dalla popolarità di cui gode la fantascienza nella Russia di quegli anni (e in particolare il tema del viaggio spaziale), ma anche da alcune teorie che si stanno facendo strada nel suo pensiero e che poi confluiranno nella *Teknologija*. Ma il quadro finale scaturito da queste suggestioni, l'utopica e socialista società di Marte, muove anche da un'altra tensione molto sentita e diffusa negli ambienti rivoluzionari di cui Bogdanov fa parte: l'aspirazione verso una rappresentazione della società socialista-marxista del futuro, finalizzata a educare i proletari, a solleccitarli alla rivoluzione.<sup>15</sup> Nell'amalgamare utopia e fantascienza Bogdanov offre ai suoi lettori esattamente quella rappresentazione edificante del futuro socialista fuori dai confini del realismo che Lunačarskij in quegli anni auspicava per la futura letteratura socialista.<sup>16</sup>

Il romanzo *Krasnaja zvezda* riscuote successo negli ambienti socialisti e tra la gioventù rivoluzionaria,<sup>17</sup> ma è solo negli anni Venti che la sua po-

---

<sup>14</sup> Cfr. R. Stites, *Fantasy and Revolution. Alexander Bogdanov and the Origins of Bolshevik Science Fiction*, in A. Bogdanov, *Red Star*, Bloomington, Indiana Univ. Press, 1984.

<sup>15</sup> È soprattutto Lunačarskij a identificare nella rappresentazione del futuro uno dei compiti dell'arte socialista: cfr. l'articolo del 1907 *Zadači social-demokratičeskogo chudožestvennogo tvorčestva*, in A. Lunačarskij, *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1963, t. VII, p. 162.

<sup>16</sup> Lunačarskij considera la letteratura utopica come un momento di sviluppo fondamentale della forma romanzo. Per questo motivo si fa portatore di un'idea della nuova letteratura socialista, secondo la quale la molteplicità dei compiti che spettano a quest'ultima non può essere contenuta nelle forme tradizionali del realismo. Lunačarskij vede la possibilità di arricchire queste forme, altrimenti insufficienti a rendere la varietà della letteratura socialista, in una rappresentazione che trascenda i confini della mera realtà: cfr. A. F. Britikov, A.V. *Lunačarskij ob utopičeskom romane*, "Russkaja Literatura", 4 (1975), pp. 46-56.

<sup>17</sup> Secondo N. Bucharin, la gioventù rivoluzionaria legge con trepidazione le pagine finali del romanzo, in cui trova l'espressione artistica delle prime eroiche lotte del proletariato: N. Bucharin, *Pamjati Bogdanova, Na novom pole*, Moskva, 1928, p. IX-XI; V. V.

polarità raggiunge l'apice.<sup>18</sup> Solo dopo la rivoluzione il nucleo centrale del romanzo viene apprezzato dai circoli di partito e dal pubblico; assolto il compito della presa del potere, si deve ora procedere all'edificazione della società e il quadro ottimistico di Bogdanov ha tutta un'altra presa sul lettore russo rispetto al 1908. Nei primi anni Venti, infatti, il sodalizio tra utopia e fantascienza torna sulla scena letteraria dopo un periodo di silenzio:<sup>19</sup> la *naučnaja fantastika* incontra i gusti del pubblico e per tutto il decennio l'interesse per questi testi cresce e si consolida, tanto che ogni anno vengono pubblicati numerosi romanzi, *povesti* e racconti (nel solo periodo 1924-1929 escono in media dieci romanzi e circa trenta racconti all'anno, con un picco nel 1927, che vede la pubblicazione di ben quarantasei titoli tra forme brevi e lunghe).<sup>20</sup>

A spiegare questo fenomeno accorrono in primo luogo ragioni storico-politiche: sono infatti le condizioni straordinarie in cui versa la Russia a provocare la diffusione di fantascienza e utopia. In un momento di profonde trasformazioni sociali la visione utopica ricapitola i sogni e le aspettative nei confronti del futuro sociale che si sta edificando; al contempo, la narrazione fantascientifica, che proietta il lettore in un futuro lontano, sintetizza e condensa le speculazioni coeve sulle possibilità scientifiche di cambiamento dell'uomo e del mondo, così come i progetti urbanistici per le nuove città del futuro realizzano sulla carta le aspirazioni a una vita

---

Simonov, N. K. Figurovskaja, *Tri utopii Aleksandra Bogdanova, Krasnaja zvezda, Inženier Menni, Tektologija*, in *Sociokul'turnye utopii XX veka*, Moskva, INION, 1988, p. 72.

<sup>18</sup> Nonostante la rottura politica con Lenin, tra il 1917 e il 1929 l'opera di Bogdanov viene ripubblicata ben sette volte: V. V. Simonov, N. K. Figurovskaja, *Tri utopii Aleksandra Bogdanova*, cit., p. 72.

<sup>19</sup> Dopo l'uscita di *Inženier Menni* nel 1913, sino all'instaurazione del regime bolscevico vengono pubblicati solo altri quattro titoli di fantascienza: gli eventi turbinosi in cui precipita la Russia, dall'entrata in guerra nel luglio 1914 fino allo scoppio delle rivoluzioni nel 1917, provocano un crollo dell'editoria, frenando anche la produzione letteraria fantascientifica.

<sup>20</sup> Cfr. A. Evdokimov, *Sovetskaja fantastika. Opyt bibliografii. 1917-1941*, in *Fantastika 1967-1968*, Moskva, Molodaja gvardija, 1968; B. Ljapunov, *Chudožestvennaja fantastika*, in A. Britikov, *Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman*, Leningrad, Nauka, 1970, p. 365. Con la ripresa dell'attività editoriale dopo il 1921 molte case editrici e riviste iniziano a pubblicare fantascienza.

quotidiana degna della nuova società.<sup>21</sup> E l'utopia, potenziata dalla cornice fantascientifica, sembra la forma narrativa più adatta a riflettere ed amplificare gli avvenimenti rivoluzionari e le trasformazioni cui i testi alludono. Lunačarskij insiste sulla necessità di scrivere romanzi utopici soprattutto per i giovani, nuove leve della società futura;<sup>22</sup> i seguaci del Proletkul't inseriscono l'utopia tra le loro tematiche e si dedicano in prima persona alla stesura di opere utopiche.<sup>23</sup> L'interesse crescente per questo genere viene inoltre rivelato dalla comparsa, dopo il 1917, di storie letterarie e saggi sulle utopie narrative;<sup>24</sup> sottraendosi all'emarginazione del mondo letterario, l'utopia scientifica "diventa un genere letterario assolutamente

---

<sup>21</sup> Si veda A. Kopp, *Città e rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*, Milano, Feltrinelli, 1972; R. Stites, *Revolutionary dreams*, cit. (il paragrafo "Utopia in space: City and Building") e *La costruzione della città totalitaria*, Milano, Città Studi Edizioni, 1995.

<sup>22</sup> M. Niqueux, *Pervomajskij son V. Kirillova*, "Revue des études slaves", 64 (1995), n. 4, p. 609.

<sup>23</sup> Ju. Libedinskij, *Temy kotorye ždut svoich avtorov*, in *Literaturnye manifesty. Ot simvolizma k oktjabrju*, Moskva, Federacija, 1929, p. 189. La rappresentazione della lotta con la borghesia o dello scoppio della rivoluzione mondiale può avvenire per Libedinskij attraverso "il romanzo utopico socialista (come superamento dialettico degli utopisti borghesi)" o con "l'utopia rivoluzionaria drammatica (p. es. la rappresentazione della rivoluzione in Germania, o nella lontana America)". Per quanto riguarda gli scrittori del Proletkul't come autori di letteratura utopica, oltre ai romanzi di Bogdanov, ricordiamo le poesie di A. Gastev, il breve racconto di V. Kirillov (*Pervomajskij son*, 1921) e la trilogia drammatica incompiuta di Lunačarskij su Tommaso Campanella: cfr. L. Mally, *Culture of the Future. The Proletkult movement in Revolutionary Russia*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1990.

<sup>24</sup> Nel 1922 viene pubblicata la prima analisi del romanzo utopico russo: V. Svjatlovskij, *Russkij utopičeskij roman*, Moskva, Gosizdat, 1922. Nello stesso anno l'autore pubblica anche *Katalog utopii* e appare un'altra storia dell'utopia dell'ex menscevico B. Gorev (B. I. Gorev, *Ot Tomasa Mora do Lenina, 1516-1917*, Moskva, Frenkel, 1922). Tra il 1917 e il 1926 appaiono ben dieci edizioni delle opere di Fourier, mentre lungo tutto l'arco degli anni Venti vengono pubblicati altri classici dell'utopia, come Owen, Cabet e Saint Simon. Se *Utopia* di Moore viene ripubblicato già nel 1903, *La città del sole* di Campanella appare nel 1918 con ben due traduzioni. Il testo, già presentato da Gor'kij a Lenin e a Lunačarskij negli anni di Capri, ispira inoltre il piano di *propaganda monumentale* ideato da Lenin e lanciato da Lunačarskij nell'estate del 1918.

necessario”,<sup>25</sup> e l’immaginario legato alla proiezione fantastica diviene appannaggio letterario condiviso e condivisibile, un referente importante cui rendere un tributo. Le tematiche fantascientifiche costellano la mappa letteraria dell’epoca con una serie di testi in cui si concretizzano (e talora si mettono anche sotto accusa) le istanze di rinnovamento, di trasformazione e di progresso, che animano la Russia post-rivoluzionaria.<sup>26</sup>

Lo sviluppo della narrativa utopico-fantascientifica in questi anni non si spiega tuttavia solo con motivazioni storico-politiche, ma anche con ragioni di carattere ‘editoriale’ e puramente letterario. Questi testi infatti rientrano all’interno di quella letteratura di ‘svago’ di gusto occidentale che dopo la rivoluzione vede aumentare le proprie pubblicazioni, diviene oggetto di accesi dibattiti letterari (attirerà anche l’attenzione dei formalisti) e soprattutto risponde alle richieste del mercato librario, assetato di storie d’avventura, di fantasia, di scenari mondiali (o quantomeno stranieri), sulla scia delle numerose traduzioni di romanzi occidentali. La tendenza estrofila, incoraggiata dagli appelli *Na zapad!* di Lev Lunc e dei Fratelli di Serapione, induce molti scrittori a cimentarsi nella stesura di almeno un romanzo ambientato nel futuro e ricco di elementi avventurosi, fantascientifici o investigativi. Non è un caso che le istituzioni politiche colgano la necessità di creare una narrativa d’avventure esclusivamente sovietica, per modificarne il presupposto ideologico e volgerlo in un utile strumento di propaganda (nel 1922 Bucharin lancia il noto appello per la nascita di un *krasnij Pinkerton*).

Nel macrocontesto della letteratura utopico-fantascientifico-avventurosa il binomio buchariniano di intrattenimento e edificazione dà vita ad una interazione di tipologie narrative diverse che, nonostante i tentativi fatti

---

<sup>25</sup> V. Revič, *Perekrestok utopii (U istokov sovetskoj fantastiki)*, Moskva, Orion, 1985, p. 15.

<sup>26</sup> Britikov ad esempio usa differenti definizioni: “romanzo fantastico-avventuroso”, “fantascienza sociale”, “utopia tecnologica”, “romanzo avventuroso-satirico-utopico” (*Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman*, cit., pp. 74, 98, 138). Rejtblat e Dubin suddividono la *fantascienza* degli anni Venti secondo tre modelli letterari: 1) le antiutopie; 2) le utopie sociali, caratteristiche della prima metà degli anni Venti (suddivise a loro volta in 4 sottoinsiemi: *fantastika* filosofica, politica, commerciale-scientifica, investigativa); 3) le utopie tecniche, caratteristiche della seconda metà degli anni Venti (A. I. Rejtblat, B. V. Dubin, *Social'noe voobraženie v sovetskoj naučnoj fantastike 20-ch godov*, cit., p. 14).

per incasellarle, sfuggono a una precisa delimitazione, e nelle quali fluttuano i confini di generi letterari differenti, mentre le presenze fantascientifiche o utopiche si moltiplicano. Alcuni testi si incentrano infatti sullo scontro apocalittico tra capitalismo e socialismo;<sup>27</sup> altri ruotano attorno ad una invenzione che va protetta e sottratta al nemico;<sup>28</sup> altri ancora narrano di voli cosmici<sup>29</sup> o di conquiste scientifiche. Talora una tematica non esclude l'altra e nello stesso testo si incontrano intrecciate. Denominatore comune è il pathos utopico, che cementa l'equilibrio tra gli elementi narrativi su una rivoluzione mondiale prossima a venire e la conseguente costruzione di un universo socialista. L'utopia rappresenta infatti il presupposto ideologico e la 'ragion d'essere'<sup>30</sup> della letteratura di svago post-rivoluzionaria, e in alcuni romanzi 'fantascientifici' il motivo utopico si amplifica sino a divenire fulcro dell'opera: come nel caso di *Čerez tysjaču let, summa* del genere narrativo utopico-fantascientifico, di cui presenta tutti i principali elementi strutturali, tematici e ideologici.

2. La storia della narrativa utopico-fantascientifica sovietica si apre nel 1922 con la comparsa di *Strana Gonguri* di Vivian Itin<sup>31</sup> e si chiude nel 1931 con la pubblicazione di *Strana Ščastlivych* di Jan Larri:<sup>32</sup> fino al 1957, anno di pubblicazione di *Tumannost' Andromeda* di I. Efremov, non si registrano testi che combinino utopia e fantascienza. Se i due 'paesi' di Itin e Larri rappresentano gli estremi della parabola utopico-fanta-

<sup>27</sup> Si pensi a *Trust D. E.* di I. Erenburg (1923), *Mess Mend* di M. Šaginjan (1924) o *Zavtrašnjij den'* di Ja. Okunev (1924).

<sup>28</sup> Come *Giperboloid inženera Garina* di A. Tolstoj (1925) o *Iprit* di V. Šklovskij e V. Ivanov (1925).

<sup>29</sup> Come *Psichomašina* di V. Gončarov (1924), che racconta il volo sulla Luna e ricalca il modello di *Aelita*.

<sup>30</sup> L. Heller, *La letteratura di massa in Unione Sovietica*, in *Storia della letteratura russa*, vol. III, Torino, Einaudi, 1991, p. 702.

<sup>31</sup> La *povest'* è scritta nel 1917 e inviata alla redazione di *Letopis'*, ma la rivista chiude prima che il testo vada in stampa. Nel 1922 Itin pubblica in Siberia a proprie spese *Strana Gonguri*, che Gor'kij nel 1927 fa ripubblicare dal Gosizdat con il titolo di *Otkrytie Rielja*, all'interno di un'antologia di racconti dell'autore.

<sup>32</sup> Jan Larri, *Strana Ščastlivych. Publicističeskaja povest'*, Leningrad, Leningradskoe Oblastnoe Izdatel'stvo, 1931.

scientifica perché raffigurano la loro utopia in perfetta sintonia con il momento storico cui appartengono,<sup>33</sup> *Čerez tysjaču let* si situa al centro di questo periodo, non solo cronologicamente, ma anche e soprattutto dal punto di vista della compiutezza utopica.

Nikol'skij è un ingegnere che partecipa concretamente all'edificazione 'tecnica' della Russia post-rivoluzionaria e come scrittore si limita a scrivere opere letterarie di divulgazione scientifica.<sup>34</sup> In quest'ambito didattico-divulgativo si colloca *Čerez tysjaču let*, il cui scarno intreccio viene presentato al lettore secondo una modalità tipica della narrazione utopica, quella della meta-cornice narrativa: con un racconto retrospettivo l'io narrante illustra ai lettori la propria avventura nel futuro. In un logoro 1925 il protagonista Andrej Osorgin, un ingegnere sovietico annoiato dal quotidiano, viene spedito in missione in Germania, dove conosce casualmente un vecchio scienziato geniale, Farbenmejster. L'anziano studioso confessa ad Andrej di avere inventato la *chronomobil'*, una macchina di wellsiana memoria che grazie ad una sorta di energia atomica *ante litteram* è capace di condurre i suoi passeggeri attraverso il tempo e la storia. Andrej – desideroso di conoscere il futuro dell'umanità – accetta di buon grado di assistere Farbenmejster nel suo primo viaggio, e i due vengono catapultati nel

---

<sup>33</sup> *Strana Gonguri*, che colloca l'utopia in una dimensione inconscia e onirica, è infatti ancora profondamente intriso di immagini poetiche, tematiche e linguaggio di stampo modernista. Scritta nel 1917, l'opera di Itin riflette inoltre l'incertezza del momento storico, proponendo un'utopia acerba, non suffragata dalla vittoria bolscevica. La costruzione di una terra migliore è per Itin ancora solo un sogno per cui si sta lottando, di cui non si conosce la reale portata, e l'uomo che avanza nell'opera di riedificazione del mondo non è ancora a suo agio nell'assoluto utopico. Nel testo di Larri invece l'utopia è realizzata, ma anche in questo caso la proiezione utopica risente delle problematiche del momento storico: lo scrittore non situa l'azione in un luogo onirico o nel futuro, ma alla fine del XX secolo nella Repubblica Socialista Sovietica, la cui vita soddisfacente ed eroica costituisce l'autentico protagonista del romanzo.

<sup>34</sup> Nato a Kyštyma (oggi Čeljabinskaja oblast'), nel 1889 si trasferisce con la famiglia a Pietroburgo, dove entra all'istituto politecnico. Dopo l'Ottobre lavora in provincia partecipando al piano di elettrificazione del paese; nel 1924 torna a Leningrado e lavora in campo scientifico. Inizia a pubblicare nel 1924: le prime opere di fantascienza sono *Čertovaja dolina* e *Dezintegrator professora Forsa* (1924); nel 1927 pubblica i racconti *Luči žizni* e *Antibellum* (cfr. *Enciklopedija fantastiki*, Moskva, Meždunarodnyj Centr Fantastiki, 1997).

futuro, nell'anno 2925. Ad accogliere i nuovi arrivati sono Reja, una donna bellissima, e suo padre Antej, anziano scienziato, *alter ego* utopico di Farbenmejster. Padre e figlia ospitano i viaggiatori e illustrano loro la storia passata e le usanze della nuova terra. Andrej si innamora perdutamente di Reja, che inizialmente lo ricambia.

Il soggiorno di Osorgin e Farbenmejster nel 2925 si dipana attraverso un viaggio di iniziazione nella società futura che si disvela ai loro occhi in tutte le sue meraviglie: dai progressi eugenetici dell'umanità del futuro all'uso quotidiano di tecnologie avanzatissime, dalla nuova concezione del lavoro alla comparsa di una nuova moralità. Questo percorso di conoscenza e di infinito stupore dei protagonisti culmina con la visita aerea a *Mechanopolis*, la capitale universale, un'intricata e affastellata cattedrale urbana, dove Andrej e Farbenmejster vengono presentati pubblicamente in occasione del Soviet mondiale. Dopo il momento catartico di comunione con i titani del futuro, l'io narrante chiude bruscamente il suo racconto con una breve conclusione: troppo vincolato ai retaggi irrazionali del suo tempo, Andrej uccide involontariamente Unaro, il suo rivale in amore. L'omicidio, un "crimine dimenticato da tempo", viene punito con la cacciata dal paradiso: Andrej è costretto a tornare nel passato, ma porta con sé l'entusiasmo per il radioso avvenire del mondo che ha potuto osservare.

In poco più di cento pagine Nikol'skij offre al lettore una rappresentazione stringata e facilmente fruibile delle istanze di rinnovamento e di sperimentazione che animano lo scenario politico e culturale sovietico dell'epoca. Con un'impostazione precettistica che fa di una suggestione una ricetta, l'autore traspone sulla carta molte delle coeve visioni utopiche sull'evoluzione socialista della Russia: saggi di varia natura (scienza, sociologia, costume), inchieste, opere politiche, manifesti di correnti artistiche e letterarie, progettazioni urbanistiche ecc.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Particolarmente significativa come *summa* delle aspirazioni utopiche dell'epoca è la raccolta di saggi *Žizn' i tehnika buduščego i naučno-techničeskie utopii*, Moskva-Leningrad, Moskovskij rabočij, 1928. I diversi contributi qui raccolti illustrano le possibili e utopiche trasformazioni che attendono la vita socialista. Il tono scientifico degli scritti non viene meno neanche quando viene ipotizzata la costruzione di città-comuni con grattacieli enormi collegati da ponti e aerostazioni popolate da uomini volanti, più sani e longevi di quelli del presente. È significativo che nel trattare e nell'immaginare i diversi aspetti del futuro socialista gli autori si confrontino con le opere letterarie, e in primo luogo con le

In *Čerez tysjaču let* Nikol'skij descrive il mondo secondo tre caratteristiche principali: l'*organizzazione socio-politica*, il *byt* e la *tecnica*, che corrispondono ad altrettanti vettori strutturali dell'utopismo post-rivoluzionario.

Il primo tema, che riguarda la realizzazione dei fondamenti marxisti-leninisti della nuova società, evidenzia una stretta relazione tra rappresentazione letteraria e testi teorici fondamentali del marxismo. L'immaginario politico dei romanzi utopico-fantascientifici riflette infatti senza alcuna mediazione l'ideologia marxista, cristallizzata nella finzione letteraria in tutta la sua astrattezza e fissità.<sup>36</sup> Ad esempio, l'aspetto socio-politico della società del futuro è presentato da Nikol'skij non in maniera diretta, ma attraverso lezioni tenute ai protagonisti, nelle quali alcuni dei principi marxisti vengono 'narrati' e presentati come concreta realtà del mondo utopico. Prima fondamentale caratteristica politica è l'estensione del modello socialista a tutto il mondo dopo l'asprissimo scontro tra le forze socialiste e quelle imperialiste:

Весь XX век, особенно его вторая половина, был насыщен напряженной борьбой двух миров – мира труда и мира, где царил капитал индустриального Запада и земледельческого Востока. В поисках новых орудий военной техники, ученые всех стран два десятилетия уже лихорадочно работали над тайной разложения атома [...] энергия эта, действительно в необычайной степени способствовала изменению земли, но далеко не так, как они того ожидали.<sup>37</sup>

---

utopie classiche, cui si dedica un'ampia rassegna nella prima parte del libro, ma anche con i romanzi di fantascienza, che vengono analizzati con un approccio pseudo-scientifico. Il rimando alla letteratura ricorre quasi in ogni saggio, esemplificando la fortissima connessione allora sentita tra fantascienza, utopia e progettazione sociale. Per una rassegna esauriente delle concezioni utopiche apparse in differenti ambiti della cultura russa post-rivoluzionaria cfr. R. Stites, *Revolutionary dreams*, cit., che presenta una vasta bibliografia critica sull'argomento.

<sup>36</sup> Oltre ai classici del marxismo-leninismo (*Manifesto del partito comunista*, *Critica al programma di Gotha*, *Che fare?*, *Stato e rivoluzione*) è in particolare *Azbuka kommunizma* di N. Bucharin e E. Preobraženskij (1919) a determinare l'immaginario politico delle utopie-fantascientifiche degli anni Venti. L'Abbecedario vende milioni di copie nel decennio successivo e costituisce l'utopia ufficiale del partito, poi ripresa da molti romanzieri.

<sup>37</sup> Cfr. Nikol'skij, *Čerez tysjaču let*, cit., p. 60. D'ora in avanti le pagine del romanzo saranno citate direttamente nel testo dell'articolo.

Gli esperimenti procedono, ma nel 1945 (!) un'inaspettata esplosione atomica stermina la popolazione di mezza Europa. Si scatena allora una guerra senza confini e solo nel 2155, in seguito alla vittoria del potere operaio, nasce il *Mirovoj Sojuz Bratskich Respublik*, che segna la fine dei conflitti e inaugura un'era di "lavoro pacifico e libera creazione". Questa ipotesi fantascientifica della futura geopolitica del mondo costituisce un *cliché* che Nikol'skij condivide con la maggior parte degli autori di letteratura avventuroso-fantascientifica dell'epoca.

L'assolutizzazione manichea della lotta di classe, che narrativamente si riflette in una altrettanto rigida suddivisione tra personaggi positivi e negativi, rappresenta il postulato su cui si fonda il romanzo utopico-fantascientifico ma anche il *krasnyj Pinkerton*.<sup>38</sup> La concezione iperbolica del conflitto, per la quale è necessaria e inevitabile una rivoluzione violenta, ha come fonte diretta il testo leniniano *Gosudarstvo i revoljucija* (1916-17), in cui Lenin teorizza la necessità di usare una violenza ragionata per abbattere l'ordine borghese.<sup>39</sup>

All'interno del *Mirovoj Sojuz*, frutto dello scontro epocale tra le forze del bene e del male, Nikol'skij immagina un sistema sociale piramidale, alla cui base ci sono le comunità, "gruppi di persone accomunate dal lavoro o dagli interessi" che si aggregano in piccole città o centri industriali:

Наш общественный строй не нуждается в прежних бюрократических аппаратах! Самоуправляющиеся отдельные общины отлично справляются со своими местными задачами. Для более крупных вопросов созываются соединенные общинные советы в одном из ближайших городов, делами областей ведает областной Совет, а над ними стоит верховный Совет, имеющий свое постоянное местопребывание в Механополисе (p. 80).

---

<sup>38</sup> Ja. Okunev, *Grjaduščij mir. Utopičeskij roman*, Priboj, 1923; N. I. Muchanov, *Pylajuščie bezdny. Fantastičeskij roman v trech čast'jach*, Leningrad, 1924; S. Grigor'ev, *Gibel' Britanii. Povest'*, Moskva-Leningrad, 1926; F. Bogdanov, *Dvaždy roždennyj. Naučno-fantastičeskij roman*, Moskva, 1928; E. Zelikovič, *Sledujuščij mir. Naučno-fantastičeskij i političeskij roman*, "Bor'ba mirov", 1930, 1-7; V. Gončarov, *Mežplanetnyj putešestvennik. Fantastičeskij roman. Prodolženie i okončanie "Psicho-mašina"*, Moskva-Leningrad, 1924; Dž. Dollar, *Mess-Mend, ili Janki v Petrograde*, Moskva, 1924; V. Šklovskij, V. Ivanov, *Iprit*, Moskva, 1925; A. Tolstoj, *Giperboloid inženera Garina*, "Krasnaja Nov'" 1925.

<sup>39</sup> V. Lenin, *Opere scelte*, Moskva, Progress, 1971, pp. 282-83.

Se in questa affermazione è solo accennata l'idea marxista-leninista della scomparsa dello stato, che in altri romanzi rappresenta il primo segnale della realizzazione utopica,<sup>40</sup> è soprattutto su un altro dei postulati fondamentali del marxismo-leninismo che si concentra Nikol'skij, ossia la nuova concezione del lavoro come momento creativo in cui coltivare le proprie inclinazioni:<sup>41</sup>

Банки нам теперь не нужны с тех пор, как мерилом ценности предмета делался труд [...] Значительная часть необходимых для человека работ, особенно по изготовлению тканей, разных вещей домашнего обихода, произведений искусства и многих других предметов, делается теперь не на фабриках, а дома, полукустарным способом [...] Конечно, нет спора, что многие вещи [...] могли бы быть изготовлены на большом заводе [...] но дело в том, что мы сейчас [...] уже имеем достаточно свободного времени, чтобы позволить себе в те часы, когда мы не обязаны выполнять какой-нибудь коллективный необходимый труд – на это в среднем идет не более одного-двух часов в день – работать над тем, что нам более по душе [...].

“Все-таки я не пойму, зачем тратить на работу два часа, когда можно ее сделать в один час?”

“А зачем ты тратишь на прогулку, которая тебе доставляет радость два часа, а не один? Зачем ты иногда идешь пешком, когда мог бы проехать в автомобиле? То же самое и здесь / всякая работа, если она связана с творчеством, для нас, людей ХХХ века, самая чистая, самая глубокая радость” (pp. 80-82).

Nel corso del romanzo Andrej comprende questa realtà ed è stupito dalla fratellanza e dalla felicità che trapela dal volto dei lavoratori:

Я начинал понимать... Теперешний труд – это свободное творчество, потребность, необходимость... Трижды счастливые дети новой земли! Вы сбросили с себя проклятие веков, вы уничтожили бремя подневольной работы! [...] Я взгляделся в лица работающих – спокойные, уверенные движения, никакого напряжения и спешки (pp. 82 e 89).

A queste ridondanti descrizioni dei sentimenti di fratellanza degli uomini futuri è affidata l'espressione del sogno di solidarietà e uguaglianza perseguito dal socialismo, mentre non viene fatto nessun altro accenno al-

<sup>40</sup> Okunev, *Grjaduščij mir*, cit., pp. 49-50; Zelikovič, *Sledujuščij mir*, cit., p. 65.

<sup>41</sup> Entrambe le concezioni (l'estinzione dello stato e la nuova natura del lavoro) sono teorizzate da Marx nel *Manifesto del partito comunista* e nella *Critica al programma di Gotha*, e poi riprese e rielaborate da Lenin in *Stato e rivoluzione* (V. Lenin, *Stato e rivoluzione*, in *Opere scelte*, cit., p. 339 ss.).

l'organizzazione sociale e politica del Nuovo Mondo. La proclamata collettivizzazione della società non è in realtà raffigurata da Nikol'skij, per il quale il comunismo coincide più che altro con la massificazione dell'esistenza. Gli unici due brani del romanzo in cui si percepisce il ruolo politico-simbolico attribuito al collettivo raffigurano l'aspetto rituale della sua massificazione. Il primo è il momento in cui i protagonisti cercano di familiarizzare con la vita del futuro osservando *kino-kartiny* proiettate sul muro della loro stanza. Le scene sono rigorosamente collettive e raffigurano giganteschi lavori pubblici, cortei popolari, migliaia di uomini e macchine sincronizzati al tempo dell'*Inno della Nuova Umanità*, che ripete: "Natura inerte, sconfitta dalla volontà creativa dell'uomo". La stessa musica risuona nel secondo momento di trionfo popolare del romanzo, a Mechanopolis, nel palazzo del Soviet Centrale della Terra:

Нет не толпу, а именно человечество видел я перед собой [...] Поет толпа, поют стены, поют колонны, поют камни и сталь, – весь мир, кажется, охвачен огненным напевом Победы и Радости (p. 106).

La ritualità accompagna il consenso di massa e lo celebra, come in altre utopie fantascientifiche dell'epoca ritroviamo il momento topico in cui il popolo si riunisce per celebrare il mondo socialista o per risolvere questioni di interesse pubblico.<sup>42</sup> Generalmente l'adunanza delle masse unificate viene accompagnata da inni grandiosi, che ribadiscono con musiche wagneriane e testi altisonanti la grandezza del popolo socialista. Anche il luogo in cui si svolge l'evento celebrativo rappresenta un elemento significativo all'interno della letteratura utopico-fantascientifica: i Palazzi dei Soviet (*Dvorcy Sovetov*),<sup>43</sup> luogo semantico privilegiato, poiché marcano

<sup>42</sup> Cfr. ad esempio Itin, *Strana Gonguri*, cit., p. 222; Okunev, *Grjaduščij mir*, cit., p. 40; I. Žukov, *Putešestvie zvena krasnoj zvezdy v stranu čudes. Povest'*, Char'kov, 1924, p. 55; Grigor'ev, *Gibel' Britanii*, cit., p. 55; Larri, *Strana Ščastlivych*, cit., p. 159.

<sup>43</sup> Nei romanzi la rappresentazione di questi edifici risente dell'influenza di due modelli architettonici contemporanei: in alcune opere viene data voce ad una vena avanguardistica erede del monumento di Tatlin alla Terza Internazionale, in altri si afferma, verso la fine del decennio, un modello 'antitattliniano', monumentale e classicheggiante, il progetto del Palazzo dei Soviet che si vuole costruire a Mosca per la fine del primo piano quinquennale (cfr. I. Kazus', *Da Tatlin a Iofan. Il fenomeno concorsuale nella storia del Palazzo dei Soviet*, in M. De Magistris, *URSS anni '30-'50. Paesaggi dell'utopia staliniana*, Milano, Mazzotta, 1997, pp. 79-90). Il Soviet Centrale di *Čerez tysjaču let* rientra in questo

la monumentalità della società sovietica, l'unificazione armonica delle sue anime.<sup>44</sup>

Se Nikol'skij riduce l'aspetto socio-politico del mondo futuro a questa nuova liturgia di massa e a uno sbrigativo accenno al lavoro divenuto creazione e passione, ciò che realmente cattura la sua attenzione e la sua brama di futuro è il quotidiano utopico, rappresentato nelle due indissolubili sfere del *byt* e della *tecnica*. La raffigurazione della vita quotidiana, rinnovata secondo i principi del socialismo, costituisce il secondo tema del romanzo e rappresenta una questione di grande interesse nella Russia dei primi anni Venti. Nel 1925 Majakovskij immortalava in un'opera affine all'utopia fantascientifica la visione del quotidiano rivoluzionato: nell'*agitpoema Letajuščij proletarij* il poeta riproduce il contrasto stridente tra il *byt* 'sardinošnyj i unylyj' del presente e il *byt* del XXX secolo, il futuro elettrificato, ipertecnologico e radioso.

Numerosi testi di carattere teorico appaiono in quel periodo su questo argomento e attorno al radicale mutamento che il *byt* deve subire si animano accesi dibattiti, dai quali emerge innanzitutto una grande attenzione per la sfera culturale, intesa come insieme di regole basilari di comportamento che trasformeranno l'uomo sovietico in un essere educato e civilizzato.<sup>45</sup> La volontà di far rientrare nel rinnovamento tutti gli aspetti della vita post-rivoluzionaria non riguarda tuttavia solo gli elementi esteriori e formali del comportamento, ma investe tutti i campi dell'esistenza. Nel progetto utopico della *casa-comune* la struttura tradizionale del *byt* viene

---

secondo modello: è un enorme anfiteatro di marmo con colonne doriche, ricoperto da una cupola gigante.

<sup>44</sup> Il principio dell'organizzazione dei cortei e delle feste collettive enunciato da Lunačarskij all'alba della rivoluzione ("Vestnik teatra", 1920, n. 60) viene ripreso dalle autorità bolsceviche, che negli anni Venti applicano gli studi tayloristici alla strutturazione delle parate.

<sup>45</sup> Vd. ad esempio: L. Trockij, *Voprosy byta*, Moskva, 1923; V. Lenin, *O morale*, Moskva-Leningrad, 1926; N. Bucharin, *Leninizm i problemy kul'turnoj revoljucii*, Moskva, 1928; A. Lunačarskij, *Kul'tura na zapade i u nas*, Moskva, 1928; N. Keržencev, *Čelovek novoj epochi*, "Revoljucija i kul'tura", 2, dek. 5, 1927, pp. 17-20; A. Zalkind, *Revoljucija i molodež*, Moskva, 1924; M. Ščekin, *Kak žit' po novomu: sem'ja, ljubov', brak, prostitucija*, Kostroma, 1923; *Žizn' i tehnika buduščego*, cit.

completamente ridisegnata secondo la convinzione che attraverso la trasformazione esteriore dello spazio e dei costumi si giunga a quella interiore della natura umana. Dominante il tentativo di razionalizzare il quotidiano, che perde i ridondanti e viziosi retaggi borghesi per semplificarsi in una cooperazione produttiva tra gli uomini e ridursi a un asciutto insieme di buoni sentimenti e comportamenti privi di formalità, onesti e fraterni:

Нас приветствовали поднятием руки и провожали ласковым взглядом. Этот взгляд, как я потом заметил, был характерен для большинства жителей Нового Мира (p. 89).

Anche per la sfera intima dei comportamenti sessuali, che rappresenta uno degli argomenti più accesi nel dibattito sul *byt*, si ritiene necessario il medesimo processo di razionalizzazione.<sup>46</sup> L'uomo, infatti, grazie all'intelligenza può essere liberato dalla schiavitù degli istinti, che devono essere incanalati in maniera sana, gioiosa e produttiva verso un libero amore, scevro da complicazioni. Nel futuro di Nikol'skij regna la libertà di costumi, alla quale il protagonista Andrej, ancorato al *byt* piccolo-borghese del passato, non riesce ad adattarsi nel momento in cui la donna che ama lo lascia per un altro:

Свободной она соединила свое существование с моим, разве не вправе она располагать собою и сейчас? [...] Нет, мне не суждено быть этим строителем. Слишком много личного, старого и жестокого осталось еще в моей душе, чтобы я мог войти в этот светлый храм Нового Человечества [...] Мне больше не было места в семье Нового Человечества, и я должен был уйти из него навсегда... (pp. 110-112).

Come il Prisytkin majakovskijano, Andrej nel mondo futuro risulta un *philisteus vulgaris*, che con il suo bagaglio di vizi e meschinità rischia di contagiare l'ambiente circostante con i residui di una vita dimenticata e disorganizzata, definita "individuale, vecchia e crudele". Agli occhi degli uomini del 2925 Andrej si sente come "un selvaggio capitato per la prima volta in una società di uomini civilizzati" (p. 34).

---

<sup>46</sup> Sul movimento di liberalizzazione sessuale degli anni Venti non si può non citare l'opera propagandistica della Kollontaj, che condannava l'amore tradizionale, causa di isolamento dal collettivo: cfr. A. Kollontaj, *Sem'ja i kommunističeskoe gosudarstvo*, 1918; *Novaja moral' i rabočij klass*, 1919; *Dorogu krylatomu Erosu*, 1923; *Ljubov' pčel trudovyč*, 1924.

La novità e il progresso della Nuova Umanità non risiedono solo nella sfera dei comportamenti sessuali, anche nel campo dell'alimentazione tutto è cambiato in meglio. Non si mangia più in piccole e sporche cucine, ma in mense collettive, luoghi ameni e asettici costruiti con mura trasparenti e tettoie di foglie di palma, rinfrescati da un venticello leggero e illuminati da una luce soffusa che ricorda quella naturale del cielo. Il cibo, dal sapore sconosciuto ma squisito, viene servito con un sistema meccanico che prevede per ogni cambio di portata una diversa colonna sonora, cosa che genera una "incredibile armonia di luci, colori, sapori e odori" (p. 37). La carne è stata bandita da molto tempo dalle tavole dell'umanità acculturata e gli alimenti sono vitaminizzati o creati artificialmente per fornire solo il necessario apporto nutritivo.

La grande attenzione riservata da Nikol'skij al cibo futuro rappresenta un altro *topos* ricorrente delle utopie-fantascientifiche<sup>47</sup> e costituisce l'argomento centrale nella descrizione del *byt*. Il nuovo sistema d'alimentazione libera infatti l'uomo dai pericoli delle malattie, ma soprattutto dalle inutili incombenze legate al pasto tradizionale e alla sua preparazione. La perdita di tempo, come anche la presenza di sporcizia, di cattivi odori e di fatica, sono assolutamente inconcepibili per un'umanità che fa del rigore, della funzionalità e dell'abolizione di ogni imperfezione la propria ragione di vita. Per quanto il cibo sintetico non sia appannaggio della fantascienza sovietica (è già presente altrove, ad esempio in Wells), l'immaginario utopico legato a questo aspetto del quotidiano si produce in invenzioni e idee piuttosto originali, che usano la trovata fantascientifica e la visione avveniristica per rendere l'idea di una società completamente trasformata secondo principi innovativi. E l'immagine della mensa collettiva del futuro simbolizza perfettamente questa smania di riorganizzare ogni aspetto della vita in termini collettivistici e ideali, frenesia che Jurij Oleša immortalò nel prosaico Četvertak di *Zavist'* (1927), una sorta di 'metacucina' industrializzata che ha dichiarato guerra al vecchio *byt* e alle cucine individuali.

---

<sup>47</sup> Cfr. Itin, *Strana Gonguri*, cit., p. 174; Žukov, *Putešestvie*, cit., p. 86; Muchanov, *Py-lajuščie bezdny*, cit., p. 12; Gončarov, *Mežplanetnyj putešestvennik*, cit., p. 34; Bogdanov, *Dvaždy roždennyj*, cit., p. 164; Zelikovič, *Sledujuščij mir*, cit., n. 2, p. 67; Larri, *Strana Ščastlivych*, cit., p. 22.

In questo mondo asettico e funzionale si muove il nuovo Uomo sovietico, le cui caratteristiche – dall’abbigliamento alla struttura fisica, al portamento – rappresentano uno dei segni più concreti dell’utopia realizzata. In *Čerez tysjaču let* l’autore dedica ampio spazio alla descrizione dell’umanità futura, che per l’armonia dei corpi e per l’abbigliamento (sandali, tuniche e corazze) evoca l’antichità classica.

Представьте себе гармонично слитые вместе, силу и красоту, ум и изящество, и вы получите бледную формулу внешности нового человечества. Это была совершенно новая раса [...] Я люблю красоту человеческого тела, не связанного одеждой и неловкостью. Это те же машины, которые я люблю за их ритм и за отражение в них человеческого гения [...] передо мною были восхителнейшие герои Гомера [...] Каждый изгиб, каждая линия их тела дышали силой, здоровьем и грацией. Уверенные жесты мужчин и мягкие, но вместе с тем решительные движения девушек создавали впечатление строгого ритма и силы (pp. 24-25).

Di fronte a questi eroi omerici Andrej si vergogna di come possano apparire lui e Farbenmeister:

Какой резкий контраст составляли мы с этими гордыми, величаво прекрасными детьми нового человечества! [...] Бедные жители XX века! (p. 27).

Sentimenti di meraviglia e vergogna accompagnano tutto il soggiorno utopico del protagonista, che sembra molto più colpito dalla perfezione ellenico-apolleina degli abitanti del 2925 che dalle loro conquiste in campo socio-politico. L’ellenismo degli uomini ritratti da Nikol’skij riflette direttamente, come per altri paradigmi utopici, alcune tendenze culturali dell’epoca. All’interno del dibattito sul *byt* del futuro rientrava anche la questione del ‘compagno ideale’ e dell’insieme di caratteristiche necessarie a trasformare un semplice uomo in cittadino sovietico modello. Nella nuova tipologia umana elaborata in questi anni viene proposta l’immagine di un *Übermensch* nietzschiano che vanta una serie di immancabili pregi: forza, decoro, coraggio, dinamismo e soprattutto rigore.<sup>48</sup> Elemento comune, al

---

<sup>48</sup> B. Glatzer Rosenthal in *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin*, Pennsylvania U-P, 2002, analizza la figura del *New Soviet Man* alla luce degli influssi nietzschiani e delinea due tipologie di Uomo nuovo sovietico, proposte da artisti e scrittori in quegli anni: il primo modello è quello avanguardistico dell’uomo-macchina superfunzionale, che esprime la poetica della macchina come simbolo di progresso ed efficienza. Il secondo rappresenta una sorta di adattamento folclorico del superuomo nietzschiano, un *bogatyr*

di là delle differenze, è la ricerca di un modello di perfezione che nella fusione di eccellenza morale e fisica rimandi all'armonia greca.<sup>49</sup>

Nel saggio sull'epoca post-rivoluzionaria e pre-stalinista S. Plaggenborg analizza la presenza del paradigma ellenico all'interno delle visioni bolsceviche del corpo, sottolineando la grande attenzione posta dal nuovo potere sull'educazione fisica, importante non solo come allenamento delle masse, ma come strumento educativo.<sup>50</sup> Anche L. Heller, nell'articolo *À la recherche d'un nouveau monde amoureux: l'utopie russe et la sexualité*, lega il culto sovietico del corpo all'*olimpismo*, velleità di un'epoca che tenta di conciliare i progetti di trasformazione sociale con una nuova visione biologica dell'umanità.<sup>51</sup> L'immagine dell'Uomo nuovo elaborata da Nikol'skij si ricollega proprio a questo olimpismo, che sembra affidare all'esteriorità di corpi atletici, forti e scattanti la virtù e la perfezione del mondo interiore della nuova società. Come sottolinea Heller, al culto del corpo e della salute è legata un'altra grande presenza nelle teorie di riedificazione degli anni Venti: l'eugenetica, con cui viene affrontata la sfera della *tecnica*, terzo tema del romanzo.<sup>52</sup>

L'aspetto meraviglioso degli abitanti del futuro allude alla perfezione della razza raggiunta dalla società del XXX secolo grazie all'ausilio di raffinate biotecnologie. Ad esempio, il corpo del vecchio professor Far-

---

forte e coraggioso, incarnato dalla figura dell'*udarnik*, che con il suo lavoro compie miracoli, pur restando sempre un uomo.

<sup>49</sup> Cfr. Okunev, *Grjaduščij mir*, cit., pp. 62-63, in cui il culto del corpo viene praticato sin dall'infanzia; Žukov, *Putešestvie*, cit., p. 64, in cui la bellezza e l'armonia del corpo si accompagnano alle virtù della solidarietà e della fratellanza; Muchanov, cit., p. 6, i cui protagonisti sono vestiti con tuniche da antichi romani e rispondono a un canone estetico classico.

<sup>50</sup> S. Plaggenborg, *Revoliucija i kul'tura: kul'turnye orientiry v period meždu Okt'jabrskoj revoljuciej i epochoj stalinizma*, S. Peterburg, Neva, 2000.

<sup>51</sup> L. Heller, *À la recherche d'un nouveau monde amoureux: l'utopie russe et la sexualité*, cit., p. 583.

<sup>52</sup> Un esempio perfetto di come all'interno delle concezioni post-rivoluzionarie sull'Uomo nuovo si amalgamano il culto del corpo, l'ellenismo e l'aspirazione eugenetica alla manipolazione della razza umana è dato dal saggio di N. Melik-Pašae'v *Čelovek buduščego*, contenuto all'interno della già citata raccolta *Žizn' i tehnika buduščego*, cit., p. 372 ss.

benmejster è così decrepito che i suoi aiutanti ospiti decidono immediatamente di sottoporlo al trattamento del ‘bagno di gioventù’ che miracolosamente lo ringiovanisce di molti anni:

я видел перед собою совершенно другого человека – это был профессор Фарбенмейстер, но лет на тридцать моложе. Он был так же худ, как и раньше, но кожа больше не висела на нем [...] все тело было покрыто легким загаром, руки перестали дрожать и все движения сделались четкими и энергичными [...] ‘Ведь мы, действительно, попали в страну чудес!’ (p. 27).

Antej, lo scienziato padre di Reja, interrogato da Farbenmejster sul funzionamento del ‘bagno di gioventù’ spiega ai nuovi venuti la storia dell’eugenetica e quali procedimenti si usano per uccidere i microbi e allungare la vita:

Против одних бактерий культивировались другие, для борьбы с одним врагом создались новые, дружественные колонии микроорганизмов, и к концу XX века человечество могло себя поздравить с победой над всеми почти известными в то время болезнями. Средний срок человеческой жизни, благодаря ряду профилактических гигиенических мер, приведенных в международном масштабе, повысился почти на 50 лет. Сейчас нам, конечно, эти успехи кажутся лепетом ребенка [...] мы не можем вернуть тебе юности, но мы можем сделать тебя таким же бодрым и сильным, как я, например... А ведь мне уже тридцать декад с половиной (p. 30, 32).

Nel 1925 non esiste più la morte, è l’uomo stesso che, di sua spontanea iniziativa, decide di lasciare la vita. Inoltre, per perfezionare la razza, viene praticata la selezione genetica e la sterilizzazione dei deboli:

Естественный отбор уступил место искусственному. Только лучшее, здоровое, сильное и талантливое получало право на продолжение рода. Все слабое, хилое, больное и вырождающееся, хотя и имело все радости жизни, но не имело лишь права передать свою слабость потомству. Этот железный закон социальной мелиорации был принят не сразу, но зато его благотворное влияние не замедлило сказаться уже через три-четыре столетия: новое человечество, сильное, мудрое и прекрасное населило нашу планету (p. 71).

Il tema dell’eugenetica, candidamente presentato da Nikol’skij in tutta l’evidenza della sua ferrea e aberrante logica, rappresenta un’altra questione all’ordine del giorno nella neonata Russia sovietica: dal momento in cui la medicina e la biologia si inseriscono nel processo di progettazione del nuovo uomo sovietico, si innesca un acceso dibattito scientifico sull’argomento. Proprio contro la mania genetista che infuria in quegli anni Bulgakov indirizza parodicamente *Sobač’je serdce* (1925). Anche se in

Europa si assiste allo stesso fenomeno, è l'Unione Sovietica l'unico paese in cui i dibattiti sono accompagnati da esperimenti pratici.<sup>53</sup> Gli eugenisti sostengono che la loro disciplina è compatibile con il marxismo poiché lo sviluppo di un'eugenetica 'di classe' supporta l'edificazione del socialismo attraverso un miglioramento biologico della popolazione. Ed è proprio il risultato di questo processo che viene raffigurato in *Čerez tysjaču let* e in altri romanzi fantascientifici,<sup>54</sup> in cui l'"igiene della razza", come si autodefiniva l'eugenetica sovietica prima che il termine venisse adottato dal nazismo, cancella o previene gli errori della natura manipolando la selezione naturale, sterilizzando o sopprimendo i malati e i deboli.

Se Preobraženskij in *O morali i klassovykh normach* ipotizza un'ottimizzazione della razza attraverso la selezione sessuale dei soli soggetti sani,<sup>55</sup> L. Trockij in *Literatura i revoljucija* (1924) predice addirittura la capacità socialista futura di determinare le caratteristiche fisiologiche della nuova umanità. Trockij non parla esplicitamente di immortalità, ma il suo riferirsi alla morte non più come a uno spauracchio che inebetisce l'uomo, bensì a un semplice "pericolo", già allude a quel cammino verso la vita eterna che molti utopisti di quegli anni sognano e raffigurano nei propri romanzi.<sup>56</sup> L'idea di Fedorov della resurrezione dell'umanità attraverso la scienza si sposa perfettamente con l'infatuazione bolscevica per la tecnica e insieme con il superomismo nietzschiano, di cui gronda l'immagine del nuovo eroe sovietico. Il suo retaggio fornisce anche un'altra grande suggestione di quegli anni: la conquista del cosmo.

In *Čerez tysjaču let* la presenza del miracolo eugenetico non è mai disgiunta dal tema fedoroviano dell'espansione nel cosmo. La Nuova Umanità ha conquistato il cielo e familiarizzato con la dimensione aerea, preludio all'uscita nel cosmo:

---

<sup>53</sup> S. Plaggenborg, *Revoliucija i kul'tura*, cit., il capitolo "Vyroždenie i socialističeskaja evgenetika".

<sup>54</sup> Vd. p. es. V. Valjusinskij, *Pjat' bessmertnykh. Roman*, Char'kov, 1928, romanzo interamente incentrato sul tema dell'eugenetica. Inoltre: Okunev, *Grjaduščij mir*, cit., p. 53; Muchanov, *Pylajuščie bezdny*, cit., 121; Gončarov, *Mežplanetnyj putešestvennik*, cit., pp. 36-37; Bogdanov, *Dvaždy roždennyj*, cit., p. 209.

<sup>55</sup> E. Preobraženskij, *O morali i klassovykh normach*, Moskva, 1923.

<sup>56</sup> L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1974, p. 225.

Время от времени я видел над собою какие-то странные птицевидные силуэты, с непостижимой быстротой исчезающие в синей дымке далекого горизонта [...] Но однажды мне довелось увидеть еще более поразительное зрелище [...] человечество получило, наконец, возможность покинуть поверхность земли и из скучного двумерного пространства перенестись в радостное пространство трех измерений” (p. 75).

Per prevenire il problema della sovrappopolazione terrestre, già nel XX secolo vengono avviati i primi esperimenti di viaggi interplanetari che solo nel XXIII giungono a buon fine. A coronamento della conquista dello spazio cosmico – e come somma dimostrazione del proprio potere divino demiurgico – gli uomini del XXX secolo costruiscono Urania, un pianeta artificiale, usato per lo studio astronomico. Tutti i progressi tecnologici della Nuova Umanità vengono ricondotti dall’autore a una matrice unica: l’idea del controllo assoluto dell’uomo sui processi naturali. Se il ritornello dell’*Inno della Nuova Umanità* canta la vittoria sulla natura, Andrej elogia la società futura proprio in virtù della sua “vittoria sulla natura”:

Мы видели какой трудный и бесконечно длинный путь, полный борьбы, побед и поражений, прошло человечество за эти столетия! Какие великие открытия! Какие поразительные завоевания науки и техники! Какие потрясающие катастрофы! Какие глубочайшие социальные перевороты! Временами мне казалось, что планета где мы сейчас живем, уже не та старая Земля прошлых веков, *Orbis terrarum* древних, а иной и совершенно новый, неведомый доселе мир... Точно мощной рукой титанов – засыпаны моря, прорыты материки, пробуровлены горы и дно океанов. На десятки километров в толщу земной коры вонзились глубокие шахты, пустыни превращены в цветущие луга, холодные тундры в теплые страны... Покорное несокрушимой людской творческой воле лицо земли изменило свое выражение... Суровая природа покорно смирилась и стала слугой человека... Исчезли расстояния, и даже междупланетные бездны не страшили новых астронавтов XXX века... (p. 50).

La supremazia dell’uomo sulla natura attraverso la tecnica viene rimarcata ossessivamente nel romanzo. Nel raffigurare la struttura urbanistica del futuro, suddivisa in città-giardino e città-strade, nel descrivere i mezzi di trasporto, la realizzazione di alimenti artificiali o il lavoro delle macchine-robot che sostituiscono l’uomo in molti processi produttivi, Nikol’skij sottolinea incessantemente l’avvenuta liberazione dell’umanità dai “capricci della natura”:

Теперь мы проникли в тайну жизни и умеем по своей воле регулировать, замедлять и ускорять, останавливать и вновь возобновлять все биологические процессы (p. 31).

La volontà di infondere alla proiezione fantastica un'aura di scientificità per confermarne il ruolo di salutare previsione si riflette – oltre che nell'insistenza sul *côté* scientifico del mondo utopico – nella necessità da parte dell'autore di affermare l'intento educativo, 'serio', sotteso alla sua opera. Nikol'skij sminuisce il valore artistico del suo libro, che definisce una rielaborazione romanziata di saggi. Ed effettivamente la lingua usata non ha nessuna velleità letteraria, né pregi stilistici: è appiattita su uno standard giornalistico, oppure tesa a creare immagini altisonanti, gonfie di una retorica banale e apologetica. In *Čerez tysjaču let*, l'equilibrio narrativo dell'opera tra ammaestramento e intrattenimento – auspicato dall'appello di Bucharin alla nuova generazione di scrittori – risulta completamente sbilanciato sul primo polo del binomio. La funzione didattica e utilitaria, che in *Čerez tysjaču let* è così centrale, viene identificata da Heller come uno degli assi portanti della letteratura di massa sovietica, la quale, in virtù di questa e altre caratteristiche, si distingue nettamente dal suo equivalente occidentale.<sup>57</sup>

Nicol'skij vuole innanzitutto edificare il lettore, ricompensarlo dell'impossibilità di vedere il futuro per cui sta lottando, alletterarlo con la visione del progresso che sta costruendo. E nell'accelerare letterariamente la venuta dei nuovi tempi, rappresentando come già realizzate le trasformazioni che si immaginano attendere l'Unione Sovietica, instaura un rapporto ambiguo con la categoria temporale del futuro.

Nell'opera di Nikol'skij vediamo già *in nuce* alcune dinamiche che caratterizzeranno le modalità mimetiche del realismo socialista:<sup>58</sup> miscelando elementi fantastici a elementi realistici, l'autore rivela la volontà di raffigurare un futuro che, pur essendo utopico, viene però fatto rientrare nel campo della realtà storica. L'intento sotteso a quest'operazione è quello di ancorare la propria visione al presente sovietico in cui questa realtà viene concepita, tentando di dimostrare la diretta filiazione del quadro utopico dai presupposti sociali, politici e tecnico-scientifici della realtà attuale.

---

<sup>57</sup> L. Heller, *La letteratura di massa in Unione Sovietica*, cit, p. 700. Proprio nel genere avventuroso, di svago, la funzione didattica si intreccia, secondo Heller, a quella ludica.

<sup>58</sup> E. Dobrenko, *Socrealističeskij mimesis, ili 'žizn' v ee revoljucionnom razvitii*, in E. Dobrenko, H. Günther, *Socrealističeskij kanon*, S. Peterburg, Akademičeskij proekt, 2000.

Nel breve prologo al suo romanzo l'autore esemplifica perfettamente questa tensione verso il futuro, la cui natura straordinaria non è che un frutto della straordinarietà del presente e della nuova gerarchia instaurata-si tra uomo e natura:

Успехи техники и научные завоевания последних лет в корне изменяли весь уклад жизни культурного человечества. Трудно подчас поверить, читая журналы и книги хотя бы середины прошлого столетия, что ведь это наше вчера – настолько поражает размах и мощь материальной культуры нашего сегодня. Что же можно подумать тогда о завоеваниях завтра? Телефон, фонограф, кинематография, радио, авиация, подводное плавание [...] все это было достигнуто лишь в последние полвека, и точно лавина, падающая с гор и все ускоряющая свое движение, этот успех технических знаний с каждым годом растет вширь и вглубь, суля нам в ближайшие полвека такие возможности, которые пока доступны лишь провидению романиста.

L'autore non inventa nulla, semplicemente precorre i tempi, anticipa l'avvenire, secondo quel principio di raffigurazione della realtà “nel suo sviluppo rivoluzionario”, che si affermerà nel giro di pochi anni.

Tuttavia, la rappresentazione dell'utopia realizzata viene collocata in un futuro troppo lontano per essere del tutto compatibile con quella logica del realismo socialista che vuole attribuite al presente tutte le conquiste politiche e tecnologiche che prima si immaginavano possibili in un futuro lontano (o in un'altra dimensione). Nikol'skij pone troppo in evidenza lo iato temporale tra il presente imperfetto e il futuro meraviglioso. La sua società utopica del 2925 viene ammantata di un'aura fiabesca: il protagonista Andrej percepisce il mondo futuro come un'entità miracolosa e la descrive con aggettivi che enfatizzano la sua natura magica (*čudesnyj, volšebnyj, neverojatnyj, udivitel'nyj* ecc.). I progressi scientifici sono vissuti dal protagonista come mistero o favola non da comprendere razionalmente, ma da accettare con fede:

Я не понял и не пытался понять объяснения профессора Антея, не хотел анализировать чудесную сказку (p. 53).

Il pathos messianico con il quale Andrej invoca la venuta del futuro ci dà la misura della sua natura salvifica e della sua distanza dal presente:

Грядущее человечество! Ты придешь, ты очистишь наш мир, ты заставишь улыбаться и моря, и сушу и воздух... Ты сделаешь жизнь на земле прекрасной как сон... Ты придешь... Это сбудется... Я верю... Я видел... Я знаю (p. 112).

La distanza tra un presente ancora oscuro e un futuro ideale segna la fine di tutto il genere utopico-fantascientifico. Già nella seconda metà degli anni Venti risuona infatti il motto “pobliže k žizni” mentre parallelamente inizia una campagna sulla stampa, che culminerà nel 1929-30, contro la tradizionale letteratura per l'infanzia e la fantascienza, accusate di distogliere i lettori dalla realtà.<sup>59</sup> Anche all'utopismo, allo sperimentalismo e alle proiezioni visionarie viene mossa la stessa accusa.<sup>60</sup> Al Primo Congresso degli scrittori nel 1934 K. Fedin dichiarerà la fantascienza “morta e sepolta”.<sup>61</sup>

L'aspirazione ad un ritorno al realismo – implicita dietro le accuse mosse a utopia e fantascienza – va letta alla luce del nuovo contesto politico del paese: gli sforzi del governo verso l'industrializzazione portano ad abbandonare il romanticismo rivoluzionario universale in favore di un maggiore pragmatismo; gli scenari prospettati dai romanzi degli anni Venti si restringono nella rappresentazione più minuta di un futuro vicinissimo, innovativo solo dal punto di vista tecnologico e non sociale.<sup>62</sup>

Alla luce di queste istanze, romanzi come *Čerez tysjaču let* risultano troppo distanti dalla realtà e divengono facile bersaglio della critica. Una recensione negativa a Nikol'skij apparsa nel 1929 su “Revoljucija i kul'tura”, esplica perfettamente il mutato orientamento nei confronti dell'anticipazione utopica. L'autore della recensione, A. Palej, scrittore e critico di

---

<sup>59</sup> Vd. p. es.: N. Potapov, *Nužna li fantastika v detskoj knižke?*, “Vožatyj”, 1926, n. 1, pp. 37-39; A. Palej, *Ser'eznyj proryv na literaturnom fronte*, “Revoljucija i kul'tura”, 1930, n. 17-18; Ja. Rykačev, *Naši Majn-Ridy i Žjul'-Verny*, “Molodaja Gvardija”, 1929, n. 5, pp. 87-91; I. Zlobnyj, *Fantastičeskaja literatura*, “Revoljucija i kul'tura”, 1930, n. 2, pp. 47-49; T. Trifonova, *O samych malen'kich, o samych važnych*, “Na literaturnom postu”, 1929, n. 11-12.

<sup>60</sup> Un interessante saggio sul rapporto tra realismo socialista e condanna dell'utopia è quello di H. Günther, *Socrealizm i utopičeskoe myšlenie* in E. Dobrenko, H. Günther, *Socrealističeskij kanon*, cit., p. 41.

<sup>61</sup> K. Fedin, *Vystuplenie na I Vsesojuznom s'ezde pisatelej*, “Literaturnaja gazeta”, 1934, 23 avg., p. 94-111.

<sup>62</sup> Sulle ragioni e sulle modalità con cui l'utopia viene espunta, non solo dalla fantascienza, ma da tutta la società sovietica si vedano, oltre a Suvin, R. Nudel'man, *Fantastika roždennaja revoljuciej*, in *Fantastika 1966*, vyp. 3, Moskva, Molodaja gvardija, 1966, e Stites, *Revolutionary dreams*, cit., p. 180.

fantascienza, condanna *Čerez tysjaču let* perché a suo avviso crea un divario troppo grande tra il futuro visitato dai protagonisti e il presente sovietico del 1925, che l'eroe Andrej percepisce come grigio e monotono.<sup>63</sup>

Con il realismo socialista lo iato tra l'oggi e il domani verrà eliminato, e non sarà più l'immaginazione del *fantast* o dell'utopista a fissare i contorni di un avvenire perfetto: secondo le nuove modalità di rappresentazione della vita, verranno collocate nel presente anche le conquiste del socialismo prima demandate a un futuro lontano, e quest'ultime, inevitabilmente, perderanno i loro tratti più avveniristici.

---

<sup>63</sup> “Небольшой роман Никольского [...] интересен тем, что его фантазия отнюдь не беспочвенна и вытекает из наличного состояния техники. Автор, собственно, и не фантазирует, а ставит авторитетный прогноз на основе современных данных. Его роман представляет собой техническую (по преимуществу) утопию, написанную вполне авторитетным человеком. [...] Его вера в технический и социальный прогресс человечества как-то не вяжется с тоскливым восприятием современности, в которой так много оснований для творческого энтузиазма [...] Именно такие романы, как Никольского и Толстого, и вызвали утверждение некоторых критиков, что фантастика, мол, контрреволюционна, ибо уводит внимание читателя от современной советской действительности. Действительно, у Никольского и, в еще большей степени, у Толстого чувствуется стремление уйти от действительности и забыться от нее в фантастике”: A. Palej, *Sovetskaja naučno-fantastičeskaja literatura*, “Revoljucija i kul'tura”, 1929, n. 23-24, pp. 63-68.