

Arkadij e Boris Strugackij
È DIFFICILE ESSERE UN DIO
 (1964)

Noemi Albanese

1. Se quello della fantascienza è uno spazio potenziale che rappresenta la “speranza di trovare nell’ignoto l’ideale” [SUVIN 1985: 21], che ruolo hanno al suo interno i viaggi nel tempo e come possono influenzare le tappe dell’evoluzione storica e migliorare l’umanità? Nonostante l’enorme diffusione del genere della storia alternativa¹ nel contesto della fantascienza russa già dall’inizio del xx secolo, Arkadij e Boris Strugackij in *È difficile essere un dio* (‘Trudno byt’ bogom, 1964) sembrano negare ogni possibilità reale di influire sulla storia, paragonata a una strada anisotropa [cfr. STRUGACKIE 2023: 269], non “una strada che va dal nulla al nulla”² [ivi: 17], come erroneamente sottolinea Paška nel prologo, bensì un percorso che non può essere compiuto a ritroso. È proprio questa immagine a incorniciare simbolicamente l’intero romanzo, aperto dalla rielaborazione di un breve racconto apparso già nel 1962, *Il segnale stradale* (Dorožnyj znak), che vede protagonisti tre bambini, amici sin dall’infanzia, Anton (intorno al quale si svilupperà l’intera trama), Paška e Anka. I loro giochi avventurosi, segnati dalla volontà di dimostrarsi a vicenda il proprio

¹ In gran parte di questo tipo di opere l’eroe viaggia nel tempo per correggere la storia e permettere così la realizzazione dei propri ideali utopici. Per un’analisi approfondita, soprattutto in relazione alle figure dei ‘popadancy’, cfr. Novochatskij [2023].

² “Дорога из ниоткуда в никуда” [STRUGACKIE 2001a: 249].

coraggio, li vedono scorrazzare armati di due balestre e una carabina, simboli della contrapposizione tra passato e futuro. Queste armi, per quanto rudimentali, adombrano e anticipano tutta una serie di temi centrali nel romanzo come l'ineluttabilità del fato, la pericolosità insita nell'uso della violenza e i rischi che derivano dal tentativo di operare ingerenze sul corso naturale della storia [cfr. ARZAMASCEVA, KUZNECOV 2020: 51]. Nei panni di novello Guglielmo Tell, pronto a colpire il fez a trenta passi di distanza sulla testa di Paška, Anton, apprestandosi a tirare, avverte la terribile certezza che la freccia avrebbe ucciso l'amico e devia, così, il colpo. Quando i tre arrivano al cartello di divieto d'accesso all'inizio della strada anisotropa, Anton, ancora scosso, decide di oltrepassare la sbarra da solo e percorrere la strada al contrario, dalla fine. Al ritorno racconta agli amici di avervi trovato i resti di un fascista incatenato a una mitragliatrice. L'aver dedotto dalle sole ossa e da nessun altro segnale esterno il credo politico dello scheletro rivela un pregiudizio che è tanto di Anton, quanto specchio della mentalità sovietica dell'epoca: la crudeltà passata e simboleggiata dall'arma – pericolosa per chi la porta con sé ed evidentemente incapace di garantire qualunque progresso storico – non è spiegabile se non riferendosi alle ideologie della parte nemica [cfr. RUPPO MALONE 2016: 219].

2. Già questo primo elemento, dunque, definisce con chiarezza *È difficile essere un dio* come espressione del periodo storico-culturale che ne ha visto la stesura; la genesi del testo, inoltre, diventa determinante per illuminare il messaggio trasmesso dagli autori, che rischierebbe altrimenti di essere minimizzato o mal compreso. Il romanzo viene pubblicato per la prima volta nel 1964, nella raccolta *Arcobaleno lontano* (Dalëkaja raduga); il progetto, però, risale già al febbraio 1962. L'idea iniziale era, in realtà, molto diversa, e sulla sua successiva rielaborazione hanno pesato gli eventi sociali e politici. Infatti, come apprendiamo dalle memorie di Boris Strugackij, *Chiose alla strada percorsa* (Kommentarii k projdennomu, 1998-99; STRU-

GACKIJ 2001b), inizialmente il romanzo avrebbe dovuto intitolarsi *Settimo cielo* (Sed'moe nebo) e sarebbe dovuto essere sostanzialmente un libro di cappa e spada, ispirato ai *Tre moschettieri* di Dumas padre, dai toni brillanti e divertenti, incentrato sul personaggio di un giovane storico, inviato su un pianeta che è “copia esatta della Terra, forse con piccole differenze, nell'epoca immediatamente precedente alle grandi scoperte geografiche” [STRUGACKIJ 2023: 272]. Il *Settimo cielo* a cui fa riferimento il primo titolo sarebbe il nuovo mondo scoperto dal “Colombo locale” [ivi: 273], meraviglioso ma inabitabile a causa delle fiere che vi si trovano; gli abitanti del pianeta chiedono allora aiuto allo storico, che fa arrivare dalla terra eserciti e carri armati, per poi scoprire che anche quelle bestie sono dotate di ragione, scoperta che vale al giovane e ai suoi colleghi la ramanzina del capo di partito. Il riferimento al partito rende subito questo futuro, potenzialmente lontano, vicino, e anticipa il messaggio conclusivo: “sotto sotto, si delinea l'idea di come un comunista, che si trova in questo ambiente, si stia lentamente, ma inesorabilmente, trasformando in un piccolo borghese, anche se per il lettore rimane un ragazzino simpatico e gentile...” [ivi: 274]. Tale prospetto iniziale non trova il totale accordo di entrambi gli autori: Arkadij insiste per un romanzo leggero, Boris è titubante e vorrebbe inserirvi delle occasioni di riflessione sui problemi della modernità. Mentre la discussione tra i due procede per via epistolare (siamo ormai a marzo 1963), gli eventi coevi offrono loro ulteriori spunti di riflessione e rielaborazione del disegno dell'opera. Il peso ricoperto da questi avvenimenti appare tanto più rilevante quanto più si si guarda ad Arkadij e Boris Strugackij, come suggerisce Simon [2004: 378], come a due scrittori politici, per i quali il sistema sovietico ricopre la triplice funzione di punto di riferimento, argomento e destinatario. Bisogna innanzitutto considerare che la pubblicazione, nel 1957, della *Nebulosa di Andromeda* (Tumannost' Andromedy) di Ivan Efremov aveva aperto un periodo di grandissima fioritura del genere della fantascienza che durerà, pur con alterne fortune, fino al 1973, quando il governo de-

ciderà di sostituire i vertici della sezione di fantascienza della rivista e casa editrice Molodaja gvardija, modificandone sostanzialmente le politiche editoriali. La particolare fusione “delle tendenze razionaliste dell’utopismo e della satira, provenienti dall’Europa occidentale, con l’anelito popolare all’abbondanza, alla giustizia e all’eguaglianza” [SUVIN 1985: 289] che aveva inaugurato la tradizione della fantascienza russa ad inizio secolo può tornare a realizzarsi negli anni Sessanta, ma alla luce di condizioni politiche inedite che spingono gli scrittori, nel clima di relativa distensione degli anni poststaliniani, a interrogarsi con chiarezza sui problemi reali posti dal proprio tempo [cfr. ARBITMAN 2004: 412]. Che il disgelo fosse effimero e solo apparente lo dimostra con chiarezza la visita compiuta dal Presidium del Soviet Supremo, con a capo Chruščëv, il 1° dicembre 1962 alla mostra degli artisti d’avanguardia organizzata nei locali dell’ex Maneggio a Mosca. La reazione del segretario di partito alla vista delle opere esposte fu di totale incomprensione e sdegnato stupore, “fu volgare, irruente, violento” [PIRETTO 2018: 424] e diede inizio a una recrudescenza degli strali contro l’astrattismo e il formalismo nell’arte, segnando un violento ritorno al passato. Come evidenzia Boris Strugackij [2023: 276-278], questo episodio provocò una serie di risoluzioni da parte del partito, che ribadiva e richiedeva a gran voce un’arte popolare, accessibile a tutti, “alla Lenin”, con una veemenza che, nel corso dei mesi, si sarebbe sviluppata in un crescendo sempre più violento, senza mai smorzarsi. Dopo aver colpito, tra gli altri, intellettuali come Il’ja Èrenburg, Bella Achmadullina o Viktor Sosnora, tali strali giunsero a bersagliare anche gli scrittori di fantascienza. Durante la riunione allargata della sezione di letteratura di fantascienza e avventura dell’Unione degli scrittori di Mosca del 26 marzo 1963 vengono sferrati fortissimi attacchi a scrittori ritenuti non abbastanza comunisti, fascisti addirittura, e genera in Arkadij Strugackij la sensazione di trovarsi “di fronte a sua maestà l’Idiota vendicativo, a ciò che era accaduto nel ’37 e nel ’49” [cit. in ivi: 281]. Il periodo di relativa distensione degli anni Sessanta permise, almeno, agli scrittori

accusati di difendersi con timidi articoli pubblicati su rivista e non ci furono conseguenze drammatiche, né espulsioni dall'Unione degli scrittori. Sono comunque chiari per tutti gli artisti il ritorno al clima del passato recente e la necessità di contrapporsi con forza alle politiche centrali in nome del senso di giustizia e dei valori:

[...] non eravamo tanto spaventati quanto disgustati. Eravamo nauseati e disgustati, come se ci fosse stato del marcio. Nessuno capiva davvero cosa avesse causato questo repentino ritorno alla purulenza. [...] Ma una cosa ci è apparsa chiara, come si suol dire, da star male. Non dovevamo farci illusioni. Non dovevamo sperare in un futuro radioso. Eravamo governati da tangheri e nemici della cultura. Non sarebbero mai stati con noi. Sarebbero stati sempre contro di noi. Non ci avrebbero mai lasciato dire ciò che ritenevamo giusto, perché loro ritenevano giusto qualcosa di completamente diverso. E mentre per noi il comunismo era un mondo fatto di libertà e creatività, per loro il comunismo era una società in cui la popolazione adempiva immediatamente e con piacere a tutte le istruzioni del partito e del governo [ivi: 283].

La contrapposizione 'noi-loro' si rivela dolorosa presa di coscienza in un periodo in cui l'ideale comunista rimaneva al centro della rappresentazione degli scrittori di fantascienza, intenzionati ancora a tratteggiare l'eroe positivo dell'utopia, convinti di essere in una posizione privilegiata rispetto ai colleghi occidentali per il loro essere equipaggiati coi dogmi marxisti-leninisti ³ [cfr. HELLMAN 1984: 313].

³ Pur tenendo in considerazione questi elementi non si deve però generalizzare, né assolutizzare pensando che la fantascienza sovietica sia per definizione marxista, quanto piuttosto soggetto insieme dinamico e statico, specchio delle tensioni presenti nella società: "On the one hand, the Soviet utopia inscribes itself in history as its inevitable consummation. On the other hand, Communism, as imagined in Soviet sf, cancels history and abolishes change. Thus, the utopian subject is both dynamic and static, both a fluid potentiality and a set goal" [GOMEL 2004: 358].

Questa situazione influisce fortemente sul piano di quello che sarebbe diventato *È difficile essere un Dio*, e porta Arkadij e Boris a ripensarne “con urgenza” [STRUGACKIJ 2023: 284] la struttura. Il romanzo aveva preso, nel frattempo, il titolo di lavoro di *L'osservatore* (Nabljudatel'), e sarebbe dovuto diventare “un romanzo sul destino dell'intelligencija immersa nel crepuscolo del Medioevo” [ibidem]. Solo gli intellettuali, infatti, possono farsi “garanzia di progresso sociale” [KUZ'MIN 1998: 504], ma ciò non li rende comunque i protagonisti del romanzo, al cui interno ricoprono ruoli perlopiù secondari. Nella primavera 1963 lavorano alacremente al testo, del quale sono particolarmente soddisfatti, come scrivono in una lettera alla madre:

Abbiamo scritto già 57 pagine, il lavoro procede straordinariamente bene, scriviamo otto (!) pagine al giorno, procediamo a un ritmo inaudito, prima non eravamo mai riusciti a realizzarne più di cinque-sei. Il lavoro è interessante, perché in sostanza si descrive un momento della storia contemporanea, ma camuffato da medioevo. E tu stessa comprendi bene che scrivere del proprio tempo, tratteggiarlo in maniera accentuata, concentrata, è estremamente interessante [cit. in SKALANDIS 2008: 282].

Già a giugno *È difficile essere un dio*, ormai dotato del suo titolo definitivo,⁴ è concluso ma, rifiutato dalla rivista “Moskva”, dovrà aspettare l'anno successivo per essere pubblicato. Segna comunque un punto di volta decisivo nella poetica di Arkadij e Boris Strugackij,⁵ ne inaugura il periodo della maturità e il percorso che, nell'arco di

⁴ Il titolo *È difficile essere un dio* era, in origine, quello di un racconto breve composto nel 1963 (rielaborato nel 1964), chiuso circolarmente da questa stessa espressione, in seguito eliminata e sostituita, sia nel titolo che nel testo stesso, da *Povera gente crudele* (Bednye zlye ljudi). Per una ricostruzione della vicenda e la traduzione italiana del racconto, cfr. Cifariello [2021].

⁵ Per una periodizzazione delle opere dei due scrittori, cfr. Howell [1994: 229 ss.] e Suvin [2021: 226 ss.].

venti anni, li porterà dall'utopia alla distopia, rafforzandoli contemporaneamente nella convinzione che la fantascienza sia l'unica forma in grado di incarnare i problemi che li preoccupano [STRUGATSKY *et al.* 1991: 6].

3. Incluso nel cosiddetto *Ciclo del Mondo del Mezzogiorno*⁶ (Mir Poludnja o Mir Poldnja), *È difficile essere un dio* costituisce un tentativo di rielaborare il recente passato totalitario, tanto sovietico (i rimandi al terrore staliniano sono evidenti, ad esempio, nella persecuzione degli intellettuali), quanto europeo (gli squadristi grigi, i *serye šturmoviki*, richiamano le squadre d'assalto di Hitler, si fa riferimento alla notte dei lunghi coltelli e al nome del generale delle camicie brune Ernst Röhm). L'azione, che si sviluppa lungo un arco temporale abbastanza ridotto, di solo pochi giorni, è ambientata nella prima metà del xxii secolo su un pianeta del tutto analogo alla Terra, abitato da umanoidi e descritto in uno stadio del suo sviluppo storico che si potrebbe definire come medievale e ricorda tanto l'Europa, quanto il Giappone. L'Istituto di storia sperimentale, chiara parodia degli istituti di ricerca sovietici, invia sul pianeta delle squadre di storici sotto le mentite spoglie di nobili locali, con l'obiettivo di osservare la popolazione senza interferire direttamente ma cercando di accelerarne il processo storico evolutivo verso il radioso avvenire comunista già realizzato sulla terra. L'obiettivo dell'Istituto nei confronti degli indigeni è ambizioso: “istruirli, unirli, guidarli, salvarli

⁶ Il *Ciclo del Mondo del Mezzogiorno* prende il nome dalla *povest' Mezzogiorno, xxii secolo (Il ritorno)* (Polden', xxii vek – Vozvraščenie, 1962, ed. ampliata 1967) e comprende circa dieci romanzi (l'avverbio 'circa' è qui d'obbligo, vista la mancanza di un accordo al riguardo tra studiosi e appassionati) composti tra il 1962 e il 1985: *Mezzogiorno, xxii secolo (Il ritorno)*, *Tentativo di fuga* (Popytka k begstvu, 1962), *Arco baleno lontano* (1963), *È difficile essere un dio* (1964), *Inquietudine* (Bespokojstvo, scritto nel 1965 ma pubblicato nel 1990-91; è la variante iniziale di *La chiocciola sul pendio*, Ulitka na sklone, 1965), *L'isola abitata* (Obitaemyj ostrov, 1969), *Bambino* (Malyš, 1971), *Il ragazzo che viene dall'inferno* (Paren' iz preispodnej, 1974), *Lo scarabeo nel formicaio* (Žuk v muravejnike, 1979-80), *Le onde smorzano il vento* (Volny gasjat veter, 1985-86). I romanzi, talvolta tra loro collegati dalla ripresa di eventi o di alcuni personaggi, narrano episodi tratti dalla storia del radioso futuro comunista della Terra e sono ambientati tra la seconda metà del xx secolo e la metà del xxiii.

da se stessi”.⁷ Il protagonista, Anton, che sul pianeta assume il nome di Don Rumata di Estor e vive nella città di Arkanar, è uno di questi storici: intorno al suo profondo conflitto interiore e alla solitudine che ne deriva si sviluppa l’intera trama. Eticamente obbligati a intervenire ma non investiti del potere per farlo [cfr. SUVIN 2021: 232] (anche perché questo vorrebbe dire contravvenire agli ordini ricevuti), Rumata e gli altri storici cercano di salvare gli intellettuali dalla persecuzione senza poter mai ricorrere alle armi⁸ (ma avvalendosi, invece, della collaborazione, pagata a caro prezzo, di noti criminali come Vaga la Ruota, *Vaga Koleso*, o Arata il Gibboso, *Arata Gorbatyj*):

Sulla pianura buia del regno di Arkanar, illuminata da bagliori di incendi e faville di sverza, su strade e sentieri, martoriati dalle zanzare, con i piedi feriti sanguinanti, coperti di sudore e polvere, sfiniti, spaventati, affranti dalla disperazione, ma saldi come l’acciaio nella loro unica convinzione, scappano, camminano, si trascinano, aggirando i posti di blocco, centinaia di infelici, dichiarati fuori legge perché possono e vogliono guarire e insegnare al loro popolo sprofondata nell’ignoranza e consunto di malattie; perché loro, simili a dèi, fanno dell’argilla e della pietra una seconda natura, per migliorare la vita di un popolo che non conosce la bellezza della natura; perché penetrano i misteri della natura, sperando di mettere quei segreti al servizio del proprio popolo inesperto, intimorito da una diavoleria di antica origine... Inermi, buoni, poco pratici, hanno superato da molto il loro secolo...⁹ [STRUGACKIE 2023: 41-42].

⁷ “научить, объединить, направить, спасти от самих себя” [STRUGACKIE 2001a: 306].

⁸ Come indicato già in apertura, quello delle armi è uno dei temi centrali di *È difficile essere un dio*, tanto da comparire persino nel titolo della pièce scritta nel 1989 da Arkadij Strugackij sui temi del romanzo, *Senza armi* (Bez oružija).

⁹ “А по темной равнине королевства Арканарского, озаряемой заревами пожаров и искрами лучин, по дорогам и тропкам, изъеденные комарами, со сбитыми в кровь ногами, покрытые потом и пылью, измученные, перепутанные, убитые отчаянием, но твердые как сталь в своем единственном убеждении, бегут, идут, бредут, обходя заставы, сотни несчастных, объявленных вне закона за то, что они умеют и хотят

A perseguirli sono gli squadristi grigi al soldo del crudele Don Rêba, un “tenace e spietato genio della mediocrità”¹⁰ [ivi: 109], come lo definisce icasticamente Rumata, furbo e senza principi, incarnazione romanzata (e pure abbastanza trasparente) di Lavrentij Berija¹¹. Il suo tentativo di salire al potere, in combutta con il Sacro ordine (*Svjatoj orden*), acquista nel romanzo sempre più concretezza e assume i tratti del putsch fascista, esplicitando ancora una volta l’unione di piani temporali diversi, frutto della compresenza del Medioevo e delle dittature del xx secolo, percepite sempre come un rischio in agguato dietro l’angolo [cfr. SUVIN 1993: 1174]. In questo gioca un ruolo fondamentale – sebbene il personaggio compaia solo sporadicamente – “il grande sapiente padre Kin, omicida sadico divenuto monaco, autore del *Trattato sulla delazione*”¹² [STRUGACKIE 2023: 77] che dà voce e concretezza alla politica ‘culturale’ di Don Rêba, svelandone la matrice totalitaria e stalista, in cui la fede cieca nel governo prevede di andare a sostituire ogni libero arbitrio e volontà decisionale:

“I letterati non sono nemici del re” disse. “I nemici del re sono i letterati-sognatori, i letterati che dubitano, i letterati che credono! [...] Non pretendo di stupire con la mia intelligenza” rispose con dignità padre Kin. “Mi propongo soltanto di rendere un servizio allo Stato. Gli intelligenti non

лечить и учить свой изнуренный болезнями и погрязший в невежестве народ; за то, что они, подобно богам, создают из глины и камня вторую природу для украшения жизни не знающего красоты народа; за то, что они проникают в тайны природы, надеясь поставить эти тайны на службу своему неумелому, запуганному старинной чертовщиной народу... Беззащитные, добрые, непрактичные, далеко обогнавшие свой век...” [STRUGACKIE 2001a: 266-267].

¹⁰ “[...] Этот цепкий, беспощадный гений посредственности” [ivi: 312].

¹¹ Secondo quanto riportato da Boris Strugackij [2023: 285], il nome originario dato al personaggio era quello di Don Rêbija, anagramma fin troppo trasparente, tanto che Ivan Efremov li esortò a modificarlo.

¹² “Это и был прокуратор Патриотической школы высокоученый отец Кин – садист-убийца, постригшийся в монахи, автор *Трактата О доносе*” [STRUGACKIE 2001a: 291].

ci servono. Ci servono i fedeli. [...] [Il punto sono le] norme fondamentali del nuovo Stato. Saranno semplici, tre in totale: fede cieca nell'infalibilità delle leggi, obbedienza incondizionata a esse e sorveglianza costante di tutti su tutti!"¹³ [ivi: 78].

Il confronto costante con tale mentalità non fa che accrescere in Rumata l'odio e il sospetto verso il mondo che lo circonda; il disprezzo è in primo luogo fisico, sensoriale, legato al disgusto provocato dalle cattive condizioni igieniche e dall'assoluta mancanza di pulizia degli indigeni, soprattutto dei nobili. Il pregiudizio di Rumata (derivato anche da un'idea abbastanza stereotipica del periodo medievale¹⁴, cfr. RUPPO MALONE 2016: 211) lo porta a un livello di insofferenza sempre maggiore, emblema dell'impossibilità tragica di fuggire alle leggi della storia e di operare quel 'balzo in avanti' auspicato da Lenin: "The medieval setting becomes a figure for the social conditions of ignorance, cruelty, rampant self-interest, and violence which permit the totalitarian coup to take place; the figure which is based not on any real similarity of historical processes but rather on the commonsensical view of the medieval period as the 'Dark Ages'" [GOMEL 1995: 94]. Nel simbolismo dei colori è adombrata questa stessa degenerazione:

¹³ "Грамотей не есть враг короля, – сказал он. – Враг короля есть грамотей-мечтатель, грамотей усомнившийся, грамотей неверящий! [...] Не умом поразить тщиася, – с достоинством ответил отец Кин. – Единственно, чего добивался, – успеть в государственной пользе. Умные нам ненадобны. Надобны верные. [...] Суть в основных установлениях нового государства. Установления просты, и их всего три: слепая вера в непогрешимость законов, беспрекословное оным повиновение, а также неусыпное наблюдение каждого за всеми!" [ivi: 290-291].

¹⁴ Diversa invece è la trattazione che del Medioevo fa il regista Aleksej German nel suo *È difficile essere un dio* (uscito postumo nel 2013 dopo ben quattordici anni di lavorazione). Come nota Kolassa [2018: 229, 232], questa trasposizione, a metà tra Est e Ovest tanto da un punto di vista politico quanto estetico, si definisce come testimonianza dei canoni del medievalismo e neomedievalismo nell'ormai ex Unione Sovietica, nonché sottolinea la centralità acquisita durante la stagnazione dall'escapismo rispetto alla pura ricerca utopica. Sul contesto storico e la fantascienza in URSS negli anni Sessanta, cfr. Bartoni [2005].

dominano il grigio e il nero, simboli della repressione e della violenza, ma anche del vuoto dello spirito: “là dove il grigiore trionfa, al potere vanno sempre i neri”¹⁵ [STRUGACKIE 2023: 204]. Implicito e sottinteso il bianco degli intellettuali [cfr. GOMEL 1995: 95], tanto da non essere più simbolo di speranza ma ulteriore causa di frustrazione per Rumata, che non riesce a darsi pace e non trova consolazione nemmeno nelle parole, che richiamano al senso del dovere e a motivi strategici superiori, di Don Kondor (sulla terra, Aleksandr Vasil’evič), diretto superiore suo e di Paška (Don Gug): “è necessario, infine, capire che né tu, né io, nessuno di noi vedrà realmente i frutti tangibili del proprio lavoro. Non siamo fisici, siamo storici. La nostra unità di tempo non sono i secondi, ma i secoli, e la nostra attività non è nemmeno semina, noi prepariamo solo il suolo per la semina”¹⁶ [STRUGACKIE 2023: 57].

4. L’essere dèi, necessariamente con la minuscola come nel titolo (ogni sottotesto religioso è infatti assente nel romanzo), o essere percepiti come tali perché si possiedono tecnologie più avanzate e si viene da un altro pianeta non rende immuni dalle crisi di coscienza e da un doloroso interrogarsi sull’umanità e sulla sorte tanto dell’individuo, quanto della collettività. A questo riguardo assume rilevanza centrale la discussione che avviene tra Rumata e il saggio dottor Budach, l’intellettuale che il giovane libera dalla Torre del Divertimento (*Vesëljaja Bašnja*), nome antifrastico e sadico della torre delle torture di Don Rëba. Il dialogo tra i due rappresenta l’apice morale del romanzo, svela lo scontro tra due diverse visioni del mondo e pone un vero e proprio problema di teodicea. Punto di partenza è la considerazione di Budach sulla straordinaria capacità dell’essere umano di adattarsi a tutto, capacità che suppone essere un dono di Dio il quale, al momento della creazione, conosceva già

¹⁵ “Там, где торжествует серость, к власти всегда приходят черные” [STRUGACKIE 2001a: 378].

¹⁶ “Нужно, наконец, твердо понять, что ни ты, ни я, никто из нас реально ощутимых плодов своей работы не увидим. Мы не физики, мы историки. У нас единица времени не секунда, а век, и дела наши – это даже не посев, мы только готовим почву для посева” [ivi: 277].

i dolori che gli uomini avrebbero dovuto affrontare [cfr. *ivi* 240-241; STRUGACKIE 2001a: 404]. Alla non troppo velata rassegnazione racchiusa in questo pensiero Rumata oppone quello che suona come un grido di dolore e impotenza: “non arrivo a capire perché voi, custodi e unici detentori della conoscenza superiore, siate così irrimediabilmente passivi. Perché vi lasciate disprezzare, imprigionare, bruciare sul rogo, senza protestare? Perché separate il senso della vostra vita – il perseguimento delle conoscenze – dalle necessità pratiche della vita – la lotta contro il male?”¹⁷ [STRUGACKIE 2013: 241]. Il modo in cui il saggio risponde a questa domanda ancora non soddisfa Rumata, ma sposta il centro della conversazione sul problema del male e della sua relatività, non universalità e indistruttibilità, che nessun uomo può ridurre: e cosa farebbe, allora, Budach se potesse diventare Dio o consigliarlo, chiede Rumata? La prima proposta dell'intellettuale (“Dai alla gente pane in abbondanza, carne e vino, dai loro un tetto e dei vestiti. Fai scomparire la fame e la povertà, e con esse tutto ciò che divide le persone”¹⁸ [*ivi*: 244]) incontra subito l'obiezione dello storico, che rileva come i potenti cercheranno sempre di prendere il più possibile ai deboli. Nemmeno la proposta di richiamare all'ordine i governanti crudeli sembra attuabile, perché “la crudeltà è forza. Perdendo la loro crudeltà, i governanti perderanno la loro forza e altri crudeli li sostituiranno”¹⁹ [*ibidem*]. Ogni altra proposta di Budach viene smantellata dalla logica ferrea di Rumata, l'umanità sembra naturalmente condannata all'autodistruzione, impossibile da salvare. Sarebbe più razionale annientare, se non fosse per un quasi banale sentimento di compassione:

¹⁷ “И мне невдомек, почему вы, хранители и единственные обладатели высокого знания, так безнадежно пассивны? Почему вы безропотно даёте себя презирать, бросать в тюрьмы, сжигать на кострах? Почему вы отрываете смысл своей жизни – добывание знаний – от практических потребностей жизни – борьбы против зла?” [*ivi*: 404].

¹⁸ “Дай людям вволю хлеба, мяса и вина, дай им кров и одежду. Пусть исчезнут голод и нужда, а вместе с тем и все, что разделяет людей” [*ivi*: 406].

¹⁹ “Жестокость есть сила. Утратив жестокость, правители потеряют силу, и другие жестокие заменят их” [*ibidem*].

“[...] Fai in modo che le persone amino il lavoro e la conoscenza più di ogni altra cosa, in modo che il lavoro e la conoscenza siano l'unica ragione della loro vita!”

Sì, avevamo intenzione di provare anche questo, pensò Rumata. Induzione ipnotica di massa, rimoralizzazione positiva. Ipnoemettitori sui tre satelliti equatoriali...

“Potrei fare anche questo” disse. “Ma ha senso privare l'umanità della sua storia? Ha senso sostituire un'umanità con un'altra? Non sarebbe come cancellare questa umanità dalla faccia del pianeta e crearne una nuova al suo posto?” [...]

“Allora, Signore, cancellaci dalla faccia del pianeta e creaci da capo più perfetti... o, ancora meglio, lasciaci vivere e andare per la nostra strada”.

“Il mio cuore è pieno di compassione” disse lentamente Rumata. “Non posso farlo”²⁰ [ivi: 245-246].

Ad ancorare Rumata alla compassione sono gli occhi di Kira, la giovane donna pura della quale è innamorato e che progetta di portare con sé sulla Terra non appena la missione sarà finita. Il destino ha però un piano diverso; la donna viene uccisa dalla freccia di una balestra scoccata dalle armate del Sacro ordine,²¹ che le trafigge la gola e il petto, chiudendo circolarmente il romanzo e realizzando quel tiro

²⁰ “Сделай так, чтобы больше всего люди любили труд и знание, чтобы труд и знание стали единственным смыслом их жизни! Да, это мы тоже намеревались попробовать, подумал Румата. Массовая гипноиндукция, позитивная реморализация. Гипноизлучатели на трех экваториальных спутниках... ‘Я мог бы сделать и это, – сказал он. – Но стоит ли лишать человечество его истории? Стоит ли подменять одно человечество другим? Не будет ли это то же самое, что стереть это человечество с лица земли и создать на его месте новое?’ [...] ‘Тогда, господи, сотри нас с лица земли и создай заново более совершенными... или, еще лучше, оставь нас и дай нам идти своей дорогой’. ‘Сердце мое полно жалости, – медленно сказал Румата. – Я не могу этого сделать’” [ivi: 407].

²¹ Secondo la suggestiva lettura di Pereslegin [1997], il mandante dell'omicidio di Kira non sarebbe Don Réba ma l'anziano criminale Arata il Gibboso, frustrato dal rifiuto costante di Rumata – del quale aveva intuito la natura ‘altra’ – di fornirgli dei ‘fulmini’, ovvero delle armi terrestri.

che, nel prologo, Anton aveva di proposito sbagliato, salvando la vita di Paška. Si chiude così l'ultimo capitolo e si apre l'epilogo, in cui la reticenza costituisce cifra stilistica: dal discorso di Paška e Anka veniamo a sapere che il dolore ha accecato Rumata tanto da fargli perdere ogni freno, portarlo a impugnare le armi e compiere una strage senza superstiti. La città di Arkanar è stata addormentata da candelotti di gas soporifero e Anton, riportato sulla terra, è ora in convalescenza: la strada anisotropa, percorsa al contrario nel prologo, ha preso la forma di un mondo extraterrestre che, anziché evolvere, procede naturalmente a ritroso verso il fascismo e la distruzione, tanto la propria, quanto quella di chiunque ne incroci il cammino.

Definito da Efremov come “la migliore opera della fantascienza sovietica degli ultimi anni” [EFREMOV 1966], *È difficile essere un dio* non fu esente da dure critiche proprio in virtù del problema morale posto. Tra gli altri, spiccano per veemenza Vladimir Nemcov [1966], che accusava A. e B. Strugackij di aver peccato di pornografia e di aver deviato la gioventù impedendole di comprendere le leggi dello sviluppo sociale, e Jurij Francev [1966], che definisce l'opera astratta, surreale e colpevole di aver ignorato e sottovalutato la teoria marxista-leninista. Tali valutazioni ideologiche, pur nella loro faziosità, contribuiscono a mettere in luce la carica rivoluzionaria del romanzo di Arkadij e Boris Strugackij, per i quali, già nel 1964, il radioso avvenire non è più questione ideologica ma morale, e l'unica strategia adottabile è quella, dolorosa, della “disobbedienza cosmica” [HELLMAN 1984: 319].

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ARBITMAN 2004 R. Arbitman, *Notes by a Man Who Wasn't There*, "Science Fiction Studies", xxxi, 2004, 3, pp. 407-414.
- ARZAMASCEVA,
KUZNECOV 2020 I. Arzamasceva, A. Kuznecov, *Dva arbaleta i karabin: iz komentarijev k romanu Trudno byt' bogom A.N. i B.N. Strugackich*, "Literatura v škole", 2020, 5, pp. 51-58.
- BARTONI 2005 S. Bartoni, *Fantascienza e anni Sessanta in Unione Sovietica*, "eSamizdat", III, 2005, 2-3, pp. 341-361.
- CIFARIELLO 2021 A. Cifariello, *Com'è difficile essere tradotti. Le vicissitudini di un capolavoro dei fratelli Strugackij*, "Slavia", xxx, 2021, 4, pp. 15-21.
- CSICSERY-RONAY 1986 I. Csicsery-Ronay, *Towards the Last Fairy Tale: On the Fairy-Tale Paradigm in the Strugatskys' Science Fiction, 1963-72*, "Science Fiction Studies", xiii, 1986, 1, pp. 1-41.
- EFREMOV 1966 I. Efremov, *Milliardy granej buduščego*, "Komsol'skaja pravda", 28 gennaio 1966.
- FRANCEV 1966 Ju. Francev, *Kompas fantastiki*, "Izvestija", 25 maggio 1966, p. 4.
- GOMEL 1995 E. Gomel, *The Poetics of Censorship: Allegory as Form and Ideology in the Novels of Arkady and Boris Strugatsky*, "Science Fiction Studies", xxii, 1995, 1, pp. 87-105.
- GOMEL 2004 E. Gomel, *Gods like Men: Soviet Science Fiction and the Utopian Self*, "Science Fiction Studies", xxxi, 2004, 3, pp. 358-377.

- HELLMAN 1984 B. Hellman, *Paradise Lost: the Literary Development of Arkadii and Boris Strugatskii*, "Russian History/Histoire russe", xi, 1984, 2-3, pp. 311-319.
- HOWELL 1994 Y. Howell, *Apocalyptic Realism. The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky*, Peter Lang, New York-Berlin-Frankfurt/M.-Paris-Wien 1994.
- HOWELL 2018 Y. Howell, *Arkady and Boris Strugatsky. The Science-Fictionality of Russian Culture*, in D. Knickerbocker (ed.), *Lingua cosmica. Science Fiction from around the World*, University of Illinois press, Urbana 2018, pp. 201-220.
- KOLASSA 2018 A. Kolassa, *The Past is a Different Planet: Sounding Medievalism in Aleksei German's Hard to Be a God*, in K. Fugelso (ed.), *Authenticity, Medievalism, Music* [Studies in Medievalism xxvii], D.S. Brewer, Cambridge 2018, pp. 227-249.
- KUZ'MIN 1998 D. Kuž'min, *Trudno byt' bogom*, in S. Stachorskij (red.), *Ėnciklopedija literaturnych proizvedenij*, Vagrius, Moskva 1998, pp. 503-505.
- MILENIČ 2020 Ž. Milenič, *Kartina srednevekov'ja v povesti Trudno byt' bogom A. i B. Strugackich*, "Palimpsest", v, 2020, 10, pp. 35-42.
- NEMCOV 1966 V. Nemcov, *Dlja kogo pišut fantasty?*, "Izvestija", 18 gennaio 1966.
- NOVOCHATSKIJ 2023 D. Novochatskij, *Spasti prošloe: chronokorrekcija v russkoj literature*, Criterion, Milano 2023.
- PERESLEGIN 1997 S. Pereslegin, *Detektiv po-arkanarski*, in A., B. Strugackij, *Trudno byt' bogom, Popytka k begstvu, Dalëkaja raduga*, AST/Terra Fantastica, Moskva-

- Sankt-Peterburg 1997, pp. 5-11.
- PIRETTO 2018 G.P. Piretto, *Quando c'era l'URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*, Raffaello Cortina, Milano 2018.
- RUPPO MALONE 2016 I. Rupp Malone, *What's Wrong with Medievalism? Tolkien, the Strugatsky Brothers, and the Question of the Ideology of Fantasy*, "Journal of the Fantastic in the Arts", xxvii, 2016, 2, pp. 204-222.
- SIMON 2004 E. Simon, *The Strugatskys in Political Context*, "Science Fiction Studies", xxxi, 2004, 3, pp. 378-406.
- SKALANDIS 2008 A. Skalandis, *Brat'ja Strugackie*, AST, Moskva 2008.
- STRUGACKIE 2001a A., B. Strugackij, *Trudno byt' bogom*, in *Sobranie sočinenij*, I-XI, Terra Fantastica, Sankt-Peterburg 2001, t. III, pp. 245-424.
- STRUGACKIJ 2001b B. Strugackij, *Trudno byt' bogom (Kommentarii k proždennomu)*, in *Sobranie sočinenij*, I-XI, Terra Fantastica, Sankt-Peterburg 2001, t. III, pp. 686-695.
- STRUGACKIE 2023 A., B. Strugackij, *È difficile essere un dio*, trad. di D. Bacci, Marcos y Marcos, Milano 2023.
- STRUGACKIJ 2023 B. Strugackij, *È difficile essere un dio di Boris Natanovič Strugackij*, in A., B. Strugackij, *È difficile essere un dio*, trad. di D. Bacci, Marcos y Marcos, Milano 2023.
- STRUGATSKY *et al.* 1991 A. Strugatsky, V. Gopman, M. Knighton, D. Suvin, *Science Fiction Teaches the Civic Virtues: An Interview with Arkadij Strugatsky*, "Science Fiction Studies", xviii, 1991, 1, pp. 1-10.

- SUVIN 1985 D. Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*, Il Mulino, Bologna 1985.
- SUVIN 1993 D. Suvin, *Strugatski, Arkady and Boris*, in J. Clute, P. Nicholls (eds.), *The Encyclopedia of Science fiction*, St. Martin's Press, New York 1993, pp. 1173-1175.
- SUVIN 2021 D. Suvin, *On the Strugatsky Brothers*, in D. Suvin, E. Smith (eds.), *Parables of Freedom and Narrative Logics. Positions and Presuppositions in Science Fiction and Utopianism*, Peter Lang, Oxford 2021, pp. 225-249.
- VIŠNEVSKIJ 2022 B. Višnevskij, *Dvojnaja zvezda. Miry brat'ev Strugackich*, Dom Galiča, Sankt-Peterburg 2022.