

Evgenij Zamjatin

Noi
(1921)

Giulia Gigante

Sin dall'icastico titolo, il romanzo *Noi* (*My*) rivela uno dei motivi portanti dell'opera: la sparizione dell'unicità dell'individuo in una società del futuro, in cui i singoli 'io' sembrano essersi dissolti confluendo in un unico, asettico e generalizzato 'noi'. Nello Stato Unico descritto dall'autore, il processo di omologazione è spinto alle estreme conseguenze. Non ci sono più persone, ma 'numeri', vestiti tutti uguali e contraddistinti da un codice alfanumerico riportato su un'apposita piastrina delle loro uniformi azzurrognole, che vivono in case di vetro identiche tra loro. Non sono tenuti a pensare, prendere decisioni o esprimersi autonomamente, ma solo ad abbandonarsi supinamente al ritmo prestabilito, all'agenda collettiva della giornata, ai cinquanta movimenti masticatori obbligatori, alle 'ore sessuali' previa autorizzazione statale, alla passeggiata regolamentare in fila per quattro al suono delle trombe e così via. Come pedine su una scacchiera, i numeri senza nome si muovono meccanicamente, scivolando come su rotelle invisibili, lungo percorsi preordinati, senza porsi domande. Ciascuno di loro è solo un grammo, la milionesima parte di una tonnellata, ma insieme sono parte di un tutto rassicurante e atrofizzante. I diritti individuali sono stati sacrificati sull'altare di una marcia collettiva verso una presunta felicità statale. Già nelle primissime pagine di questo ro-

manzo strutturato in forma di diario, il protagonista D-503 dichiara di annotare ciò che vede, ciò che pensa o “più precisamente, ciò che noi pensiamo”¹ [ZAMJATIN 2003: 212]. A confutare la paradossalità dell’affermazione provvederanno le vicende narrate nel romanzo e le annotazioni del taccuino che, nonostante le intenzioni iniziali di D-503 e il suo disperato tentativo di agire come “un numero onesto”, diventeranno sempre più eversive.

Le quaranta annotazioni (*zapisi*) del protagonista, ingegnere e costruttore dell’Integrale, la navicella spaziale destinata a portare la felicità “matematicamente perfetta” dello Stato Unico agli abitanti degli altri pianeti, scandiscono la narrazione sostituendo i tradizionali capitoli così da permettere di seguire, in un crescendo drammatico, la trasformazione di D-503. Da semplice suddito ossequiente ed entusiasta del mondo geometricamente regolato cui appartiene, egli si ritrova a vivere un processo di sdoppiamento: benché continui a credere nella perfezione e giustizia dell’ordine costituito, il tarlo del dubbio si è insinuato in lui e lo porta a fare e dire cose che non aveva mai immaginato prima, a lasciarsi andare a fantasticherie e addirittura a vivere l’esperienza inusitata di sognare nel corso di notti agitate che non gli permettono di dormire le ore prestabilite, come sarebbe suo dovere. Sognare nello Stato Unico è sintomo di malattia, un evento pernicioso quanto la scoperta che D-503 farà poco dopo, quando, sgomento, si renderà conto che gli si è formata un’anima. A scatenare questo terremoto esistenziale è l’amore inatteso per I-330, una donna rivoluzionaria che sembra incarnare la *stichija*, la forza degli elementi della natura [Božić 2021: 319], e la cui imprevedibilità lo porta a scoprire il fascino dell’irrazionalità, un concetto del tutto estraneo alla felicità matematica del sistema di cui si è sentito parte integrante fino ad allora. Anche se la sua fede nei principi che guidano lo Stato Unico non cambia, per lei è disposto a fare qualsiasi cosa.

Irretito, suo malgrado, dalla diversità di questa donna, anticonvenzionale e affascinante, che irrompe come una folata di vento nella sua

¹ Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autrice del saggio.

routine razionale e immutabile mettendo in crisi convinzioni consolidate, vede vacillare i suoi valori sempiterni, anche se – come si vedrà – temporaneamente e in maniera altalenante. La sua integrità viene messa a dura prova dalla scoperta del “Mondo antico” al di là del muro di vetro, una realtà per lui totalmente nuova a cui accede grazie a I-330, che, se lo attrae per la sua misteriosità e imperscrutabilità, al contempo lo respinge in quanto sgradevolmente selvaggia e irrazionale. Ancora più lo turba la girandola di sentimenti nuovi che sente agitarsi dentro di sé, tra cui l’improvviso, pungente desiderio di trascorrere quanto più tempo possibile con l’enigmatica rivoluzionaria e una tormentosa gelosia.

1. È lo stesso Zamjatin a fornire una definizione del genere cui appartiene *Noi*. Nelle intenzioni del protagonista il proprio diario avrebbe dovuto essere un “rigoroso poema matematico”, ma le circostanze fanno sì che si trasformi in un “romanzo fantastico di avventure” [ZAMJATIN 2003: 279]. In realtà, l’opera è molto più complessa e include riflessioni filosofiche, sociali e politiche. Se elementi antiutopistici avevano già trovato espressione in pagine della letteratura russa precedente (Dostoevskij, Saltykov-Ščedrin), *Noi*, la prima opera russa in cui l’antiutopia si dispiega con un ampio respiro sotto la forma narrativa di un romanzo, pone le basi per lo sviluppo della tradizione antiutopistica della letteratura del xx secolo. Zamjatin intuisce i pericoli insiti nel concetto di dittatura del proletariato e nella collettivizzazione a tutti i costi e con una feroce verve satirica delinea le conseguenze letali di una razionalizzazione della società spinta alle estreme conseguenze e basata sul disegno politico di una persona sola, che si arroga il diritto di stabilire una volta per tutte come debba essere non solo l’assetto sociale, ma anche la vita e il pensiero dei singoli. La sua rappresentazione prefigura la deriva totalitaria dell’Unione Sovietica e di qualsiasi regime che pretenda di privare i cittadini del diritto alla libertà di azione e di pensiero.

L'assioma su cui si basa l'organizzazione sociale in *Noi* è l'incompatibilità di libertà e felicità. Lo Stato si assume la gravosa responsabilità di operare scelte per tutti, fissa leggi che disciplinano tutti gli ambiti della vita sociale, lavorativa e privata e ne impone l'osservanza mediante una capillare opera di sorveglianza (svolta zelantemente dai famigerati Guardiani, una sorta di polizia politica). L'uomo è pusillanime per natura, teme l'ignoto, ha orrore dei sentieri che si biforcano e cerca un'autorità a cui sottomettersi, tanto più bene accetta se è la stessa per tutti. La libertà suscita dubbi e genera angosce. È lo stesso Benefattore, l'autorità suprema dello Stato Unico, a spiegarlo a D-503 nel corso di un dialogo drammatico che riecheggia la leggenda del Grande Inquisitore contenuta nei *Fratelli Karamazov*. Analogamente a Dostoevskij, Zamjatin mostra un'umanità debole e imbelli che ha rinunciato al libero arbitrio in cambio della felicità fasulla propugnata dallo Stato Unico, una contraddizione in termini in cui, come nel *Newspeak* del 1984 orwelliano (1949) e nel linguaggio propagandistico degli stati totalitari, ogni termine maschera il suo contrario. Secondo la visione distorta del Grande Inquisitore l'assoggettamento totale dell'umanità e l'imposizione di un pacchetto di norme e rituali per regolare la vita in tutti i suoi aspetti affranca gli uomini dall'intollerabile angoscia che scaturisce dall'indipendenza di pensiero (ciò che Sartre definisce come angoscia generata dall'"autopercezione riflessiva della libertà" [SARTRE 1968: 78]) e dalla paura di fronte all'incognita del futuro.

In un articolo del 1952 Struve sottolineava la natura profetica di *Noi*, che anticipava sotto diversi riguardi il totalitarismo staliniano, e vedeva nello Stato Unico di Zamjatin la "realizzazione concreta della šigalëvščina" dostoevskiana [STRUVE 1952: 157]. Il riferimento è alla teoria esposta nei *Demoni* da Šigalëv, il nichilista che avrebbe voluto cambiare l'organizzazione della società e si ritrova, suo malgrado, a concludere che, per garantire piena libertà a un decimo dell'umanità, occorre sacrificare i rimanenti nove decimi riducendoli a una massa informe di schiavi senza diritti né prerogative, governati da una rigida

disciplina e invischiati in una rete di delazioni. Attraverso le parole del suo personaggio, Dostoevskij poneva in risalto il velleitarismo di ogni pretesa utopistica di asservire l'umanità a un progetto razionale privandola del libero esercizio della libertà individuale e metteva a nudo il meccanismo perverso sotteso in ogni impresa di tal genere: anche partendo da principi teorici fondati sulla ragione, si poteva giungere all'annichilimento di tutto ciò che è umano e per cui vale la pena di vivere.

Sulla stessa linea di pensiero *Noi* sembra voler dimostrare che non è solo il sonno della ragione a generare mostri. L'eccessiva razionalizzazione dell'organizzazione sociale con la matematica assurda a dottrina guida dell'esistenza trasforma gli esseri umani in marionette incapaci di pensare autonomamente, di provare sentimenti e di lasciarsi andare all'immaginazione. Quest'ultima è considerata un pericoloso ostacolo alla felicità collettiva, una malattia da sradicare per il bene dello Stato Unico e dei suoi sudditi.

Già in *Gli isolani* (Ostrovitjane, 1918) lo scrittore poneva al centro della *povest'*, con un'ironia elegante e allusiva, il tema della libertà di pensiero. In quel caso, però, la minaccia non veniva da un sistema statale dispotico o da una dottrina assolutistica, ma dal perbenismo della società inglese e dalla sua tendenza a conformarsi a convenzioni prestabilite. Dallo sguardo critico e disincantato di Zamjatin nei confronti della vita provinciale inglese, che conosceva bene avendo trascorso due anni della sua vita (dal 1916 al 1917) lavorando nei cantieri navali inglesi mentre, sulla base di un suo progetto, si costruiva l'Aleksandr Nevskij (successivamente ribattezzata Lenin), la nave rompighiaccio più grande della flotta russa, scaturisce la figura del curato Dewley, a tratti grottesca per il suo esasperato moralismo e meticolosità. Anticipando alcune caratteristiche del Benefattore, l'esilarante personaggio, guidato dalla sua smania di rendere la vita "una macchina armoniosa" che conduca "con meccanica ineluttabilità alla meta desiderata" [ZAMJATIN 1999a: 5], elabora i *Precetti di Salvezza forzata* e una rigida griglia oraria che stabilisce i giorni e

le ore per tutte le attività (dall'assunzione del cibo agli incontri sessuali, dalla passeggiata alla penitenza) e tenta di imporli ai familiari e ai parrocchiani.

2. Uno dei temi più importanti affrontati in *Noi* è il rischio di un'infantilizzazione della società. Nel 'paradiso' senza libertà dello Stato Unico, dove l'unica cosa che conta è non uscire dai binari, tutto è puerilmente semplice e chiaro: il bene si identifica con il Benefattore, i Guardiani, la cieca sottomissione alle leggi, la Macchina che annienta gli eventuali dissidenti, la routine stabilita dalla Tavola delle ore e il conformismo obbligato, mentre tutto il resto è male, oscurantismo. All'opera di rimbambimento della popolazione contribuisce il lavaggio del cervello perpetrato attraverso un linguaggio ufficiale suadente, ma imperatoriale, che si avvale di formule fisse, ripetute, ipnotizzanti e dice una cosa intendendo il contrario. La rete di menzogne mascherate crea una specie di gabbia impalpabile che si serra sempre più strettamente intorno ai cittadini al fine di manipolarli senza tregua.

Zamjatin teme la massificazione e l'imposizione di un generico bene in cui i diritti individuali non abbiano più ragione di esistere e intuisce le conseguenze che ne possono derivare per la creazione letteraria. In un articolo del 1921 significativamente intitolato *Ho paura* (Ja bojus') e pubblicato sulla rivista "Dom iskusstv", ben presto chiusa per motivi di censura, egli esprime la sua preoccupazione riguardo alla morte della letteratura, perché non potrà esserci alcuna creazione letteraria finché si continuerà a "trattare il popolo russo come un bambino la cui innocenza debba essere tutelata" [ZAMJATIN 2004: 124]. Per fare autentica letteratura non ci vogliono infatti "burocrati coscienziosi e benpensanti, ma i folli, gli anacoreti, gli eretici, i sognatori, i ribelli e gli scettici" [ivi: 123]. In *Noi* lo scrittore non risparmia gli strali contro la letteratura asservita al potere e dà vita a una satira feroce servendosi di un procedimento ricorrente nel romanzo in base al quale egli utilizza le parole del protagonista come uno specchio per affermare il contrario: "Sono passati i tempi antediluviani di scrittori

impossibili come Shakespeare e Dostoevskij” [ZAMJATIN 2003: 240]. D-503, nell’esaltare la nuova poesia al servizio dello stato e della pubblica utilità, ne riporta alcuni esempi esilaranti: le “Odi quotidiane per il Benefattore”, i “Fiori delle condanne giudiziarie”, le “Stanze sull’igiene sessuale”, una tragedia incentrata su una persona giunta in ritardo al lavoro, i versi dedicati alla tavola pitagorica e così via.

È una critica neanche tanto velata nei confronti di molti esponenti della letteratura sovietica degli anni Venti e in particolare dei rappresentanti del Proletkul’t.² D-503 scrive: “I nostri poeti non volteggiano più nell’empireo” [ivi: 257], non sono come gli autori del passato che scrivevano tutto quello che gli passava per la testa, ad ispirarli non è più il canto dell’usignuolo, ma “il ronzio degli spazzolini elettrici di prima mattina, lo scoppiettio minaccioso delle scintille della Macchina del Benefattore, l’eco possente dell’inno allo Stato Unico, il suono intimo del vaso da notte di cristallo lucicante” [*ibidem*].

3. La storia d’amore tra D-503 e I-330 è strettamente intrecciata alla tematica politico-sociale del romanzo. Con un procedimento che diventerà un *topos* nella tradizione successiva delle opere a carattere antiutopistico, Zamjatin fa della passione del suo personaggio la forza dirompente che lo porta a spezzare il circolo vizioso delle abitudini consolidate, a uscire dall’inerzia della sua vita passiva e conformista e a iniziare a pensare con la propria testa. L’entrata di I-330 nella vita di D-503 comporta la scoperta di cose di cui aveva sempre ignorato l’esistenza (il mondo al di là del muro di vetro, la “Casa antica” con le sue suppellettili che rimandano a un modo diverso di vivere, i Mefi, il gruppo di oppositori del regime di cui la donna è parte attiva) e gli provoca una crisi di coscienza. Il sentimento via via sempre più forte in lui è autentico, a differenza del

² Come rilevano numerosi critici tra cui Davydova [2014a: 133]. È opportuno ricordare che, come osserva Dorončev [2014: 425], il pronome *my* (noi) era fondamentale nel lessico dei poeti del Proletkul’t.

doppio gioco della sua partner, che, guidata da motivazioni ideologiche (D-503, in quanto costruttore dell'Integrale, è un personaggio chiave del sistema), lo raggira sapientemente servendosi con freddezza. Questa tragedia della seduzione, come sottolinea Dmitrij Bykov, aggiunge un'ulteriore sfumatura negativa al quadro generale perché il cinismo con cui I-330 manipola il malcapitato ingegnere è degno del Benefattore. L'inganno di cui si rende conto solo all'ultimo momento genera a sua volta il tradimento di D-503 che, alla fine, denuncerà l'ex amata al tiranno e si sottoporrà all'operazione che, privandolo dell'immaginazione, farà di lui un automa. L'amara conclusione è suggellata dalla "tragica ironia" [ŠAJTANOV 2014: 345] dell'ultima frase che il protagonista, rientrato nei ranghi, annota sul taccuino: "Spero che vinceremo. Anzi, ne sono certo. Perché la ragione deve vincere!" [ZAMJATIN 2003: 368].

In un mondo in cui uno dei punti di forza è costituito dall'abolizione dell'amore come sentimento libero ed esclusivo e dalla sua sostituzione con il surrogato delle "ore sessuali", che danno l'illusione di una vita privata, ma sono regolamentate da un'apposita *Lex sexualis* e subordinate all'erogazione da parte dell'onnipresente amministrazione statale di talloncini rosa, innamorarsi perdutoamente porta alla rovina. Prima dell'incontro con I-330, D-503 si era accontentato della quieta relazione con la placida O-90 con cui tutto era "semplice, giusto e circoscritto come in un cerchio" [ivi: 254], in un rapporto prevalentemente fisico e senza patemi d'animo che offriva anche momenti edificanti come l'ora trascorsa risolvendo insieme problemi di matematica ("un'attività così tranquillizzante, che purifica la mente" [ivi: 236]). Paradossalmente, però, nel contesto cupo del romanzo, l'unico barlume di speranza per la salvezza dell'umanità proviene proprio da questa donna che, in un mondo in cui il concetto stesso di famiglia è stato abolito e le nascite regolamentate dallo Stato mediante apposite "norme materne", decide di diventare madre e, per poterlo essere, fugge incinta (con l'aiuto di D-503, padre del nascituro) verso l'ignoto al di là del muro.

Nelle pagine di *Noi* serpeggia sempre un'ironia sottile, che scaturisce dal paradosso e gioca sul filo del sottinteso. Fu probabilmente per l'atteggiamento apparentemente noncurante ed elegantemente distaccato con cui l'autore mostra più che spiegare, lasciando che l'assurdità delle circostanze parli da sola, unito agli anni vissuti in Inghilterra che Blok lo definì "l'inglese di Mosca" [ZAMJATIN 1921: 114]. A tratti l'ironia diventa più esplicita e incisiva come nella tirata in cui D-503 elogia il muro di vetro che separa il loro perfetto mondo meccanizzato dal selvaggio mondo esterno in cui sono in agguato alberi, uccelli e animali: "Oh, grandiosa e divina saggezza dei muri che arginano e circoscrivono!" [ZAMJATIN 2003: 273].

4. Nel contesto della letteratura sovietica del suo tempo, *Noi* è sicuramente un'opera 'eretica' e questo spiega la storia tormentata della sua pubblicazione. Il romanzo, composto tra il 1919 e il 1921, era noto a numerosi scrittori contemporanei dell'autore, tra cui Viktor Šklovskij, Kornej Čukovskij, Boris Pil'njak, Michail Prišvin e i membri del gruppo dei Fratelli di Serapione, che avevano avuto l'occasione di presenziare a una delle letture organizzate dall'autore o di leggere il manoscritto.³ Tale circostanza fece sì che *Noi* ricevesse valutazioni critiche prima ancora di essere pubblicato. I timori di Zamjatin sul futuro della Russia e la critica nei confronti di quegli aspetti autoritari evidenti già all'inizio degli anni Venti risultarono sgraditi a molti di loro, come Gor'kij, Prišvin e persino il critico e scrittore Čukovskij, cui Zamjatin era legato da profonda amicizia. Čukovskij era stato tra i primi sostenitori dello scrittore, che aveva acclamato come "il nuovo Gogol" [OCUP 1994: 541] dopo la pubblicazione della *povest' In provincia* (Uezdnoe, 1912), ma non apprezzò *Noi*, ritenendo inaccettabile la visione di Zamjatin e bollando il romanzo come "odioso" [ČUKOVSKIJ 1991: 250]. *Noi* fu la prima opera di cui fu ufficialmente vietata la pubblicazione in Unione Sovietica a seguito, nel 1921, di

³ Per uno studio sulla storia del romanzo prima della sua pubblicazione, cfr. Galuškin [1994: 366-375].

una decisione del Glavlit, l'organo preposto alla censura appena fondato, e uscì per la prima volta in Russia soltanto nel 1988 sulla rivista "Znamja".

Nel corso degli oltre settant'anni che intercorrono tra la scrittura e la pubblicazione in patria, il romanzo ha avuto numerose edizioni all'estero. La prima versione a stampa fu una traduzione inglese uscita per i tipi di Dutton a New York nel 1924 cui fece seguito, per iniziativa di Roman Jakobson, una traduzione in ceco pubblicata a Praga nel 1927. Nello stesso anno la rivista praghese "Volja Rossii" pubblicò, all'insaputa dell'autore, una versione ridotta dell'opera ottenuta ritraducendo in russo il testo ceco; due anni dopo, grazie alla mediazione di Il'ja Èrenburg, ne uscì una traduzione, questa volta completa, in francese sulla rivista "Nouvelle revue française". Soltanto nel 1952 vide la luce una prima edizione integrale del romanzo in russo a cura della casa editrice Čechov, negli Stati Uniti.

La pubblicazione della sua opera 'eretica' all'estero rese la situazione dello scrittore sempre più difficile. Bersagliato dalla critica, oggetto (insieme a Pil'njak) di una feroce campagna di diffamazione da parte delle autorità, Zamjatin, che già nel 1922 era stato stigmatizzato da Trockij come "emigrante interno", fu costretto a dimettersi dall'Unione degli scrittori. Quando, ormai ostracizzato, si vide precludere la pubblicazione delle sue opere, decise di rivolgersi a Stalin chiedendo di poter emigrare. Nella lettera (1931) spiegava l'insostenibilità di una situazione in cui era diventato per la critica "il diavolo della letteratura russa" [ZAMJATIN 2003: 551] per la sua "scomoda abitudine di dire non quello che è opportuno in un determinato momento" [ivi: 550], ma ciò che, secondo lui, era la verità e faceva presente che per lui l'impossibilità di scrivere equivaleva a una condanna a morte.

Ottenuto il visto per un anno, grazie all'intercessione di Gor'kij, Zamjatin si stabilì con la moglie a Parigi con l'intenzione di rientrare non appena la situazione fosse migliorata. Furono anni tristi, in cui alle ristrettezze economiche si aggiungeva un'acuta nostalgia per la patria e la sofferenza per non avere più un pubblico cui poter parla-

re nella propria lingua. Nelle sue memorie, Nina Berberova ricorda la cupa malinconia dello scrittore e la sua incapacità di rassegnarsi all'idea di non poter più tornare in Russia [BERBEROVA 2021: 341]. L'esilio parigino si concluse con una morte prematura a soli 56 anni. Tra i pochi scrittori emigrati che seguirono il feretro c'era Marina Cvetaeva.

5. Zamjatin condivide con Aleksandr Čajanov, “lo scienziato con l'animo di un poeta” [VEL'DINA 1997] che in quello stesso periodo (1920) scrive il romanzo utopistico *Il viaggio di mio fratello Aleksej nel paese dell'utopia contadina* (Putešestvie moego brata Alekseja v stranu krest'janskoj utopii), la duplice natura di letterato e scienziato e l'interesse per la possibile evoluzione/involuzione della società nel futuro. Anche se a un primo sguardo l'approccio dei due autori visionari a questo tema appare diverso – perché Čajanov immagina un futuro agreste basato sullo sviluppo della cooperativa contadina in cui gli esseri umani possono vivere in mirabile equilibrio con le forze della natura – in ultima analisi le loro conclusioni sembrano convergere. Via via che componeva la sua opera, infatti, anche in Čajanov si insinuava il dubbio e nel quadro intenzionalmente idilliaco della società del futuro si aprivano crepe insanabili che portavano a mettere in discussione la perfezione della struttura ideologica su cui si fondava lo stato utopistico. Nel succedersi degli eventi della narrazione, con il fanatismo che il protagonista vede brillare negli occhi del suo mentore e il clima greve di sospetto nei confronti dello straniero, un ‘diverso’, che culmina nel suo arresto, l'utopia si sfaldava scivolando pericolosamente verso l'antiutopia e cedendo il posto a una visione carica di disillusione sulla possibilità di progressione della società.

Dal canto suo, Zamjatin, pur ponendo al centro del suo romanzo un ambiente fortemente urbanizzato, lascia trapelare una sensibilità verso tematiche che oggi definiremmo ecologiste. Nello Stato Unico non ci sono piante, animali, colori, persino il cielo è “sterile”, uniforme e senza nuvole, come annota compiaciuto il

protagonista rilevando l'assurdità degli antichi poeti che si facevano ispirare da "illogici, disordinati e stupidi ammassi di vapore" [ZAMJATIN 2003: 212], mentre la natura trionfa nel mondo sopravvissuto al di là della cupola di vetro. Non mancano accenni a una catastrofe ecologica che ha fatto sì che l'unico cibo disponibile, anch'esso rigorosamente uguale per tutti, sia ricavato dalla nafta. L'adattamento a questo tipo di nutrimento ha, a sua volta, causato un'ecatombe, decimando la popolazione e rendendo in un certo senso i superstiti dei mutanti.

In *Noi* l'autore fa apertamente riferimento al taylorismo, il sistema ideato da Frederick Taylor nell'intento di giungere a una piena razionalizzazione dell'organizzazione del lavoro, che portò alla nascita della catena di montaggio e tendeva a trasformare gli operai in semplici ingranaggi di una macchina che sfugge totalmente al loro controllo. Zamjatin non si limita a mettere in pratica nell'ambito lavorativo la teoria elaborata dall'ingegnere americano, che prevedeva una suddivisione dei compiti in operazioni semplici e ripetitive sottoposte a una rigida supervisione al fine di ottenere il massimo rendimento dal lavoro ottimizzandone i profitti, ma ne estende l'applicazione anche all'organizzazione amministrativa, politica e sociale dello Stato Unico.

6. Zamjatin era un rivoluzionario nel senso più puro del termine: secondo le sue stesse parole, era "innamorato della rivoluzione" [ZAMJATIN 1999c: 68]. Fin dai primi anni del Novecento diede prova del suo impegno politico contro la tirannia e aderì al partito bolscevico. Contrario a ogni forma di regime totalitario si trovò a combattere prima contro l'autoritarismo zarista e poi contro le tendenze antidemocratiche che cominciarono a manifestarsi nella Russia post-rivoluzionaria e in cui vedeva un tradimento degli ideali di libertà per i quali aveva creduto di lottare, totalizzando quattro arresti, due in epoca zarista e due dopo il 1917. Nella prefazione scritta per l'edizione russa di *Noi* sulla rivista "Osnovy", che non vide mai la luce, lo scrittore afferma

che le rivoluzioni “sono necessarie come i temporali”⁴ e servono a scongiurare il trionfo dell’entropia⁵ che, per inerzia, tende a instaurarsi dopo ogni sommovimento politico. Convinto sostenitore della rivoluzione permanente (“non c’è un’ultima rivoluzione; le rivoluzioni sono infinite” spiega I-330 a D-503, spaventato dai propositi di ribellione dei Mefi [ZAMJATIN 2003: 328]), intesa come la ricerca di un continuo miglioramento della società e dell’individuo, e contrario a ogni forma di dogmatismo, Zamjatin si pone l’obiettivo di combattere contro l’entropia sociale, che rappresenta uno sprofondare nella passività che tarpa le ali a ogni forma di creatività artistica, e dedica il suo libro “a chi non soltanto sa camminare e marciare all’unisono, ma anche volare” [ivi: 24].

7. Zamjatin era un uomo molto colto, fin dall’infanzia cultore di musica (amava raccontare di essere cresciuto sotto al pianoforte mentre sua madre suonava [ivi: 3]) e lettore appassionato. In particolare, le opere di Gogol’, Dostoevskij, Turgenev e Saltykov-Ščedrin lo segnarono profondamente facendo nascere in lui emozioni e pensieri che lo accompagnarono in tutto il suo percorso letterario. Le sue fonti di ispirazione sono molteplici e spaziano anche nella letteratura europea. In *Noi* riecheggiano, *inter alia*, la satira di Swift, i romanzi fantascientifici di H.G. Wells (di cui Zamjatin tradusse in russo alcuni scritti e a cui dedicò due articoli), l’ironia di Anatole France (sul quale anche scrisse un articolo). È interessante rilevare alcuni punti di contatto, individuati per la prima volta da Šklvskij [1927: 66-67], con il

⁴ Cito qui il testo della prefazione di Zamjatin del 1922, pubblicato e tradotto in italiano da Alessandro Niero [ZAMJATIN 2018: XXIII-XXIV], cui va la mia gratitudine per avermelo fatto scoprire; per la versione russa originale edita da Marina Ljubimova, si veda Zamjatin [2002: 174-175].

⁵ L’interesse per l’entropia spinge Zamjatin a dedicare uno scritto al fisico Julius Robert von Mayer, lo studioso che, nell’ambito delle sue ricerche sulla termodinamica, si era occupato della contrapposizione tra energia e entropia. Come scrive Viktor Zaslavskij in una sua nota, Zamjatin condivide con Mayer lo spirito ribelle e la scelta di essere un eretico “perché solo gli eretici sono i veri portatori dello spirito rivoluzionario dell’epoca” [cfr. ZAMJATIN 1988: 13].

racconto *The New Utopia* di Jerome K. Jerome (1891), in cui l'autore inglese delinea con feroce ironia una società appiattita verso il basso per accontentare la maggioranza (assurta a divinità, con una funzione analoga al Benefattore di Zamjatin); i protagonisti sono anch'essi dei numeri che indossano uniformi uguali e hanno perso qualunque prerogativa realmente umana.

Nel concepire il suo romanzo antiutopistico *1984* George Orwell trae ampiamente ispirazione da Zamjatin ponendo al centro della sua narrazione la rivolta di un individuo contro un sistema politico totalitario che ha soppresso la libertà di espressione dei suoi sudditi e li sottopone a un costante lavaggio del cervello per impedire loro di avere un pensiero autonomo, in un processo di manipolazione che non risparmia neanche la narrazione del passato. Come in *Noi*, uno dei pilastri della società immaginata da Orwell è la delazione, che, unita a un controllo capillare e onnipresente e a un linguaggio biforcuto (*doublethink*) che nega l'evidenza e la logica, permette alla dittatura del Grande Fratello (figura equivalente al Benefattore) di imporre indisturbata i propri soprusi. E come in *Noi* è l'amore a spingere il protagonista Winston a ribellarsi contro l'oppressione statale con un esito infausto molto simile a quello cui va incontro D-530. È sorprendente perciò che, nel recensire *Noi*, Orwell, pur soffermandosi sull'importanza del tema politico affrontato nel romanzo, l'incompatibilità tra la libertà e la felicità, liquida la trama come "piuttosto debole ed episodica" [ORWELL 1946] e giudichi D-503 un personaggio convenzionale, quasi un sempliciotto.

Anche in *Brave New World* di Aldous Huxley, l'altra grande antiutopia del xx secolo, si riscontrano elementi che, *mutatis mutandis*, sembrano riconducibili al romanzo di Zamjatin. Nel romanzo, scritto una decina di anni dopo *Noi*, la razionalizzazione della vita e la tecnologizzazione della società sono portate alle estreme conseguenze, i cittadini del *Mondo Nuovo* sono spodestati del proprio destino e, con un'opera di condizionamento avviata fin dalla loro nascita, indirizzati dalla propaganda ufficiale a vivere come eterni bambini lungo i binari prestabiliti e a godere di una felicità obbligatoria e circoscritta sulla base dei precetti stabi-

liti dal Governatore. Anche se forse sono soltanto coincidenze (Huxley ha sempre negato di aver letto *Noi* prima di creare la sua opera e non si trovano riferimenti espliciti allo scrittore russo nella sua corrispondenza né in alcuno dei suoi scritti), si tratta comunque, come scrive Struve, di un caso in cui “les beaux esprits se rencontrent” [STRUVE 1952: 57].

8. Una delle caratteristiche più originali dello stile di Zamjatin è la presenza di immagini attinte alla geometria. Forse per questo Gor’kij lo ha giudicato freddo e artificioso, giungendo ad affermare che nei suoi scritti si sente l’odore del sudore dovuto allo sforzo [cfr. ARCHIV GOR’KOGO 1969: 218]. Invece, la rappresentazione geometrizzata della realtà s’inserisce in maniera organica nella narrazione e ne diventa il tratto distintivo. Il procedimento compare sin dalle sue prime opere e si ricollega alla corrente cubista nell’arte figurativa russa [FLAKER 1997: 273]. Il ricorso a questo stilema è particolarmente evidente in *Noi*, dove si assiste a una geometrizzazione della vita che ne rispecchia la razionalizzazione, come nel caso della passeggiata simmetrica che segue circuiti preordinati in formazioni di quattro ‘numeri’, e si riscontrano numerose metafore di natura geometrica riferite a parti del corpo dei personaggi. Il Benefattore è rappresentato come un quadrato, il triangolo tra le sopracciglia e il naso di I-330 diventa un emblema nella sua descrizione, persino l’armonia diventa quadrata. Talvolta la metafora geometrica viene enfatizzata dalla scelta delle lettere nei nomi dei personaggi. La quieta O-90 è rotonda come una ‘o’ e limitata come un cerchio, mentre il dinamismo e l’atteggiamento sprezzante di I-330 corrispondono alla lettera ‘I’ (in caratteri latini) che la contraddistingue. Più volte Zamjatin la descrive come dritta e flessibile come un frustino e ne sottolinea l’angolosità. La matematica non esclude momenti lirici che rimandano alla tradizione romantica come quando D-503, inebriato dall’amore, vede fiori dappertutto e si fa ammaliare dalla luna, o quando il paesaggio viene descritto in consonanza con lo stato d’animo del personaggio per cui, mentre l’eroe si strugge d’amore, il tramonto è “angosciato, febbrilmente rosa” [ZAMJATIN 2003: 302].

La narrazione si sviluppa in maniera impressionistica con una concatenazione di metafore che caratterizzano i personaggi facendoli risaltare più plasticamente che in una descrizione tradizionale. Basti pensare alla natura viperina del “sorriso-morso” di I-330, alla tendina che D-503 vede comparirle davanti agli occhi a protezione dei pensieri che non intende rivelare, oppure alla doppia natura del personaggio S-4711, la cui serpentina ambiguità si ricollega alla ‘S’ del suo nome (anche in questo caso scritta in caratteri latini). Sono immagini che l’autore utilizza per caratterizzare con un unico dettaglio i personaggi, come del resto accadeva anche negli *Isolani*, dove si incontrano similitudini ardite e talvolta caustiche, di natura occasionale ma estremamente incisive – con inglesi “probi come ostriche e seri come stivali impermeabili” [ZAMJATIN 1999a: 57] e il viso della persona perbene caratterizzato come “immutabile come l’eternità, come la costituzione britannica” [ivi: 38] – o ricorrenti come i denti d’oro del vicario o il *pince-nez* di sua moglie. Spesso si tratta di una metafora chiave intorno a cui si sviluppa tutta la narrazione. Nel suo saggio *Dietro le quinte* (Zakulisy, 1929) Zamjatin teorizza l’uso di questo procedimento stilistico definendolo un “Leitmotiv visivo”. Ognuno di tali suoi Leitmotiv “è come il fuoco in cui convergono i raggi in ottica: solo che qui, in un unico punto, si intersecano le immagini legate alla singola figura” [ZAMJATIN 2021: 255]. L’uso delle metafore non è limitato alle descrizioni umane ma si estende anche al mondo della natura (gli “alberi come candele” del Mondo Antico [ZAMJATIN 2003: 314]) e a concetti astratti (“un acquazzone di avvenimenti” [ivi: 318]). La metafora più impressionante si riferisce, però, ai “numeri” sottoposti all’operazione di rimozione della fantasia che, trasformati in ingranaggi di una macchina, “trattori antropomorfi” [ivi: 337], avanzano come automi senza vedere nulla.

La natura impressionistica della cifra narrativa di Zamjatin è ulteriormente corroborata dalla *palette* di colori di cui si avvale per le sue descrizioni e dalle implicazioni semantiche che ognuno di essi racchiude. Il giallo color sabbia arroventata delle giornate tutte uguali

allude alla loro opacità e monotonia e l'impassibilità dell'azzurro del cielo rinvia a un'antropomorfizzazione della natura, mentre la trasparenza delle pareti, oltre a enfatizzare l'asetticità dello Stato Unico, è secondo Heller [1983: 231] un chiaro riferimento al Palazzo di Cristallo di cui discute l'Uomo del sottosuolo di Dostoevskij.

Le combinazioni di lettere e numeri che contraddistinguono i personaggi, lungi dall'essere state stabilite in modo casuale, si basano su considerazioni dell'autore riguardo alla natura evocativa di vocali e consonanti. Per l'idea dell'attribuzione di segni vocalici alle donne e consonantici agli uomini dovrebbe essere debitore alla già citata *New Utopia* di Jerome, una delle sue fonti di ispirazione. Come osserva Šajtanov, Zamjatin "era estremamente attento al suono delle parole, a ogni singolo suono di cui intuiva tutte le possibilità semantiche" [ŠAJTANOV 2014: 344]. Nel contesto dell'innovatività dello stile di *Noi* non sorprende la presenza di diversi neologismi, creati per descrivere le peculiarità dello Stato Unico; tra i tanti si segnala la *Časovaja Skrižal'* (la Tavola delle ore, che regola le attività obbligatorie di tutti i momenti della giornata), per la quale l'autore si rifà a un termine biblico. Numerosi rimandi e criptocitazioni costellano il romanzo,⁶ arricchendo il testo e ricollegandolo alla tradizione letteraria russa ed europea.

Noi è pervaso da un profondo senso di umanità. Anche nel contesto disumanizzato di una società che annulla l'individuo e reprime il libero pensiero, i protagonisti continuano a innamorarsi e a provare gelosia, a ridere dell'assurdità dei comportamenti umani e a confidarsi col primo venuto per non impazzire di solitudine. La commedia umana s'intreccia con gli altri fili narrativi che compongono il romanzo e l'insieme unico che ne risulta fa sì che il "sogno di carta"⁷ creato da Zamjatin più di un secolo fa rimanga sempre materia viva.

⁶ La critica ha individuato numerosi riferimenti, per lo più impliciti, a opere letterarie russe precedenti, come *Il cavaliere di bronzo* di Puškin, *Le memorie di un pazzo* di Gogol', svariate opere di Dostoevskij, *Pietroburgo* di Andrej Belyj [cfr. KOL'COVA 2019: 98-115].

⁷ Così Zamjatin definisce la scrittura in *Dietro le quinte* [2021: 244].

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ARCHIV GOR'KOGO 1968 *Archiv Gor'kogo*, XII, Nauka, Moskva 1969.
- BERBEROVA 2021 N. Berberova, *Kursiv moj*, AST, Moskva 2021.
- BOŽIĆ 2021 R. Božić, *Svoboda i sčast'e: literaturnaja utopija i antiutopija rannego sovjetskogo perioda*, in *Švejcarskie tetradi*, vyp. 1, LUNN, Nižnij Novgorod 2021.
- BYKOV [s.d.] D. Bykov, *Evgenij Zamjatin, "My"* (<https://bykovfm.ru/evgeniy-zamyatin-my-2d34fd>, ultimo accesso: 16 maggio 2025).
- ČUKOVSKIJ 1991 K.I. Čukovskij. *Dnevnik. 1901-1929*, Sovetskij pisatel', Moskva 1991.
- DAVYDOVA 2014a T.T. Davydova, *E. Zamjatin i "Serapionovy brat'ja": iz istorii literaturnoj učebny 1920-ch gg.*, in *E.I. Zamjatin: Pro et contra. Ličnosť i tvorčestvo Evgenija Zamjatina v ocenke otečestvennyh i zarubežnyh issledovatelej*, O.V. Bogdanova e M.Ju. Ljubimova (red.), Izdatel'stvo russkoj christianskoj gumanitarnoj akademii, Sankt-Peterburg 2014, pp. 142-153.
- DAVYDOVA 2014b T.T. Davydova, *My Zamjatina – roman-antiutopija*, in *E.I. Zamjatin: Pro et contra. Ličnosť i tvorčestvo Evgenija Zamjatina v ocenke otečestvennyh i zarubežnyh issledovatelej*, O.V. Bogdanova e M.Ju. Ljubimova (red.), Izdatel'stvo russkoj christianskoj gumanitarnoj akademii, Sankt-Peterburg 2014, pp. 380-403.
- DORONČENKOV 2014 I.A. Dorončenkov, *Ob istočnikach romana E. Zamjatina My*, in *E.I. Zamjatin: Pro et contra. Ličnosť i tvorčestvo Evgenija Zamjatina v ocenke otečestvennyh i zarubežnyh issledovatelej*, O.V.

- Bogdanova e M.Ju. Ljubimova (red.), Izdatel'stvo ruskoj christianskoj gumanitarnoj akademii, Sankt-Peterburg 2014, pp. 415-436.
- FLAKER 1997 A. Flaker, *L'eresia di Zamjatin*, in M. Colucci, R. Picchio (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, I-II, UTET, Torino 1997, vol. II, pp. 271-274.
- GALUŠKIN 1994 A.Ju. Galuškin, *K "dopečatnoj" istorii romana E.I. Zamjatina My (1921-1924)*, in *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Temy i variacii: Sbornik statej i materialov k 50-letiju Lazarja Fleišmana*, Stanford University Press, Stanford 1994, pp. 366-375.
- HELLER 1981 L. Heller, *Zamjatin: prophète ou témoin? Nous autres et les réalités de son époque*, "Cahiers du Monde russe et soviétique", xxii, 1981, 2-3, pp. 137-165.
- HELLER 1983 L. Heller, *La prose de E. Zamjatin et l'avant-garde russe*, "Cahiers du Monde russe et soviétique", xxiv, 1983, 3, pp. 217-239.
- HELLER-NIQUEUX 1995 L. Heller, M. Niqueux, *Histoire de l'utopie en Russie*, Puf écriture, Paris 1995.
- KOL'COVA 2019 N.Z. Kol'cova, *Tvorčestvo E. Zamjatina. Problemy poetiki*, Jask, Moskva 2019.
- MANISCALCO BASILE 2013 G. Maniscalco Basile, *L'algebra della felicità: Noi di Evgenij Zamjatin*, "Russica Romana", xx, 2013, pp. 91-104.
- NIERO 2018 Noi, *ritratto futuribile*, in E. Zamjatin, *Noi*, Mondadori, Milano 2018, pp. v-xxiv.
- OCUP 1994 N. Ocup, "Okean vremeni". *Stichotvorenija. Dnevnik*

v stichach. Stat'i i vospominanija o pisateljach, Logos, Sankt-Peterburg 1994.

- ORWELL 1946 G. Orwell, *Review of 'WE' by E.I. Zamyatin*, 1946 (https://orwell.ru/library/reviews/zamyatin/english/e_zamy, ultimo accesso: 17 maggio 2025).
- ŠAJTANOV 2014 I.O. Šajtanov, *Anatomija utopii: roman My v tvorčestve i sud'be E. Zamjatina*, in E.I. Zamjatin: *Pro et contra. Ličnost' i tvorčestvo Evgenija Zamjatina v ocenke otečestvennyh i zarubežnyh issledovatelej*, O. V. Bogdanova e M.Ju. Ljubimova (red.), Izdatel'stvo russkoj christianskoj gumanitarnoj akademii, Sankt-Peterburg 2014, pp. 341-379.
- SARTRE 1968 J.P. Sartre, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 1968.
- ŠKLOVSKIJ 1927 V. Šklovskij, *Potolok Evgenija Zamjatina*, in *Pjat' čelovek znakovnyh*, Zakkniga, Tiflis 1927, pp. 66–67.
- STRUVE 1952 G. Struve, *Novye varianty šigalėvščiny. O romanach Zamjatina, Chakli i Orvella*, "Novyj žurnal", 1952, 30, pp. 152-163.
- VEL'DINA 1997 O. Vel'dina, *Dva Čajanova*, "Zavtra", 1997, 32 (192) (<<https://zavtra.ru/blogs/authors/1736>>, ultimo accesso: 17 maggio 2025).
- ZAMJATIN 1988 E. Zamjatin, *Il destino di un eretico*, a cura di G. Gallo, con una nota di V. Zaslavskij, Sellerio, Palermo 1988.
- ZAMJATIN 1999a E.I. Zamjatin, *Racconti inglesi*, a cura di A. Niero, trad. it. di A. Niero e S. Pescatori, Voland, Roma 1999.
- ZAMJATIN 1999b E.I. Zamjatin, *Vospominanija o Bloke (1921)*, A.Ju.

- Galuškin e M.Ju. Ljubimova (red.), Nasledie, Moskva 1999.
- ZAMJATIN 1999c E.I. Zamjatin, *Ja bojus': Literaturnaja kritika. Publicistika. Vospominanija*, A. Ju. Galuškin (red.), Nasledie, Moskva 1999.
- ZAMJATIN 2002 *Evgenij Zamjatin i kul'tura XX veka. Issledovanija i publikacii*, M. Ju. Ljubimova (red.), Rossijskaja nacional'naja biblioteka, Sankt-Peterburg 2002.
- ZAMJATIN 2003 E.I. Zamjatin, *Sobranie sočinenij*, I-V, Russkaja kniga, Moskva 2003, t. II.
- ZAMJATIN 2004 E.I. Zamjatin, *Sobranie sočinenij*, I-V, Russkaja kniga, Moskva 2004, t. III.
- ZAMJATIN 2018 E.I. Zamjatin, *Noi*, a cura di A. Niero, Mondadori, Milano 2018.
- ZAMJATIN 2021 E.I. Zamjatin, *Racconti*, trad. it. di A. Niero, Mondadori, Milano 2021.