

Dmitry Novokhatskiy

*Le origini del 'viaggio correttivo' nel tempo
nel romanzo russo degli anni '20*

ABSTRACT:

Soviet science fiction of the 1920s, like all contemporary Soviet literature, was of an experimental nature. One of these experiments is the 1928 novel *BESTSEREMONNYI ROMAN*, which was written by three authors: Veniamin Kirshgorn, Iosif Keller and Georgii Lipatov. It was the first Russian alternative historical novel to use the motif of time travel and deliberate changes in history. The main character, Roman Vladychin, is trying to organize a world proletarian revolution during the Napoleonic wars. The experimental nature of the novel is consistently embodied at all levels: composition, style, chronotope, geopoetics, main and secondary characters, as well as the model of the relationships between humans and History. *BESTSEREMONNYI ROMAN* laid the foundations of the genre's canon, which continues to be used in Russian literature today.

La fantascienza russa degli anni '20, come del resto la letteratura coeva, è indubbiamente un campo di sperimentazione audace e variegato¹. Il 'romanticismo rivoluzionario' diede vita a una nuova produzione fantascientifica, realizzata con un'ampissima gamma di temi e forme: dai romanzi *Plutonija* (Plutonia, 1915-1924) e *Zemlja Sannikova* (La terra di Sannikov, 1926) di Vladimir Obručev, che ricalcano scrupolosamente le opere di Jules Verne e Artur Conan Doyle, al riconosciuto capolavoro della letteratura antiutopica mondiale, *My* (Noi, 1920) di Evgenij Zamjatin; dalle fantasmagoriche e satiriche *Rokovye jajca* (Uova fatali, 1925) del giovane Michail Bulgakov ai romanzi brevi e politicamente impegnati di Aleksej Tolstoj (*Aëlit*a, 1923; *Giperboloid inženera Garina*, L'iperboloide dell'ingegner Garin, 1927) o alla prima utopia sovietica *Strana Gonguri* (Il paese Gonguri, 1922) di Vivian Itin.

L'innovazione e la sperimentazione narrativa degli anni '20 si

¹ Per un'analisi dettagliata del contesto della fantascienza sovietica negli anni '20, cfr. L. GELLER, *Za predelom dogmy. Sovetskaja naučnaja fantastika*, Overseas Publications Interchange Ltd, London 1985 (Capitolo 2 «Vzlet i padenie sovetskij naučnoj fantastiki»).

concretizzano nella creazione di nuovi generi e nella ibridizzazione di quelli già esistenti. Come nota Il'ja Kozlov, «la fantascienza sovietica degli anni '20 e la critica letteraria che si interessava ad essa erano ancora nella fase iniziale del loro sviluppo. Ciò spiega [...] la febbrile ricerca di proiezioni artistiche, soggetti, protagonisti fantascientifici»². Come risposta a tale ricerca la letteratura russa propose alcune opere estremamente innovative sul piano nazionale e internazionale, tra le quali, la *space opera* *Pylajuščie bezdny* (Abissi di fuoco, 1924) di Nikolaj Muchanov o *Pugačev – pobeditel'* (Pugačev il vincitore), una storia alternativa a firma dell'*émigré* Michail Pervuchin, apparsa a Berlino nel 1924.

Apprezzatissime dai lettori (*Abissi di fuoco*, ad esempio, fu più volte ristampato nel corso degli anni '20), queste opere si rivelarono estranee ai precetti di una fantascienza proletaria; già all'inizio degli anni '30 si afferma un genere prettamente sovietico, '*fantastika bližnego dejstvija / bližnego pricela*'³, il cui esempio classico è la produzione di Grigorij Adamov o, in parte, di Aleksandr Beljaev. Il Primo Congresso degli scrittori sovietici del 1934 pose fine alle sperimentazioni, ivi comprese quelle fantascientifiche, e le opere di Muchanov o di Pervuchin caddero nell'oblio fino al crollo dell'Urss.

La medesima sorte toccò a *BESCEREMONNYJ ROMAN* (*Sfrontato*)⁴, un singolare romanzo fantascientifico degli anni Venti, «un tipico esempio della letteratura dell'epoca, che per temi e idee, per la peculiare struttura narrativa, per il sistema immaginistico e compositivo ricorda molti romanzi fantascientifici degli anni '20 e dei primi anni '30»⁵. La prima edizione del libro, frutto del lavoro

² I. KOZLOV, *Polžanrovaja priroda sovetskoj naučnoj fantastiki 1920-h godov*, in *Dergačevskie čtenija-2008. Russkaja literatura: nacional'noe razvitie i regional'nye osobennosti. Problema žanrovych nominacij: materialy IX Meždunarodnoj naučnoj konferencii*, v. 2, Ekaterinburg 2009, p. 144.

³ Letteralmente 'fantascienza a corto raggio /del futuro immediato', cioè letteratura di genere fantascientifico, «legata alla divulgazione di alcuni problemi pratici della scienza e della tecnica», V. DMITREVSKIJ, E. BRANDIS, *Sovremennost' i naučnaja fantastika*, in «Kommunist», n. 1, 1960, p. 73.

⁴ Nella prefazione del volume gli autori specificano che il titolo va scritto tutto in maiuscolo, ingenerando volutamente un equivoco interpretativo e traduttivo, dovuto anche alla polisemia di 'roman /Roman' (il romanzo e il nome proprio Roman). *BESCEREMONNYJ ROMAN* può dunque essere reso come *Un romanzo impudente / sfrontato* o come *Lo sfrontato Roman*; data l'impossibilità di trasporre questo gioco di parole in italiano, proponiamo la traduzione 'aperta' *Sfrontato*.

⁵ E. PETUCHOVA, I. ČERNYJ, *Sovremennyj russkij istoriko-fantastičeskoj roman*, Manufaktura, Moskva 2003, <https://fandom.ru/about_fan/cherny_17_2.htm> (ultimo accesso 25.4.2022).

congiunto di tre autori (Veniamin Kiršgorn, Iosif Keller, Boris Lipatov), risale al 1927; la successiva al 1991. Fino ad allora gli autori, così come lo stesso romanzo, furono dimenticati. Nel 1991 esso venne finalmente rieditato nello stesso volume di *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (Un americano alla corte di re Artù), un romanzo di Mark Twain ampiamente noto in Unione Sovietica. L'affinità stilistica e compositiva fra i due testi è innegabile⁶: se *Un americano...* è considerato un esempio classico della narrativa sul viaggio nel tempo⁷, una ben specifica varietà della storia alternativa letteraria, nella quale la storia viene corretta consapevolmente da un cronoviaggiatore, *Sfrontato*, è in assoluto il primo caso di cronoviaggio correttivo nella letteratura russa. La trama s'incentra sulle vicende di Roman Vladyč'in⁸, un giovane ingegnere che inventa la macchina del tempo e si catapulta dal 1922 al 1815, in piena battaglia di Waterloo. Roman salva l'esercito di Napoleone da una vergognosa sconfitta, diventa *de facto* il sovrano della Francia, quindi organizza una rivoluzione proletaria mondiale. Nonostante il primato – Vladyč'in è il primo ‘classico’ cronoviaggiatore russo e *Sfrontato* è «il primo vero romanzo di storia alternativa»⁹, – l'opera è ad oggi poco nota e viene menzionata dalla critica solo sporadicamente¹⁰. Nel contempo, la letteratura russa degli ultimi decenni ha visto un boom del cronoviaggio, un fenomeno ampiamente studiato dalla comunità scientifica¹¹. Una più attenta disamina di *Sfrontato* potrebbe dunque

⁶ Vitalij Bugrov, apparentemente il primo studioso sovietico interessato al romanzo dopo decenni di oblio, senza tante cerimonie lo bolla come «nient'altro che una variazione di *Un americano...*, e pertanto nemmeno troppo coraggiosa», cfr. V. BUGROV, *1000 likov mečty. O fantastike vsjer'ez i s ulybkoi*, Sredne-ural'skoe knižnoe izdatel'stvo, Sverdlovsk 1988 (capitolo «Fantastika na Urale. Vgljadimsja v istoki», pp. 207-224), <http://www.fandom.ru/about_fan/bugrov_10_3_1.htm> (ultimo accesso 25.4.2022).

⁷ In russo – *popadančestvo*, dal verbo *popast'*, ‘capitare, trovarsi all'improvviso da qualche parte’. Il termine non ha una traduzione stabile in lingua italiana, da cui i termini ‘cronoviaggio’, ‘viaggio (correttivo) nel tempo /nel passato’, ‘temponautica’ in questo contesto sono sinonimici.

⁸ Il cognome ‘Vladyč'in’, non a caso, proviene dal verbo ‘*vladet'*» (владеть), ‘possedere / dominare’.

⁹ A. LOBIN, *Povestvovatel'noe prostranstvo i magistral'nyj sjužet sovremennogo istoriko-fantatičeskogo romana*, UIGTU, Ul'janovsk 2008, p. 27.

¹⁰ Oltre alla già menzionata monografia di E. Petuchova e I. Černyj, cfr. M. GALINA, *Resentment and Post-traumatic Syndroms in Russian Fiction*, in M. SUSLOV, P.-A. BODIN (eds.), *The Post-Soviet Politics of Utopia*, I.D. Taurus, London 2020, p. 59.

¹¹ LOBIN, *Povestvovatel'noe prostranstvo i magistral'nyj sjužet sovremennogo istoriko-fantatičeskogo romana*, cit.; M. GALINA, *Vernut'sja i peremenit'*. *Al'ternativnaja istorija Rossii kak otkrazenie travmatičeskich toček massovogo soznanija postsovetskogo*

aiutare a comprendere meglio la specificità delle origini del viaggio correttivo nel tempo in Russia, nonché fornire ulteriori materiali per la costruzione di un modello teorico e diacronico del genere.

Il viaggio correttivo nel tempo (sia questo futuro immaginario oppure più o meno verosimile passato) geneticamente affianca il viaggio in altri mondi, esso è noto alla mitologia e al folklore ed è ampiamente usato nella *fantasy* contemporanea, sebbene talvolta ricorra anche in opere ibride, riconducibili alla fantascienza e alla *fantasy*, quali ad esempio il *Ciclo di Barsoom (Ciclo di Marte)* di Edgar Rice Burroughs, assai popolare nella Russia postrivoluzionaria. Il viaggio nel tempo è molto più ‘giovane’, risale alla fine del XIX secolo, quando diversi autori hanno dedicato la propria opera alla questione. Il viaggio nel tempo spesso pone problemi di natura utopica / distopica; nel caso di un viaggio nel passato, si ha un legame molto forte con la storia alternativa. Di fatto, viaggi simili costituiscono «la tecnica usata più di frequente dalla fantascienza per razionalizzare la storia alternativa»¹².

L'esempio forse più celebre è *La macchina del tempo* (1895) di H.G. Wells, che tuttavia propone un modello ‘passivo’ e contemplativo di cronoviaggiatore, mentre il già menzionato *Americano alla corte di re Artù* (1889) attua per la prima volta una correzione della storia (il protagonista, invece di limitarsi ad osservarla, la cambia). La diretta discendenza da queste due opere viene non a caso esplicitata in *Sfrontato*: nel romanzo balugina l'annuncio pubblicitario di una rivoluzionaria macchina del tempo, intitolata «alla memoria dei Padroni del tempo H. G. Wells e Samuel Clemens (Mark Twain)»¹³. La critica definisce ‘progressore’ il cronoviaggiatore, il cui compito è ‘domare’ il tempo, e le sue attività di correzione della storia – ‘progressionismo’. Nella letteratura del XX secolo il ‘modello’ più classico di cronoviaggiatore / progressore è Martin Padway, protagonista del romanzo *Lest Darkness Fall!* (Nell'abisso del passato, 1939) dello scrittore americano Lionel Sprague de Camp. Padway ha a propria volta generato moltissimi

čeloveka, in «Novoe literaturnoe obozrenie», n. 4 (146), 2017, pp. 258-271. Nella monografia collettanea R. NICOLOSI, B. OBERMAYR, N. WELLER (Hrsg.), *Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur*, Ferdinand Schöningh, München 2019 alcuni capitoli sono dedicati alla questione.

¹² A. DUNCAN, *Alternate History*, in *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, New York 2003, p. 214.

¹³ V. KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, in MARK TVEN, *Janki iz Konnektikuta pri dvore korolja Artura*; V. KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1991, p. 421.

cliché del genere del cronoviaggio correttivo.

Tuttavia, *Sfrontato*, apparso un decennio prima di *Nell'abisso del passato*, fa un ampio uso degli stessi cliché, peraltro ancora attuali e ampiamente sfruttati nei romanzi sulla correzione del tempo pubblicati anche ai giorni nostri. Resta però il fatto che «in generale, la letteratura sovietica trattava i temi del viaggio nel tempo con grande cautela»¹⁴, e che *Sfrontato* – un romanzo destinato alla marginalità rispetto al sistema letterario sovietico – non poté ambire a una posizione di rilievo nella storia della letteratura russa, né tantomeno di quella mondiale. In ambito russo-sovietico, fino agli anni Settanta, il motivo del viaggio nel passato compare solo sporadicamente. Nota Maria Galina: «La storia alternativa letteraria e il viaggio correttivo nel tempo proliferano in Occidente [...], ma godono di scarsa popolarità nell'Unione Sovietica postbellica»¹⁵. Tale osservazione può essere estesa anche alla letteratura russa degli anni '20-'30, quando, in generale, «la maggior parte degli autori della fantascienza sovietica preferisce collocare le proprie utopie in un futuro più o meno lontano invece di speculare retrospettivamente sul passato»¹⁶. Tra le sporadiche opere in cui ricorre il motivo del viaggio nel passato, apparse prima degli anni '70, oltre a *Sfrontato* vale la pena ricordare la pièce *Ivan Vasil'evič* (1935) di Michail Bulgakov, il romanzo *Goluboj čelovek* (L'uomo azzurro, 1964) di Lazar' Lagin, nonché il romanzo breve dei Fratelli Strugackij *Popytka k begstvu* (Fuga nel futuro, 1962)¹⁷.

Le ragioni dell'avversione che la fantascienza sovietica provava verso il cronoviaggio o la storia alternativa affondano nell'essenza del Realismo socialista e nella concezione marxista della storia. Il marxismo vede lo sviluppo storico come una successione naturale di modelli sociali, il cui punto più alto è rappresentato dalla società comunista. In altre parole, la storia è predeterminata e il suo corso naturale costituisce la base per l'edificazione della società comunista. È per tale motivo che il Realismo socialista mostra poco interesse per la storia alternativa e finisce, di fatto, per inibire qualunque correzione

¹⁴ S. LUKJANENKO, *Popadancy u Stalina*, in «Izvestija», 26.05.2010, <<https://iz.ru/news/362106>> (ultimo accesso 25.4.2022).

¹⁵ GALINA, *Ressentiment and Post-traumatic Syndroms in Russian Fiction*, cit., p. 47.

¹⁶ GO KOSHINO, *Alternative Russian Revolution: Viacheslav Rybakov and Kir Bulychev*, in M. SUSLOV, P.-A. BODIN (eds.), *The Post-Soviet Politics of Utopia*, I.D. Taurus, London 2020, p. 23.

¹⁷ Non a caso il finale dei romanzi *Ivan Vasil'evič*, *Sfrontato* e *L'uomo azzurro* segue lo stesso schema: le vicende vissute dai protagonisti nel passato si rivelano fittizie, così che gli stessi autori confutano la realtà della storia alternativa nelle loro opere.

letteraria della storia: «Un tale approccio contraddice il principio marxista-leninista del determinismo storico e il rispettivo modello di sviluppo storico»¹⁸. Un esempio emblematico del rifiuto di correggere la storia è il già citato *L'uomo azzurro*, il cui protagonista-comunista, ritrovandosi nel 1894, rigetta consapevolmente una tale idea¹⁹.

Il viaggio correttivo nel tempo, a differenza della storiografia marxista, sottolinea il legame tra le azioni di un singolo uomo e il percorso generale della storia: la storia può essere modellata da una 'forte personalità' in grado di cambiarla²⁰. La correzione della storia prospettata in questo genere è una iniziativa ben pianificata: in *Sfrontato* Roman Vladyč'in, auspicando la rivoluzione mondiale, sceglie consapevolmente, quale punto di biforcazione, la battaglia di Waterloo e le guerre napoleoniche. Il suo viaggio nel passato è preceduto da un lungo e scrupoloso lavoro del protagonista negli archivi francesi e belgi; lo scopo è l'analisi dei documenti sulle strategie militari che avrebbero garantito ai francesi la vittoria nella battaglia di Waterloo, in realtà persa più di cento anni prima.

Nel romanzo la correzione pianificata della storia determina anche altre costanti della sua trattazione tipiche per la letteratura sul viaggio correttivo nel tempo. *In primis*, la storia può essere re-indirizzata tramite il cambiamento di un evento chiave (nel caso di *Sfrontato* si tratta dell'esito della battaglia di Waterloo), che ne affida completamente la gestione al cronoviaggiatore. In secondo luogo, la storia è interpretata non come una narrazione che esclude ogni intervento ed esiste *postfactum*, ma come una materia di eventi *viva* e sempre attuale. Possiamo constatare che nel discorso della correzione del passato viene realizzata l'idea del *cronocidio* (di cui scrive Michail Ėpštejn)²¹, però in una forma modificata. Ėpštejn ritiene che esistano «tre forme

¹⁸ A. GULARJAN, *Ėvoljucija žanra al'ternativnoj istorii v rossijskoj fantastike*, in *Pjatye Lemovskie Čtenija: sbornik materialov meždunarodnoj naučnoj konferencii pamjati Stanislava Lema*, Samarskaja gumanitarnaja akademija, Samara 2020, p. 199.

¹⁹ Cfr. D. NOVOKHATSKIY, *Soviet Time-Traveller into the Past: Poetics of Goluboj Čelovek (The Blue Man) by Lazar' Lagin*, in «Studi Slavistici», XVIII, n. 1, 2021, pp. 87-106.

²⁰ Per questa ragione il già menzionato critico sovietico Bugrov, sostenendo la posizione marxista-leninista, stabilisce che Roman Vladyč'in fallisce nel suo tentativo di cambiare la storia, che alla fine va fuori dal suo controllo – una dichiarazione che contraddice esplicitamente sia il contenuto del romanzo, sia la sua fine. Cfr. BUGROV, *1000 likov mečty. O fantastike vs'er'ez i s ulybkoi*, cit.

²¹ Cfr. M. ĖPŠTEJN, *Chronocid: Prolog k voskrešeniju vremeni*, in «Oktjabr'», n. 7, 2000, pp. 157-171.

fondamentali di cronocidio: l'ossessione utopica del futuro ("la felicità delle generazioni future"), l'ossessione nostalgica del passato ("la Grande tradizione") e la fascinazione postmoderna per il presente ("la scomparsa del tempo nel gioco sincronico dei significanti")»²². Il viaggio correttivo nel tempo, a nostro avviso, è un tentativo di uccidere il presente *reale* tramite il cambiamento del passato, che, a sua volta, diventa un presente *alternativo*, da cui deriva un futuro alternativo, del tutto sconnesso dal presente reale. Si spiega così il netto contrasto tra il viaggio correttivo nel tempo e: A) il romanzo storico 'classico', basato sulla concezione della storia come un passato immutabile, nonché B) il romanzo della storia alternativa senza cronoviaggio, che utilizza gli artifici del romanzo storico tradizionale per creare una pseudo-storia parallela.

Il cronoviaggio correttivo rappresenta una tappa successiva dello sviluppo del cronocidio nella letteratura mondiale sullo scorcio del XIX-XX secolo: l'idea del superamento dell'oggettività del tempo e della storia (passata e futura) si realizza dapprima nel cronoviaggio contemplativo (vedi i romanzi di H. G. Wells, Edward Bellamy); il successivo emergere della correzione della storia (Mark Twain ed i suoi successori) segnala la perdita della sacralità del tempo e della storia e testimonia una crescente fiducia nelle capacità dell'uomo. Il comunista Roman Vladyč'in, protagonista di *Sfrontato*, incarna perfettamente questa tendenza: «La Storia, una stupida furba e senza cuore, è stata sconfitta a Waterloo. Roman l'ha messa in ginocchio»²³. Anticipando gli esperimenti postmoderni con la narrazione storica, gli autori di *Sfrontato* ne negano l'oggettività e dichiarano nell'introduzione la falsità di ogni storia documentaria: «Lettore! [...] Ti hanno insegnato che le vicende della storia passata sono morte e sepolte per sempre. Gli autori di *Sfrontato* sono però persone strane! Sostengono che le cose stanno esattamente all'opposto e hanno riscritto la storia della civilizzazione umana a modo loro»²⁴.

La specificità del cronoviaggio è nel non proporre il cambiamento di tutta la storia, ma solo di quei frangenti ritenuti 'sbagliati' dall'autore. Stando a Roman Kacman, «la storia alternativa è sostanziata dalle idee del messianismo o del misticismo, nelle quali il desiderio di correggere il passato, derivante dalla consapevolezza dell'imperfezione del mondo, può manifestarsi in modo implicito o esplicito»²⁵. Nel caso

²² *Ibid.*

²³ KIRSGORN ET AL., *Besceremnyj Roman*, cit., p. 315.

²⁴ *Ivi*, p. 296.

²⁵ R. KATSMAN, *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History*

del viaggio nel passato, la storia alternativa propone una correzione deliberatamente esplicita. Il cronoviaggio attribuisce inoltre grande importanza all'idea di giustizia, che avvicina il genere al discorso utopico o distopico²⁶. Non è un caso che *Sfrontato* sollevi il tema della rivoluzione mondiale dieci anni dopo l'Ottobre del 1917, quando la Nuova politica economica aveva compiuto la sua parabola, l'egemonia politica e culturale del governo centrale era sempre più evidente, e, soprattutto, le speranze dei leader sovietici di 'appiccicare il fuoco della rivoluzione mondiale' si erano definitivamente rivelate una chimera. La correzione della storia attuata nel romanzo svolge dunque una funzione compensativa e scaturisce dalla consapevolezza dell'impossibilità di una vera rivoluzione proletaria mondiale.

È ben noto che negli anni '20 «l'utopia non era solo uno dei tanti generi letterari. Tutta la letteratura aveva un forte spirito utopico»²⁷. Da questo punto di vista *Sfrontato* è un'opera abbastanza tipica per il suo tempo, che tuttavia presenta una significativa particolarità: il collocamento dell'utopia comunista in un passato alternativo. L'appartenenza degli autori alle schiere dei più ardenti comunisti viene chiarita già nel preambolo del romanzo dedicato agli avvenimenti della Guerra civile: l'arrivo al potere dei bolscevichi, l'esecuzione della famiglia imperiale e l'epoca del Terrore rosso sono narrati in chiave smaccatamente positiva. E non sorprendono neanche le posizioni politiche di Roman Vladyčín, *alter ego* collettaneo degli autori, che, nonostante le sue nobili origini, si professa un fervente sostenitore dell'Internazionale, operaio e un bolscevico di ferro. Il romanzo trabocca delle riflessioni di Vladyčín (ossia degli autori) sulla rivoluzione e l'essenza della stessa, per esempio: «La rivoluzione è da amare come un lavoro quotidiano, una necessità a tratti noiosa, un compito faticoso»²⁸. Nella Francia pseudonapoleonica, Roman, *alias* il *Principe Waterloo*, attua le stesse riforme dello Stato sovietico (vedi ad esempio la statalizzazione e la modernizzazione scientifico-tecnologica dell'industria o l'assegnazione della terra ai contadini); tuttavia, simili trasformazioni, a differenza di quelle apportate nell'Urss reale,

in *Literature* (S.Y Agnon, *the City With All That is Therein*), Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2013, p. 29.

²⁶ Cfr. M. ŽURKOVA, D. KURAŽENKOV, *Dialektika kategorij spravedlivosti v smyslovoj strukture žanra utopii i antiutopii*, in «Mir nauki, kul'tury, obrazovanija», n. 3 (76), 2019, pp. 400-403.

²⁷ GELLER, *Za predelom dogmy. Sovetskaja naučnaja fantastika*, cit., p. 61.

²⁸ KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, cit., p. 399.

non incontrano nessun ostacolo, godono del pieno sostegno del popolo e vengono immancabilmente coronate dal successo. Leonid Fišman sottolinea che il protagonista di *Sfrontato*, «nonostante le sue simpatie verso il socialismo, attua in Francia un classico piano di modernizzazione»²⁹, che diverge di poco dai programmi promossi dalla maggioranza dei cronoviaggiatori.

La realizzazione ideale delle riforme evoca inevitabilmente e costantemente (tanto più nel lettore coevo) dei parallelismi con l'Unione Sovietica. Prende insomma forma uno degli artifici compositivi più ricorrenti nel genere del viaggio nel tempo: quella 'sovrapposizione dei mondi', dovuta al fatto che il protagonista si trovi contemporaneamente in due mondi (o due epoche). Questa tecnica permette non solo di mostrare i difetti del passato, che il protagonista è chiamato ad estirpare, ma anche di formulare delle critiche alla contemporaneità dell'autore e del lettore. Il mondo da cui proviene il cronoviaggiatore è facilmente identificabile con la realtà oggettiva del lettore (nel caso di *Sfrontato*, la Russia sovietica); la maggiore/minore veridicità di quello in cui si ritrova (qui l'Europa ottocentesca) è una scelta autoriale. Nel romanzo, Vladyčín – il 'vivo collegamento' fra le due epoche – paragona ripetutamente la *realtà passata* del futuro reale e la *realtà attuale* del passato alternativo da lui creato. La sovrapposizione dei due mondi è centrale nella terza parte del romanzo, che si svolge in Russia: Roman scorge «le strade della cara Pietroburgo, così sconosciute e estranee»³⁰ e «non si meraviglierebbe affatto se, all'improvviso, gli comparissero davanti le luci colorate di un tram»³¹. In *Sfrontato* un ruolo importante nel motivo della sovrapposizione dei mondi è svolto dalle note di chiusura, nelle quali gli autori, non senza una certa ironia, forniscono al lettore diversi indizi sulle trappole volutamente lasciate nel romanzo (Gioacchino Murat non può aver partecipato alla battaglia di Waterloo, Madame Récamier ha tutt'altro nome e biografia, la topografia di Parigi è totalmente inventata, ecc.).

Un ulteriore e fondamentale artificio, proprio non solo del viaggio nel tempo ma, più in generale, della storia alternativa, è quello della 'ricezione contrastiva': per comprendere come cambia la storia, il lettore è costantemente costretto a confrontare i fatti e i dati proposti nel testo con quelli realmente documentati. Secondo Andy Duncan, «l'unica regola invariabile della storia alternativa è che la

²⁹ L. FIŠMAN, *My popali*, in «Družba narodov», n. 4, 2010, p. 205.

³⁰ KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, cit., p. 358.

³¹ *Ivi*, p. 359.

differenza tra la linea temporale fittizia e quella reale deve essere evidente per il lettore»³². Abbiamo già rilevato che in *Sfrontato* la discrepanza iniziale con la realtà (volutamente anticipata dagli autori nell'introduzione) è la vittoria di Napoleone nella battaglia di Waterloo. Con il procedere dell'azione, le discrepanze diventano sempre più palesi: il suicidio del duca Wellington³³ («Wellington si è sparato!... Era un combattente coraggioso e comunque... un avversario scomodo...»³⁴) e l'avvelenamento del conte Arakčëev con un veleno destinato a Vladyč'in³⁵, l'attivo coinvolgimento dello scrittore tedesco Ernst Theodor Amadeus Hoffmann nella politica europea, la follia dell'imperatore Alessandro I.

Fedele alla tradizione del cronoviaggio, *Sfrontato* opera in un mondo straripante di celebrità storiche; all'inizio del romanzo gli autori ne forniscono una lista dettagliata che include, tra l'altro, Napoleone Bonaparte, Alessandro I, Talleyrand, Aleksandr Puškin, Johann Pestalozzi, Madame Récamier, il conte Kočubej e molte altre figure di spicco della prima metà del XIX secolo. La presenza di personaggi realmente esistiti caratterizza anche il romanzo storico classico o *à la Walter Scott*; tuttavia nella letteratura di massa, cui la storia alternativa è riconducibile, «è rilevante non tanto il fatto documentato quanto l'idea del fatto stesso»³⁶. Nel cronoviaggio non vanno pertanto ricercate rappresentazioni storiche accurate. Al contrario, le caratteristiche dei personaggi vengono semplificate e stereotipate al massimo: una reale figura storica diventa portatrice di una qualche qualità iperbolizzata. Napoleone, il cui cuore viene immediatamente conquistato da Roman con una banalissima lusinga³⁷, è un ridicolo megalomane; Alessandro I è un uomo arrogante e orgoglioso, roso dal rimorso di aver ucciso il

³² DUNCAN, *Alternate History*, in *The Cambridge Companion to Science Fiction*, cit., p. 217.

³³ In realtà, morto il 14 settembre 1852 all'età di ottantatré anni.

³⁴ KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, cit., p. 314.

³⁵ Aleksej Arakčëev muore per cause naturali nel 1834, durante il regno di Nicola I.

³⁶ B. ARCHIPOV, S. DRUŽKOVA, V. MENŠČIKOV, *Fal'sifikacii i interpretacii v istoričeskom znanii*, in «Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija Gumanitarnye nauki», n. 4 (31), 2013, p. 64.

³⁷ «La mia storia è straordinaria e incredibile, così come sono straordinari le Vostre gesta eroiche, Vostra Maestà», KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, cit., p. 312.

padre³⁸; Madame Récamier³⁹, una delle donne più influenti dell'epoca, è una frivola *coquette* che sguazza in discutibili *liasons*.

Tale semplificazione è strettamente connessa alla logica stessa del cronoviaggio, un genere letterario la cui narrazione si basa non sul dinamismo dei caratteri ma sulla descrizione delle azioni del protagonista per modificare la storia. Osserva Aleksandr Lobin: «Molte opere di questo genere [...] ricalcano la struttura delle cronache, nelle quali l'autore elenca tutta una serie di eventi storici di rilievo (di solito guerre), utilizzandone i protagonisti come mezzo per illustrare il proprio punto di vista»⁴⁰. I personaggi secondari giovano agli autori solo nella misura in cui sono funzionali al raggiungimento degli obiettivi del protagonista. Roman agisce da abile manipolatore, né gli autori mettono in discussione l'etica del suo comportamento: «Roman Vladyč'in non è solo uno sfrontato senza ritegno [...], come un vero rivoluzionario, agisce senza principi morali. La massima a cui si attiene e che diventa il suo credo è l'affermazione di Machiavelli sul fine che giustifica i mezzi»⁴¹. Vladyč'in sfrutta le ambizioni di Napoleone per conquistare l'Europa, ma durante la rivoluzione proletaria francese ne ordina l'assassinio senza alcun rimorso; intrattiene una rovente relazione amorosa con Madame Récamier solo al fine di rafforzare il suo potere in Francia, ma la interrompe bruscamente quando non ne ha più bisogno e, appresa la notizia della morte dell'ex-amante, «getta via il giornale con noncuranza»⁴². Tutti i sentimenti e moti d'animo del protagonista sono commisurati e allineati alla missione sociale che deve compiere; il cronoviaggiatore è dunque un eroe altrettanto schematizzato dei personaggi secondari, tanto che si discosta raramente da un cliché prestabilito.

Tra le caratteristiche più tipiche del viaggiatore nel tempo riscontriamo il cosiddetto 'effetto Mary Sue'⁴³: egli solitamente è

³⁸ «Alessandro incurva le labbra in un sorriso compiaciuto. Sapeva come si era sviluppata la vertiginosa carriera dell'ingegnere fino ad allora pressoché sconosciuto e, senza darlo a vedere, era risentito per la nomina del "Principe Waterloo" a rappresentante plenipotenziario di Napoleone», *ivi*, p. 362.

³⁹ Jeanne Françoise Julie Adélaïde, da nubile Bernard, conosciuta come Madame Récamier (1777-1849) – scrittrice francese, ospite di un famoso salotto, uno dei simboli dell'epoca del Direttorio e delle guerre napoleoniche.

⁴⁰ LOBIN, *Povestvovatel'noe prostranstvo i magistral'nyj sjužet sovremennogo istoriko-fantastičeskogo romana*, cit., pp. 81-82.

⁴¹ PETUCHOVA, ČERNYI, *Sovremennyj russkij istoriko-fantastičeskij roman*, cit.

⁴² KIRŠGORN ET AL., *Besceremonnyj Roman*, cit., p. 387.

⁴³ Per la storia del termine, cfr. A. CHANDER and M. SUNDER, *Everyone's a Superhero: A*

«Una persona di bell'aspetto, intelligente, fortunata, talentuosa, che trova sempre e rapidamente una via d'uscita da qualsiasi situazione; un personaggio statico che non si sviluppa nel corso della trama»⁴⁴. Vladyč'in è un 'Mary Sue' per antonomasia: la sua laurea in ingegneria spiega la capacità nel progettare ponti, ferrovie e sommergibili, ma non la perfetta conoscenza delle politiche finanziarie ed esattoriali, dei sistemi agricoli ed urbanistici, o, non ultima per importanza, l'ottima padronanza del francese che parla come un parigino nato e cresciuto all'ombra della Bastiglia. Nessuno può sottrarsi al suo magnetico carisma: le donne ne sono misteriosamente attratte, gli uomini lo odiano ferocemente (come il maresciallo Davout o il conte Arakč'eev) o lo venerano come un dio (Aleksandr Puškin o E.T.A. Hoffmann).

La figura di Vladyč'in rispecchia perfettamente l'Eroe positivo della paraletteratura, la cui principale missione è salvare il mondo. Se la storia alternativa *senza* un cronoviaggiatore viene spesso classificata come un'antiutopia, la storia alternativa che utilizza il motivo del cronoviaggio si rivela una sorta di utopia di massa. La letteratura di massa, di norma, contrappone all'Eroe un *Antieroe* che rappresenta il Male e impedisce all'Eroe di raggiungere il suo obiettivo. In *Sfrontato*, dove – lo si è già rilevato – tale obiettivo è la rivoluzione mondiale, fungono di volta in volta da Antieroe i ministri di Napoleone, Fouché e Talleyrand (parte I, topos della Francia) e il 'braccio destro' di Alessandro I, il conte Arakč'eev (parte II, topos della Russia). Nelle parti III-IV Roman da eroe solitario si trasforma in un proletario *lumpen*, un rappresentante del popolo, al quale si oppone l'intero sistema feudale-nobiliare.

La paraletteratura compensa la 'staticità' dei personaggi con una trama ricca e articolata che possa mantenere vivo l'interesse del lettore. Il cronoviaggio procede secondo il seguente schema compositivo: il motivo principale (la correzione della storia e la costruzione di un mondo migliore) serve da sfondo a micro-intrecci legati tra loro dalla figura del protagonista. Tali micro-intrecci fanno inoltre sì che il romanzo sul cronoviaggio combini generi diversi, ottemperando

Cultural Theory of "Mary Sue" Fan Fiction as Fair Use, in «California Law Review», 95, n. 2, Apr. 2007, pp. 597-626.

⁴⁴ N. ŠAMOVA, 'Popadancy' kak tipičnyj sjužet fanfikšn: ètimologija, struktura, osnovnye motivy, in *Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodeži. Cifrovaja èpoha: sbornik materialov IV meždunaronoj molodežnoj naučno-praktičeskoj konferencii*, Izdatel'stvo Magnitogorskogo gosudarstvennogo tehičeskogo universiteta imeni G.I. Nosova, Magnitogorsk 2018, p. 59.

e garantendo *suspense* (il disvelamento di un segreto o complotto), avventura (battaglie e gesta eroiche), storie d'amore. Sovente, queste trame secondarie si sviluppano rapidamente e, raggiunto il culmine, si risolvono in modo tanto improvviso quanto improbabile (con un *deus ex machina*) o si interrompono.

Non si può, insomma, di certo affermare che il romanzo sul cronoviaggio brilli per la coerenza della struttura compositiva. Lo dimostra perfettamente *Sfrontato*, nel cui motivo principale (la preparazione della rivoluzione mondiale) si innestano varie micro-trame secondarie, sviluppate laddove l'azione principale perde di intensità. La *suspense* delle prime due parti dell'opera si fonde con la linea amorosa, nonché coi complotti orditi contro Vladyčĭn: l'assassinio di Roman pianificato dall'*élite* politico-militare francese (I parte) o dalla nobiltà russa capeggiata da Arakčeev (II parte); in entrambi i casi il protagonista scampa alla morte grazie a un *deus ex machina* e viene salvato da due donne perdutoamente innamorate di lui: Madame Récamier si rivolge all'Imperatore Napoleone (I parte), Nataša Golicyna rivela al padre, conte Golicyn, il piano del complotto ai danni di Vladyčĭn (II parte).

Nella III e IV parte, la *suspense* è assicurata dalla comparsa di un misterioso Vlad, che coordina le attività dei rivoluzionari di tutto il mondo. Il lettore lo sa bene, e fin dall'inizio: Vlad altri non è che Roman Vladyčĭn; i suoi compagni di avventura lo scoprono però occasionalmente laddove il temponauta viene catturato dai controrivoluzionari. Il 'riconoscimento' di Vladyčĭn è assai melodrammatico; con l'arresto (e il disvelamento) del protagonista la narrazione si interrompe, di fatto senza alcuno scioglimento. Il finale del romanzo è un tripudio di sperimentalismo: il lettore è invitato a scegliere quello che preferisce tra una serie di opzioni. Un simile artificio è, tuttavia, imputabile anche ad alcuni limiti del genere: praticati tutti i micro-intrecci possibili, la logica narrativa viene irrimediabilmente compromessa e non può essere risolta in modo univoco e convincente. In qualsiasi caso, il finale potenzialmente aperto riguarda solo il destino e l'eventuale morte di Roman: il trionfo della rivoluzione mondiale resta inevitabile.

Sebbene il romanzo descriva una rivoluzione *mondiale*, la sua realizzazione si localizza prevalentemente nella Francia e nella Russia. Nella geopoetica del romanzo, i due Stati sono i poli principali della narrazione, nonché gli antagonisti che si completano a vicenda: si tratta di due superpotenze che si sono spartite l'Europa e sono pertanto costrette a tollerare l'esistenza l'una dell'altra. La Russia è il Paese

del trionfo della rivoluzione proletaria, ma non è stata in grado di diffonderla nel resto del mondo, giacché non ha adottato le giuste politiche espansionistiche. La Francia è la patria della rivoluzione del 1789, seguita dalle guerre d'espansione, ma fallisce nel consolidare l'esportazione di un sistema repubblicano nella maggior parte dei territori conquistati. Se la storia alternativa «intende elaborare nuovi modelli sociali»⁴⁵, il modello utopico di *Sfrontato* è la combinazione di due culture rivoluzionarie: l'espansionismo napoleonico (contenitore) viene sostanzialmente dalla rivoluzione proletaria russa (contenuto). In altre parole, nel romanzo, il tentativo di correggere la storia si realizza nell'ibridizzazione delle idee del bolscevismo e del bonapartismo.

A partire dal secondo capitolo in poi, domina, come in qualunque romanzo di avventure, il motivo del viaggio e quello ad esso connesso dell'incontro con l'altro: Vladyčín viaggia in lungo e in largo per la Russia e per l'America (e ritorno); Napoleone intraprende una spedizione militare in Australia e, rientrando, si inabissa nell'oceano Atlantico. Il cronotopo della strada è tuttavia assente in quanto tale: la mappa geografica di *Sfrontato* risulta dalla combinazione di *loci* circoscritti e legati appena tra loro⁴⁶. Strutturalmente, il romanzo consiste di quattro parti, i cui rispettivi macro-*loci* sono: Parigi-1 (parte I), Russia (parte II), il Mondo (parte III), Parigi-2 (parte IV). In essi emergono alcuni micro-*loci* episodici e sconnessi fra loro (la narrazione si articola secondo i principi compositivi di una odierna serie televisiva): a Parigi-1 l'azione si svolge, ad esempio, in luoghi 'aristocratici' (il Palais-Royal dove risiede Vladyčín), la reggia di Napoleone, la villa di Madame Récamier); Parigi-2 è 'plebea' (il bordello di Madame Deverny, le piazze cittadine, la casa del complottista Jean). L'azione si sposta da un *locus* all'altro senza alcuna connessione formale.

L'unico personaggio a collegare tutti questi luoghi è Roman; i personaggi secondari non oltrepassano mai i confini del proprio *topos* e ne sono anzi una caratteristica integrante, sono parte di una sorta di paesaggio culturale privo di qualsiasi dinamismo. I numerosi ministri e generali di Napoleone (Fouché, Talleyrand e altri) o i cospiratori plebei sono, ad esempio, legati esclusivamente alla Francia, mentre

⁴⁵ O. PUTILO, *Obraz al'ternativnoj Rossii v al'ternativno-istoričeskoj fantastike*, in «Vestnik slavjanskich kul'tur», V, n. 55, 2020, p. 52.

⁴⁶ Il termine *locus*, come proposto da Jurij Lotman, sottolinea un forte legame tra alcuni eventi e le azioni dei personaggi, da una parte, e il luogo dove questi si svolgono; il luogo diventa un campo funzionale che definisce certi conflitti della trama – proprio come succede in *Sfrontato*.

i decabristi, Alessandro I, Arakčeev, Speranskij e altri personaggi 'russi' agiscono esclusivamente a Pietroburgo, dove Puškin ha un ruolo determinante. La 'sfrontatezza' degli autori nel caso del Poeta nazionale raggiunge il suo apogeo: egli diventa un amico fidato di Vladyč'in, cui chiede persino qualche consiglio sull'*ars poetica*. Anche il ruolo di Puškin nel movimento decabrista viene amplificato rispetto alla realtà: da amico dei capi dell'insurrezione, diventa uno di loro. Sporadicamente appaiono anche altri luoghi (come la città di Königsberg, dove abita Hoffmann), però solo Roman – che prima del viaggio temporale vive tra Ekaterinburg, Mosca e l'America – ha la facoltà di spostarsi liberamente nello spazio geografico del romanzo. Tra questi ultimi, merita una menzione a sé quello di Ekaterinburg-Sverdlovsk, situato 'al confine' dello spazio artistico di *Sfrontato*, in quanto ad un tempo luogo dove comincia l'azione (all'*interno* del cronotopo letterario), e città dove si trovano gli autori del romanzo (all'*esterno* del cronotopo letterario).

Il ruolo degli autori rappresenta la prova più evidente della sperimentaltà di *Sfrontato*. Nell'introduzione, attraverso il loro punto di vista, il lettore coglie lo spirito del testo: il supporto alla rivoluzione bolscevica, l'odio per i suoi nemici, il desiderio di contribuire alla costruzione del neonato Stato sovietico. Tali idee vengono condivise da Roman Vladyč'in, che (come in molta letteratura russa classica) è ad un tempo una figura reale, un amico degli autori e un personaggio di fantasia, completamente in balia degli autori e del mondo che questi creano. Anche la proiezione degli autori non è univoca: nel testo e nella lista dei personaggi ad esso anteposta figura un 'noi' inclusivo, che, nell'epilogo, si scinde in tre punti di vista diversi fra loro, rappresentati dagli altrettanti finali del romanzo. Tali finali paralleli e opzionabili dal lettore in base ai suoi gusti e a una logicità soggettiva provano ulteriormente la natura sperimentale di *Sfrontato*.

Questo tratto viene del resto confermato a tutti i livelli del testo. L'ecclettismo degli stili impiegati spazia dalla 'telegraficità' della corrispondenza ufficiale tra Roman e Napoleone e dei trafiletti giornalistici riportati nel testo, all'imitazione del romanzo rosa (i diari di Madame Récamier e Nataša Golicyna), mentre i capitoli che descrivono la spedizione di Napoleone in Australia e la morte dell'Imperatore sono una vera e propria sceneggiatura cinematografica. L'impressione di un romanzo *bout-rimé* è amplificata dalla comparsa, in alcuni frammenti del testo, di un narratore e dalla narrazione in prima persona, laddove l'opera reca esplicitamente la firma di tre

autori. Tra i frammenti narrati in prima persona con un punto di vista ‘personale’ troviamo il diario di Madame Récamier (parte II), la corrispondenza di E.T.A. Hoffmann (parte III, capitolo 3), le delibere di Alessandro I (parte III, capitolo 4). Sotto il profilo compositivo, sulla base del variare dell’interazione con il lettore nel romanzo si possono distinguere tre tipi di narrazione: A) il testo (trama e intreccio); B) la prefazione e l’ultimo capitolo (rispettivamente punto e punti di vista degli autori); C) le note conclusive. Scritte in chiave ironica e sotto forma di ‘dialogo’ con il lettore, l’introduzione e la fine, nonché le note conclusive fungono da paratesto, attraverso il quale gli autori esprimono la loro opinione sul protagonista e le peripezie della trama, e disvelano il carattere giocoso dell’opera. La morte di Roman durante il test della macchina del tempo, cui si accenna nell’epilogo, annulla sostanzialmente la credibilità (seppur fittizia) della narrazione: gli autori dimostrano ancora una volta che tutte le avventure del loro eroe sono solo una finzione e una fantasia utopica.

Ed è proprio l’approccio scherzoso e ironico degli autori, nei riguardi sia di Roman Vladyč’in sia del romanzo stesso, a costituire la particolarità di *Sfrontato*, a renderlo diverso dalla maggior parte dei cronoviaggi correttivi degli anni successivi, che descrivono il compito di cambiare la storia con serietà assoluta. Come impone già il titolo, Roman tratta davvero tutto e tutti quelli che lo circondano con la stessa sfrontatezza della protagonista della pièce *Madame Sans-Gêne*⁴⁷, ripetutamente citata nel romanzo. Tuttavia, a differenza dei ‘colleghi’ cronoviaggiatori contemporanei, che si auto-attribuiscono il merito delle invenzioni scientifiche e artistico-letterarie, Roman «ripaga equamente i suoi plagi»⁴⁸, rendendo omaggio ai veri autori delle proprie ‘vittorie’. *Sfrontato* elenca le vittime dei plagi di Vladyč’in, da Eugène Pottier, il vero autore dell’*Internazionale* ‘composta’ da Roman, ad Aleksej K. Tolstoj, la cui *Sred’ šumnogo bala, slučajno...* il nostro protagonista verga nel diario di una damigella d’onore innamorata di lui, una tal Nataša Golicyna che ricorda, e non a caso, la Nataša Rostova dell’*altro*, e più famoso, Tolstoj. In questo modo gli autori sottolineano una volta di più che la loro opera è uno scherzo e un inesauribile gioco con il lettore.

A causa di limiti storico-culturali oggettivi, *Sfrontato* non ha ottenuto il giusto riconoscimento nella storia della fantascienza russa.

⁴⁷ Scritta da Victorien Sardou e Émile Moreau, rappresentata per la prima volta nel 1893 e ai picchi di popolarità nella Russia degli anni ’20.

⁴⁸ KIRŠGORN ET AL., *Bescerimnyj Roman*, cit., p. 411.

Come osservano Elena Petuchova e Igor’ Černyj, «un tale “libero pensiero” [...] ben caratterizza lo spirito degli anni ’20, quando ancora si percepiva una libertà espressiva che era una diretta conseguenza della rivoluzione. Se questo libro fosse stato scritto dieci anni dopo, anche il destino dei suoi autori, molto probabilmente, sarebbe stato ben più tragico»⁴⁹. *Sfrontato* rispecchia pienamente le sperimentazioni artistiche della letteratura degli anni Venti, che si spingono fino all’elaborazione di nuovi generi e artifici compositivi. La sua natura smaccatamente ironica lo avvicina ai primi esempi del viaggio correttivo nel tempo (a cominciare da *Un americano...* di Mark Twain); nel contempo nel romanzo si possono riscontrare tutte le caratteristiche di un genere che ha guadagnato la ribalta letteraria russa solo all’inizio degli anni Duemila (si vedano i principi compositivi della trama, lo specifico approccio all’interpretazione della storia, le qualità del protagonista, l’ampio uso di elementi mutuati dai generi paraletterari). Ciò ci permette di collocare *Sfrontato* alle origini del canone del genere del viaggio correttivo; un canone che, con qualche modifica, persiste nella letteratura russa dagli anni Venti sino ai giorni nostri.

⁴⁹ PETUCHOVA, ČERNYJ, *Sovremennyj russkij istoriko-fantastičeskij roman*, cit.