

Carmen Dell'Aversano

# Popoli ed eroi

*Confini dell'identità  
e limiti del materialismo  
in ОМОH Pa di Viktor Pelevin*



Copyright © MMIX  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 a/b  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2450-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2009

## INDICE

<i>Introduzione</i>	11
Capitolo I <i>Forme e implicazioni del solipsismo</i>	19
Capitolo II <i>Assiologia e ontologia del gesto eroico</i>	55
Capitolo III <i>Alcune sorprendenti proprietà della trascendenza</i>	89



## Capitolo I

### Forme e implicazioni del solipsismo

– Точно, – сказал он, подходя.

– Что точно?

– Смотри, – он протянул мне ладонь, на которой было что-то темное. Я разглядел небольшую пластилиновую фигурку, голова которой была облеплена фольгой.

– Там внутри было маленькое картонное кресло, на котором он сидел, – сказал Митёк.

– Ты что, ракету из столовой разобрал? – спросил я.

Он кивнул.

– Когда?

– А только что. Минут десять назад. Самое странное, что там все...– он скрестил ладони, образовав из пальцев решетку.

– В столовой?

– Нет, в ракете. Когда ее делали, начали с этого человечка. Слепили, посадили на стул и наглухо обклеили со всех сторон картоном.

Митёк протянул мне обрывок картонки. Я взял его и увидел очень тщательно и мелко нарисованные приборы, ручки, кнопки,

– А только что. Минут десять назад. Самое странное, что там все... – он скрестил ладони, образовав из пальцев решетку.

– В столовой? даже картину на стене.

– Но самое интересное, – задумчиво и как-то подавленно сказал Митёк, – что там не было двери. Снаружи люк нарисован, а изнутри на его месте – стена с какими-то циферблатами.

Я еще раз поглядел на обрывок картонки и заметил иллюминатор, в котором голубела маленькая Земля.

– Найти бы того, кто эту ракету склеил, – сказал Митек, – обязательно бы ему по морде дал.

– А за что? – спросил я.

Митек не ответил. Вместо этого он размахнулся, чтобы швырнуть человечка за проволочную сетку, но я поймал его за руку и попросил отдать фигурку мне. Он не возражал, и следующие полчаса ушли у меня на то, чтобы отыскать пустую сигаретную пачку под футляр. (pp. 16-17)

«Era vero!» esclamò, avvicinandosi.

«Era vero che?»

«Guarda qua». Mi tese il palmo della mano su cui era posato qualcosa di scuro. Vidi un pupazzetto di plastilina che aveva la testa avvolta nella carta stagnola.

«Lì dentro c'era una poltroncina di cartone e lui ci stava seduto sopra» disse Mitëk.

«Ma che hai fatto? Hai smontato l'astronave della mensa?» domandai.

Lui annuì.

«E quando?»

«Adesso. Neanche dieci minuti fa. La cosa più strana è che là dentro è tutto...» Incrociò le dita di entrambe le mani a formare una grata.

«Nella mensa?»

«No, nell'astronave. Quando l'hanno fatta, hanno cominciato da quest'omino. L'hanno modellato, l'hanno messo su una sedia e gli hanno incollato intorno cartone da tutti i lati. L'hanno chiuso ermeticamente».

Mitëk mi mostrò un pezzo di cartoncino strappato. Lo presi in mano e vidi che sopra erano disegnati, con molta cura e nei minimi dettagli, gli strumenti di bordo, le manopole, i pulsanti, perfino un quadro alla parete.

«Ma la cosa più interessante» disse Mitëk, pensieroso e un po' avvilito, «è che lì dentro non c'erano porte. All'esterno, il portellone è disegnato, ma all'interno al suo posto c'è solo una parete con strani quadranti...».

Guardai di nuovo con attenzione quel pezzo di cartone e notai un oblò dal quale una piccola Terra mandava bagliori azzurri.

«Se becco chi ha costruito quell'astronave» disse Mitëk «gli do un pugno sul muso. Sicuro».

«E perché?» domandai.

Mitëk non rispose. Invece di parlare alzò il braccio per scagliare l'omino al di là della rete di recinzione, ma glielo bloccai a mezz'aria e gli chiesi di lasciarmi il pupazetto.

Non fece obiezioni, e la mezz'ora successiva la passai a cercare un pacchetto di sigarette vuoto da usare come custodia. (pp. 20-21)

Questo dialogo tra il protagonista e il suo amico Mitëk appena adolescente ha luogo la sera del loro arrivo nella colonia estiva “Пакега” (l’“astronave”) e riguarda le astronavi di cartone costruite e appese nella mensa dai pionieri di un turno precedente. In esso non è difficile riconoscere l’affermazione figurata di una precisa posizione filosofica: l’astronave è fatta come se il pilota al suo interno fosse un essere senziente e dotato di una coscienza (altrimenti non avrebbe avuto senso disegnare tutto ciò che si trova dentro), ma al tempo stesso lo imprigiona impedendogli ogni contatto con l’esterno, e rendendo la sua coscienza equivalente all’intero universo.

L’affermazione del primato della coscienza come entità costitutiva della realtà («Когда ее [l’astronave] делали, начали с этого человечка»; «Quando l’hanno fatta [l’astronave], hanno cominciato da quest’omino») rappresenta il fondamento ontologico di tutto l’universo narrativo di Pelevin. Non è quindi sorprendente che possa esserle attribuita una funzione di assoluto rilievo anche nella soluzione del problema che ci siamo ponendo. Il solipsismo, rappresentato nella struttura delle astronavi giocattolo e affermato a più riprese nel corso del romanzo<sup>1</sup>, fornisce una prima spiegazione dell’inganno di cui sono vittime i cosmonauti: in una prospettiva solipsistica il programma di auto-

<sup>1</sup> Le attestazioni più significative sono citate e analizzate in questo capitolo.



mazione spaziale sovietico, come qualsiasi altro ente, è reale se e solo se è oggetto di rappresentazione nella coscienza; inoltre, se la realtà è una funzione della coscienza, un oggetto sarà tanto più reale quanto più intensa sarà la sua rappresentazione nella coscienza. La conseguenza più immediata, ma anche più banale, di questo assunto è il primato (coerente con le premesse collettivistiche dell'ideologia sovietica) della coscienza collettiva su quella individuale: è per questo, ad esempio, che la verità sul programma di automazione spaziale sovietico non può essere oggetto di discorso neppure all'interno del centro di addestramento, ma anzi viene esplicitamente contraddetta da ogni manifestazione della retorica ufficiale<sup>2</sup>. Ma la conseguenza più

<sup>2</sup> Non soltanto la rivelazione dell'inesistenza del "programma di automazione" è collocata in un'ellissi della narrazione (tra la fine del capitolo 6 e l'inizio del 7), ma anche il solenne discorso che il comandante di volo pronuncia di fronte ai membri dell'equipaggio schierati sulla Piazza Rossa alla vigilia della missione sottolinea che essi lavoreranno «сo сложнейшей автоматикой, [...] которую вам доверила Родина, и с которой мы с Бамлагом Ивановичем познакомили вас на лекциях» (p. 78; «con i più sofisticati sistemi di automazione che la patria ha affidato nelle vostre mani e che Bamlag Ivanovič e io vi abbiamo fatto conoscere durante il corso di studi», p. 106). Questo riferimento non è semplicemente grottesco ma anche logicamente autocontraddittorio, dal momento che tutto il «corso di studi» seguito dai cosmonauti è finalizzato precisamente a metterli in condizione di sopperire all'inesistenza dei sistemi di automazione a cui il comandante fa riferimento: se il programma spaziale sovietico fosse effettivamente fondato sull'automazione «Все космонавты [...] все, сколько их ни было в нашей стране» (p. 78; «tutti i cosmonauti del nostro paese [...] tutti, senza eccezioni», p. 106) semplicemente non esisterebbero. Del resto l'ex allievo della scuola areonautica Landratov, durante la chiacchierata intimidatoria con cui ha ragio-

interessante – e più rilevante – è quella meno immediatamente ovvia: dal momento che secondo il solipsismo la molteplicità delle coscienze è in ultima analisi illusoria, in un’ottica coerentemente solipsistica un grado più elevato di realtà potrà essere conseguito in maniera veramente efficace non già attraverso la diffrazione caleidoscopica di un contenuto in innumerevoli quanto inconsistenti coscienze distinte bensì attraverso la sua intensificazione in un’unica coscienza individuale.

Nel libro questa intensificazione ha luogo fondamentalmente in due modi. Il primo è come effetto di uno stato alterato di coscienza: nell’obnubilamento conseguente a uno sforzo fisico estremo, nell’ubriachezza, nel sogno la realtà si rivela nella sua natura più vera e più stupefacente<sup>3</sup>. Quando il protagonista, soffocato dalla maschera antigas che gli è stata fatta indossare per punizione, striscia allo

ne della riluttanza di Omon, lo avverte esplicitamente: «“Кстати, ты когда будешь с начальником полета говорить, ты ничего не упоминай про смерть, или про то, что ты вообще на Луну летишь. Говорить только про автоматику, понял?”» (p. 42; «“A proposito, quando parlerai con il comandante di volo, non accennare mai alla morte e soprattutto al fatto che vai sulla Luna; parla solo dell’automazione, capito?”», p. 57).

<sup>3</sup> Tutte queste rivelazioni preconizzano e completano quella definitiva che avrà luogo quando, giunto alla fine della sua missione, il protagonista perderà (per quel che ne sa, definitivamente) i sensi all’uscita del lunamobile (p. 111 = p. 148), il cui contenuto è l’inesistenza non solo della «сложнейшей автоматик[и]» (p. 78; «sosticcati sistemi di automazione», p. 106) ma di tutto il programma spaziale sovietico.

stremo delle forze sul linoleum del corridoio della colonia<sup>4</sup>, è come se «боль и усталость, дойдя до непереносимости,

<sup>4</sup> «Загадочно и дивно выглядит коридор, когда смотришь в его затыну-тую линолеумом даль сквозь запотевшие стекла противогаса. Пол, на котором лежишь, холодит живот и грудь, дальний его край не виден, и бледная лента потолка сходится со стенами почти в точку. Противогаз слегка сжимает лицо, давит на щеки и заставляет губы вытянуться в каком-то полупоцелуе, относящемся, видимо, ко всему, что вокруг. До того, как тебя слегка пинают, давая команду ползти, проходит десятка два секунд, они тянутся томительно-медленно, и успеваешь многое заметить. [...] Я удивился тому, как медленно тянется время [...]. И вдруг все изменилось. То есть, все продолжалось по-прежнему – я так же полз по коридору, как и раньше – но боль и усталость, дойдя до непереносимости, словно выключили что-то во мне. Или, наоборот, включили. [...] Жизнь была ласковым зеленым чудом, небо было неподвижным и безоблачным, сияло солнце – и в самом центре этого мира стоял двухэтажный спальный корпус, внутри которого проходил длинный коридор, по которому я полз в противогазе. И это было, с одной стороны так понятно и естественно, а с другой – настолько обидно и нелепо, что я заплакал под своей резиновой мордой, радуясь, что мое настоящее лицо скрыто от вожатых и особенно от дверных щелей, сквозь которые десятки глаз глядят на мою славу и мой позор. Еще через несколько метров мои слезы иссякли, и я стал лихорадочно искать какую-нибудь мысль, которая дала бы мне силы ползти дальше, потому что одного страха перед вожатым было уже мало. Я закрыл глаза, и настала ночь, бархатную тьму которой изредка пересекали вспыхивающие перед моими глазами звезды. [...] Я остановился и открыл глаза. До конца коридора оставалось метра три. На темно-серой стене передо мной висела полка, а на ней стоял желтый лунный глобус, сквозь запотевшие и забрызганные слезами стекла он выглядел размытым и нечетким, казалось, он не стоит на полке, а висит в серо-ватой пустоте» (pp. 18-20; «Il corridoio assume una tinta enigmatica e fantastica quando affondi lo sguardo nel suo orizzonte rivestito di linoleum attraverso il vetro appannato di sudore di una maschera antigas. Il pavimento su cui

sei sdraiato ti ghiaccia la pancia e il petto; le sue regioni più remote rimangono invisibili e il pallido nastro del soffitto converge quasi in un unico punto con le pareti. La maschera antigas comincia piano piano a strizzarti la faccia, ti schiaccia le guance e costringe le labbra a protendersi in una specie di mezzo bacio, apparentemente rivolto a tutto ciò che ti sta intorno. Prima che ti diano un piccolo calcio nel sedere per trasmetterti il comando di strisciare, passano più o meno una ventina di secondi: si accumulano e si dilatano con una lentezza sfibrante, così fai in tempo a notare un sacco di cose. [...] Mi meravigliai moltissimo di con quanta lentezza scorresse il tempo [...]. Poi all'improvviso tutto cambiò. Cioè, tutto continuava ad essere come prima (io ero sempre lì che strisciavo nel corridoio), ma era come se il dolore e la stanchezza, arrivati a un grado intollerabile, mi avessero disinnescato qualcosa dentro. O, al contrario, me lo avessero innescato. [...] La vita era un tenero, verde prodigio. Il cielo era immobile e senza nuvole, il sole splendeva e al centro esatto di questo mondo si stagliava il blocco del dormitorio a due piani, attraversato dal corridoio che io stavo percorrendo carponi con la maschera antigas. E questo era da un lato così comprensibile e naturale, dall'altro talmente oltraggioso e assurdo, che cominciai a piangere sotto il mio muso di gomma, confortato dal pensiero che la mia vera faccia fosse nascosta agli istruttori e soprattutto agli spiragli delle porte attraverso cui decine di occhi stavano assistendo alla mia gloria e alla mia vergogna. Dopo aver percorso ancora qualche metro, le lacrime mi si asciugarono e io cominciai febbrilmente a cercare un pensiero qualsiasi che mi desse la forza di trascinarmi ancora avanti, perché ormai la paura dell'istruttore da sola non bastava più. Chiusi gli occhi e arrivò la notte, il cui buio vellutato era attraversato di tanto in tanto dalle stelle che si accendevano davanti al mio sguardo. [...] Mi fermai e riaprii gli occhi. Alla fine del corridoio restavano circa tre metri. Sulla parete grigio scuro di fronte a me c'era una mensola e su di essa era posato un giallo globo lunare. Attraverso i vetri appannati e bagnati di lacrime appariva confuso e sfocato. Non sembrava poggiato sulla mensola, ma piuttosto sospeso nel vuoto grigiastro», pp. 23-25).

словно выключили что-то во мне. Или, наоборот, включили» («il dolore e la stanchezza, arrivati a un grado intollerabile, mi avessero disinnescato qualcosa dentro. O, al contrario, me lo avessero innescato»), e tutto ciò che lo circonda gli si rivela come un oggetto di commossa meraviglia («Загадочно и дивно», «una tinta enigmatica e fantastica»; «[ж]изнь была ласковым зеленым чудом», «[I]a vita era un tenero, verde prodigio») e di emozione generalizzata e incontrollabile («в каком-то полупоцелуе, относящемся, видимо, ко всему, что вокруг», «una specie di mezzo bacio, apparentemente rivolto a tutto ciò che ti sta intorno»; «я заплакал под своей резиновой мордой», «cominciai a piangere sotto il mio muso di gomma») che sovverte i valori e, soprattutto, annulla le distinzioni tra opposti su cui si fonda la logica ordinaria: «И это было, с одной стороны *так понятно и естественно, а с другой – настолько обидно и нелепо*, что я заплакал под своей резиновой мордой, радуясь, что мое настоящее лицо скрыто от вожатых и особенно от дверных щелей, сквозь которые десятки глаз глядят *на мою славу и мой позор*» («[e] questo era da un lato *così comprensibile e naturale, dall'altro talmente oltraggioso e assurdo*, che cominciai a piangere sotto il mio muso di gomma, confortato dal pensiero che la mia vera faccia fosse nascosta agli istruttori e soprattutto agli spiragli delle porte attraverso cui decine di occhi stavano assistendo *alla mia gloria e alla mia vergogna*», corsivi miei). La prima volta che da ragazzino assaggiava il vino (Capitolo 3, pp. 26 sgg. = pp. 20 sgg.)<sup>5</sup>, l'ubria-

<sup>5</sup> L'episodio viene raccontato nel capitolo 3, immediatamente successivo a quello, apparentemente irrelato, che si conclude con la

traversata del corridoio con indosso la maschera antigas. Il collegamento, non esplicitato ma chiaramente percepibile, è da ricercarsi nel tema degli stati alterati di coscienza e delle rivelazioni sulla realtà ad essi collegate: «Мне вдруг стало противно от мысли, что я сижу в этой маленькой заплыванной каморке, где пахнет помойкой, противно от того, что я только что пил из грязного стакана портвейн, от того, что вся огромная страна, где я живу – это много-много таких маленьких заплыванных каморок, где воняет помойкой и только что кончили пить портвейн, а самое главное – обидно от того, что именно в этих вонючих чуланчиках и горят те бесчисленные разноцветные огни, от которых у меня по вечерам захватывает дух, когда судьба пронесит меня мимо какого-нибудь высоко расположенного над вечерней столицей окна. И особенно обидным мне это показалось по сравнению с красивым американским летательным аппаратом из журнала. Я опустил глаза на газету, которой был застелен стол – она была в жирных пятнах, в пропалинах от окурков и в круглых следах от стаканов и блюдец. Заголовки статей пугали какойто ледяной нечеловеческой бодростью и силой – уже давно ведь ничто не стояло у них на пути, а они со страшным размахом все били и били в пустоту, и в этой пустоте спьяну (а я заметил, что уже пьян, но не придал этому значения) легко можно было оказаться, и попасть замешкавшейся душой под какую-нибудь главную задачу дней или привет хлопкоробов. Комната вокруг стала совершенно незнакомой, на меня внимательно глядел Митёк. Поймав мой взгляд, он подмигнул и спросил чуть заплетающимся языком: – Ну что, полетим на Луну?» (p. 22; «A un tratto comincio a farmi schifo l'idea di starmene seduto in quel minuscolo merdosissimo tugurio che puzzava d'immondizia; mi faceva schifo l'idea di aver appena finito di bere porto da quattro soldi da un bicchiere lercio e che in fondo tutto l'immenso paese in cui vivevo era solo un cumulo di tanti, tantissimi piccoli tuguri merdosi come questo, che puzzano d'immondizia e dove si è appena finito di bere porto scadente. E infine, ed era la cosa più importante, mi sentivo oltraggiato dal fatto che era proprio da fetide topaie come questa che proveniva la luce di quelle miriadi di piccoli fuochi multicolori che mi toglievano il fiato quelle sere in cui il destino mi portava a passare accanto a una finestra che domina

chezza gli rivela la vera natura della realtà («а я заметил, что уже пьян, но не придал этому значния», p. 22; «е io mi ero accorto di essere già ubriaco, ma non significava niente», p. 28), in particolare la negatività ontologica dei luoghi e degli oggetti più familiari, rendendogli percepibile l'«oltraggio» («обидно») rappresentato dalla somiglianza blasfema tra «те бесчисленные разноцветные огни» («quelle miriadi di piccoli fuochi multicolori»), tanto simili al cielo stellato che «у [него] по вечерам захватывает дух, когда судьба проносит [его] мимо какого-нибудь высоко расположенного над вечерней столицей окна» («[gli] toglievano il fiato quelle sere in cui il destino [lo] portava a passare accanto a una finestra che dominava dall'altro la capitale avvolta nella notte») e l'inattingibile e purissimo oggetto delle sue aspirazioni. Nel dormiveglia provocato dall'ipossia e dall'ipotermia nel lunamobile<sup>6</sup> gli viene rive-

dall'altro la capitale avvolta nella notte. E la cosa mi sembrava particolarmente offensiva se la mettevo in relazione alla bellissima macchina volante americana della rivista. Abbassai gli occhi sulla pagina di giornale che foderava il tavolo: era tutta una collezione di macchie di grasso, bruciaciture di mozziconi e impronte circolari di piatti e bicchieri. I titoli degli articoli mi atterrivano con una forza e una veemenza agghiaccianti, disumane: era già un pezzo che nessuno osava tagliar loro la strada, ma con un impeto spaventoso quelli continuavano a colpire a vuoto, ed era proprio in questo vuoto che un ubriaco (e io mi ero accorto di essere già ubriaco, ma non significava niente) poteva facilmente cascare [...]. La stanza che avevo intorno a un tratto mi era del tutto sconosciuta. Mitëk mi stava osservando con attenzione. Incrociando il mio sguardo, mi fece l'occhiolino e con voce un po' impastata domandò: «Che dici, ci andiamo sulla Luna?»», p. 28).

<sup>6</sup> «Я вдруг заметил, что теряю сознание. То есть, я заметил не то, как я его теряю, а то, как я в него прихожу. [...] у меня звенит в ушах

[...]. Только что кислородная маска, как шарф, была перекинута через мою шею – и вот я мотаю головой, силясь прийти в себя, а она лежит на полу рядом с телефонной трубкой. Я понял, что мне не хватает кислорода, дотянулся до маски и прижал ее ко рту – сразу же стало легче, и я почувствовал, что сильно замерз. Я застегнул ватник на все пуговицы, поднял воротник и опустил уши ушанки. [...] Мне захотелось спать, и хотя я знал, что этого не стоит делать, перебороть себя я не сумел – сложив руки на руле, я закрыл глаза.

Мне приснилась Луна – такая, как ее рисовал в детстве Митёк: черное небо, бледно-желтые кратеры и гряда далеких гор. Вытянув перед мордой передние лапы, к пылающему над горизонтом шару Солнца медленно и плавно шел медведь со звездой героя на груди и засохшей струйкой крови в углу страдальчески оскаленной пасти. Вдруг он остановился и повернул морду в мою сторону. Я почувствовал, что он смотрит на меня, поднял голову и взглянул в его остановившиеся голубые глаза.

– И я, и весь этот мир – всего лишь чья-то мысль, – тихо сказал медведь» (pp. 86-87; «All'improvviso mi accorsi che stavo perdendo i sensi. O piuttosto che li stavo riprendendo. [...] Mi fischiavano le orecchie. [...] Un istante prima avevo la maschera a ossigeno avvolta attorno al collo come una sciarpa e subito dopo eccomi a scuotere la testa sforzandomi di tornare in me. La maschera faceva compagnia alla cornetta del telefono sul pavimento. Capii che mi mancava l'ossigeno, mi allungai verso la maschera e me la premetti contro la bocca. Mi sentii subito meglio e mi resi conto che avevo molto freddo. Mi abbottonai completamente il giubbotto, sollevai il colletto e tirai giù i paraorecchie del colbacco. [...] Avevo voglia di dormire e, pur sapendo bene di non doverlo fare, non ebbi la forza di resistere. Incrociai le braccia sul manubrio e chiusi gli occhi.

Sognai la Luna, come la disegnava Mitëk da bambino: un cielo nero, crateri giallini e catene di monti lontani. Con movimenti lenti e fluidi, un orso avanzava tendendo le zampe anteriori verso la palla del Sole che ardeva all'orizzonte. Al petto aveva la Stella d'Oro degli Eroi dell'Unione Sovietica e da un angolo delle fauci, digriginate di dolore, usciva un rivolo di sangue rappreso. All'improvvi-



lata la natura fluida dei confini dell'identità: la Luna che vede è quella che «рисовал в детстве Митёк» («disegnava Mitëk da bambino»), e il figlio di Ivan Trofimovič («медведь», «un orso», «со звездой героя на груди», che «[a]l petto aveva la Stella d'Oro degli Eroi dell'Unione Sovietica») si confonde con il suo nume tutelare, Ra, di cui assume il gesto caratteristico: «шёл» («avanzava») «[в]ытянув перед мордой передние лапы, к пылающему над горизонтом шару Солнца» («tendendo le zampe anteriori verso la palla del Sole che ardeva all'orizzonte»).

Questo nesso tra stato alterato di coscienza e rivelazione della natura fondamentale del reale rappresenta una prima importantissima spia del senso e, si sarebbe tentati di dire, dell'utilità, del «подвига» («gesto eroico»): il gesto eroico possiede il potere di cambiare la realtà in primo luogo perché riesce a cambiare (secondo modalità e meccanismi che non sono comprensibili dall'esterno né recuperabili a posteriori<sup>7</sup> e che pertanto non si possono trasmettere: «“но вот самому духовному акту подвига научиться нельзя”», p. 40; «“[m]a il vero e proprio atto spirituale del gesto eroico, quello non lo si può insegnare”», p. 54) il soggetto, trasportandolo in uno stato di coscienza particolare, indescrivibile e non replicabile, in cui diventano possibili – e reali – cose che prima erano semplicemente impensabili,

so si fermò e voltò il muso verso di me. Mi sentii il suo sguardo addosso, alzai la testa e fissai i suoi occhi, azzurri e vitrei.

“Io e il mondo intero siamo solo il prodotto del pensiero di qualcuno” mormorò l'orso», pp. 116-117).

<sup>7</sup> Come dimostra il fatto che non ve ne è traccia nei resoconti delle lezioni di eroismo del corso «Сильные духом» (p. 48; «*Anime forti*», p. 65).

stato di coscienza che letteralmente trasfigura sia la realtà sia (nella misura in cui questa distinzione può avere un senso in un'ottica solipsistica) il soggetto o, più propriamente, ne rivela la vera essenza<sup>8</sup>.

Ma, come abbiamo anticipato sopra (v. p. 24), l'intensificazione fondativa della realtà attraverso il gesto eroico non avviene soltanto a causa dello stato alterato di coscienza in cui si trova colui che lo compie. Nella forma assurda e insensata che assume nell'universo del libro, il gesto eroico rappresenta *di per sé* un'affermazione particolarmente potente e incontrovertibile della forza creatrice della coscienza: da atto che deriva il suo senso da un fine che lo trascende, a cui è pertanto ontologicamente subordinato, il gesto eroico, così come viene concepito e praticato nel romanzo si trasforma in qualcosa di fine a se stesso, che nasce e si esaurisce all'interno dell'universo infinito e concluso della coscienza, senza avere alcun contatto con la "realtà esterna", e che quindi ne nega implicitamente la rilevanza e l'esistenza. Da questo punto di vista, il gesto eroico può essere assimilato a un segno senza referente: se lasciare un segno è un modo di sopravvivere, lasciare un

<sup>8</sup> Il testo afferma esplicitamente che le condizioni che rendono possibile, anzi necessario, l'eroismo – come la situazione politica dell'URSS – permettono di penetrare oltre il *тамбур* (p. 52; «anticamera», p. 70) della realtà. Come vedremo più precisamente più avanti, l'oggetto della rivelazione conseguente al gesto eroico è duplice: il gesto eroico non soltanto rivela al soggetto che lui è un eroe (v. sotto p. 69) ma al tempo stesso, data la struttura ontologica dell'universo sovietico (v. sotto p. 63), gli permette di identificarsi con il fondamento ontologico.

segno senza referente è un modo di sopravvivere in maniera massimamente individuale e inequivocabile, in quanto esclude per principio la possibilità che il segno che permane derivi la propria consistenza e stabilità ontologica da una relazione privilegiata con una qualche realtà esterna che lo fonda. Se un segno che non ha rapporto con la realtà sopravvive, a sopravvivere in lui e attraverso di lui non è un referente (che non esiste) bensì esclusivamente l'emittente: un segno senza referente che sopravvive parla solo di chi lo ha emesso, affermando in maniera implicita ma incontrovertibile le potenzialità cosmogoniche della sua coscienza e la sua indipendenza da qualunque vincolo o condizione esterna. Per questo, come strumento per affermare la supremazia creatrice della coscienza, un gesto eroico "puro", in quanto scollegato da qualsiasi utilità e referente esterno (quindi gratuito e insensato), è più efficace di un gesto eroico giustificato praticamente, o almeno razionalmente, dalle sue finalità e conseguenze<sup>9</sup>.

Inoltre, coerentemente con le premesse ontologiche del solipsismo, secondo cui una qualunque realtà esiste solo nella misura in cui è oggetto di una fede, ed esiste in maniera tanto più intensa e durevole quanto più profonda è questa fede<sup>10</sup>, la funzione di intensificatore ontologico del gesto eroico si fonda anche sulla considerazione che non

<sup>9</sup> Le implicazioni metaletterarie del gesto eroico come creatore di universi paralleli sono evidenti, ma esplorarle ci porterebbe troppo lontano.

<sup>10</sup> Questo è il motivo per cui nel mondo narrato tutto ciò che accade ha uno scopo propagandistico, è rappresentazione, esiste solo per essere percepito e creduto vero da qualcuno, ed esiste nella misura in cui c'è qualcuno che lo crede vero.

esiste migliore dimostrazione di fede che essere disposti a dare la vita per qualcosa, in quanto il sacrificio del proprio essere individuale afferma, con una decisione che rende impossibile il ripensamento, la fiducia assoluta e definitiva nell'esistenza di qualcosa di ontologicamente sovraordinato al fondamento stesso dell'ontologia del solipsismo, vale a dire alla coscienza individuale e alla sua permanenza: compiere il gesto eroico equivale ad affermare "anche se il mondo non esiste se non nella mia coscienza, esiste al mondo un oggetto che è ontologicamente sovraordinato alla mia coscienza, e a cui pertanto ha senso sacrificare la sua stabilità e permanenza; ma siccome la stabilità e permanenza della mia coscienza individuale, in una prospettiva solipsistica, hanno un valore infinito in quanto rappresentano l'unico fondamento dell'esistenza dell'intero universo, questo sacrificio rende più che infinito il valore dell'oggetto a cui lo sacrifico". Questo paradosso rappresenta il fondamento ultimo di tutta l'ontologia del romanzo, che sarà oggetto di una dettagliata disamina nei primi due capitoli di questo lavoro.

In questo senso il gesto eroico, con la sua serietà irrefragabile (la fede si può abiurare, la morte no...), conferisce alla realtà che afferma un'esistenza che non può essere messa in dubbio, e una rilevanza somma e assoluta, incomparabilmente maggiore di quella di qualsiasi oggetto meramente materiale e concreto. Questa considerazione serve a fondare anche quella che potremmo definire l'economia del gesto eroico, che è un'economia del sacrificio, e pertanto funziona in base a principi emotivi, antitetici a quelli che forniscono una base razionale alla disciplina che fonda scientificamente il marxismo: se il gesto eroi-

co rispondesse a necessità meramente pratiche, non esisterebbe alcun motivo per cui, come dice Určagin al protagonista, «Чем больше тебе перед этим хотелось жить, тем лучше для подвига» (p. 40; «“quanta più voglia hai di vivere prima, tanto meglio per il gesto eroico!”», p. 54); ma a necessitare il gesto eroico, conferendogli la sua valenza fondante nell’universo narrativo, non sono, come abbiamo visto, considerazioni pratiche bensì ontologiche: nell’ontologia del solipsismo il gesto eroico è il modo supremo di cui il soggetto dispone per validare la realtà che afferma<sup>11</sup>.

Finora la nostra trattazione del solipsismo è stata focalizzata su una sola delle possibili forme logiche di questa posizione, quella che la nostra tradizione filosofica ha considerato in maggior dettaglio, e a cui normalmente si

<sup>11</sup> Questo è, tra l’altro, il motivo per cui il gesto eroico non può essere oggetto di coercizione: i cani usati nelle missioni spaziali non hanno perso la vita (a p. 75 = p. 102 incontriamo Lajka e a p. 114 = p. 152 Belka e Strelka) non solo perché, evidentemente, non sono in grado di rivelare a nessuno che il programma spaziale sovietico è una finzione, ma anche e soprattutto perché non erano in condizione di sacrificarla liberamente, per cui la loro morte non avrebbe potuto essere un gesto eroico e quindi, nella prospettiva che stiamo esaminando, non avrebbe avuto alcun senso. Analogamente, quando Ivan Popad’ja viene convocato dal comitato di partito della riserva di caccia, viene sottolineato a più riprese che la sua decisione dovrà essere libera, e che non sarà oggetto di alcuna pressione: – Иван! Приказать не можем – да если б и могли, не стали бы, такое дело. Но только нужно это. Подумай. Невольить не станем (p. 49; «Ivan! Non possiamo ordinartelo, e anche se potessimo non ce la sentiremmo, non per questo genere di cose. Ma è necessario farlo. Pensaci su. Noi non ti forzeremo». p. 67).

collega l'uso del termine. Ma è bene precisare a questo punto che il solipsismo nella sua normale definizione non rappresenta che un caso particolare di una posizione ben più generale, che afferma che il mondo è il prodotto del pensiero di qualcuno; rispetto a questa posizione il solipsismo così come viene comunemente definito compie il passo ulteriore (e, vale la pena di osservare, logicamente tutt'altro che necessario) di identificare questo qualcuno con il soggetto che in quel momento considera il solipsismo; questa versione può essere sintetizzata nella formula "il mondo intero è solo il prodotto del mio pensiero" e può essere definita "solipsismo egocentrico".

Nella poetica di Pelevin questa forma di solipsismo ha un ruolo relativamente marginale<sup>12</sup>; assai più fertile, sia sotto il profilo filosofico che sotto quello narrativo, è un'altra forma, la quale, pur affermando che il mondo è il prodotto del pensiero di qualcuno, si guarda bene dall'identificare questo qualcuno con il soggetto che contempla la possibilità del solipsismo<sup>13</sup>, e anzi include lo stesso soggetto

<sup>12</sup> Anche se in essa è possibile riconoscere il fondamento ultimo di alcuni degli sviluppi più stupefacenti della vicenda, come vedremo nel capitolo finale di questo lavoro.

<sup>13</sup> Identificazione che, per quanto, come abbiamo detto, non necessaria sotto il profilo logico, è assai difficile da evitare sotto quello psicologico, in quanto ciascun soggetto di un non importa quanto momentaneo e illusorio *cogito* nel considerare il solipsismo tende istintivamente ad attribuire a se stesso la posizione del soggetto che pensa, e non quella di uno degli innumerevoli oggetti pensati, con la conseguenza che la formulazione del solipsismo nella coscienza di chi lo considera (ammesso naturalmente che esista qualcosa del genere...) finisce per assumere quasi inevitabilmente la forma "il mondo intero è solo il prodotto del *mio* pensiero" e non quella (che,

tra gli innumerevoli oggetti del pensiero al di fuori del quale il mondo non ha alcuna esistenza. Questa forma di solipsismo, che in *Омон Па* si trova sintetizzata in maniera esplicita e memorabile nell'affermazione di un personaggio del sogno del protagonista citato sopra (n. 6 pp. 29-31) «“И я, и весь этот мир – всего лишь чья-то мысль”» (p. 88; «“Io e il mondo intero siamo solo il prodotto del pensiero di qualcuno”», p. 117), può essere definita “solipsismo monocentrico esterno”. Un esame dei principali luoghi in cui il solipsismo è oggetto di affermazione più o meno esplicita dimostra che quest'ultima è la forma fondamentale e più produttiva che questa posizione filosofica assume nel romanzo.

Однажды, в космически черный декабрьский вечер, я включил теткин телевизор и увидел на его экране покачивающийся крыльями самолет. [...] Я наклонился ближе к экрану, и на нем сразу же возник увеличенный фонарь кабины [...]. Пилот поднял ладонь в перчатке с черным раструбом и помахал мне рукой. [...] Тут я перестал воспринимать происходящее на экране – меня поразила одна мысль, даже не мысль, а ее слабо осознанная тень (словно сама мысль проплыла где-то рядом с моей головой и задела ее лишь своим краем) – о том, что если я только что, взглянув на экран, как бы посмотрел на мир из кабины, где сидели два летчика в полушубках – то ничто не мешает мне попадать в эту и

in base a considerazioni meramente logiche, dovrebbe essere ritenuta assai più verosimile) “io e il mondo intero siamo solo il prodotto del pensiero di qualcun *altro*”.

любую другую кабину без всякого телевизора [...].  
«Значит, – думал я, – можно глядеть из самого себя, как из самолета, и вообще неважно, откуда глядишь – важно, что при этом видишь...». (p. 10)

Una volta, era una sera di dicembre cosmicamente nera, accesi il televisore della zia e sullo schermo vidi un aeroplano che oscillava sulle sue ali. [...] Mi chinai, avvicinai la faccia allo schermo e immediatamente apparve in primo piano la cabina [...]. Il pilota sollevò una mano coperta da un lungo guanto nero e mi salutò. [...] A questo punto smisi di seguire l'azione sullo schermo: mi aveva folgorato un'idea. Anzi, non si trattava proprio di un'idea, ma della sua ombra debolmente impressa nella mia coscienza (era come se quel pensiero mi fosse scivolato accanto alla testa, sfiorandola appena). L'idea era questa: se solo un attimo prima, guardando lo schermo, era stato come vedere il mondo dalla cabina dei due aviatori in giubbotto, allora niente mi impediva di ritrovarmi in quella o in qualsiasi altra cabina, senza bisogno di alcun televisore. [...] «Questo significa» pensavo «che è possibile guardare da dentro se stessi come da dentro un aeroplano, e che non è affatto importante da dove si guarda: è più importante ciò che si vede». (pp. 11-12)

In questa, che è la prima comparsa del solipsismo nella narrazione, il primato della coscienza individuale nella costruzione dell'universo viene al tempo stesso affermato e messo in dubbio. L'affermazione «словно сама мысль проплыла где-то рядом с моей головой и задела ее лишь своим краем» («era come se quel pensiero mi fosse scivolato



accanto alla testa, sfiorandola appena») presuppone infatti che il pensiero esista al di fuori di chi lo pensa, idea che è al tempo stesso incompatibile e complementare con quella, implicita nella conclusione, che il mondo non esista se non nella coscienza. Questo rifiuto di decidere tra la supremazia della coscienza individuale e quella dei pensieri che vi prendono dimora è estremamente caratteristico della visione del mondo che trova espressione nella narrativa di Pelevin, e la rende molto più complessa e molto più interessante del banale solipsismo egocentrico.

Anche la successiva realizzazione del solipsismo da parte del narratore protagonista, quando ormai si trova nel lunamobile<sup>14</sup>, è rappresentata come l'irruzione improvvisa e

<sup>14</sup> «Поразило меня вот что.

Если сейчас, закрыв глаза, я оказывался – насколько человек вообще может где-нибудь оказаться – на призрачном подмосковном шоссе, и несуществующие асфальт, листва и солнце перед моими закрытыми глазами делались так реальны для меня, словно я действительно мчался под уклон на своей любимой второй скорости, если, забыв про *Zabriskie Point*, до которого оставалось совсем немного, я все-таки бывал иногда несколько секунд счастлив, – не значило ли это, что уже тогда, в детстве, когда я был просто неотделившейся частью погруженного в легнее счастье мира, когда я действительно мчался на своем велосипеде вперед по асфальтовой полосе, навстречу ветру и солнцу, совершенно не интересуясь тем, что ждет меня впереди, – не значило ли это, что уже тогда я на самом деле катил по черной и мертвой поверхности Луны, видя только то, что проникало внутрь сознания сквозь кривые глазки сгущающегося вокруг меня лунохода?» (pp. 103-104; «Mi colpì una cosa. / Se in quel momento, chiudendo gli occhi, mi ritrovavo su una strada illusoria vicino *Mosca* (sempre ammesso che uno si possa ritrovare davvero da qualche parte) e l'asfalto inesistente, le foglie e il sole davanti ai miei occhi chiusi diventavano così reali che sembrava davvero che stessi cor-

abbagliante di quello che, secondo l'indimenticabile espressione di Hrabal può essere definito un «pensiero che proviene da fuori»<sup>15</sup>: «Поразило меня вот что» (p. 103; «Mi colpì una cosa», p. 138). In entrambi i passi la possibilità stessa di concepire il solipsismo viene considerata, con logica paradossale ma cristallina, una prova del fatto che la mente che veramente pensa non è quella del soggetto nella cui coscienza trova momentaneamente spazio l'idea del solipsismo bensì quella di qualcun altro.

Questa versione insolitamente profonda del solipsismo assume una portata emotiva e poetica ben altrimenti rilevante nel momento supremo della vicenda, quello in cui il protagonista, portata a termine la sua missione, si accinge ad adempiere l'ordine di suicidarsi.

Пора было умирать. Я вынул из кармана пистолет, поднес его к виску и попытался вспомнить главное в своем

rendo in discesa ingranando la seconda, la mia marcia preferita; se scordandomi di Zabriskie Point (che ormai era vicinissimo) per qualche istante riuscivo lo stesso a sentirmi felice, non significava forse che già allora, da bambino, quando ero solo una parte inscindibile del mondo immerso nella felicità estiva, quando correvo davvero con la mia bicicletta sulla striscia d'asfalto, incontro al vento e al sole, senza alcun interesse per ciò che mi aspettava in futuro, ebbene, tutto ciò non significava forse che già allora pedalavo sulla superficie nera e morta della Luna e potevo vedere solo ciò che penetrava nella mia coscienza attraverso gli spioncini storti di un lunamobile che si andava condensando intorno a me?», pp. 138-139).

<sup>15</sup> «[I] pensieri veri provengono da fuori», Bohumil Hrabal, *Una solitudine troppo rumorosa*, trad. italiana di Sergio Corduas, Einaudi, Torino 1987, p. 4.

недолгом существовании, но в голову не пришло ничего, кроме истории Марата Попадья, рассказанной его отцом. Мне показалось нелепым и обидным, что я умру с этой мыслью, не имеющей ко мне никакого отношения, и я попытался думать о другом, но не смог, перед моими глазами встала зимняя поляна, сидящие в кустах егеря, два медведя, с ревом идущие на охотников, – и, нажимая курок, я вдруг с несомненной отчетливостью понял, что Киссинджер знал. (pp. 110-111)

Era ora di morire. Tirai fuori la pistola dalla tasca, l'avvicinai alla tempia e tentai di ricordare ciò che aveva contato di più nella mia breve esistenza, ma non mi venne in mente altro che la storia di Marat Popad'ja come l'aveva raccontata suo padre. Mi sembrava assurdo e ingiusto morire con in testa un pensiero che non aveva niente a che vedere con me e mi sforzai di pensare a qualcos'altro, ma non ci riuscii. Davanti agli occhi avevo un paesaggio invernale, una radura, i guardiacaccia nascosti tra i cespugli, due orsi che avanzavano con un ruggito verso i cacciatori. E non ricordo bene in quale istante, se alzando il cane o premendo il grilletto, a un tratto senza ombra di dubbio mi resi conto che quella volta Kissinger sapeva. (148)

Il motivo per cui, per quanto si sforzi, il protagonista, in quello che dovrebbe costituire un momento di affermazione incontrovertibile della sua esistenza come essere individuale e separato da ogni altro, non riesce a «думать о другом» («pensare a qualcos'altro»), è che in realtà la sua convinzione che il pensiero che occupa la sua mente «не име[ет]

к[ нему] никакого отношения» («non [abbia] niente a che vedere con [lui]») è del tutto falsa. Come lo stesso Marat Popad'ja gli ha detto nel sogno in cui gli è apparso travestito da orso, «"[и] я, и весь этот мир – всего лишь чья-то мысль"» (p. 88; «"[i]o e il mondo intero siamo solo il prodotto del pensiero di qualcuno"», p. 117). Ma se tutto ciò che esiste è «solo il prodotto del pensiero di qualcuno», allora tra gli esseri non esistono le barriere che noi siamo abituati a considerare reali (e che vengono rafforzate in maniera totalitaria dall'ontologia del solipsismo egocentrico): tra l'io e gli altri non ci sono confini; per questo qualunque pensiero «име[ет] к[ нему] [...] отношение» («[ha] a che vedere con [lui]»). L'irrealtà dei confini dell'individuo è del resto dimostrata dal fatto che subito dopo Omon accede a una consapevolezza momentanea ma immediata e reale (impossibile e inspiegabile al di fuori della visione del mondo del solipsismo monocentrico esterno) riguardante uno stato interiore di un altro individuo in un altro tempo: «я вдруг с несомненной отчётливостью понял, что Киссинджер знал» («senza ombra di dubbio mi resi conto che quella volta Kissinger sapeva»). Del resto, il fatto stesso che, nel momento in cui sta per eseguire l'ordine di uccidersi, il suo pensiero si focalizzi istintivamente e irresistibilmente sull'episodio in cui Kissinger aveva sparato a Marat Popad'ja può essere visto come un'affermazione figurata, ma proprio per questo ancor più potente, della realtà del solipsismo monocentrico esterno: dalla prospettiva del solipsismo monocentrico esterno, e unicamente da quella, la situazione in cui Omon si trova adesso è infatti l'esatto equivalente di quella che sta ricordando, in quanto egli è al tempo stesso uccisore e vittima, esatta-

mente come, nella prospettiva dell'unico pensiero che fonda l'universo e all'interno del quale non esistono barriere di separazione tra gli individui, quella sera nel bosco lo erano stati Kissinger e Marat Popad'ja.

Questo episodio illumina in maniera particolarmente memorabile un'implicazione vertiginosamente controintuitiva ma piuttosto importante, sia dal punto di vista ontologico che da quello narrativo, del solipsismo. Sia nella forma che abbiamo definito egocentrica sia in quella monocentrica esterna, il solipsismo è necessariamente una filosofia collettivistica, in quanto tra le sue conseguenze necessarie vi è la negazione di qualunque distinzione o confine tra gli individui<sup>16</sup>. Il motivo per cui le (alquanto perturbanti) implicazioni collettivistiche del solipsismo vengono in genere completamente scotomizzate è esclusivamente una questione di punto di vista, la stessa in ultima analisi che rende molto difficile considerare forme di solipsismo diverse da quella egocentrica: nel considerare la modellizzazione solipsistica della realtà si è istintivamente portati ad identificarsi con il soggetto che pensa, e non con uno degli innumerevoli oggetti pensati, tutti intercomunicanti nel grande magma della coscienza in cui esiste il mondo.

<sup>16</sup> Il motivo per cui il solipsismo rappresenta una base così felicemente produttiva per la poetica di un autore russo è appunto che, nelle sue implicazioni trasgressive ma logicamente necessarie, se non nella sua formulazione più canonica, il solipsismo è una filosofia rigorosamente collettivistica, e che il collettivismo rappresenta uno dei tratti maggiormente caratterizzanti della cultura russa.

Che in *Омон Па* la dialettica tra individuale e collettivo assuma una forma assolutamente insolita è evidenziato fin dall'inizio dal fatto che la «мечт[a] о небе» (p. 9; «sogno del cielo», p. 9) con cui il protagonista identifica l'emergere e l'essenza della sua personalità individuale<sup>17</sup>, può essere, in virtù di una ricca messe di evidenze testuali, completamente ridotta all'impersonalità deterministica di una serie di condizionamenti sociali<sup>18</sup>. Ma affermare su questa base l'i-

<sup>17</sup> «Из своего детства я запомнил только то, что было связано, так сказать, с мечтой о небе. Конечно, не с этого началась моя жизнь – еще раньше был[о] [...] много другого. Но вряд ли можно сказать, что все это видел я: в раннем детстве (как, быть может, и после смерти) человек идет сразу во все стороны, поэтому можно считать, что его еще нет, личность возникает позже, когда появляется привязанность к какому-то одному направлению» (p. 9; «Della mia infanzia ricordo solo tutto ciò che ruota intorno a quello che si potrebbe definire il sogno del cielo. Certo, non è con questo che è cominciata la mia vita. Prima ancora [...] c'erano tante altre cose. Ma è difficile affermare che sia stato proprio io a vedere tutto questo: nella prima infanzia (come forse anche dopo la morte) l'uomo si muove contemporaneamente in tutte le direzioni, e quindi si può anche ritenere che egli ancora non esista. La personalità emerge solo più tardi, quando si manifesta la ferma volontà di seguire un'unica direzione», p. 9).

<sup>18</sup> Il cinema vicino alla casa del protagonista si chiama Космос (p. 9; «Cosmo», p. 10); sul quartiere in cui abita господствовала металлическая ракета, стоящая на сужающемся столбе титанового дыма (p. 9; «domina[va] un razzo di metallo in cima a una specie di colonna di fumo fatta di titanio», p. 10); la casetta di legno nei giardinetti sotto casa sua è stata trasformata in un aeroplano (p. 9 = p. 10). Nella colonia dei pionieri dove trascorre le vacanze (e che si chiama, ovviamente, Пакера, l'«Astronave») la sala mensa è decorata con astronavi di cartone (p. 14 = p. 17), e nel giardino una teoria di cartelloni illustra la trasformazione, mediata dal nume tutelare di Lenin, del pioniere modello in cosmonauta (p. 16 = p. 19).

nautenticità dei desideri e degli impulsi del protagonista sarebbe di un grossolano semplicismo: il «sogno del cielo» è assolutamente autentico anche se evidentemente non individuale; più precisamente, è autentico *in quanto* non individuale; e questo è possibile perché nel romanzo le relazioni che legano l'individuo alla collettività si declinano secondo una logica altamente peculiare, che arriva a permeare tutti i dettagli della vicenda, e rappresenta una condizione centrale per la formazione e l'espressione dei significati.

Le implicazioni collettivistiche del solipsismo hanno infatti un ruolo fondante non solo nel dare forma all'aspirazione esistenziale primigenia del protagonista ma anche nel riempirla di senso. Fin dall'infanzia, nei velivoli che costruisce Omon desidera in primo luogo poter immaginare la presenza di una coscienza nella quale rispecchiare la propria.

– Гэдээрговские наборы мне нравились. А в наших часто не было летчика. Тогда такая лажа получалась. Когда кабина пустая.

– Точно, – сказал Митёк. – А чего это ты об этом заговорил?

Anche un personaggio marginale e disadattato come il fratello del suo amico Mitëk, legge una rivista chiamata «Техники молодежи» (p. 21; «*Tecnologia per la gioventù*», p. 27), in cui i «летательны[е] аппарат[ы]» («apparecchi volanti») hanno un posto di tutto rilievo. E il cosmonauta la cui visione lo folgora determinando il corso di tutta la sua vita gli appare su un muro della VDNCH, dove le imprese spaziali spiccano tra le realizzazioni dell'economia nazionale a cui è dedicata la mostra (p. 11 = p. 12).

– Я вот думаю, – сказал я, показывая вилкой на висящий перед нашим столом картонный звездолет, – есть там внутри кто-нибудь или нет?

– Не знаю, – сказал Митёк. – Действительно, интересно. (p. 15)

«Mi piacevano i kit fatti nella DDR. Nei nostri spesso non c'era il pilota. Così veniva fuori una vera schifezza. Con la cabina vuota...»

«Già» disse Mitëk. «Ma com'è che ti è venuto in mente adesso?»

«Perché mi sono chiesto» risposi, indicando con la forchetta l'astronave di cartone che pendeva sopra il nostro tavolo, «se là dentro c'è qualcuno oppure no».

«Non saprei» disse Mitëk. «Però è una questione davvero interessante!» (pp. 18-19)

Esplorare lo spazio ha senso solo se lo sguardo e la mente di chi rimane a terra sono rivolti allo sguardo e alla mente di chi si trova dentro la navicella: se dentro la navicella non ci sono uno sguardo e una mente, [т]огда такая лажа получа[ется] («[viene] fuori una vera schifezza»), perché l'oggetto della coscienza di chi rimane a terra non è un'altra coscienza bensì il vuoto, il nulla.

La funzione di riscatto di quest'aspirazione rispetto all'irredimibile squallore della realtà in cui è immerso è evidente, ed esplicitamente affermata dal narratore protagonista:

[Я] все сразу понял и закрыл глаза. Да, это было так – норы, в которых проходила наша жизнь, действительно



были темны и грязны, и сами мы, может быть, были под стать этим норам – но в синем небе над нашими головами, среди реденьких и жидких звезд существовали особые сверкающие точки, искусственные, медленно ползущие среди созвездий, созданные тут, на советской земле, среди блевоты, пустых бутылок и вонючего табачного дыма – построенные из стали, полупроводников и электричества, и теперь летящие в космосе. И каждый из нас – даже синелищый алкоголик, [...] мимо которого мы прошли по пути сюда, [...] и уж конечно, Митёк и я – имели там, в холодной чистой синеве, свое маленькое посольство. (p. 23)

Capii tutto al volo e chiusi gli occhi. Sì, era proprio così: quelle tane in cui passavamo tutta la vita in effetti erano buie e sporche e forse noi stessi eravamo l'esatto corrispettivo di quelle tane. Ma nel cielo blu sopra le nostre teste, in mezzo alle stelle rade e fioche, esistevano dei piccoli punti speciali, brillanti, artificiali, che scivolavano lenti fra le costellazioni e che erano stati creati qui, in terra sovietica, in mezzo al vomito, alle bottiglie vuote e al fumo puzzolente di tabacco, che erano fatti d'acciaio, di semiconduttori e di energia elettrica e che in quel momento volavano nel cosmo. E ognuno di noi, perfino quell'ubriacone cianotico che poco prima avevamo visto per strada [...] e certo anche Mitëk e io, ognuno di noi aveva lassù, nel buio freddo e pulito, la sua piccola ambasciata. (p. 29)

Ma affinché il tanto agognato riscatto si realizzi, affinché l'esplorazione dello spazio diventi veramente un "tana li-

bera tutti” per un’umanità intrappolata senza via d’uscita in un disperato squallore, è necessario che «там, в холодной чистой синеве» («lassù, nel buio freddo e pulito»), ci sia qualcuno con cui identificarsi, e quest’identificazione è resa pensabile, prima ancora che possibile, esclusivamente dall’adesione al solipsismo:

Часто в детстве я представлял себе газетный разворот, еще пахнувший свежей краской, с моим большим портретом посередине (я в шлеме и улыбаюсь) и подписью: «Космонавт Омон Кривомазов чувствует себя отлично!»

Сложно понять, почему мне этого так хотелось. Я, наверно, мечтал прожить часть жизни через других людей – через тех, кто будет смотреть на эту фотографию и думать обо мне, представлять себе мои мысли, чувства и строй моей души. И самое, конечно, главное – мне хотелось самому стать одним из других людей, уставиться на собственное, составленное из типографских точек лицо, задуматься над тем, какие этот человек любит фильмы и кто его девушка – а потом вдруг вспомнить, что этот Омон Кривомазов и есть я. С тех пор, постепенно и незаметно, я изменился. Меня перестало слишком интересовать чужое мнение, потому что я знал – до меня другим все равно не будет никакого дела, и думать они будут не обо мне, а о моей фотографии, с тем же безразличием, с которым я сам думаю о фотографиях других людей. (p. 34)

Quando ero piccolo spesso mi immaginavo un quotidiano aperto, ancora profumato di inchiostro fresco, e a centropagina un’enorme fotografia in primo piano di me con il

casco che sorrido e sotto la frase «Il cosmonauta Omon Krivomazov si sente proprio bene!». Difficile capire perché ci tenessi tanto. Probabilmente sognavo di passare parte della mia vita al posto di altre persone: immedesimarmi in coloro che avrebbero guardato quella foto e pensato a me, che avrebbero provato a immaginare i miei pensieri, i sentimenti e tutti i travagli della mia anima. Ma sicuramente la cosa più importante era che avrei voluto diventare una di quelle persone, ritrovarmi a fissare la mia faccia composta di puntini tipografici, mettermi a fantasticare su quell'uomo, su che genere di film gli piacesse, su chi fosse la sua ragazza, e poi a un tratto ricordarmi che quell'uomo, quell'Omon Krivomazov, ero io! Da quel momento in poi, poco a poco e impercettibilmente, cambiavo. Smisi di interessarmi troppo alle opinioni altrui perché sapevo che agli altri non gliene importava comunque niente di me, che non si sarebbero messi a pensare a me ma alla mia fotografia, con la stessa identica indifferenza con cui io per primo guardo le foto degli altri. (p. 46)

La promessa, implicita ma necessaria, di superamento delle barriere che dividono gli individui, promessa che, come abbiamo visto, è logicamente insita in qualsiasi forma di solipsismo, è oggetto qui di un'affermazione di chiarezza esemplare: «мне хотелось самому стать одним из других людей, [...] а потом вдруг вспомнить, что этот Омон Кривомазов и есть я» («avrei voluto diventare una di quelle persone [...] e poi a un tratto ricordarmi che quell'uomo, quell'Omon Krivomazov, ero io!»). Ma c'è dell'altro. In questo passo sembra che l'oggetto del desiderio del protagonista sia la possibilità di guardare se stesso come se

fosse il cielo che si vede dal finestrino dell'aereo o lo spazio interstellare, dove "come se" vuol dire innanzitutto "dalla stessa prospettiva esterna". Ma il carattere di vagheggiamento nostalgico e di curiosità inesauribile che viene attribuito a questo sguardo («представлять себе мои мысли, чувства и строй моей души», «avrebbero provato a immaginare i miei pensieri, i sentimenti e tutti i travagli della mia anima»; «задуматься над тем, какие этот человек любит фильмы и кто его девушка», «a fantasticare su quell'uomo, su che genere di film gli piacessero, su chi fosse la sua ragazza»), al pari della sua analogia, innanzitutto direzionale («"Космонавт Омон Кривомазов чувствует себя отлично!"», «"Il cosmonauta Omon Krivomazov si sente proprio bene!"») con lo sguardo che egli stesso fin dall'infanzia più remota è abituato a rivolgere al cielo e allo spazio, ne rivela la natura più profonda e, per i nostri scopi, più significativa, quella di espressione di fascinazione ontologica. Il desiderio che dà forma alla personalità e al destino del protagonista, quello di diventare cosmonauta, non è desiderio di recarsi in un punto dello spazio contiguo ed equivalente a quello da cui è partito: è desiderio di assimilarsi a una realtà percepita come qualitativamente diversa e incommensurabile con qualunque oggetto di cui sia possibile avere esperienza nell'esistenza terrena, e pertanto atta a fondare quell'esistenza e a riempirla di senso. Questo è confermato al di là di ogni dubbio dall'espressione usata alla fine del Capitolo 12 per descrivere il viaggio spaziale appena intrapreso: «стать небесным телом», (p. 89; «diventare un corpo celeste», p. 120); e la delusione che Omon prova una volta che il suo sogno si è realizzato deriva dall'improvvisa consapevolezza

che, lungi dal costituire una realtà ontologicamente fondante, i corpi celesti sono soggetti allo stesso determinismo senza scampo e senza scopo che priva di senso la vita degli uomini:

[...] и, значит, на самом деле про звезды не известно ничего, кроме того, что их жизнь страшна и бессмысленна, раз все их перемещения в пространстве навечно predeterminedены и подчиняются механическим законам, не оставляющим никакой надежды на нечаянную встречу. Но ведь и мы, люди, думал я, вроде бы встречаемся, хохочем, хлопаем друг друга по плечам и расходимся, но в некоем особом измерении, куда иногда испуганно заглядывает наше сознание, мы так же неподвижно висим в пустоте, где нет верха и низа, вчера и завтра, нет надежды приблизиться друг к другу или хоть как-то проявить свою волю и изменить судьбу [...]. (p. 89)

Quindi possiamo dire di non sapere niente, sul conto delle stelle, tranne che la loro è una vita terribile e priva di senso, visto che tutti i loro spostamenti nello spazio sono predeterminati in eterno e sottostanno alle leggi della meccanica senza che ci sia alcuna speranza di un incontro fortuito. Ma in fondo anche noi uomini, pensai, sembra che ci incontriamo, scherziamo, ci molliamo gran pacche sulle spalle e ce ne andiamo ognuno per la sua strada, però in qualche altra misteriosa dimensione, dove di tanto in tanto la nostra coscienza si affaccia intimorita, siamo lì che pendiamo nel vuoto, dove non c'è né sopra né sotto, né ieri né domani, non c'è speranza di avvicinarsi l'uno al-

l'altro, né di manifestare in alcun modo la propria volontà o cambiare il proprio destino. (p. 119)

Ciò che il protagonista vuole attingere nel suo assimilarsi «через тех, кто будет смотреть на эту фотографию и думать о [нѐм]» (a «coloro che avrebbero guardato quella foto e pensato a [lui]»), non è dunque semplicemente una prospettiva esterna su di sé bensì soprattutto la possibilità di provare per se stesso fascinazione ontologica; è per questo che Omon vuole diventare cosmonauta: per assimilarsi ontologicamente allo spazio ed essere oggetto da parte degli altri della stessa fascinazione ontologica che lo spazio esercita su di lui. Ed è del tutto logico che, una volta venuta meno la convinzione ingenua di poter rappresentare per gli altri – e quindi per se stesso – un oggetto di inesaurevole fascinazione («Меня перестало слишком интересовать чужое мнение, потому что я знал – до меня другим все равно не будет никакого дела, и думать они будут не обо мне, а о моей фотографии, с тем же безразличием, с которым я сам думаю о фотографиях других людей», «[s]misi di interessarmi troppo alle opinioni altrui perché sapevo che agli altri non gliene importava comunque niente di me, che non si sarebbero messi a pensare a me ma alla mia fotografia, con la stessa identica indifferenza con cui io per primo guardo le foto degli altri») il suo desiderio, pur mantenendo inalterato il suo oggetto, muti «незаметно» («impercettibilmente») la sua natura: «С тех пор, постепенно и незаметно, я изменился» («Da quel momento in poi, poco a poco e impercettibilmente, cambiai»).

La natura girardiana<sup>19</sup> della situazione è evidente, ma merita forse una brevissima schematizzazione: Omon imita il desiderio che attribuisce a coloro «кто будет смотреть на эту фотографию и думать о [нѐм]» («che avrebbero guardato quella foto e pensato a [lui]»); ma l'aspetto più rilevante per i nostri scopi non è la struttura triangolare del desiderio (evidente sia nelle determinanti sociologiche analizzate nella nota 23 che nel ruolo di mediatore che Mitëk, l'amico del protagonista, ricopre in tutto il corso della narrazione)<sup>20</sup> bensì la sua più profonda natura, che è, come sempre, metafisica. Il fondamento ontologico rappresenta infatti non soltanto il telos della ricerca esistenziale del protagonista ma anche il tema principale del libro e il

<sup>19</sup> Il riferimento è ovviamente a *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Grasset, Paris 1961) e ai successivi lavori in cui René Girard ha esplorato le implicazioni ontologiche del desiderio mimetico.

<sup>20</sup> La prima apparizione di Mitëk, subito dopo l'incontro determinante con il mosaico raffigurante il cosmonauta alla VDNCH, ha l'effetto (e, in termini narrativi, lo scopo) di dare, letteralmente, una direzione alle aspirazioni esistenziali del protagonista, che si sono appena palesate ma che hanno ancora una connotazione generica e onnicomprensiva, rivolte come sono «в бездонную черноту космоса» (p. 11; all'«abissale oscurità del cosmo», p. 12): «Митек сомневался во многих вещах, но одно знал твердо. Он знал, что сначала станет летчиком, а потом полетит на Луну» (p. 11; «Mitëk aveva molti dubbi, ma una cosa la sapeva perfettamente: prima di tutto sarebbe diventato un pilota, e poi sarebbe andato sulla Luna», p. 12). Ugualmente importante il suo ruolo come mediatore degli stati alterati di coscienza del protagonista: Mitëk lo precede, indossando la stessa maschera antigas, nel percorso gravido di conseguenze lungo il corridoio della colonia dei pionieri (p. 18 = p. 22), ed è ancora lui a offrirgli per la prima volta il vino (p. 20 = p. 27).

motore ultimo della vicenda narrata. Come vedremo nel prossimo capitolo, la centralità del gesto eroico nella tematica e nella trama del romanzo è determinata dal suo ruolo fondante nell'ontologia sovietica, e l'inganno di cui sono vittime i giovani cosmonauti è reso necessario dalla loro incapacità di comprendere che il fondamento ontologico non va cercato altrove e fuori (in uno spazio esterno concepito come alieno e incommensurabile rispetto a qualsiasi realtà terrena), bensì qui e dentro: in loro stessi e nella loro naturale e spontanea, anzi inevitabile, disposizione all'eroismo.