

ESEMPI DI SECONDA MANO

**Studi sulla citazione in contesto europeo
ed extraeuropeo**

A cura di Monica Barsi e Laura Pinnavaia

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2019 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume
ISBN 978-88-6705-971-3

n° 29

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI MAGGIO 2019

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Condirettori

Monica Barsi e Danilo Manera

Comitato scientifico

Nicoletta Brazzelli Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Laura Scarabelli Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osipov - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Sara Sullam Simone Cattaneo
Valentina Crestani Elisa Alberani
Nataliya Stoyanova Angela Andreani

STANISŁAW LEM E LO STRANO CASO DEI CUCCHIAINI D'ARGENTO DI ILJON TICHY

Luca Bernardini

– Oh, il viaggiatore appariva solo nelle prime pagine e poi non se ne parlava più, la sua funzione era finita... Il romanzo non era la sua storia...

(I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*)

I. I VIAGGI DI ILJON TICHY

Protagonista dei *Dzienniki Gwiazdowe*, di *Kongres futurologiczny*, *Wizja lokalna* e *Pokój na ziemi* dello scrittore polacco Stanisław Lem è Ijon Tichy¹. Capitano di lungo corso galattico, cacciatore di meteore e comete, *wanderer* stellare, il cosmonauta effettua il proprio quattordicesimo viaggio nello spazio sul pianeta di Enteropia, prendendo parte a una caccia ai mastodontici *kurdle*. Fugge dal pianeta quando si rende conto che, a causa di un'incessante pioggia di meteoriti, gli abitanti vengono continuamente sostituiti da cloni coltivati in laboratorio, e che lo stesso destino è toccato pure a lui, assistendo a uno spettacolo teatrale². Qualche anno dopo, al ritorno dall'ennesima spedizione nel cosmo, il protagonista delle *Memorie di un viaggiatore*

¹ I *Dzienniki gwiazdowe*, pubblicati nel 1957, sono stati tradotti in italiano come *Memorie di un viaggiatore spaziale* a opera di Pier Francesco Poli (Milano, Mondadori 1991). *Kongres futurologiczny* del 1971 è uscito nella traduzione di Sandra Cecchi per Editori Riuniti (Roma, 1981). *Pokój na ziemi*, del 1997, è stato pubblicato da Mondadori (Milano, 1995) nella traduzione dall'inglese di Silvia Lalia.

² La prima edizione del racconto *Podróż czternasta* – di cui si fa qui menzione – ebbe luogo sulla rivista «Przekrój» nel 1956 con il titolo *Z dziennika gwiazdnego Ijona Tichego* (Dal diario stellare di Iljon Tichy) e successivamente nella raccolta *Dzienniki gwiazdowe* (1957). Edizione consultata: Lem 1982, 128-154.

spaziale decide di prendersi una meritata vacanza³. Avendo escluso dal novero delle possibili mete l'Italia, per via di un precedente rapimento dovuto a un improbabile scambio di persona, opta per la vicina, ma assai più tranquilla confederazione elvetica. A Zurigo si ferma all'hotel Sheraton, dove sul conto si trova addebitato un cucchiaino d'argento che il cosmonauta ha inavvertitamente intascato. Tichy viene contattato dall'avvocato di un suo facoltoso ammiratore svizzero che intende fargli dono di un castello rinascimentale con gli annessi arredi antiquari. Il protagonista di *Pace sulla terra* incautamente accetta la donazione, inconsapevole del fatto che la multinazionale del dottor Küssmich, specializzata in alimenti per la prima nutrizione infantile, è al centro di un'inchiesta giudiziaria per l'ipotizzata nocività dei suoi prodotti, e che pertanto sulle proprietà del suo benefattore grava una minaccia di sequestro cautelativo. Allorché il procedimento giudiziario si conclude con un'assoluzione dell'imprenditore svizzero, a Tichy viene richiesto di restituire la donazione, visto che chi si era reso responsabile di un furto di cucchiaini d'argento non avrebbe certo potuto comprovare la propria buona fede di beneficiario disinteressato. Avendo fatto la conoscenza di un professore dell'Istituto di Macchine Storiche con sede a Zurigo, il cui compito è la simulazione della storia di remote civiltà dello spazio profondo sulla base della teoria della relatività, Tichy decide di distrarsi un po' dalle proprie vicissitudini legali, visitando l'Istituto stesso. Qui gli viene spiegato come, attraverso il calcolo delle probabilità, dagli antichi resoconti dei viaggiatori stellari vengano ricavate le ulteriori e successive vicende storiche dei pianeti visitati in passato, così da poterne stabilire il futuro, coincidente con il presente della Terra. La questione riveste un particolare interesse diplomatico, dal momento che le politiche interplanetarie terrestri devono basarsi su ciò che avviene nella politica attuale di quelle civiltà: i simulatori, puntati su un obiettivo concreto, devono essere in grado di ricostruire e ipotizzare l'andamento della storia di queste civiltà "altre" e remote, anche se nessun "predittore storico" avrebbe mai fatto centro. Durante la sua lunga permanenza all'IMS, Tichy vede messo alla prova dei simulatori-predittori il resoconto del suo quattordicesimo viaggio spaziale, quello su Enteropia. E scopre che, su ciò che lui riteneva essere Enteropia, il suo testo è stato recepito come una pasquinata distorsiva e diffamatoria della realtà del pianeta. In realtà, Tichy non ha visitato un'inesistente Enteropia, bensì un satellite (invero artificiale) utilizzato a fini museali-ricreativi, un "parco a tema" realizzato allo scopo di distogliere l'attenzione degli esploratori stellari dal vero pianeta con cui la Terra sarebbe potuta entrare in conflitto a causa del suo *faux pas* diplomatico: Encja. Quello che il Ministero degli Esteri della più importante nazione di Encja, Luzania, richiede a Iljon Tichy, è pertanto un'immediata rettifica del suo resoconto di viaggio. E *Sprostowanie*

³ In *Wizja lokalna* (Visione locale), romanzo pubblicato nel 1982. Il romanzo non è stato tradotto in italiano.

(Rettifica) era difatti il titolo originale del primo abbozzo del romanzo *Wizja lokalna* (Lem 1983). Le due principali nazioni di Encja, Kurdlandia e Luzania, hanno diversi gradi di sviluppo e una divergente visione della storia del pianeta: toccherà a Iljon Tichy stabilire quale sia la verità “oggettiva”, almeno da un punto di vista terrestre. Per il suo primo approdo su Encja, Iljon Tichy sceglie la Kurdlandia, una nazione economicamente arretrata, dove gli abitanti – bipedi eretti discendenti dagli uccelli, anzichè dalle scimmie – sono costretti da un regime tirannico, più ancora che dalle condizioni naturali, ad abitare all’interno degli stomaci dei *kurdle*, “miastodonti”⁴ dell’estensione di alcuni ettari, e del peso di migliaia di tonnellate, autentiche incarnazioni del concetto di “naziomobilismo” in quanto eternamente alla ricerca di cibo nelle paludi che ricoprono il paese⁵. Trasferitosi nell’altro emisfero del pianeta, in Luzania, Tichy viene inizialmente rapito da un gruppo di intellettuali e artisti rivoluzionari intenzionati a sacrificarlo alla causa della libertà e del bene. Il viaggiatore stellare viene a contatto con una società straordinariamente evoluta, che ha conosciuto diverse fasi di sviluppo, dalla crisi energetica e del pensiero scientifico fino al capovolgimento del rapporto tra domanda e offerta, grazie alle infinite capacità produttive di un sistema economico basato su un ambiente “intelligente” che provvede a soddisfare i desideri dei cittadini, e alla conseguente realizzazione per via meccanico-molecolare della vita eterna⁶. Gli encjani d’altra parte si sarebbero accorti che niente uccide l’uomo nell’uomo come il benessere acquisito gratuitamente, senza nessun aiuto o sostegno che provengano dagli altri, quando non vi sia pertanto alcun bisogno utilitaristico di essere buoni, servizievoli, o compassionevoli. Per mettere fine al crescendo di una violenza insensata scatenato dall’impossibilità di affermarsi attraverso il lavoro e le proprie capacità creative, le autorità del paese danno vita a un’“eticosfera” dove i principi della fisica sono subordinati a parametri etici, così da rendere “ambientalmente” impossibile nuocere tanto al prossimo quanto a se stessi. Alla ricerca di una setta di monaci “repententi” che vagano in una riserva naturale sottratta agli effetti normativizzanti dell’eticosfera, Iljon Tichy farà un mesto ritorno alla libertà nello stomaco di un vecchio e voracissimo *kurdel* prossimo alla morte.

4 Il *kurdel* è un “animale abitato”. *Miastodont*, uno dei tanti neologismi di cui abbonda il romanzo, è un *calembour* coniato a partire dall’assonanza tra “miasto” (“città”, pol.) e “mastos” (“mammella”, gr.).

5 La Kurdlandia, con il suo regime retto da un Presidente che ha sconfitto una «banda dei quattro», è una trasparente allusione agli stati totalitari di stampo sovietico. Il libro venne pubblicato qualche mese dopo il colpo di stato attuato in Polonia dal generale Wojciech Jaruzelski, che pose fine al primo esperimento di una relativa democratizzazione della vita politica del paese. Il nome della Luzania, nazione tecnologicamente avanzata e dal benessere generalizzato, è un gioco di parole incentrato sul termine polacco “luz”, “agio, tempo libero”.

6 Sulla crisi del pensiero scientifico e la fine della scienza su Encja, vedi Bernardini 2014: 240-243.

2. LADRI DI CUCCHIAINI D'ARGENTO

Se si esamina la trama del romanzo, è evidente che quello dei cucchiaini d'argento di cui si è impadronito Iljon Tichy allo Sheraton di Zurigo si presenta come un elemento importante dell'intreccio. A seguito delle larvate minacce avanzate dall'avvocato Trürli di ricorrere all'episodio del furto per far desistere Tichy da ogni pretesa sulla donazione, il protagonista accetta infatti l'invito del professor Gnuss a visitare l'Istituto di Macchine Storiche. Da questo momento in poi, la prospettiva del racconto cesserà di essere terrestre, orientandosi verso il ritorno a Enteropia/Encja. D'altra parte è difficile ipotizzare che i cucchiaini d'argento, menzionati alle pp. 10-12 del romanzo, svolgano una mera funzione di nodo dell'intreccio, se tornano a p. 23 nella domanda dell'avvocato Trürli («e i cucchiaini d'argento?»), nell'affermazione del consulente legale di Tichy – l'avvocato Finkelstein – che Trürli «riforgerà i cucchiaini d'argento nella spada dell'arcangelo» (Lem 1983: 28), e ancora quando, negli incubi del cosmonauta, gli avvocati di Küssmich gli riempiono le tasche di cucchiaini d'argento (Lem 1983: 30), nonché quando un docente dell'IMS gli ricorda come «lo stile di un cucchiaino d'argento», una volta che questo sia stato fuso in un crogiuolo, rivesta scarsa importanza (Lem 1983: 39): il ragionamento del professor Zwingli, tendente a dimostrare la mancanza di una correlazione tra composizione e forma della materia («a stabilirla è la temperatura di fusione dell'argento»), viene tardivamente percepito da Tichy come una maligna allusione al suo *faux-pas* alberghiero (Lem 1983: 47). E il cosmonauta non potrà fare a meno di confidare il furto dei cucchiaini a un ignaro consigliere segreto del Ministero per gli Affari Extraterrestri, Strümpfli (Lem 1983: 67). Non sembra certo casuale, d'altra parte, che la «ariannologia» (la scienza che su Encja elabora metodi per la ricerca delle informazioni) sia nata perché sul pianeta chi ha perso un cucchiaino (d'argento?) non può fare a meno di progettare un piano per una perfetta successione di ricerche infallibili, destinato a divenire un sistema di rinvenimento del Tutto, pertanto inevitabilmente inadatto alla soluzione di problemi così triviali come il ritrovamento di un cucchiaino (Lem 1983: 95). E probabilmente non è fortuita nemmeno la circostanza per cui, nella biblioteca del Ministero degli Affari Extraterrestri, Tichy possa fare affidamento – per rimanere sveglio – su una macchinetta per il caffè e su una tazzina, ma non su un cucchiaino, andato perso, e che sia pertanto costretto a mescolare il caffè con il manico dello spazzolino da denti (Lem 1983: 102).

Il numero delle occorrenze spinge chi affronti il testo di *Wizja lokalna* a chiedersi se quei cucchiaini d'argento non siano un preciso riferimento intertestuale o – per meglio dire – ipertestuale⁷. Ora, i ladri di cucchiaini d'argento non sono sicuramente una figura diffusissima tra i motivi letterari. Compagno nel poema satirico *Shakespeare's Schatten* di Friedrich Schiller,

⁷ Per l'opportuna distinzione tra i due termini, cfr. Genette 1997: 3-13.

accanto a coloro che cabalizzano, prestano a pegno e rischiano la berlina⁸. Edmund Bach – in *The Poems of Schiller Explained with a Glossary* (London 1840) – rilevava come, oltre che nella satira schilleriana, persone dedite a una simile, disdicevole attività, comparissero in opere di Schröder, Iffland e Kotzebue, i veri bersagli degli strali del poeta: «The heroes who cabalize and lend on pledge, who pocket silver spoons and risk the pillory are found in Schröder's *Fähndrich*, in Iffland's *Hagestolzen*, in *Verbrechen aus Ersucht* by the same dramatic writer and in Kotzebue's *Kind der Liebe*» (Bach 1840: 134). In questo caso, metonimicamente, i ladri di cucchiaini sarebbero emblema di una drammaturgia filistea, antitragica per la natura stessa di temi e personaggi⁹. Thomas De Quincey, allorché qualche anno prima scoprì che numerose pagine della *Bibliographia literaria* di Samuel Coleridge altro non erano che «*verbatim translations from Schelling*», si era limitato a osservare che «the last Duke of Anc ----- could not abstain from exercising his furtive mania upon articles so humble as silver spoons» (De Quincey 2015), al punto che una figlia premurosa di quel nobile cleptomane gli faceva nottetempo perquisire la tasche da un valletto, in modo da poter restituire gli oggetti ai loro legittimi proprietari. De Quincey, con notevole eleganza, fondò così un singolare ma fortunato parallelo tra plagio letterario e furto¹⁰. Tuttavia, l'ipotesi che Stanisław Lem possa aver introdotto il motivo del furto di cucchiaini d'argento in questa chiave non regge, in considerazione del fatto che quello perpetrato da Iljon Tichy tutto al più potrebbe essere considerato un autoplagio, sebbene in realtà si tratti della “autosmentita” di quanto da lui precedentemente narrato nella *Podróż czternasta*¹¹.

8 «Was? Sie machen Cabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken / Silberne Löffel ein, wagen den Pranger – und mehr». Schiller 1973: 302.

9 Fuor di metafora, i riferimenti al possibile pericolo che possono correre i cucchiaini di casa per la visita di un ospite non particolarmente gradito acquistano una valenza di insulto mediato ma non meno sferzante: nei *Pickwick Papers* quando uno degli amici di Bob Sawyer avverte minacciosamente Mr Gunner che “a friend of mine shall wait you in the morning”, ottiene come unica reazione “Sir, I'm very obliged to you for the caution, and I'll leave particular directions with the servants to lock up the spoons”. Cfr. Charles Dickens, *The Pickwick Papers*, Wordsworth, London 1993, p. 417.

10 Uno degli emuli letterari di Coleridge più recenti e cari al lettore italiano è sicuramente Ermes Marana – falso traduttore dal cimbro e supposto traduttore dal polacco – in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino (1979: 99-100).

11 Al di là del *pastiche* ipertestuale della “smentita” richiesta in modo più o meno diplomatico dalla Ambasciata terrestre di Luzania (prodotta virtualmente dai predittori dell'Istituto di Macchine Storiche), in un contesto teorico l'operazione tentata con *Wizja lokalna* rientra nel novero della metaletteratura. Il romanzo, spiegava Lem a Stanisław Bereś, «non si riferisce a nessun mondo, bensì a un certo testo, vale a dire al *Quattordicesimo viaggio di Iljon Tichy*, ovvero costituisce una variazione letteraria sul tema di una certa narrazione letteraria» («nie odnosi się do żadnego świata, lecz do pewnego tekstu, mianowicie do *Czternastej podróży Iljona Tichego*, czyli to jest literacka wariacja na temat pewnej opowieści literackiej»). Potrebbe pertanto non essere azzardato definire il procedimento intrapreso da Lem come “metatestuale” (aggettivo che Genette ritiene non pertinente all'ordine della finzione narrativa), dal momento che nella logica interna del racconto e del romanzo il resoconto del viaggio di Iljon Tichy ha una natura ovviamente documentaria e non finzionale. Cfr. Bereś 1987: 104; Genette 1997: 467.

La possibilità che l'origine del motivo vada ricercata in ambito germanico sembrerebbe suffragata dallo stesso autore che in un libro-intervista ricostruiva come – di fronte a critiche particolarmente speciose – la sua prima reazione fosse stata quella di dire qualcosa¹²; in un secondo momento, però, Lem si era ricordato della massima di Goethe per la quale uno scrittore non avrebbe dovuto rispondere ai suoi critici nemmeno nel caso in cui lo avessero accusato di aver sottratto dei cucchiaini d'argento¹³. D'altra parte, non si capisce perché Lem avrebbe dovuto mettere le mani avanti e prevenire un'eventuale ricezione negativa del libro. Pur non considerandolo tra i suoi più riusciti¹⁴, lo ha comunque difeso strenuamente dalla condivisibile critica di scarsa coesione compositiva, sebbene – come ha notato Stanisław Bereś – «il vagare nella foresta delle informazioni» che Tichy attinge alle simulazioni prodotte all'Istituto delle Macchine Storiche e ai documenti conservati al Ministero degli Affari Extraterrestri abbia finito con il prevalere sul resoconto del viaggio effettuato dal cosmonauta stesso. In realtà, l'osservazione di Bereś era stata prevenuta dallo stesso Lem, allorché aveva spiegato come la «disomogeneità multistratificata» delle narrazioni contenute nel secondo capitolo (*Institut Maszyn Dziejowych*) fosse prevista dall'autore fin dal

12 Nel 2000, Lem ricordava come, ai tempi della sua pubblicazione, il romanzo di fantascienza *Astronauci* avesse ricevuto dure critiche dai guardiani dell'ortodossia ideologica. Zofia Woźnicka, protégé della celebre scrittrice Maria Dąbrowska, avrebbe attaccato Lem per aver dimostrato «scarsa coscienza di classe» nel ricostruire le vicende dello sbarco di un equipaggio umano su Venere. In realtà, la scrittrice aveva affermato che il romanzo di Lem «non giungeva al nocciolo del vero umanesimo», dal momento che non indicava concretamente il nemico di classe, evitando di raffigurare i venusiani. Cfr. Fiałkowski 2000: 64; Wójcik 1987: 87-88.

13 «Lem: risposi qualcosa di sciocco, ma poi mi ricordai delle parole di Goethe in una conversazione con Eckermann: che non si dovrebbe mai discutere con i critici. Al che Eckermann: 'E se l'accusassero di aver rubato dei cucchiaini d'argento?' 'Nemmeno' – rispose Goethe, e naturalmente aveva ragione» («Lem: Coś tam głupio odpowiedziałem, ale potem przypomniałem sobie słowa Goethego w rozmowie z Eckermannem: że nigdy nie powinno się rozmawiać z krytykami. Eckermann na to – A gdyby oskarżyli pana o kradzież srebrnych łyżeczek? – Też nie – odpowiedział Goethe, i miał naturalnie rację». Fiałkowski 2000: 65). In realtà la citazione sembrerebbe sbagliata. In 1808. *Mittag bei Goethe* si trova: «Allorché in un incontro a tavola presso Goethe si parlava del fatto se uno scrittore dovesse accettare in silenzio un giudizio critico nei suoi confronti, oppure rispondere, Zacharias Werner rispose: 'finché un recensore non lo accusa di aver rubato cucchiaini d'argento, lo scrittore deve tacere'. Allora Goethe, che apparentemente aveva preso poca parte alla discussione, disse: 'Anche in questo caso Lei dovrebbe tacere.'» («Als einmal in einer Tischgesellschaft bei Goethe die Rede davon war, ob der Schriftsteller eine ihn tadelnde Beurtheilung stillschweigend hinnehmen oder beantworten sollte, erklärte Zacharias Werner: so lange ihn kein Recensent beschuldige, silberne Löffel gestohlen zu haben, werde er stets schweigen. Da sagte Goethe, der an dem Gespräch scheinbar wenig Antheil genommen hatte: 'Auch dann müßten Sie schweigen'». Goethe 1889-1896: 302). Dunque l'autore della battuta non sarebbe stato Goethe, nè Eckermann, bensì Zacharias Werner. Devo l'informazione e la traduzione dal tedesco alla cortesia e alla competenza del collega Alessandro Costazza.

14 In *Rozmowy ze Stanisławem Lemem* lo scrittore segnalava come i libri che riteneva essergli meglio riusciti fossero *Głos Pana* (*La voce del padrone*), *Solaris*, *Cyberiada* (*Cyberiad*), *Wielkość urojona* (*Grandezza immaginaria*) e *Doskonała próżnia* (*Vuoto assoluto*), senza fare menzione di *Wizja lokalna*. Cfr. Bereś 1987: 53.

momento in cui aveva concepito il romanzo, quando aveva pensato a «testi scritti da autori non terrestri, sorti in epoche e Stati diversi, e per di più contraddicentisi tra di loro per ciò che concerne la religione, i costumi, l'ideologia, la storia planetaria»¹⁵. E, come se tutto ciò non fosse stato abbastanza, Lem aveva deciso di far ri-analizzare questo materiale a studiosi terrestri, mettendo il lettore nella stessa situazione in cui si sarebbe trovato se avesse voluto ricostruire «la storia dell'Europa ricorrendo a resoconti cinesi, staliniani, americani e nazisti»¹⁶. Lem aveva mirato a impedire al destinatario del testo di giungere al nocciolo della questione, per via di un eccessivo numero di interpretazioni in conflitto tra loro. «Lo scopo – chiariva lo scrittore – era quello di addivenire a un vero incubo di ambiguità, di ottenere un enorme palinsesto»¹⁷. E la parola “palinsesto” si è rivelata la chiave del cassetto in cui Lem aveva nascosto i cucchiaini d'argento incautamente intascati da Iljon Tichy¹⁸.

3. IL GRANDE INQUISITORE SU ENCJA, OVVERO DELITTI E CASTIGHI SUL PIANETA SOLARIS

Ben venticinque anni prima dell'uscita del romanzo, Stanisław Lem – nelle vesti di critico letterario – notava come una delle caratteristiche fondamentali della prosa romanzesca di Fëdor Mihajlovič Dostoevskij consistesse in un reciso rifiuto di quella forma di “onniscienza autoriale”, tipica della narrativa ottocentesca, da lui sostituita con una pluralità di relazioni o resoconti (spesso introdotti da formule del tipo “si diceva che”, “girava voce”) talvolta persino confliggenti tra loro, incompatibili, contraddittorii, pieni di insinuazioni, reticenze o rettifiche. Per Lem non si trattava altro che del riflesso sul piano letterario di un cambiamento di paradigma epistemologico.

¹⁵ «[...] teksty napisane przez autorów niezemijskich, powstałe w różnych państwach i epokach, a ponadto sprzeczne w interpretacji religii, obyczajowości, ideologii, historii planetarnej». Cfr. Bereś 1987: 82.

¹⁶ «[...] dzieje europejskie przy pomocy relacji chińskich, stalinowskich, amerykańskich i hitlerowskich» *Ibidem*.

¹⁷ «Celem było dotarcie do zupełnego koszmaru niejednoznaczności, uzyskanie wielkiego palimpsestu» (*Ibidem*). È difficile stabilire se Lem usi il termine nella sua accezione genettiana, dal momento che nelle *Rozmowy* non fa mai menzione dell'autore di *Palimpsesti*. Può comunque essere interessante notare come l'operazione condotta con *Wizja lokalna* corrisponda a quella particolare forma di relazione transtestuale espressa dall'intertestualità e abbia avuto luogo nello stesso anno in cui Gérard Genette avrebbe pubblicato *Palimpsestes. La littérature au seconde degré* (1982).

¹⁸ È stato osservato da Dominique Silla (1989: 60) come nell'opera di Lem la stessa immagine dell'universo si configuri in forma di un «grande palinsesto composto di una serie di strati enormi, in buona sostanza infiniti, dove ogni livello di scrittura corrisponde al livello delle osservazioni effettuate nello strato che si colloca tra quello precedente e quello successivo» («[...] Lem tworzy obraz świata na kształt wielkiego palimpsestu złożonego z pewnej ilości olbrzymich, w istocie nie kończących się warstw, w którym każdy z poziomów pisania odpowiada poziomom nagromadzonych tu – między poprzednią a następną warstwą – postrzeżeń»).

Se l'umanità, fin dall'acquisizione di un'esistenza consapevole, aveva sempre proiettato significati (sensi) sulla realtà che la circondava, le era però occorso un lunghissimo e penoso sforzo intellettuale per comprendere come una enorme quantità di verità e fatti apparentemente "scoperti" non fossero altro che l'espressione di una convenzione interiorizzata silenziosamente. Una simile presa di coscienza si sarebbe compiutamente realizzata soltanto nell'ultimo scorcio del XIX secolo (Lem 2009: 187-197). A partire da quel momento, tanto in arte quanto in letteratura, il mondo oggettivo avrebbe perso la sua univocità di senso, presentandosi piuttosto come un *palinsesto* che può essere letto in modi diversi (Lem 2009: 194). Le opere letterarie di Kafka o di Dostoevskij si sarebbero distinte per una valenza polisemantica scaturente dalla "poliinterpretabilità" dei fenomeni che ci circondano. Soltanto ricorrendo a una "interpretazione multivaloriale" l'artista avrebbe saputo rendere la complessità del reale al di là delle proprie convinzioni ideologiche, religiose, scientifiche, politiche. Il principio dell'univocità epistemologica, caratteristico del razionalismo empirico, tende per sua stessa natura a petrificare lo stato attuale della conoscenza, e pertanto chiude la porta all'anticipazione di futuri punti di vista, diversi da quello contemporaneo. In questo senso, concludeva Lem, la libertà d'azione dell'artista lo rende superiore allo scienziato empirico, poiché egli è consapevole del fatto che la realtà è infinitamente più ricca, capricciosa, e sottoposta all'azione del caso rispetto all'interpretazione che se ne dà alla luce di un'unica *Weltanschauung*.

Non credo che sia questa l'occasione per porre a confronto la teoria della "poliinterpretabilità", ovvero della valenza polisemantica dell'opera di Dostoevskij, con quella bachtiniana della "polifonia", sicuramente più famosa. È comunque un dato di fatto che – quando rilevava come nelle opere di Dostoevskij «una pluralità di coscienze equivalenti con i loro propri mondi si unisc[a], conservando la propria incompatibilità», e segnalava il funzionamento di una «molteplicità di coscienze equipollenti» come modalità in cui vengono percepite le voci dei personaggi, nessuna delle quali «reificata» in «semplice oggetto della coscienza dell'autore» – Michail Bachtin (1968: 12, 13) sembrasse anticipare le conclusioni a cui sarebbe giunto l'autore di *Solaris* nel 1957, recensendo *Dostojewski* di Stanisław Mackiewicz. La circostanza che – né nella recensione *O Dostojewskim nie powściągliwie* né in *Rozmowy ze Stanisławem Lemem* – lo scrittore citasse il critico russo (il cui saggio intitolato *Problemy twórcstwa Dostoevskogo* era uscito nel 1929) non sembra particolarmente significativa, se si tiene conto del fatto che, nella sua conversazione con Stanisław Bereś, Lem ribadiva che uno dei primi demolitori del principio dell'onniscienza autoriale era stato Dostoevskij, e come da quella circostanza fosse «sorta la polifonia di tipo psicologico»¹⁹.

19 È comunque da notare come Lem usi il calco polacco "wielogłosowość" al posto del termine greco impiegato da Bachtin: «Powstała przez to wielogłosowość psychologicznego typu».

Per Michail Bachtin (1968: 41) «[i]n ogni romanzo [di FD] è data la contrapposizione, non superata dialetticamente, di varie coscienze che non si fondono nell'unità dello spirito [...]», cosicché la categoria fondamentale della visione artistica dostojevskiana non è il divenire, ma la coesistenza e l'interazione. L'affermazione di Bachtin per cui Dostoevskij «vedeva e pensava il suo mondo essenzialmente nello spazio, e non nel tempo» (*ibidem*) potrebbe essere facilmente posta in esergo non solo a *Wizja lokalna*, ma all'intera produzione narrativa di Stanisław Lem. La tendenza dell'autore di *Delitto e castigo* a percepire e mostrare tutto insieme e contemporaneamente, come se esistesse esclusivamente nello spazio e non anche nel tempo, lo avrebbe infatti portato a «drammatizzare nello spazio anche le contraddizioni interiori e le fasi di sviluppo di un uomo, facendo conversare gli eroi con il loro sosia, con il diavolo, con il loro *alter ego*, con la loro caricatura» (Bachtin 1968: 42). Da ogni contraddizione interna a un singolo uomo, Dostoevskij si sforza di estrarre due uomini, per drammatizzare questa contraddizione e svilupparla estensivamente. Bachtin precisava come «[l]a possibilità di esistere contemporaneamente, la possibilità di essere accanto o l'un contro l'altro [sia] per Dostoevskij quasi il criterio di distinzione dell'esistente dall'inesistente» (*ibidem*). I suoi eroi vivono in un incessante presente, non hanno un passato, del passato ricordano soltanto quello che per loro continua a essere presente, ovvero ciò che vivono come un presente: «un peccato non espiato, un delitto, una offesa non perdonata» (*ibidem*). Sul pianeta Solaris (Lem 1986), lo sappiamo dalle spiegazioni di Snaut, gli “ospiti” sono le proiezioni di atti malvagi, ignobili, che forse sono stati soltanto pensati, finanche in modo inconscio, molti anni prima, da chi se li ritrova materializzati in un corto circuito tra passato e presente: gli “ospiti” infatti ritornano sempre, immemori di ciò che li ha eliminati per volontà di coloro che visitano. Snaut spiega come i cosmonauti, ben lungi dal voler conquistare il cosmo, intendano solamente allargare i confini della Terra, alla ricerca non di altre civiltà, ma di persone-specchio: Harey è lo specchio in cui si riflette parte della mente di Kelvin (Lem 1986: 85-88). Su Encja la “bystrosfera”, l'atmosfera intelligente del pianeta, permette non l'evocazione di spiriti, ma la loro *creazione* sulla base delle informazioni di cui dispone al riguardo della persona scomparsa, non diversamente da quanto fa l'oceano di Solaris, quando dà vita agli “ospiti” sulla base del subconscio dei cosmonauti che popolano la stazione spaziale²⁰. Se su Solaris ed Encja i personaggi di Lem si ritrovano a vivere le conseguenze di quella condizione esistenziale di eterno presente che caratterizza gli eroi di Dostoevskij, è molto probabilmente perché – come ci spiega Michail Bachtin

Cfr. Bereś 1987: 72.

²⁰ Si noti come gli “ospiti” di Solaris siano in realtà delle “supercopie” di esseri umani composte non da proteine e cellule, bensì da neutrini che ne simulano la struttura, esattamente così come gli “ektoti” encjani, gli abitanti che hanno raggiunto l'immortalità, hanno visto una progressiva sostituzione delle loro molecole con “bystri”, particelle subatomiche intelligenti. Ovviamente, gli spiriti creati dalla “bystrosfera” sono composti allo stesso modo.

– il protagonista dei romanzi dostoevskiani è l'intellettuale-*raznočinec* staccato dalla tradizione culturale, dall'humus e dalla terra, è il rappresentante di una «stirpe fortuita». Se ci si pensa bene, questa è una definizione che si attaglia perfettamente ai cosmonauti di Lem, siano essi Kris Kelvin o Iljon Tichy, non soltanto tipologicamente, ma anche e soprattutto funzionalmente. L'eroe di Dostoevskij «stabilisce particolari rapporti con un'idea: egli è indifeso davanti ad essa e al suo potere poiché non è radicato nell'esistenza ed è privo di una tradizione culturale» (Bachtin 1968: 33). Nel suo tentativo di scoprire la verità su Solaris, Kelvin è indifeso di fronte al potere non “dell'idea”, ma “delle idee”: l'ipotesi di Civita-Vitta, la teoria dell'oceano geniale, quella della gelatina gravitazionale, l'ipotesi dell'oceano-yogi come quella dell'oceano demente, il rapporto di Berton, *Dieci anni di ricerche su Solaris* di Giese, il compendio di Gravinsky, le scuole di Panmaler, Strobl, Freyhous, le Greuill, Osipovič, la teoria dei mimoidi di Franck, gli studi di Sevad, il progetto per lo sfruttamento a fini umani dell'oceano di Solaris sponsorizzato dalla fondazione Mett-Irving, la scuola di Meunier e Proroch, il pamphlet satirico di Grattenstrom, la *Introduzione alla solaristica* di Muntius, le opere di Ennesson e di Takata, i lavori dei bio-elettronici Chao-En-Min, Ngyalli, Kawakadze, la conclusiva ipotesi di Kelvin stesso, quella dell'oceano come divinità debole, imperfetta, come divinità allo stato infantile con cui non è possibile stabilire un contatto (Lem 1986: 188-201; 226-229). Non diversamente, Iljon Tichy si dimostrerà indifeso di fronte non solo al potere delle idee (in senso epistemologico) durante la sua indagine terrestre, ma anche e soprattutto su Encja, dove l'idea di progresso comune ha determinato la fine del libero arbitrio²¹. In Luzania, infatti, sembra essersi realizzato il sogno del Grande Inquisitore: un regno dove si è compiuto ciò che Cristo aveva rifiutato di fare, dove qualcuno, cioè, abbia preso possesso della libertà umana. Come spiega Ivan Karamazov, infatti, «l'uomo è costituzionalmente un ribelle, e forse i ribelli possono mai

21 In Luzania la “bystrosfera” è in grado di prevenire comportamenti non etici grazie all'intervento del contesto fisico, agendo di fatto come una camicia di forza invisibile. Nelle sue conversazioni con Bereś (1987: 282) Lem chiariva come una simile situazione fosse destinata a scatenare una reazione, una forma di ribellione che avrebbe potuto assumere un carattere razionale o irrazionale, e citava a questo proposito ancora una volta Dostoevskij: «Ho ipotizzato in via di principio che degli esseri pensanti si sarebbero trovati assai a disagio in queste camicie di forza, e che la loro straordinaria discrezione di funzionamento non avrebbe comunque fatto venir meno un colossale senso di frustrazione. Ho ipotizzato altresì che avrebbero avuto luogo azioni per infrangere questi ceppi invisibili, e che un'asserzione del genere avrebbe agito tanto sul piano razionale quanto su quello irrazionale. È un principio contenuto già nei classici, visto che lo ritroviamo nelle *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij. Quando ormai avremo tutto e l'uomo sarà relegato nel Palazzo di Cristallo, non potendo fare altro, l'uomo impazzirà. Con la follia rivelerà la propria libertà». («Przypuszczałem więc zasadnie, że istoty rozumne będą się w tych kaftanach czuły bardzo nieszczęśliwe i nadzwyczajna dyskrekcja ich działania nie osłabi kolosalnej frustracji. Przypuszczałem też, że rozpoczną się działania mające na celu rozerwanie tych niewidzialnych oków i że pozycja taka działać będzie w równym stopniu racjonalnie, co i nieracjonalnie. Ta zasada podana jest już przez klasykę, bo odnajdujemy ją w *Notatkach z podziemia* Dostojewskiego. Kiedy będziemy już mieli wszystko i człowiek zostanie zapędzony do Krzyształowego Pałacu, to nie mogąc już innego zrobić, człowiek zwariuje. Swoim obłędem objawi swoją wolność»).

essere felici?» (Dostoevskij 1993b: 336). Il Grande Inquisitore è consapevole del fatto che «libertà e pane terreno a sufficienza per ciascuno non sono concepibili insieme, poiché giammai, giammai [gli uomini] non sapranno farsi le giuste parti tra loro» (Dostoevskij 1993b: 338). D'altronde, l'uomo a cui non si prospetti uno scopo per cui vivere «preferirà annichilarsi [sic!] piuttosto che rimanere sulla terra» (Dostoevskij 1993b: 340), quindi – una volta che gli sia stato garantito il pane terreno – sarà gioco forza sollevarlo dal fardello della libertà, così come più a nulla gli servirà la scienza. In Luzania, come nel regno del Grande Inquisitore, la benevolenza assoluta impiegata nei confronti degli abitanti porterà alla loro incapacità di distinguere il bene dal male. E, in modo ancora più netto, toglierà loro la possibilità di *scegliere* tra il bene e il male, si trattasse pur soltanto di esercitare quel piccolo atto di arbitrio insito nel furto del cucchiaino d'argento di un albergo famoso. Già, esattamente il gesto di cui – in *Delitto e castigo* – Katerina Ivanovna Marmeladova riteneva avrebbero potuto rendersi colpevoli i *polacchi* da lei incautamente invitati ai *pomniki*, il banchetto funebre per il marito morto tragicamente:

Guardate, guardate: devono essere proprio affamati, poveretti! Non importa, che mangino. Non fanno chiasso, almeno; soltanto... soltanto, davvero, temo per i cucchiaini d'argento della padrona [...] se per caso vi ruberanno i cucchiaini, io non ne risponderò, vi avverto prima! (Dostoevskij 1993a: 456).

Il furto di cui si sospettava potessero essere capaci i polacchi non avrà comunque mai luogo²², al contrario di quello commesso da Iljon Tichy, perché alla fine del banchetto Amalija Ivanovna, l'odiosa padrona di casa tedesca di Katerina Ivanovna, si lancerà sulla tavola per mettere al sicuro i cucchiaini d'argento²³.

CONCLUSIONI

Sconcertato dalle libertà che apparentemente il regista russo Andrej Tarkovskij si sarebbe preso nel suo adattamento cinematografico di *Solaris*, Lem dichiarava a Stanisław Bereś (1987: 134) che l'autore di *Andrej Rublëv*

²² D'altra parte, che anche i russi potessero essere attratti dalle posate d'argento lo avrebbe dimostrato Sergej Ejzenštejn in *Oktjabr'* (URSS 1928) allorché la perquisizione a opera delle guardie rosse di uno dei cadetti catturati nel Palazzo d'Inverno fa sì che da sotto il berretto del ragazzo cada un'autentica pioggia di cucchiaini: in questo caso però, ben lungi dall'essere espressione di un pregiudizio nazionalistico, l'accusa di cleptomania ha un preciso significato politico e di classe.

²³ Per una curiosa coincidenza (?) *l'alter ego* di Ermes Marana, lo scrittore irlandese Silas Flannery, cerca di ritrovare l'ispirazione perduta copiando le prime righe di *Delitto e castigo* (Calvino 1979: 177-178).

non aveva girato *Solaris*, bensì *Delitto e castigo*²⁴. Ovunque Lem si trovi oggi, spero non se ne avrà a male se – nonostante la sua dichiarata avversione per la psicanalisi freudiana – questa affermazione, per lo meno a chi scrive, possa sembrare, più che un lapsus, una vera e propria confessione involontaria. D'altronde, già in una lettera (datata 10 giugno 1973) al suo traduttore americano Michael Kandel, Lem (2013: 148) ricordava come a un ricevimento presso l'ambasciata polacca a Mosca fosse stato avvicinato da una signora russa: «aveva letto *Solaris* e mi disse (come se mi stesse confidando un segreto) che era proprio Dostoevskij e che nel libro io ne costituivo la reincarnazione»²⁵. Dal momento che non è difficile riconoscere in Il'jon Tichy il portavoce dell'autore per quanto riguarda la sua visione dell'universo come palinsesto di narrazioni, possiamo sicuramente perdonare a entrambi il furto dei cucchiani d'argento così incautamente esibiti da F. M. Dostoevskij sulla tavola della vedova Marmeladov.

Bibliografia

- Bach E., 1840, *The Poems of Schiller Explained with a Glossary*, London, Black and Armstrong.
- Bachtin M. 1968, *Dostoevskij*, trad. di Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi, (ed. orig. *Problemy poetiki Dostoevskogo, Sovetskii pisatel'*, Moskva 1963).
- Bereś St., 1987, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków, Wydawnictwo literackie.
- Bernardini L., 2014, *Tra tradizione e futurologia: figure di scienziati nell'opera di Stanisław Lem*, in: *Formula e metafora: figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee*, a cura di M. Castellari, Milano, Ledizioni, pp. 229-244.
- Calvino I., 1979, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi.
- De Quincey T., 2015, *Recollections of the Lake Poets*, chapter II, *Samuel Taylor Coleridge*, in: Id., *Complete Works of Thomas De Quincey*, (ebook) Delphi Classics, (1834-1835).
- Dostoevskij F., 1993a, *Delitto e castigo*, prefazione di Natalia Ginzburg, con un saggio introduttivo di Leonid Grossman, traduzione di Alfredo Polledro, Einaudi Torino 1993, (ed. orig. *Prestuplenie i nakazanie*, Peterburg, Izdanie A. Bazunova, E. Praca i Ja. Vejdenštrauchova, 1867).

²⁴ Gli adattamenti cinematografici del romanzo di Lem sono stati tre, quello di Nikolaj Nirenburg (URSS, 1970), quello di Andrej Tarkovskij (URSS, 1972) e quello di Stephen Soderbergh (USA, 2002).

²⁵ «[...] była po lekturze *Solaris* i rzekła mi (jakby tajemnicę zdradzała), że to właśnie jest Dostojewski – niby że ja jestem w tej książce jego reincarnacją...».

- Dostoevskij F., ¹1993b, *I fratelli Karamazov*, trad. di Agostino Villa, con un saggio introduttivo di Vladimir Lakšin e il saggio di Sigmund Freud *Dostoevskij e il parricidio*, Torino (ed. orig.: *Bratija Karamazovy*, «Russkij Vestnik», Moskva, 1878-1881).
- [Fiałkowski T.], 2000, *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Genette G., 1997, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it. di Raffaella Novità, Einaudi, Torino (ed. orig. *Palimpsestes. La littérature au seconde degré*, Paris, Seuil, 1982).
- Goethe W., 1889-1896, *Weimarer Ausgabe. Fünfte Abteilung: Gespräche*. Weimar, Hrsg. v. Woldemar von Biedermann, Bd. 8.
- Lem St., ²1982, *Dzienniki gwiazdowe*, wydanie drugie poszerzone, Wydawnictwo Literackie, Kraków (1957)
- , ²1983, *Wizja lokalna*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, (1982).
- , ⁸1986, *Solaris. "Niezwyciężony"*, Kraków-Wrocław, Wydawnictwo Literackie (1961).
- , ²2009, *O Dostojewskim nie powściągliwie*, in: *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, St. Lem, *Dzieła*, Tom XXI, Warszawa, Biblioteka Gazety Wyborczej, (1957), pp. 187-197.
- , 2013, *Fortuna i sława. Listy do Michaela Kandla 1972-1987*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Schiller F., 1973, *Shakespeares Schatten* in: Id, *Sämtliche Werke*, erster Band, Gedichte / Dramen I, München, Carl Hansen Verlag, 5 Auflage (1797).
- Silla D., 1989, *Stanisława Lema gry z wszechświatem* in: Jerzy Jarzębski [wybór i opracowanie], *Stanisław Lem w oczach krytyki światowej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Wójcik A., 1987, *Wizjonerzy i szarlatani*, tom I, Warszawa, Krajowa Agencja Wydawnicza.