

ALESSANDRO FAMBRINI

PROGETTI DEL MONDO.
KURD LASSWITZ ALLA RICERCA DELL'UTOPIA¹

Kurd Laßwitz, nel breve saggio *Über Zukunftsträume* (1899) – suo vero e proprio manifesto poetico nonché riflessione sulle implicazioni di un genere nuovo di letteratura che egli stesso aveva contribuito e stava contribuendo a creare – scrive un inno al futuro in cui l'ottimismo del secolo che si sta concludendo si fonde con i residui della sua fede kantiana:

I progressi tecnici che sogno per il nostro futuro rappresentano per me un ambito inesauribile di puro piacere estetico, nella consapevolezza che l'eterna libertà della ragione sta marciando trionfatrice sulla costrizione della natura, e il suo sole intellettuale risplende luminoso fin dentro l'oscurità della limitatezza del nostro agire.²

Emblematica per un rappresentante del positivismo ottocentesco è l'individuazione del simbolo di tale slancio rivolto al futuro nell'immagine del treno che Laßwitz evocherà poco dopo, della ferrovia che, come prodigio tecnico, cade nel corso del secolo sotto l'ombra di una duplice e contrastante impressione, quella dell'esaltazione e quella della demonizzazione. In Germania ciò avviene in modo peculiare. Fin dalla realizzazione e dalla diffusione dei primi complessi ferroviari, l'idea di una rete territoriale tenuta insieme dai binari va a unirsi a quella

¹ Questo lavoro è uscito in versione diversa e parziale su «If», 20 (2016), *Utopia*.

² K. Laßwitz, *Sui sogni dell'avvenire*, in *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di A. Fambrini, Università degli Studi di Trento, Trento 2015, p. 208.

dell'unità tedesca e la ferrovia diviene una sorta di emanazione concreta, al passo con i tempi, dello spirito di una nazione che vede in essa e nella sua immagine dirompente di solidità, inarrestabilità e coesione una metafora delle proprie aspirazioni, di quella *Tüchtigkeit* che *Soll und Haben* (1855) di Gustav Freytag traduce in forma narrativa.

Già Goethe, del resto, nel 1828 aveva individuato nella neonata ferrovia e nelle ricadute che essa avrebbe prodotto sui processi di scambio e di comunicazione un passaggio cruciale verso la futura unità tedesca.³ Dopo di lui, sono gli autori dello *Junges Deutschland* a saldare l'entusiasmo per la ferrovia con quello per il progresso: l'una e l'altro sono veicoli di rivoluzione. Anche se poi l'atteggiamento infuocato degli scrittori rivoluzionari si stempera e si ricompone talvolta in una cornice più misurata, in cui la strada ferrata diviene strumento che, incarnandolo, esporta lo spirito borghese e ne amplia i confini fino a un orizzonte potenzialmente infinito. Esemplare in tal senso è *Sträflinge* (1846; l'autore gli diede poi un seguito tardo nel 1876 nella raccolta *Nach dreißig Jahren*) di Bertold Auerbach, in cui il treno è sì mezzo di liberazione dalle ristrettezze di una vita segnata dalla *routine*, strumento che permette evasione, ma anche realizzazione di sé nel solco di un'etica che ottimisticamente prevede un posto per tutti purché si abbia sufficiente costanza da cercarlo (e da accettarlo). Come spesso accade, è Heinrich Heine a cogliere con lo sguardo più acuto le contraddizioni implicite nella modernizzazione realizzata attraverso la tecnica, quando, nelle pagine di *Lutetia* (1854) assume il treno come metafora di un progresso inarrestabile, verso il quale si guarda con impazienza e al tempo stesso con il timore che esso, nella sua corsa pazza, trascini via con sé la dimensione umana della vita, lo spazio in cui s'insinua la poesia – simile in questo al comunismo, il cui compimento, quando il *Buch der Lieder* «servirà al droghiere per fare i cartocci dove verserà il caffè o il tabacco da fiuto per le vecchie dell'avvenire»,⁴ segnerà il sacri-

³ J.P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, mit einer Einführung hrsg. von E. Behler, DTV, München 1976, p. 702.

⁴ H. Heine, *Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben*, in Id., *Historisch-kritisch Gesamtausgabe der Werke* (Düsseldorfer Ausgabe), hrsg.

ficio del vecchio mondo e della sua arte:

L'apertura delle due nuove strade ferrate, di cui l'una porta a Orleans, l'altra a Rouen, suscita qui un'emozione che pervade chiunque non si trovi socialmente su uno sgabello isolante. Tutta la popolazione di Parigi forma in questo momento come una catena, dove l'uno trasmette all'altro la scossa elettrica. Ma mentre la massa osserva stupita e intontita l'aspetto esteriore delle grandi forze del progresso, il pensatore è preso da quell'intimo brivido che sempre ci prende quando accade alcunché d'inaudito, di prodigioso, con effetti imprevedibili e incalcolabili. Sentiamo per ora che tutta la nostra esistenza è sospinta, è scaraventata in orbite nuove, che una nuova vita, nuove gioie e nuovi dolori ci attendono, e l'ignoto esercita il suo tenebroso fascino, allettante, angosciante.⁵

Laßwitz si trova al di qua e al tempo stesso al di là di demonizzazioni e divinizzazioni. Il treno, in *Sui sogni dell'avvenire*, gli appare come segno concreto, tangibile, delle potenzialità umane, agente non più metaforico di un progresso reale che accende la speranza di un'interrelazione virtuosa tra etica e tecnica:

La storia degli stati mi è sempre apparsa come un caos di crudeltà ed egoismo, intrigo, miseria e disperazione, sul quale si stagliano soltanto i martiri delle idee come eroi tragici. Ma quando mi fermo sui binari in attesa del treno che arriva rombando verso di me, sono sopraffatto da un sentimento di sublime, di poderoso, dell'inaccessibilità di un infinito che pure ci appartiene, un sentimento che un tempo solo la natura era in grado di offrirci, alla vista dei deserti congelati dei ghiacciai, o del cielo stellato sopra di noi che, nonostante la sua distanza siderale, abbraccia lo spirito dell'uomo.⁶

Ma seppure carico dei toni e delle immagini standardizzati nell'immaginario del secolo, quello di Laßwitz è un positivismo 'aperto', estraneo e anzi in aperta – se pure bonaria, com'è nello stile dell'autore di Breslavia – polemica contro lo scientismo che coltiva «la speranza di scoprire Iddio sotto il microscopio»,⁷ quello di Du Bois-Reymond e di Häckel, che aspirava al disve-

von M. Windfuhr, Bd. 13/1: *Lutetia I*, bearb. von V. Hansen, Hoffmann und Campe, Hamburg 1990, p. 167.

⁵ Ivi, p. 57. La traduzione qui utilizzata è ripresa da: H. Heine, *Lutezia*, a cura di Ferruccio Amoroso, UTET, Torino 1969², pp. 287-288.

⁶ Laßwitz, *Sui sogni dell'avvenire*, pp. 227-228.

⁷ S. Solmi, *Prefazione*, in S. Solmi, C. Fruttero (ed.), *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, Einaudi, Torino 1959, p. VI.

lamento degli ‘enigmi ultimi’ dell’esistenza e, di riflesso, alla possibilità di una conoscenza che pesi, misuri e risolva i problemi con una bilancia unicamente quantitativa e materiale. Emil Du Bois-Reymond, che in occasione di una conferenza tenuta presso la Reale Accademia delle Scienze di Berlino l’8 luglio 1880, a enumerare i *sieben Welträthsel*, i sette interrogativi ultimi non ancora risolti dalla scienza (e per lui irrisolvibili: «ignoramus, et ignorabimus» era il suo motto):

I: la natura della materia e dell’energia; II: l’origine del movimento; III: l’origine prima della vita; IV: la finalità della natura; V: la produzione delle sensazioni semplici; VI: il pensiero razionale e l’origine del linguaggio; VII: la questione del libero arbitrio.⁸

Ed Ernst Hackel, che a Du Bois-Reymond aveva risposto, in quella che voleva essere una formulazione definitiva, con la pubblicazione nel 1899 di *Die Welträthsel*, vera e propria *summa* che condensa le acquisizioni e le aspettative del secolo al tramonto,⁹ in cui i confini del materialismo e del determinismo venivano spostati a un limite estremo e ci si proiettava verso orizzonti molto meno definibili secondo il metro della scienza e della tecnica. I primi sei quesiti di Du Bois-Reymond venivano da Hackel disciolti – una volta liquidato come inconsistente in quanto argomento puramente dogmatico il problema del libero arbitrio – nell’unica essenziale questione della ‘sostanza’ alla quale sarebbe da ricondurre la fondamentale unita dell’esistente, colonna portante del monismo hackeliano.

Die Welträthsel si propone come sintesi estrema dell’Ottocento, partorita al suo spirare, e del concetto di progresso che ne informa la buona parte. L’idea stessa della sussistenza degli «enigmi dell’universo» soggiace a una concezione secondo la quale l’evoluzione delle conoscenze umane tenderebbe verso un

⁸ Cfr. E. Du Bois-Reymond. *Die sieben Welträtsel. In der Leibniz-Stiftung der Akademie der Wissenschaften am 8. Juli 1880 gehaltene Rede*, in *Reden von Emil du Bois-Reymond in zwei Banden*, zweite vervollstandigte Auflage, hrsg. von Estelle Du Bois-Reymond, Veit & Comp., Leipzig 1912, vol. 2., pp. 65-98.

⁹ *Die Welträthsel* fu tradotto in ventiquattro lingue e giunse ben presto alle quattrocentomila copie di vendita. L’edizione italiana risale al 1904: E. Hackel, *I problemi dell’universo*, trad. di A. Herlitzka, UTET, Torino 1904.

obiettivo di stasi, raggiunto il quale il compito della ragione potrà ritenersi esaurito. E tuttavia a una rilettura attuale, molte parti dei *Welträthsel* appaiono come una vera e propria 'fantasia scientifica' in cui le ottimistiche raffigurazioni di chi aveva individuato nel progresso una chiave per sbaragliare in modo definitivo il campo delle conoscenze da ogni ingombro metafisico vengono deviate verso costruzioni ipotetiche prive di correlato oggettivo. Si entra cioè in quei «mondi del 'se'» che costituiscono così larga parte dell'immaginario di Laßwitz. L'irrappresentabile ha bisogno di raffigurazioni fantastiche per essere formulato, e può essere restituito all'intuizione e non alla comprensione razionale: pertanto finisce per assumere forme che appartengono al mito. Se in Häckel si assiste al tentativo di assimilare ciò che è soggetto di speculazione metafisica alla regola della solubilità attraverso l'ordine e la classificazione, Laßwitz si rende conto dei limiti di quel metodo e nella sua produzione letteraria reagisce con l'ironia, trattenendone la parte che non confligge con l'umano, ma si presta a essere integrata con esso.

Nel racconto *Wie der Teufel den Professor holte* (1907) si tenta di dare risposta ad alcuni degli interrogativi häckeliani, ma passando attraverso lo scetticismo di chi già vede tramontati quei sogni che la scienza aveva generato, e li recupera ormai soltanto come materiali narrativi, fondendoli con una visione disinvolta di ciò che sta all'estremo opposto dello spettro: lo spiritualismo e l'irrazionalismo che la stessa epoca proietta. Come a dire che entrambe le visioni del mondo, razionale e irrazionale, si nutrono in fondo delle stesse convenzioni e delle stesse illusioni. Anche se poi è chiaro che la sua polemica più sferzante Laßwitz la porta avanti contro le pseudoscienze di matrice esoterica che pretendevano di scavalcare all'indietro il metodo scientifico moderno e far ripiombare la civiltà in un universo dominato da forze inconoscibili: ma nel farlo si proietta in avanti, verso la visione di un'umanità integrale in cui il dominio sulla natura non entri in contraddizione con le forze che la animano e che sono anche al fondo di tutti noi.

In quello che fu il suo ultimo testo pubblicato in vita, *Unser Recht auf Bewohner anderer Welten* (1910), Laßwitz trasmette

un messaggio di «ecumenismo cosmico», estendendo la portata di tali forze all'intero universo e agli esseri che potenzialmente lo popolano, in un manifesto di vero e proprio ultrailluminismo:

Da quando la scienza ha trasformato la terra in un pianeta, le stelle in un sole come il nostro, non possiamo sollevare lo sguardo al cielo stellato senza immaginare, insieme a Giordano Bruno, che anche su quei mondi irraggiungibili potrebbero albergare creature viventi, dotate di sentimento e di pensiero. Ci appare persino irragionevole che nell'infinità dell'universo la nostra terra sia l'unica a ospitare esseri dotati di ragione. La ragione del mondo esige necessariamente anche infinite gradazioni di creature senzienti.¹⁰

La visione di Laßwitz di un intelletto universale che informa ogni manifestazione dell'esistente si lega a una proiezione utopica del tutto umana che abbina all'ineluttabilità della ragione anche un impegno della volontà e che da aspirazione e desiderio deve coagularsi in progetto:

A ciò si aggiunge il desiderio profondo e inestinguibile di condizioni di vita migliori e più felici di quelle che la terra può offrire. Sogniamo una civiltà più progredita, ma vorremmo che non fosse solo una speranza da realizzarsi nel lontano futuro. Ci diciamo che ciò che il futuro può produrre sulla terra, nell'infinità del tempo e dello spazio prima o poi e in qualche luogo dovrà pure avverarsi.¹¹

L'entusiasmo che Laßwitz professa, tuttavia, quando viene tradotto in forma narrativa, raramente produce scenari alternativi che ne mantengono fermo lo slancio: quando si coniuga al modo futuro, il determinismo positivista deve misurarsi con la dimensione del possibile, e i mondi che ne scaturiscono sono necessariamente ipotetici e molteplici. Così, nel suo romanzo più famoso, *Auf zwei Planeten* (1897), il messaggio di pace di cui sono latori i marziani, incarnazione di un'umanità migliore (fisicamente sono identici ai terrestri) e seguaci di un pensiero nel quale si riflettono i fondamenti dell'insegnamento kantiano, trova continue smentite non solo presso la civiltà degli arretrati terrestri, ma all'interno delle loro stesse fila, sottoposte non meno di quelle del genere umano al degrado morale di meschinità e

¹⁰ Laßwitz, *Il nostro diritto rispetto agli abitanti di altri mondi*, in Id., *I sogni dell'avvenire*, p. 210.

¹¹ Ivi.

tradimenti. Così, nei più tardi romanzi *Aspira. Der Roman einer Wolke* (1905) e *Sternentau. Die Pflanze von Neptunusmond* (1909) l'ottimismo del primo periodo si stempera in note molto più malinconiche. Mentre in *Aspira* è forte l'influenza dello *Zend-Avesta* di Fechner, di cui Laßwitz aveva curato un'edizione nel 1901,¹² in *Sternentau* all'idea fechneriana di una natura animata si aggiunge l'influsso di Svante Arrhenius con il suo concetto di panspermia (nel romanzo la spora della «pianta della luna di Nettuno» del sottotitolo approda sulla terra e dà vita a una propria progenie): ma se il problema della «nube» animata di *Aspira*, quello di conciliare il mondo della necessità (la natura) con quello della libertà (l'uomo e la sua civiltà) resta irrisolto e tuttavia non appare irrisolvibile su un piano ideale, in *Sternentau* la sentenza finale emessa dagli «Idoni», stirpe della pianta cosmica, lascia poco spazio all'ottimismo: la cultura tecnica cui l'uomo è approdato ha prodotto un distacco irreparabile dall'«anima del pianeta», segnando una via che forse sarà senza ritorno.

Ugualmente, nella copiosa produzione breve dell'autore tedesco l'ottimismo di volontà e ragione quasi sempre si ridimensiona nel doppio fuoco dell'ambiguità o dell'ironia, anche quando le sue opere giocano sul filo dell'utopia, di cui offrono versioni caute e parodistiche. È questo il caso di *Apoikis* (1882), una breve parabola che ammicca ai classici del genere, a quelli recenti (l'amico che invita al viaggio il protagonista si chiama Lord Lytton, come l'autore di *The Coming Race*, 1870, di Edward Bulwer Lytton, che costituisce un preciso punto di riferimento per il racconto laßwitziano) e a quelli meno recenti (il topos dell'isola sulla quale approda un viaggiatore solitario, dall'*Utopia* di Thomas More alla *Città del Sole* di Campanella alla *New Atlantis* di Francis Bacon e soprattutto alla *Insel Felsenburg* [1731-1743] di Johann Gottfried Schnabel che, con la sua raffigurazione dell'utopia laica e illuminista di una comunità che vive in armonia con la natura e il cui benessere materiale

¹² G.Th. Fechner, *Zend-Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits*, bes. von K. Laßwitz, Voß, Hamburg und Leipzig 1901. Di Fechner, Laßwitz aveva curato anche l'edizione di *Nanna oder Über das Seelenleben der Pflanzen*, Voß, Hamburg und Leipzig 1899.

discende da quello interiore, incrocia diversi nessi tematici con l'opera di Laßwitz; che a Schnabel rivolge un neppure tanto nascosto omaggio nel nome del protagonista, Ehbort: una contrazione dell'Eberhard Julius protagonista di *Insel Felsenburg*).

Apoikis è stata ampiamente esplorata dalla critica e non intendo ora ritornarvi.¹³ Vorrei fissare invece l'attenzione su un testo più breve e considerato generalmente più marginale, che appartiene all'ultima fase della vita dell'autore e che, secondo un filone che Laßwitz praticò con una certa costanza, si presenta secondo le modalità della fiaba metafisica, diversa e lontana da quel realismo estrapolativo che caratterizzava i racconti più noti dell'autore tedesco – da lui battezzati «fiabe scientifiche»¹⁴ – e ne aveva fatto la fortuna.

Scritto nel 1908, apparso postumo nella raccolta *Empfundenes und Erkanntes. Aus dem Nachlasse* (1919), *Die Weltprojekte* reca il sottotitolo *Legende*, e si apre appunto sotto il segno di una raffigurazione leggendaria, che in epoca positivista era stata

¹³ Su *Apoikis* si vedano tra gli altri: R. Schweikert, *Am Anfang war die Höhepunkt. Apoikis di Kurd Laßwitz als literarische Kabinettstück aus der Frühzeit deutscher Science-fiction von A bis O unter die Lupe genommen*, «Polaris», 8, hrsg. von Franz Rottensteiner, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1985, pp. 171-201; il II cap. di R. Schweikert, *Von Martiern und Menschen. Oder: Die Welt, durch Vernunft dividiert, geht nicht auf. Hinweise zum Verständnis von Auf zwei Planeten*, in K. Laßwitz, *Auf zwei Planeten*, Jubiläumsausgabe, hrsg. von R. Schweikert, Heyne, München 1998, pp. 854-865; A. Fambrini, *Apoikis, ovvero I sogni della scienza sono un mondo senza scienziati*, «Futuro Europa», 26 (1999), pp. 109-111; e A. Fambrini, «Nicht mehr bewinselt Exil; sondern das ersehnte Asyl». *Von Felsenburg zu Tristan da Cunha: Umwandlungen einer Utopie*, in F. Cambi e F. Ferrari (Hg.), *Deutschsprachige Literatur und Dramatik aus der Sicht der Bearbeitung: ein hermeneutisch-ästhetischer Überblick*, Università degli Studi di Trento, Trento 2011, pp. 167-186.

¹⁴ Così confida Laßwitz nel 1903 al suo biografo Hans Lindau: «Questo è il mio filo conduttore. In questo modo sono in grado di scrivere fiabe 'scientifiche', vale a dire di trattare argomenti scientifici in una forma poetica, ma non per creare conoscenza, bensì per produrre opere d'arte nel modo migliore che posso. Si deve sempre sapere dov'è che si inventa; e dove si fa ricerca non si può inventare. Questa rigida divisione spero di non averla mai dimenticata. La mia attività letteraria si spiega così, o almeno spero: ho troppo rispetto per la scienza per riversarvi dentro qualcosa che discende dalla mia inclinazione al favoleggiare, e perciò per la mia fantasia ho coltivato questo angolino fiabesco...» (H. Lindau, *Kurd Laßwitz*, in K. Laßwitz, *Empfundenes und Erkanntes*, Elischer, Leipzig 1919, pp. 54-55).

posta tuttavia sotto la lente della scienza, o quantomeno della possibilità di indagine scientifica: l'origine del mondo. Quella di Laßwitz sembra qui una risposta in chiave fiabesca ad alcuni degli interrogativi di Emil Du Bois-Reymond in *Die sieben Welträthsel*: i primi tre 'enigmi' posti dallo scienziato tedesco – quelli riguardanti la natura della materia e dell'energia, l'origine del movimento e l'origine prima della vita – corrispondono all'azione del creatore che, in *Die Weltprojekte*, un po' per curiosità un po' per noia decide di compiere un esperimento e di progettare i suoi mondi attraverso i suoi sottoposti:

Prima che il mondo fosse creato, è logico che vi fosse il progetto. Ovviamente non uno soltanto. C'era un'infinità di mondi possibili in un'infinità di spazi possibili. E poiché si trattava di una cosa importante, i capi degli angeli ebbero il compito di elaborarla fin nei minimi dettagli.¹⁵

La creazione dovrebbe coincidere con la perfezione («Il Signore pensò di cercare il migliore dei mondi possibili e di farne l'unico mondo vero»),¹⁶ ma qui si palesano i primi limiti dell'ente creatore, che deve rispondere a principî che, ironicamente, lo sopravanzano, quelli della necessità e dell'economia, riportandolo a una dimensione limitata e prosaica che ammicca a una realtà ben poco trascendente e assomiglia molto da vicino a quella pedestre del primo Novecento:

Era già sul punto di realizzarlo, questo mondo della suprema beatitudine, quando ne vide il prezzo. Ahi ah! Il mondo più perfetto era anche il più caro di tutti. Davvero troppo caro. Avrebbe avuto bisogno di sovvenzioni continue, perché nessun desiderio li poteva rimanere insoddisfatto. Se lo poteva permettere soltanto una società per azioni, e non era possibile crearne una; oltretutto, il mondo non sarebbe stato più così perfetto.¹⁷

«Da quel momento in poi, dunque, i mondi troppo costosi furono esclusi, così come quelli troppo a buon mercato, perché erano paccottiglia»,¹⁸ continua Laßwitz. Alla fine, dopo una selezione stringente, i progetti si riducono a due, il Progetto A e

¹⁵ Laßwitz, *I progetti del mondo*, in Id., *I sogni dell'avvenire*, p. 185.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

quello B. Messi alla prova, tuttavia, i mondi che si configurano in seguito a questi progetti si rivelano tutt'altro che corrispondenti alle attese. Nel primo predomina un tirannico determinismo, ogni evento è legato al precedente in una catena così stretta di causa ed effetto da non lasciare alcuno spazio all'accidentalità, alla sorpresa né tantomeno al libero arbitrio:

Il Signore fece un piccolo test. Mise mano a uno degli infiniti sistemi della Via Lattea, ne estrasse un sole, prese uno dei suoi pianeti e contemplò da vicino quella roba che cresceva e strisciava su di esso. Era molto simile alla nostra terra.

«Che ve ne pare, laggiù?», chiese il Signore. «Non è proprio un bel mondo?»

«Grazie della gentile domanda», rispose una voce. «Vedremo.»

«Come, vedremo? Lo saprete se vi piace o no.»

«Guarderò sull'almanacco dei sentimenti quale risposta dare. Ecco qua. È un mondo raccapricciante.»

«E questo che significa?»

«Guarderò sull'almanacco delle spiegazioni. Dunque: a causa dell'assoluta coerenza con la logica matematica posta alla base del progetto di questo mondo, tutti gli eventi e i sentimenti sono predeterminati e li si può trovare nei registri automatici di riproduzione sia per il futuro che per il passato. Se quindi voglio sapere perché ho una determinata opinione, non devo fare altro che...»

«Ma che cosa credi di ottenere in questo modo? Devi essere tu a decidere...»

«Che cosa credo? Guarderò sull'almanacco delle credenze...»

«Voglio dire, perché trovate il mondo raccapricciante?»

«Proprio perché è così assolutamente corretto che si può ricavare tutto dall'almanacco della realtà. Anche ciò che si desidera – non lo si sa prima, ma se uno va a guardare, lo sa.»

«In questo modo siete al riparo da ogni pazzia.»

«Ma non viviamo, stiamo sempre a cercare sugli almanacchi; e quando vediamo che cosa accadrà, non abbiamo voglia di viverlo». ¹⁹

Il «mondo in cui non si può migliorare»²⁰ del Progetto A, in cui è previsto di «sapere tutto, ma non poter cambiare nulla»,²¹ viene messo da parte, ma la situazione non è migliore nel mondo del Progetto B. Qui dominano soggettivismo, individualismo e arbitrio assoluto, e «la rappresentazione di una cosa è sufficiente per far sì che il possibile divenga reale»: ²² una condizione di apparente onnipotenza, ma che in realtà rende impossibile la

¹⁹ Ivi, p. 186.

²⁰ Ivi, p. 187.

²¹ *Ibidem.*

²² Ivi, p. 188.

coesistenza tra gli esseri umani, in cui i desideri del singolo confliggono incessantemente con l'equilibrio generale e sconvolgono ogni prospettiva di armonia, come emerge nel dialogo tra uno sbalordito Creatore e una creatura evocata a testimone:

«Tutto ciò che desidero è a mia disposizione. Se voglio darci dentro con il lavoro, i miei muscoli si tendono e vibrano di forza e la mente si schiarisce. Se voglio riposare e dico: qui sorga una bella casetta in un grande parco tranquillo con una comoda poltrona sulla veranda, ecco che mi trovo subito lì e fumo il mio Avana. È così bello qui».

«Perché allora gridate tutti: raccapricciante, raccapricciante!»

«Sì, Signore, quando uno di noi desidera qualcosa per sé solamente, abbiamo tutto; lo abbiamo, e niente può impedirlo. Però, quando ci troviamo tutti insieme nello spazio del nostro pianeta, le fantasie e i pensieri magnifici, i sogni preziosi della mia anima, si scontrano ed entrano in competizione con quelli altrettanto poderosi dei miei coinquilini. Là dove ho il mio giardino, il mio vicino fa giocare a palla i suoi sei figlioletti che strillano allegramente. Poiché non vi è alcun mezzo per impedire ciò che uno desidera. La rappresentazione di una cosa è sufficiente per far sì che il possibile divenga reale. E dunque qui non c'è niente di certo, niente di sicuro! Pertanto fammi questa sola grazia, libera il mondo degli altri suoi abitanti in modo che io non possa essere disturbato nel mio stupendo mondo personale!»²³

Fallito l'esperimento, il mondo dell'assoluta coerenza e il mondo dell'assoluta incoerenza vengono riposti in un cassetto e dimenticati, finché, molto tempo dopo, il Creatore non torna a posarvi lo sguardo e scopre che le due realtà si sono fuse in una sola, ragionevole ed equilibrata: per caso, senza che sia stato necessario l'intervento di un artefice. Il mondo che ne risulta è il migliore dei mondi possibili o, almeno, è certamente migliore dei due precedenti: ed è un mondo de-divinizzato, in cui Dio è stato semplicemente superato e il suo ruolo di progettatore è assunto da un essere umano, l'«ingegnere» su cui si chiude il racconto:

«Dunque?», domandò. «Come va da voi adesso?»

«Magnificamente», rispose l'uomo; perché era appunto un uomo.

«Com'è possibile? Nel mondo A si lamentavano che tutto fosse rigorosamente preordinato, che niente si potesse cambiare, e nel mondo B si dolevano che tutto l'immaginabile fosse subito realizzato e che perciò non vi fosse coerenza nel tutto».

²³ Ivi, pp. 187-88.

«Sì, signore, abbiamo trovato il giusto equilibrio. Dai due mondi ne abbiamo ricavato uno nuovo, il nostro. Abbiamo creato un'apposita società per il miglioramento del mondo».

«Ah sì? E come?»

«Facilissimo. I mondi funzionano, questo lo sappiamo. Ma ora prendiamo la fantasia da B e da A prendiamo la legge. Così otteniamo la completezza. Ciò che ci appare desiderabile, lo rendiamo anche reale, e ciò che è inalterabile lo usiamo come razionale».

«Niente male! E così andate nella direzione del mondo ragionevole che io mi aspettavo. Beh, siete riusciti a farvelo da soli e io desidero confermarlo. E tu chi sei, a proposito?»

«Io sono l'ingegnere».²⁴

Risuona in questo finale lo spirito di un'epoca orientata sulla tecnica (anche se l'ironia di Laßwitz getta sul tutto un'ombra inquietante) e che ha al proprio centro l'umano. Come nel racconto *Wie der Teufel den Professor holte*, che appartiene allo stesso periodo creativo: si ribaltano le prospettive delle vecchie teologie e si stabilisce una nuova gerarchia. Lì il diavolo che rapisce il professore del titolo viene sconfitto da quest'ultimo in astuzia, ma anche in capacità di ragionamento e in conoscenza, per poi convertire questa sua sconfitta in vittoria sul suo storico «avversario», sul Dio che ne determina il ruolo e la natura. Il diavolo esulta alla fine del racconto perché l'uomo ha dimostrato che l'universo non è infinito come esso se lo rappresentava e che quindi, se lo spazio è finito, la forma fisica non corrisponde all'idea, e anche al diavolo è dato il potere di annientare senza che ciò che distrugge ritorni sotto altre forme:

«Come?», esclamò poi [il diavolo]. «Davvero lo spazio è curvo? Vale a dire che non è infinito? E io non me ne sono accorto? Certo, non avevo neppure mai viaggiato a velocità così folli. Ma se è così... aha! Neanche l'altro può saperlo. La ragione universale dunque è fuori strada. Dunque la forma dell'esistenza fisica non è infinita come la forma del pensiero e dell'idea? Ehi, ma allora ho vinto! Allora posso spremere fuori dalla sua forma di esistenza l'intera natura, tutto il suo contenuto statutario, e farlo dissolvere nel nulla... posso *annientare*! Ciò che nessun Dio e nessun diavolo sono riusciti a comprendere, lo ha scoperto un professore!»²⁵

²⁴ Ivi, p. 189.

²⁵ Laßwitz, *Come il diavolo si prese il professore*, in Id., *I sogni dell'avvenire*, p. 183.

In *Die Weltprojekte* l'ipotesi non è così poderosa, il ribaltamento non è così dirompente: ma la laicizzazione del mondo è comunque un dato sensibile, travestito sotto la parvenza di una parabola metafisica le cui implicazioni trascendenti sono del tutto relativizzate dalla dimensione fiabesca alla quale è assegnato il suo svolgersi. Fiaba tra le tante, la creazione è sottratta a ogni implicazione mitica. Ciò che conta è la realtà, il qui e ora di un mondo il cui divenire non è sancito a priori da leggi assolute, ma modellato da volontà e ragione. Umane.