

ALESSANDRO FAMBRINI

LA TENEBRA PRIMORDIALE DEL MONDO.
LA RISCrittURA DEL MITO ALLA LUCE DELLA SCIENZA
NELLA LETTERATURA DEL *FIN DE SIÈCLE*

1. All'inizio del suo breve saggio *Il ragazzo del Ragnarok* (2008), Michael Chabon racconta un'esperienza che ha contribuito a determinare i suoi gusti, la sua sensibilità letteraria e di conseguenza la sua carriera di scrittore:

Ero in terza elementare quando lessi per la prima volta *Miti del Nord* dei D'Aulaire e già pativo i cambiamenti, le corna, le ali e le zanne che invadono l'immaginazione quando si segue una robusta dieta di miti e fiabe. Avevo letto il precedente *Libro dei miti greci*, e conoscevo piuttosto bene l'Antico Testamento, dalla Genesi più o meno fino al libro di Ruth. C'erano stupri e assassinii in quegli altri libri, vendite, cannibalismo, stravaganze, pazzie, incesti e inganni. E io trovavo tutto grandioso. I fratelli di Giuseppe che lo vendono come schiavo degli ismaeliti e poi intingono la sua ricca veste nel sangue di un animale per fare inorridire il padre. La testa di Orfeo, strappatagli da un branco di donne invasate, che continua a cantare mentre galleggia sul fiume Ebro, diretta verso il mare: anche quella era roba grandiosa. Ogni splendore di quei racconti aveva la sua ombra; ogni benedizione la sua rovina. In quelle ombre e rovine incontrai per la prima volta la tenebra primordiale del mondo, in alcuni dei primi tentativi di spiegarla e comprenderla.¹

Le scorribande di Chabon, classe 1963, nello spazio fantastico delle leggende costitutive della civiltà occidentale risalgono intorno ai primi anni Settanta, e con esse, con il loro ricordo, l'autore riepiloga un percorso che sottopone modelli diversi del

¹ M. Chabon, *Il ragazzo del Ragnarok*, in *Mappe e leggende. Avventure ai confini della lettura*, trad. di F. Graziosi, Indiana, Milano 2013, p. 64.

mito a un medesimo processo di razionalizzazione, ponendoli di fatto sullo stesso piano, rendendoli tessuto connettivo di una cultura eterogenea, materiale per una costruzione ulteriore di rinarrazione: unico scopo al quale essi possono venire destinati in un'epoca desacralizzata. Ingri ed Edgar Parin D'Aulaire² esplorano negli anni Sessanta con i loro volumi un territorio che si presta ormai soltanto alla fabulizzazione e alla divulgazione: rappresentano in questo senso il culmine di una tendenza che arriva ai giorni nostri dal tardo Ottocento. Scrive ancora Chabon:

Ero attratto da quella tenebra. [...] Sciagura e decadenza, crimine e follia, peccato e castigo, l'imperativo di lavorare, sudare, lottare e partire le Furie, tutto questo era entrato nel mondo insieme all'umanità: ce lo eravamo tirati addosso noi stessi. Nella Bibbia era cominciato tutto con una coppia felice nel giardino dell'Eden; nei miti greci, dopo un breve eone di parricidi divini, infanticidi e un paio di guerre celesti, giunse una lunga e pacifica età dell'oro. In entrambi i casi – ci era dato a intendere – il mondo era iniziato con la luce e poi era stato guastato.³

Quel mondo di cui parla Chabon, «iniziato con la luce» e che «poi era stato guastato» viene recuperato alla luce che materialmente dirada la notte: la luce dei lampioni a gas dapprima e poi quella elettrica,⁴ che diventano metafora esplicita del cam-

² Ingri d'Aulaire (1904-1980) ed Edgar Parin d'Aulaire (1898-1986), di origini norvegesi lei, tedesche lui, si incontrarono a Monaco agli inizi degli anni Venti, si sposarono nel 1925 ed emigrarono nel 1929 negli Stati Uniti, dove si affermarono come illustratori e autori di libri per ragazzi. Negli anni Sessanta iniziarono a pubblicare una fortunata serie di volumi dedicati alla mitologia, il primo dei quali fu *Ingri and Edgar Parin d'Aulaires' Book of Greek Myths* (1962), cui seguirono *Norse Gods and Giants* nel 1967 e *Trolls* nel 1972.

³ M. Chabon, *Il ragazzo del Ragnarok*, p. 65.

⁴ Benché le prime lampade ad arco per la pubblica illuminazione vengano introdotte a Parigi nel 1841 e nel 1875 Henry Woodward brevetti la lampadina elettrica, in seguito modificata e migliorata da Edison che introduce il filamento di carbonio, come scrive Sam Moskowitz nel 1968 «il culmine dell'illuminazione a gas si ebbe *dopo* l'invenzione della luce elettrica, durante gli anni Novanta dello scorso secolo. L'elettricità non superò il gas come fonte primaria di luce fino al 1910» (S. Moskowitz, *Introduzione. Storia della*

bio di paradigma maturato nell'Ottocento anche per quanto riguarda la concezione del mito, recuperato come testimonianza di un passato archeologico, catalogato e classificato secondo le nomenclature della cultura positivista, privato della sua aura sacrale nel processo di prosaicizzazione che lo individua come componente tra le tante di un mondo conformizzato e comprensibile, banalizzato, ma anche rischiarato e riscattato dall'ingenuità e dall'ignoranza dei secoli passati. In questo modo il mito, nei suoi elementi storicizzabili, può sopravvivere come pura superficie, semplice resoconto di fatti cui non soggiace alcuna simbolicità, e può essere declinato secondo tutti i toni della scala narrativa, compreso quello dell'umorismo e dell'ironia, che attraverso il disincanto lo sottrae alla dimensione della comicità pura, che lo manterrebbe all'interno di una sfera di grandezza possibile. I lampi oscuri, la tenebra di cui parla Chabon vengono così spazzati sotto il tappeto dei salotti borghesi. Ci vorrà Freud, lo scavo nel profondo e il tentativo di razionalizzare l'irrazionale del primo Novecento – porta aperta di fatto a un ritorno all'irrazionalismo – per ritirarli fuori, cercando di riconnetterli – di riconnettere il mito – a un presente di cui esso potrebbe costituire l'innervatura profonda, la componente indispensabile per restituirgli, per usare la definizione di Hermann Broch, quella perduta «visione totalizzante della vita e della società»⁵ che aveva caratterizzato i secoli passati e che emergeva anche nelle pieghe riposte della cultura ottocentesca, laddove la sua ricerca dello specifico portava alla luce, per usare ancora le parole di Broch, «le proto-associazioni, i proto-vocaboli, i simboli originali», quelli cioè che segnalano come «dovunque sia all'opera l'irrazionale, là si annunci il mito».⁶

fantascienza nelle riviste popolari [1891-1911], in *Il futuro era già cominciato. Storia e antologia della fantascienza nelle riviste popolari [1891-1911]*, trad. di G. Cossato e A. Sandrelli, postfaz. di G. Lippi, Mondadori, Milano 1990, p. 14).

⁵ H. Broch, *Hofmannsthal e il suo tempo*, in *Hofmannsthal*, intr. e trad. di S. Vertone, Editori Riuniti, Roma 1981, p. 51.

⁶ Ivi, p. 49.

Ma il mondo del tardo Ottocento sembra tutto superficie: e in superficie il mito si depotenzia, si snatura, diviene materiale tra i tanti. Ad esempio materiale narrativo. Di questa permanenza del mito, ridotto da una parte al rango di puro intreccio e di convenzione, privato di ogni intimo legame con la natura profonda di un reale che lo contiene ancora soltanto nello spazio del disincanto, dall'altra riformulato attraverso categorie nuove, tenterò di dar conto attraverso l'esempio di uno degli autori più identificabili con l'idea di una società regolata su criteri razionali e scientifici e di una realtà accessibile all'intelligenza umana: Kurd Laßwitz.

2. Laßwitz è a prima vista un autore tutto tardo ottocentesco, tutto positivista. La sua ripresa del mito, là dove avviene, sembra incarnare ciò che Hugo von Hofmannsthal stigmatizza quando, nel 1893, scrive in uno dei suoi appunti, a proposito della sopravvivenza del mito classico nel suo tempo in cui le storie che ne costituiscono il tessuto vengono per lo più riproposte con intento didascalico e normativo: «Vitalità dei miti, là dove per noi fredde allegorie».⁷ Laßwitz recupera l'involucro dei miti del passato e li dissacra o li decostruisce alla luce della cultura della sua epoca. In questo procedimento il mito si trasforma sì nella «fredda allegoria» della fulminante sintesi hofmannsthaliana, ma al tempo stesso si proietta in una diversa dimensione, diviene cioè materiale per la costruzione di un mito nuovo: il mito di un'epoca senza miti, in cui ciò che il mito racchiudeva o ciò cui oscuramente alludeva si inverte e si porta alla luce del sole.

Sembra, l'umanità di Laßwitz, rispondere alle caratteristiche dell'«uomo senza miti» di cui parla Nietzsche nella *Nascita del-*

⁷ H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. von B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch, Bd. 6, *Reden und Aufsätze III 1925-1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen: 1889-1929*, Fischer, Frankfurt am Main 1980, p. 358.

la tragedia: e tuttavia l'uomo senza miti di Laßwitz non «sta, eternamente affamato, in mezzo a tutti i passati, e scavando e frugando cerca radici, a costo di scavare per questo nelle antichità più remote». ⁸ La perdita del mito, cioè, da cui secondo Nietzsche nasce «la divorante volontà di conoscere della cultura moderna insoddisfatta», ⁹ non provoca in Laßwitz quello spaesamento e quell'ansia, soprattutto quella perdita di creatività – che poi è sintomo di malattia, o quantomeno di perdita di salute – diagnosticata da Nietzsche:

Senza mito però ogni civiltà perde la sua sana creativa forza di natura: solo un orizzonte delimitato da miti può chiudere in unità tutto un movimento di civiltà. Solo dal mito le forze della fantasia e del sogno apollineo vengono salvate dal loro vagare senza direzione. Le immagini del mito devono essere i demonici custodi, inosservati e onnipresenti, sotto la cui vigilanza cresce l'anima giovane e dai cui segni l'uomo interpreta la propria vita e le proprie lotte. ¹⁰

Ciò che cambia alla fine dell'Ottocento e in Laßwitz, in realtà, è la direzione del mito. Se per Nietzsche, e in generale in senso tradizionale e comune, il luogo del mito è il passato, un passato più o meno storico, quello delle «antichità più remote» di cui si parla nella *Nascita della tragedia*, che si proietta verso il presente e ne costituisce la traccia recondita, ora lo spazio di quell'«orizzonte delimitato dai miti» si sposta in avanti, verso il futuro. Fernando Savater in un suo scritto di qualche anno fa (*A proposito del passato fantastico e del futuro impossibile*, 2008) coglie bene questo nodo della modernità, questo interscambio di ruoli tra passato e futuro nel punto focale di fine Ottocento, quando argomenta che il futuro, così come lo percepiamo noi, è un'invenzione moderna, un paradigma nuovo:

La presenza del futuro come incitamento, speranza o minaccia è qualcosa di relativamente recente, un'invenzione dell'ultima ora che ha

⁸ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. di S. Giametta, nota introduttiva di G. Colli, Adelphi, Milano 1984⁷, p. 152.

⁹ Ivi.

¹⁰ Ivi, p. 151.

accompagnato l'industrializzazione accelerata, i progressi dell'aeronautica, le nuove macchine da guerra e il fallimento generalizzato del vecchio mondo mitico-religioso tradizionale. Sotto un certo aspetto e per gioire di una frase che ricalca quello che è già un luogo comune, la nascita del futuro è un corollario della morte di Dio.¹¹

In un mondo segnato dalla morte di Dio il mito non ha più spazio come emanazione di un divino tramontato e, poiché è lungi dallo scomparire dall'orizzonte dell'uomo, non può fare altro che orientarsi su coordinate nuove, rivolte al futuro. Scrive ancora Savater:

Non si può immaginare mutamento più radicale: per secoli, il sapere che conosce la segreta verità delle cose è stato un arcano occulto agli albori della civiltà. [...] Ma ora, l'autentica scienza è ciò che si è scoperto per ultimo o, ancor più, ciò che si scoprirà dopodomani.¹²

Alla nascita del futuro come diverso dal presente e dal passato fa da corollario la nascita di una letteratura che immagina e rappresenta questo futuro, e anzi lo elabora e lo costruisce come un mito della pura possibilità, il regno dello «if/then», principio dell'ipotetico su cui si basa buona parte della moderna fantascienza. Per citare ancora Savater:

Se in precedenza l'immaginazione cercava di supplire alla memoria impossibile per reinventare le meraviglie del passato, nella cui ripetizione poteva situarsi il nostro avvicinamento all'Età dell'Oro, ora si vede obbligata a prevedere e profetizzare gli incalcolabili stupori che ci attendono. Tutto è possibile, tutto sarà possibile, e a stento conserviamo la pazienza per questo fugace presente che ancora ci separa dal compimento della profezia [...] Allunghiamo il collo verso la regione confusa che si avvicina e cerchiamo di identificare le forme che non tarderanno a essere più reali di noi stessi.¹³

¹¹ F. Savater, *A proposito del passato fantastico e del futuro impossibile*, in *Luoghi lontani e mondi immaginari. L'arte di raccontare storie. Grandi storie di avventura e di fantascienza*, trad. di P. Collo, Passigli, Bagno a Ripoli 2011, p. 97.

¹² Ivi, p. 98.

¹³ Ivi, pp. 98-99.

In questo senso del futuro, in questo «compimento della profezia» attraverso l'immaginario, i miti antichi impallidiscono oppure – dal momento che il mito del futuro è potenzialmente inclusivo e tende a inglobare i reperti del passato – persistono come pure costruzioni fantastiche che devono essere riaggior-nate per essere ancora vitali (o per essere dichiarate definitivamente non vitali). In Laßwitz questo processo è esplicito: si danno cioè nella sua opera casi di impiego del mito teso alla sua liquidazione. È così ad esempio per il racconto *Aladdins Wunderlampe* (1888), in cui la lampada delle *Mille e una notte* è (forse) ritrovata e introdotta in un salotto borghese, all'interno del quale un gruppo di personaggi è intento a conversare del mito come di un argomento qualsiasi:

Dopo cena ci eravamo accomodati al tavolo tondo nell'angolino, e il professor Alander iniziò a offrire i suoi sigari, mentre le donne tiravano fuori i lavori di cucito.

«E lei che cosa sceglierebbe?», disse a mia moglie, continuando la conversazione, «la cappa dell'invisibilità, o il mantello del dottor Faust, o il sacco inesauribile di Fortunato, o la mela dell'albero della vita, oppure...»

«Il mantello, è ovvio, il mantello», esclamò mia moglie. «Con il mantello si potrebbe viaggiare a volontà...»

«E all'ora di pranzo essere di nuovo a casa», intervenne la giovane moglie di Alander con un sorriso. «Sarebbe perfetto per te, Georg».

«Buona», la ammonì Alander. «Tu prenditi la cappa – ti potrai trovare dove più ti piace e spiare senza essere vista, è l'ideale delle nostre donne. E a lei», disse rivolgendosi a me, «ipocondriaco com'è, con la pressione che preme ora a destra ora a manca, tocca la mela risanatrice di ogni male, così a me resta il portafogli senza fondo, e mi sta anche bene».¹⁴

Dai vari oggetti evocati non si sprigiona più alcuna aura, ma tutto viene prosaicizzato e riportato alla dimensione della società condivisa da personaggi, pubblico e autore, che funzionalizza ogni cosa alla propria concezione del mondo. Così, anche in re-

¹⁴ K. Laßwitz, *La lampada magica di Aladino*, in *La biblioteca universale e altre fantasie*, a cura di A. Fambrini, Villaggio Maori, Catania 2015, pp. 73-74.

lazione al mito di Aladino, il genio della lampada non è più capace di compiere azioni miracolose, ma è sottoposto anch'esso a leggi naturali che si presumono statuto universale:

«Dove sei, spirito?»
 «Dentro la lampada».
 «Perché non ti mostri?»
 «Non posso. Oggettivandomi nello spazio per i sensi umani, mi sottometto alle leggi della natura e della società che vigono al momento. Poiché lo stato moderno non contempla la schiavitù, mi incarnerei in un essere libero. Mi viene imposto perciò di manifestarmi soltanto a-custicamente».
 «Come? Anche il regno degli spiriti conosce il progresso?»
 «Anche noi siamo costretti ad adattarci alla legge dell'evoluzione».
 «E sei ancora in grado di esaudire i miei desideri?»
 «Posso fare tutto ciò che mi ordini, a patto che non contraddica le leggi della natura».¹⁵

Non solo il genio non può più compiere miracoli, ma neppure azioni del tutto banali, come sollevare da terra un gomito caduto, poiché non glielo consentono le leggi della fisica moderna, e poiché l'azione innescherebbe una serie di eventi (ecco il pensiero *rivolto al futuro*) che produrrebbero conseguenze catastrofiche:

«Allora», dissi io rassegnato, «almeno solleva il gomito, ciò non dovrebbe confliggere con alcuna legge».
 «Perdonatemi, padrone, anche questo non mi è possibile».
 «E perché no?»
 «Secondo le leggi universali, la cui necessità presiede la scienza moderna, ai tuoi muscoli è prescritto di operare una pressione di novetocentesedici virgola undici chilogrammi al metro mediante il piegamento del tuo tronco. Se io adesso alleviassi il tuo carico anche solo di un cinque per cento, in te si accumulerebbe un surplus di energia che si convertirebbe in attività cerebrale e genererebbe un articolo trascendental-psicologico; per il quale del resto sarebbe necessario solo un minimo di energia. In questo modo ventisei lettori sarebbero indotti a ordinare la pubblicazione; uno di essi, tuttavia, lo leggerebbe con tale passione che, addormentandosi, si avvicinerrebbe troppo al lume. Ne risulterebbe un incendio che si propagherebbe all'intero quartiere; un arsenale salterebbe in aria; l'esplosione sposterebbe l'asse dell'equi-

¹⁵ Ivi, pp. 86-87.

librio terrestre di un millesimo di millimetro; in seguito a ciò, tuttavia, la terra precipiterebbe nel sole con due milioni di anni di anticipo. Vedi, dunque, che mi è impossibile sollevare il gomito!». ¹⁶

È sancita così l'impossibilità per il fantastico, privato del suo sostrato mitico, di sopravvivere nell'età della ragione, se non come testimonianza di epoche più primitive e più ingenuie della civiltà. Il suo statuto è appunto quello della fiaba alla quale si deve guardare con nostalgia e indulgenza: ma si tratta di una fiaba che diventa a sua volta scientifica (di *wissenschaftliche Märchen* parla Laßwitz in *Über Zukunftssträume*, 1899, di «fiabe scientifiche», appunto, definite «un genere di grande raffinatezza letteraria, se intendiamo il compito dell'arte come quello di far sorgere dinanzi ai nostri occhi un mondo nuovo e più elevato del nostro»¹⁷) e si configura come visione del futuro, del cambiamento, delle possibilità aperte dalla scienza a una maturazione dell'uomo e a una diversa armonia del suo rapporto con il mondo in cui vive.

3. Ma se in *Aladdins Wunderlampe* assistiamo alla liquidazione del mito, in altri casi Laßwitz ne opera una trasformazione finalizzata a una sua rigenerazione. Un esempio notevole in tal senso è l'uso del mito faustiano nel racconto *Wie der Teufel den Professor holte* (1907), storia di un patto niente affatto convenzionale tra un pacato e attempato studioso (uno dei tanti 'professori' che affollano la sua narrativa e in cui Laßwitz proiettava apertamente se stesso) e il demonio che gli appare sotto le sue stesse sembianze, a sancire un'identità sostanziale tra i due contraenti. Il diavolo e il professore condividono lo stesso aspetto fisico e sono ancorati allo stesso limite: pur aspirando all'assoluto al pari di colui che è Avversario per l'uno, Creatore per

¹⁶ Ivi, p. 90-91.

¹⁷ K. Laßwitz, *Sui sogni dell'avvenire*, in *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di A. Fambrini, Labirinti 157, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2015, p. 205.

l'altro, sono sottoposti al vincolo di un piano superiore che si dipana da solo nell'inverarsi della ragione: essi possiedono bensì volontà e pensiero, ma «volontà e pensiero da soli non sono in grado di creare, non possono realizzarsi come esistente»,¹⁸ mentre alla creazione sono deputati «lo scopo, l'idea [...] al di fuori dal tempo».¹⁹ Tale limite, tuttavia, viene superato grazie a un'ipotesi speculativa di carattere fisico, ovvero la teoria dello «spazio curvo»,²⁰ la cui validità è messa alla prova e infine dimostrata nel corso del racconto, che viene così a costituire un equivalente narrativo del procedimento scientifico. Ciò che viene posto in crisi, in realtà, è la nozione di infinito che l'esistenza dello spazio curvo costringe a riformulare, e con essa, implicitamente, le visioni cosmologiche e teologiche tradizionali. Se lo spazio è finito, la forma fisica, come afferma il diavolo, non corrisponde all'idea:

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

¹⁸ K. Laßwitz, *Come il diavolo si prese il professore*, in *I sogni dell'avvenire*, p. 176.

¹⁹ Ivi.

²⁰ La teoria dello «spazio curvo» fu formulata da Bernhard Riemann nel 1854 nella sua tesi dottorale sostenuta presso l'università di Göttingen *Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen*. In Laßwitz il concetto di spazio curvo arriva alla forma narrativa attraverso una precedente elaborazione teorica: la tesi è presentata nel saggio *Ein Beitrag zum kosmologischen Problem und zur Feststellung des Unendlichkeitsbegriffes* (1877), ripresa in *Gerade und Krumm*, «Vossische Zeitung», Sonntagsbeilage nr. 37 (13 settembre 1891) e nr. 38 (20 settembre 1891) (poi in *Wirklichkeiten. Beiträge zum Weltverständnis*, Felber, Berlin 1900) e nello scritto divulgativo *Vom krummen Raum* (1900), e infine utilizzata come chiave di questo racconto (cfr. H.-E. Friedrich, *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993*, Niemeyer, Tübingen 1995, pp. 201ss.).

riusciti a comprendere, lo ha scoperto un professore! Per mia nonna, sei davvero un tipo in gamba! Fratello mio, voglio abbracciarti!²¹

Le conseguenze sono incalcolabili, poiché date queste premesse non vi è uno «spazio al di fuori del tempo» in cui possa agire il pensiero creatore. Il diavolo – e l'uomo che ne è un analogo – può effettivamente distruggere senza ciò che viene distrutto ritorni sotto altre forme, e può quindi anche almeno potenzialmente creare. La sua vittoria è anche la vittoria del professore, che si sottrae così al patto coatto cui il diavolo lo aveva costretto: come nella peripezia della lunga cavalcata attraverso lo spazio curvo, il cerchio della storia si chiude con un ritorno al punto di partenza e l'idea scientifica – l'esistenza stessa della scienza e l'applicazione della sua logica – provoca una revisione e riduzione del mito a puro meccanismo narrativo.

Un terzo esempio, infine, è quello offerto dal racconto *Apoikis* (1882), con la rigenerazione mitica del pensiero di Socrate, uno dei primi filosofi dell'antichità che, attraverso la mediazione di Platone, proprio sul mito hanno insistito e anzi hanno contribuito a crearne la categoria all'interno della nostra cultura. Apoikis è un luogo immaginario, l'utopia di un'isola remota nel sud dell'Atlantico, sulla quale i discendenti dei seguaci di Socrate, fuggiti da Atene nel 399 a.C. dopo la condanna del maestro, hanno fondato una colonia in cui si è sviluppata una civiltà completamente basata sui precetti socratici. Attraverso la disciplina mentale, l'esercizio dialettico e la pratica della contemplazione, gli abitanti di Apoikis hanno acquisito il controllo su di sé e sul mondo che li circonda, sul quale esercitano una sovranità che discende direttamente dalla loro armonia interiore: hanno trasformato se stessi nel mito di perfezione dal quale discendono.

Laßwitz rovescia qui il pensiero di Nietzsche che parla di «socratismo rivolto alla distruzione del mito»²² e usa Socrate

²¹ K. Laßwitz, *Come il diavolo si prese il professore*, p. 183.

²² F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 152.

per alimentare una visione utopica che in parte è settecentesca, illuministica, felsenburghiana,²³ e come tale rivolta al passato, e in parte costruita sulla proiezione di un'evoluzione ideale in cui sono stati ottenuti per altre vie gli obiettivi ai quali tende la civiltà ottocentesca. Gli apoikiani si servono di congegni strabilianti che permettono loro di camminare sull'acqua «come se fosse terra ferma»,²⁴ di cucinare cibi squisiti mediante una specie di forno a microonde, di percorrere le profondità oceaniche grazie a sottomarini transatlantici, ma soprattutto sono in grado di esercitare un controllo assoluto sulla volontà e, attraverso la volontà, sulla realtà che li circonda:

Mentre i vostri metafisici si costruivano aerei castelli tra le nuvole nell'illimitato regno dei sogni, noi mettevamo mano alla consapevolezza che regola l'essenza profonda e c'impadronivamo dei segreti dell'energia creatrice. Le scoperte e le invenzioni che voi strappate alla natura solo a costo di misurazioni, pesature, calcoli, noi lo creiamo da quando il nostro intelletto si è liberato dalle proprie catene, dalla propria individualità, e si è mutato in forza intuitiva, in libera scelta. Il nostro mondo non conosce contraddizione tra costrizione e libertà. Volere, dovere e potere non sono più separati. E ciò l'abbiamo ottenuto grazie alla sola applicazione della coscienza che vuole, che sente e che pensa.²⁵

È così che in *Apoikis* si delinea un disegno che da Laßwitz si estende all'intera sua epoca e rende questo autore così centrale nel panorama del tempo: il mito di un futuro possibile che discende dal passato e che ha luogo in uno spazio affabulatorio e fantastico, ma che, sulla scorta delle potenzialità misurate quotidianamente dal progresso, diviene previsione e progetto. Bu-

²³ Su come *Insel Felsenburg* (in quattro parti, 1731, 1732, 1736 e 1743) di Johann Gottfried Schnabel abbia influenzato il racconto di Laßwitz, si veda il seminale saggio di Rudi Schweikert, *Am Anfang war die Höhepunkt. "Apoikis" di Kurd Laßwitz als literarisches Kabinettstück aus der Frühzeit deutscher Science-fiction von A bis O unter die Lupe genommen*, in "Polaris" 8, hrsg. von F. Rottensteiner, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985, pp. 171-201.

²⁴ K. Laßwitz, *Apoikis*, in *La biblioteca universale e altre fantasie*, p. 19.

²⁵ Ivi, pp. 27-28.

na parte dell'immaginario utopico e fantascientifico novecentesco discende da qui.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- H. Broch, *Hofmannsthal e il suo tempo*, in *Hofmannsthal*, intr. e trad. di S. Vertone, Editori Riuniti, Roma 1981, pp. 31-171.
- M. Chabon, *Il ragazzo del Ragnarok*, in *Mappe e leggende. Avventure ai confini della lettura*, trad. di F. Graziosi, Indiana, Milano 2013, pp. 64-72.
- H.-E. Friedrich, *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993*, Niemeyer, Tübingen 1995.
- H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. von B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch, Bd. 6, *Reden und Aufsätze III 1925 - 1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen: 1889-1929*, Fischer, Frankfurt am Main 1980.
- K. Laßwitz, *Apoikis*, in *La biblioteca universale e altre fantasie*, a cura di A. Fambrini, Villaggio Maori, Catania 2015, pp. 15-31.
- K. Laßwitz, *Come il diavolo si prese il professore*, in *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di A. Fambrini, Collana Labirinti 157, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2015, pp. 165-184.
- K. Laßwitz, *La lampada magica di Aladino*, in *La biblioteca universale e altre fantasie*, a cura di A. Fambrini, Villaggio Maori, Catania 2015, pp. 73-91.
- K. Laßwitz, *Sui sogni dell'avvenire*, in *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di Alessandro Fambrini, Collana Labirinti 157, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2015, pp. 191-209.

- S. Moskowitz, *Introduzione. Storia della fantascienza nelle riviste popolari (1891-1911)*, in *Il futuro era già cominciato. Storia e antologia della fantascienza nelle riviste popolari [1891-1911]*, trad. di G. Cossato e A. Sandrelli, postfaz. di G. Lippi, Mondadori, Milano 1990, pp. 13-72.
- F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. di S. Giametta, nota introduttiva di G. Colli, Adelphi, Milano 1984.
- F. Savater, *A proposito del passato fantastico e del futuro impossibile*, in *Luoghi lontani e mondi immaginari. L'arte di raccontare storie. Grandi storie di avventura e di fantascienza*, trad. di P. Collo, Passigli, Bagno a Ripoli 2011, pp. 97-107.
- 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*, in "Polaris" 8, hrsg. von F. Rottensteiner, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985, pp. 171-201.