



Alle origini della fantascienza tedesca

a cura di Alessandro Fambirini, Roberta Malgoli

Kann man DAS GLÜCK zeichnen ?...!...? -
Wir - alle - können es erleben - und
BAUEN

Utopie ?
Ist nicht das
'Sichere', 'Reale',
die Utopie,
Schwimmend auf dem
Sumpf der Illusion und
der trügerischen Gewohnheit ?
Ist nicht
der Inhalt unseres Strebens
die wahre Gegenwart,
ruhend auf dem Fels
des Glaubens und
der Erkenntnis ?

Prima edizione 2019, Padova University Press
Titolo originale *Alle origini della fantascienza tedesca*

© 2019 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova

Immagine di copertina:

Tavola 30, «Die Dreieinigkeit im Kosmos» («La Trinità nel cosmo»)
Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte*, Folkwang, Hagen 1920, Tafel 30,
PURL (Permalink:) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/taut1920a> [Online-Ausgabe,
in «Heidelberger historische Bestände - digital : Quellen zur Geschichte der Kunstgeschichte», Universitätsbibliothek, Heidelberg (2016)]

www.padovauniversitypress.it
Redazione Padova University Press
Progetto grafico Padova University Press

ISBN 978-88-6938-163-8



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

Alle origini della fantascienza tedesca

a cura di

Alessandro Fambrini, Roberta Malagoli

PADOVA
UP

Indice

Premessa	7
I. Alle origini della fantascienza tedesca	
Alle origini della fantascienza tedesca <i>Alessandro Fambrini</i>	13
La «magia del cannocchiale» e <i>L'uomo nella luna</i> (1825) di Wilhelm Hauff: una digressione su fantasia letteraria e fantasia scientifica nell'era della Restaurazione <i>Roberta Malagoli</i>	33
II. Il <i>multiversum</i> fantascientifico di Paul Scheerbart	
Il <i>Lesabéndio</i> di Paul Scheerbart <i>Fabrizio Desideri</i>	63
Danze di luce: <i>Kometentanz</i> di Paul Scheerbart <i>Cristina Grazioli</i>	85
Paul Scheerbart, Münchhausen e un'altra vita possibile <i>Stefano Beretta</i>	105
III. Cinema tedesco e fantascienza	
<i>Metropolis</i> e l'anacronismo delle immagini <i>Antonio Costa</i>	123
La luna di traverso: riflessioni su <i>Frau im Mond</i> di Fritz Lang <i>Alessandro Faccioli</i>	135

Premessa

Il volume qui presentato raccoglie i frutti di un seminario sulle origini della fantascienza tedesca che si è tenuto nel 2017 presso l'Università degli studi di Padova, con il sostegno del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DI-SLL). Alla letteratura fantascientifica tedesca è dedicato a tutt'oggi un unico studio complessivo, lo storico volume di Roland Innerhofer, che ne ricostruisce l'epoca d'oro (1870-1914)¹. Nell'ultimo decennio si è manifestato un nuovo interesse per la definizione del genere e per indagini di taglio storico e comparatistico sulla fantascienza tedesca², tuttavia, mentre è ormai accreditata l'indagine critica e teorica sul ruolo di paradigmi scientifici nella letteratura tedesca di canone³, pare ancora minoritaria l'attenzione per il contributo della fantascienza al rapporto, sempre in ambito germanico, fra pensiero scientifico e letteratura. Non v'è alcun dubbio che uno dei motivi di tale marginalità vada cercato nello stigma che di solito accompagna la letteratura popolare e di consumo, cui la fantascienza ha contribuito in modo sostanziale. Già Scholes e Rabkin, nel 1977, si sentivano in dovere di giustificare il loro studio pionieristico *Science Fiction: History, Science, Vision (Fantascienza: storia, scienza, visione)* con l'affermazione che la fantascienza ha prodotto anche «opere veramente eccellenti», tali da renderla, per modi espressivi e diffusione, «uno degli aspetti fondamentali della letteratura moderna» e «una componente importante della cultura contemporanea»⁴. Alla letteratura va aggiunto, senza alcun dubbio, il cinema di fantascienza

¹ ROLAND INNERHOFER, *Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse einer Gattung*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 1996.

² Ormai irreperibile, ma considerato uno dei migliori sull'argomento: Nessun Saprà [Klaus Geus] (Hrsg.), *Lexikon der deutschen Science Fiction und Fantasy 1870-1918*, Utopica, Oberheid 2005; ID., *Lexikon der deutschen Science-Fiction und Fantasy, II: 1919-1932*, Utopica, Oberheid 2007; ID., *Lexikon der deutschen Science Fiction und Fantasy, III: 1933-1945*, Utopica, Oberheid 2012.

³ Dall'immensa bibliografia sull'argomento citiamo soltanto due esempi recenti sul rapporto tra scienze naturali e letteratura di canone: *Zwischen Literatur und Naturwissenschaft. Debatten – Probleme – Visionen 1680-1820*, hrsg. von Rudolf Freiburg, Christine Lubkoll und Harald Neumeyer, De Gruyter, Berlin-New York 2017; MICHAEL BIES, *Im Grunde ein Bild. Die Darstellung der Naturforschung bei Kant, Goethe und Alexander von Humboldt*, Wallstein, Göttingen 2012.

⁴ ROBERT SCHOLES, ERIC S. RABKIN, *Fantascienza: storia, scienza, visione*, Pratiche, Parma 1979 (ed. or. *Science Fiction: History, Science, Vision*, Oxford University Press, Oxford 1977).

che, al contrario, è da sempre oggetto di ampi tributi critici e teorici⁵.

La fantascienza è per vocazione ibrida. Nasce, come genere, dall'incrocio: di scienza e letteratura, di generi letterari diversi, di forme espressive multimediali, di ambizione letteraria e vocazione commerciale. Lo spazio letterario che disegna è invece, per sua stessa natura, nuovo, e come tale si è desiderato indagarlo. In questo volume emerge un interesse prevalente per un aspetto specifico della fantascienza tedesca, l'anacronismo. Il genere fantascientifico non conosce nella cultura tedesca una fortuna paragonabile a quella di cui godono la fantascienza americana, inglese e francese. Si afferma in ritardo, soltanto durante l'Impero guglielmino, sulla scia del grande successo editoriale delle traduzioni di Jules Verne.

La sopravvivenza nel secondo Ottocento di aspettative insoddisfatte del Settecento tedesco, l'entusiasmo ancora tutto prometeico per scienza e tecnica, ancorato nei suoi miti all'epoca d'oro del classicismo e del romanticismo, l'orgoglio guglielmino per il progresso scientifico e tecnologico, infine la stagione entusiasta delle avanguardie tra *fin de siècle* e Novecento rimandano agli effetti di un salto temporale altrove non esperito, dentro a una modernità tardiva che si presenta con la forza di un'epifania. Non è un caso che lo storico cui si deve la diagnosi delle discronie della storia tedesca, Reinhart Koselleck, abbia dedicato alcuni saggi illuminanti proprio alla scoperta del tempo della modernità e della tecnica nella cultura tedesca, in una silloge dal titolo geologico, *Zeitschichten* (*Strati di tempo*), in cui non manca un omaggio alla fantascienza⁶. Mossa da una insoddisfatta fame di futuro e, soprattutto nelle avanguardie, da un utopismo critico del presente, la fantascienza tedesca si propone, nelle scelte iconografiche, tematiche, stilistiche, come un *Gedankenexperiment*⁷, un vero e proprio laboratorio di ipotesi nel quale il futuro viene definito a partire dalle lacune del passato.

Alla transizione e metamorfosi della tecnica e alle espressioni culturali, sociali e politiche di tale cambiamento improvviso la fantascienza tedesca presta spesso la propria voce, con un lavoro di rimando e rifrazione fra la memoria di un passato in evanescenza e l'anticipazione, luminosa, incerta o minacciosa di un futuro tecnologicamente avanzato. Se l'avvento di nuovi mondi è l'ovvio perno di qualsiasi fantascienza, nella cultura tedesca il cambiamento si manifesta con un'accelerazione inusuale, tanto da rendere ardua la tempestiva inven-

⁵ Cfr. MARK BOULD et al. (Eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London-New York 2009.

⁶ REINHART KOSELLECK, *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, in particolare pp. 131-221.

⁷ Per il concetto di *Gedankenexperiment*, cfr. il saggio di SIGRID WEIGEL, *Das Gedankenexperiment. Nagelprobe auf die "facultas fingendi" in Wissenschaft und Literatur*, in THOMAS MACHO-ANNETTE WUNSCHEL (Hrsg.), *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, Fischer, Frankfurt am Main 2004, pp. 183-205.

zione di un nuovo linguaggio. Il difficile equilibrio tra memoria e anticipazione nella letteratura fantascientifica tedesca è il tema attorno al quale convergono, sottotraccia, i contributi del seminario patavino.

Tre sono i nuclei tematici della raccolta di saggi qui proposta al lettore italiano: le origini del genere fantascientifico nella letteratura tedesca, l'opera esemplare di Paul Scheerbart, uno dei maggiori rappresentanti della letteratura fantascientifica del Novecento, il cinema tedesco di fantascienza.

Nella prima sezione, il saggio di Alessandro Fambrini (Università di Pisa) offre una ricostruzione di ampio respiro della nascita del genere fantascientifico tedesco nel contesto più vasto della teoria e della storia della fantascienza. A una ricognizione delle origini dell'interesse per la tecnica e le scienze nella letteratura tedesca degli anni Trenta dell'Ottocento fa seguito una disamina dell'opera solo di recente rivalutata di Kurd Laßwitz. Fambrini, che di Laßwitz ha tradotto alcune opere in italiano, mette in luce i meriti dell'iniziatore della fantascienza tedesca, un autore innovativo e visionario che all'eredità di una tradizione letteraria fantastica nel segno del meraviglioso accosta la passione per la scienza, dalla fisica alla biologia, in una sintesi che reinterpreta in modo critico le idee di evoluzione e progresso. Il testo di Roberta Malagoli (Università di Padova) prende invece in considerazione il *vacuum* letterario della Restaurazione, in cui si consuma la crisi dell'idea stessa di fantasia. Nella storia di un titolo, *Der Mann im Mond (L'uomo nella luna)* (1825), dello scrittore svevo Wilhelm Hauff, in realtà una storia d'amore, emergono molteplici riferimenti intertestuali all'incrocio di letteratura e scienza, fantasia e meraviglia, fantasmagoria e visione. La mutazione e la crisi della concezione della fantasia nel corso degli anni venti dell'Ottocento, descritta da Hauff nel suo romanzo, mostra una lacuna che verrà in seguito esplorata dal genere fantascientifico.

La sezione su Paul Scheerbart ripropone per grande cortesia dell'autore, Fabrizio Desideri (Università di Firenze), l'imprescindibile prefazione italiana al romanzo fantascientifico *Lesabéndio* (1913) di Paul Scheerbart, lo scrittore di Danzica trasferitosi a Berlino in uno dei periodi più fecondi della letteratura tedesca e lì scomparso già nel 1915. In una ricostruzione complessa del discorso del primo Novecento sull'architettura e sulla visione fantastica, accanto al fortunato saggio di Walter Benjamin viene ricordata, nella vastissima ricezione del romanzo, l'altrettanto significativa interpretazione che di Scheerbart dà, nel *Geist der Utopie (Spirito dell'utopia)* (1919-1923) e nel *Prinzip Hoffnung (Principio speranza)* (1938-1959), Ernst Bloch, in passaggi fondamentali per comprendere le forme e le connotazioni di ogni visione futuribile nelle avanguardie del Novecento. Oltre a *Lesabéndio* (1913), l'opera più famosa di Scheerbart, vi sono altri aspetti del suo lavoro fantascientifico meno noti al lettore italiano. Primo fra tutti il teatro astrale, cui è dedicato il fine saggio di Cristina Grazioli (Università di Padova), che ci introduce al ruolo della danza e della luce nella fantascienza

di Scheerbart, ma anche, cosa rilevante in un genere che gira tutto attorno alla visione, al significato della musica, in particolare nell'innovativa opera *Kometentanz* (*Danza delle comete*), della cui traduzione italiana in altra sede si deve ringraziare l'autrice. Stefano Beretta (Università di Parma), a sua volta autore di una delle poche traduzioni italiane di Scheerbart, illumina e chiarisce la complessità degli interessi filosofici e letterari dell'autore nelle varie opere da lui dedicate alla figura del Barone di Münchhausen, protagonista e mito di quella profantascienza tedesca che sempre riaffiora nel Novecento.

Infine, due sono le incursioni nel cinema. Nella prima, Antonio Costa (Università di Padova) approfondisce un aspetto inusuale e meno conosciuto del capolavoro di Fritz Lang, *Metropolis*, la natura anacronistica delle fonti iconografiche del film, cui ha dedicato importanti studi. L'anacronismo diventa, in una chiave ossimorica, l'impronta visiva del *cult* per eccellenza della fantascienza tedesca e delle sue architetture, come manifestazione e mescolanza di quegli «strati di tempo» che connotano il rapporto della cultura tedesca con la modernità.

Alessandro Faccioli (Università di Padova) affronta invece con esiti inattesi uno dei film meno studiati di Lang, *Frau im Mond* (*La donna nella luna*) (1929), di nuovo idealmente legato, nel titolo, alla profantascienza tedesca. Nel suo contributo, Faccioli individua proprio nella marginalità di un film tutto affidato all'immagine l'arduo confronto di Lang con l'epoca di transizione dal muto al sonoro. Opera sfortunata, ma ricca di suggestioni iconografiche, la *Frau im Mond* viene letta, con acume, come opera di passaggio e rilettura della rivoluzione del sonoro, nel quale Lang, all'epoca, non riesce a "sentire" il futuro.

Nel redigere il volume, si è dato valore al testo originale, per consentire di apprezzare *in fieri* il linguaggio della fantascienza tedesca. Dove non altrimenti indicato, le traduzioni sono degli autori.

Pisa-Padova, novembre 2019

Alessandro Fambrini, Roberta Malagoli

Ringraziamenti

La nostra gratitudine va a Fabrizio Desideri per averci permesso di accogliere la sua introduzione al *Lesabéndio* di Scheerbart nel presente volume. Nell'affrontare l'anacronismo della traduzione del *Dampfroß* di Adelbert von Chamisso è stato indispensabile l'aiuto generoso di Michael Bienert, Bernd Ballmann, Roland Berbig. Ringraziamo inoltre Marcel Steinlein della Murnau-Stiftung, per la preziosa consulenza sul copyright del film di Fritz Lang *Frau im Mond*. Un ultimo, sentito ringraziamento è dedicato ai redattori della casa editrice Padova University Press, Francesca Moro e Enrico Scek Osman, per la grande disponibilità e competenza con cui hanno seguito questo progetto.

I. Alle origini della fantascienza tedesca

Alle origini della fantascienza tedesca

Alessandro Fambrini

I-

Seppure nata nei primi decenni del Novecento sui pulp, è nel corso del secolo precedente che la *science fiction* acquista una configurazione e si rispecchia in una tradizione letteraria riconoscibile, cristallizzata, come scrive Arthur B. Evans, «durante la seconda metà del XIX secolo nei *Viaggi straordinari* di Jules Verne e nei “romanzi scientifici” *fin de siècle* di H.G.Wells»¹. Verne e Wells rappresentano in effetti i due poli attraverso i quali si costruisce il discorso speculativo-fantastico tipico della fantascienza degli anni a venire, ciò che Paul K. Alkon individua da una parte come “tecnofilia” sulla linea di Verne e degli emuli verniani, dall'altra come “tecnofobia”, su una linea parallela che ha le proprie radici in Edgar Allan Poe² e della quale Wells è il rappresentante di punta – sia pure con ambiguità e oscillazioni – nell'ultimo squarcio del secolo³. Del resto,

¹ «[...] during the latter half of the nineteenth century in Jules Verne's *Voyages Extraordinaires* and H. G. Wells *fin-de-siècle* “scientific romances”». ARTHUR B. EVANS, *Nineteenth-Century SF*, in MARK BOULD et al. (Eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London-New York 2009, p. 13.

² La critica si divide sulla posizione di Poe come precursore della moderna fantascienza: vi è chi, come Clarke Olney (*Edgar Allan Poe – Science Fiction Pioneer*, in «Georgia Review», 1958, XII, pp. 416-421), individua il suo uso del meccanismo di estrapolazione come elemento decisivo dei procedimenti narrativi caratteristici del genere, e chi, come H. Bruce Franklin, nota che «raramente nella *science fiction* di Poe si trova la scienza in sé [...] come soggetto» (*Future Perfect: American Science Fiction of the Nineteenth Century*, Oxford University Press, New York 1965, p. 102). Cfr. DAVID SEED, *Breaking the Bounds: The Rhetoric of Limits in the Work of Edgar Allan Poe, his Contemporaries and Adaptors*, in *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, ed. by David Seed, Liverpool University Press, Liverpool 1995, pp. 75-97.

³ Cfr. PAUL K. ALKON, *Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology*, Twayne-Maxwell Macmillan, New York-Toronto-Oxford-Singapore-Sydney 1994.

le tendenze e gli atteggiamenti nei confronti di scienza e tecnica tendono a mescolarsi e sovrapporsi negli stessi rammentati capofila: in Poe vi è spesso l'ostentazione se non la presunzione di rigore scientifico, rispetto di coerenza logica e applicazione puntuale del metodo empirico, e non solo in racconti per i quali l'autore rivendica tale procedimento, come *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall* (*L'incomparabile avventura di un certo Hans Pfaall*)⁴, *A Tale of the Ragged Mountains* (*Un racconto delle Ragged Mountains*) o *The Facts in the Case of M. Valdemar* (*La verità sul caso di Mr. Valdemar*) (in cui la scienza che dovrebbe garantire la plausibilità e l'oggettività dell'assunto è il mesmerismo: ma per Poe ha tutta la liceità e il rigore di una scienza esatta), ma anche in quelli più visionari, nei quali fenomeni inesplicabili o estremi sono sottoposti allo stesso procedimento di osservazione lucida e apparentemente imparziale (un esempio per tutti è rappresentato da *The Pit and the Pendulum* (*Il pozzo e il pendolo*)), tanto che Steven Gil, riprendendo una tesi di Patrick Parrinder, mette a fuoco una sorta di Poe antiromantico, che addirittura sfida i romantici, mostrando come il "mistero" delle loro creazioni fantastiche sia riconducibile a una logica positiva, anche se poi nel processo finisce per assumerne i metodi e gli atteggiamenti⁵.

In Verne, da parte sua, dopo gli *exploit* dei «viaggi straordinari», si assiste a un progressivo scetticismo nei confronti del progresso come forza positiva, a un venir meno dell'ottimismo scienziata e positivista, fino agli esiti cupi di opere come *Le Château des Carpathes* (*Il Castello dei Carpazi*) (1892) o *L'éternel Adam* (*L'eterno Adamo*) (1910, postumo)⁶; mentre in Wells si riflettono entrambi

⁴ Le note poste da Poe a commento del racconto e tese a dimostrare la differenza e la distanza della sua opera da quelle apparentemente simili di tanti suoi predecessori, così chiaramente appartenenti al registro dello *hoax*, si concludono con l'affermazione: «In these various brochures the aim is always satirical; the theme being a description of Lunarian customs as compared with ours. In none is there any effort at *plausibility* in the details of the voyage itself. The writers seem, in each instance, to be utterly uninformed in respect to astronomy. In *Hans Pfaall* the design is original, inasmuch as regards an attempt at *verisimilitude*, in the application of scientific principles (so far as the whimsical nature of the subject would permit), to the actual passage between the earth and the moon». EDGAR ALLAN POE, *Complete Tales & Poems*, Vintage Book Editions-Random House, New York 1975 (1938¹), p. 41. Trad. it. «In queste varie brosure lo scopo è sempre satirico, essendo il tema una descrizione dei costumi selenitici per raffrontarli con i nostri. In nessuna si riscontra alcuno sforzo di *plausibilità* nei particolari del viaggio stesso. Gli autori appaiono, in ogni caso, completamente disinformati in fatto di astronomia. In *Hans Pfaall* la trama è originale, in quanto mira a un tentativo di *verosimiglianza*, nell'applicazione di principi scientifici (per quanto può permetterlo il carattere bizzarro dell'argomento), durante la descrizione del passaggio fra la terra e la luna». EDGAR ALLAN POE, *Racconti del mistero e dell'orrore. Arabeschi*, trad. di Giuseppe Sardelli e Maria Gallone, Sugarco, Milano 1974, p. 518.

⁵ Cfr. STEVEN GIL, *Science Wars through the Stargate: Explorations of Science and Society in Stargate SG-1*, Rowman & Littlefield, Lanham 2015, p. 29 e sgg.

⁶ Ma è noto come l'impulso alla divulgazione entusiastica delle conquiste della scienza e della tecnica sia stato offerto e quasi imposto a Verne dal suo editore, Pierre-Jules Hetzel; in realtà, già un'opera come *Paris au XX^e siècle* (1863) mostrava tutte le incertezze e i timori dell'autore nei confronti di un mondo algido dominato dalla tecnica, che dà luogo anche a situazioni di disagio e