

The first Russian Science fiction: Fedorov, Ciolkovskij, Brjusov

Michela Venditti

Abstract

The essay examines the relations between Russian modernism, in particular the work of Valerij Brjusov, and the philosophy of Nikolaj Fedorov and his follower and popularizer K. Ciolkovskij. The analysis of Brjusov's cosmist view, as it expressed in poetry and prose, is preceded by an excursus on the origin of Russian science fiction. In an unpublished article entitled "The Boundaries of Fantasy", Brjusov offers one of the first science fiction's theory.

In the post-revolutionary period Russian cosmism is expressed by the notion of the conquest of space, which lays the foundations of Soviet science fiction. The symbolist poet Brjusov, one of the few to welcome the October revolution, follows this evolution in his sci-fi prose.

Keywords

Valerij Brjusov, Nikolaj Fedorov, science fiction, immortality, Konstantin Ciolkovskij, symbolism.

La prima fantascienza russa: Fedorov, Ciolkovskij, Brjusov

Michela Venditti

Lo scrittore e poeta Aleksandr Radiščev nei versi dedicati al XVIII secolo (*Os'mnadcatoe stoletie*, 1801) raffigura ed enumera le scoperte e i progressi scientifici che hanno ampliato e nutrito la fantasia della sua epoca: un secolo indimenticabile, creatore di pensieri, che ha visto sorgere dall'oceano nuovi popoli e terre, ha estratto nuovi metalli dalle viscere della terra, conta gli astri celesti, tiene le comete legate a un filo, scopre nuovi soli e nuove lune, fa esperimenti con gli animali, domina il vapore, cattura il fulmine e «su ali eteree ha portato in cielo i mortali», con le mongolfiere (Radiščev 1975: 180-182)¹.

Gli avanzamenti della scienza segnano sempre uno slittamento nell'immaginario, rendono concreta la fantasia e si materializzano nella letteratura. Il termine che indica il genere 'fantascienza' è in russo la locuzione *naučnaja fantastika*, la raffigurazione di un mondo possibile secondo ipotesi scientifiche. Con *fantastika*, invece, si intende sia il racconto fantastico sia ciò che oggi si definisce *fantasy*. Traduciamo quindi in italiano *naučnaja fantastika* con 'fantascienza' e *fantastika* con 'fantastico'.

La fantascienza russa, muove i suoi primi passi nel XVIII secolo, per fiorire nella prima metà del secolo successivo col Romanticismo². Leonid Heller sostiene che il genere fantascientifico si sviluppa nei momenti in cui ha luogo un intenso scambio con le culture altre, non per *aemulatio*, ma per bisogno di confronto, poiché «soffoca nell'isolamento» (Heller 1985: 48). Il Settecento è il secolo in cui la Russia si apre all'Europa, in cui ha luogo

¹ Da qui in poi, tutte le traduzioni dal russo, salvo diversa indicazione, sono di chi scrive.

² Ricordiamo a questo proposito il pionieristico e fondamentale lavoro di Suvin sulle forme della fantascienza, che include anche una ricognizione in ambito russo (1979); tra i numerosi lavori più attuali, oltre al citato Heller (1985), menzioniamo il volume collettaneo sulla fantascienza russa e il cinema, che offre un ampio sguardo sugli sviluppi del genere fino agli anni 2000 (Banerjee ed. 2018).

una rapidissima ricezione della letteratura straniera che porta a considerare come contemporanei Ovidio e Voltaire, Esopo e Rousseau. L'utopia classica suggerisce *Son. Ščastivoe obščestvo* [Sogno. Una società felice] di A. Sumarokov (1759) e *Putešestvie v zemlju Ofirskuju* [Viaggio nella terra di Ofir] di M. Ščerbatov (1785). Nell'ambito della raffigurazione di una società ideale, la prima descrizione di un viaggio sulla Luna appartiene a Vasilij Lëvšin e si intitola *Novejšee putešestvie, sočinennoe v gorode Belëve* [Nuovissimo viaggio, composto nella città di Belëv] (1784), con un chiaro rimando alla *Storia vera* di Luciano. Nel periodo romantico, tra il 1820 e il 1840, i racconti fantastici e fantascientifici proliferano, a cominciare dal 1824 con *Zemlja bezglavcev* [La terra degli acefali] di V. Kjučel'beker. Il primo viaggio nel tempo di L. S. Mercier *L'an deux mille quatre cent quarante* (1771), seguito dal tedesco J. Von Voss *Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert* (1810) e *The last man* di Mary Schelley (1826) ispirano la prima metacronia russa di V. Odoevskij dal titolo *4338-j god: Peterburgskie pis'ma* [L'anno 4338: lettere pietroburghesi], scritto nel 1835 ma pubblicato nel 1926, un primo passo del fantastico scientifico russo [naučnaja fantastika]³.

Altra caratteristica del genere fantascientifico individuata da Heller è la sua comparsa in contrasto al razionalismo, al positivismo, poiché si tratta di un genere che ha bisogno di tematizzare la complessità del mondo (Heller 1985: 47). Se alla fine del '700 e col Romanticismo russo le utopie fantastiche nascono in seguito al classicismo razionalista, nella seconda metà dell'800 si oppongono al naturalismo e al positivismo imperanti. In particolare, nel passaggio tra il XIX e il XX secolo, il modernismo sarà il terreno su cui germoglierà e si svilupperà la fantascienza russa e poi sovietica.

Tra l'ultimo decennio dell'800 e il primo ventennio del '900 in Russia, e non solo, ha luogo un significativo mutamento di paradigma culturale e scientifico: il crollo delle certezze razionali e la consapevolezza della fluidità e della relatività del reale (F. Nietzsche; A. Einstein; H. Bergson), lo sviluppo di correnti mistiche (teosofia, spiritismo, saggezza orientale), mutamenti sociali. Tutto ciò costituisce l'atmosfera ideale per la letteratura fantastica e fantascientifica: le opere di J. Verne e di H.G. Wells sono popolarissime e subito tradotte anche in Russia. Nascono e si moltiplicano le riviste di divulgazione scientifica, tra le più importanti *Niva* (Campo;

³ Crf. Venditti 2014. Il romanzo di F. Bulgarin *Pravdopodobnye nebylicy ili stranstvovanie po svetu v XXIX veke* [Fiabe verosimili o viaggio per il mondo nel XXIX secolo] del 1824 è precedente, ma rimanda piuttosto alla tradizione dell'utopia classica, e ha un carattere molto didascalico.

1870-1917), *Vokrug sveta* (Attorno al mondo; 1861-), *Priroda i ljudi* (La natura e gli uomini; 1889-1918). Le sfide della scienza e del progresso tecnologico ispirano gli scrittori, e nel 1892, ad esempio, K. Slučevskij scrive un racconto dal titolo *Professor Bessmertija* [Il professore dell'Immortalità], in cui dimostra l'immortalità dell'anima attraverso dati scientifici. Nel 1898 scriverà una parodia satirica dal titolo *Kapitan Nemo v Rossii* [Il capitano Nemo in Russia], una sorta di seguito del romanzo di Verne, che dimostra la diffusione dei romanzi dello scrittore francese.

È in questo periodo che si costruisce l'immagine di Marte pianeta rosso, anche dal punto di vista politico. L'astronomo Giovanni Schiaparelli scopre dei segni che definisce canali sul pianeta Marte e lo comunica all'amico Camille Flammarion. Tra il 1893 e il 1909 lo studioso italiano pubblica tre libri, tra cui *La vita sul pianeta Marte*. Tale definizione suscita una serie di supposizioni e di speculazioni sulla possibilità che il pianeta sia stato abitato. Camille Flammarion, astronomo, divulgatore scientifico, scrittore e fondatore dell'omonimo gruppo editoriale, scrive nel 1892 *La Planète Mars et ses condition d'habitabilité*. L'opera sviluppa la scoperta di Schiaparelli e l'idea che su Marte abiti una razza superiore, perché si tratta di un pianeta più antico della Terra. Secondo la rappresentazione di Flammarion gli abitanti del pianeta rosso hanno le ali (così infatti vengono raffigurati nella letteratura francese). Oltreoceano, l'astronomo americano Percival Lowell conferma che su Marte c'è vita intelligente in tre opere: *Mars* (1895), *Mars and Its Canals* (1906) e *Mars As the Abode of Life* (1908). Tali teorie hanno grande risonanza nell'ultimo decennio del XIX secolo e ispirano numerose opere in prosa e in versi, tra le più famose, oltre alla *Guerra dei mondi* di H.G. Wells (1898), la saga di Le Faure e de Graffigny *Les Aventures extraordinaires d'un savant russe* (1888-1896).

In ambito russo, seguendo questa tendenza, le prime narrazioni su Marte sono oggetto di severa censura. Ananij G. Ljakidè, scrittore per l'infanzia e divulgatore scientifico, scrive il primo viaggio interplanetario *V okeane zvezd. Astronomičeskaja odisseja* [Nell'oceano delle stelle. Odissea astronomica] nel 1892, censurato perché considerato propaganda darwiniana. L'opera successiva di P.P. Infant'ev *Na drugoj planete. Povesti iz žizni obitatelej Marsa* [Su un altro pianeta. Racconti di vita degli abitanti di Marte], benché scritta nel 1896 viene pubblicata solo nel 1901 a causa del lungo vaglio della censura, perché l'autore era un rivoluzionario. Le parti espunte, infatti, contengono la descrizione di una ideale società marziana socialista. Tra questi primi romanzi fantascientifici e il noto *Krasnaja zvezda. Utopija* [Stella rossa. Utopia] di A. Bogdanov pubblicato nel 1908 (1918², 1929³) si inserisce la rivoluzione del 1905, che allenta le maglie della

censura. È proprio questo il punto di partenza dell'utopia di Bogdanov, la delusione di quella esperienza e la domanda se esista o meno una società perfetta. La narrazione si apre col capitolo *Razryv* [Frattura], che rimanda subito a quell'evento: «È avvenuto allora, quando era appena iniziata quella grande rottura nel nostro paese, che continua finora, e adesso penso si avvicini alla sua inevitabile fine minacciosa» (Bogdanov 1908: 7). Le storie su Marte in Russia sono legate, perciò, al movimento rivoluzionario e ai profondi mutamenti che avranno luogo nel 1917. Bogdanov riprende tutti i suoi predecessori (Ljakidè , Wells, Infant'ev) e crea il topos del pianeta rosso comunista, secondo il sillogismo: Marte è abitato da una razza superiore; per il marxismo la forma suprema della civiltà è il comunismo; ergo, i marziani sono comunisti. Da qui all'idea sovietica della conquista del cosmo il passaggio, come vedremo, è immediato.

La filosofia di Nikolaj Fedorov (1829-1903), in seguito definita cosmismo russo (*russkij kosmizm*), si inserisce in tale contesto in modo del tutto naturale. Considerato un genio da Dostoevskij, Tolstoj e Solov'ev, Fedorov è una singolare figura di pensatore religioso, futurologo, museologo. Uno dei suoi interpreti, il filosofo Sergej Bulgakov, lo definisce il «Socrate moscovita» (Fedorov 1995: I, 6), con cui ha diverse affinità, tra le quali quella di non lasciare alcuno scritto. Fedorov conduce una vita rigidamente ascetica, è contro ogni tipo di proprietà, anche quella intellettuale, e lavora venticinque anni come bibliotecario al Museo Rumjancev di Mosca. Non voleva né farsi fotografare né ritrarre e la sua unica immagine è quella carpita a sua insaputa da L. Pasternak.⁴ Il pensiero di Fedorov è definito dai suoi allievi N. Peterson e V. Koževnikov *Filosofija obščego dela* [filosofia dell'opera comune], titolo con cui pubblicano postumi i suoi lavori (1906-1913). Importante fonte di informazione è l'opera successiva di Koževnikov *N.F. Fedorov. Opyt izloženiija ego učenija po izdannym i neizdannym proizvedenijam, perepiske i ličnym besedam* [N.F. Fedorov. Saggio di esposizione della sua teoria secondo le opere edite e inedite, corrispondenza e conversazioni personali](1908).

Il principio su cui si basa il pensiero fedoroviano è l'idea di un cosmo vivo, vitale, e della possibilità di guidare la natura da parte dell'uomo. Considerandosi un cristiano militante Fedorov afferma la possibilità della resurrezione su base sia scientifica, che religiosa. «Fedorov accoglie

⁴ Altre immagini di Fedorov sono contenute nei primi numeri della rivista simbolista *Vesy*: № 2, disegno tratto dal ritratto di L. Pasternak (p. 20); № 6, maschera mortuaria del filosofo (p. 6) e un disegno di Fedorov sul balcone del Museo Rumjancev opera di M.I. Šesterkin (p. 7), tutti del 1904.

l'Apocalisse in senso convenzionale e il Dio dei vivi, e non dei morti, in senso letterale», sostiene Heller, per creare una tra le utopie più fantastiche (1985: 37, 38). Uno degli obiettivi principali dell'uomo è sconfiggere la morte. Con l'aiuto della scienza è possibile realizzare l'opera comune, ossia far risorgere i padri. La buona novella di Cristo viene interpretata da Fedorov nel suo significato cosmico, come appello all'attiva trasformazione del mondo naturale e morto, in un altro tipo di essere non naturale, divino e immortale. Il «far risorgere [voskrešenie],⁵ come atto che si compie» unisce tutte le religioni, le confessioni, in una sola azione «nell'ancestrale amore universale della specie» (Fedorov 1995: I, 228). Fedorov connette alla propria concezione la percezione spaziale del proprio territorio, su cui basa la deduzione che avrà un'importanza essenziale nel periodo sovietico: «L'ampiezza della terra russa facilita la formazione di tali caratteri; la nostra vastità serve come passaggio alla vastità dello spazio celeste, di questa nuova arena per la grande impresa» (Fedorov 1995: I, 254). Il filosofo N. Berdjaev nella sua riflessione sull'idea russa lo ripeterà: «esiste una corrispondenza fra l'incommensurabilità, l'immensità, l'infinità della terra russa e dell'anima russa, fra la geografia fisica e la geografia dell'anima. Nell'anima del popolo russo vi è la stessa incommensurabilità, immensità, tensione all'infinito della pianura russa» (Berdjaev 1971: 6). L'espansione nel cosmo è perciò connaturata alla stessa anima russa, scrive Fedorov:

Al giorno d'oggi, quando gli aerostati servono al divertimento e all'allegria [...] non sarebbe un desiderio eccessivo [...] se ogni distretto avesse una tale flotta aerea per la ricerca e per nuove esperienze. [...] sarebbe per così dire un invito di tutte le menti a scoprire strade nello spazio celeste. Il dovere dell'opera comune [voskrešenie] esige tale scoperta, giacché senza possedere lo spazio celeste è impossibile l'esistenza simultanea di generazioni, sebbene, d'altro canto, senza l'opera comune [voskrešenie] sarebbe impossibile raggiungere il pieno possesso dello spazio celeste. (Fedorov 1995: I, 255)

La terra viene considerata una sorta di astronave nello spazio, di cui l'umanità è l'equipaggio. Fedorov combina senza alcun timore la scienza e la fede, come assolutamente compatibili e giustificazione l'una dell'altra. Ciò è evidente nella sua spiegazione della modalità "pratica" della resurrezione:

⁵ Sulla distinzione tra "voskresenie", resurrezione, e "voskrešenie", il far risorgere, come opera comune cfr. Cifariello 2024.

La morte si potrebbe dire che è come un'anestesia, in cui avviene la più totale cadaverizzazione, dissoluzione e dispersione della materia. La raccolta delle particelle disperse è una questione che riguarda la scienza cosmotellurica e l'arte, quindi, è opera maschile, mentre l'unione delle particelle già raccolte è una questione fisiologica, istologica, una questione per così dire di cucitura dei tessuti del corpo umano, del corpo dei propri padri e madri, è opera femminile; certo sarebbe strano se la scienza fisiologica e istologica si limitasse solo alla vivisezione e non potesse passare alla rigenerazione. (Fedorov 1995: I, 290)

Le odierne interpretazioni del cosmismo si devono soprattutto a tre specialisti della materia, che la ritengono una concezione dell'evoluzione attiva, autodiretta, della razza umana (S. G. Semenova); una visione positiva delle potenzialità umane, di una inevitabile evoluzione (G. M. Young); una tesi in cui gli uomini sono un fattore decisivo nella evoluzione cosmica, conquisteranno l'universo e sconfiggeranno la morte per generare una razza umana immortale (M. Hagemester).

Il cosmismo si sviluppa in due direzioni, quella delle scienze naturali (K. Ciolkovskij, V. Vernadskij) e quella religiosa (N. Berdiaev, P. Florenskij). L'impatto in ambito letterario è enorme (non solo Brjusov, anche Majakovskij, Chlebnikov, Gor'kij, Platonov, Pasternak) soprattutto grazie ai divulgatori e promotori del pensiero di Fedorov, tra i quali ha un ruolo decisivo Konstantin Ciolkovskij (1857-1935). Personaggio bizzarro, asociale, dalla vita tragica e con una complessa visione del mondo, è uno scienziato autodidatta, inventore, maestro di scuola, diventa quasi sordo da piccolo in seguito alla scarlattina, vive la seconda parte della sua vita a Kaluga (per questo definito *kalužskij čudak*, l'eccentrico di Kaluga), progetta aereoplani, dirigibili e razzi per i viaggi interplanetari. È considerato il padre della *kosmonavtika* sovietica perché molte delle sue invenzioni anticipano realizzazioni del futuro ed è autore dell'equazione alla base del motore a propulsione. Scrive i racconti fantascientifici *Na lune* [Sulla luna] (1893) e *Vne zemli* [Al di fuori della terra] (1918; 1920), che perseguono un fine divulgativo e scientifico, piuttosto che letterario. Uno dei primi film sulla conquista dello spazio, *Kosmičeskij rejs* [Viaggio cosmico] del 1936, si basa su una sceneggiatura cui aveva collaborato proprio Ciolkovskij prima di morire, ed è ispirato a *Vne zemli*. A proposito della divulgazione scientifica lo studioso scrive in un articolo del 1935:

I racconti fantastici sul tema dei viaggi interplanetari portano un nuovo pensiero nelle masse. Chi se ne occupa fa una cosa utile: suscita

interesse, stimola l'attività del cervello, genera futuri e compartecipi operai di grandi intenzioni. [...] L'effetto del cinema è più ampio di quella della letteratura. È più evidente e più vicino alla natura di una descrizione. È il grado supremo dell'artisticità, in particolare da quando il cinema ha adottato il suono. (Ciolkovskij 1960: 350, 351)

In quest'articolo dal titolo *Tol'ko li fantazii?* [Sono solo fantasie?], pubblicato sulla *Komsomol'skaja Pravda*, Ciolkovskij conclude confidando nello sviluppo tecnologico sovietico che sicuramente porterà a grandi risultati futuri. Lo studioso lascerà i suoi studi, progetti e lavori al governo sovietico, avanguardia del progresso umano, costituendo l'anello che lega fantascienza e Unione Sovietica. In particolare, le teorie relative alla trasformazione della natura da parte dell'uomo, secondo le sue esigenze, sono il fondamento della industrializzazione sovietica e della letteratura.

Sulla scia di Fedorov, Ciolkovskij ritiene che l'universo sia vivo e abbia una propria volontà. La conquista dello spazio non solo è possibile, ma inevitabile, e l'umanità andrà a popolare le stazioni orbitali e altri pianeti. Nella sua concezione pansichica non esiste distinzione tra materia viva e non viva; c'è solo materia e il cosmo è un meccanismo complesso dotato di sensibilità, in ogni sua parte, in ogni "atomo-spirito" (concetto simile al pulviscolo degli antenati che fluttua nello spazio secondo Fedorov). Ciolkovskij definisce la propria una filosofia cosmica e nel 1933 anticipando il paradosso di E. Fermi ("se la galassia è piena di civiltà sviluppate come mai non ne abbiamo notizia?"), sostiene che abitanti di altri pianeti forse ci visiteranno ma non è ancora giunto il momento; se anche ci hanno mandato dei segni, i nostri mezzi sono troppo deboli per coglierli; i nostri vicini celesti sono esseri perfetti ed evoluti, mentre la terra è abitata da "animali inferiori".

Nel saggio del 1928, dal titolo *Volja vselelnoj* [Volontà dell'universo], aveva affermato che l'universo è come se fosse guidato da una sorta di *ratio*, in cui vige la legge di Lavoisier sulla conservazione della massa: nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma (in senso, però, letterale).

La morte è una delle illusioni della debole ragione umana. Essa non esiste, perché l'esistenza dell'atomo nella materia inorganica non è osservabile dalla memoria e dal tempo – l'ultimo è come se non esistesse. [...] L'universo è costruito in modo tale che non solo esso stesso è immortale ma sono immortali anche le sue parti nella forma dei beati esseri viventi. Non esiste un inizio e una fine dell'universo, non esiste neanche un inizio e una fine della vita e della sua beatitudine. (Ciolkovskij 2004: 110, 111)

Lo scienziato promuove un ottimismo cosmico: l'universo è popolato e contiene solo gioia, beatitudine e perfezione. Quest'ultima lo porterà a teorizzare l'eugenetica, al fine di formare un'umanità invulnerabile.

Quasi l'unico letterato che apprezza la filosofia di Ciolkovskij è proprio Brjusov.

Poeta, narratore, traduttore e critico, Valerij Brjusov (1873-1924), è tra i fondatori e teorici della corrente simbolista ed ha un rapporto molto stretto col cosmismo. Conosce e stima prima Fedorov, e poi Ciolkovskij. Nei suoi versi e nella prosa, in gran parte nei racconti inediti, la dimensione cosmica simbolista, sogno o desiderio, e la concezione di un universo abitato e vivo, connota le sue opere da *Bespoščadnoju orbitoju* [Con un'orbita implacabile] (1893), *S komety* [Dalla cometa](1895), *Iskušenie* [Tentazione](1903), *Chvala človeku* [Lode all'uomo](1906), *Syn zemli* [Figlio della terra], *Zemle* [Alla Terra](1912), a *Mašiny* [Macchine] (1924). La lirica *Žizn'* [Vita] (1907), ad esempio, si chiude con questi versi:

O fratelli: uomo! bacillo! tigre! chiodo! / E abitanti di altri pianeti sconosciuti! / E spiriti misteriosi, che non mostrano il volto! / Noi tutti siamo solo un fugace bagliore nell'eterno mare degli anni! (Brjusov 1973: I, 497)

Oppure, la lirica *Mašiny* dell'ultima raccolta, che ha una strofa fedoroviana, in modo quasi didascalico: «Aspettiamo il giorno – / per gettare la nave nello spazio planetario, / Collegando i mondi col mondo!» (Brjusov 1973: III, 170).

Il 21 aprile 1900 Brjusov aveva conosciuto Fedorov personalmente a casa dell'amico, critico e collezionista N. Černogubov, e annotava nel suo diario:

grande maestro di vita, un vecchio saggio irrefrenabile, la cui lingua è stata subita sia da Solov'ev (Vl.) sia da Tolstoj (L.N.). Mi ha colpito fin dall'inizio della conversazione.

– In modo o nell'altro ci tocca proprio morire, – dissi.

– Ma voi vi siete sforzati di pensarci, non è così? – chiese Nikolaj Fedorovič. (Brjusov 1927: 85)

La rivista organo del simbolismo russo *Vesy* (1904-1909), diretta sostanzialmente da Brjusov, contiene nel primo numero il necrologio di Fedorov, nel secondo il suo articolo "Astronomija i arhitektura" [Astronomia e architettura]; nel sesto il saggio inedito "O pis'menach" [Sulle

lettere], preceduto dalla maschera mortuaria di Fedorov disegnata da L. Pasternak.

L'arte per Brjusov è una forma di conoscenza come la scienza, la differenza è nel metodo, analitico per la seconda, sintetico per la prima, che condensa in un'immagine quanto esperito dal poeta. A differenza degli altri simbolisti, tuttavia, l'approccio di Brjusov non è religioso, né mistico, e nella seconda metà degli anni '10 si concentrerà sempre di più sui progressi scientifici.

Brjusov mostra un profondo interesse per la fantascienza e il fantastico. L'opera più ampia di questo genere è il romanzo dal titolo *Gora Zvezdy* [La montagna della Stella], a cui lavora dal 1895 al 1899, ma pubblicato per la prima volta solo nel 1975. Molte delle sue opere fantascientifiche, infatti, usciranno postume, poiché la critica ha sempre privilegiato il Brjusov poeta e la prosa (soprattutto i racconti) è oggetto di attenzione solo di recente (*Literaturnoe nasledstvo* 1976: 72). Il romanzo narra le memorie di un europeo che si trova in Africa e che dieci anni prima aveva avuto una fantastica avventura. Egli si trovava in Africa centrale e si era imbattuto in un moribondo che gli aveva parlato della Montagna della Stella, alta fino al cielo, nel deserto Maledetto, abitata da demoni che mangiano i bambini. Il protagonista decide di recarsi in quel luogo misterioso e scoprirà che in essa vive una colonia di marziani giunti nel XIII secolo su un'astronave. L'originalità del romanzo di Brjusov risiede nell'approccio contrario a quello coevo: se negli stessi anni Ljakidè e Infant'ev immaginano viaggi su Marte, nel caso del poeta simbolista sono i marziani che si trovano già da tempo sulla terra.

Sulla rivista *Vesy* Brjusov pubblica nel 1905 il racconto *Respublika Južnogo Kresta* [La Repubblica della Croce del Sud], uno dei più noti. In forma di articolo su un gazzettino serale si narra la storia della capitale della Repubblica, chiamata Stellare, in cui la numerosissima popolazione si ammalava di "mania di contraddizione", che la porta al suicidio e all'estinzione. Le ultime scene ritraggono i sopravvissuti intenti a ripulire e sanificare la città, per ripopolarla. Lo stesso pessimismo caratterizza il dramma *Zemlja* [Terra; 1903], dal sottotitolo "scene dai tempi futuri", che si conclude con la tragica fine del genere umano. Il crudo pessimismo è legato alla dura sconfitta della Russia nella guerra contro il Giappone (1904-1905), e alla Rivoluzione del 1905, che sembrano indicare un futuro apocalittico.

Nel 1908, lo stesso anno in cui esce *Krasnaja zvezda* [Stella rossa] di Bogdanov, Brjusov scrive *Vosstanie mašin* [L'insurrezione delle macchine], che, insieme al successivo *Mjatež mašin* [La rivolta delle macchine], è dedicato al progresso tecnologico. I due racconti hanno le stesse caratteristiche:

sono inediti, mostrano il lato assolutamente negativo del progresso, sono volutamente incompiuti e frammentari. Nel primo, viene presentata la cronaca di un indefinito secolo del futuro sotto forma di lettere. Il presupposto scientifico della narrazione è l'analogia tra la materia organica e inorganica (Ciolkovskij). Nella prima parte il narratore descrive il proprio mondo in cui si è abituati ad usare le macchine ma non se ne conosce il funzionamento, finché queste si organizzano per occupare la terra. Nella seconda, si narra l'inizio della rivolta che si interrompe quando il pericolo giunge a sfiorare il protagonista.

Mjatež mašin, scritto nel 1915, è legato invece alla prima guerra mondiale, ha come sottotitolo "racconto fantastico", e nella nota esplicativa Brjusov ne indica l'intento didattico:

mi sia concesso dunque fare un'allusione. Oggi, nei giorni della "grande guerra", quando i nostri nemici fondano la parte più significativa delle loro speranze sulla superiorità tecnica della Germania, forse non è così inopportuna una fantasia [fantastika], che cerca di personificare la tecnica. L'abisso a cui conducono le estreme conseguenze del simbolo germanico della fede, – ecco la visione oscura e minacciosa, che si è presentata all'immaginazione dell'autore, mentre pensava all'inverosimile storia qui esposta. (*Literaturnoe nasledstvo* 1976: 100)

Diviso in due parti, il racconto descrive la vita nel futuro in cui si sono sviluppate le scoperte del XIX secolo, quando l'umanità è divenuta preda della «follia dell'assoluto desiderio di decuplicare e moltiplicare le proprie forze attraverso le macchine. L'assoggettamento degli elementi, questo era il primo compito» (*Ibid.*). Le macchine sostituiscono l'uomo sempre di più, diventando superiori di numero e occupando l'intero spazio terrestre. La prima parte si conclude indicando l'inizio dell'epoca della «unificazione tecnologica» e della «organizzazione tecnologica del globo terrestre». La seconda, presenta la società futura in cui esistono solo città, la vita è ovunque la stessa, e gli uomini soffrono di atrofia muscolare perché sostituiti dalle macchine.

L'interesse per la fantascienza è anche teorico, come dimostra un articolo, anch'esso inedito, di Brjusov, databile a prima del 1911, dal titolo "Predely fantazii" [I confini della fantasia], che offre una delle prime definizioni del genere. Egli delinea una tipologia della 'fantastika', individuando

tre procedimenti, che lo scrittore può utilizzare nel raffigurare i fenomeni fantastici: 1. raffigurare un mondo altro, non quello in cui

viviamo; 2. Introdurre nel nostro mondo un essere di un mondo altro;
3. cambiare le condizioni del nostro mondo. (Literaturnoe nasledstvo
1976: 70)

In questo schema rientra tutta la varietà del fantastico da quello mistico a quello scientifico. La tipologia di Brjusov non è così lontana dalla definizione di fantascienza che più tardi fornirà U. Eco (1985): un gioco con il fondamento razionale delle varianti immaginarie della realtà. Una narrativa dell'ipotesi, gioco scientifico per eccellenza in cui si incontrano scienza e fantasia. La narrazione si costruisce sulla domanda "cosa succederebbe se?", ossia sui controfattuali, come li definisce Eco. L'intreccio fantascientifico si basa perciò sulla razionalizzazione del fantastico, la cui funzione pragmatica consiste nel costruire modelli alternativi di realtà.

La vena fantascientifica russa produce nel 1912 due opere: il seguito del romanzo di Bogdanov dal titolo *Inžener Menni* [L'ingegner Menni] e l'anno successivo *Židkoe solnce* [Sole liquido] di A. Kuprin. Quest'ultimo ha un intento didattico, poiché tratta della scoperta di una nuova fonte di energia, che viene utilizzata in modo malvagio e porta alla distruzione, nello stesso spirito dei racconti di Brjusov esaminati.

Nel 1913 esce il secondo volume delle opere di Fedorov, curato dai suoi allievi, e Brjusov scrive una lettera dal titolo "O smerti, voskresenii i voskrešenii" [Sulla morte, la resurrezione e l'opera comune]. La produzione più matura del poeta si orienta sempre di più sull'aspetto scientifico del cosmismo. L'approccio alla questione della morte è prettamente laico ed egli ritiene che sebbene si tratti di questioni affrontate dalla filosofia, dall'arte, dalla religione e dalla scienza, siano pertinenza solo di quest'ultima. Se la morte e la resurrezione sono fenomeni naturali, il far risorgere (voskrešenie) è un compito possibile che la «scienza applicata è in diritto di porsi» (Brjusov 2008: 287).

Brjusov è uno dei pochi modernisti che aderisce alla rivoluzione di Ottobre, e questa nuova tappa della sua vita si riflette naturalmente nella produzione artistica. L'interesse per il cosmismo è sempre più forte e il testo che lo esprime maggiormente è il racconto *Pervaja mežplanetnaja ekspedicija* [La prima spedizione interplanetaria] (1920-1921). A differenza dei racconti degli anni dieci del Novecento, qui il progresso tecnologico viene descritto in modo positivo. Una storia del volo con illustrazioni dei diversi apparati, immaginari e non, era contenuta nel № 5, della rivista *Vesy* (1906: 38-40). L'interesse per i voli interplanetari è perciò presente in Brjusov già nel periodo prerivoluzionario, ma è soprattutto con la rivoluzione e con lo slancio entusiasta della vittoria che ci si rivolge alla espansione nel cosmo.

La conoscenza dei lavori di Ciolkovskij avviene tramite il suo seguace A.L. Čiževskij, poeta e importantissimo biologo. Egli descriverà gli incontri con Brjusov nelle sue memorie, e testimonia dell'intenzione da parte del poeta simbolista di voler scrivere una biografia sull'eccentrico di Kaluga. Brjusov dice a Čiževskij:

Io mi interessò [...] non solo di poesia, ma anche di scienza, fino alla quarta dimensione, alle idee di Einstein, alle scoperte di Rutherford e Bohr. La materia nasconde in sé meraviglie inesplorate... Che cos'è l'anima, se non un substrato materiale ad uno stadio particolare? Ma Ciolkovskij si occupa dei problemi del cosmo, della possibilità di un volo non solo verso i pianeti, ma anche verso le stelle. Ciò è incredibilmente affascinante ed evidentemente si realizzerà... Mi interessa la persona di Ciolkovskij. È solo maestro di una scuola cittadina, ma quanto lontano ha portato le sue idee! [...] lui è espressione dell'idea fantastica di un possibile volo verso altri mondi su navi a razzo. Queste idee mi hanno spinto a creare alcune poesie... (Čiževskij 1976: 75)

Secondo Brjusov, Ciolkovskij è la persona più interessante del secolo e diventerà un personaggio legendario. L'interesse specifico per il volo nello spazio è determinato proprio dalla coeva stesura del racconto nel 1920. La caratteristica della fantascienza sovietica risiede in questa singolare circostanza: la Rivoluzione è un'utopia che si è realizzata, consente di ripiasmare il mondo in modo nuovo. Dal punto di vista dell'immaginario, se ci si astrae dalla realtà della sconfitta nella guerra mondiale e della cruenta guerra civile, l'entusiasmo legato alla costruzione dell'uomo nuovo in una nuova società, porta a immaginare progressi sempre più audaci. Non tutti gli scrittori hanno questa percezione, se da un lato nel 1920 Zamjatin scrive la distopia *My [Noi]* (1925; 1988), paventando i terribili rischi della spersonalizzazione e della dittatura, dall'altro, Ciolkovskij pubblica il racconto *Vne zemli*, esaltazione del progresso e descrizione scientifica del primo viaggio interplanetario. Il racconto di Brjusov sulla prima spedizione nel cosmo, infatti, risente dell'opera dello scienziato, in cui prevale piuttosto l'intento divulgativo, che la fantasia letteraria. Si narra della prima spedizione attraverso la pubblicazione dei frammenti del diario del defunto "compagno Willian James Morley" (che indica la diffusione della rivoluzione mondiale, come si riteneva al principio), avvenuta nel 2017. Il viaggio su Marte ha successo, la spedizione vi resta dieci giorni, ma il ritorno sulla Terra è drammatico, la navicella spaziale viene distrutta. Il valore dei documenti recuperati risiede nelle

informazioni che possono aiutare a correggere gli errori e riprovarci senza timore di insuccesso.

La prosa fantascientifica di Brjusov non è oggetto di grande attenzione, ma aiuterebbe a comprendere il percorso peculiare della fantascienza russa e sovietica, in cui gradualmente, in sostanza, le fantasie e le immagini poetiche vengono realizzate. I versi cui rimandava Brjusov nel suo incontro con Čiževskij, relativi ai viaggi interplanetari, appartengono al 1906 e si intitolano *Chvala človeka*. Si tratta di un'ode, quindi un panegirico, in cui l'essere umano è definito «car' nesytnyj j uprjamyj» [re mai sazio e caparbio] e si enumerano le sue conquiste per concludere:

Credo, intrepido, che metterai
Sulla Terra una serie di vele,
Tu con la tua mano guiderai
La corsa nello spazio, tra gli astri, –

E gli abitanti dell'Universo,
Quelli, il cui cammino tu hai attraversato,
Ripeteranno il saluto sacro:
che tu sia lodato, Uomo!
(Brjusov 1973: I, 519)

Works Cited

- Banerjee, Anindita, (ed.): *Russian science fiction literature and cinema: a critical reader*, Boston, Academic Studies Press, 2018.
- Berdjaev, Nikolaj, *Russkaja ideija*, Parigi, YMCA Press, 1971.
- Bogdanov, Aleksandr, *Krasnaja Zvezda. Utopija*, Sankt-Peterburg, T.vo Chudožestvennoj pečati, 1908.
- Brjusov, Valerij, *Sobranie sočinenij: v 7 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literature, 1973
- Brjusov, Valerij, *Dnevnik. 1891-1910*, Moskva, Izd. M. i S. Sabašnikovych, 1927.
- Brjusov, Valerij, *Sredi stichov. 1894-1924. Manifesty. Stat'i. Recenzii*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990.
- Brjusov, Valerij, (1914 [1913]) "O smerti, voskresenii i voskrešenii (Pis'mo v otvet na vopros)", *N.F. Fedorov: Pro et Contra*, kn. 1, Sankt-Peterburg, RChGA, 2008: 287-289.
- Cifariello, Alessandro, "Divinità e scienza in *Čelovek-amfibija* di Aleksandr Beljaev: altri mondi possibili, tra pensiero cosmista e fantascienza sovietica", *Between*, XIV.27 (2024): 53-76. doi: 10.13125/2039-6597/5851
- Ciolkovskij, Konstantin, *Kosmičeskaja filosofija*, Moskva, IDLi, 2004.
- Ciolkovskij, Konstantin, *Put' k zvezdam. Sbornik naučno-fantastičeskich proizvedenij*, Moskva, Izdatel'stvo Akademij Nauk SSSR, 1960.
- Čiževskij, Aleksandr, *Vsja žizn'*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1974.
- Eco, Umberto, "I mondi della fantascienza", *Sugli specchi ed altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985: 173-179.
- Fedorov, Nikolaj, *Sobranie sočinenij: v 4-ch tt.*, Progress, Moskva, 1995.
- Fedorov, Nikolaj, *Filosofija obščego dela*, sost. A.G. Gačevoj, vst. S.G. Semenovoj, Moskva, Akademičeskij proekt, 2020.
- Heigemeister, Michael, "Konstantin Tsiolkovskij and the Occult Roots of Soviet Space Travel", in *The New Age of Russia Occult and Esoteric Dimensions*, eds. B. Menzel, M. Hagemester, Bernice Glatzer Rosenthal, München-Berlin, 2021: 135-150.
- Geller, Leonid, *Vselennaja za predelom dogmy. Razmyšlenija o sovetskoj fantastike*, Overseas Publications Interchange, London, 1985.
- Literaturnoe nasledstvo, 1976 – *Literaturnoe nasledstvo. Valerij Brjusov*, № 85, Moskva, Izd. "Nauka".
- Radiščev, Aleksandr, *Stichotvorenija*, Leningradskoe otdelenie, Sovetskij pisatel', 1975.
- Semenova, Svetlana, *Nikolaj Fedorov. Tvorčestvo žizni*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990.

Michela Venditti, *La prima fantascienza russa*

Semenova, Svetlana, *Filosof budućeg veka: Nikolaj Fedorov*, Moskva, Paškov dom, 2004.

Suvin, Darko, *Metamorphoses of science fiction*, Boston, New Haven and London Yale University Press, 1979.

Venditti, Michela, "Fantastico scientifico in V.F. Odoevskij (1804-1869)", *La Torre di Babele*, 10 (2014): 73-96.

Young, George, *The Russian Cosmists. The Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers*, New York, Oxford University Press, 2012.

The Author

Michela Venditti

Michela Venditti is professor of Russian Literature at University of Naples L'Orientale. She has published extensively, both in Italian and in international journals, on eighteenth-century Russian literature and on the theory and practice of translation. Her scholarly work also embraces early Russian sci-fi (Odoevskij), Russian philosophy of the early twentieth century (Špet), and the first wave of Russian emigration (Gazdanov). Her last book is *Tolstoj: guida ad Anna Karenina* (Carocci 2023).

Email: mvenditti@unior.it

The Article

Date sent: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Venditti, Michela, "La prima fantascienza russa: Fedorov, Ciolkovskij, Brjusov", *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 77-92, <http://www.between-journal.it/>