MICHELA TOPPANO

La rappresentazione della natura selenitica nel romanzo d'avventure scientifiche La colonia lunare. Storia di un'ipotesi *(1908) di Yambo (1876-1943)*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

 © Adi editore 2025

MICHELA TOPPANO

La rappresentazione della natura selenitica nel romanzo d'avventure scientifiche La colonia lunare. Storia di un'ipotesi *(1908) di Yambo (1876-1943).*

Questo capitolo è consacrato alla rappresentazione della natura lunare nel romanzo d'immaginazione scientifica La colonia lunare. Storia di un'ipotesi *(1909) dello scrittore toscano Yambo (1876-1943). Benché questo romanzo appartenga al regime speculativo e sia ambientato in un mondo extraterrestre, la natura selenitica descritta dall'autore si presenta come una costruzione culturale e letteraria dai tratti marcatamente antropocentrici e geocentrici. Questa specificità dipende da due elementi apparentemente contradditori: da un lato, la necessità di adeguarsi alle conoscenze scientifiche del tempo, principio fondante del patto di lettura della letteratura d'immaginazione scientifica - benché l'autore se ne possa talvolta allontanare per ragioni romanzesche; dall'altro il rispetto del protocollo di lettura imposto dal genere avventuroso, dove la dimensione straordinaria si inserisce all'interno di una visione coloniale – e quindi antropocentrica – del mondo.*

Tra fine Ottocento e inizio Novecento, l'osservazione dei corpi celesti era diventata sempre più precisa grazie al perfezionamento dei telescopi, alla fotografia celeste e allo sviluppo di nuove tecniche come la spettrografia astrale. In Italia, in particolare, due scienziati si distinsero per il loro contributo apportato alla scienza astronomica che ha accresciuto la popolarità e la conoscenza della disciplina: il gesuita Angelo Secchi (1818-1876), direttore dell'Osservatorio del Collegio romano e Giovanni Schiaparelli (1835-1910), direttore dell'Osservatorio di Brera. Secchi è considerato tra i pionieri dell'astrofisica poiché fu tra i primi ad applicare l'analisi spettroscopica all'astronomia. In seguito ad una serie di osservazioni realizzate tra il 1864 e il 1868 con questa tecnica, elaborò una tipologia di quattro tipi di stelle che sarebbe rimasta valida fino all'inizio del Novecento.[1] Il secondo ottenne risultati interessanti studiando i movimenti di Venere e Mercurio, ma dovette la sua notorietà in Italia e all'estero soprattutto alle osservazioni del pianeta Marte. Nel 1877 vi individuò dei «canali» caratterizzati da una regolarità quasi geometrica che suscitarono un acceso dibattito sulla loro origine naturale o artificiale. Benché Schiaparelli non si fosse mai pronunciato in proposito, l'americano Lawrence Percival Lowell e il divulgatore scientifico Camille Flammarion conclusero senza esitare che si trattasse di artefatti realizzati da esseri intelligenti appartenenti ad una civilità particolarmente avanzata.[2]

Malgrado i progressi tecnologici e le osservazioni sempre più accurate, permanevano comunque molte incertezze sulle condizioni fisiche e biologiche di pianeti, stelle, comete e satelliti. Quanti e quali dei corpi visibili sono dotati d'aria e d'acqua e in che misura? Potrebbero ospitare forme di vita e queste ultime sarebbero simili o differenti rispetto a quelle terrestri? Le zone d'ombre lasciate dalla scienza continuavano a sollecitare l'immaginazione, in particolar modo per quanto riguarda la possibilità della vita extraterrestre. Tra i vari pianeti candidati all'abitabilità troviamo innanzitutto Marte, ma anche la Luna sembrava particolarmente adatta a proiezioni fantastiche. Così, all'inizio del secolo, sotto l'influenza congiunta dei nuovi dati scientifici e del modello letterario di Verne, il nostro satellite diventa un quadro ricorrente dove ambientare testi fiabeschi, morali o allegorici della

[1] A. CARUGO, F. MONDELLA, «Lo sviluppo delle scienze e delle tecniche in Italia dalla metà del XIX secolo alla Prima Guerra Mondiale», in AA.VV., *Nuove questioni di storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia*, Milano, Marzorati, 1961, 429-509: 458.

[2] Cfr. L. PERCIVAL LOWELL, *Mars and its canals*, London, The Macmillan Company, 1906; C. FLAMMARION, «Les inondés de la planète Mars», *Revue pour tous*, 1888.

letteratura per l'infanzia e irrompe anche nella letteratura d'immaginazione scientifica.[3] Con quest'ultima espressione intendo un insieme eterogeneo di testi, prodotti tra fine Ottocento e inizio Novecento, in cui gli autori introducono uno scarto rispetto al mondo reale attraverso il ricorso ad un elemento congetturale, un'estrapolazione tecnica o scientifica. Quest'ultima può assumere funzioni più o meno strutturanti all'interno della narrazione: può consistere in un'invenzione prodigiosa che funge da semplice supporto per l'azione dei personaggi e per il progresso della trama oppure in una congettura razionale dotata di un impatto più globale sulla visione del mondo e sulle caratteristiche dell'universo finzionale messo in scena.

In questo capitolo, mi soffermerò sulla rappresentazione della natura lunare in un romanzo d'immaginazione scientifica, *La colonia lunare. Storia di un'ipotesi* (1908) di Yambo.[4] Quest'opera appartiene al sottogenere del romanzo d'avventure scientifiche. La specificità di questo tipo di narrazione consiste nel fatto che lo spaesamento, ingrediente fondamentale del romanzo d'avventura classico, viene qui ottenuto tramite il ricorso al meraviglioso scientifico e non all'esotismo geografico.[5]

In questo testo, Christian Schaunberg, uno scienziato tedesco, decide di andare sulla Luna per insediarvi una società più giusta e armoniosa. Costruisce un'astronave avanzatissima capace di attraversare gli spazi interplanetari grazie ad una polvere di proiezione che subisce l'attrazione del Sole.[6] Coinvolge nel progetto di colonizzazione del satellite i suoi nipoti, Gretchen et Otto, e una squadra di operai e di tecnici. I personaggi riescono ad allunare, esplorano l'emisfero visibile, arido e senza vita, ed anche quello invisibile, dove invece scoprono che esistono buone condizioni di abitabilità e vi costruiscono Selenopoli, una metropoli destinata a diventare la capitale della colonia lunare. Viene introdotta anche una dimensione drammatica e sentimentale con il rapimento di Gretchen, di cui Otto è innamorato, da parte di alcuni operai sleali e smaniosi di potere. La ragazza viene salvata da Otto mentre i malvagi vengono aggrediti e verosimilmente uccisi alla fine del romanzo da un gruppo di seleniti sbucati all'improvviso dagli anfratti lunari.

In un romanzo che appartiene al regime speculativo, per di più ambientato in un mondo extraterrestre, ci aspetterremmo di trovare una natura lunare assolutamente altra rispetto a quella terrestre e governata da leggi proprie. Invece in Yambo, la natura selenitica si presenta come una costruzione culturale e letteraria dai tratti marcatamente antropocentrici e geocentrici. In effetti, la credibilità della rappresentazione della natura aliena dipende nello stesso tempo da due elementi apparentemente contradditori: da un lato, la necessità di adeguarsi alle conoscenze scientifiche del tempo, principio fondante del patto di lettura della letteratura d'immaginazione scientifica; dall'altro

[3] All'inizio del Novecento, la Luna compare in molti testi fiabeschi dedicati ai ragazzi. A questo proposito, cfr. ad es. R. NECCHI, «Le lune di Pinocchio», in L. BELTRAMI-L. NICOLINI-L. PAGANI, *Fly me to the Moon. La luna nell'immaginario umano*, Genova, Genova University Presse, 2022, 297-321.

[4] La prima edizione fu edita dalla casa editrice genovese Donath nel 1908. Noi useremo invece l'edizione Vallardi, Milano, 1932, che non presenta modifiche testuali rilevanti ed è corredata dalle illustrazioni della prima edizione.

[5] Cfr. M. LETOURNEUX, *Le roman d'aventure, 1870-1953*, Pulim, Limoges, 2010, 125.

[6] In quest'espediente tecnologico riconosciamo da un lato un'allusione alla polvere di proiezione dell'alchimista Nicolas Flamel, figura presente anche in *Dalla Terra alle stelle* – anche se in realtà, si tratta di un richiamo puramente nominale poiché la polvere di Flamel, legata piuttosto alle proprietà di trasformazioni alchemiche della pietra filosofale, non aveva nulla a che fare con la sostanza inventata da Yambo. Dall'altro, per la sua facoltà attrattiva, ricorda probabilmente il magnete usato da Elia per andare sulla Luna ne *Les Etats et les Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac: Yambo conosce quest'autore, riferimento classico per tutti gli scrittori che si sono cimentati in racconti di viaggi extraterrestri, poiché, all'inizio del quarto libro del suo romanzo, introduce una citazione tratta da quest'opera dell'autore francese.

il rispetto del protocollo di lettura imposto dal genere avventuroso, fortemente intriso di un'ideologia coloniale.

1. La natura lunare e le meraviglie della scienza

Secondo le convenzioni di genere, la letteratura d'immaginazione scientifica deve giustificare in maniera razionale la rottura nei confronti del reale introdotta nel mondo finzionale. Così, Yambo, volendo rappresentare in maniera plausibile le alterità di un mondo extraterrestre, attinge a piene mani alla letteratura di divulgazione scientifica del tempo, in particolar modo a *L'universo stellato* di Wilhelm Meyer e *Astronomia popolare* di Camille Flammarion.[7] Queste opere non sono citate esplicitamente in questo testo, ma vi ritroviamo evidenti riferimenti, come è possibile appurare confrontando il romanzo con le sue fonti.[8] Vale la pena soffermarci su alcuni campioni per valutare come Yambo si avvale della letteratura di divulgazione scientifica e l'integra nella sua scrittura. Lo scrittore toscano trova in Meyer gli elementi necessari per descrivere una delle specificità della superficie lunare che hanno attirato maggiormente l'attenzione degli osservatori: la presenza di montagne circolari più o meno grandi, assimilabili a crateri. Ecco come li descrive il divulgatore tedesco:

> I crateri sono qui così strettamente addensati che spesso si compenetrano, si sovrappongono, s'introducono gli uni con gli altri. […] i fondi dei crateri sono entrati in immediato collegamento tra di loro; in altri luoghi, i crateri sono allineati come le perle di una collana. […] Le piccole e le grandi cavità dei crateri, che si riscontrano nel terreno specialmente nei pressi dei grandi circhi montagnosi, fanno una particolare impressione, quasi che gigantesche goccie [sic] di pioggia cadendo sopra un suolo di melma impartissero ad esso l'aspetto curioso e la cavità che ci presentano. Specialmente nei dintorni di Tycho, Tolomeo e Copernico si vedono molti di questi piccoli pozzi.[9]

Ed ecco come Yambo riutilizza questi materiali all'interno del romanzo:

> Tycho dominava, con la sua chioma di argento fuso e di gemme, un'agglomerazione fantastica di crateri, a volte collegati immediatamente tra loro, a volte allineati come le perle di una collana. Quelle cavità, grandi e piccole, parevano prodotte da colossali gocce di pioggia che fossero cadute su la Luna quando il suolo era ancora pastoso.[10]

Inoltre Yambo trova in Flammarion il riferimento ad un'altra caratteristica particolarmente suggestiva del paesaggio lunare: l'assenza della prospettiva a causa di un'atmosfera estremamente rarefatta. Nell'*Astronomia popolare* dell'autore francese leggiamo ad esempio:

> Neppure la prospettiva aerea esiste nei paesaggi lunari. Gli oggetti più lontani sono tanto distintamente visibili quanto gli oggetti più vicini, e si può quasi dire che, in un siffatto paesaggio, non

[7] La prima edizione italiana del libro di Meyer appare nel 1900 per i tipi della UTET; quella dell'opera di Flammarion viene pubblicata nel 1885 dalla milanese Sonzogno e sarà seguita da numerose riedizioni.
[8] Flammarion viene citato apertamente in altre opere di Yambo. In *Dalla terra alle stelle. Viaggio attraverso l'infinito* (Firenze, Salani, 1885), Nerd, uno dei personaggi, legge i *Récits de l'infini*; ne *Gli esploratori dell'infinito* (Roma, Scotti, 1906), l'astronomo francese è citato assieme ad altri scienziati, tra cui Antonio Secchi; ne *L'Atomo* (*Letture per la gioventù*, 1906), si fa riferimento alla *Pluralità dei mondi abitati*. Meyer invece viene citato ne *Gli esploratori dell'infinito*.
[9] W. MEYER, B. SCHWALBE, *Populäre himmelskunde und mathematische geographie*, Berlin, Emil Goldsmith, 1891 (trad. it. di di O. Zanotti Bianco, *L'universo stellato. Trattato di astronomia popolare*, Torino, UTET, 1900, 105).
[10] YAMBO, *La colonia lunare. Storia di un'ipotesi*, Milano, Vallardi, 1932, 166.

> vi è che un sol piano. Non più quelle tinte vaporose che sulla Terra ingrandiscono le distanze, sfumeggiandole di una luce decrescente; non più di quei chiarori incerti e delicati che aleggiano sulle valli inondate dal sole […]: una luce arida, omogenea, abbagliante rischiara duramente le rupi dei crateri […].[11]

Ed ecco la riscrittura di Yambo:

> Il paesaggio – adopero questo termine improprio perché non ne trovo altro migliore – mancava di prospettiva: si sarebbe potuto credere composto di grandi pietre messe tutte sul medesimo piano. Gli oggetti più lontani erano perfettamente visibili come i più vicini.
> Non le tinte vaporose che su la Terra ingrandiscono le distanze, sfumandole di una luce decrescente; non i chiarori incerti e delicati che fluttuano su le valli assolate; ma una luce sfacciata, accecante, crudele, rischiarava le valli e i monti, le rupi e i circhi, intagliandoli nettamente sul nero d'ebano dell'infinito.[12]

Come si vede, Yambo riproduce le fonti quasi tali e quali, modificandone solo alcune parole. Nel caso di Meyer, Yambo non attinge solo ai contenuti ma si appropria anche di alcuni espedienti stilistici, come la metafora della collana e il paragone con l'effetto prodotto dalle gocce di pioggia per descrivere i crateri.[13] Per quanto riguarda Flammarion, l'autore procede a due tipi di operazioni: certe porzioni testuali vengono addirittura plagiate, mentre altre vengono rimaneggiate in modo da accentuare la stranezza del mondo lunare. È quanto accade nella descrizione della luce sulla Luna nelle ultime righe della seconda citazione. Yambo sceglie aggettivi più espressivi e drammatici, disposti secondo un climax crescente per sottolineare la violenza della luce. Inoltre, allungando l'elenco degli oggetti rischiarati a valli, monti, rupi e circhi – Flammarion si limitava a parlare di «valli» –, vuole suggerire la sua opprimente presenza su un'estensione smisurata.

Nella maggior parte dei casi, la meraviglia che suscitano i dati risultanti dall'osservazione scientifica bastano per mettere in scena un paesaggio straniante rispetto a quello terrestre. Così Yambo seleziona le caratteristiche lunari che appaiono più strane e spettacolari. Di conseguenza insiste sulla miriade di crateri dissemianti sulla superficie lunare e sul fatto che si presentano come montagne a rovescio: contrariamente ai monti terrestri, sono cavi e contengono un cono che si trova al di sotto del livello della superficie del pianeta. Inoltre insiste sulla loro grandezza inverosimile: in proporzione alle dimensioni del satellite, i crateri sono molto più grandi di quanto siano le nostre più alte montagne rispetto alla Terra.[14] Quando le fonti divergono, Yambo propende sistematicamente per l'ipotesi più romanzesca. Così accoglie la tesi di Flammarion sull'origine vulcanica dei crateri, contestata da Meyer – che, come abbiamo visto, propendeva per l'impatto – perché permette di evocare eruzioni che rendono più impressionante la descrizione della natura lunare. In *Atlantide*, Yambo afferma in effetti che «le lave in movimento costituiscono sempre uno dei fenomeni più meravigliosi della natura [...]»:[15] non stupisce quindi che voglia integrare questo elemento nel paesaggio per conferirgli una particolare drammaticità. Questo accade soprattutto nei

---

[11] C. FLAMMARION, *Astronomie populaire*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, A. Le Vasseur, 1880-1882 (trad. it. di Ernesto Sergent-Marceau, *L'astronomia popolare*, Milano, Sonzogno, 1885, 199).
[12] YAMBO, *La colonia*..., 163-164.
[13] Quest'idea dei crateri prodotti dall'urto di un oggetto, che nel testo di Meyer era un semplice artificio stilistico, oggi appare come una realtà scientifica, poiché sappiamo che i crateri sono stati creati appunto da impatti di corpi celesti sulla superficie lunare.
[14] La letteratura di divulgazione scientifica del tempo ipotizzava che le dimensioni gigantesche dei crateri fossero dovute alla bassa forza d'attrazione gravitazionale della Luna. Sul satellite, molti materiali possono accumularsi l'uno sull'altro, mentre sulla Terra cadrebbero al suolo.
[15] YAMBO, *Atlantide*, Roma, Calzone-Villa, 1901, 277.

disegni, realizzati dall'autore stesso, come possiamo constatare nell'illustrazione della copertina (fig. 1).[16]



Fig. 1. Yambo, *La colonia lunare. Storia di un'ipotesi*, Vallardi, Milano, 1932. Copertina.

I coni vulcanici in eruzione che sorgono dalla superficie lunare danno forma a una natura violenta e selvaggia e introducono l'idea del rischio, ingrediente tipico dei romanzi d'avventura. In tutti questi casi, Yambo costruisce un ambiente spaesante adeguandosi alle conoscenze scientifiche del suo tempo.

In altri casi, l'autore estrapola da dati scientifici assodati, come quando spiega la natura gelatinosa e inconsistente di alcuni animali selenitici con la scarsa forza d'attrazione della Luna. È il caso dello strano essere a metà strada tra l'uccello, il pesce e il lumacone, con cui lotta Otto: lo attraversa con il pugno e lo disgrega riducendolo a «un ammasso informe di sostanza spugnosa, grigiastra dalla quale uscivano rigagnoli di liquido limpido come l'acqua...».[17] Questa consistenza così labile viene logicamente dedotta dalla bassa forza di gravità constatata sulla Luna, come osserva Christian: «Inutile dire che la poca consistenza di questa sostanza organica è dovuta in gran parte alla debole forza di coesione delle molecole sulla Luna».[18] Anche l'abitabilità dell'emisfero invisibile della Luna viene ipotizzata sfruttando i margini di possibilità lasciati dalla scienza. Se gli scienziati del tempo concordavano nell'ammettere l'assenza di condizioni favorevoli alla vita nell'emisfero visibile, non c'erano invece certezze per quanto riguarda quello invisibile. Nella sua *Astronomia popolare*, Flammarion crede che esistano acqua e atmosfera nelle parti basse dell'emisfero visibile, anche se in quantità minime. Pensa inoltre che possano essere presenti in modo più rilevante nell'emisfero invisibile, il che renderebbe possibile l'esistenza di animali e piante. Yambo si precipita nella breccia lasciata aperta dallo scienziato francese e immagina nell'emisfero invisibile una natura

[16] Yambo era anche un abile disegnatore, ha illustrato la maggior parte dei suoi libri e quelli di altri autori.
[17] YAMBO, *La colonia*..., 229.
[18] Ivi, 230.

abitabile. È da notare tuttavia che talvolta le informazioni usate come cauzione scientifica sono in realtà ipotesi formulate dagli stessi uomini di scienza: è il caso degli effetti ottici descritti da Flammarion, secondo il quale, a causa della scarsa densità dell'atmosfera, la luce non viene rifratta e quindi colpisce nello stesso modo tutti gli oggetti dando l'impressione che siano tutti sullo stesso piano. Se la scarsa densità dell'atmosfera è un dato ottenuto tramite l'osservazione, gli effetti ottici sono semplicemente presunti a partire da questa proprietà fisica. Yambo si appropria di queste speculazioni e immagina che il paesaggio lunare sia un paesaggio sprovvisto di prospettiva. Si tratta quindi di un'estrapolazione romanzesca scaturita da un'ipotesi scientifica: ci troviamo di fronte ad una congettura al quadrato. Tuttavia, per Yambo, la validità dell'informazione scientifica non conta tanto in termini di verità quanto come cauzione per rendere plausibili le stranezze della natura lunare.

2. Un paesaggio determinato dal protocollo di lettura del romanzo d'avventura

Le modalità della rappresentazione della natura lunare non dipendono solo dalla necessità di attenersi il più possibile alla credibilità scientifica: esse sono determinate anche dalla volontà dell'autore d'inserire il suo testo nella produzione seriale del romanzo d'avventura. Questo lo porta talvolta a derogare alla verità scientifica, come accade ad esempio nella resa visiva del paesaggio lunare. Se, nel testo, l'autore descrive gli effetti ottici dovuti ad un'atmosfera estremamente rarefatta, nelle illustrazioni rinuncia a riprodurre l'impressione visiva di un paesaggio unidimensionale. Un panorama senza profondità e fatto solo di contrasti sarebbe talmente lontano dalle percezioni comuni che diventerebbe illeggibile. La difficoltà dell'osservatore è anche quella dell'illustratore, come possiamo constatare dalle osservazioni formulate da Otto, che cerca di disegnare il paesaggio lunare:

> Tentai più volte di riprodurre, sul mio libriccino, qualche angolo di quelle regioni maledette; ma per quanto spingessi al massimo sforzo la mia abilità di disegnatore, non mi riuscì di far niente di sopportabile. Ogni disegno presentava l'aspetto monotono e sconfortante di una serie di macchie nere disposte capricciosamente su la carta bianca.[19]

Di conseguenza, per rendere il paesaggio verosimile e accettabile per l'occhio umano, Yambo ricorre alle convenzioni della prospettiva classica (cfr. fig. 1). Questa scelta iconografica mostra la tensione esistente tra desiderio di rappresentare un mondo altro ed esigenza di leggibilità. Lo spaesamento deve essere sufficiente per suggerire l'idea di un mondo alieno, ma non al punto da impedire al lettore di immaginarsi lo spazio dell'avventura, compromettendo così l'effetto di immersione necessario per proiettarsi con successo nella finzione.

Diversi indizi mostrano che Yambo vuole innanzitutto creare uno scenario straordinario adatto ad accogliere avventure spaesanti, piuttosto che tratteggiare una natura che sia specificatamente lunare. Questa intenzione emerge in alcuni aspetti di dettaglio, come nella descrizione del cratere Tycho, uno degli elementi più qualificanti del paesaggio lunare: «Simile a un mostruoso polipo fosforescente, Tycho lanciava in ogni direzione, sulle creste dei monti e a traverso le valli, le pianure, gli abissi remoti, i suoi tentacoli radiosi».[20] Come si vede, Yambo descrive il cratere attraverso la similitudine con il polipo: la scelta di questo termine di paragone non è casuale. I

[19] Ivi, 163
[20] Ivi, 166.

 © Adi editore 2025

polipi, le piovre o i calamari giganteschi sono infatti dei *topoi* dei romanzi d'avventura da *Vingt mille lieues au-dessous de la mer* in poi e costituiscono uno dei pericoli che devono ineluttabilmente affrontare gli eroi in mare: l'evocazione del polipo serve certo a darci un'idea dell'aspetto del cratere, ma soprattutto collega l'opera all'architesto del romanzo d'avventure suggerendo così la nozione di minaccia associata al motivo di questo mollusco mostruoso.

In altri punti, i *topoi* del romanzo d'avventura non rimangono una semplice risorsa retorica ma diventano veri e propri materiali per la costruzione testuale della natura lunare. Diversi esseri che sembrano propri della fauna o della flora selenitiche in realtà non differiscono sostanzialmente da quelli che caratterizzano la natura nei romanzi d'avventura ambientati sulla Terra. Per esempio, Yambo presenta come una peculiarità della vegetazione lunare la presenza di funghi giganteschi che formano veri e propri boschi. Questo motivo non è basato su nessuna ipotesi scientifica e non è nemmeno un'invenzione di Yambo, ma deriva dall'archetipo del romanzo di avventure tecnologiche che è il *Viaggio al centro della Terra* di Verne. In effetti, questo è il tipo di vegetazione che i personaggi verniani scoprono nelle viscere della Terra. Le somiglianze sono evidenti anche dal punto di vista grafico, come possiamo vedere confrontando le illustrazioni di Riou per il testo verniano e quelle di Yambo stesso (fig. 2 e 3).



Fig. 2. Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, Hetzel, Parigi, 1867. Ill. Riou, 141.

© Adi editore 2025



Fig. 3. Yambo, *La colonia lunare. Storia di un'ipotesi*, Vallardi, Milano, 1932. Ill. Yambo, 213.

Anche gli animali selenitici sembrano mostri usciti dal bestiario tradizionale del romanzo d'avventure. Ad esempio, nell'emisfero invisibile della Luna, l'astronave, precipitata nell'oceano a causa di un'avaria provocata da un fulmine, viene avvinghiata dai «giganteschi tentacoli» di un essere munito «di due appendici globiformi su le quali sembravano brillare due occhi glauchi, molto simili agli occhi dei polipi»[21]. Il suo corpo consiste in «una massa colossale, informe, verdissima, di apparenza *flaccida*, schifosa [...]».[22] Anche il gigantesco animale lunare che affronta Otto presenta attributi simili. La consistenza gelatinosa del suo corpo, come abbiamo visto, viene attribuita alla scarsa forza di gravità presente sulla Luna, ma rimanda anche all'immagine stereotipata delle piovre che gli eroi di romanzi d'avventura incontrano nelle profondità oceaniche. Inoltre, quest'animale è caratterizzato da «una testa tondeggiante, rigonfia da un lato e dall'altro terminante in un grosso becco ricurvo, sormontato da due occhi sferici, ricoperto da un velo rossiccio. Metà del corpo, color grigio-azzurro, stava in posizione eretta e l'altra metà, assai schiacciata, strisciava per il terreno »(p. 227). Tutte queste caratteristiche (un immenso corpo gelatinoso, grandi occhi, il becco, i tentacoli) sono tipiche anche dei mostri terrestri, come testimonia la descrizione del polipo gigante in *Atlantide*, un altro romanzo d'avventure dello stesso Yambo che stavolta si svolge sulla Terra:

> Ad un tratto [...] si drizzò una massa gigantesca, grigiastra, viscida. [...] Quella massa vivente, fornita di due occhi glauchi enormi, orribilmente fissi, lanciò nell'aria dei lunghi tentacoli [...]. Don Pablo e don Ruiz, tenendosi disperatamente con una mano alla ringhiera del ponte, cercarono di difendersi con l'altra, armata di *rivoltella*. Ma sì! Le palle erano sprecate: affondavano nella carne molle, gelatinosa del mostro, e questo sembrava non sentirle neppure. [...] I tentacoli del polipo colossale serpeggiavano nell'aria, schioccando a mo' di fruste terribili e inverosimili. [...] nel centro di quella immane chimera si mostrò, ad un tratto, la bocca: una specie di becco corneo, somigliante al becco d'un pappagallo.[23]

Come si vede, tutte queste creature potrebbero appartenere indifferentemente ad una fauna terrestre o extraterrestre: si vede chiaramente che Yambo non cerca tanto di descrivere una natura propriamente «selenitica» quanto una natura straordinaria che costituisca lo scenario ideale per lo svolgimento di avventure.[24]

---

[21] Ivi, 204.
[22] *Ibidem*
[23] YAMBO, *Atlantide*, 67.
[24] All'architesto verniano è plausibile aggiungere anche quello wellsiano de *La guerra dei mondi*, che ha senz'altro influenzato la scelta degli attributi degli extraterrestri (materia informe, grande testa, occhi globulosi, becco....). La prima edizione del romanzo inglese è uscita in Italia presso Vallardi nel 1901.

3. L'essenza terrestre della natura lunare

Inserendo l'opera all'interno del romanzo d'avventura, Yambo adotta anche la visione coloniale tipica di questo genere, in questo caso estendendola al sistema solare. È questa l'ottica con cui Christian si accinge al viaggio spaziale: «Noi ripopoleremo la vecchia Luna!... [...] Noi trasformeremo questo deserto in un immenso campo ubertoso, seminandolo di città, il cui splendore ci farà pensare con un senso di commiserazione alle metropoli della Terra!».[25] Quest'ideologia antropocentrica determina le caratteristiche della natura lunare nella terza e nella quarta parte del testo, in cui si raccontano le vicende che si svolgono nell'emisfero invisibile. In effetti, l'emisfero visibile non può fungere da scenario per l'avventura dei protagonisti, poiché la scienza del tempo mostrava che non è propizio alla vita umana: Yambo, come abbiamo visto, si adegua a queste conoscenze. Invece, non si sapeva nulla dell'emisfero invisibile, dove era ancora possibile immaginare qualsiasi cosa. Di conseguenza, è qui che possono svolgersi le imprese dei protagonisti. Ma perché le vicende siano verosimili secondo il protocollo di lettura del romanzo d'avventura bisogna che la natura lunare della faccia invisibile sia più simile a quella terrestre: così, i personaggi scoprono che è provvista di acqua e aria che rendono possibile la sopravvivenza degli uomini. S'imbattono in un paesaggio più familiare rispetto alla parte visibile, costellata di aridi crateri, poiché ci sono oceani e risorse naturali da sfruttare. Si possono costruire porti e ferrovie, l'acqua è tanto abbondante che può alimentare imponenti centrali idroelettriche, mentre il ferro, necessario per la costruzione della metropoli, è ancora più disponibile che sulla Terra perché vi si trova allo stato puro. Si tratta quindi di una natura offerta allo sfruttamento del colonizzatore. Dopo aver scoperto questa terra gemella, Christian procede alle operazioni classiche legate alla colonizzazione e alla conquista: il territorio viene cartografato, denominato a gloria sua e dell'umanità, viene fondata una città e vengono avviate le attitivà estrattive e costruttive ad uso e beneficio dell'uomo. In questo modo, la natura strana, desolata e inospitale della faccia visibile, lascia il posto alla natura addomesticata e familiare dell'emisfero invisibile.

Non è un caso che il romanzo si chiuda con un'immagine della natura lunare da ammirare come un paesaggio:

> Ci sedemmo sul margine dell'altissima Muraglia d'Ebano e lasciammo penzolar le gambe nel vuoto. Salivano fino a noi i fruscii delle onde che si rompevano ai piedi delle rocce, insieme con gli acuti inebrianti effluvi marini.
> - Bello! – mormorò mentre respirava a pieni polmoni.
> - E quanta calma, ora! – aggiunsi, lanciando un sassolino nell'acqua.
> - Proprio, come in un sogno! – conluse Gretchen, soavemente...[26]

In questo modo, proprio nell'emisfero invisibile, là dove l'immaginazione potrebbe dispiegarsi più liberamente, l'ambiente lunare perde la sua alterità e diventa più familiare a quello del lettore: ma è lo scotto da pagare affinché il racconto diventi credibile secondo le convenzioni del romanzo d'avventura.

[25] YAMBO, *La colonia*..., 157.
[26] Ivi, 321.

 © Adi editore 2025

Conclusione

L'analisi della maniera in cui viene rappresentata la natura lunare in questo testo ci permette di svolgere alcune riflessioni sul ruolo del sapere scientifico e dell'immaginazione all'interno della scrittura finzionale.

Innanzitutto, il ricorso alla scienza tipico del romanzo d'avventure scientifiche non si presenta necessariamente come garanzia di verità, nè di leggibilità. Da un lato, infatti, Yambo non distingue tra dato assodato e semplice ipotesi scientifica, ma li accoglie entrambi a patto che possano fungere da cauzione delle stranezze descritte. Dall'altro, si discosta dalle fonti scientifiche quando le informazioni tecniche rischiano di compromettere l'intelligibilità o l'effetto romanzesco ricercato. In secondo luogo, l'autore non sfrutta lo spazio vergine dell'emisfero invisibile per lasciar libero corso all'immaginazione e mettere in scena una natura ancora più inumana e dotata di leggi proprie, come ci potremmo aspettare. Al contrario, è proprio l'emisfero invisibile che ripropone una natura antropomorfica e geocentrica molto più vicina a quella terrestre, mentre quello visibile, descritto attingendo ai dati o alle congetture scientifiche del tempo, sembra quello più strano.

Queste apparenti contraddizioni si spiegano con la volontà di rappresentare la natura non come un mondo tipicamente lunare, di cui esplorare dinamiche e specificità proprie, ma come una costruzione letteraria debitrice delle convenzioni proprie del romanzo d'avventure scientifiche. Da questa scelta dipendono sia le libertà che l'autore si concede nei confronti della scienza, sia i condizionamenti imposti all'immaginazione dovuti alla necessità di ricondurre il romanzo all'architesto avventuroso.