

«AMERICAN MARS-SCAPES»

Le rappresentazioni letterarie dei paesaggi di Marte prima, durante e dopo Percival Lowell

Alessandra Calanchi

doi: 10.7359/780-2016-cala

Visitare Marte non è più un'utopia. Se la NASA sembra, per ora, accontentarsi delle attività del *rover* Curiosity, diverse società private di tutto il mondo si stanno organizzando per trasportare sul Pianeta Rosso turisti in un immediato futuro, e aspiranti astronauti/coloni si affollano speranzosi di superare gli stress test che valuteranno la loro idoneità a resistere in un'atmosfera aliena, con ridotta gravità, e a molti gradi sotto zero. Chi, in futuro, dovesse trasferirsi effettivamente su Marte dovrà abituarsi a una vita artificiale, di reclusione, lontana dalla natura – ma non per questo necessariamente disumanizzante, se condividiamo le parole di un Maestro della fantascienza:

I live in Manhattan, a most artificial region of the Earth, not very different from a settlement on Mars. I am far removed from nature and I like it that way. I do not like to leave Manhattan, and I rarely do. [...] I am at home only with concrete and asphalt beneath my feet. I don't want the open sky; I want the warm enclosure of tall buildings.¹

Nel 1964 Gilbert Durand, ne *L'imagination symbolique*, catalogava il paesaggio di Marte fra le cose e i luoghi non facilmente raggiungibili o direttamente controllabili dall'uomo; ma ora non è più così. Ogni giorno giungono nuove notizie e nuove immagini straordinarie inviateci dai *rovers* che si aggirano in territori precedentemente inesplorati: lo apprendiamo dai giornali e dal web. Chi l'avrebbe mai detto che i *robot*, associati ai computer, sarebbero stati capaci di camminare su Marte prima di noi?

¹ Asimov 1991, 19.

Quando, il 4 luglio 1997, la sonda Pathfinder iniziò a inviare fotografie del Pianeta Rosso, il numero di connessioni superò gli otto milioni in tre mesi. Era l'inizio di una nuova epoca. Difficile, ora, continuare a immaginare un paesaggio marziano diverso da quello bruno, arido, cosparso di crateri e di *canyon* e spazzato dal vento che arriva nei nostri schermi, giorno dopo giorno, con sempre maggiore precisione. Eppure, i paesaggi dell'immaginazione rimangono come pilastri di un palazzo incantato, testimonianze fantasiose e affascinanti di altrettanti mondi possibili, sebbene irreali.

L'immaginazione letteraria ha costruito in ogni paese un *corpus* di scritti memorabili e suggestivi su Marte. Restringendo il campo alla narrativa statunitense, l'elenco sarebbe comunque troppo lungo per essere preso in esame in una sola sede. Si tratterà dunque di operare una scelta che permetta di dare un'idea, seppure limitata e non certo esaustiva, delle variazioni paesaggistiche (se così si può dire) che ha subito la rappresentazione letteraria di Marte nell'immaginario americano, approssimativamente dalla seconda metà dell'Ottocento ai giorni nostri.

Il paesaggio marziano è descritto in modi estremamente fantasiosi, che seguono tuttavia due direzioni principali. La prima è quella legata al desiderio di somiglianza, condiviso anche dalle istituzioni e dalle organizzazioni di settore. Per fare un esempio, nel 1988 la Planetary Society, che ha sede a Pasadena, California, emise una dichiarazione riguardante Marte in cui tracciava differenze e analogie con la Terra e in particolare con il paesaggio americano, quasi per invitarci a familiarizzare con la *wilderness* marziana:

Mars is the world next door, the nearest planet on which human explorers could safely land. Although it is sometimes as warm as a New England October, Mars is a chilly place [...]. There are pink skies, fields of boulders, sand dunes, vast extinct volcanoes that dwarf anything on Earth, a great canyon that would cross most of the United States, sandstorms, [...] and many other mysteries.²

Da qui a dichiarare che «life on Mars will continue to bear a closer resemblance to living in Vermont or Wyoming than to life in New York City or Los Angeles», il passo è breve³.

La seconda direzione va in senso contrario, ovvero tende a descrivere il paesaggio marziano come assolutamente diverso da quello terrestre, a insistere ad esempio sulla presenza di due lune anziché una, del cielo rosa

² Mallove 1991, 337.

³ *Ivi*, 352-353.

anziché azzurro, e soprattutto sull'assenza di un'atmosfera respirabile, di acqua e, dunque, di vita.

Le due direzioni, a ogni modo, nella narrativa si trovano spesso a confondersi fino a convergere e confluire l'una nell'altra. Se da un lato il paesaggio di Marte si configura, infatti, come diverso e straniante – «Mars is on one hand somewhat earthlike, but on the other hand it's peculiarly Martian, unique, different from earth» – esso sembra assumere una propria connotazione specifica solo attraverso e grazie a un confronto con la Terra (e gli USA in particolare): «[Mars is] a planet with mountains larger than its moons [...]. The mountains of Mars are the size of American states»⁴.

È pur vero che le analogie rispondono all'esigenza di studiare la storia geologica ed evolutiva dell'ambiente – «ancient rocks and landscape structures were to be understood through the study of modern environments that provided analogies to their creation» – ma i paesaggi di Marte (sia quelli reali sia quelli immaginati) evocano certamente un luogo della mente che fatica a essere riconosciuto se non mediante analogie, e che tuttavia crea forti sensazioni di *displacement*, e non di *belonging*, per il fatto innegabile che Marte è «an empty planet almost devoid of places»⁵. Mancano, cioè, tutti quegli aspetti cognitivi, culturali, affettivi, architettonici che fanno di un territorio un vero paesaggio, e che solo la letteratura e le arti, e non certamente la pura osservazione scientifica, possono creare.

Per quanto riguarda l'aspetto sonoro, che rappresenta un ulteriore elemento costitutivo del paesaggio (*soundscape*), autorevoli articoli ci ricordano che il suono non si può propagare su Marte, a causa dell'elevata rarefazione della sua atmosfera; in un articolo del 12 giugno 2006, uscito sulla versione digitale di *Science*, per esempio, Kim Krieger riportò gli studi effettuati da alcuni ricercatori secondo i quali se un suono viaggia sulla Terra per qualche chilometro, su Marte si smorza dopo poche decine di metri. I suoni più tenui si smorzerebbero ancora prima; nessuno potrebbe, ad esempio, origliare una conversazione privata. Henry Bass, docente di Fisica presso l'Università del Mississippi a Oxford, ha fatto notare che se (o quando) gli uomini andranno su Marte si dovranno progettare dispositivi che trasmettano anche le basse frequenze dell'atmosfera marziana⁶. In un *forum*, alla domanda «Perché dopo tante missioni su Marte non abbiamo ancora sentito alcun suono?», è stato risposto che «Probabilmente con un micro-

⁴ Morton 2003 (2002), 187, 102.

⁵ *Ivi*, 149, 236.

⁶ <http://www.sciencemag.org>, tradotto in http://www.pianetamarte.net/marte_oggi11.htm (28/01/2015).

fono potremmo sentire il fruscio del vento sul microfono stesso, e forse le vibrazioni durante l'avanzamento di un ipotetico *rover*... non molto altro»⁷. In un altro sito, leggiamo che «È probabile che su Marte [i suoni] risultino più acuti rispetto alla Terra»⁸.

Negli anni scorsi, in realtà, molto si era sperato da missioni che sono poi fallite; in un articolo scritto da Claudia di Giorgio su *La Repubblica* il 2 dicembre 1999 (il giorno prima del programmato arrivo di Mars Polar Lander) e intitolato «Un microfono su Marte: suoni dal Pianeta Rosso», leggiamo: «Se tutto andrà bene, [...] oltre a vedere, ascolteremo anche»⁹. Nel corso della missione, infatti, un microfono avrebbe dovuto captare i suoni della zona circostante. Queste erano le promesse contenute nel sito della NASA: purtroppo il *lander* andò perduto il 3 dicembre, e anche Phoenix nel 2008 fallì lo scopo. Se però, per quanto riguarda la realtà, disponiamo solo di supposizioni – lo stesso Curiosity non è dotato di un microfono – la letteratura abbonda di riferimenti sonori e costruisce quindi, tassello dopo tassello, un vero e proprio paesaggio marziano sonoro.

Le rappresentazioni letterarie di Marte presentano una grande varietà ma sostanzialmente possono essere raggruppate in tre tipologie principali che coincidono, grosso modo, con periodi storici diversi. La prima, brevissima (ultimo decennio dell'Ottocento e primi anni del Novecento), contiene le descrizioni del paesaggio appartenenti a un'epoca in cui il pianeta non era ancora osservabile in modo accurato, ma molto era lasciato alla fantasia e al fascino del soprannaturale. In questa fase, le rappresentazioni di Marte si inseriscono principalmente nella categoria dell'utopia.

L'inizio della fase successiva coincide con l'epoca in cui visse Percival Lowell, un astronomo quasi leggendario, divulgatore negli USA dei «canali» evidenziati dall'italiano Giovanni Virgilio Schiaparelli e autore di tre libri su Marte (*Mars*, 1895; *Mars and Its Canals*, 1906; e *Mars As the Abode of Life*, 1909). Lowell, scelta una collina alta 2300 metri a Flagstaff, Arizona, la chiamò *Mars Hill* e vi fondò un Osservatorio nei pressi del quale sarebbe poi stato sepolto nel 1916. Questa la suggestiva descrizione del paesaggio circostante, che dovremo tenere a mente quando incontreremo i paesaggi di Marte:

If you care for impressive and beguiling landscapes, Flagstaff, Arizona has a lot to recommend it. The San Francisco peaks [...] loom over a town scarcely

⁷ <http://www.forumastronautico.it/index.php?topic=18435.0> (28/01/2015).

⁸ <http://danielegasparri.blogspot.it/2013/12/domande-e-risposte-si-puo-sentire-il.html> (28/01/2015).

⁹ http://www.repubblica.it/online/cultura_scienze/vocimarte/marte/marte.html (28/01/2015).

a hundred years old, wrapped in the forests that attracted its founders. To the south the beautiful canyons of Sedona, carved into the rocks of the Colorado Plateau by water draining from beneath the forests; to the east the spectacular Painted Desert; to the north the Grand Canyon itself, more than a billion years deep [...].

If the land is wonderful, so is the sky, which seems to expand in sympathy with the majesty below. The air is dry, clean, a little thin – just the sort astronomers like to set up shop. Above the town, amid the ponderosa pines of Mars Hill, sits the telescope through which Percival Lowell imagined the landscapes of Mars.¹⁰

I «canali», per dovere di cronaca, si sarebbero rivelati illusioni ottiche, anche se la superficie marziana è poi risultata essere veramente solcata da *canyons*. Tuttavia il dibattito fu particolarmente acceso per un problema di traduzione: i canali visti da Schiaparelli, infatti, diventarono in inglese *canals* (canali artificiali) anziché *channels* (canali naturali). In questa fase, il paesaggio che troviamo nelle rappresentazioni letterarie presenta manifestazioni del terreno analoghe a quelle terrestri – mari, montagne, crateri – e inoltre mostra segni inequivocabili della presenza di un'ingegneria marziana avanzata (i suddetti «canali»).

La terza fase è l'unica a poter essere datata con esattezza: pur con qualche anticipazione particolarmente intuitiva, ha infatti inizio nel 1965, con l'arrivo delle prime fotografie di Marte dal Mariner IV, e culmina con le immagini tridimensionali ad alta definizione che i *rovers* inviano oggi quotidianamente dal pianeta. A un primo momento di delusione (quando apparve evidente che *non c'era vita*) è seguito, a livello di immaginario letterario, il desiderio di rappresentare comunque la superficie di Marte come un territorio arido ma drammaticamente affascinante (filone realistico) sulla quale qualcuno ha creduto e crede tuttora di vedere resti di antiche civiltà (filone *archo-fantasy*).

È nostra intenzione in questo saggio dimostrare che in tutte e tre le fasi il paesaggio di Marte è stato ricondotto in larga percentuale, nelle sue rappresentazioni, non solo ad aspettative generiche, ma a specifiche caratteristiche e tipologie del territorio statunitense, configurandosi spesso come una sorta di paesaggio-ombra degli USA stessi e intrecciandosi in modo crescente, nell'immaginario collettivo del Paese, a precisi progetti di espansione, conquista, colonizzazione, salvezza individuale o collettiva.

¹⁰ Morton 2003 (2002), 67.

1. L'UTOPIA

Sono due donne dello Iowa, Alice Ilgenfritz Jones ed Ella Merchant, a pubblicare il primo romanzo che contiene una descrizione del paesaggio di Marte. Nell'utopia protofemminista *Unveiling a Parallel: A Romance by Two Women of the West* (1893) un americano narra in prima persona la sua visita sul Pianeta Rosso, dove incontra una società fondata sull'uguaglianza di genere. Dal punto di vista del paesaggio, il pianeta è pre-lowelliano, senza canali, e «It is not literally red, by the way; that which makes it appear so at this distance is its atmosphere – its 'sky' – which is of a soft roseate color, instead of being blue like ours. It is as beautiful as a blush»¹¹. Il pianeta è rigoglioso, pieno di fontane, laghi, alberi e giardini, una sorta di paradiso terrestre trasportato su un altro pianeta. È interessante notare che due anni prima era uscito *The Man from Mars* di William Simpson, che si svolge in California: qui è un marziano a far visita a un americano, al fine di metterlo in guardia contro l'ingiustizia sociale e l'avidità economica che rischiano di distruggere la Terra e i suoi abitanti. Entrambi i suddetti romanzi contengono l'idea che da Marte possa giungere una qualche «salvezza» (sociale ed ecologica) per i cittadini degli Stati Uniti, un'idea che ritorna in *A Cityless and Countryless World* di Henry Olerich (1893), dove i marziani intendono riformare la società USA, sebbene «That a reformer whose principles are being urged is a 'Marsite' is incidental; he could just as easily be from Holstein, Iowa – Olerich's own hometown»¹².

Se in tutti e tre i casi citati, indipendentemente dal luogo in cui si svolge l'azione, Marte e gli Stati Uniti si intrecciano inestricabilmente sia a livello di plot sia nella costruzione del paesaggio, questo è ancor più evidente in *Daybreak: The Story of an Old World* (1896) di James Cowan, in cui Marte, un mondo antico ma ancora abitato, è tecnologicamente più progredito della Terra. L'elettricità è diffusa ovunque; il paesaggio è percorso da automobili, metropolitane e da treni che viaggiano sempre verso ovest:

«[...] in making long trips we try to travel west».
«But suppose you want to go east?».
«Then we go west to get east, and we arrange the speed so as to get to our destination in the day-time».¹³

¹¹ Jones - Merchant 1893, 6.

¹² Crossley 2011, 97.

¹³ Cowan 1896 (Gutenberg).

L'idea di andare verso ovest per arrivare comunque a est è una delle prime caratterizzazioni letterarie rilevanti del paesaggio di Marte, che qui si sottrae a un generico «sublime» per ricollegarsi non solo alla sfericità del pianeta, ma anche, palesemente, al mito americano del «Go West» e che risuona con quanto Henry David Thoreau scriveva in *Walden* (1854) – cioè che nelle sue passeggiate i suoi piedi finivano sempre per dirigersi «Westward» – e in *Walking* (1862):

Every sunset which I witness inspires me with the desire to go to a West as distant and as fair as that into which the sun goes down. He appears to migrate westward daily, and tempt us to follow him. He is the Great Western Pioneer whom the nations follow. We dream all night of those mountain-ridges in the horizon, though they may be of vapor only, which were last gilded by his rays. The island of Atlantis, and the islands and gardens of the Hesperides, a sort of terrestrial paradise, appear to have been the Great West of the ancients, enveloped in mystery and poetry. Who has not seen in imagination, when looking into the sunset sky, the gardens of the Hesperides, and the foundation of all those fables?¹⁴

Se Thoreau si sente spinto verso ovest perché è lì che si trovano la *wilderness* e la libertà a cui aspiravano i suoi progenitori, Marte si offre alla percezione dei lettori come un nuovo giardino delle Esperidi e come un Great West dello spazio profondo.

The Certainty of a Future Life in Mars. Being the Posthumous Papers of Bradford Torrey Todd, a cura di Louis P. Gratacap (1903), compie effettivamente un ulteriore passo in questa direzione, accostando termini come «amazing» e «incredulity» a espressioni quali «reasonable belief» per condurre il lettore verso un «marvelous field of investigation» ai limiti della realtà, pur specificando che non si tratta di un «hoax» e inserendo in appendice, con un vero colpo da maestro, *The Planet Mars* di Schiaparelli¹⁵. Il romanzo, beninteso, intende portare «a very comforting and indisputable proof» dell'esistenza dell'aldilà mediante la «incontrovertible evidence» che la vita umana continua, dopo la morte, su Marte¹⁶. La vicenda narra di come il professor Dodd, defunto, si ritrovi sul Pianeta Rosso, precisamente sulla *Hill of Phosphori* (su Marte le colline abbondano e questa è una chiara versione marziana della City Upon the Hill), circondato da cori di spiriti incorporati, il tutto avvolto in una marmorea fluorescenza, diretto alla City

¹⁴ Thoreau 1862 (Gutenberg).

¹⁵ Gratacap 1903, 4.

¹⁶ *Ivi*, 9.

of Lights (descritta in seguito come «throbbing metropolis»¹⁷), in attesa di riprendere un corpo.

Tuttavia Marte, da Giardino dell'Eden, si rivelerà progressivamente nel corso della storia, piuttosto, una sorta di Ellis Island utopizzata. Le descrizioni dei giardini e delle fontane, così come quelle dei canali, rispondono alle tipiche esigenze di caratterizzazione del sublime, costituendo un paesaggio riconducibile a un modello utopico astratto; ciononostante, è evidente l'ibridazione fra il ricorso al soprannaturale (l'aldilà) e la presenza degli scritti di Schiaparelli che, per quanto destinati a essere poi smentiti, al tempo venivano considerati una fonte scientifica autorevole relativamente al Pianeta Rosso. Un esempio di questa ibridazione tra pura fantasia e realtà oggettiva (geografica o, meglio, *areografica*) è il brano seguente, che descrive il paesaggio marziano illuminato dalle sue due lune:

On all sides the undulating ground, covered with cultivation, varied with thick patches of trees, with here and there shining lights from villages and isolated homes, carried the eye onward to a rising hill country, beyond which, again, silhouetted against the shining sky where Phobos began to rise mountain tops were just discernible.

Deimos, the outer moon, was already shining, and its pale, sick light imparted a peculiar blueness impossible to describe upon all surfaces it touched. Here was the phenomenon we witnessed with increasing pleasure. Phobos was emerging from a cloud and its yellow rays possessing a greater illuminating power, mingled suddenly with the blue and spectral beams of Deimos and the land thus visited by the complimentary flood of light from these twin luminaries seemed suddenly dipped in silver. A beautiful white light, most unreal, as you mortals might say, fell on tree and water, cliff, hill, and villages. The effect was not unlike that instant in photography when a developing plate shows the outlines of its objects in dazzling silver before the half tints are added, and the image fades away into indistinguishable shadow.¹⁸

Se qui l'accenno alla fotografia fissa (seppur attraverso una doppia negazione) il momento apparentemente magico della contemplazione dei due asteroidi in un qui-e-ora possibile, *Lieut. Gullivar Jones: His Vacation* di Edwin Lester Linden Arnold (1905) si discosta dalla tecnologia e ricorre all'espedito del sogno (che si avvera tramite l'espressione di un desiderio) per trasportare il protagonista su Marte: una modalità che vuol forse essere un omaggio a Rip van Winkle, il famoso personaggio che, nel racconto omonimo di Washington Irving (1819), si addormenta nel 1770 e si risve-

¹⁷ *Ivi*, 86.

¹⁸ *Ivi*, 62.

glia alla fine della Guerra d'Indipendenza per trovare una società completamente trasformata. Così inizia la «vacation» di Gullivar Jones:

«[...] Oh, I wish I were anywhere but here, anywhere out of this redtape-ridden world of ours! I WISH I WERE IN THE PLANET MARS!».
How can I describe what followed those luckless words? Even as I spoke the magic carpet quivered responsively under my feet, and an undulation went all round the fringe as though a sudden wind were shaking it. [...] Where was I? It was not the Broadway; it was not Staten Island on a Saturday afternoon.¹⁹

Marte è qui descritta attraverso la ripetizione di cosa *non* è («it was not») a indicare la sua diversità dall'America. Eppure, il Pianeta Rosso continua ad assomigliare alla Terra e in particolare agli Stati Uniti e lo fa, paradossalmente, proprio grazie alle informazioni diffuse dalla scienza astronomica del tempo.

2. IL SOGNO

Le descrizioni dei mitici «canali» che, stando alla visione di Schiaparelli, condivisa e strenuamente proclamata da Lowell, solcherebbero il pianeta, sono destinate a influenzare a lungo l'immaginazione degli scrittori e degli artisti, contribuendo a creare e fissare un paesaggio marziano dell'immaginazione che risulta in realtà molto simile a quello di alcune regioni americane fra cui l'Arizona e in particolare la zona di Flagstaff, dove sorge, come si è detto, l'Osservatorio di Lowell. E sullo stesso territorio, a poca distanza, si trova anche *Coon Butte*, dove 50.000 anni fa cadde un piccolo asteroide: il cratere oggi si chiama *Meteor Crater* ed è simile alle migliaia di crateri che si trovano su Marte, al punto da essere stato ritenuto a lungo dai geologi «the best-preserved earthy exemplar of the ancient landscapes of Mars»²⁰.

Alla fine dell'Ottocento, Lowell inserisce Marte nella sua più ampia teoria dell'evoluzione planetaria: il pianeta avrebbe subito una siccità globale e i canali sarebbero serviti a convogliare l'acqua dai ghiacci polari (sebbene l'inclinazione fosse al contrario). In quegli stessi anni inizia a essere possibile fotografare Marte e Lowell nei suoi libri unisce le proprie teorie a quelle che sono considerate le prime prove documentali, sebbe-

¹⁹ Arnold 1905 (Gutenberg).

²⁰ Morton 2003 (2002), 73.

ne le immagini siano ancora di scarsa definizione. Intanto, i paesaggi di Marte e quelli americani continuano a intrecciarsi: è interessante notare, per esempio, che *Mars* esce nel 1895, lo stesso anno in cui una siccità disastrosa colpisce gravemente l'agricoltura nel Kansas occidentale, nel Colorado orientale, in parti dell'Oklahoma, Texas e Nebraska, tanto che in alcune zone il 90% degli agricoltori sono costretti ad abbandonare le loro terre²¹. È comprensibile che, «For some scientists, the canals on Mars represented the political organization and technological expertise necessary to survive on a dying planet»²². In particolare, la convinzione di Lowell che la Terra stia iniziando il suo inevitabile declino «to a Mars-like desiccation» sottolinea l'analogia tra i due pianeti all'interno della teoria dell'evoluzione planetaria, in cui l'astronomo vede riflessa «on to Earth his vision of a dying Mars»²³.

Nel 1911 esce *To Mars via the Moon. An Astronomical Story* di Mark Wicks: dedicato a Lowell, si ricollega anche al citato romanzo di Gratacap in quanto l'eroe, al suo arrivo su Marte, incontra il proprio figlio reincarnato. Il volume si apre con un disegno dell'autore che rappresenta la «View from the Air-ship, over the Canals and the City of Sirapion», seguita dalla seguente epigrafe: «What a splendid view we then had over the country all around us!... Across the country, in line after line, were the canals which we had been so anxious to see, extending as far as the eye could reach!»²⁴.

Il sistema di canali è talmente sofisticato da consentire la crescita di una vegetazione lussureggiante, e l'aria e il calore permettono perfino una fauna:

The trees were something like our willows, but taller than elms, and had a multitude of very long, thin, and supple branches, with very little bare trunk. They were planted rather close together, all along each side of the canal, with their trunks sloping slightly towards the water. The long branches thus met at the sides and high overhead, intertwining together, and forming a high leafy archway extending all along the canal in both directions as far as the eye could see. The thick, soft Martian grass along each side of the canal was like a velvet-pile carpet to walk upon; the sunlight filtering between the green leaves of the trees cast bright flecks of light on the clear shimmering water which ran beneath them; whilst water-fowl swimming here and there gave a bright touch of colour and the animation of life which so adds to the general

²¹ Worster 1994, 227-228.

²² Markley 2005, 102.

²³ *Ivi*, 68, 93.

²⁴ Wicks 1911, pagina senza numero.

charm of such scenery. Some of the water-fowl were very large birds, with brilliant coloured plumage.²⁵

Il romanzo, analogamente ai precedenti, ritrae il paesaggio di Marte come ecologicamente gemello della Terra, e i marziani come «mirror images of Americans or western Europeans»²⁶.

Sarà soprattutto la celebre saga di Edgar Rice Burroughs, *Under the Moons of Mars* (1912-1918), tuttavia, a creare un paesaggio veramente «americano» di Marte a partire dall'*incipit*. Il primo romanzo della saga è ambientato in Arizona, dove il virginiano John Carter, capitano dell'esercito confederato, all'indomani della sconfitta sudista nella guerra di secessione si rifugia in una grotta che a ogni evidenza è un sito sacro dei nativi: qui egli «looks up at Mars, named for the god of war, [...] and his longing transports him in a convenient astral body across the void to the red planet, where he finds himself hatching in a great incubator among a number of Green Martians»²⁷. Queste parole esemplificano perfettamente l'Ethos rinnovato della Frontiera, su cui s'innesterà il rinnovato Sogno Americano su scala interplanetaria:

There is no space vehicle to take the hero from Arizona to Mars; there appears simply to be a permeable border between the two places. Arizona, and specifically Mars Hill in Flagstaff, was the location of the Lowell Observatory, but perhaps even more significantly, Arizona was the last major western territory to achieve statehood, becoming the forty-eighth state in 1912 [...]. In that year, the end of Arizona's frontier became definitive. Before long, it would be a commonplace in the literature of Mars that no place on Earth looked more like the Red Planet than northern Arizona. [...] In *A Princess on Mars*, the connections to the American Wild west are pervasive. [...] Throughout his adventures on Mars, Carter repeatedly connects the Martians – especially those with red skins – to their terrestrial counterparts in the American West.²⁸

La descrizione del paesaggio che fa Burroughs in apertura del primo romanzo della saga è in ogni caso particolarmente significativa rispetto a quanto detto finora. Prima abbiamo l'Arizona:

Few western wonders are more inspiring than the beauties of an Arizona moonlit landscape; the silvered mountains in the distance, the strange lights and shadows upon hog back and arroyo, and the grotesque details of the stiff, yet beautiful cacti form a picture at once enchanting and inspiring [...].

²⁵ *Ivi*, 199.

²⁶ Markley 2005, 118.

²⁷ Rottensteiner 1975, 46.

²⁸ Crossley 2011, 154-155.

As I stood thus meditating, I turned my gaze from the landscape to the heavens [...]. My attention was quickly riveted by a large red star close to the distant horizon. [...] it was Mars [...]. I closed my eyes, stretched out my arms toward the god of my vocation and felt myself drawn with the suddenness of thought through the trackless immensity of space.²⁹

Poi, Marte:

I opened my eyes upon a strange and weird landscape. I knew that I was on Mars. [...]

I found myself lying prone upon a bed of yellowish, moss-like vegetation which stretched around me in all directions for interminable miles. I seemed to be lying in a deep, circular basin, along the outer verge of which I could distinguish the irregularities of low hills.

It was midday, the sun was shining full upon me and the heat of it was rather intense upon my naked body, yet no greater than would have been true under similar conditions on an Arizona desert.³⁰

Vediamo bene che il paesaggio dell'una è modellato su quello dell'altro; il deserto, le colline, i cactus formano un repertorio di elementi intercambiabili che transitano senza difficoltà dall'Arizona a Marte, dal West allo spazio profondo, così come il protagonista «viaggia» da un pianeta all'altro senza nemmeno doversi spostare col corpo (continuando dunque la tradizione di Gullivar Jones).

Nel 1934 Stanley G. Weinbaum compie un atto di discontinuità pubblicando il racconto «A Martian Odyssey», in cui Marte è un «alien, sometimes Dadaist territory» che ha tutte le caratteristiche «of a Dali surrealist painting»³¹. Le prime parole di Jarvis, uno dei quattro membri del primo equipaggio umano giunto «on the mysterious neighbor of the earth, the planet Mars»³², riguardano proprio il paesaggio marziano, che acquisisce toni surreali. Tuttavia, notiamo anche la persistenza sia dell'utopia (la respirabilità dell'aria) sia della metafora della frontiera:

«Air you can breathe!» he exulted. «It feels as thick as soup after the thin stuff out there!». He nodded at the Martian landscape stretching flat and desolate in the light of the nearer moon [...].³³

²⁹ Burroughs 1971, 43-44.

³⁰ *Ivi*, 44.

³¹ Crossley 2011, 181-182.

³² Weinbaum 1973 (1934), 55.

³³ *Ibidem*.

Nonostante gli aggettivi «flat» e «desolate», il senso positivo di vicinanza dato dal termine «neighbor» è rafforzato dalla dichiarazione che segue: «They were true pioneers, these four of the ‘Ares’»³⁴. L’ analogia storico-culturale con la Frontiera è palese e informa tutto il racconto. Del resto, una volta resisi conto che il paesaggio marziano è *piatto* e *desolato* (= disabitato), ai terrestri (= americani) non resta che ribadire il mito della frontiera:

The frontier metaphor is applied to a space exploration of all sorts, from Apollo to *Star Trek* to the International Space Station. But when applied to Mars it gains a special immediacy. Mars may not be very similar to the American West – but it is similar enough to give the metaphor substance. Well before the space age, it was natural for American imagination to see Mars in terms of the West: remote, dry, a test of character.³⁵

3. LA TERRAFORMAZIONE

I romanzi di Leigh Brackett, pubblicati dal 1940 alla metà degli anni '70, sono i primi a descrivere sistematicamente Marte come un mondo inaridito e morente, cosparso di rovine di città antiche e misteriose e di canali prosciugati. Il paesaggio cessa di essere puro sfondo ed entra nella narrazione, anche se l’autrice rimane ancorata al modello Lowelliano a dispetto della crescente consapevolezza che su Marte *non c’è vita*. I due maggiori rappresentanti di questa fase, tuttavia, sono Ray Bradbury con *The Martian Chronicles* (1950) e Arthur C. Clarke con *The Sands of Mars* (1951), due opere grazie alle quali i paesaggi di Marte entrano a pieno titolo nella Letteratura. Entrambi gli autori sanno ormai che il Pianeta Rosso non è né un nuovo Eden, né una nuova versione della Terra dell’Abbondanza; però assomiglia alla Luna, e quindi può essere concepibile (con tutti i vantaggi e gli svantaggi che ne derivano) colonizzarlo e *terraformarlo*. Questa possibilità diventa però soprattutto un’opportunità per parlare dei problemi che affliggono l’umanità – la guerra, il razzismo, la devastazione nucleare, la catastrofe ecologica, la speculazione economica – cosicché il paesaggio marziano viene a modellarsi via via esplicitamente sui desideri, sulle idiosincrasie e sulle paure degli umani/americani che intendono, appunto, trasformarlo per renderlo più simile al proprio *habitat*. Il processo di *terraformazione* ha quindi inizio nell’immaginazione letteraria prima che nella

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Morton 2003 (2002), 87.

realtà: se a tutt'oggi non esiste ancora una colonia su Marte, la letteratura contiene già diverse generazioni di opere sul tema. Soprattutto a partire dalla fine degli anni '60 i paesaggi su Marte si sono andati modellando sulle immagini che inviavano le sonde e i satelliti, e dunque la vegetazione è sparita per lasciar libero il campo a un deserto senza fine. L'*incipit* di questo racconto di Harry Harrison è esemplare:

This landscape was dead. It had never lived. It had been born dead when the planets first formed, a planetary stillbirth of boulders, coarse sand, jagged rock. The air was thin [...] the sky was dark [...]. Silent, lonely, empty.³⁶

Un esempio di come l'immaginazione e l'osservazione si sono incrociate nel corso del tempo è, dopo quello dei citati canali, il caso del cielo marziano. Quando, nel 1976, le due sonde Viking toccarono Marte – la prima in *Chryse Planitia*, la seconda in *Utopia Planitia* – e inviarono fotografie che mostravano inequivocabilmente il colore del cielo,

No one had expected it to be salmon pink. In «Transit of Earth» Arthur C. Clarke describes the sky as being dark blue; in *The Far Call* Gordon R. Dickson describes it as being pale blue; and though no color is explicitly mentioned in Frederik Pohl's *Man Plus* it is clear that he envisages the sky as being black.³⁷

Le immagini inviate:

[...] offer two different kinds of invitations to the human imagination: on the one hand, Mars becomes a human, evoking the sense that to understand areography – ancient flood plains, immense canyon systems, and gargantuan shield volcanoes – one must extend history itself into the geological, or rather, areological past, an imaginary that extends three or four billion years back in time. But this ahuman quality provokes as well the desire to impose human desires on alien landscapes, to remake Mars in the image of an unspoiled Earth [...]. The Viking photographs also inspired a generation of science-fiction writers to recast the old-fashioned adventure novel as a hi-tech confrontation with the unearthly nature of vast canyons, ancient riverbeds, and massive craters.³⁸

Quanto al cielo rosa (così immaginato fin da *Unveiling a Parallel*), esso si è imposto a tal punto nell'immaginario marziano nel corso del tempo che recentemente si è dovuto chiarire che le cose non stanno proprio così: in

³⁶ Harrison 1971, 295.

³⁷ Morton 2003 (2002), 87.

³⁸ Markley 2005, 286.

realtà, la polvere rende il cielo marziano «yellow brown, rather than an earthly blue – or, as is often claimed, pink»³⁹. L'idea che il cielo marziano fosse rosa si era diffusa, infatti, non solo grazie all'immaginazione letteraria, ma anche in seguito alle foto inviate dal Viking, che ritraevano appunto un cielo rosa. Si è scoperto solo in seguito che tale colore nelle foto era dovuto al fatto che la gamma cromatica era limitata e le lenti non erano state ben calibrate; dopo vari tentativi (fra cui un eccesso di rosso, dovuto anche alla «tremendous bias to make Mars red»), quando si arrivò a una più esatta definizione il colore reale risultò essere un «moderate yellowish brown»⁴⁰. Eppure sono convinta che i lettori di fantascienza continueranno a pensare a cieli rosati e che gli aspiranti marsonauti temeranno di ammalarsi di quella che Sondra Catherine Sykes in *Red Genesis* (1991) ha chiamato «pink sky syndrome».

Quest'ultimo romanzo offre ulteriori spunti di interesse, fra cui i riferimenti al *Mons Olympus*, di cui si dice che se fosse sulla Terra si estenderebbe da San Francisco a Los Angeles, e quelli alla cosiddetta «Face», una misteriosa formazione di pietra che sembra un viso lungo 1600 km e che ha fatto sognare migliaia di seguaci di vari movimenti *new age*.

La continua ricerca di analogie, che transita, come si è visto, da una fase all'altra, risponde all'esigenza di sottolineare le differenze, e viceversa: «Everywhere you turn, everywhere you look, she [Mars] reminds you of her difference»⁴¹; oppure, «The New World he was coming to did not have a Lady with a Torch to welcome him»⁴². Nel romanzo di Sykes, nonostante il pianeta contenga l'acqua più pura di tutto l'universo, c'è molta polvere, aria pesante, terreno rovente, temperatura a 62 gradi. I coloni devono indossare tute e stare dentro cubicoli e quando arrivano le tempeste di sabbia le colonie sono isolate; non ci sono gallerie sotterranee, perché manca un'organizzazione unitaria; non ci sono uccelli, solo insetti e rospi; di notte si sente solo il rumore dell'acqua. Per il resto, è tutto silenzioso.

È bene osservare che, in questo romanzo, il progetto di rendere Marte autosufficiente dalla Terra lo colloca in una specifica sotto-categoria dei romanzi di *terraforming*: qua abbiamo un vero e proprio *USAforming*. Non solo troviamo riferimenti espliciti ai Padri Fondatori, ma anche citazioni dall'Antico Testamento; la colonia più importante, poi, ha un nome biblico (Jeremiah) e questo ci ricorda la fondazione delle stesse colonie americane

³⁹ Morton 2003 (2002), 93.

⁴⁰ *Ivi*, 94.

⁴¹ Sykes 1991, 89.

⁴² *Ivi*, 94.

da parte dei Pilgrim Fathers e il progetto puritano di fondare una New Jerusalem. Anche qui ci sono dissidi religiosi fra colonie (viene in mente l'espulsione dal Massachusetts di Roger Williams, che in seguito fondò il Rhode Island), sebbene al posto del Thanksgiving Day troviamo una festa per il Solstizio (ibridata da un *tableau vivant* della natività), in una sorta di rinnovato paganesimo di tipo sincretico-ambientale. Il terreno è arido e coperto di vulcani, crateri e polvere, ma vi sono serre in cui cresce una vegetazione rigogliosa che permette ai coloni di ricordare il ciclo delle stagioni.

Anche la cosiddetta *Mars Trilogy* – composta da *Red Mars*, *Green Mars* e *Blue Mars* – di Kim Stanley Robinson (rispettivamente 1993, 1994, 1996) si concentra sul processo di *terraformazione* del pianeta, che dal suo stato iniziale (arido) viene reso abitabile coltivandovi sopra delle piante finché non diventa un pianeta simile alla Terra (cioè, ricco di acqua). Tra i vari scrittori attivi negli anni '90 e nel primo decennio del nuovo millennio si distingue però soprattutto Benjamin William «Ben» Bova, scienziato e scrittore Navajo autore della saga *Grand Tour*, ambientata su tutti i pianeti del sistema solare, di cui fanno parte *Mars* (1992), *Return to Mars* (1999) e *Mars Life* (2008). Nei suoi romanzi la descrizione del paesaggio di Marte («magnificent desolation») deve molto all'estetica del sublime:

The world he saw was magnificent, beautiful in a strange, clean, untouched way. Proud and austere, its desert harsh and totally empty, its cliffs stark and bare. Mars was barren yet splendidly beautiful in its own uncompromised severity.⁴³

Il territorio è spazzato dalle consuete tempeste di sabbia, la cui descrizione si ricollega all'iconografia *western*, come in questo esempio:

They shut down the probe for the night and trudged wearily back toward the camper, two thoroughly tired men alone in the rocky cold wilderness of Mars. The massive cliffs loomed over them, glowing russet and pink in the slanting light of the setting sun.⁴⁴

Nei romanzi *Menace under Marswood* di Sterling Lanier (1983), *Mars* di Ben Bova (1992), *Semper Mars* di Ian Douglas (1998) e *Mars Crossing* di Geoffrey Landis (2000) si delinea progressivamente una visione sempre più complessa e post-umana del sublime marziano:

[...] technological disasters force humans to march across the planet's surface, dealing with psychological conflicts, the hostility of the environment,

⁴³ Bova 1992, 70.

⁴⁴ <http://www.benbova.com/MARS-LIFE-Excerpt.pdf> (08/03/2015).

and political and philosophical questions about humankind's future as an interplanetary species. In transforming nature-writing into the areological sublime, these novels reflect complex responses to the prospect of traversing an alien world: awe at the vastness and strangeness of Mars, a compulsion to exploit its resources, and a desire to transform that world into another Earth. The Martian landscape takes the measure of the human will to explore and survive.⁴⁵

The Martian di Andy Weir (2011) chiude la nostra breve rassegna. Da osservare in prima istanza che il marziano del titolo non è un indigeno del Pianeta Rosso, bensì un terrestre che, durante una missione, rimane l'unico superstite, abbandonato dai compagni che lo credono morto. Invece lui, grazie all'allenamento e a un carattere forte e intraprendente, inizia a organizzarsi e alla fine, aiutato anche dal pianeta Terra (e da un'imprevista collaborazione USA-Cina), riesce a sopravvivere e a tornare sano e salvo sul suo pianeta. La vicenda è narrata in prima persona sotto forma di *journal*, con l'intervento successivo di un montaggio alternato col pianeta Terra. Il paesaggio è un immenso deserto rosso, spesso assimilato alla prateria dei romanzi e film *western*. Marte è una landa desolata, un'esemplificazione perfetta della nozione di *wilderness*, e la parola «desert» ricorre per tutto il romanzo («Desert plains», «I am the desert wanderer», «Desert world», «Desert terrain», «Frigid desert»⁴⁶), sottolineando la solitudine del protagonista/narratore:

All around me there was nothing but dust, rocks, and endless empty desert in all directions [...]. Mars is a barren wasteland and I am completely alone here. I already knew that, of course. But there's a difference between knowing it and really experiencing it. All around me there was nothing but dust, rocks, and endless empty desert in all directions.⁴⁷

L'ansia dell'invasione e il sogno della colonizzazione cedono dunque il passo a un nuovo concetto di cittadinanza o nazionalità (o planetarietà) legato allo *jus soli*. Il terrestre, nel momento in cui diventa «marziano», non rivendica possesso (su base individuale o nazionale) ma diritto di *appartenenza*. È l'inizio di una nuova fase, e di una nuova rappresentazione del paesaggio, che deve ancora essere scritta.

⁴⁵ Markley 2005, 287.

⁴⁶ Weir 2011, 98, 105, 284, 309, 341.

⁴⁷ *Ivi*, 75.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arnold 1905 E.L.L. Arnold, *Lieut. Gullivar Jones: His Vacation* <http://www.gutenberg.org/ebooks/604>.
- Asimov 1991 I. Asimov, «Introduction», in S.C. Sykes, *Red Genesis*, New York, Bantam Books, 1991, xi-xx.
- Bova 1992 B. Bova, *Mars*, New York, Bantam Books, 1992.
- Burroughs 1971 E.R. Burroughs, from *A Princess of Mars*, excerpt included J. Hipolito - W.E. McNelly (eds.), *Mars, We Love You*, New York, Pyramid Books, 1971, 43-54.
- Cowan 1896 J. Cowan, *Daybreak: The Story of an Old World* <http://www.gutenberg.org/files/7814/7814.txt>.
- Crossley 2011 R. Crossley, *Imagining Mars. A Literary History*, Middletown (CT), Wesleyan University Press, 2011.
- Gratacap 1903 L.P. Gratacap (ed.), *The Certainty of a Future Life in Mars. Being the Posthumous Papers of Bradford Torrey Todd* <http://archive.org/details/certaintyoflife00gratrich>.
- Harrison 1971 H. Harrison, «One Step from Earth», in J. Hipolito - W.E. McNelly (eds.), *Mars, We Love You*, New York, Pyramid Books, 1971, 295-314.
- Jones - Merchant 1893 A.I. Jones - E. Merchant, *Unveiling a Parallel: A Romance by Two Women of the West* <http://archive.org/details/unveilingparalle00jone>.
- Mallove 1994 E. Mallove, «Alla scoperta di Marte», in S.C. Sykes, *Red Genesis* (1992); trad. it. *Genesi Marziana*, Milano, Mondadori, 1994, 258-279.
- Markley 2005 R. Markley, *Dying Planet: Mars in Science and the Imagination*, Durham, Duke University Press, 2005.
- Morton 2003 (2002) O. Morton, *Mapping Mars. Science, Imagination and the Birth of a World*, London - New York, Fourth Estate, 2003 (2002).
- Rottensteiner 1975 F. Rottensteiner, *The Science Fiction Book. An Illustrated History*, New York, New American Library, 1975.
- Simpson 1891 W. Simpson, *The Man from Mars* <http://archive.org/details/manfrommarshism00simpgoog>.
- Sykes 1991 S.C. Sykes, *Red Genesis*, New York, Bantam Books, 1991.
- Thoreau 1862 H.D. Thoreau, *Walking* <http://www.gutenberg.org/files/1022/1022-h/1022-h.htm>.

- Weinbaum 1973 (1934) S.G. Weinbaum, «A Martian Odyssey» (1934), in *Mars, we Love You*, ed by J. Hipoliti - W.E. McNelly, New York, Pyramid Books, 1973, 55-84.
- Weir 2014 A. Weir, *The Martian*, New York, Crown, 2014.
- Wicks 1911 M. Wicks, *To Mars via the Moon. An Astronomical Story*
[http:// www.gutenberg.org/files/27633/27633-h/27633-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/27633/27633-h/27633-h.htm).
- Worster 1994 D. Worster, *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*, 2nd ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1994.