

Antonio Caronia

Il 24 marzo del 1905, all'età di 77 anni, dopo una crisi di diabete moriva ad Amiens Jules Verne. Era uno scrittore di successo, famoso in tutto il mondo, e rispettato, non foss'altro per il ragguardevole numero di copie vendute dai suoi romanzi. Però non si sentiva abbastanza considerato dalla cultura contemporanea del suo paese, che lo vedeva come uno scrittore di libri per ragazzi, dallo stile semplice e senza fronzoli, ma privo del benché minimo appeal «letterario». Gli apprezzamenti critici più sofisticati di Michel Butor, di Roland Barthes, di Jean Chesnaux, sarebbero arrivati solo molti decenni dopo. Per il momento (e il «momento» copre tutta la vita di Verne) la considerazione critica in cui lo teneva la cultura francese dell'epoca è ben riassunta in questo sprezzante giudizio di Emile Zola, espresso nel 1878:

«Se i *Voyages extraordinaires* si vendono bene, anche gli abbecedari e i libri di preghiere registrano vendite considerevoli... Insomma, (i libri di Verne) non rivestono alcuna importanza nel movimento letterario contemporaneo».

Verne era acutamente consapevole di questo disprezzo che quasi tutti i letterati nutrivano per lui, e la cosa non gli faceva affatto piacere: lo dimostrano, nonostante il tono di prudente e modesta nonchalance, molte lettere al suo editore Hetzel e diverse interviste. Ma se questa consapevolezza non si tradusse mai in aperte polemiche o recriminazioni, è forse perché lo scrittore, al fondo, condivideva gli stessi valori dei suoi detrattori. E quindi cercava invano di attingere quello «stile» che gli avrebbe consentito di essere accettato nel canone letterario della letteratura francese. Come scrisse in una lettera ad Hetzel, «Questo è per dirvi quanto seriamente io cerchi di diventare uno stilista: è l'ideale di tutta la mia vita».

In effetti, agli inizi della sua carriera di scrittore Verne era sembrato percorrere strade più convenzionali e accettabili per la società letteraria del suo tempo. Giunto a Parigi da Nantes, dove era nato nel 1828, per studiare diritto e seguire le orme del padre avvocato, era stato introdotto dallo zio nei circoli letterari della capitale e aveva conosciuto Alexandre Dumas figlio. Aveva esordito nel teatro, e la sua commedia in versi *Les pailles rompus* era stata rappresentata al Théâtre Historique nel 1850, quindi a soli 22 anni. Due anni dopo Verne diventava segretario del Théâtre Lirique, e le scene sembravano segnare la sua strada nella letteratura. Ma fra il 1856 e il 1858 venivano pubblicate in Francia le opere di Poe tradotte da Baudelaire, e Verne si dimostrava subito entusiasta dello scrittore americano.

In un saggio pubblicato nel 1864 nel *Musée des Familles* e intitolato *Edgar Poe et ses oeuvres*, Verne sin dall'inizio imposta il discorso critico in un modo che illumina anche la propria produzione. «Poe» - egli scrive - ha creato un genere a parte, in cui non ha predecessori, e di cui egli solo conobbe il segreto. Lo possiamo definire il capo della scuola dello strano: egli ha fatto arretrare le frontiere dell'impossibile. (...) I suoi personaggi (...) hanno una sensibilità esaltata, tesa, morbosa. (...) Spongono al limite estremo lo spirito di riflessione e di deduzione; sono i più terribili analisti che io conosca, e partendo

“ Cento anni fa moriva l'autore di «Ventimila leghe sotto i mari» e «Dalla Terra alla Luna». In vita scrittore solo per ragazzi fu rivalutato poi, a cominciare da Michel Butor

Verne, l'uomo che ha trasformato lo straordinario

le celebrazioni

Nel corso di quest'anno la Francia celebrerà il centenario della morte di Jules Verne con un ricco programma di iniziative che interesseranno tutto il paese, ma soprattutto Parigi (ovviamente), Nantes e Amiens. La parte più nutrita di questo programma è costituita dalle iniziative del Centre International Jules Verne che ha sede ad Amiens (la città in cui lo scrittore morì il 24 marzo 1905) e che gestisce la casa, ora aperta al pubblico, in cui Verne abitò per diciotto anni (2, rue Charles Dubois, tel. 0322453784, fax 0322453296). Il Centro raccoglie 800 cultori dell'opera di Verne provenienti da varie parti del mondo, che aderiscono individualmente o tramite gruppi nazionali, e pubblica dal 1996 la *Revue Jules Verne*, giunta quest'anno al n. 18. Le iniziative del centro per il centenario comprendono fra l'altro: un incontro mondiale con convegni, dibattiti e visite in Piccardia, sulla Loira e a Parigi, che si svolge dal 19 al 27 marzo. Un viaggio intorno al mondo in 80 giorni sulle orme di Phileas Fogg e Passpartout (quindi senza usare l'aereo). Due giovani, Gilles Savy di 30 anni e Nicolas Pimbaud di 29, sono partiti il 16 ottobre 2004 e sono stati seguiti via satellite da 50 studenti di una scuola locale. Al loro ritorno è iniziata una serie di presentazioni del materiale visivo del viaggio nelle scuole della Piccardia che durerà sino al dicembre 2005. Una serie di laboratori e di corsi per tradurre l'imponente mole dell'opera verniana in narrazioni orali e opere audiovisive e multimediali. Il progetto è iniziato nel 2004 e concluderà la prima parte del lavoro nel novembre 2005. «Jules Verne visionario dalla terra allo spazio». Questa mostra, organizzata dal Centre International Jules Verne con la collaborazione del gruppo culturale di Amiens Métropole, resterà aperta da marzo 2005 a gennaio 2007.

a.c.

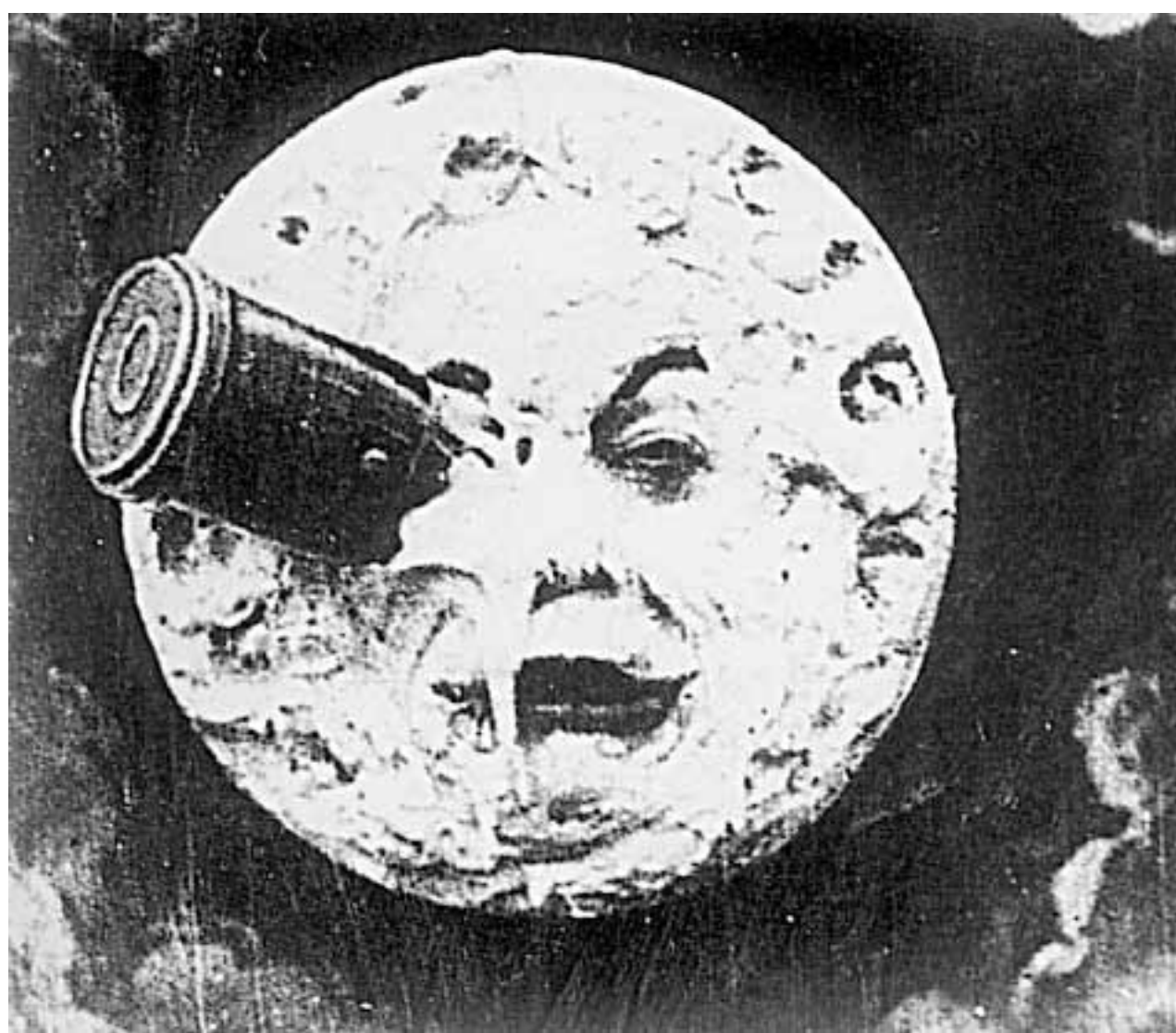
da un fatto insignificante, arrivano alla verità assoluta. (...) POE HA realmente creato una nuova forma letteraria che trae origine dalla sensibilità della sua mente eccessiva, per usare uno dei suoi termini preferiti».

La lettura che Verne dà di Poe tiene conto di quella di Baudelaire, ma se ne discosta proprio su due punti fondamentali: valorizza Poe come «creatore di un genere», e privilegia «lo spirito di deduzione» dei suoi personaggi. E infatti i testi che sceglie per presentare l'autore sono due dei racconti centrati sull'investigatore Auguste Dupin, *Gli assassini della rue Morgue* e *La lettera rubata*, e *Lo scarabeo d'oro*, altro racconto il cui meccanismo narrativo è basato sullo scioglimento di un enigma - in questo caso la decifrazione di una crittografia. L'altro testo su cui Verne si sofferma a lungo nell'ultima parte del suo scritto è il romanzo *Le avventure di Arthur Gordon Pym*, che Verne sembra considerare incompiuto. Questo testo l'aveva tanto impressionato, e aveva così lungamente cantato nella sua mente, che molti anni dopo si decise a dargli un seguito, spiegando l'enigma della gigantesca figura bianca

come la neve che chiude il romanzo di Poe. *La sfinge dei ghiacci* venne pubblicato nel 1897, e qui curiosamente la spiegazione che Verne dà del finale di Poe segue le tracce di ciò che egli sembrava rimproverare allo scrittore americano nel saggio del 1864: è una spiegazione «materialistica», che non lascia alcuno spazio al sovrannaturale. «Quello sventurato - aveva scritto Verne di Poe - è ancora un apostolo del materialismo».

Ma il materialismo è proprio ciò che tiene insieme tutta la produzione di Verne. È la costante che lega l'*étrange* di Poe all'*extraordinaire* di Verne. La vera vocazione e il destino di scrittore di Verne si precisano nel 1862, l'anno in cui egli incontra Pierre Jules Hetzel, editore e scrittore egli stesso di libri per ragazzi. I due si piacciono subito, e inizia una collaborazione che durerà per tutta la vita. Hetzel (che era stato anche l'editore di Balzac e di George Sand) rifiuta il primo testo che gli sottopone Verne, *Parigi nel XX secolo*, ma pubblica nel 1863 *Cinque settimane in pallone*, scritto diversi anni prima proprio sulla scia del *Balloon Hoax*, la *Burla del pallone* di Poe. È l'inizio dei *Voyages extra-*

Un fotogramma da «Il viaggio sulla Luna» filmato satirico che Georges Méliès realizzò nel 1902. Sotto un ritratto di Jules Verne



ordinaires, i viaggi straordinari che Verne produrrà a un ritmo costante e sostenuto (almeno uno all'anno) per il resto della sua vita, e che saranno uno degli elementi costitutivi dell'immaginario di ragazzi e adulti per tante generazioni successive. I titoli di Verne, anche attraverso le moltissime trasposizioni cinematografiche iniziate con Méliès e proseguite per tutto il secolo, hanno segnato il rapporto dell'uomo con l'esplorazione dello spazio terrestre ed extraterrestre, con gli usi e costumi di popoli esotici, con le meravigliose tecnologie di futuri straordinari eppure avvertiti come imminenti. Basta enumerarne alcuni per ripercorrere l'immaginario dell'epoca dell'imperialismo classico nelle sue varie fasi, quelle di ascesa e di orgoglio come quelle di crisi e di ripensamento. *Viaggio al centro della terra* (1864), *Dalla terra alla luna* (1865), *I figli del capitano Grant* (1867), *Ventimila leghe sotto i mari* (1869), *Intorno alla luna* (1870), *Il giro del mondo in ottanta giorni* (1873), *L'isola misteriosa* (1874), *Michele Strogoff* (1876), *Hector Servadac* (1877), *Un capitano di quindici anni* (1878), *I cinquecento milioni della Begum* (1879), *Robur il conquistatore* (1886), *Nord contro sud* (1887), *Il castello dei Carpazi* (1892), *Il villaggio aereo* (1901), *Padrone del mondo* (1904), *Il faro alla fine del mondo* (1905), i postumi *I naufraghi del Jonathan* (1909), *Ieri e domani* (1910), *La stupefacente avventura della*

missione Barsac (1919) - e abbiamo citato solo i più noti.

Abbiamo detto ascesa e crisi, orgoglio e ripensamento, perché non è giustificato il luogo comune che vede Verne soltanto come un cantore delle «magnifiche sorti e progressive» dell'uomo occidentale, impegnato ottimisticamente a dare un senso alla storia attraverso l'espansione della «civiltà» e la glorificazione della razionalità scientifica. In tutta la sua opera questo afflato prometeico si scontra in primo luogo con la dimensione quotidiana e antiepoica dei suoi personaggi, poi con l'affiorare di un fondo oscuro e indifferente all'uomo da parte della natura, e infine (sempre più nella sua produzione degli ultimi anni) con il sostanziale fallimento dei progetti umani di conquista del mondo. Per questo Michel Butor, in un suo saggio del 1949 che segnò l'inizio di una considerazione critica più complessa dell'opera di Verne (*Le Point suprême et l'âge d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne*, adesso compreso in *Reperio*), poté identificare i motivi ricorrenti dello scrittore nei riti di iniziazione primordiali, nell'aspirazione umana alla rinascita, nell'uso di simboli e crittogrammi, nella centralità del ruolo degli elementi - tutte componenti che, secondo il critico francese, permettono di collegare Verne a momenti della cultura francese apparentemente distanti da lui come Breton, Michaux e Lautréamont. Del resto, per quale strano abbaglio Raymond Roussel (in *Comment j'ai écrit certains des mes livres*) avrebbe potuto scrivere: «Vorrei rendere omaggio all'uomo di incommensurabile genio che fu Jules Verne. La mia ammirazione per lui è infinita. In certe pagine alle più alte cime che possa raggiungere la parola umana?»

Verne fu anche senz'altro, insieme a Herbert George Wells, uno dei fondatori della *scientific romance* e quindi della fantascienza. Ma ancora una volta sbagliammo a dare troppo credito alla semplificazione corrente che vede Verne come il polo della verosimiglianza scientifica e Wells come quello della potenza fantastica. Se la «cavorite», sostanza capace di annullare misteriosamente la forza di gravità

e con la quale Wells manda disinvoltamente i suoi primi uomini sulla luna, è un'invenzione scientificamente inconsistente, è altrettanto evidente che il gigantesco cannone che spedisce sulla luna Barbicane e la sua squadra nel romanzo di Verne avrebbe avuto bisogno di un'accelerazione tale che i suoi occupanti sarebbero senz'altro morti. E quindi, se una differenza c'è fra i due, essa va più pertinentemente ricondotta a quella fra una vocazione «sociologica» di Wells e una più simbolica e ancestrale di Verne (come vide bene Michel Carrouges in un altro saggio del 1949, *Le mythe de Vulcain chez Jules Verne*). E non sarà inutile ricordare, secondo le parole di Carlo Pagetti, che «l'universo della fantascienza, anche se può avvicinarsi a certe costruzioni teoriche dello scienziato, si realizza come un esperimento di simulazione che riguarda il linguaggio e i suoi artifici, non una realtà empirica. La scienza vi appare spesso (...) come una forza oscura, un'energia visionaria che si traduce in incubi e in fantasie verbali». (*I sogni della scienza*, Editori riuniti, 1993, pag.9).

Rileggere Verne, quindi, significa ripercorrere la storia di un immaginario che è enormemente cambiato, soprattutto nel senso che ciò che ai suoi tempi appariva lontano e irraggiungibile, abita oggi i cortili e le stanze delle nostre case. Ma quest'uomo apparentemente così borghese e ligio all'ordine (e che però ammirava neppure tanto copertamente un rivoluzionario anarchico come Kropotkin), quest'uomo che viaggio così poco eppure fu capace di esprimere così potentemente il fascino dell'ignoto e dell'inconoscibile, è stato all'origine di alcune tra le più importanti trasformazioni dell'immaginario della piena modernità: inventando la letteratura di genere, affrontando coraggiosamente il successo, praticando incroci e contaminazioni che oggi diremmo «multimediali» (per esempio con le rappresentazioni teatrali e le feste in costume ispirate a *Dalla terra alla luna* o a *Michele Strogoff*). Per capire quanto siamo cambiati rispetto a lui (poco o tanto che sia) è quindi molto utile tornare a visitarlo, approfittando anche di questo centenario.

La Recensione

Starnone, scrivere è meglio che vivere

Angelo Guglielmi

È un romanzo complesso, un po' disordinato (certo il disordine è la sua ricchezza). Ma vien voglia di ordinarlo (certo di impoverirlo) per aiutare il lettore. Intanto chi è il protagonista del romanzo? È uno scrittore con qualche mania e altre particolarità tutte sue. «Al ritorno in aereo... ebbi un'impressione come di schiacciamento, pensai che sulle ali pesassero lastre di ghiaccio. Lo dissi a Clara che mi prese una mano distrattamente e mormorò: meglio, qua dentro fa troppo caldo». «...quando narratore era diventato da decenni il mio mestiere... non sapevo nemmeno pensarmi se non mi sentivo dentro un tumulto immaginoso./ Frugavo minuziosamente nella cerchia delle cose che erano successe o succedevano. Registravo di tutto, sogni e incubi miei o di altri, la ferocia mirata, l'acqua che scorre per distrazione dal rubinetto, l'uomo agonizzante sul marciapiede... i bambini al seguito dei suonatori di fisarmonica... le mosche, il vento, la polvere, la fame, una morte per acqua... Erano liste di spunti in attesa di immaginazione». «Di recente avevo letto qualcosa sulle chiocciolle, che erano diventate subito una mania. Avevo cominciato a fantasticare su un personaggio, il dotto Lazzaro Spallanzani, che a metà Settecento aveva decapitato moltissime lumache per dimostrare che la loro testa ricresceva». Questo, guardato dal fuori, come lui stesso si descrive, è il personaggio protagonista del romanzo. Dunque è un personaggio strano, per il quale la realtà non esiste, o meglio esiste (eccome!) solo come pretesto capace di accendergli l'immaginazione. Non la fantasia (che arricchisce gli oggetti su cui opera) ma l'immaginazione così simile all'allucinazione (che sostituisce gli oggetti su cui interviene). Insisterei nel sostituire giacché

nel caso del nostro eroe il mondo prodotto dalla sua immaginazione è del tutto simile anzi uguale al mondo reale (nelle azioni, nei comportamenti, nei pensieri, nei sentimenti) solo che non esiste. E qui interviene la *libilità* titolo del romanzo. Se il mondo immaginato è così uguale al mondo reale dove sta la linea che li divide? C'è, ma è una linea molto labile.

Ma avviciniamoci a questo mondo immaginato; contrariamente a quel che a stare alle dichiarazioni dello stesso protagonista (più sopra da noi riportate) avremmo potuto aspettarci, quando ci pareva che ci invitasse a visitare un mondo alternativo proiettato nel futuro o comunque nel possibile, ci ritroviamo più semplicemente (e più prosaicamente) al cospetto di un mondo costruito con i materiali del suo (del personaggio) passato autobiografico, cioè con avvenimenti e personaggi appartene-

enti alla sua infanzia tuttavia non riproposti come ricordo (dentro una enfasi nostalgica) ma come accadimento in atto (in un empito allucinatorio). Così in scena c'è la mamma con la sua bellezza di diciottenne e l'eleganza dell'età matura: lui la vede, le parla, le chiede di far luce su fatti che lo riguardano nascosti nell'infanzia, promette, s'impegna; lei lo asseconda ma anche gli si oppone e soprattutto come da un momento all'altro si materializza anche da un momento all'altro svanisce (tanto che lui che sta scrivendo con il capo chino sul computer - ed è uno dei pinti più esilaranti del romanzo - per non perderla in occasione della possibile prossima apparizione appoggia a fianco del computer uno specchio che lo avvisi del ritorno avvenuto). E in scena c'è anche il padre (morto da molti decenni), che lui (il protagonista) va trovare, riceve elogi o

rabuffi, si accapigliano sul tema del raccontare (anche il padre, tipografo, scrive racconti): e c'è lui (il protagonista) bambino e con l'età che ha oggi - e si mostra indistintamente (e forse contemporaneamente) in carne e ossa in entrambi i ruoli. Ciò che lo tormenta è che da bambino, quando si facevano le raccolte delle figurine, mancando del pezzo più importante e ambito - che era la figurina di Boniperti - prese cartoncino e pennello e la costruì con le sue mani offrendola ai suoi amici come autentica nonostante che apparisse clamorosamente falsa. Da allora gli amici e in particolare il più intimo Stefano cominciò a odiarlo sentendosi offeso da quell'offerta stravagante. Perché lo aveva fatto? Per quel suo bisogno, che fin da bambino sentiva, di «trasformare i desideri in segni» e, più in generale - ne abbiamo fatto cenno più sopra - di trasformare tutto ciò in cui si imbatteva in parole. Così il mondo non esisteva che nella parola scritta, dove perdeva ogni materialità, sopravvivendo come l'ombra di se stesso.

Se fu proprio quel bisogno segreto a fare di lui lo scrittore che poi è stato.

E qui ci pare allora di poter cogliere un possibile significato del romanzo. E cioè che la scrittura (la letteratura) si alimenta di mondi immaginari e trova certezza soltanto nel trasformare le cose in visioni (se pure al termine di un processo allucinatorio). Il contatto diretto con la realtà la mette in scacco costringendola a perdere. E il romanzo s'industria anche a fornire la prova di questa verità. Infatti nell'unica occasione di irruzione della realtà vera all'interno di *Libilità* - che consiste nell'incontro del protagonista col giovane collega scrittore Gammurra - accade il peggio: i loro rapporti che si sviluppano per tutto il romanzo, tra riconoscimenti e disriconoscimenti, toni di amicizia e di sfida, aggressioni e complicità diventano ben presto un nodo inestricabile che il protagonista gravemente patisce al punto da indurlo a distruggere o comunque rinunciare al romanzo che sta scrivendo o ha appena finito di scrivere. «Per tutta la vita avevo ridotto a lessico ogni cosa, che fosse seria e o futile... Ebbi repulisti per la mia ingordigia di alfabeto... Ora ne avevo la nausea». Ma poi immediatamente a ruota aggiunge: «Tuttavia scrissi e scrissi ancora, non sapevo smettere» (e sottintendeva grazie alla mia vocazione di vagabondaggio e lontano dal contatto diretto sommanente semplificato con la realtà). Ecco io leggerei questo romanzo di Starnone come la metafora della letteratura (del fare letteratura) dove con intento tra pedagogico e di puro giuoco vengono fissate alcune regole di comportamento (operative) che all'autore paiono essenziali. La prima: la letteratura non è documentare è aggiungere. La parola è il valore aggiunto.

Libilità
di Domenico Starnone
Feltrinelli
pagine 301
euro 16,00