



Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

1
2007

Giovanni Darconza	7
Malinche: la prima traduttrice-traditrice del Nuovo Mondo	
Alessandro Falcinelli	23
Valores y funciones del sufijo <i>-az̃o</i> en el español actual y sus equivalencias en italiano	
Marco Nuti	55
Trasformazioni urbane e geografie utopiche: l'immaginario di Parigi tra cronache ottocentesche e progettualità visionaria	
Irina Marchesini	67
Un caso particolare di bilinguismo: <i>The Real Life of Sebastian Knight</i> di Vladimir Nabokov	
Recensioni	83



Marco Nuti – *Università di Pisa*

Trasformazioni urbane e geografiche utopiche: l'immaginario di Parigi tra cronache ottocentesche e progettualità visionaria

vigarello@katamail.com

1. L'UTOPIA DELLA POLIS

A partire dal secolo XVIII, grazie all'illuminismo, l'utopia perde i caratteri del sogno e dell'evasione dalla realtà per diventare una pratica intellettuale, una forma specifica di "immaginazione sociale che opera attivamente all'interno del reale" (Baczko 1979: 150): progettando una società diversa riconciliata con la ragione, la storia, la felicità, l'utopia non soltanto impone esigenze imprescindibili, ma si avvale di rappresentazioni simboliche. Queste immagini guida o idee-forza, che imboccano il cammino della storia e si insediano stabilmente nei discorsi umani, fanno spesso coincidere il male morale con la sua normalizzazione in una società perfettamente disciplinata e razionalizzata. Come sottolinea ancora Baczko, "non esiste utopia senza una rappresentazione totalizzante e distruttiva dell'alterità sociale" (Baczko 1979: 152). Se l'immaginario utopico non ha potuto fermare lo straordinario sviluppo della differenziazione sociale, è soprattutto nel campo tecnico-scientifico che, infiammate dall'illuminismo settecentesco, le utopie si realizzano in misura sempre crescente. Ma via via che si strutturano come possibilità futuribili, perdono il carattere sommo della perfezione; in tal senso, pur essendo uscita dalla categoria degli impossibili, l'utopia resta ineffettuale come motore immaginario del progresso. Spesso, anzi, il compimento storico dell'utopia appare del tutto rovesciato rispetto alle sue formulazioni teoriche.

Se formulare un progetto utopico significa prospettare un altrove organizzato, la *polis* è senz'altro il luogo emblematico dell'alterità in quanto centro della vita sociale, cuore del governo politico, oggetto essa stessa di un rinnova-

to disegno urbanistico. Il narratore utopico non prospetta cambiamenti, ma presenta un'alterità già in atto. Laboratorio del cambiamento non può che essere il luogo in cui la collettività vive garantita da leggi e norme, la *città* appunto, a un tempo presupposto indispensabile ed esito imprescindibile della società. Se la città è luogo fisico e simbolico del vivere civile, a maggior ragione una città iperconnotata come tale è particolarmente idonea a fare da collettore dell'immaginario positivo e negativo cui dà corpo la vita relazionale. Si può spiegare così, anche solo in parte, perché a Parigi siano state affidate le proiezioni fantastico-oniriche dai tratti spesso inquietanti, ma certo sempre eccitanti, che animano i romanzi di fantascienza. Parigi è metropoli: iper-città, ma insieme meta-città, città eponima. Luogo delle contraddizioni, quindi del degrado, delle esasperazioni, della concentrazione delle masse, delle miserie estreme, ma anche punto di partenza delle avanguardie, delle rivoluzioni, delle speranze, della sperimentazione del rinnovamento, Parigi ha nei secoli catalizzato l'attenzione degli scrittori utopici e di letteratura d'anticipazione che, di volta in volta, hanno tratto dalla sua complessa realtà ispirazione per prospettare la radiosa città futura o per paventare la babilonia anticipatrice della catastrofe finale. Ma è soprattutto l'Ottocento che ospita il numero maggiore di utopie che vedono Parigi luogo dell'ispirazione e della narrazione. Situazione comprensibile, se si pensa all'agitata vita politica del secolo che investe soprattutto la capitale e che vede succedersi nel giro di pochi decenni consolato, monarchia, repubblica, impero e ancora repubblica, il tutto attraversato dalle rivoluzioni del '30 e del '48, dall'assedio prussiano, dalle giornate sanguinose della Comune. Si aggiunga a ciò lo sviluppo del pensiero socialista e anarchico, e l'avanzamento del progresso tecnologico (ferrovia, elettricità, telegrafo) ed economico (sviluppo della borghesia imprenditoriale, nascita della borsa e delle grandi società bancarie). Lo spostamento degli insediamenti urbani e delle attività commerciali, l'abbattimento di interi quartieri per creare ampie vedute prospettiche turbano l'immaginario collettivo dei Parigini e ispirano fantasie anticipatorie ora improntate all'ottimismo ora all'inquietudine.

2. ESPOSIZIONI UNIVERSALI, ITINERARI URBANI E SPAZI PAESAGGISTICI NELLA PARIGI OTTOCENTESCA.

Le esposizioni universali, ufficialmente inaugurate da quelle di Londra nel 1851, possono annoverarsi tra gli eventi più spettacolari e rappresentativi della seconda metà del XIX secolo. Primi sintomi di una tendenza alla globalizzazione e vetrine della civiltà occidentale, queste esposizioni furono la celebrazione di una società borghese e mercantile, fiera delle proprie conquiste scientifiche e tecno-

logiche, del proprio gusto artistico e del dominio che essa esercitava su gran parte del mondo. Lo studio delle esposizioni universali, che a parte le guerre furono probabilmente gli eventi che mobilitarono all'epoca il maggior numero di persone, fornisce un'immagine assai accurata, anche se certamente edulcorata e ingentilita del mondo nella seconda metà dell'Ottocento. Dapprima limitate a uno o pochi edifici nei quali venivano esposti macchine, manufatti, opere d'arte, e tutto ciò che il mondo dell'epoca poteva offrire, nell'arco di pochi decenni esse si espansero sino a diventare vere e proprie città nelle città. Ma nonostante il carattere temporaneo delle esposizioni, che generalmente venivano aperte in primavera e chiuse in autunno, la loro influenza si estese ben al di là della loro durata ufficiale. Infatti varie aree cittadine furono trasformate o riabilite per la loro realizzazione e per esse furono create anche grandi strutture permanenti. Lo straordinario flusso di visitatori atteso per le esposizioni richiese la costruzione di nuove stazioni, linee ferroviarie e vie di comunicazione, nonché di alberghi e ristoranti (alcuni dei più prestigiosi hotel parigini furono inaugurati appunto in occasione delle esposizioni). La Francia, che sin dalla fine del XVIII secolo al 1849 aveva regolarmente organizzato delle esposizioni nazionali, più di altre nazioni era preparata a seguire l'esempio britannico. Nel 1855 l'impero di Napoleone III vuole presentarsi all'Europa e apre a Parigi la sua prima esposizione universale francese. La risposta francese al Crystal Palace fu il monumentale Palais de l'Industrie, situato lungo i Champs-Élysées, vicino al quale viene costruito anche un Palais des Beaux-Arts e una lunghissima Galerie des Machines. La Francia era in un periodo di massima industrializzazione, stava espandendo la sua rete ferroviaria e telegrafica e Parigi, sotto la direzione di Haussmann, il suo più famoso prefetto, stava per subire le gigantesche trasformazioni urbanistiche e architettoniche che in pochi anni l'avrebbero resa una delle più moderne e scintillanti capitali europee. Infatti, negli anni '60 del XIX secolo erano già stati portati a termine alcuni tra i più impegnativi progetti urbanistici su Parigi, interventi che, per dimensioni, impegno e dispendio economico, si prestavano bene a eternare le politiche urbane di Napoleone III avviate, come è noto, a partire dal 1853 con la nomina a prefetto della Senna del su citato barone Georges-Eugène Haussmann, responsabile del programma e della scelta dei tecnici chiamati a progettare e dirigere i lavori. Il piano per la nuova Parigi prevedeva l'ampiamiento della struttura urbana, definiva una più rapida ed efficiente rete di comunicazione viaria e nuovi sistemi idrici e fognari, caratterizzati da progrediti impianti e apparati su cui erano state sperimentate le innovazioni della tecnica applicata ai "nuovi" materiali; inoltre aveva preso avvio la creazione di un sistema di parchi, giardini pubblici, piazze e strade alberate, intessuti all'interno e all'esterno della maglia cittadina. Si trattava di un disegno urbanistico progettato con evidenti intenti demagogici, orientato a trovare consensi sia tra i ceti alti, dei quali venivano salvaguardate le rendite, la posizione prestigiosa e le esigenze di

isolamento, sia tra la popolazione meno abbiente, coinvolta da protagonista in uno scenario urbano rinnovato, la cui costruzione avrebbe dovuto rispettare quei topoi frequentemente chiamati a definire i termini della “moderna” progettazione urbanistica: la pubblica utilità, l’igiene, la salubrità, la modernità. Nel 1867 Parigi affrontava l’impegnativo compito di ospitare una nuova Esposizione, allestita nell’area del Champ-de-Mars, trasformata per l’occasione in un parco paesaggistico. Il programma dell’Esposizione prevedeva, tra le attrazioni, anche la visita ad alcuni dei luoghi rimodellati dai Grands Travaux che stavano trasformando Parigi: la città mostrava i traguardi raggiunti nelle scienze, nella tecnica e nelle arti anche attraverso l’esibizione della sua struttura fisica, modellata dall’arte del progetto applicato alla città. Come in altre città europee anche a Parigi la formulazione del piano d’ampliamento tentava di far fronte all’esigenza di allargare i confini della città e di creare legami con le zone periferiche, innescando, di fatto, un nuovo rapporto tra centro urbano e periferia. A questo scopo era stata varata la legge del 16 giugno 1859 che stabiliva l’annessione al centro di undici piccoli comuni suburbani, aggirando l’inutile e tardivo ostacolo della nuova cinta bastionata, costruita negli anni Quaranta dell’Ottocento, per delimitare e controllare l’estensione della città. Questi provvedimenti avevano determinato alcuni cambiamenti nella funzione dei settori periferici della città e nei rapporti tra questi e il centro cittadino: la periferia veniva annessa a un centro sempre più congestionato e costellato da spazi interpretati come negativi. In questo programma il sistema del verde collettivo doveva inserirsi, almeno intenzionalmente, come parte integrante della struttura urbana, sanandone l’insalubrità degli spazi e i suoi negativi effetti.

Per far fronte alle imponenti trasformazioni urbane e operare distintamente sui diversi settori della città, Haussmann aveva istituito appositi Services, diretti da competenti professionisti: a Eugène Deschamps era stato affidata la direzione del progetto delle strade; Eugène Belgrand si occupava del servizio delle acque, mentre ai vertici del Service de Promenades et Plantations, creato nel 1854 e specificamente destinato a occuparsi della riorganizzazione del verde pubblico, Haussmann collocava, scegliendoli personalmente, l’ingegnere Jean-Charles-Adolphe Alphand coadiuvato dall’architetto Gabriel Davioud, incaricato della progettazione delle architetture d’arredo. Al gruppo di Alphand e Davioud, nel 1860, si affiancava il paesaggista Jean-Pierre Barillet-Deschamps, allievo di Gabriel Thouin e giardiniere del Museo di Storia naturale.

La maggior parte degli interventi sul verde parigino veniva dunque condotta da un corpo di tecnici altamente specializzato, guidati da un ingegnere con una profonda conoscenza territoriale derivata dalla sua formazione alla scuola di Ponts e Chaussées. Con i programmi di Alphand e con l’intero gruppo del Service, si realizzava l’idea di una rete di spazi verdi interdipendenti all’orga-

nizzazione e alla struttura del sistema urbano di appartenenza. Ecco perché Cesar Daly, sulle pagine della celebre rivista da lui fondata e diretta, la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, descriveva con parole entusiastiche i progetti del Service de Promenades et Plantations. Nella seconda metà del secolo la Revue costituiva un'efficace cassa di risonanza delle opere promosse da Haussmann e soprattutto lasciava emergere una delle principali caratteristiche dell'imponente programma attuato, una nuova rappresentazione del sistema urbano e del verde parigino: la città concepita come sistema. Daly associava, infatti, i progressi raggiunti nella progettazione del verde con la possibilità di propagandare, anche in termini politici, l'intera operazione urbanistica.

Questo aspetto promozionale e la riscoperta delle branche progettuali relative agli spazi verdi avevano dato impulso a un produttivo mercato editoriale sul tema del verde pubblico di Parigi e sui progetti realizzati dal Service municipal de Promenades et Plantations. Tra le opere a stampa che meglio esprimono i programmi e i risultati del piano diretto da Adolphe Alphand si distinguono i volumi *Les Promenades de Paris* redatti dallo stesso Alphand, editi da Rothschild nel 1867. Essi costituiscono, con le *Mémoires* di Haussmann, le fonti più complete e dettagliate per ricostruire e analizzare il progetto del verde pubblico a Parigi nel secondo Ottocento. La decisione d'intraprendere un'operazione editoriale costosa e impegnativa come *Les Promenades de Paris* trovava in parte giustificazione nel successo ottenuto dalle opere realizzate dal gruppo di Alphand e dalla volontà di divulgare, anche attraverso la stampa, un progetto identificato come esemplare. Si prendeva coscienza del processo progettuale messo in atto attraverso l'accurata analisi e la rappresentazione delle sue parti. I volumi di Alphand offrono allo storico la possibilità di ripercorrere interamente le tappe che hanno portato alla realizzazione del verde parigino, tanto è dettagliato il livello di analisi delle opere. I volumi sono dedicati alla descrizione e alla documentazione grafica dei progetti realizzati. L'organizzazione dell'indice costituisce una chiara e precisa traccia del programma progettuale e suggerisce interessanti e diversificati percorsi interpretativi anche grazie alla ricchezza del corredo di incisioni allegato al testo: quattrocentottantasette xilografie, ottanta acqueforti e ventitre cromolitografie, disegnate da un affiatato gruppo di specialisti guidati da Emile Hocheràu, architetto parigino, con la collaborazione dell'architetto Dardoize e dei "dessinateurs de la Ville": Antoine, Fath, Labeyrie, Lambotte.

La progettazione del sistema del verde approntata dal Service de Promenades et Plantations era stata avviata a partire dalla totale trasformazione dei due parchi collocati alla periferia della città, a ovest il Bois de Boulogne, a est il Bois de Vincennes, già riserve di caccia reali divenute proprietà statali e cedute alla città con lo specifico scopo di soddisfare le esigenze di verde degli estremi opposti del sistema urbano. Le soluzioni progettuali adottate per risolvere i

complessi problemi emersi nella gestione degli interventi sui parchi periferici avevano consentito al Service di affrontare le problematiche del più intricato centro cittadino e della connessione periferica attraverso il sistema del verde e delle intersezioni stradali. Dagli estremi periferici il piano passava, infatti, alla rimodellazione delle aree verdi della struttura urbana interna con la creazione di tre parchi pubblici: Monceau, già esistente nell'area nord-orientale, modificato e ampliato da Alphand nel 1861, Buttes Chaumont (1864-1867), realizzato ex novo nell'area periferica nord-orientale e il parco Montsouris (1867), collocato all'estremità sud. Erano inclusi nel programma di rimodellazione delle aree verdi anche gli storici giardini integrati al sistema urbano: il Luxembourg (1860-1867), il Jardin des Plantes e gli Champs Élysées (dal 1859) ai quali erano stati aggiunti, seguendo il percorso delle gerarchie tipologiche, diciassette *squares* nella città vecchia e sette nelle zone suburbane, oltre a numerose piazze e strade alberate. Il percorso editoriale de *Les Promenades de Paris* si snoda dunque seguendo un itinerario per luoghi dal quale emerge chiaramente l'idea guida del piano urbanistico: la creazione di un sistema verde gerarchizzato. La valenza sociale dell'attrezzatura dei parchi progettati nel Secondo Impero aveva promosso, fin dal principio, un'idea egualitaria dell'uso dello spazio pubblico, alla quale sembrava rispondere, almeno in apparenza, la logica della localizzazione delle aree verdi e il ruolo assegnato a ogni loro parte. In realtà si trattava di operazioni a cui non sono state estranee, come è già stato sottolineato in diverse sedi, le logiche del profitto e la politica della gerarchizzazione, sostenuta anche attraverso il progetto del verde, per confermare nette separazioni di classe sulla base dei nuovi impulsi edificatori. La riorganizzazione degli spazi verdi aveva evidenziato infatti obiettivi di promozione fondiaria finalizzati alla valorizzazione delle aree edificabili, collocate nei pressi dei parchi, attraverso la costruzione di nuovi immobili sulle superfici liberate dalle demolizioni. La vicenda innesca accessi dibattiti, sostenuti dai più avveduti cittadini parigini, lasciando emergere interessi economici che coinvolgono capitale pubblico e privato, puntualmente rilevati dagli attenti osservatori dell'epoca.

Nei volumi di Alphand non è casuale la quantità di spazio editoriale occupato dal primo degli interventi sul verde pubblico di Parigi. Ben dieci capitoli dedicati ai Bois de Boulogne, minuziosamente redatti e suddivisi in paragrafi consentono di entrare nei minimi dettagli del progetto, favorendo un approccio da conoscitori persino alle materie apparentemente più difficili come l'ingegneria e la tecnologia. Il grado di dettaglio arriva fino al punto da indicare le tecniche più sicure per il trasporto e gli impianti degli alberi, il disegno e la descrizione del sistema di canalizzazioni sotterranee, l'analisi minuziosa di ciascuna architettura disseminata nel parco, completa dei più aggiornati apparati tecnologici. Sembra quasi che il Bois de Boulogne abbia rivestito la funzione di modello su cui sperimentare le nuove idee alphandiane relative alla sistema-

zione del verde. I capitoli dedicati al Bois de Vincennes infatti si dimezzano e all'intero gruppo dei parchi cittadini viene dedicato un solo capitolo.

Nei progetti dei giardini parigini Alphand era riuscito a mettere in pratica gran parte del sapere e della competenza tecnica acquisita durante la sua formazione nel corpo dei Ponts et Chaussées. Le abilità sviluppate in questo ambito gli consentono di percepire il verde urbano in costante relazione con i problemi di viabilità e con le questioni legate all'igiene e al controllo sanitario, alla circolazione e alla crescita sociale; principi che Alphand riuscì in parte ad applicare anche ad altri progetti, grazie alla sua fortunata carriera lavorativa che lo vide contemporaneamente ingegnere capo del servizio "des Promenades", direttore del piano e, dopo Haussmann, ancora costantemente impegnato nei pochi progetti di verde pubblico che saranno realizzati: il Trocadero, una parte del Champ de Mars e l'apertura di alcuni *squares*. Dai volumi di Alphand emerge il metodo progettuale adottato su piccola e grande scala ma ciò che più di ogni altra cosa viene esaltata ed esposta come preziosa conquista è la tecnologia messa in circolo per la trasformazione della città e del territorio. Il testo descrive e i disegni illustrano i lavori di scavo e livellamento, le tecniche e i metodi adottati per tracciare percorsi, modellare terreni, trasportare acqua, irreggimentare canali, costruire speroni di roccia, gettare ponti, piantare alberi. I disegni dispensano informazioni e dettagli visivi sulle tecniche e gli arnesi per lo scavo, la posa in opera per la ghiaia, i sistemi più sicuri e veloci per il trasporto e la collocazione a dimora delle piante, il costo delle attrezzature utilizzate. Così vengono illustrate le principali operazioni da compiere per progettare al meglio un'area verde, per determinare con precisione le prospettive movimentate, tracciare e definire l'impianto delle pozze d'acqua, i sistemi per innervare le aree verdi con potenti impianti idrici come pozzi artesiani e officine idrauliche che, con l'ausilio di pompe, chiuse e bocche, ricevevano e distribuivano le acque della Senna sotto forma di canali, bacini, laghi, anelli d'acqua e fontane necessari al buon funzionamento e alla resa paesaggistica del verde.

È evidente che la realizzazione di un così complesso programma imponeva un notevole dispendio di energie e la concentrazione di imponenti risorse. Per sostenere la responsabilità di questi incarichi era necessario potenziare al massimo le capacità progettuali e le competenze tecniche di ciascun progettista assecondando l'interferenza tra arte, paesaggio, architettura e ingegneria. Lo stile paesaggistico caratterizza la quasi totalità dei parchi progettati dal Service de Promenades: dove esistevano percorsi radiali o stellari e assi preferenziali, come nei preesistenti piani del Bois de Boulogne e del Bois de Vincennes, questi vengono sostituiti da un sistema di tragitti sinuosi, appositamente designati per creare stupore e stimolare l'immaginazione; per questo i progetti di Alphand tendono ad amplificare l'effetto visivo mediante l'integrazione dei

dintorni dell'area verde assecondando uno stretto rapporto tra il parco, le sue architetture e l'insieme urbano. Si celebra, infatti, il concetto di sistema innervando, da una parte all'altra della città la rete stradale per consentire i collegamenti all'interno e all'esterno del centro cittadino attraverso *avenues* e *boulevards* alberati o delimitati da *hotels particuliers* e da una griglia omogenea di essenze diverse. Alla stregua dello spazio stradale i giardini e i parchi progettati da Alphand offrono percorsi multipli e specializzati il cui andamento, l'altimetria e la direzione, per nulla casuali, obbediscono alla logica della tecnica che li ha prodotti e alla struttura narrativa di un racconto in cui assumono un ruolo centrale le architetture disseminate negli spazi verdi: chioschi, caffè, ristoranti, birrerie, teatri, sale da concerto, esedre, circhi di ghiaccio, giardini d'acclimatazione, pisciculture, orti botanici, luoghi destinati al divertimento e all'istruzione del pubblico organizzati sulla base di un'efficiente distribuzione di funzioni e di soluzioni architettoniche, progettati dalla mente creativa di Davioud, chiamato a esplorare un campionario di stili vario e ricco dove si alternano motivi di gusto esotico con elementi che richiamano l'antico, fino all'applicazione di stilemi mutuati da alternativi modelli abitativi ispirati ai *cottages* svizzeri e inglesi. La presenza di queste architetture consentiva ai contemporanei di associare al verde anche l'idea del beneficio intellettuale e materiale che il parco poteva rendere alla collettività; erano infatti espressi in modo chiaro, nella progettazione del verde ottocentesco, il concetto e la nozione di utilità pubblica. I parchi e i giardini appaiono allora come ricche collezioni o musei all'aperto, pause distensive e luoghi dove ci si poteva anche illudere di ritrovare la perduta campagna.

Con i suoi rinnovati scenari il progetto del verde urbano parigino coinvolge il disegno dell'intera città: cambiano le sue quinte, il sistema di distribuzione, il suo profilo, gli elementi di attrazione; si modifica il paesaggio urbano in relazione al parco attraverso nuove, inedite vedute che legano il verde al panorama della città.

3. JULES VERNE E PARIGI: TRA UTOPIA E DISTOPIA

Nel 1863 Jules Verne scriveva la bozza di un avveniristico romanzo: *Paris au XXème siècle*, profetica interpretazione della società parigina proiettata nell'immaginario caos politico, culturale e civile degli anni Sessanta del Novecento (romanzo scritto nel 1863 ma, come tutti sanno, fortunatamente ritrovato e pubblicato solo nel 1994). Jules Verne è sensibile al fascino della città e, in particolare, della città avveniristica: Parigi diviene allora il luogo privilegiato

per l'esercizio della fantasia anticipatoria. Romanzo degli esordi, stroncato sul nascere dall'attento editore Hetzel che ne aveva intuito il possibile successo, *Paris au XXème siècle* presenta la Parigi del futuro ispirata dal radicale, e da più parti contestato, riassetto haussmanniano. Quella di Verne, come quella di altri scrittori, è un'ispirazione di crisi: se il rapido successo di scoperte e innovazioni non può che entusiasmare, la prospettiva di una corsa senza limiti al progresso tecnologico non può che inquietare.

Il romanzo di Jules Verne, scagliato in una preconizzante visione di Parigi nel XX secolo, sembra proporre una personale interpretazione di alcuni grandi cantieri aperti a Parigi in quegli anni. Nel suo scritto Verne enfatizza, infatti, anche attraverso minuziosi quanto incredibili racconti di paesaggi urbani, i percorsi seguiti dal progresso, dall'esaltazione socio-economica e soprattutto dalle moderne conquiste della tecnica, lasciando emergere il forte legame che univa l'ingovernabile demone della prosperità al disegno architettonico e urbanistico della città. Nel descrivere una scena urbana allargata che aveva perforato la sua cinta muraria del 1843 ed era straripata nel Bois de Boulogne, una città con un perimetro di ventisette leghe che aveva divorato l'intero dipartimento della Senna, Verne poneva l'accento sulle innovazioni che più avevano stimolato la sua immaginazione esaltandone la grandiosità e l'aspetto tecnico: vie di comunicazione vaste come piazze, piazze vaste come pianure, immensi alberghi nei quali alloggiavano sontuosamente ventimila viaggiatori, lunghe gallerie eleganti, ponti gettati da una via all'altra, e infine treni sfavillanti che sembrano solcare l'aria con fantastica rapidità. Su questo sfondo Verne rivelava le sorti del giovane idealista Michel Dufrenoy, sciagurato protagonista del romanzo, inquadrando nel contempo gli scenari di una Parigi irrimediabilmente proiettata al futuro, carica di quei segni che hanno rappresentato le icone della modernità. *Boulevards* illuminati da candelabri elettrici, case d'abitazione dotate dei più aggiornati impianti e servizi, monumentali edifici destinati al commercio e all'industria, reti di strade ferrate, bacini mercantili; quante descritte con accenti e particolari futuristici ma tutte, comunque, specchio di una realtà che agli occhi dei contemporanei dava l'impressione di un incontrollabile progetto di progresso sulla società. A questo programma la tecnica e le scienze avevano dato il loro fondamentale contributo ponendosi come capisaldi delle più importanti innovazioni. Riallacciandoci a quanto espresso nel paragrafo precedente, l'applicazione omogenea e diffusa della tecnica al progetto del verde e della città nel suo complesso è stata forse la fonte che più ha ispirato l'immaginazione di Jules Verne. Portato a tessere costantemente il suo racconto servendosi del filo del progresso, Verne lascia affiorare nel suo scritto interessanti parallelismi tra gli ingegnosi progetti realizzati dai Services e le opere da lui immaginate e raccontate. Sorprende in questo senso la presenza, nel romanzo, di un capitolo interamente dedicato al quadro gene-

rale delle vie di Parigi, in cui l'autore, con analisi nitida e dettagliata, descrive immaginarie linee ferroviarie ramificate su Parigi e i suoi dintorni, forse ispirato dai racconti di coloro che, come nei *Souvenirs de l'Hôtel de ville de Paris 1848-1852* di Charles Merruau, segretario della prefettura, avevano visto l'imperatore tracciare, su una grande carta della città, linee diversamente orientate che avrebbero costituito nell'insieme il noto "piano a colori delle vie di Parigi", di cui si sono perse le tracce.

In questi, come in altri autorevoli testi a stampa dell'epoca, il tessuto urbano di Parigi è assimilabile a un'immensa officina dove gli strumenti della pianificazione e le conquiste della scienza e della tecnica venivano applicate per definire il modello di un moderno progetto urbano da estendere al ridisegno di altre città europee. Ed è ancora una volta il romanzo di Verne a evocare un'ultima suggestiva immagine di questa città in trasformazione, contemplata dall'esauisto Michel Dufrénoy dall'alto del cimitero di Père-Lachaise, ultimo sicuro baluardo dell'uguaglianza sociale, nonostante l'opulenza delle sue vesti architettoniche: attraverso una radura di cipressi e salici Dufrénoy scorge Parigi: "in fondo si ergeva Mont-Valérien, a destra Montmartre[...] Al disotto Parigi e le sue centomila case ammassate, tra le quali sorgevano le ciminiere impennacchiate di diecimila fabbriche [...] infine più in alto di tutto, i palloni aerostatici armati di parafulmini, che sottraevano alla folgore qualunque pretesto per abbattersi sulle case non protette, e strappavano Parigi intera alle sue disastrose ire" (Verne 1996:56). Irrisolto tra fascinazione e timore, il racconto di Verne offre al lettore di oggi un'occasione estremamente stimolante per una serie di riflessioni critiche, non solo perché contiene spunti che saranno poi sviluppati e articolati nel resto della produzione verniana, ma anche perché si pone alla confluenza tra i differenti modi di proporre l'immaginario di Parigi che la letteratura. Insomma, la Parigi del XX secolo proposta da Verne se pure risulta a tratti poco convincente, per le caratteristiche disomogenee e spesso contraddittorie dell'impianto narrativo, proprio grazie a quelle stesse caratteristiche si abilita come *carrefour* dove si incontrano i vari *topoi* della metropoli. La Parigi del futuro di Verne è una città *doppia*: in essa infatti si fiancheggiano, quasi mai sovrapponendosi, due immagini spesso antitetiche della metropoli: da una parte la città avveniristica, che beneficia dei più strabilianti esiti delle scoperte tecnologiche e scientifiche, dall'altra la città inquietante, in cui il progresso genera mostruosità, dove l'individuo è straniato a sé e agli altri, la collettività soffoca la singolarità, l'uguaglianza è uniformità e monotonia. La doppia valenza della Parigi verniana, positiva e negativa, autorizza l'affiliazione a due distinte tradizioni di narrativa di anticipazione aventi entrambe Parigi come protagonista: utopica la prima, quella in cui prevale l'ammirazione per gli esiti delle conquiste scientifiche, distopica invece quella che pone l'accento sul degrado etico e sulle distorsioni del vivere sociale che comporta l'acritica fede

nel progresso. Nella futuribile Parigi verniana non si legge più, nonostante una diffusa scolarizzazione di massa, nelle librerie e nelle biblioteche sono scomparsi gli autori “inutili”, nelle Accademie si declamano poesie che s’intitolano “Harmonies électriques”, “Méditations sur l’oxygène”, “Parallélogramme poétique”, “Odes décarbonatées” (non passeranno cinquant’anni che Martinetti proclamerà la nuova estetica futurista ispirata alla civiltà delle macchine). Come solitamente avviene nei romanzi di fantascienza classici, al sopore di massa, all’oblio della storia (sul quale conta, per conquistare il consenso, il Potere Centrale, come ci insegna Orwell) reagisce una piccola collettività clandestina (qui, quella costituita da Michel e pochi amici) che si fa depositaria del sapere perduto. Civiltà noiosa e annoiata, quindi, quella della *Parigi del XX secolo*, ma, secondo un’insinuazione ancora più forte, luogo-prigione, come nei più moderni romanzi del filone distopico. In un crescendo di intensità emotiva, la città, a mano a mano che la narrazione procede, perde ogni caratteristica positiva. Cieca e sorda, nella sua opulenza e nella sua ottusa pianificazione, consuma il suo definitivo distacco dal protagonista. Mortificato nel corpo e nello spirito, emarginato dal consorzio civile, rifiutato da una società matrigna che punisce il suo ostinato individualismo, nelle ultime pagine Michel erra tra le vie della metropoli alla ricerca di Lucy Richelot, la sua amata, e dello zio di lei, anch’essi raminghi per la città perché sfrattati dal proprio alloggio. È notte, fa freddo, in Michel la disperazione amorosa si mescola ai morsi della fame, l’emozione che suscita in lui il cielo stellato si accompagna alla sdegnata repulsione nei confronti del mondo circostante. Corre, inciampa, cade, si rialza, fugge ancora; tutto ora assume un aspetto sinistro. A un angolo di strada un manipolo di operai prepara un patibolo elettrico (“Il demone dell’elettricità” è il titolo eloquente del paragrafo). Nel suo errare delirante Michel finisce al cimitero del Père-Lachaise: i nomi dei grandi scrittori del passato, affidati alle silenziose pietre tombali, fanno da monito alla chiassosa e rutilante boria della città che si profila più lontano (“Et in pulverum [sic] reverteris” si intitola il paragrafo); addirittura sembra quasi che la situazione si rovesci, che i morti siano in realtà i grassi Parigini che si agitano vacuamente laggiù nella città, e i vivi queste ombre che animano di ricordi la quiete del cimitero; che siano queste le case, e quelle le tombe.

Freddo (il romanzo si chiude con la parola *neve*, quella su cui si abbatte, perdendo conoscenza, Michel), buio, silenzio (quello cimiteriale del Père-Lachaise), desolazione (quella che riempie l’animo del protagonista) caratterizzano il finale di *Paris au XXème siècle* e se anche non connotano la fine materiale di una civiltà, sottolineano il fallimento di una società che non ha saputo rispettare e valorizzare il singolo, che ha richiesto come prezzo della legittimazione l’alienazione dell’identità.

Se questo romanzo non fosse rimasto tanto a lungo nei cassetti da resta-

re sconosciuto non solo ai lettori suoi contemporanei, ma anche alla critica più recente, probabilmente sarebbe stata da tempo rivista l'interpretazione secondo la quale la visione verniana del mondo si sarebbe mano a mano incupita con il passare degli anni. *Paris au XXème siècle* è un'opera che, se pur acerba dal punto di vista letterario, presenta già tutti i connotati della *Weltanschauung* della tarda produzione verniana: sfiducia nell'assoluta positività delle conquiste tecnologiche, messa in guardia contro l'ottusa concezione di un progresso senza limiti, esortazione a non perdere il senso dell'appartenenza alla storia. È lecito supporre quindi che l'editore Hetzel ne abbia rifiutato la pubblicazione non solo per limiti stilistici, ma anche perché questo pessimismo pervasivo non avrebbe incontrato il favore dei lettori in cerca di un'evasione non troppo problematica. In questo romanzo verniano non vi è alcuna palingenesi, nessuna rinascita collettiva: sarà il protagonista a soccombere. Ma il gelo che attanaglia la città, simbolo del freddo che imprigiona il gelo dei suoi abitanti, e il fuoco che Michel invoca dal cielo a distruggere la moderna Gomorra qualificano in modo inappellabile una società giudicata sempre più severamente nel procedere del racconto. Romanzo prospettico, questo di Verne, con un saldo ancoraggio nel presente: la critica della società futura è affidata a una vena sarcastica che attinge alla polemica nei confronti della società del suo tempo. Si potrebbe anche ipotizzare che una chiusa così drasticamente severa si motivi con un fondo di rancore che Verne doveva aver maturato in gioventù nei confronti della metropoli dove, arrivato dalla sua Nantes, aveva faticato a muovere i primi passi. Potremmo pensare a questo romanzo, dove la minaccia della società cosiddetta progredita è sempre incombente, come a un primordiale nodo di timore e attrazione per le potenzialità di quel divenire scientifico-tecnologico che nei successivi romanzi, invece, Verne indaga e domina, in una sorta di processo di autoterapia catartica che, insieme, lo libera da un fantasma e decreta il suo successo.

BIBLIOGRAFIA

- Alphand, A. (1867-1873), *Les Promenades de Paris: histoire, description des embellissements, dépenses de creation et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincenne*, Vol.I e II, Paris, J. Rothschild.
- Baczko, B. (1979), *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*, Torino, Einaudi.
- Benjamin, W. (1986), *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino, Einaudi.
- Chatelet, A.M. (1991), "La conception haussmannienne du rôle des ingénieurs et des architectes", in J. Des Cars e P. Pinon (éds), *Paris-Haussmann. Le pari d'Hausmann*, Paris, Honglier, 1991.

- Lacroix, M.(1999), “Paris au XXème siècle. Bilan critique et perspectives de recherche”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, n.132, 21-5.
- Macchia, G. (1965), *Il mito di Parigi*, Torino, Einaudi.
- Minerva, N. (2001), *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, L'Harmattan.
- Marceca, M.L. (1981), “Serbatoio, circolazione, residuo. A. Alphand, il bello tecnologico e la città verde”, *Lotus international*, n.30, 57-62.
- Montès, Ch. (1995), “Paris au XXème siècle de Jules Verne: une approche à la fois haussmannienne et révolutionnaire”, *Géographie et Cultures*, n.15, 3-20.
- Olsen, D.J. (1987), *La città come opera d'arte. Londra, Parigi, Vienna*, Milano, Serva e Riva.
- Serres, M. (1979), *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Saboya, M. (1991), *Presse et architecture au XIXè siècle. César Daly et la Revue Générale de l'architecture et travaux publics*, Paris, Picard.
- Robinson, W.A. (1989), *The Parks. Promenades and Gardens of Paris*, London, John Murray.
- Verne, J. (1995), *Parigi nel XX secolo* (tit.orig. *Paris au XXème siècle*), Milano, Newton.