



La letteratura della fuga di Jules Verne

Paolo Rollo*

Il genere scientifico-avventuriero

Alla luce del sole della ragione odierna e soprattutto alla luce dei cento anni e più di critica artistico-letteraria, risulta ormai banale definire Jules Verne (Nantes, 8 febbraio 1828 – Amiens, 24 marzo 1905) uno scrittore per ragazzi. Certo, a primo sguardo la sua opera non sembrerebbe più che una serie di racconti più o meno stravaganti di uomini folli pronti a lasciare tutto per gettarsi nelle più imprevedibili avventure. Ma noi tutti sappiamo bene quanto forvianti siano intellettualmente i “primi sguardi”, determinati spesso da giudizi approssimativi e superficiali.

É indubbio che l'opera di Jules Verne esercitò un indiscutibile fascino sugli adolescenti, ai quali comunque la sua opera era destinata; ma questa stessa attrazione colpì anche un pubblico più adulto e, ancora, gli artisti moderni dediti all'esplorazione dell'immaginario.

Quando nel 1879 il francese Albert Robida (1848-1926) pubblica un'opera di contenuto fantastico gemello dei più famosi romanzi verniani (in quel tempo Verne aveva prodotto poco più di un terzo dei testi che avrebbero composto il volume *Viaggi*

* Universidad de Salamanca

*straordinari*¹, che comprende più di sessanta romanzi e lunghi racconti pubblicati fra il 1863 e il 1905, data quest'ultima dell'uscita del romanzo *L'invasione del mare*², ultimo pubblicato con Verne ancora in vita – il resto dei testi verranno pubblicati postumi e aggiunti al volume per opera del figlio Michel Verne), ripropone senza nascondere troppo i contesti e lo spirito positivista dei quali godono i romanzi di Jules Verne, facendo espliciti richiami non solo ai personaggi e ai luoghi verniani, ma alludendo anche a certi tratti stilistici e intrecci narrativi dell'autore di Nantes. Robida scriveva:

«Lui in persona!»

Ancora un eroe di Verne! Al Polo Nord, così lontano dal resto del mondo, Farandola si imbatte di nuovo in uno di questi uomini fatali! Parte alla scoperta del Polo; attraverso mille pericoli riesce a scoprire un'isola misteriosa... e fatalità! Il Polo Nord è abitato. E da chi? Da un eroe di Giulio Verne, dal capitano Hatteras³

Il testo di Robida ci è utile poiché rappresenta una delle testimonianze della penetrazione di Verne nella mentalità pubblica della sua epoca, che va ben oltre la semplice letteratura per ragazzi.

La grandezza dei romanzi di Verne, che hanno fatto sì che lo scrittore di Nantes rappresenti una tappa fondamentale della letteratura europea, è quell'aver messo insieme nei suoi testi la fantasia e la scienza, aprendo così la sua opera ad un pubblico sempre più interessato ad un mondo tecnologico e scientifico in espansione, spettatori di una vertiginosa accelerazione del progresso tecnico, frutto anche dell'occhio profetico dell'editore Pierre-Jules Hetzel, che diede a tutto il progetto verniano un'impronta al quanto innovativa per il mondo artistico-letterale. Questo è il genere scientifico-avventuriero di Verne, un insieme di romanzo e scienza, di avventura e nuove (e immaginarie) scoperte tecnologiche: riproporre in maniera più attraente le nuove conquiste della scienza moderna, che fa da scenografia per una società aperta alla conoscenza, con una ardita e una vorace impazienza dell'immaginario.

Scrivendo Bruno Traversetti riproponendo le parole che Hetzel annunciava nel 1866 presentando il testo verniano *Le avventure del capitano Hatteras*⁴:

Quando vediamo il pubblico che affolla le conferenze che si tengono ormai quasi ovunque in Francia, quando sui nostri giorni dobbiamo far posto ai resoconti dell'Accademia delle Scienze accanto alla critica artistica e teatrale, si può ben dire che al giorno d'oggi l'arte per l'arte non basta più. È venuta l'ora per la scienza di avere il suo posto nella letteratura. Il merito del signor Jules Verne è stato di aver messo piede da pioniere e da maestro su questa nuova terra.⁵

Gli anni in cui Verne iniziava a scrivere, la maggior parte degli scrittori proveniva dai ceti più borghesi. Questo significa in breve che a fare arte era una certa specifica classe sociale, vale a dire la classe borghese. Risuonano in questi contenuti le parole di Adorno, quando il filosofo tedesco coniugava insieme termini come arte fantastica, società borghese, evasione dal mondo (e quindi “fuga dalla realtà”), *art pour l'art*, anche se l'aggiunta della scienza proclamata dall'editore Hetzel prevedeva il superamento dell'*art pour l'art*. In altre parole, l'arte fantastica è in grado di creare un'alternativa alla realtà esistente, un mondo nel quale acquietarsi, nel quale esiliarsi. E noi sappiamo quanto sia travolgente la lettura dei testi di Verne! Ti cattura e ti porta via, nell'immaginario, nel fittizio, nell'irreale, aiutandoti a fuggire dal grigiore della vita vissuta, verso mondi sconosciuti e fantastici; una sorta di quiete, di muro separatorio tra la realtà e l'immaginazione, grazie ad una letteratura della fantasia in grado di dar vita ad una evasione. È un consolazione, che nel momento in cui si chiude il libro, cade in tutta la sua irrealtà (e forse è proprio questo il motivo che fa cadere una lacrimuccia quando leggiamo l'ultimo rigo di un libro, forse è solo quella consapevolezza dell'aver chiuso le porte di un sogno e aperto quelle della realtà).

Ma l'editore Hetzel voleva in un certo senso superare la mera *art pour l'art*, malgrado la fuga, introducendo la scienza e la tecnologia come fonte di “riavvicinamento alla realtà”: scienza e

tecnologia per rendere più verosimile la fantasia, per parlare in un certo senso del mondo, del nostro mondo. Così la letteratura di Verne può essere letta anche come esaltatrice di un'etica del progresso, propria dell'età storica di fine Ottocento nella quale egli scriveva.

L'isola come evasione

Dietro la più celebrata e tangibile “mitologia della navigazione” (per dirla con Roland Barthes), e l'esaltazione dell'esplorazione scientifica e tecnica che scorre in ogni pagina dell'opera di Jules Verne, rendendo unici e inconfondibili i frutti delle sue fatiche, dietro tutto ciò vi si *avverte* anche (su un piano quindi non del tutto letterale bensì emozionale) una ulteriore vena di tendenza alla “fuga” che accompagna le motivazioni avventuriere di molti dei suoi personaggi.

Fuga e solitudine in una realtà invasa dalla scienza (la cosa più pubblica che c'è, aperta a tutti gli uomini e fatta per tutti gli uomini). Questi sono i personaggi di Verne: uomini di scienza, nella più profonda solitudine. È la solitudine della scienza e della conoscenza, che non produce altro che un bisogno di fuga dal mondo. Quanto è triste la solitudine del sapiente! Già lo sapeva Erasmo da Rotterdam quando elogiava la follia. Egli sa che il suo operare è un progresso per la società, ma egli sa anche quanto incompreso sia, quanto agli occhi del mondo risulti “fuori dalle regole”, partecipante ad un gioco del quale forse non ha compreso le regole.

Ed è questo il paradosso nel quale sono gettati i personaggi verniani: dovrebbero essere i “capi del mondo”, invece sono rigettati nella solitudine, nella pretesa (puramente personale) di scoprire e progredire. La scienza è aperta a tutti ma il sapiente è solo.

Interessante è soffermarci su un luogo (che per noi si muta in “concetto”) molto caro a Verne: l'isola. È il simbolo più rappresentativo della narrativa di Verne, che egli utilizza come

luogo di svolgimento di molti dei suoi romanzi. Un luogo chiuso, circoscritto, che può passare dall'essere un'isola reale, all'essere una nave, o una zattera, o un sottomarino, o una mongolfiera o un elicottero.

Scrive ancora Traversetti:

L'isola, innanzi tutto; vale a dire il simbolo forse più ossessivo e profondo della sua narrativa, il luogo che egli stabilisce a teatro di tanti sviluppi romanzeschi e che, in molti altri, intravede, ricerca, assaporata nel perimetro chiuso e galleggiante di una nave o perfino in quello di una zattera sull'acqua del Rio delle Amazzoni, occupa la sua esperienza e il suo immaginario fin dall'infanzia⁶

L'isola, non a caso, è anche il teatro dello svolgimento di uno dei primi racconti pubblicati da Verne: stiamo parlando di *Mastro Zacharius*⁷, comparso nel 1954 sulla rivista «Le Musée des familles» diretta dall'amico Pierre-Michel Pitre-Chevalier, dove l'orologiaio ginevrino Zacharius, nella misteriosa isola del Rodano, entra a patti con il diavolo pur di salvare la sua vita e quella dei suoi orologi.

L'isola come testimonianza di quel sentimento di solitudine del sapiente che emergeva già dalle impressioni dell'adolescente Verne, quando parlava della sua terra natia, Nantes, descritta in questi termini in un sonetto comparso nelle *Poesie inedite*⁸ (in verità Verne si stabilì a Nantes solo diciannove anni; fino ad allora egli viveva precisamente nell'isola Feydeau, circondata dalla Loira e unita al centro di Nantes solo tramite un ponte):

Un quartiere nuovo e decoroso
In una bella compagnia di laidi;
Stupidi che costruiscono sulla sabbia,
In affari poco scrupolosi;

Gente non portata per la scienza,
Dei perfetti pezzenti;
Migliaia di cervelli vuoti
Dall'incorreggibile stupidità;

Di riso e zucchero un popolo di mercante,

Che sa contare solo il suo denaro,
Che giorno e notte lo tormenta;
La donna in genere è repellente,
Nullo il clero, stupido il prefetto,
Neppure una fontana: questa è Nantes.⁹

Forse è anche per questo che una leggenda sull'infanzia di Verne, vuole che un undicenne Jules, nel 1839, tentò di vivere un'avventura corrompendo con pochi soldi il mozzo della *Coralie*, imbarcandosi al suo posto verso rotte d'Oriente, verso l'India. Il giovane Jules poi fu raggiunto dal padre allo scalo di Paimboeuf e ricondotto a casa. Il “fuggitivo” fu costretto a rinunciare ad altri simili tentativi di “avventura”, e giurò dinanzi a suo padre e a se stesso che da allora in poi avrebbe compiuto solo viaggi di fantasia: «Non viaggerò più se non in sogno» disse.

Aneddoto questo avvolto da un alone di mistero, visto che nemmeno lo stesso Verne lo riportò nel breve testo autobiografico che il sessantatreenne scrittore francese dedicò agli anni della sua infanzia. È strano come egli ignori questo episodio così singolare che, se fosse stato vero, non avrebbe certo potuto dimenticare e trascurare.

Comunque, se questo episodio è in dubbio, ben più vero ne è un altro risalente al 1844, quando il padre dello scrittore, Pierre-Gabriel Verne, regalò a lui e a suo fratello Paul una piccola barca a vela, con l'intento di essere usata durante l'estate per scendere lungo la riva del Loira fino al mare. I due fratelli studiarono puntigliosamente il tragitto, in ogni tappa e spostamento, ma quando giunse il tempo di imbarcarsi, Jules rinunciò, scatenando l'ira del fratello. A Jules bastava la fantasia della preparazione, l'adrenalina nel progettare e immaginare il viaggio, molto più eccitante della stessa attuazione.

Questo episodio forse fu anche un crocevia della vita del fratello Paul, visto che poi divenne un marinaio. Jules invece, continuò a immaginare solamente, divenendo romanziere. Come dire, la fantasia piuttosto che la realtà.

Jules Verne fu da sempre oppresso da questo senso di

inadeguatezza e inutilità che la vita reale potesse avere rispetto all'immaginazione, come se la vita fantastica fosse più emozionante di quella reale. Questo sentimento di disagio nei confronti del mondo, dell'incompletezza della "vita vissuta", gli ha colmato l'animo fin dall'infanzia, dirigendolo verso una sorta di fuga dal mondo reale, in favore di quello fantastico dei suoi romanzi.

Inspiegabilità del mondo, della razionalità del mondo, conduce i suoi personaggi ed egli stesso a fuggire da esso, in cerca (avventurosa) di qualche forma di logicità, spinto anche da quello spirito *bohème* che ha caratterizzato la sua giovinezza e influenzato la sua vecchiaia. Il ventenne Verne così scrisse in una delle sue poesie giovanili:

Molti a questo mondo hanno un bizzarro umore,
Di cui la causa è vano cercar e il segreto;
Ignaro del perché, il dolce loro spirito,
Repentino si muta in astio e furore;

Un tale proibisce una cosa e poi la permette;
Un altro al mattino è inglese e tartaro la sera.
Uno a modo si fa confusionario e distratto,
Quello muto alla sbarra è un gran oratore;

Uno a pranzo le abitudini ha cambiato,
L'altro per farlo aspetta la cena;
Una fortuna l'avarò ha dissipato;

Si accorda il progressista ai conservatori;
Da dove i flussi e riflussi di questi umori?
Come quelli del mare vengono dalla luna?¹⁰

Emerge così quel concetto di fuga, che affermandosi conduce alla ricerca (più o meno cosciente) del naufragio come unica speranza di redenzione. Pensiamo per esempio ad un altro testo, *l'Isola misteriosa* (1874-75), ultimo romanzo di una mini-trilogia che comprende *I figli del capitano Grant* (1867-68) e *Ventimila leghe sotto i mari* (1869-70). Il testo racchiude un po' quelli che sono i caratteri della narrativa verniana, e ancora una

volta viene riproposto quell'ideale di isola sperduta, fuori da ogni carta geografica, che ben presto diviene luogo di affermazioni di sistemi e valori ideali, promuovendo ancora quel desiderio di esilio salvifico che assumono gli scenari solitari nei quali sono collocati i suoi protagonisti.

Se *l'Isola misteriosa* ha come primario interesse quello di mettere in risalto il rapporto uomo-natura, i limiti e le potenzialità umane in rapporto con le forze naturali, tra i traguardi della scienza e la realtà naturale del mondo, ciò che a noi interessa è invece evidenziare un altro aspetto, che con maggior veemenza emerge nelle ultime pagine dello scritto, vale a dire la nozione di fuga nell'opera verniana. Mi riferisco al momento in cui il protagonista Cyrus Smith, insieme ai suoi compagni, incontra nello splendido natante del *Nautilus*, immobile e nascosto tra le rocce dell'isola, il celebre Capitano Nemo. Ormai in fin di vita e completamente isolato e “in fuga” dal mondo esterno, Nemo (o per meglio dire il principe Dakkar, come egli stesso rivela prima di morire) racconta ai naufraghi gli ultimi suoi anni di vita, la sua vera identità, i suoi moventi e i suoi desideri che hanno determinato la sua esistenza. Potrei affermare che il Capitano Nemo sia l'emblema della “letteratura della fuga” verniana o, se vogliamo, il testimone perfetto della nostra lettura della letteratura verniana. Utili e caratterizzanti sono già le primissime battute che si scambiano Smith e Nemo:

«Voi conoscete il nome che mi sono dato, signore, ma sapete voi chi sono?» domandò il Capitano, che adagiatosi nuovamente, guardava fisso Cyrus Smith.

«Sì, lo so» gli rispose questi «come conosco il nome del suo meraviglioso sottomarino.»

«Il *Nautilus*?» disse il Capitano con un lieve sorriso.

«Il *Nautilus*.»

«Lo so.»

«Eppure sono trent'anni che ho rotto ogni comunicazione con il mondo, e che vivo indipendentemente da esso nelle profondità marine. [...]»¹¹

Ecco chi è il Capitano Nemo: un uomo in fuga dal mondo, un uomo che cercava nei mari quell'indipendenza che il mondo gli

rifiutava, un uomo con in cuore un odio implacabile per la terra, fuori da qualsiasi riconciliazione con l'umanità.

Il mare con i suoi infiniti tesori naturali, le miriadi di pesci, le messi di alghe e sargassi, gli enormi mammiferi, e con quanto gli uomini vi avevano perduto, bastò ampiamente ai bisogni del principe e dei suoi compagni: e questo fu il compimento del suo più vivo desiderio, perché non voleva avere più alcun rapporto con la terra.¹²

E la fuga, e insieme il rifiuto del mondo, naturalmente e disgraziatamente, ha condotto Nemo alla completa solitudine. Chissà, forse sarà stata una solitudine voluta sì, ma anche in un certo senso inevitabile. Se è il mondo che egli desidera scrollarsi di dosso, ciò non può che significare scrollarsi di dosso tutto ciò che ad esso appartiene, a partire dagli stessi uomini:

«Voi pensate al vostro paese, signori» rispose il Capitano «voi lavorate per la sua prosperità e la sua gloria. Avete ragione. La patria... è là che bisogna tornare! È là che si deve morire!... Io, io muoio lontano da tutto ciò che ho amato!»¹³

Desiderio di scoperta, odio, fuga, ma anche malinconia, tristezza e quella “solitudine del sapiente” di cui si è parlato precedentemente sono le trame che tessono la vita di Nemo. Ma anche rappresentano l'aspro prezzo da pagare per chi non vuole vivere con le regole “della terra”, per chi decide di fuggire da esso:

«No, signor Smith, grazie. Non ho più amici, sono l'ultimo della mia razza... Ma torniamo a voi. La solitudine, l'isolamento sono cose tristi, al di sopra delle forze umane... Io muoio per aver creduto di poter vivere solo. Voi dovete tentare tutto il possibile per lasciare l'Isola Lincoln e rivedere il suolo su cui siete nati.»¹⁴

Ancora una volta, quindi, abbiamo a che fare con regni sottomarini, città sub-terrene, isole sperdute che racchiudono quella sorta di fuga dal mondo sociale in cerca di territori ideali dove instaurare un nuovo ordine umano, naturale e sociale. In

altre parole, la narrativa verniana è sempre tesa tra la febbrile tensione all'azione e la romantica avversione al mondo sociale che induce alla fuga. Ma questa volta, attraverso la figura di Nemo, scopriamo un nuovo elemento: la solitudine e la malinconia. Se la prima in qualche modo l'abbiamo già discussa, è certo la malinconia il carattere “nuovo” dell'uomo verniano. E ancora una volta emerge quel “sentire” il concetto attraverso la lettura, già accennato nelle prime righe di questo scritto. Noi lettori “sentiamo” la tristezza di Nemo, “avvertiamo” la sua malinconia; noi “sentiamo” Nemo nel suo essere un uomo in fuga, un uomo solo e un uomo malinconico.

I quattro regni dell'avventura

Se dunque la geografia verniana assume, attraverso l'immagine dell'isola, un ruolo concettualmente rivelante (per lo meno rispetto al nostro tema), altrettanto interessante risulta soffermarci sui “mondi geografici” nei quali Verne fa muovere i suoi personaggi. Vale a dire, se ci accostiamo ai testi di Verne, ci si rende subito conto come i suoi romanzi possono essere collocati dal un punto di vista geografico in quattro grandi teatri avventurosi: aria, terra, fuoco e acqua.

L'aria è il luogo del volo o dell'impresa cosmonauta, l'elemento in cui il potenziale romanzesco appare più nitido; *Il viaggio al centro della terra* svela gli orrori e le meraviglie del mondo sotterraneo nelle cui viscere mugghia il fuoco dei vulcani e dove potrebbe racchiudersi il fuoco remoto delle origini. Ma al fuoco si possono ricondurre anche i romanzi che raccontano della guerra, in particolare quella franco-prussiana che tanto colpì Verne o quella di Secessione americana che fa da sfondo a molti suoi racconti.

La discesa negli inferi della terra, la “penetrazione” nel sottosuolo (usando qui un termine volutamente sessuale – frutto degli studi psicoanalitici di Simone Vierne e Marcel Moré sul romanzo verniano), è sì uno degli itinerari romanzeschi utilizzati

da Verne (*Viaggio al centro della terra, Le indie nere*), ma è anche simbolo di un viaggio verso una patria salvifica, «ricavata tra le rovine geografiche del mondo e raggiunta come un sicuro, riposato asilo»¹⁵.

È in quegli ambienti sepolcrali, silenziosi, nascosti, isolati che Verne ritrova quella “pace fantastica” persa nel mondo caotico della superficie, quella «serena poesia del nascondimento»¹⁶. Dal suo mai nascosto cinismo sociale, si intravede il suo bisogno di una patria felice, magari da costruire per mezzo della scienza, magari nelle terre più nascoste dell'universo. La prova sta nella descrizione che Verne fa della piccola comunità di Coal City in *Le indie nere*, la “città del carbone” dal clima sereno, dalla mentalità pacifica e dalla sostanziale aura di felicità circostante (come appunta Traversetti), illuminata dalla luce abbagliante di dischi elettrici, in netto contrasto con il mondo di superficie.

Coal-City riposava. All'esterno il tempo era burrascoso. Piogge impetuose facevano uscire dalla terra vampe di calore; alla superficie della contea non si respirava più.

Al contrario a Coal City c'era una calma assoluta, una temperatura mite, non pioveva e il tempo non soffiava. Nulla traspariva della lotta degli elementi impegnata all'esterno. Persino gente di Stirling e dei dintorni era venuta a cercare un po' di frescura nelle profondità della miniera.

I dischi elettrici irradiavano una luce abbagliante, che avrebbe fatto indiar al sole britannico, quel giorno ancor più annessiato di quanto non lo sia, di solito, la domenica.¹⁷

È evidente come emerge il contrasto mondo sotterraneo-mondo di superficie. O meglio mondo fantastico-mondo reale, dal quale, in maniera avventurosa e del tutto immaginaria, egli cerca di fuggire.

Ma se aria, terra e fuoco sono elementi presenti e fondamentali per comprendere la sua opera, è certo il mare (acqua) il luogo eletto per lo scrittore francese, lo scenario prescelto da Verne, metafora stessa della vita, vale a dire mobile, ambigua, tempestosa, conflittuale, enigmatica e drammatica.

Il mare di Verne, quell'impetuosa distesa di acqua, teatro di numerose avventure per i suoi protagonisti, diviene simbolo di

libertà e di viaggio. Un mondo a sé, autonomo e compiuto (come autonoma e compiuta è la sua letteratura, poiché letteratura della fuga), «che oppone alla polimorfa e fossile geologia della terraferma il suo respiro di possente organismo vivo, [...] luogo desertico in cui l'anima del solitario può trovare il suo rifugio e accordarsi felicemente alla vita silenziosa e panica della natura»¹⁸

E così il mare, come il mondo del sottosuolo, diviene esilio per uomini solitari, bisognosi di liberarsi dalle catene della vita concreta, testimonianza dell'animo austero e solitario dell'autore, che ritrova nella fantasia la maniera più efficace di inabissarsi (come il *Nautilus*, esempio di asilo per fuggitivi, nido di memorie e di valori) in un universo separato e remoto. Scrive ancora a tal proposito Traversetti:

Ancora una volta l'idea di «deserto», inteso come luogo metastorico in cui l'assenza dei conflitti accoglie l'utopia di un esilio radicale e felice, induce l'immaginario di Verne a risolvere nel nascondimento, nell'autoesclusione in un universo separato e remoto, il suo bisogno di sottrarsi all'invadenza della vita concreta: il suo bisogno imperioso di fantasticare il mondo seguendo gli indizi del suo fascino avventuroso, ora soave e ora terribile, senza lasciarsi sopraffare dalle sue rissose impellenze storiche e d'ogni giorno.¹⁹

Il mare come il regno dove ricercare la libertà, che la natura ha cercato di realizzare e che la civiltà ha proibito. Evidenti sono le parole del Capitano Nemo:

Ivi è la calma suprema. Il mare non appartiene ai despoti. Alla sua superficie essi possono ancora esercitare diritti iniqui e battersi, divorarsi, recarvi tutti gli orrori della terra; ma trenta piedi sotto il suo livello, il loro potere cessa, la loro influenza si estingue, tutta la loro potenza svanisce! Ah! Signore, vivete, vivete nel seno del mare! Qui soltanto è indipendenza, qui non riconosco padroni, qui sono libero!²⁰

Ma il mare è anche teatro di drammi e raccapriccianti episodi. Regno della libertà per l'uomo di terra, regno di pericolo per l'uomo di mare. È insieme salvezza e morte, felicità e pericolo. È in fin dei conti la vita stessa, in costante attesa di una

redenzione, di una rigenerazione cercata per mezzo del viaggio in territori sconosciuti e lontani.

Affondando la nostra riflessione su un piano prettamente letterale-filosofico, a tenere banco nella letteratura di Jules Verne è quindi un non-nascosto rapporto tra fantasia e realtà. Verne è sempre in bilico tra il mantenere una sorta di realismo nei suoi scritti e il far irrompere nella “storia” tutto il mondo fantastico che egli porta nel suo spirito. Ma a ben vedere il realismo di Verne non è tanto un realismo storico (come per esempio i romanzi di Dumas), bensì un realismo scientifico. In altre parole, tolti alcuni casi sporadici come per esempio *Michele Strogoff*, l'interesse di Verne non è tanto quello di collocare i suoi racconti in determinate coordinate storico-politiche, bensì di collocarli in determinati passaggi della storia della scienza, quella sì, realista.

Un romanzo puramente “storico”, significherebbe per lui una catena legata al collo che lo costringerebbe a non potersi allontanare dal mondo dal quale egli cerca di separarsi. E allora egli rompe questa catena, ma non del tutto, ritrovandosi a fantasticare, fuggire ed esiliarsi con l'immaginazione, ma incamminandosi in una strada in salita, pronta sempre a farlo precipitare nel reale.

E se la maniera migliore per immaginare qualcosa è chiudendo gli occhi, così da isolarsi quasi completamente da tutto ciò che ci circonda, la letteratura di Verne è una immaginazione (fuga), purtroppo per lui, ad un solo occhio chiuso, poiché l'altro è aperto ancora “scientificamente” al mondo. Come dire, è un sogno a metà, testimonianza di quella vena triste che scorre nei suoi personaggi e, in fin dei conti, anche in lui. È in fin dei conti ciò che abbiamo detto finora: realtà e fantasia, scienza e immaginazione, mondo e fuga dal mondo. È l'antitesi letterale, emozionale e concettuale che caratterizza l'opera verniana, che definisce i suoi personaggi e che smuove la nostra “sensazione” nell'atto della lettura, permettendoci così di empatizzare con i

vare protagonisti (nel libro tra mondo e fuga dal mondo, o se vogliamo scienza e fantasticheria) e, dopotutto, con l'intera vita verniana.

Chissà, forse solo quella quasi cecità che lo colse gli ultimi anni della vita, che accentuò ancor più in lui la tendenza all'isolamento e alla solitudine, magari solo quella, gli permise di chiudere anche l'altro occhio, e solo così forse è possibile che egli abbia raggiunto l'aspirata "fuga assoluta".

NOTE

- ¹ *Voyages extraordinaires a travers les mondes connus et inconnus*
- ² *L'invasion de la mer*, Librairie Hachette et C., Paris 1916
- ³ A. Robida, *Viaggi straordinari di Santurino Farandola nelle 5 o 6 parti del mondo e in tutti i paesi visitati e non visitati da Giulio Verne*, Sonzogno, Milano 1976, p. 550
- ⁴ *Aventures du capitaine Hatteras*, 2 voll. (*Les Anglais au Pole Nord; Le desert de glace*), Hetzel, Paris 1866
- ⁵ Traversetti, B., *Introduzione a Verne*, Laterna, Roma-Bari 1995, p. 6
- ⁶ Ivi, p. 18
- ⁷ *Maitre Zacharius, ou l'horloger qui avait perdu son ame*
- ⁸ J. Verne, *Poesie inedite*, a cura di Ch. Robin, Mursia, Milano 1990
- ⁹ Ivi, p. 59
- ¹⁰ Ivi, p. 102
- ¹¹ J. Verne, *L'isola misteriosa*, De Agostini, traduzione dal francese e riduzione Roberto Pasini, Milano 2002, p. 140
- ¹² Ivi, p. 142
- ¹³ Ivi, p. 144
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ Traversetti, B., *Introduzione a Verne*, cit., p. 78
- ¹⁶ Ivi, p. 80
- ¹⁷ Jules Verne. *I viaggi straordinari. Indie nere*, trad. dal francese Emilia Martello, Hachette, 2003, p. 91
- ¹⁸ Traversetti, B., *Introduzione a Verne*, cit., pp. 83-84
- ¹⁹ Ivi, p. 84
- ²⁰ J. Verne, *I viaggi straordinari. Ventimila leghe sotto i mari*, Hachette, 2003, p. 58

Bibliografia:

-
- Born, Franz, *Jules Verne, l'uomo che inventò il futuro*, Mondadori, Milano 1971
 - Lottman, Herbert R., *Jules Verne : sognatore e profeta di fine millennio*, Mondadori, Milano 1999
 - Robida, Albert., *Viaggi straordinari di Santurnino Farandola nelle 5 o 6 parti del mondo e in tutti i paesi visitati e non visitati da Giulio Verne*, Sonzogno, Milano 1976
 - Traversetti, Bruno., *Introduzione a Verne*, Laterna, Roma-Bari 1995
 - Verne, Jules., *I viaggi straordinari di Jules Verne*, collezione Hetzel, Hachette, 2003 voll. LXII
 - Verne, Jules., *Poesie inedite*, a cura di Ch. Robin, Mursia, Milano 1990