

## MISTERI E INCANTESIMI

1900 – Esposizione universale di Parigi  
L'esposizione oceanografica del principe Alberto di Monaco  
e l'Acquario-Teatro *Il Mondo sottomarino* dei fratelli Guillaume

Il grande merito delle Esposizioni universali, ciò che definisce in gran parte la loro ragion d'essere, è di provocare in tutti i settori dell'arte e dell'industria una grandiosa ondata di nuove ispirazioni.  
E. Hénard, *La Palais des machines*, 1891

Nel 1900 Parigi saluta l'alba del nuovo secolo organizzando un'Esposizione universale di un'imponenza mai vista. Il clima è quello di una grande festa: più che una vocazione pedagogica come quella che aveva caratterizzato le precedenti esposizioni, ciò che prevale nei vari settori e padiglioni di questa del 1900 sono gli spettacoli e le attrazioni, in una parola un nuovo clima da parco dei divertimenti.

Leggendo i giornali dell'Esposizione universale di Parigi del 1900 ciò che oggi maggiormente colpisce è l'attrazione esercitata sui visitatori dalle tecniche illusionistiche e dagli artifici. Alla trasparenza dei fatti, agli intenti divulgativi cari allo spirito positivista ottocentesco subentra ora il gusto per i simulacri e gli effetti speciali. Le attrazioni e i padiglioni di gran lunga più visitati sono il Cinéorama, che grazie ai suoi apparecchi sincronizzati per la proiezione di immagini simulava un viaggio in pallone, come pure i film su schermo gigante del cinematografo dei fratelli Lumière, oppure il grande caleidoscopio del Palais de l'Optique, o ancora il Maréorama, un altro straordinario simulatore di una crociera in mare. Da questo punto di vista, il padiglione più emblematico dell'Esposizione del 1900, e di gran lunga quello più visitato, è il Palazzo delle illusioni, nel quale un sapiente gioco di specchi, di luci elettriche e di combinazioni di colori permetteva allo spettatore di provare l'impressione di una perdita di punti di riferimento e di sentirsi come trasportato da un incantesimo, «come se fosse al centro di una stanza infinita».

Un secondo carattere innovatore dell'Esposizione universale del 1900 risiede nel suo modo di fondere arte e scienza. Fino ad allora nelle esposizioni universali le belle arti e le scienze applicate e naturali erano state presentate l'una accanto all'altra, ciascuna nel proprio ambito: la verità dei fatti da una parte e, dall'altra, l'espressione dei sentimenti e delle emozioni. Al contrario, l'Esposizione del 1900 tende a unirle. Questa simbiosi di arte e scienza il visitatore la poteva ammirare fin dal suo ingresso all'Esposizione, incarnata nella grandiosa Porta monumentale realizzata in place de la Concorde dall'architetto René Binet: la sua immensa ossatura metallica a cupola, sostenuta da tre archi, tanto quanto la sua decorazione si ispiravano direttamente alla simmetria degli scheletri silicei dei radiolari portati alla superficie dai fondali oceanici nel corso della spedizione della nave *Challenger*. Studiati fin dagli anni Sessanta dal celebre zoologo e filosofo Ernest Haeckel, i radiolari figuravano nel suo più recente libro intitolato *Forme artistiche della natura* (1900) come esempio vivente della perfezione architettonica della natura.

Il mondo acquatico e marino è ben rappresentato anche all'Esposizione universale del 1900. Nel suo discorso inaugurale davanti al Congresso internazionale d'acquacoltura e di pesca tenutosi al Grand Palais, il direttore

del Museo di storia naturale Edmond Perrier descrive il padiglione della sezione di Caccia e pesca non già come una fattoria marina, ma come un palazzo delle meraviglie della natura nel quale «qualche dio delle acque abbia improvvisamente raccolto per stupirci tutte le ricchezze dei suoi palazzi incantati : pesci colossali o sconcertanti per la stranezza delle loro forme, la luminosità, la varietà o il curioso accostamento dei colori; crostacei enormi, conchiglie scintillanti e molluschi saporiti si mescolano alle perle e ai coralli [...]» (E. Perrier, “Discours inaugural”, *Congrès international d’aquiculture et de pêche*, in *Bulletin de la Société centrale d’aquiculture et de pêche*, 12, 1900, p. 300).

Da quando le ricerche di Hensen, Apstein e Möbius sul plancton marino e quelle di Forel sull’ambiente lacustre hanno messo in luce la grandissima complessità che presiede alla vita delle acque e dei loro abitanti, le ambizioni del XIX secolo di ripopolare indefinitamente i litorali e i corsi d’acqua in modo artificiale appaiono a Edmond Perrier come delle «pratiche decisamente inverosimili». Gli unici allevamenti ittici artificiali in grado di rappresentare una risorsa per il futuro sono solamente quelli in bacini chiusi. Ma rispetto a fenomeni della vita marina come l’apparizione e la scomparsa dei banchi d’acciughe, di sardine, di aringhe, di merluzzi, Perrier riconosceva che la scienza della piscicoltura era impotente. Solo la ricerca biologica fondamentale poteva rivelare questi misteri che circondavano ancora la vita delle popolazioni marine, concludeva: «noi speriamo che l’importante lezione procurata dall’Esposizione non sarà sprecata e che il 1900 inaugurerà una nuova era per lo studio veramente scientifico e complessivo dei mari» (*ibid.*, p. 304).

Agli zoologi partecipanti al Congresso, Perrier segnalava lo straordinario interesse della nuova mostra del Padiglione di Monaco sulle specie abissali scoperte dal principe Alberto nel corso delle sue ultime crociere d’esplorazione nel mar dei Sargassi, delle Azzorre e dello Spitzberg. Era, questa del padiglione monegasco, un’esposizione scientifica che davvero riusciva a comunicare agli spettatori l’emozione e la novità della ricerca oceanografica e zoologica a bordo di una nave. Tra le meraviglie che vi erano presentate citiamo il sacco viscerale di un cefalopode di genere ancora sconosciuto e vomitato sul ponte della nave da un capodoglio morente. Un altro reperto sorprendente era il frammento di pelle di un capodoglio in cui si riconoscevano ancora le tracce delle ventose di un grosso cefalopode con cui aveva lottato. Anche i nuovi strumenti di ricerca esposti in questa mostra, tra cui il termostato per studiare i batteri dei mari freddi dello Spitzberg, aprivano delle nuove prospettive alla biologia marina e all’oceanografia.

Questa esposizione del Padiglione di Monaco del 1900 era l’embrione di ciò che diventerà dieci anni più tardi il Musée océanographique di Monaco. Come nel caso dell’acquario del Trocadéro, creato dall’Esposizione del 1878 per diventare un istituto di ricerca in piscicoltura, così questa mostra sulle scoperte abissali delle campagne di Alberto di Monaco dimostra la funzione che le Esposizioni universali hanno avuto nel dare vita a nuove istituzioni di scienza applicata o museali.

Il direttore del Muséum d’histoire naturelle Edmond Perrier era anche uno dei patron del nuovo acquario marino realizzato per questa Esposizione universale: un acquario-teatro, denominato *Il Mondo sottomarino* e anche *Aquarium de Paris* e costruito nell’argine della riva destra della Senna tra il Pont de l’Alma, nella rue de Paris, il quartiere espositivo delle attrazioni e dei cabarets. I suoi proprietari erano i fratelli Albert e Henri Guillaume: noto

disegnatore satirico l'uno, architetto l'altro. Nel 1898 avevano ottenuto una concessione ventennale di occupazione di suolo pubblico per un acquario marino perenne "con ampie vasche dotate di immensi vetri e con numerosi prodotti della fauna e della flora sottomarina del mondo intero che costituirebbero non soltanto un attraente spettacolo, ma anche di utile e vario insegnamento, come una lezione delle cose permanente" (Conseil municipal de Paris, *Procès-Verbaux, année 1898*, Imprimerie municipale, Paris 1898, séance 1<sup>er</sup> avril 1898, p. 460).

All'Esposizione del 1900 i Guillaume partecipavano come titolari anche di un seconda attrazione, sempre nella rue de Paris, intitolata *Théâtre Bonshommes Guillaume*, un padiglione adiacente e molto apprezzato di spettacoli di marionette meccaniche. Il loro acquario-teatro era molto rappresentativo dell'Esposizione del 1900. Progettato come un teatro di effetti luminosi e prospettici in modo da far sembrare le vasche molto più grandi del vero, si studiava di creare mediante giochi di specchi e di illuminazione elettrica, una simulazione che andava ben al di là dell'illusione di essere immersi nel mare:

Benché collocato tra i padiglioni provvisori della rue de Paris, l'Acquario-Teatro intitolato Il mondo sottomarino era un'installazione permanente. Situato tra le due grandi serre [dell'Orticoltura], era stato concesso ad Albert e Henri Guillaume. Lo spazio affittato comportava: 1) una superficie di 100 metri quadrati sotto lo scalone monumentale collegante il Lungosenna con l'argine basso; 2) 388 metri quadrati a livello dell'argine, su entrambi i lati dello scalone; 3) una galleria sotterranea di 722 metri sotto il Lungosenna. [...] In un immenso catino di cemento armato di 38 metri di lunghezza per 18 metri di larghezza e 6<sup>m</sup>50 di altezza, i concessionari avevano allestito una serie di vasche contigue le une alle altre, chiuse da lastre di vetro Saint-Gobain e che circondavano una pittoresca grotta destinata ad accogliere gli spettatori. Tra le vasche e i muri del catino di cemento si apriva uno spazio che ospitava un palcoscenico, un camminamento e dei locali di servizio. Due porte mettevano in comunicazione la grotta con l'argine basso. All'entrata si ergeva il bel gruppo scultoreo di Anfitrite opera di Gauquié. All'interno, delle rocce di Port-Bara, vicino a Quiberon, e dei resti di alberatura conferivano alla grotta un arredo appropriato. Il soffitto era ricoperto da un velo disseminato di alghe sul quale veniva proiettata, molto ingrandita, l'immagine di piccoli pesci che nuotavano in vasche poste in alto, dando così al visitatore l'illusione di un viaggio sotto al mare.

Le vasche, riempite di acqua filtrata e accuratamente rinnovata, erano copiosamente illuminate. Contenevano numerosi esemplari di pesci, crostacei, molluschi, ippocampi, come pure di alghe e arborescenze sottomarine. Esse offrivano inoltre al pubblico vari spettacoli assai curiosi: veduta di un vascello in fondo al mare e operazioni di un palombaro alla ricerca di oggetti preziosi rimasti nel relitto;

banchisa dei mari polari; banco di corallo rosa o bianco; sirene danzanti nell'acqua; pescatori di spugne e di perle; eruzione di un vulcano sottomarino; ecc. I Guillaume avevano ideato trucchi ingegnosi: le sirene, per esempio, erano impersonate da ragazze che eseguivano i loro movimenti fuori dall'acqua sul palcoscenico dietro le vasche e i cui gesti, riflessi da uno specchio inclinato a 45 gradi, producevano l'impressione sorprendente di evoluzioni compiute realmente in mezzo alle onde. Un'invisibile orchestra accresceva il fascino della visita.

Due botole di ventilazione, mascherate da padiglioni vetrati e colorati, emergevano dalla piattaforma sul Lungosenna. L'acquario era accompagnato da due artistiche osterie nello stile di abitazioni di pescatori di Boulogne e bretoni con negozi dove il pubblico poteva acquistare dei souvenir. (Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. *Rapport général administratif et technique*, par M. Alfred Picard, tome VII, Imprimerie Nationale, Paris 1903, p. 235-s.)

L'ambizione dell'*Aquarium de Paris* era di essere «sia opera di scienza che opera d'arte». Allo spettacolo degli animali marini univa infatti un ricco repertorio di sculture e quadri viventi ispirati a un immaginario da fiera: dal vascello colato a picco e pieno di tesori, alle sirene danzanti trasportate su *tapis roulants*, dalla statua del Trionfo di Anftrite alla banchisa polare e a una ricostituzione di Atlantide.

Secondo le statistiche dei visitatori pubblicate all'indomani dell'Esposizione universale, nel corso di 211 giornate rilevate, l'acquario-teatro dei fratelli Guillaume aveva avuto 363.694 spettatori, pari a una media di 1723 visitatori al giorno. A titolo di paragone, l'attrazione dello Stéororama mobile, su 208 giorni rilevati aveva ricevuto 302.349 visitatori, con una media giornaliera di 1453 presenze, e il grande Palazzo dell'Ottica, nel corso di 296 giornate rilevate era stato visitato da 872.762 persone, pari a una media giornaliera di 4.236 spettatori (*ibidem*, p. 207). L'idea di sposare all'esotismo di un acquario marino degli spettacoli in tema subacqueo aveva dunque incontrato interesse. Ma si trattava di un successo di pubblico legato all'enorme afflusso di visitatori dell'Esposizione, dato che una volta che essa si fu conclusa, gli incassi crollarono e nell'arco di appena un anno la società dell'acquario Guillaume andò in fallimento. Il contratto di concessione fu revocato dal comune in data del 15 novembre 1901 (Conseil municipal de Paris, *Délibérations, année 1901*, Imprimerie municipale, Paris 1902, p. 1001). L'acquario-teatro fu distrutto nel 1902 al pari dei padiglioni eretti per l'Esposizione sul Lungosenna (Conseil municipal de Paris, *Procès-verbaux, année 1902*, Imprimerie municipale, Paris 1902, p. 221).

L'acquario dei fratelli Guillaume, – così scriveva il direttore dell'Acquario del Trocadéro Jousset de Bellesme – nel quale tutto l'interesse dal punto di vista piscicolo consisteva in rappresentazioni di donne in costume da bagno che si esibivano in posture artistiche attraverso due vetri accostati il cui interstizio riempito d'acqua accoglieva qualche pesce » ( F. Jousset de Bellesme, *La pisciculture ...*, cit., p. 143).

La critica era azzeccata perché questo acquario marino non aveva nulla di un laboratorio di zoologia né di piscicoltura. Se sul piano tecnico l'Acquario Guillaume, con il suo sistema d'ossigenazione ad aria compressa e le sue grandi lastre di vetro attesta una tecnologia avanzata, il suo scopo era di attrarre il maggior numero di spettatori, non di permettere loro di osservare dal vivo le specie marine né di favorire dei lavori di ricerca zoologica o applicata. Invece, è l'austero e discreto acquario-laboratorio municipale del Trocadéro a non costituire più, nel 1900, una novità. Praticamente «escluso dall'Esposizione», come deplora il suo direttore Jousset de Bellesme, non riesce ad attirare il grande pubblico, che in fondo non aveva mai cercato di ingraziarsi.

Anche dopo il ritiro di Jousset de Bellesme nel 1901 e la cessazione dei suoi corsi di piscicoltura, l'acquario parigino del Trocadéro ha continuato a essere utilizzato e a esercitare le funzioni di servizio municipale di allevamento di pesci d'acqua dolce e di ripopolamento dei corsi d'acqua della regione parigina e dei laghi e bacini dei parchi e giardini della capitale. Del resto, negli anni Venti il comune di Parigi disponeva anche di un nuovo centro di piscicoltura industriale votato all'allevamento intensivo della trota e al ripopolamento del bacino della Senna: lo stabilimento di Grattereau, nel comune di Genevray, presso Montigny-sur-Loing (Seine et Marne), a una dozzina di chilometri da Fontainebleau.

L'acquario del Trocadéro non conobbe modifiche sostanziali fino al 1937, quando venne completamente trasformato in occasione della nuova Esposizione universale. Pur mantenendo la sua forma a gallerie e la sua particolare struttura sotterranea, venne molto ingrandito fino a diventare allora il più vasto acquario del mondo. Ospitava ora anche pesci di mari ed era diviso in tre sezioni tematiche consacrate rispettivamente ai fiumi della Francia, ai lavoratori del mare e alla fauna del mare e delle colonie.

Ancora una volta, al termine dell'Esposizione una parte dell'acquario, quella dedicata ai lavoratori del mare, costituita da un sotterraneo conducente a una vasca di immersione per palombari veniva destinata a ospitare nuovamente "un grande laboratorio di piscicoltura artificiale [dove] il trattamento delle uova di trota fecondate e il complesso delle operazioni per la produzione di avannotti potranno essere osservate dal pubblico grazie a un sistema di vasche poste dietro le vetrine (M. Vanneufville, "Les établissements de pisciculture de la Ville de Paris", *Science et industrie*, n° 273bis hors série, Service de la Direction générale des travaux de Paris, Paris 1937, p. 165).

Nell'Esposizione universale di Parigi del 1900, soprannominata dai suoi organizzatori "Il bilancio di un secolo", la mostra zoologica del principe Alberto di Monaco, l'acquario-laboratorio municipale di piscicoltura del Trocadéro e infine l'acquario teatrale dei fratelli Guillaume riassumono perfettamente i diversi aspetti e le tappe che il mondo acquatico e marino ha conosciuto nel corso delle esposizioni universali del XIX secolo. In primo luogo l'aspetto dello studio sperimentale della vita acquatica e dei mari; in secondo luogo la piscicoltura in quanto nuova frontiera dell'industria alimentare nella quale gli acquari giocavano il ruolo di vivai-laboratori d'ittologia applicata. Infine, l'aspetto spettacolare e l'incanto di un mondo sottomarino, grazie al quale gli acquari diventano uno strumento che nutre il nostro immaginario e i nostri sogni.