

L'ANTARTIDE
NELL'IMMAGINARIO INGLESE
Spazio geografico e rappresentazione letteraria

Nicoletta Brazzelli





**L'ANTARTIDE
NELL'IMMAGINARIO INGLESE**

Spazio geografico e rappresentazione letteraria

Nicoletta Brazzelli

di/egni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2015 Nicoletta Brazzelli
ISBN 978-88-6705-378-0

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Calotta ghiacciata, Penisola antartica
15/04/2014 – 4:00 pm
Copyright ESA

n°13
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Ratúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI OTTOBRE 2015

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Danilo Manera Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osprovat - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Laura Scarabelli (coordinatrice)
Nicoletta Brazzelli Simone Cattaneo
Margherita Quaglia Sara Sullam

Allí termina todo
y no termina:
allí comienza todo.

P. Neruda, *Piedras antárticas* (1961)

Indice

PREMESSA	
«Out of space, out of time»	13
INTRODUZIONE	
Alla ricerca della «Neverland».....	17
PARTE I	
L'immaginario geografico	23
I. LO SPAZIO E LA SUA RAPPRESENTAZIONE	27
I.1. Luoghi reali, luoghi immaginari	27
I.2. Geografie e ideologie	35
I.3. La testualizzazione dello spazio	41
2. PERCEZIONE E IMMAGINAZIONE	51
2.1. Il senso dei luoghi.....	51
2.2. Topografie emotive.....	56
3. CONVERGENZE DISCIPLINARI	61
3.1. Geopoetica	61
3.2. Geocritica	63
PARTE II	
L'Antartide fra esplorazione e scrittura.....	67
4. TRADIZIONE LETTERARIA E OSSERVAZIONE SCIENTIFICA	71
4.1. «Terra incognita».....	71
4.2. Un mondo alieno	82

5. LA «CONQUISTA» DEL POLO SUD	93
5.1. «Great God, this is an awful place!»	93
5.2. La morte e la sopravvivenza	118
5.3. Racconti d'inverno	139
6. SGUARDI CONTEMPORANEI SUL CONTINENTE DI GHIACCIO	149
6.1. Sulle orme degli eroi: prospettive femminili.....	149
6.2. Revisioni storiche e riscritture	164
6.3. Utopie e distopie dell'estremo Sud.....	173
CONCLUSIONE	
Per una psicotopografia antartica	183
BIBLIOGRAFIA	
INDICE DEI NOMI.....	213

PREMESSA
«Out of space, out of time»

Nel film-documentario *Encounters at the End of the World* (2007) uno dei primi «professional dreamers» incontrati da Werner Herzog presso la base di McMurdo è il glaciologo Douglas MacAyeal, in Antartide per studiare B-15, che monitora attentamente nel suo fluire inesorabile verso Nord. Dell'*iceberg* denominato B-15, un vagabondo nell'oceano australe, lo scienziato registra le urla e i lamenti, che fanno dell'enorme massa di ghiaccio in movimento un vero e proprio essere senziente. B-15 appare una creatura animata, pensante e vibrante, che affascina MacAyeal fino a fondersi con il suo corpo e con la sua mente, in una dinamica onirica e vagamente folle, tipica dei personaggi filmati da Herzog «alla fine del mondo».

Meraviglia e visione si combinano nelle interviste ai temporanei abitanti dell'Antartide, mentre immagini e suoni si giustappongono, mostrando che l'ambiente polare è dotato di una sua autonomia, decisamente non umana. Il glaciologo spiega inoltre che «unlike Scott and Shackleton, who viewed the ice as this sort of static monster that had to be crossed to get to the South Pole, we scientists now are able to see the ice as a dynamic living entity that is sort of producing change, like the icebergs that I study». Dunque, egli riconduce la sua esperienza di scienziato che studia il ghiaccio antartico a quella degli esploratori dell'«età eroica», diversificando la prospettiva contemporanea rispetto a quella del passato e individuando una mobilità e una costante propensione al cambiamento dello spazio polare, a suo parere non percepita dai primi osservatori dell'Antartide.

Tuttavia, anche per Scott e Shackleton il continente antartico non è affatto un mondo immobile e immutabile; anzi, proprio la mutevolezza del paesaggio e delle condizioni in cui occorre operare al suo interno è un aspetto centrale nelle narrazioni di esplorazione dei primi decenni del Novecento. Lo spazio antartico, in questo senso, costituisce l'emblema del cambiamento ambientale e su di esso si concentrano gli sguardi incrociati del passato

e del presente. Probabilmente, ciò che invece accomuna il personaggio di Herzog e gli esploratori antartici britannici è l'idea del mistero che accompagna l'osservazione del ghiaccio nelle sue forme varie e mutevoli, delle forze ineffabili che governano questo elemento e racchiudono i segreti della stessa esistenza umana. Per usare un'espressione molto efficace che compare in *Encounters at the End of the World*, sono semmai i «cosmic dreams» a caratterizzare in maniera significativa gli obiettivi antartici di esploratori e scienziati. Questo riferimento fondamentale alla dimensione fantastica e sognante che invade l'area razionale e materiale pone l'attenzione sul compenetrarsi di tensione immaginativa e ricerca scientifica nei molteplici discorsi che riguardano l'Antartide.

Del resto, proprio Scott, la figura che continua, a distanza di un secolo, a essere maggiormente rappresentativa dell'Antartide, fu un ufficiale della Marina britannica, che possedeva una buona formazione letteraria, accompagnata dagli interessi scientifici alimentati dalla sua professione e soprattutto dai contatti con la Royal Geographical Society e con il suo presidente Clements Markham ai tempi delle spedizioni che lo portarono al Polo Sud e alla morte. Le motivazioni scientifiche della British Antarctic Expedition del 1910-1912, che includevano ricerche meteorologiche, fisiche, biologiche e geologiche, vennero enfatizzate soprattutto in relazione alle caratteristiche puramente «sportive» dell'impresa rivale norvegese. E tuttavia merita di essere ricordato un dettaglio: uno degli amici più stretti di Scott fu J.M. Barrie, l'autore di *Peter Pan* (la cui prima rappresentazione teatrale risale al 1904). La connessione fra i due spiega indubbiamente il fascino esercitato dalla «Never-Never Land» sull'esploratore antartico: l'aspetto immaginativo non viene mai meno nella scrittura di Scott, che osserva il paesaggio con uno sguardo letterario e racconta le sue esperienze polari citando Shakespeare e i poeti romantici. L'interesse geografico, d'altra parte, accompagna l'opera di Barrie, che ama i racconti d'esplorazione e d'avventura, e apprezza la «gallantry» di chi la compie, che implica eroismo e introiezione dei valori nazionali. Barrie a sua volta idealizzerà in una visione romantica – il mito dell'eterna giovinezza che spetta agli eroi – il viaggio di Scott e la sua scomparsa fra i ghiacci. Il diario di Scott, ritrovato nella tenda in cui l'esploratore era morto assiderato assieme ai suoi ultimi compagni (essa stessa un oggetto di culto che però esiste solo a livello immaginativo, non essendosi conservata neppure in una testimonianza fotografica) rimane il dato fondamentale di un linguaggio che coniuga intimamente osservazione scientifica e spirito d'avventura, attenzione ai dettagli concreti e crescente senso della morte. Ma la coralità delle testimonianze raccolte nel tempo, riguardanti Wilson, Bowers, Oates e molti dei sopravvissuti, ben rese peraltro nel romanzo di Beryl Bainbridge *The Birthday Boys* (1991), genera un tessuto narrativo che riflette le diverse prospettive, affascinanti e ingannevoli, di un paesaggio «vuoto», «bianco», in cui si iscrive la storia dell'umanità novecentesca, che

vorrebbe coniugare gli eroi del passato con le nuove possibilità aperte dalla scienza e dalla tecnologia.

Vista la stimolante compresenza, nel passato e nel presente, di ricerca geografica e scientifica, necessariamente legate all'uso di tecnologie avanzate, e di aspetti letterari e immaginativi, l'Antartide costituisce un luogo privilegiato per ripensare le dinamiche spaziali e riflettere sulle modalità di percezione e rappresentazione dello spazio. L'ambiente polare australe articola le curiosità e le ansie generate dal contatto dell'elemento umano con quello non umano, del visibile con l'invisibile. Il Polo Sud è il luogo in cui si verificano gli incontri fra terrestre ed extraterrestre, ossia fra umanità e alterità. Lo spazio si rivela impossibile da dominare e da acquisire, occupato da un'alterità non assimilabile, da forze che sfidano e superano la pura comprensione umana. L'irriducibilità dell'Antartide rimanda alla dimensione visiva. Questo significa che è necessario un nuovo linguaggio per rappresentare lo spazio polare antartico, o, piuttosto, che il linguaggio deve sforzarsi di fornire nuovi significati e farsi mezzo di scambio fra l'umano e il naturale.

Ancora oggi l'Antartide appare continuamente in bilico tra la materialità del ghiaccio, con la sua funzione cruciale in termini di effetti globali e cambiamenti climatici, e l'immaginazione. Materialità e immaginazione sono i due poli entro cui si colloca la possibilità di pensare e scrivere lo spazio. Nello specifico, non si può non ricordare che gli «Antarctic Studies» costituiscono un campo di studio emergente che interseca discorsi scientifici e culturali in senso multidisciplinare, coagulando interessi diversi e prospettando nuove ipotesi di ricerca. Tuttavia, nonostante le straordinarie possibilità che lo sviluppo tecnologico offre alla vita in un ambiente naturale estremo, nonostante le conoscenze scientifiche sempre più approfondite, nel ventunesimo secolo l'Antartide non è più leggibile al nostro sguardo, e non è meno pericoloso e letale di quanto lo fosse per Scott e i suoi compagni, essendo il luogo in cui l'umanità e la natura nella sua forma più incontrollabile e inassimilabile si confrontano e si sfidano. Nell'immaginazione letteraria, esso continua a generare storie di amore e di morte, come dimostra il romanzo di Kim Stanley Robinson *Antartica* (1997), che si apre con questa affermazione: «First you fall in love with Antarctica, and then it breaks your heart». È un mondo ora utopico, ora distopico, remoto nel tempo e nello spazio, eppure vicinissimo, che tocca profondamente il cuore, toglie il respiro, vive nella nostra immaginazione.

INTRODUZIONE

Alla ricerca della «Neverland»

Questo volume si articola in due parti distinte ma strettamente collegate fra loro. La prima, che indaga i rapporti di contiguità e di interazione disciplinare tra la geografia e la letteratura, intende avere un carattere teorico-metodologico, mentre la seconda affronta un caso specifico, l'Antartide, come espressione esemplare di un discorso testuale che ruota attorno all'immaginario geografico. Le intersezioni tra geografia e letteratura risultano centrali nel tessuto interdisciplinare e intertestuale della cultura contemporanea: tuttavia, le due discipline risultano legate fra loro fin da epoche remote; basti pensare che i resoconti di viaggio (autobiografici, ricchi di fantasie e di proiezioni immaginative), con le loro osservazioni sulla scoperta di nuove terre e sull'alterità, hanno costituito a lungo le basi della produzione geografica. La geografia porta iscritto, nel suo stesso nome, il segno di una vocazione trasversale, che rimanda alla costante costruzione semantica e simbolica della terra da essa operata. La letteratura, da parte sua, genera significati complessi e li iscrive in un mondo spazialmente ordinato, traducendo lo spazio in scrittura. Geografia e letteratura condividono indubbiamente una natura mitopoietica e creativa.

Se, da una parte, il volume intende mettere in discussione le certezze disciplinari, ricollegandosi alle prospettive contemporanee che sottolineano la progressiva fluidità degli ambiti del sapere e il necessario superamento di confini rigidi e prescrittivi, dall'altra esso ha l'obiettivo di riflettere sul sapere geografico e sulla produzione letteraria ai fini di individuare strumenti critici utili a entrambi i campi di studio. Al suo interno, il concetto di geopoetica viene inteso come il risultato di un processo complesso di intersezione fra discipline, uno strumento di analisi che implica il fertile coabitare dei diversi ambiti di studio in un dialogo costante. L'approccio geopoetico, ma anche quello geocritico, che a sua volta propone una nuova lettura del mondo in cui teoria letteraria e geografia sono messe in stretta relazione, meritano di essere

presi in considerazione e interrogati con attenzione, in quanto sono portatori di discorsi trasversali che vengono generati dall'interazione disciplinare.

Sia gli spazi letterari che quelli indagati dagli studi geografici sono legati alla sfera introspettiva, al vissuto territoriale degli individui, alla sfera culturale, soggettiva e psicologica. Questo interesse è legato alla tradizione del pensiero geografico, ma ha avuto sviluppi significativi soprattutto con la geografia umanistica e la geografia culturale. Il simbolismo legato all'ambiente e gli aspetti immateriali dello spazio appaiono fortemente presenti nella produzione letteraria e nelle sue interpretazioni. Spazi «reali» e immaginari, geografici e letterari, aiutano a comprendere la complessità e la dinamicità del mondo: i territori hanno indubbiamente una loro «concretezza» e, nel contempo, comprendono un pesante «carico» di immaginazione, che include fantasie, emozioni, elementi simbolici.

D'altra parte, la riflessione sullo spazio come astrazione e costruzione non può non tenere conto del lavoro di filosofi, che hanno preso in esame la dimensione spaziale, come Michel Foucault (1967) e Henri Lefebvre (1976): mentre il primo affronta la relazione fra spazio e potere, il secondo teorizza un modello tripartito, distinguendo fra spazio percepito, concepito e vissuto. In effetti, il riconoscimento del valore della soggettività nella ricerca geografica è legato a studiosi di provenienza e formazione diversa come Eric Dardel (1952) e Yi-Fu Tuan (1974), che, riflettendo sulla costruzione immaginativa dei luoghi e sulla loro dimensione emotiva e «letteraria», hanno segnato in maniera significativa il rapporto tra le diverse discipline. L'umanità si appropria dello spazio non solo fisicamente, ma anche simbolicamente, dando vita a un'impalcatura semiotica, ossia a un sistema di segni. Inoltre, l'azione umana sul territorio implica sempre una dimensione culturale. L'appartenere a un luogo, e il «possederlo», si caratterizzano come un fatto fisico, ma anche mentale, ideologico e culturale. I recenti sviluppi del cosiddetto «spatial turn» nel campo delle *Humanities*, e dei *Postcolonial Studies*, oltre che dell'*Ecocriticism*, rappresentano riferimenti indispensabili, anche in virtù del loro interesse nei confronti dell'alterità e della diversità, dell'ambiente naturale e delle problematiche connesse a esso.

Lo spazio e le sue rappresentazioni costituiscono il nucleo centrale della prima parte, eminentemente teorica, del lavoro; la successiva considerazione dell'Antartide ha un carattere «esemplificativo», presentandosi come un *case study*. In quanto territorio geografico concreto e territorio dell'immaginario fin da epoche remotissime, il continente antartico, per la sua natura estrema e difficilmente assimilabile, si è configurato come un luogo dell'immaginario anche dopo le esplorazioni che l'hanno mappato e iscritto nell'ambito delle conoscenze geografiche. Di fatto, lo spazio «vuoto» per eccellenza dell'Antartide, privo di popolazioni native, di lingue e di culture proprie, è stato riempito dai desideri di appropriazione europei agli inizi del ventesimo secolo, e, perciò, si è nello stesso tempo configurato come uno spazio «pieno» di significati letterari e culturali.

Per comprendere il ruolo svolto dal continente di ghiaccio nell'immaginario letterario britannico – è al contesto anglofono che si riferisce sostanzialmente la mia ricerca – è indispensabile analizzare il linguaggio delle narrazioni degli esploratori dei primi decenni del Novecento, e specialmente di Robert Falcon Scott, che, con i diari della sua tragica spedizione al Polo Sud, ha prodotto quello che può essere considerato il testo canonico della scrittura antartica. Tale scrittura, e le svariate rappresentazioni in cui essa si traduce, costituiscono certamente un'espressione diretta dell'ideologia coloniale ma generano anche il nucleo delle suggestioni letterarie che hanno accompagnato l'interesse successivo per un territorio rimasto a lungo alieno e inconoscibile, nonostante l'utilizzo della tecnologia e lo sviluppo della ricerca scientifica. Anche in tempi recenti, il continente antartico appare strettamente legato, a livello di raffigurazione, alla rivisitazione della visione imperiale nell'ottica postcoloniale, e inoltre la sua immagine si è arricchita e rinnovata grazie agli studi scientifici più avanzati e alle prospettive femminili, che hanno introdotto una visione «gendered», di genere, trascurata dalle «master narratives» virili ed eroicizzanti. L'Antartide è dunque il terreno dell'intertestualità, e, come tale, merita di essere studiato quale esempio significativo di interazione fra pratiche discorsive diverse.

Il ghiaccio, di cui è formata una parte percentualmente molto elevata del continente antartico, più di ogni altra sostanza, viene caricato di una dimensione simbolica: metafora di purificazione, in grado di sovvertire le stesse ideologie imperiali di appropriazione territoriale, esso è diventato, nel discorso scientifico contemporaneo orientato alla ricerca ambientale, l'elemento essenziale in relazione a cambiamenti climatici globali. In ogni caso, l'estrema varietà di configurazioni fisiche che il ghiaccio assume arricchisce il ventaglio dei suoi significati simbolici e delle proiezioni immaginative cui dà origine.

La conoscenza scientifica, acquisita nel passato grazie al lavoro degli esploratori e in seguito grazie alle spedizioni frutto di collaborazioni internazionali, non ha cancellato il mistero che aleggia sul continente antartico, che, più che un ambiente fisico e materiale, rimane un «non luogo», una presenza «irreale», un sito dell'immaginazione. Utilizzando un'ampia selezione di materiali narrativi, associati a dati geografici e a proiezioni culturali, la seconda parte del volume mira a fornire un quadro complessivo della «conquista» del Polo Sud e della sua fondamentale dimensione letteraria. Il «continente della scienza», un immenso laboratorio apparentemente oggettivo e impersonale, mantiene le suggestioni del passato, mentre alimenta sempre nuove rappresentazioni scritte e iconografiche (i numerosi film e documentari ne sono esempi significativi). La morfologia dell'ambiente antartico ha svolto un ruolo cruciale nella determinazione della «storia» del continente e, nello stesso tempo, ha contribuito a conservare il fascino di un territorio anomalo e difficilmente raggiungibile, anche in tempi di turismo globale come i nostri.

La cultura di massa, a livello romanzesco e cinematografico, non ha mancato di dare il suo contributo all'interesse che l'Antartide continua a generare attorno a sé. Il territorio inesplorato per eccellenza rimane una presenza elusiva e terrificante, che, come accade nel racconto di Edgar Allan Poe *Manuscript Found in a Bottle* (1833), può portare verso una conoscenza suprema e verso la morte.

Questo volume porta a compimento una ricerca che ho sviluppato in momenti diversi, nel corso degli ultimi anni, sulla rappresentazione dello spazio e sull'immaginario antartico, ma si pone anche come l'inizio di nuove indagini sul terreno delle intersezioni tra discipline e metodologie diverse. L'approccio interdisciplinare di cui esso si avvale deriva innanzitutto dalla «duplice» formazione che ho avuto, comprendente dapprima gli studi geografici e in seguito quelli letterari in ambito anglistico. In questo senso, vorrei ricordare l'attenzione e l'incoraggiamento di Guglielmo Scaramellini in ambito geografico e di Carlo Pagetti nell'area degli studi anglistici, entrambi docenti presso l'Università degli Studi di Milano.

Inoltre l'apertura, più recente, ad altre prospettive disciplinari come i *Cultural Studies*, specialmente durante un periodo di lavoro e insegnamento presso il corso di Mediazione Linguistica e Culturale dell'Università degli Studi di Milano, mi ha consentito un indubbio arricchimento. Comunque, l'interesse per il *travel writing* e le narrazioni di esplorazione mi ha portato a comprendere, fin dall'inizio del mio percorso di studio, l'importanza di un'impostazione pluridisciplinare. Del resto, le ricerche condotte come assegnista sul romanzo coloniale inglese dell'Ottocento e nell'ambito del dottorato in anglistica sugli spazi coloniali e postcoloniali sono state preziose per approfondire le problematiche della rappresentazione spaziale, aiutandomi a superare la dicotomia (solo apparente) tra spazi letterari e spazi geografici e a riconoscere che tutti gli spazi si traducono in una creazione linguistica. Un momento indubbiamente significativo, in questo senso, è stato segnato dalla pubblicazione, nel 2012, di *Lands of Desire and Loss. British Colonial and Postcolonial Spaces*, presso Peter Lang, in cui ho condotto un'analisi dei tropi rappresentativi spaziali in una selezione di testi letterari anglofoni dal Cinquecento alla contemporaneità, mettendo in evidenza come l'esperienza spaziale sia coloniale che postcoloniale abbiano avuto un ruolo centrale nelle pratiche discorsive britanniche.

Anche altre esperienze hanno svolto un ruolo decisivo per la realizzazione di questo volume. Ricordo innanzitutto le giornate di studio interdisciplinari che ho organizzato annualmente presso l'Università degli Studi di Milano a

partire dal 2009, sulle isole, i fiumi, il mare, le foreste, i deserti e i laghi tra geografia e letteratura, in cui sono stati coinvolti studiosi di discipline geografiche, filosofiche e letterarie. Questi incontri, sempre seguiti da un pubblico curioso e attento di studenti, hanno rafforzato la mia convinzione riguardante l'importanza di approcci metodologici multipli nei confronti delle problematiche spaziali. La collana *Trinidad*, pubblicata da Mimesis (Milano), raccoglie i contributi derivanti dagli interventi presentati durante le giornate di studio; il lavoro di curatela svolto per i primi tre volumi, *Isole. Coordinate geografiche e immaginazione letteraria* (2012), *Fiumi. Prospettive geografiche e invenzione letteraria* (2013) e *Mari. Saperi geografici e immaginario letterario* (2014) ha ulteriormente confermato, per quanto mi riguarda, il valore di una prospettiva interdisciplinare in merito allo spazio e alla sua percezione e rappresentazione. Inoltre, i numerosi convegni in Italia e all'estero, cui ho partecipato nel corso degli ultimi anni in qualità di relattrice, mi hanno permesso di riflettere su alcuni aspetti della raffigurazione dello spazio, oltre a consentirmi di conoscere studiosi italiani e stranieri con cui condividere aspetti e problemi della mia ricerca. Ricordo, in particolare, il convegno organizzato dall'Aiscli all'Università di Roma Tre (gennaio 2013) su culture e imperialismo, in cui si è posta una grande attenzione sulla questione spaziale; il convegno della British Comparative Literature Association tenutosi alla University of Essex (luglio 2013), dove gli spazi geografici e letterari della migrazione sono stati indagati da molteplici punti di vista, all'interno delle coordinate culturali e letterarie contemporanee; il recente convegno della European Association for Studies of Australia svoltosi nella sede di Prato della Monash University (settembre 2014), rivolto allo studio delle svariate modalità di incontri testuali con la terra australiana, in una prospettiva transculturale.

Più nello specifico, il mio interesse per lo spazio antartico è stato nutrito da frequenti e proficui soggiorni presso lo Scott Polar Research Institute di Cambridge (UK), senza dubbio il centro più significativo al mondo per lo studio delle regioni polari. Nei locali dello SPRI l'Antartide diventa uno spazio molto vicino e familiare, senza perdere il richiamo della sua lontananza. La biblioteca, l'archivio e il museo sono stati un riferimento imprescindibile per le mie ricerche. Vorrei inoltre ricordare, alla fine del 2011, al termine di un corso di Cultura inglese che prevedeva la lettura dei diari antartici di Robert Falcon Scott, la giornata di studio da me organizzata con il titolo *'This is an awful place'. Robert Falcon Scott e l'Antartide*, in coincidenza con il centenario dell'arrivo al Polo Sud di Amundsen e di Scott. La partecipazione di due studiosi esperti in «Antarctic Studies», Klaus Dodds (Royal Holloway, University of London) e Max Jones (University of Manchester), ha contribuito all'ottima riuscita dell'evento, mentre le loro competenze storiche, geografiche e culturali hanno incoraggiato ulteriormente il mio interesse per l'Antartide e per le modalità con cui il continente dell'estremo Sud è stato rappresentato e percepito nelle culture occidentali.

Tra gli altri studiosi che, oltre a quelli già menzionati, hanno contribuito ad arricchire le mie ricerche, vorrei ricordare Davide Bigalli, Lidia De Michelis, Francesca Orestano, Caroline Patey e William Spaggiari. Infine, un ringraziamento speciale va a Emilia Perassi, che molti anni fa ho coinvolto in un'iniziativa sull'immaginario geografico e che da allora ha sempre creduto nei miei progetti, fino ad accogliere questo mio studio nella collana di/segni, che dirige.

PARTE I

L'IMMAGINARIO GEOGRAFICO

Certain places seem to exist
mainly because someone has written about them.

Joan Didion, *The White Album* (1979)

I.

LO SPAZIO E LA SUA RAPPRESENTAZIONE

I.I. LUOGHI REALI, LUOGHI IMMAGINARI

Lo spazio svolge un ruolo fondamentale nella comprensione dei fenomeni politici, sociali, antropologici e culturali. Tuttavia, se da una parte le molteplici prospettive attraverso cui lo spazio può essere indagato rendono particolarmente complicato un discorso unitario e in un certo senso onnicomprensivo, dall'altra lo spazio si trova senza dubbio al centro di una grande quantità di indagini che coinvolgono gli individui e l'ambiente in cui vivono, e dunque è oggetto di interesse e di studi interdisciplinari o, meglio, multidisciplinari. La «questione spaziale» presenta una dimensione materiale, fisica e, nello stesso tempo, riguarda la sfera immaginativa e simbolica, dal momento che si riferisce soprattutto alle modalità con cui lo spazio è percepito, descritto e rappresentato. Del resto, la conoscenza del mondo avviene attraverso l'esperienza sensoriale e il contatto materiale con l'ambiente ma anche, soprattutto, attraverso le rielaborazioni individuali e collettive, che costituiscono rappresentazioni di forma e natura diversa, in ambito sia geografico che letterario, sia a livello verbale che iconografico.

La geografia ha avuto tradizionalmente una propensione descrittiva, potenzialmente analitica, che ha ambito ad abbracciare l'intero pianeta in cui viviamo. La produzione letteraria, dal canto suo, presenta una dimensione rappresentativa, che include elementi evocativi e simbolici. L'obiettivo di questa sezione è quello di proporre un superamento della contrapposizione disciplinare tra geografia e letteratura rispetto alla raffigurazione spaziale, muovendo nella direzione di un'interazione costruttiva di nuovi modi di considerare lo spazio, che includono ambiti di studio e di riflessione appartenenti a diversi approcci metodologici.

All'interno di ogni disciplina, si può affermare che lo spazio sia essenzialmente una strategia rappresentativa, ossia che non costituisca un semplice

elemento esterno, ma piuttosto una costruzione in cui ideologia ed esperienza interagiscono¹. Inoltre, è opportuno aggiungere che lo spazio si costruisce attraverso il linguaggio, nelle sue varie forme e nei suoi codici. La relazione fra spazio e linguaggio, infatti, è fondamentale ed è biunivoca: non solo lo spazio è sostanzialmente linguistico, ma il linguaggio stesso è spaziale².

In un percorso che mira a riflettere sulle convergenze disciplinari, non si tratta solo di riconoscere, da una parte, che la geografia ha, anche e soprattutto, una dimensione soggettiva nel momento in cui fornisce una conoscenza dello spazio e, dall'altra, che la letteratura, nelle sue elaborazioni immaginative, può creare nuovi spazi o arricchire quelli già noti; in realtà è importante ridefinire la questione³. Gli spazi sono sempre creati immaginativamente attraverso il linguaggio, verbale o iconico. Mentre la geografia cerca di descriverli e di analizzarli, individuandone le caratteristiche, la produzione letteraria a sua volta li interpreta e li ricrea, esprimendo esperienze, sentimenti ed emozioni. La letteratura visualizza i luoghi facendo interferire le conoscenze dirette con l'immaginario. Lo spazio è sempre semantizzato dalle narrazioni⁴. Il pensiero geografico, comunque, è passato attraverso fasi quantitative e oggettive, ma si è anche ampliato, in epoche piuttosto recenti, grazie a una significativa componente umanistica. Occorre tenere conto che mondi reali e immaginari, geografici e letterari, rappresentano la complessità del pianeta, e che sussistono sinergie tra le diverse componenti dello spazio.

Occorre altresì riconoscere che i luoghi hanno coordinate specifiche sulla superficie terrestre, e dunque sono individuabili in maniera univoca attraverso un sistema condiviso di codici. In termini generali, il concetto di spazio è più astratto rispetto a quello di luogo. Come osserva Tim Cresswell (2004), lo spazio si trasforma in luogo attraverso il processo della nomina-zione, il «naming», perché in tal modo acquisisce una dimensione specifica e si lega all'esperienza, alla storia, all'ideologia. Il luogo, in questo senso, si configura fundamentalmente come un sistema per comprendere il mondo. Ma esso, considerato secondo un'altra prospettiva, è anche un «way of seeing», ossia una modalità di vedere il mondo, calata nella soggettività dell'osservatore. Si compenetrano così i piani del significato e dell'esperienza.

¹ Gli studi recenti sullo spazio prodotti in ambito interdisciplinare che propongono fondamentalmente questa prospettiva sono molteplici. Per una raccolta di saggi significativi si veda Crang-Thrift (2000).

² Alla base di queste considerazioni troviamo senza dubbio il lavoro di Ferdinand De Saussure, con lo sviluppo della linguistica strutturale. Stuart Hall (1997), nell'esplorare i meccanismi della rappresentazione culturale, ne tiene conto in maniera essenziale.

³ I rapporti disciplinari tra geografia e letteratura sono stati indagati con una certa attenzione nel mondo anglofono: un testo pionieristico è Mallory-Simpson-Housley (1987). Fra gli studi italiani, è significativo Lando (1993). Si tratta, in entrambi i casi, di approcci che privilegiano il riconoscimento del ruolo della geografia nelle opere letterarie: la letteratura sarebbe in grado di trasmettere in modo efficace il senso del luogo. Dall'altro lato, la letteratura viene vista come fonte di conoscenza ambientale. La geografia, a sua volta, per i suoi obiettivi di studio si appropria delle descrizioni letterarie dei luoghi.

⁴ In Fiorentino-Solivetti (2012) sono inclusi saggi molto interessanti a questo proposito.

Senza dubbio, nello studio geografico, spazio e luogo hanno un ruolo centrale. Fino agli anni sessanta del Novecento la geografia regionale si era concentrata sulla descrizione delle differenze tra le diverse aree della superficie terrestre, mentre con la geografia umanistica, sviluppatasi successivamente, viene data la priorità all'«immersione» individuale nello spazio piuttosto che all'astrazione descrittiva. Nelle sue varie articolazioni, il dibattito contemporaneo continua a basarsi sul filone umanistico. Il cosiddetto «spatial turn», in particolare, indica un'attenzione rinnovata, nelle scienze umane, per la dimensione spaziale⁵. Dunque, entro gli studi contemporanei è possibile individuare un interesse comune nei diversi saperi e in discipline specifiche, che si interrogano o reinterrogano sulla spazialità⁶. Questa prospettiva ampia e articolata apre evidentemente relazioni complesse e trasversali fra metodi, saperi e discipline. Il problema ineludibile, al di là delle diversità delle metodologie di indagine e dei risultati degli studi, resta legato a una discrepanza fondamentale: lo spazio è tridimensionale, pluridirezionale e percepibile sincronicamente, mentre il linguaggio attraverso cui viene rappresentato è lineare e sequenziale.

Se negli ultimi decenni del Novecento si è assistito a una vera e propria «reassertion of space», e, come si vedrà meglio, a un decisivo cambiamento nel modo con cui lo spazio è concepito, «pensato» e «vissuto», la storia della percezione dello spazio dal Rinascimento in poi non può essere ignorata. Infatti, i decisivi cambiamenti nell'immaginazione spaziale occidentale avvenuti nel Rinascimento hanno avuto conseguenze durature e di fatto determinano ancora la nostra concezione del mondo. Nel corso del Cinquecento si aprono spazi fino ad allora inesplorati alla conoscenza europea, che configurano nuovi modi di vedere il mondo (Tally 2012: 17-19). L'età delle esplorazioni geografiche, caratterizzata dalla nascita della cartografia moderna, attraverso figure cruciali come quelle di Gerardus Mercator e Abraham Ortelius, dimostra che le nuove mappe del XVI secolo hanno di fatto costruito il mondo moderno. Basandosi sulla centralità della relazione fra spazio e rappresentazione, e sul rapporto tra il territorio e la sua percezione, la produzione cartografica è particolarmente significativa (Reinhartz 2012).

Secondo Michel Foucault, lo spazio è la grande ossessione del XX secolo, così come la storia lo è stata nel XIX secolo. Nel corso del Novecento infatti, secondo l'intellettuale francese, lo spazio è diventato fondamentale nella costruzione dell'immaginario e del pensiero. In un famoso discorso pronunciato nel 1967, *Des espaces autres* (in seguito tradotto in inglese da Jay Miskowiec nel 1986), Michel Foucault ritiene appunto che il ventesimo è il secolo dello spazio, caratterizzato dal ruolo centrale dei luoghi e dalle relazioni che si instaurano fra i luoghi stessi:

⁵ Si veda l'introduzione di Flavio Sorrentino in un recente volume che raccoglie contributi in italiano sull'argomento (2010: 7-18). I contributi e saggi sullo «spatial turn» sono molto numerosi nell'ambito anglofono. Un testo di riferimento importante è Warf-Arias (2008).

⁶ Sulla storia della geografia e i mutamenti di paradigma, si veda Capel (1987).

La grande hantise qui a hanté le XIX^e siècle a été l'histoire [...] L'époque actuelle serait plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau (Foucault 1984: 752).

Come teorico della «spatial history», Foucault rileva il ruolo fondamentale dello spazio nell'esercizio del potere. Le storie spaziali, infatti, sono concettualizzazioni del potere. L'analisi foucaultiana esplora le relazioni spaziali e i loro legami con i processi storici: i discorsi della conoscenza e del potere sono fortemente connessi allo spazio. Foucault non delinea uno spazio astratto, ma una «geografia sostanziale» dello spazio, dotata di un suo dinamismo. Gli spazi in cui viviamo sono eterogenei, irriducibili gli uni agli altri; nella teoria foucaultiana esistono spazi utopici, irreali, in cui la società si presenta sotto una forma perfetta, mentre ogni cultura ha creato le sue eterotopie, ossia i suoi siti di crisi e di deviazione: tra i primi, i luoghi sacri e proibiti, tra i secondi, gli ospedali psichiatrici e le prigioni⁷.

La production de l'espace (1974) di Henry Lefebvre è indubbiamente un «seminal text»⁸ per gli studi spaziali: al suo interno Lefebvre cerca di stabilire l'importanza delle esperienze vissute e di comprendere lo spazio geografico come fenomeno sociale. Se lo spazio percepito della vita quotidiana è ignorato quando esso è concepito dai cartografi, gli individui vivono anche nello spazio dell'immaginazione, un «terzo spazio», che segna fortemente la dimensione artistica e simbolica. Lefebvre si sofferma sul processo di «produzione» dello spazio: la sua indagine su come lo spazio viene prodotto rivela che lo spazio è vivo, attivo, si trasforma e costituisce un elemento di espansione e di movimento. La distinzione di Lefebvre fra rappresentazione dello spazio, in quanto spazio concettualizzato, costruito dai tecnocrati, spazio rappresentazionale, legato alla quotidianità, e pratiche spaziali, che si connettono alla vita quotidiana, genera una «triade spaziale». Lefebvre attribuisce un valore maggiore allo spazio vissuto rispetto a quello concettualizzato, anche in relazione al ruolo del corpo e al suo movimento nello spazio.

Del resto, lo «spatial turn» inteso come espressione di un vasto interesse per le problematiche spaziali è convalidato, oltre che dal crescente imporsi di un vocabolario spaziale nei testi critici di varie discipline, a livello concreto e materiale, anche dai movimenti massicci di popolazioni che hanno segnato la modernità e continuano a caratterizzare la contemporaneità. David Harvey

⁷ Secondo Foucault, una storia complessiva degli spazi resta ancora da scrivere, ed essa implica una storia dei poteri, che li determinano e delimitano. Si veda Foucault (1974).

⁸ Lo studio di Lefebvre è stato tradotto in inglese nel 1991 e da allora ha conosciuto una notevole diffusione.

(1990b) sostiene che il luogo ha acquisito un ruolo fondamentale con l'avvento delle estetiche postmoderne degli anni sessanta del Novecento e con la cosiddetta compressione tempo-spazio, che si verifica in seguito alle innovazioni tecnologiche che condensano o elidono le distanze spaziali e temporali. I grandi cambiamenti a livello economico e i mercati globali, che favoriscono il rapido passaggio dei capitali, le comunicazioni di massa costituiscono un aspetto essenziale della contemporaneità. Anche in relazione all'avanzamento tecnologico odierno, si parla di una crescente «geographical anxiety», un generale disorientamento causato appunto dalla nuova configurazione geografica del mondo contemporaneo. L'antropologo Clifford Geertz (1999) analizzando i conflitti economici e culturali correnti, sottolinea la frammentazione, le contraddizioni e gli squilibri, che generano situazioni complesse: ogni zona del mondo è un conglomerato di differenze profonde e fondamentali, formatesi non tanto a causa della politica quanto della storia. Occorre perciò pensare in base alle particolarità, alle discontinuità, ai contrasti, alle singolarità e quindi alla profonda varietà, senza occultare la differenza.

Torniamo a considerare la geografia, la disciplina che pone lo spazio al centro delle sue indagini. Nel tentativo di legittimarsi come scienza, essa ha privilegiato per molto tempo una dimensione oggettiva; la critica al paradigma positivista è incominciata negli anni settanta, mentre la nascita della cosiddetta geografia umanistica negli anni ottanta ha recuperato la dimensione soggettiva dell'analisi. Le origini antiche della geografia, invece, depongono a favore della compresenza, nel discorso geografico, di elementi immaginativi accanto all'osservazione attenta del mondo fisico. La geografia nasce dalla descrizione dei territori da parte di osservatori e viaggiatori, come è nel caso di Erodoto, che svolse la sua attività tra il 440 e il 425 a.C. I testi geografici dell'antichità contenevano molti elementi immaginari, essendo narrazioni di mondi sconosciuti, visti nelle loro componenti fisiche, antropologiche, culturali⁹. Dall'età dell'illuminismo in poi, alla descrizione dei caratteri morfologici e umani dello spazio, si affianca la necessità di interpretare e spiegare la diversità dei territori del pianeta e dei loro popoli. Il metodo scientifico, da allora, ha accompagnato lo sviluppo della geografia come disciplina.

Ancora, nella storia delle scoperte geografiche l'intreccio fra geografia e immaginazione è particolarmente evidente e risulta indagato efficacemente da J.L. Allen (1976) in *Lands of Myth, Waters of Wonder*: il potere dell'immaginazione sull'esperienza, nell'espansione e nel consolidamento delle conoscenze geografiche, è esemplificato dalla persistenza dei miti che identificano i territori sconosciuti. Un esempio particolarmente significativo è il mito di El Dorado, che incorpora un vero e proprio «desiderio spaziale»: esso si esplica nell'attribuzione di ricchezze meravigliose a territori remoti e difficili da raggiungere, nel Nuovo Mondo¹⁰.

⁹ Per questo ed altri aspetti, l'opera di Erodoto e la geografia antica, si veda Romm (1992).

¹⁰ Per quanto riguarda il concetto di desiderio spaziale e il mito di El Dorado, si veda Brazzelli (2012b).

Tra gli approcci geografici recenti, la prospettiva umanistica è la più interessante, perché, adottando un nuovo modo di indagare i fatti geografici e concentrando l'attenzione sull'uomo e sul suo modo di percepire e sperimentare i luoghi, riconosce nelle opere letterarie e nelle forme artistiche strumenti assai significativi da utilizzare per l'analisi spaziale. Tuttavia anche la geografia tradizionale si è spesso avvalsa degli scritti letterari come fonti autorevoli. Il geografo umanista, a sua volta, cerca di indagare il senso del luogo, le esperienze spaziali degli esseri umani sulle base delle relazioni affettive che legano questi ultimi al loro habitat naturale. I precursori della corrente umanistica, come J.K. Wright (1947), con il suo articolo pionieristico sulle «terrae incognitae» della mente e il ruolo dell'immaginazione nella geografia, ed Eric Dardel (1952), promotore inascoltato – ai suoi tempi – della intrinseca «geograficità» dell'uomo, che verranno presi in considerazione in seguito, avevano, del resto, già riconosciuto il ruolo fondamentale della letteratura nella percezione dello spazio.

Per interpretare le relazioni che l'uomo instaura con l'ambiente, ossia la sua «geograficità», il suo modo di costruire e modificare il suo spazio vissuto, le narrazioni si presentano come indispensabili: narrare un luogo implica configurare gli oggetti e gli eventi rilevanti al suo interno, tracciando il loro profondo significato territoriale. Inoltre, descrivere la terra, decifrare i segni che la caratterizzano, significa riflettere sulla condizione umana e sul suo destino. L'esperienza vissuta si interseca con la «scientificità» della geografia, che non può essere scissa dall'emotività del soggetto. David Lowenthal (1961), un altro significativo precursore della corrente umanistica del pensiero geografico, già negli anni sessanta sostiene che chiunque osservi con attenzione il mondo intorno a sé è in qualche modo un geografo. Egli assegna un ruolo centrale all'azione umana e alla soggettività culturale, agli stati d'animo e ai sentimenti. La conoscenza geografica, secondo Lowenthal, è costituita da esperienze personali diverse, dai ricordi del passato e dai progetti per il futuro. La geografia, in questo senso, riconosce gli aspetti immateriali dello spazio (De Ponti 2007: 20-21).

Dunque, la prospettiva soggettiva ha un ruolo primario nell'approccio umanistico della geografia, che ha posto in primo piano le modalità con cui il mondo viene percepito; tale propensione ha innescato un processo che ha portato al riconoscimento delle affinità della geografia con altre discipline, filosofiche, sociologiche, psicologiche. La geografia, inoltre, ha espresso un impegno significativo nel creare possibili interazioni con gli studi culturali, tanto è vero che la nuova geografia culturale è profondamente influenzata da Raymond Williams e da altri esponenti dei *Cultural Studies*. Lo spazio, nella prospettiva culturalistica, è costruito socialmente e la materialità del luogo è prodotta dalla società che vi abita, ma si impone anche come entità capace di assumere su di sé una serie di raccordi con altri elementi come il

paesaggio rurale e la città¹¹. Raymond Williams, in particolare, ha esercitato una forte influenza sulla geografia, specialmente attraverso *The Country and the City* (1973), in cui l'idea del paesaggio come cultura comune, che implica «ways of life» e «structure of feelings», si applica all'analisi spaziale della letteratura inglese, nel suo sviluppo dalla dimensione pastorale a quella urbana.

Due concetti chiave della geografia umanistica sono il «senso del luogo» e il «paesaggio interiore». Secondo Yi-Fu Tuan (1974), uno studioso imprescindibile in questo contesto, percepire un luogo equivale a conoscerlo; la percezione avviene a un primo livello visivo, poi coinvolge gli altri sensi, che implicano un contatto diretto con l'ambiente. Il legame inestricabile fra esseri umani e luoghi fa sì che questi ultimi non vengano percepiti solo nella loro fisicità, ma anche come presenza simbolica. La connessione degli individui e delle comunità con i luoghi ha carattere affettivo; inoltre, più in generale, esiste un'appartenenza culturale ai luoghi. In base a questo approccio critico, un legame profondo, «viscerale», lega l'individuo allo spazio, che Armand Frémont (1976) definisce «radicamento». Dunque, le relazioni individuali con i luoghi sono concrete e materiali, ma anche sentimentali e psicologiche, invisibili; si crea così il teatro dei paesaggi interiori. Nella categoria spaziale, infatti, si sedimentano e sublimano l'immaginario e la memoria, che sono materia privilegiata dei linguaggi letterari.

Lo spazio, in questo senso, non è un vuoto inerte in cui esistono gli oggetti, ma un insieme attivo e pieno, una struttura dinamica, dalle coordinate fluide e instabili. Il superamento dell'idea di spazio come concetto meramente geometrico si deve soprattutto a Henri Lefebvre (1974), che ha posto l'accento sugli spazi della rappresentazione, elaborati a livello primariamente immaginativo, che non risultano mai coesi né coerenti. Se è vero che il termine spazio richiama concezioni diverse nelle differenti aree disciplinari, e che spesso il concetto astratto e teorico si sovrappone all'esperienza fattuale, alla luce degli studi più recenti è evidente che, in ogni campo della conoscenza, lo spazio è una questione di rappresentazione ed esiste effettivamente attraverso la sua testualizzazione.

Attualmente, nell'epoca dell'annullamento delle distanze, nell'illusione della simultaneità della navigazione virtuale, lo «spatial turn» offre nuove prospettive ermeneutiche. La storia della globalizzazione è divenuta la storia del distacco degli individui dallo spazio e dall'esistenza fisica, generando lo sviluppo di relazioni digitali con il mondo materiale. Nella contemporaneità si è altresì imposto il tropo dello spazio come flusso, si è cioè sempre meglio delineata una spazialità mobile e molteplice, costituita da spazi eterogenei. Il mondo si espande infatti anche attraverso media che creano nuovi spazi

¹¹ Lo studio dello spazio ha avuto un «powerful theoretical boost» dal «cultural turn», come sottolineano Adams-Hoelscher-Till (2001) nell'introduzione: in questo volume si affrontano tre ambiti di indagine, esperienza e identità, immaginazione e costruzione sociale, modernità.

virtuali, si estende in distanze che possono essere annullate a priori¹². Nello stesso tempo, la promessa di inserire lo spettatore all'interno dello spettacolo costituito dalla dilatazione spaziale apre nuove possibilità e interpretazioni. La crisi della rappresentazione della modernità e della postmodernità implica l'instabilità sempre più intensa delle configurazioni spaziali, oltre al legame con pratiche di «(re)naming» e «(un)naming».

Lo spazio dell'era globale è isotropico, e al suo interno confluiscono tensioni, movimenti, flussi. La globalizzazione, in ogni caso, porta anche alla percezione plurale e diversificata di quello che possiamo definire spazio-mondo. Di certo, la percezione della spazialità è stata alimentata in maniera determinante dalla rete dei flussi migratori che dalla fine della seconda guerra mondiale a oggi hanno rimodellato la contemporaneità, introducendo a livello critico una pletora di metafore spaziali. In questo modo, l'immaginazione spaziale ha «riscattato» la geografia dal ruolo subalterno cui era stata a lungo confinata da una visione despazializzata dei processi storici, fornendo ad essa la chiave di accesso alla globalizzazione. Con la nuova configurazione spaziale globale la geografia ha acquistato una nuova rilevanza strategica.

Edward Soja viene solitamente indicato come l'iniziatore dello «spatial turn». La svolta spaziale iniziata da Soja ha origine dalle teorizzazioni di Lefebvre e Foucault, ossia dalla distinzione fra spazio percepito-concepito-vissuto e dalle eterotopie (i luoghi altri, dell'esclusione, del fuori). Ne risulta che non solo i processi sociali plasmano le geografie, ma le geografie, in misura anche maggiore, plasmano i processi sociali. Secondo Soja, nelle geografie postmoderne occorre prendere in considerazione la simultaneità e l'estensione degli eventi e delle possibilità (Soja 1989: 22-23). La simultaneità infatti estende il punto di vista dell'osservatore e connette il soggetto al mondo; le formulazioni riguardanti la spazialità postmoderna sono radicate nella riformulazione dei processi naturali e delle pratiche sociali, e producono un riequilibrio delle relazioni fra geografia, storia e società. Soja propone di andare verso una «spatialized ontology», superando la visione di uno spazio essenzialmente materiale e opaco.

Il cosiddetto «spatial thinking» costituisce la via privilegiata di accesso alle forme di vita e di azione dei soggetti in un mondo – sferico – irriducibile a una superficie piana. La questione della spazialità si è diffusa nel campo degli studi letterari e culturali, ma anche nell'antropologia e nella storia, aprendo così una finestra che collega ambiti di studio separati fra loro in una visione interdisciplinare. La svolta postcoloniale di Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha fa interagire gli studi comparati della letteratura con la filosofia e l'antropologia e la storia, ponendo le questioni spaziali al centro della riflessione critica. Non si può dimenticare anche il peso recente

¹² «Cyberspazio» è il nome attribuito a questa nuova spazialità. Si veda Dodge-Kitchin (2000).

delle prospettive ambientali ed ecocritiche, che sono evidentemente legate ai luoghi e alla funzione primaria che rivestono.

La relazione fra luogo, identità e cultura rappresenta uno dei temi centrali della riflessione contemporanea. I luoghi sono infatti il contesto simbolico che elaboriamo per agire nel mondo, sono oggetto di costanti interpretazioni e reinterpretazioni, e variano di continuo; lungi dall'essere entità fisse, essi possono assumere significati contrastanti. Il carattere instabile dei luoghi rientra nell'ambito del discorso più ampio della globalizzazione. Su questo aspetto riflette, in particolare, Doreen Massey, che ha affrontato la relazione fra identità e luoghi attraverso l'analisi del senso di identificazione nell'ambito di una cultura e di una nazione (2005). Per Doreen Massey lo spazio, dotato di «porous boundaries» (1994: 21), è il sito di complesse interrelazioni, che includono immaginazione e materialità, e conosce un perenne divenire. Il dibattito sullo spazio – ricorda Massey – è legato alla dimensione del postmoderno; c'è un'incertezza sempre maggiore riguardo al modo in cui ci relazioniamo agli spazi, poiché la compressione spazio-temporale della nostra epoca cambia la modalità con cui immaginiamo i luoghi, il loro uso, il loro impatto sulla comunità. È sempre più necessario considerare lo spazio in termini globali, mentre le coerenze locali vengono superate, ma permangono il senso di appartenenza e il radicamento. Sottolineando icasticamente che «space matters», Massey sostiene che gli spazi presentano identità multiple, costituiscono dei processi, si collocano sia all'esterno che all'interno degli individui.

Edward Casey propone un'interessante riflessione sulla relazione fra «implacement» e «displacement», ponendo l'accento sull'esperienza corporea dello spazio. Non si può parlare di condizioni permanenti, ma di processi in continuo movimento, l'essere «a casa» e il sentirsi estranei al luogo in cui si vive sono momenti diversi e non contrapposti, poiché la possibilità del cambiamento è decisiva, soprattutto in rapporto al corpo (Casey 1993).

1.2. GEOGRAFIE E IDEOLOGIE

L'espressione «immaginario geografico», «geographical imagination», è ormai entrata nell'uso comune nell'ambito della geografia, pur essendo soggetta a interpretazioni diverse. La categoria dell'immaginario fa parte della geografia in forme e significati molteplici. La nozione di immaginario geografico ha la capacità di configurare un vasto campo concettuale, congiungendo prospettive diverse (Daniels 2011). Nel *Dictionary of Human Geography* (Gregory-Johnston-Pratt-Watts 2000: 282-285), il termine appare una *keyword* della geografia umana; in quanto tale, esso permette di unire mondi conosciuti e mondi possibili. Tuttavia, l'immaginazione geografica non è esclusivamente appannaggio della geografia come disciplina autonoma, secondo H.C. Prince

(1962), che la interpreta come un istinto persistente e universale della natura umana. In questo senso, Prince considera la «geographical imagination» come la risposta «umana» ai luoghi e ai paesaggi, dal momento che implica la connessione di *culture* e *nature*, e richiama la capacità di comprensione immaginativa del mondo e la sua traduzione in termini creativi.

La nozione di immaginario geografico si è sviluppato a partire dal lavoro del sociologo Charles Wright Mills (1959), il quale utilizza l'espressione «sociological imagination» come strumento concettuale che permette di collegare gli individui con le loro vicende biografiche a più ampie strutture sociali entro specifiche coordinate storiche. Mills, tuttavia, non confina tale concetto a un ambito disciplinare specifico, ma lo attribuisce ad atteggiamenti mentali che trascendono le discipline.

David Harvey (1973) invece ha coniato proprio l'espressione «geographical imagination» in relazione alla sua riflessione di carattere sociologico, ma anche politica e geografica. In questo senso, lo studioso inglese intende l'immaginario geografico come uno strumento deputato a superare le divisioni fra spazi diversi in vista di una «giustizia sociale», capace di combattere forme di oppressione e di ingiustizia. Gli individui riconoscono il ruolo dello spazio nelle loro biografie e comprendono che le loro relazioni con le organizzazioni sono influenzate dallo spazio che li separa.

Evidentemente ci sono concezioni diverse riguardanti l'immaginario spaziale, che le prospettive postmoderne e postcoloniali hanno interpretato in modi differenti ma sostanzialmente complementari. Teorizzazioni e interventi particolarmente significativi sono stati sviluppati da Edward Soja e da Derek Gregory, che pongono l'accento sull'effetto conoscitivo dei luoghi sugli individui più che sulla conoscenza disciplinare in sé. Quindi non si tratta solo di considerare il «world-as-exhibition» (Mitchell 1989), ossia il mondo come spettacolo da osservare, ma piuttosto di riconoscere al soggetto come spettatore il ruolo di produttore di conoscenza geografica. Questo implica anche il riconoscimento dei limiti della conoscenza geografica. Non si può ignorare, infatti, il discorso delle geografie popolari, non accademiche, dunque profondamente soggettive, ma prive di potenzialità conoscitive.

A sua volta, Derek Gregory (1995) ridefinisce l'immaginario geografico come la conoscenza spaziale che caratterizza i gruppi sociali, considerando le pratiche di visualizzazione come costitutive della storia della geografia, che in questo senso si configura come appropriazione visiva del mondo. In questa interpretazione, tuttavia, che propone una lettura postmoderna della testualità dello spazio, si inserisce anche la critica dell'etnocentrismo, il riconoscimento e l'accettazione dell'alterità. Gregory riconosce il ruolo centrale dell'immaginario coloniale nella definizione occidentale dello spazio, inserendolo nella dialettica fra potere coloniale e conoscenza visiva dello spazio. Inoltre, ribadisce la sua importanza nella contemporaneità:

In enlarging and examining our geographical imaginations, we might come to realize not only that our lives are “radically entwined with the lives of distant strangers”, but also that we bear a continuing and unavoidable responsibility for their need in times of distress (Gregory 1994: 205).

Secondo Denis Cosgrove (2008), fra i principali rappresentanti della geografia culturale, per immaginario geografico si intende una risposta soggettiva ai luoghi e ai paesaggi, che richiama il potere individuale di comprendere lo spazio, e la cui resa è un atto creativo. Dunque, il valore estetico è chiaramente suggerito in questa teorizzazione. Per Sarah Radcliffe (2012) che riprende le fila del dibattito nella prospettiva contemporanea, l'immaginario geografico include la conoscenza dei luoghi e il «potere» di rappresentarli. Occorre dunque tenere sempre presente l'interazione fra testo, spazio e soggetto che lo rappresenta.

Gli interventi accademici possono essere diversi, ma Harvey, Gregory e altri studiosi si fondano su considerazioni comuni, ponendo l'accento sulle modalità di percezione e di conoscenza dello spazio, insieme alla rappresentazione di tale percezione e conoscenza. L'immaginario geografico non è solo la cornice concettuale che si usa per comprendere le dinamiche di potere, le connessioni fra spazio e identità, la produzione di significati e miti spaziali, ma è anche lo strumento personale e collettivo per determinare la propria posizione, sia letterale che metaforica, nel mondo. Come prodotto di spazi sia immaginati che reali, di luoghi che includono le dinamiche del potere insieme alle emozioni, l'immaginario geografico è il risultato, sia conscio che inconscio, di un processo che accomuna l'individuo e il gruppo sociale nel loro concreto operare entro il contesto culturale, economico, politico e storico. Tale processo da una parte è strutturato, e dall'altra struttura identità condivise. Particolarmente significativo in questo senso anche il ruolo di Edward Said, che ha parlato di «imaginative geography» come proiezione dell'ideologia imperiale britannica, enfatizzando la dimensione testuale che produce le «master narratives» in cui non solo i colonizzatori, ma anche i colonizzati, sono invitati a riconoscere le proprie storie e le proprie identità.

All'interno dei *Postcolonial Studies*, di cui Said è uno degli iniziatori, sono stati enfatizzati temi come l'identità territoriale, il contatto interculturale, l'esilio, la migrazione, la dislocazione; è stata altresì ripresa e messa in primo piano la «complicità» tra geografia politica eurocentrica e imperi coloniali. La letteratura ottocentesca, specialmente inglese, ha perpetuato questa alleanza e l'ha ridefinita, facendosi portatrice dell'ideologia dell'impero. Solo la decolonizzazione, e non in maniera definitiva e priva di ambiguità, ha messo fine al monopolio descrittivo dell'Occidente. Generando un nuovo «world order», essa ha decretato la fine della rigida suddivisione fra centro

e periferia, aprendo la strada verso una visione del mondo non più binaria ma assai più articolata e frammentata. Gli spazi ricostruiti in seguito al superamento dell'esperienza coloniale sono parte integrante della dimensione intertestuale postcoloniale: gli spazi postcoloniali resistono alla linearità (West-Pavlov 2010: 145).

Con il suo lavoro pionieristico sul rapporto fra cultura e imperialismo, Edward Said (1993) ha avuto una forte influenza sul pensiero geografico: nella sua prospettiva, il romanzo e la narrativa di viaggio svolgono un ruolo primario nella creazione delle geografie popolari dell'impero, costruiscono uno spazio immaginario al di là del territorio fisico. Di fatto, in *Orientalism* (1978), Said sostiene che l'Oriente non esiste in sé, essendo in buona sostanza uno spazio immaginario costruito dalla scrittura coloniale; Occidente e Oriente non sono blocchi fissi ma entità costruite ideologicamente attraverso il linguaggio e l'immaginazione culturale, determinati dai meccanismi ideologici del potere¹³. Said considera le geografie immaginative come «triangolazioni» di potere, conoscenza e cartografia; nel suo tentativo di ripensare la geografia, egli cerca di rintracciare le dinamiche spaziali delle interrelazioni coloniali e delinea paesaggi fortemente connotati dal punto di vista ideologico, perché la percezione dello spazio e la sua rappresentazione esprimono valori egemonici. In *Narrative, Geography and Interpretation* (1990) Said riprende le riflessioni proposte da Raymond Williams in *The Country and the City* (1973). Infatti, a parere dello studioso, la geografia è la condizione spaziale unificante che rende possibile pensare alla differenza culturale in termini globali.

In questa direzione, il «colonial gaze» teorizzato da Mary Louise Pratt in *Imperial Eyes* (1992) definisce lo spazio dell'incontro coloniale attraverso la pratica visiva, ossia attraverso lo sguardo. Ma Pratt va al di là della considerazione di come il soggetto dell'imperialismo europeo viene costruito ed esamina la dinamica della «transculturation», un concetto di derivazione etnografica che implica le varie risposte di una cultura subalterna rispetto a una cultura dominante. Ponendo la questione della «transculturation» come impianto metodologico del suo lavoro, Pratt si sforza di superare la visione binaria nel campo degli studi coloniali. La nozione di «contact zone» identifica uno spazio sociale in cui diverse culture si incontrano, si scontrano e si raggruppano le une con le altre; è un sito in cui popolazioni separate geograficamente e storicamente stabiliscono un contatto tra loro. Da una parte, si tratta di un luogo non geografico, mentre dall'altra ha connotazioni fisiche e materiali evidenti. Nel processo, complicato e incerto, della formazione delle identità moderne e contemporanee, in cui si allineano «class», «gender» ed «ethnicity», prevale la frammentazione, la dispersione, l'ibridazione (Young 1994: 2-4). In *Migrancy, Culture, Identity* (1993), Iain

¹³ Un'interessante discussione sulla teorizzazione dell'Orientalismo si trova in Young (1990: 119-140).

Chambers si sofferma sullo sguardo «obliquo» del migrante, che penetra il territorio urbano occidentale, delineando una prospettiva visiva continuamente scomposta e ricomposta, in cui si intrecciano eredità storica e spazio vissuto.

Del resto, il processo di «othering», ossia la costruzione e raffigurazione dell'alterità, è legato all'immaginazione geografica occidentale, in quanto i territori reclamati in seguito all'espansione coloniale sono sottoposti a un'operazione di assimilazione: l'ossessione cartografica di riempire gli spazi vuoti sulle mappe dell'impero è ampiamente riconoscibile, come osserva Simon Ryan (1996), che considera la testualizzazione del territorio dell'alterità come un tentativo di decifrare il vuoto del paesaggio¹⁴.

Anche Homi Bhabha (1990 e 1994) riflette sul ruolo cruciale dello spazio colonizzato nella costruzione della modernità, caratterizzata da migrazioni e dislocazioni in nome di un nuovo ordine del mondo. La spazialità dell'epoca contemporanea è prodotta, secondo Bhabha, dai progetti imperiali e dal loro successivo disfaccimento: il presente contiene inevitabilmente le storie e le geografie del passato. Dunque, le identità contemporanee sono ibride, perché includono esperienze spaziali molteplici e differenziate. Il superamento dei confini è assimilato da Bhabha a uno spazio «in-between», che viene denominato «third space»¹⁵. La complessa interazione fra colonizzatori e colonizzati genera, insomma, uno spazio eterotopico, un sito di alterità e di crisi, che è anche un luogo di sovrapposizione e di negoziazione. Bhabha si contrappone al discorso, ancora sostanzialmente monolitico e omogeneo, proposto da Said, sottolineando i termini della molteplicità dei rapporti coloniali, e ridefinendo le articolazioni ambigue degli spazi dell'incontro, segnati da instabilità, ansia e desiderio. Lo schema binario che contrappone centro e periferia non rende giustizia, anche quando viene interpretato criticamente, alla complessità degli spazi coloniali e postcoloniali¹⁶.

La teoria postcoloniale tende a considerare lo spazio come principio basilare dell'esistenza e, nello stesso tempo, delle testualizzazioni che ne derivano, visto che non esiste una realtà non spaziale. Secondo Bhabha, lo spazio si caratterizza come il mondo sociale delle idee e delle identità, in continua trasformazione, ha una significativa componente metaforica, non è affatto «pura materia». In *The Location of Culture* (1994), Bhabha spiega che i confini spaziali della modernità si pongono oltre i limiti di una concezione statica dell'identità. Il «third space» include le narrazioni multiple della modernità, che fanno riferimento a spazi plurali. In *Nation and Narration* (1990), del resto, Bhabha sostiene che gli spazi nazionali dell'epoca

¹⁴ Si veda, su questo argomento, soprattutto Carter (1987), che ricostruisce una storia spaziale dell'Australia: gli aborigeni vengono privati del loro territorio anche e soprattutto in termini linguistici, poiché esploratori e geografi imprimevano nomi occidentali sul paesaggio.

¹⁵ Sulla teorizzazione di Bhabha, si veda Young (1990: 141-156).

¹⁶ Sia Loomba (1998) che Ashcroft (2007) dedicano ampie considerazioni alle questioni spaziali.

contemporanea non sono più racchiusi entro confini rigidi, ma sono entità disseminate, che parlano diverse lingue e condividono culture differenti. Le «imagined communities» della contemporaneità non si costituiscono più entro i confini di una singola nazione, ma ai suoi margini¹⁷. Lo smantellamento dei grandi imperi coloniali ha portato alla trasformazione degli spazi come siti multinazionali, che rispondono alla odierna tendenza alla soppressione delle distanze e alla compressione spazio-temporale. Il concetto di liminalità culturale è fortemente connaturato alla nazione moderna. Del resto, quando si pensa allo spazio e alla nazione in questi termini, non si entra necessariamente in contraddizione con specifiche visioni nazionali dello spazio culturale: Brian Jarvis (1997), per esempio, propone un quadro dell'immaginario geografico americano che, muovendo dalla teoria al testo, sottolinea il ruolo della geografia nella costruzione dell'immaginario nazionale, attraverso la contrapposizione di due prospettive, quella utopica e quella distopica.

Nel suo studio sulla geografia postmoderna, Claudio Minca (2001) riprende l'idea che il mondo non è una «exhibition»; l'attuale costruzione e codificazione dello spazio ha prodotto una sensazione di frammentazione e di disorientamento e, in definitiva, una perdita del senso dello spazio inteso in senso tradizionale. Se la coesistenza simultanea di interrelazioni sociali implica diverse scale geografiche, la modernità si apre a una molteplicità di spazi e di tempi, che non riescono più a mantenere contorni stabili. Nella geografia postmoderna l'identità viene rappresentata sempre più attraverso metafore di mobilità, transculturazione e diaspora. Secondo Edward Soja, nell'ordine moderno la spazialità prevale sulla temporalità. *Postmodern Geographies* (1989) mostra l'adesione a un modo di pensare spazializzato. Concentrandosi sulla questione della simultaneità della geografia, Soja propone nuove modalità di considerare le relazioni fra lo spazio e il tempo. Contestando l'idea della geografia come specchio riflettente, attraverso la sua revisione radicale del modo di pensare allo spazio, egli rivaluta le narrazioni storiche in quanto testi spaziali.

Soja (1996) introduce a sua volta la nozione di «third space»: con un termine flessibile e utilizzato anche da altri studiosi in contesti diversi, egli cattura un insieme complesso e a volte sfuggente di idee, che fanno riferimento all'immaginario spaziale:

Third space too can be described as a creative recombination and extension, one that builds on a first space perspective that focused on the “real” material world and a second space perspective that interprets this reality through “imagined” representations of spatiality (Soja 1996: 6).

¹⁷ Per il concetto di «imagined communities» faccio riferimento allo studio fondamentale di Anderson (1983).

Se la concettualizzazione del terzo spazio si riferisce alla costruzione e alla ricostruzione delle identità contemporanee, alla fluidità al cui interno questi processi si verificano, essa costituisce anche il luogo dell'incontro e della negoziazione. Dunque, l'espressione designa una nuova modalità di interpretazione dello spazio, dove si incontrano e si incrociano la prospettiva postcoloniale e quella postmoderna: nel terzo spazio si verificano trasformazioni e ibridazioni, si uniscono l'immaginario con il materiale. In questo modo viene individuata un'area di resistenza, in cui confluiscono anche gli approcci femminili e femministi e, più recentemente, «queer».

Nel discorso postmoderno, una delle concettualizzazioni più influenti e dibattute riguarda i «non luoghi» di Marc Augé (1992): luoghi come i centri commerciali, le autostrade, gli aeroporti sono sintomatici della società globale della «surmodernità», poiché sono associati con il flusso ininterrotto di persone e di merci. In quanto siti di consumo, monofunzionali, segmentati, questi luoghi scoraggiano le connessioni sociali e umane. Se i luoghi sono il prodotto delle relazioni che vi vengono stabilite, e definiscono l'identità del soggetto, i siti della surmodernità sono non luoghi. Secondo Augé, i non luoghi sono spazi di transizione, definiti attraverso le parole e i testi che essi propongono: provvedono al desiderio di controllo sul presente. Al loro interno non vengono definite identità individuali o collettive, non vengono registrate relazioni storiche, perché essi rivelano solo l'anonimità, la solitudine e il presente perpetuo dell'economia del consumo.

Non dimentichiamo che i luoghi della contemporaneità comprendono lo spazio virtuale o cyberspazio, e dunque, in questo senso, si aprono prospettive decisamente nuove, che cambiano in maniera radicale la percezione dell'alterità spaziale. Paradossalmente, si assiste all'intersezione di prospettive opposte fra loro: da una parte la ricerca di radicamento spaziale all'interno di un mondo in continuo movimento, caratterizzato da migrazioni e spostamenti, dove l'aspetto emotivo si accompagna alla dimensione storica e culturale, dall'altra l'anonimità degli spazi condivisi virtuali o surmoderni, privi di qualsiasi tensione verso il radicamento. Si tratta di due poli verso cui si indirizza la rappresentazione e percezione del mondo nella nostra contemporaneità. È interessante considerare la dinamicità di questo processo multiplo, derivante dallo scambio di prospettive a diversi livelli e dalla loro rappresentazione culturale e relazionale.

1.3. LA TESTUALIZZAZIONE DELLO SPAZIO

Il rapporto tra lo spazio, nelle sue varie articolazioni e accezioni, e il testo, costituito da un linguaggio codificato, è fondamentale; anzi, meglio, possiamo addirittura dire che i luoghi esistono in forza dell'immaginario che essi producono e da cui a loro volta sono riprodotti. Dunque, i luoghi sono im-

prescindibili dalla loro testualizzazione, e questa considerazione è decisiva per superare la contrapposizione comune tra il discorso geografico e quello letterario¹⁸. La testualizzazione dello spazio va perciò messa in primo piano, senza dimenticare, per contro, la spazializzazione del testo. Dell'appropriazione del mondo mediante la sua trasformazione in testo, ossia della sua «culturalizzazione», scrive Juri Lotman (Lotman-Uspenskij 1975: 33-34): l'uomo si appropria culturalmente del mondo decifrandone il testo relativo e traducendolo in una lingua. «Culturalizzare», secondo questo approccio, significa conferire al mondo le strutture della cultura.

Secondo Franco Farinelli, la mappa crea il territorio e il territorio crea la mappa (2003: 201)¹⁹. Lo scrittore e il cartografo sono due figure facilmente identificabili; infatti anche la narrazione, in questa prospettiva, è una forma di «world-making», ossia rende possibile, attraverso l'immaginazione, la creazione di un mondo. In questo processo di costruzioni testuali letterarie e cartografiche, se lo scrittore è (anche) un cartografo, il lettore (o osservatore) non ha certo un ruolo secondario; anzi, egli determina attivamente il significato del testo.

Le mappe, inoltre, articolano il discorso sullo spazio enfatizzando la dimensione narrativa, sia relativamente al passato che al presente²⁰. In quanto rappresentazioni di luoghi fittizi oppure, più spesso, esistenti e riconoscibili, le mappe creano, in ogni caso, un legame con l'immaginazione del lettore. Nella tradizione cartografica antica e medievale, le mappe usavano tracciare i contorni del mondo sconosciuto, riempiendolo di immagini derivanti da conoscenze mitologiche e credenze di ordine religioso, mentre il mondo moderno occidentale, con la sua propensione illuministica e catalogatoria, ha proceduto a cartografare terre e mari, per classificarli, comprenderli e renderli parte integrante della conoscenza²¹.

Il lavoro contemporaneo sulle mappe, che contempla una revisione e un ripensamento della loro costruzione e della loro funzione culturale, è legato alla percezione delle immagini nel mondo globale e al loro significato comunicativo. Oggi la fotografia aerea e satellitare, e i mezzi forniti dalla tecnologia, consentono la disseminazione di immagini spaziali; la «information technology» permette la produzione e la manipolazione di dati che hanno una valenza spaziale, e le immagini generate dai computer destabilizzano i metodi tradizionali e i significati convenzionali. In ogni caso, ap-

¹⁸ Un intervento recente su queste problematiche è quello di Francesco Fiorentino, *Verso una geografia della letteratura*, per cui si veda Fiorentino-Solivetti (2012: 13-44).

¹⁹ In cartografia il termine italiano mappa non è sinonimo di carta geografica ma indica una carta topografica a grandissima scala. Tuttavia, in questo volume il termine mappa viene usato in senso generico.

²⁰ Per una raccolta di saggi sulle mappe e la loro interpretazione, si veda Guglielmi-Jacoli (2012).

²¹ Per alcune considerazioni fondamentali sulla questione delle mappe e la loro costruzione, si veda *Le carte geografiche e la letteratura* di Phillip C. Muehrcke e Juliana O. Muehrcke, in Lando (1993: 81-103).

pare evidente che le mappe costruiscono il mondo anziché semplicemente riprodurlo, creano i confini anziché tracciarli (Wood 1993). La cartografia riveste un ruolo cruciale, essendo lo strumento attraverso cui si concretizza, storicamente, il desiderio di possesso territoriale (Neocleous 2003). Emanuela Casti (1998) sostiene che le mappe non sono solo espressione dell'appropriazione del territorio, ma sono esse stesse parte di questo processo. La mappa costituisce un'interpretazione del mondo, conferisce un ordine al mondo, trasformandolo in linguaggio. La cartografia, dunque, ha una dimensione semantica, sintattica e pragmatica.

Per quanto le carte siano state tradizionalmente concepite e percepite come uno specchio accurato o una rappresentazione grafica di alcune caratteristiche del mondo «reale», la riflessione geografica e culturale contemporanea ha riconosciuto che la mappa è un oggetto ideologico e uno strumento di potere. Secondo J.B. Harley (2001), le mappe includono valori, ideologie, miti, e sono perfettamente comparabili, per il loro significato, agli oggetti artistici e architettonici: ogni mappa presenta elementi retorici, trasmette relazioni di potere e sistemi di pensiero. La capacità di imporre nomi ai luoghi, del resto, è centrale nel processo coloniale, al cui interno le mappe rappresentano i mezzi della colonizzazione materiale e del controllo concettuale. Harley sostiene che tutte le mappe sono un prodotto mentale e che la cartografia è un archivio della memoria e della percezione del passato, piuttosto che la registrazione di semplici realtà topografiche.

Dunque, le mappe non sono affatto strumenti neutri di registrazione della realtà, ma implicano processi di omologazione, gerarchizzazione, esclusione. Il cartografo, infatti, sceglie cosa includere e cosa escludere dal mondo che vuole rappresentare e raccontare. Il fatto che il procedimento di mappatura dello spazio sia uno strumento di conoscenza ha generato discussioni e dibattiti; tuttavia, è ormai ampiamente riconosciuto che le mappe sono fondamentali, sia nel costruire che nel comunicare la nostra comprensione del mondo. Nella prospettiva della geografia postmoderna, i cartografi rivelano che la carta non è un oggetto passivo e disinteressato, ma un arbitro silenzioso del potere, e dietro la sua pretesa di scientificità esprime evidenti scelte ideologiche (Mitchell 2007: 19). Le mappe eurocentriche, di cui quella prodotta da Mercator ad uso nautico nel 1569 costituisce l'emblema, mostrano il ruolo cruciale dell'Occidente nella legittimazione delle relazioni di potere che si andavano costituendo attraverso la cartografia. Graham Huggan (1989) propone di decostruire le mappe e di decolonizzarle, in modo da smantellare l'autorità occidentale. I nuovi spazi della rappresentazione postcoloniale si oppongono al discorso cartografico coercitivo sviluppato durante le imprese coloniali, proponendo una revisione delle mappe, da considerare come espressione di uno spazio in trasformazione. Nessuna carta infatti può essere mai definitiva né completa, tutte sono provvisorie, e questa caratteristica le rende assai ricche e stimolanti, oltre che aumentarne il valore in termini di possibilità di interpretazione.

Mappare un luogo significa, in ogni caso, operare una serie di proiezioni e fornire al luogo uno spessore ontologico. In questo senso, la dimensione ideologica delle mappe non scompare con la riflessione postcoloniale, che propone la decolonizzazione delle mappe, la loro dissociazione dalle strategie del discorso coloniale, con il recupero di una dimensione precedente l'imposizione dell'ordine imperiale e della nominazione ad esso connessa.

Le mappe hanno una decisiva connotazione iconografica, e dunque sono strettamente legate alla dimensione visiva. Il fatto che l'associazione tra la geografia e le mappe continui a permanere a livello di percezione popolare è il segnale del ruolo decisivo delle immagini grafiche nella formazione della conoscenza geografica. Occorre fare riferimento alla visione, che include sia la facoltà fisica dell'occhio di registrare il mondo esterno che la capacità immaginativa, più astratta, di creare e proiettare le immagini. Dunque, la visione intesa come processo attivo, selettivo, discriminatorio, sembra inestricabilmente legata alla pratica geografica (Cosgrove 2008: 21, 107).

Il rinnovato interesse per l'immaginazione cartografica generato dallo «spatial turn» ha avuto un impatto notevole sulle scienze sociali e sulle discipline umanistiche, offrendo la possibilità di utilizzare nuove metafore (Pickles 2004: 28). Invece di pensare la mappa come un prodotto del territorio o una sua rappresentazione passiva, Geoff King (1996) suggerisce un'inversione strategica: è la mappa che genera il territorio, infatti il processo cartografico riveste un ruolo centrale nel conferire «realità» ai territori in cui viviamo:

Map and territory cannot ultimately be separated. Cultural mappings play a central role in establishing the territories we inhabit and experience as real... To blur this distinction between map and territory is to destabilize this relationship, to acknowledge the socially constructed character of the mappings within which our lives are oriented (King 1996: 16-17).

In ogni caso, la riproduzione cartografica, nella quale coesistono figurazione e invenzione, va intesa come un'interpretazione del reale, che si basa su un discorso ideologico²². Nel contesto coloniale, in particolare, è possibile cogliere in maniera evidente la relazione fra ideologia e rappresentazione: infatti, il controllo dello spazio è centrale per l'affermazione degli imperi, e le mappe elaborate prima dagli esploratori e poi dagli amministratori dei territori conquistati si configurano come strumenti di appropriazione, espressione del potere coloniale. Le mappe imperiali sono caratterizzate dall'accuratezza scientifica e da una proiezione immaginativa: i due impulsi non si escludono affatto a vicenda (Thieme 2012: 48). Le carte cercano di or-

²² Tugnoli (1997) ha raccolto una serie di interventi sulla cartografia e la sua proiezione ideologica.

dinare quello che viene percepito come «caos», mentre si mira ad attribuire ad esso un significato: gli spazi ancora sconosciuti vengono «nominati» e riempiti con la fantasia, prima ancora che con la conoscenza concreta. In questo senso, nella cultura inglese, svolge un ruolo cruciale la rappresentazione conradiana dell'Africa in *Heart of Darkness* (1899), dove la mappa di viene la metafora dello sfruttamento territoriale, tanto è vero che il narratore conradiano, Marlow, fa risalire al fascino della carta dell'Africa, contraddistinta dai vari colori corrispondenti al dominio delle potenze europee, la sua vocazione di viaggiatore ed esploratore della «darkness» del «continente nero».

La cartografia coloniale subisce una revisione critica particolarmente significativa con Arno Peters, che nel 1974 ha ridisegnato il mondo, proponendo una proiezione alternativa rispetto a quella standard di Mercator, ritenuta responsabile di rinforzare la visione eurocentrica del mondo a causa del sistema di proiezione adottato. Nella carta di Peters, l'Africa e il Sud America appaiono allungate, mentre l'Europa e l'Australia sono assai ridimensionate: se questo sistema cerca di riportare le diverse aree del mondo alle loro dimensioni effettive, ne distorce tuttavia la forma. Africa, India e Sudamerica riacquistano le loro proporzioni rispetto al resto del mondo: per questo la proiezione di Peters ha avuto molta risonanza, soprattutto in relazione al tentativo di riportare l'attenzione sulle aree che sono sempre state considerate di «peso minore» nella storia dell'umanità (Müller 2010).

Se le mappe trasformano lo spazio in testo e, nello stesso tempo, ne offrono un'interpretazione che varia a seconda degli intenti che presiedono alla loro creazione, anche il paesaggio come espressione testuale merita di essere preso in considerazione, soprattutto per il ruolo preponderante che esso ha svolto nella tradizione culturale occidentale. Il paesaggio rientra nell'ambito della visione e della sua semantizzazione²³: esso si riferisce a un modo di vedere e rappresentare il mondo da un punto di vista privilegiato, nel momento in cui occorre determinare se l'osservazione implica l'essere parte del paesaggio oppure è distaccata da esso. Questo è uno dei problemi, o dei conflitti principali, insiti nel concetto di paesaggio: il «landscape» come «scenery», infatti, viene visto da un occhio esterno, non essendo il territorio in sé, inquadrato da un occhio «divino», ma il territorio visto da una particolare prospettiva. Così, il paesaggio prende forma nel passaggio dalla percezione all'immaginazione²⁴.

Non a caso Denis Cosgrove, nei suoi studi sull'argomento, si concentra sulla prospettiva, ossia sul fatto che il paesaggio rappresentato è un modo

²³ Wylie (2007) è un testo di riferimento molto utile per inquadrare le problematiche legate al paesaggio, alla sua storia e interpretazione.

²⁴ Il concetto di paesaggio in Occidente è nato in ambito pittorico, a partire dagli artisti olandesi del Cinque e del Seicento, divenuti maestri nelle rappresentazioni paesaggistiche. La natura estetica del paesaggio, dunque, si rivela nella connessione innegabile tra paesaggio e opera d'arte. Sulle problematiche del paesaggio e delle sue connessioni pittoriche e letterarie, si veda Orestano (2005), che si muove fra i discorsi dell'estetica, della critica e della letteratura.

per ordinare e strutturare il mondo, di cui lo spettatore si appropria e che ha l'illusione di possedere con lo sguardo²⁵. Il paesaggio, secondo questo approccio, è dunque un testo. Questo punto di vista sul paesaggio deve molto agli studi semiotici e in tempi piuttosto recenti si è arricchito grazie al paradigma del «gender», che, introdotto in questo ambito soprattutto da Gillian Rose (1993), distingue lo sguardo maschile e femminile sullo spazio, e dunque sottolinea il suo diverso influsso sulla costruzione del paesaggio.

Il discorso ideologico e quello egemonico sono particolarmente importanti per la nozione di paesaggio: è infatti il linguaggio a creare il paesaggio, che è imbevuto di credenze, pratiche, significati. Secondo Mitchell (1994), il paesaggio è una pratica occidentale di appropriazione, e, nello stesso tempo, il luogo della formazione dell'identità. In questa prospettiva si inserisce anche l'idea che il mondo sia uno spettacolo visivo, elaborato soprattutto dal discorso coloniale (J.P. Sharp 2009: 47).

La testualità della geografia poggia sulla dimensione retorica e ideologica delle sue rappresentazioni e sulla conoscenza che essa produce; la geografia della testualità, d'altro canto, si riferisce all'aspetto narrativo che assumono le forme spaziali²⁶. Sia gli spazi fisici che le creazioni astratte vengono rappresentate attraverso registri linguistici, geografici ed estetici; la connessione e la sovrapposizione fra questi due processi è essenziale. L'importanza dell'immaginazione geopoetica risiede nel fatto che i luoghi sono molto più della somma delle loro componenti fisiche e includono caratteristiche che sono espresse con grande efficacia da poeti e romanzieri, e rese attraverso il lavoro immaginativo (Mallory-Simpson-Housley 1987: XI). Se ogni osservatore è anche un geografo e, attraverso la sua visione, costruisce un paesaggio carico di implicazioni autobiografiche, ideologiche, culturali in senso lato, l'artista, dal canto suo, ha la capacità di potenziare la sua visione dei luoghi attraverso l'uso di simboli, metafore, allusioni, che coinvolgono i suoi lettori o spettatori e stimolano la loro immaginazione.

Il processo culturale consistente nel costruire il mondo attraverso il linguaggio, ovvero, meglio, per usare un'espressione già utilizzata precedentemente, nel «making worlds», comporta la sovrapposizione di materialità e metafore, le due polarità che sono alla base della rappresentazione dello spazio²⁷. La letteratura non solo consolida il senso dello spazio, ma sfida nozioni spaziali consolidate, articolandone di nuove. Lo spazio testuale, in questo senso, è una categoria di analisi, esplorata secondo diverse prospettive: per Marc Brousseau (1994), autore di un saggio molto influente sull'argomento,

²⁵ Varie opere di Denis Cosgrove sono significative in merito a questo discorso, da Cosgrove (1984) a studi più recenti, come Cosgrove (2008). Un ruolo pionieristico ebbe la raccolta di saggi Cosgrove-Daniels (1988).

²⁶ Questo discorso è articolato in maniera interessante in Balasopoulos (2008: 9).

²⁷ Si veda, in generale, per queste problematiche, Aiken-Brigham-Marston-Waterstone (1998).

Geography's Literature, la letteratura è la trascrizione dell'esperienza spaziale. In precedenza, Douglas C. Pockock (1981) aveva sostenuto la necessità, per il geografo, di porsi come promotore di nuove conoscenze, ma il concetto chiave del suo discorso si basa sulla convinzione che lo spazio fisico venga rappresentato solo attraverso lo stato mentale e la risposta emotiva ai luoghi. La natura olistica del paesaggio, secondo Pockock, trova rispondenza soprattutto nella pittura, che ha uno straordinario potere conoscitivo.

In *Topographies*, Hillis Miller (1995) sostiene che i termini topografici che compaiono nelle opere narrative e nella poesia creano un paesaggio immaginario per il lettore che determina un significato narrativo e concettuale dotato di una sua autonomia. La specificità dei nomi di fiumi, laghi o montagne suggerisce che il paesaggio in quanto tale non è mai un dato, ma una costruzione, mappato e nominato attraverso segni convenzionali. I geografi culturali come Denis Cosgrove ritengono il paesaggio un prodotto della cultura: il paesaggio non è il mondo che vediamo, ma una costruzione, un concetto ideologico, un «way of seeing», una composizione che struttura il mondo; in altre parole, il paesaggio diviene proprietà di chi lo osserva. Lungi dall'essere un'immagine inerte e neutrale, esso racchiude significati sociali e culturali, una configurazione simbolica.

Questa idea viene anticipata da Eugenio Turri che, in *Antropologia del paesaggio* (1974), ha proposto una visione innovativa – per i suoi tempi – di paesaggio, considerandolo come un sistema di segni; la questione della rappresentazione è al centro di questa prospettiva, che sottolinea come la percezione del paesaggio sia un processo visivo. Più recentemente, James Duncan (1993) definisce il paesaggio come un «signifying system», un testo i cui significati sono costantemente rielaborati. Secondo Duncan, è possibile distinguere almeno quattro modalità di rappresentazione, di cui la prima consiste nel metodo descrittivo sul campo, mentre la seconda implica una forma di mimesi basata sulla scienza positivista, che produce descrizioni astratte del mondo. La terza tipologia invece respinge radicalmente la teoria mimetica, orientandosi in senso postmoderno; infine, la quarta modalità, basata sull'ermeneutica, riconosce il ruolo centrale dell'interprete²⁸.

È necessario tenere conto dell'instabilità delle rappresentazioni, oltre che della dimensione intertestuale della cultura contemporanea. Paesaggi, spazi, immagini e testi sono strettamente connessi, determinati da processi ideologici (Norquay-Smyth 1997). Occorre rilevare altresì il ruolo delle immagini geografiche nella costruzione della conoscenza geografica. Guglielmo Scaramellini (2006) attribuisce una funzione cruciale, in questo senso, alle strutture archetipiche, che influenzano in maniera determinante la rappresentazione geografica. Dunque, se i paesaggi vengono creati attraverso segni e immagini, le componenti dell'ambiente fisico sono mescolate, nella consapevolezza culturale, alla memoria (Schama 1995), e incarnate dagli archetipi e dai miti,

²⁸ Si veda l'introduzione a Duncan-Ley (1993: 1-21).

che, a loro volta, risiedono nei linguaggi letterari. L'intersezione di estetica e visione, arte e descrizione, teoria e pratica è ampiamente sviluppata negli studi letterari e parallelamente in quelli geografici. Secondo Renzo Dubbini (1994), il paesaggio rivela la trasformazione dell'ambiente e le aspirazioni della società nella quale viene prodotto: esaminando la complessa interazione che si è creata nei secoli tra pittura e paesaggio, Dubbini esplora l'invenzione del paesaggio occidentale come spazio culturale, la cui architettura è organizzata e composta da viste panoramiche. Anche Adalberto Vallega (2003) ha studiato la simbologia dei luoghi, sostenendo che il rapporto con cui il simbolo si configura nei riguardi di un luogo specifico reca un contributo fondamentale alla rappresentazione geografica dei luoghi. Così, i territori sono elementi immaginari del tutto soggettivi, ricostruiti sulla base di un sistema di simboli, percezioni e ricordi, attraverso una serie di filtri culturali. Nella pratica culturale, realtà e immaginazione creano veri e propri stereotipi legati ai luoghi, mentre gli artisti investono i luoghi di una qualità visionaria che li proietta nella sfera dell'immaginario.

Le relazioni tra geografia e letteratura sono state investigate da prospettive molteplici; in genere si può concordare che le cosiddette «geografie letterarie» sono un processo attraverso cui il senso del luogo viene costruito non da agenti politici e sociali che agiscono all'interno dello spazio, ma dai testi²⁹. Le geografie «nascoste» che operano all'interno della produzione letteraria e culturale non espressamente geografica sfidano la separazione tra una geografia «corretta» e altre visioni «scorrette»: il terreno della conoscenza geografica appare piuttosto instabile e contestato. L'idea che la natura si possa conoscere in maniera distinta e separata rispetto alla sua raffigurazione deve essere abbandonata, così come la dualità fra immagine e realtà. La percezione e la conoscenza del mondo si realizzano attraverso l'esperienza e la (ri)elaborazione mentale ed emotiva³⁰.

Nel 1955 Maurice Blanchot pubblicò *L'espace littéraire*, nel quale rivela il paradosso che lo spazio della letteratura è effettivamente un non spazio, un vuoto. Più recentemente, proprio facendo riferimento a Blanchot, Marie-Claire Ropars-Wuilleumier in *Écrire l'espace* (2002) riflette sullo spazio aporetico che si apre con la pratica della scrittura. Quando lo spazio viene rappresentato, si trasforma in un'entità estranea, diventa un'alterità³¹. L'elemento paradossale sta nel fatto che possiamo comprendere lo spazio solo attraverso i procedimenti estetici che sono alla base della letteratura e di altre forme di rappresentazione «alta». In ogni caso, lo spazio astratto è plurale, nello stesso tempo verbale e visivo, molteplice, e perciò altro e relativo.

²⁹ Si veda Lando (1993a), che comprende una bibliografia molto articolata, anche se non più recentissima.

³⁰ L'intersezione tra le due prospettive è specialmente efficace nella scrittura di viaggio, come si osserva in Casari-Gavinelli (2007: 7-8).

³¹ Ropars-Wuilleumier considera specialmente George Perec e il suo lavoro *Espèces d'espaces* (1974), in cui l'autore nota che non esiste un solo spazio, ma una molteplicità di essi, e ciascuno di noi si muove dall'uno all'altro.

Nel suo *Atlante del romanzo europeo* (1997) Franco Moretti sostiene che le rappresentazioni spaziali nei romanzi hanno una dimensione ideologica, influenzate come sono dalla cultura, dall'economia, dalla politica di un certo momento storico. Esse riflettono diverse modalità di vedere il mondo. Eroi ed eroine incarnano una vera e propria ideologia dello spazio: il *romance* coloniale fa muovere i suoi personaggi nello spazio dell'avventura in maniera lineare, mentre il *Bildungsroman* comporta, in genere, un movimento verso un centro urbano significativo. Secondo quanto afferma Moretti, il romanzo occidentale ha contribuito per secoli alla formazione dell'immaginario spaziale, e ha raffigurato luoghi esotici per un vasto pubblico, avvalendosi anche dell'ausilio di mappe letterarie di grande impatto (Bulson 2007: 1). Nel romanzo moderno, e specialmente nel *novel* ottocentesco, ciò che accade dipende strettamente dal luogo in cui accade; lo spazio determina la storia.

L'elaborazione teorica del cronotopo bachtiniano costituisce un elemento imprescindibile. Bachtin (1979) chiama cronotopo l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente. Lo studioso russo nota infatti che gli eventi narrati nei romanzi sono fruibili dal lettore solo grazie alla mediazione dei cronotopi nei quali il tempo, condensandosi in determinate porzioni di spazio, dà luogo all'immagine letteraria. Malgrado il «mondo raffigurante» (cioè il mondo reale in cui opera lo scrittore ed in cui vivono i lettori) e il «mondo raffigurato» nel testo siano separati da un confine netto, si stabilisce tra essi un rapporto di azione reciproca³².

La rappresentazione dello spazio nella letteratura è innanzitutto e soprattutto un atto di appropriazione. La descrizione dei luoghi non esiste puramente per permettere ai lettori di paragonare l'invenzione con l'esperienza; dal momento che gli spazi raffigurano le idee che lo scrittore vuole trasmettere, la retorica e l'estetica dei luoghi letterari ha un ruolo cruciale³³. Inoltre, i luoghi nella letteratura svolgono una funzione importante nella definizione dell'identità, sia personale che nazionale: il problema sta nello stabilire un equilibrio tra luogo e personaggio.

Il recente approccio ecocritico alla letteratura va ricordato in questo contesto, perché mette in primo piano la connessione testuale tra spazio, ambiente e natura. A partire dalla raccolta pionieristica di Cheryl Glotfelty e Harold Fromm (1996), soprattutto in ambito anglofono, una ricca produzione ecocritica ha permesso e permette di indagare le problematiche ambientali in relazione alla letteratura, concentrando l'attenzione sugli spazi naturali e sul loro ruolo poetico e narrativo, specialmente in un momento di crisi ambientale come quello in cui viviamo, tali da delineare pratiche politiche e sociali³⁴.

³² Tra i numerosi studi recenti sul cronotopo, si veda il recente Bemong-Borghart-De Dobeeler-Demoen-De Temmerman-Keunen (2010).

³³ È significativa a questo proposito l'introduzione a Brown-Irwin (2008).

³⁴ Si veda, per esempio, Coupe (2000) e Garrard (2004).

Roberto Dainotto (2000) collega il regionalismo alla *Ecoliterature*: entro i confini del luogo, i valori che la storia ha reso relativi sono riportati alla stabilità delle loro certezze. Il luogo, dunque, in questa prospettiva, sembra avere un'identità più duratura, che definisce la regione come un «bounded space». Pensiamo al significato letterario e geografico del Wessex rappresentato nelle opere di Thomas Hardy (1840-1928), i cui romanzi e poemi, ambientati in un mondo pastorale mitico e insieme riconoscibile e riconducibile a un'area rurale inglese circoscritta, costituiscono un esempio assai studiato³⁵. Lo spazio mitico esclude una conoscenza completa, è un luogo in cui si localizzano alcuni valori del passato, e che persiste come segno di discontinuità, di inquietudine, nel mondo moderno. Secondo Tuan, è ciò che sta dall'altra parte della montagna o dell'oceano, e che è costruito dall'immaginazione (1977: 85-100).

³⁵ La bibliografia in proposito è ampia. Segnalo solo Alexander (1987).

2.

PERCEZIONE E IMMAGINAZIONE

2.1. IL SENSO DEI LUOGHI

Fra luogo e spazio si può cogliere un dualismo che rinvia ai due significati: il luogo si colloca al limite di un *continuum* che va da una posizione nomotetica, ossia generale e il più possibile ampia, a una idiografica, particolare e limitata. I luoghi sono inevitabilmente parte degli spazi, mentre gli spazi costituiscono i termini di riferimento entro i quali si collocano i luoghi. La molteplicità degli spazi e la loro estensione si mette necessariamente in relazione con la specificità dei luoghi, che articolano l'identità del soggetto e sono a loro volta definiti da tale identità. Se le pratiche sociali e comunicative producono gli spazi, i luoghi come unità minime sono dotati di fluidità e dinamicità, i loro confini sono permeabili e racchiudono al loro interno disomogeneità e differenze. La soggettività che caratterizza la percezione e l'immaginazione spaziale si rivela in vari modi.

Il «sense of place» è stato definito e interpretato secondo una prospettiva duplice. Da una parte, esso costituisce una caratteristica che si riferisce a determinati luoghi geografici, mentre dall'altra è piuttosto un sentimento o una percezione da parte degli individui e dunque non appartiene ai luoghi in sé. Se si considera il senso del luogo relativamente a un sito specifico, si fa riferimento alla sua unicità, in connessione alle sue qualità specifiche, mentre con riferimento alla percezione soggettiva, si enfatizza il senso di attaccamento e di appartenenza individuale a un determinato sito. In questa seconda ipotesi, il senso del luogo include l'esperienza umana del paesaggio e la conoscenza, diretta e simbolica, che essa implica. Il «sense of place», dunque, deriva anche dall'identificazione del sé con un particolare territorio situato sulla superficie terrestre.

Parlare di senso del luogo nella prima accezione sopra ricordata richiama anche, indirettamente, il cosiddetto «genius loci», ossia lo spirito del luogo,

e le sue varie teorizzazioni e connessioni letterarie (Tally 2012: 81). Il significato di questa espressione è cambiato ripetutamente nel tempo. Secondo Christian Norberg-Schulz (1980), l'individuo, nel suo «abitare», si identifica con un ambiente che esperisce come dotato di significato: fin dall'antichità il «genius loci» è stato riconosciuto come la realtà concreta con cui l'uomo viene in contatto nella sua quotidianità:

The existential purpose of building (architecture) is therefore to make a site become a place, that is to uncover the meanings potentially present in the given environment. The structure of a place is not a fixed, eternal state. As a rule places change, sometimes rapidly. This does not mean, however, that the genius loci necessarily changes or gets lost (Norberg-Schulz 1980: 18).

Nel corso della storia, lo spirito del luogo è rimasto una «living reality», a parere di Norberg-Schulz, per quanto non sempre denominato espressamente in questo modo.

È D.H. Lawrence (1885-1930), l'autore modernista, a introdurre, in ambito letterario, la nozione di spirito del luogo, adattandolo a quello di «genius loci», una sorta di spirito guardiano, un nume tutelare che sovrintende a una particolare località:

Every continent has its own great spirit of place. Every people is polarized in some particular locality, which is home, the homeland. Different places on the face of the earth have different vital effluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like. But the spirit of place is a great reality (Lawrence 2003: 12).

Tale interpretazione si connette a un elemento quasi mistico; lo spirito del luogo, comunque, informa la percezione della popolazione che vive in quell'ambiente. L'origine del «genius loci», del resto, risiede nella tradizione mitologica classica, in cui i geni dei luoghi erano divinità tutelari che stabilivano un particolare rapporto con l'armonia del territorio e presiedevano, dunque, alla buona relazione tra i diversi elementi: acque, venti, vegetazione, costruzioni; si irritavano, se le caratteristiche e specificità del luogo venivano alterate da azioni e gesti, non in accordo con la sua natura¹. Lo spirito del luogo è in vario modo connesso alle geografie letterarie, ma ha anche sviluppato un ruolo significativo nelle politiche di conservazione ambientale e nel discorso turistico, che cercano di evidenziare l'«autenticità» di un luogo, il suo «carattere» (Jiven-Larkham 2003). L'attenzione riservata al

¹ La concezione del «genius loci» viene ripresa, con formulazioni diverse e variazioni, dai romantici e dal decadentismo.

carattere di un luogo permette di considerarne simultaneamente gli aspetti estetici, ecologici e sociali.

Se invece connettiamo il senso del luogo alla percezione soggettiva dell'individuo, occorre prendere in considerazione il metodo fenomenologico, che enfatizza l'esperienza soggettiva dello spazio, di cui Gaston Bachelard è un rappresentante particolarmente significativo. D'altro canto, nell'ambito della geografia umanistica, Yi-Fu Tuan sostiene che il luogo viene creato quando gli esseri umani conferiscono un significato a una parte, limitata, dello spazio indifferenziato. In ogni caso, il «sense of place» è fortemente legato alle rappresentazioni letterarie e artistiche, oltre che all'emotività degli individui che li frequentano e li abitano. Del resto, i cosiddetti non luoghi, privi di qualsiasi relazione emotiva con gli individui che li frequentano, sono gli spazi della postmodernità, come suggerisce il già citato Marc Augé. In questa prospettiva, il luogo, contrapposto allo spazio indifferenziato, appare in un certo senso messo in discussione dalle forze delocalizzanti della postmodernità e della globalizzazione.

Tuttavia, è evidente che i luoghi non sono mai semplicemente dei siti astratti; piuttosto, essi sono percepiti e rappresentati dagli individui in situazioni specifiche. Il contesto culturale delle immagini e dei miti si aggiunge a un livello di significato costruito socialmente al senso dei luoghi. Nella definizione delle geografie del sé e della casa riveste un ruolo primario *La poétique de l'espace* (1957) di Gaston Bachelard. Il filosofo francese non si interessa tanto dello spazio nella sua estensione, ma degli spazi ristretti, intimi, dell'esperienza, che evocano l'interiorità calda e rassicurante della casa, e sviluppa una vera e propria fenomenologia dell'abitare. I luoghi cui dedica maggiore attenzione sono gli spazi del focolare, del nido e del guscio, gli angoli e i cassetti. Solo attraverso la considerazione degli spazi protettivi e rassicuranti della casa, dei rifugi, si può pervenire a una dialettica del dentro e del fuori, dell'aperto e del chiuso, del grande e del piccolo, della miniatura e dell'immensità; in questa prospettiva, la materialità si associa al valore, le immagini evocano le vibrazioni interiori, i ritmi dell'intimità, il calore, sempre sul piano umano ed emotivo, mai su quello astratto e teorico. La nozione di casa ha un peso talmente grande nella quotidianità dell'esistenza da ricoprire un ruolo affettivo primario. L'esplorazione della connessione fra casa ed emozioni richiama l'idea dell'abitazione come luogo psichico, sito in cui si manifestano sentimenti profondi, calore, sicurezza e protezione. Secondo Bachelard, ogni spazio veramente abitato reca l'essenza della nozione di casa. Il regno della domesticità e l'intimità della casa sono strettamente associati alla dimensione dell'immaginazione e al linguaggio soggettivo della poesia:

La maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. Dans

cette intégration, le principe liant, c'est la rêverie. Le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents, des dynamismes qui souvent interfèrent, parfois s'opposant, parfois s'excitant l'un l'autre (Bachelard 1961: 57).

La poetica dello spazio di Bachelard considera dunque la casa come lo spazio primario, il punto a partire da cui il mondo viene vissuto e interpretato. Lo spazio intimo dell'interno, cioè, serve a comprendere l'esterno. Lo spazio della casa, tuttavia, non è omogeneo, ma a sua volta costituito da una pluralità di spazi, dotati di proprie memorie, sogni e fantasie. Bachelard ritiene anche che la relazione fra luoghi e personalità sia talmente intima che l'esplorazione del sé attraverso il luogo possa essere addirittura più rivelatrice della psicoanalisi.

Un discorso molto vicino a quello sviluppato da Bachelard, per quanto basato su principi ispiratori diversi, viene affrontato dalla geografia umanistica. Lo studioso di riferimento in questo ambito è il già citato Yi-Fu Tuan, che negli anni settanta ha coniato il termine «topophilia», riferendosi al legame emotivo e affettivo che unisce gli individui ai luoghi in cui vivono; dunque, la dimensione soggettiva della percezione dei luoghi si accompagna a quella emotiva ed estetica. Con il significato letterale di «amore per il luogo», la «topophilia» di Tuan va al di là del puro senso del luogo per riaffermare la valenza fondamentale delle connessioni emotive, delle risposte sensoriali all'ambiente e, inoltre, richiama il sentimento di appartenenza spaziale e l'associazione con le memorie e i progetti di vita. Assorbendo concetti e idee dell'esistenzialismo e della fenomenologia, in *Topophilia* (1974) Tuan si concentra sull'attaccamento individuale ai luoghi ed esplora le relazioni uomo-ambiente specialmente dal punto di vista affettivo e morale. Tale interazione viene delineata anche sulla base dell'esperienza temporale:

Images of topophilia are derived from the surrounding reality. People pay attention to those aspects of the environment that command awe, or promise support and fulfillment in the context of their lives' purposes. The images change as people acquire new interests and power, but they are still taken from the environment: facets of environment, previously neglected, are now seen in full clarity (Tuan 1974: 120).

L'approccio di Tuan deriva dall'idea che un luogo esiste solo se gli individui attribuiscono ad esso un significato e lo differenziano da un più ampio spazio non specificamente connesso alla loro esperienza. Una volta che a una località viene attribuito un nome, una volta che essa viene mappata, identificata e descritta, tale spazio appare separato dagli altri e acquisisce caratteristiche e valori suoi propri. Se queste caratteristiche vengono acquisite

dagli spazi attraverso processi sociali, allora le località acquistano un senso del luogo riconoscibile.

Se il luogo, nella prospettiva adottata da Tuan, rappresenta la libertà individuale e può essere associato con la sicurezza, tuttavia esso non sempre necessariamente è al centro di una serie di associazioni positive. Anzi, una sensazione di paura e di insicurezza può ugualmente derivare dai luoghi. Senza dubbio Tuan ha ispirato un ampio ventaglio di interessi che sono confluiti nella geografia contemporanea, come per esempio i valori culturali dello spazio, le risposte personali all'ambiente, una serie di problematiche di carattere emotivo e spirituale. Acquisendo il termine da J.K. Wright, Tuan considera la cosiddetta «geopiety», in particolare, come una condizione che abbraccia un'ampia gamma di relazioni emotive fra l'uomo e la sua dimora terrestre, e include riverenza, compassione e affetto; essa si esplicita in molte forme, anche sulla base della diversità delle diverse culture e credenze religiose. La «geopiety», in questo senso, viene intesa come espressione della reciprocità del rapporto tra uomo e ambiente (Tuan 1976).

Dunque, la rilevanza dell'aspetto affettivo e, più generalmente, emotivo, oltre che semplicemente soggettivo, nell'ambito della geografia appare enfatizzato dall'approccio di Tuan, che ha avuto una grande influenza. Non dimentichiamo inoltre che l'esperienza spaziale è strettamente legata al corpo, vista la dimensione multisensoriale di cui è senza dubbio espressione. Anne Buttimer, curatrice insieme a David Seamon della raccolta di saggi *The Human Experience of Space and Place* (1980), si è a sua volta concentrata sugli spazi vissuti, personali, modellati dalle emozioni e dalle fantasie, oltre che dalla cultura. Nel suo lavoro, Buttimer sottolinea che le relazioni affettive che gli individui instaurano con i luoghi in cui vivono sono cruciali e determinano il senso di appartenenza².

Le geografie emotive, inoltre, sono connesse con il discorso psicologico e hanno stabilito legami interessanti con la psicoanalisi. La prospettiva psicoanalitica infatti offre un'altra visione in merito ai rapporti fra spazio, luogo, sguardo, desiderio. Nel suo tentativo di andare oltre il conscio e il visibile, l'osservabile, la geografia umanistica si è concentrata sulla soggettività e si è aperta alle suggestioni interpretative di altre discipline. Kingsbury e Pile (2013), in particolare, illustrano il dialogo fra le idee freudiane e la psicoanalisi e le modalità con cui la geografia è immaginata: nella concettualizzazione di interiore ed esteriore, il ruolo delle geografie personali del desiderio, dell'identità e del potere sono illuminanti. In questo senso, anche la figura di Jacques Lacan ha avuto una notevole influenza, dal momento che le tre fasi lacaniane della formazione del soggetto includono il reale, l'immaginario e il simbolico, e comportano specifiche conseguenze spaziali: per Lacan il reale è il corpo, l'immaginario l'ego, il simbolico l'ordine linguistico.³ La

² Si veda in particolare Buttimer (1993).

³ Si vedano Lacan (1966) e Lacan (1971).

differenziazione operata da Lacan tra l'occhio (l'organo dell'identificazione) e lo sguardo (il processo di soggettivizzazione) delinea una divisione spaziale: il bambino acquisisce il suo posto nel mondo attraverso il distacco corporeo e visivo dalla madre; la nozione di desiderio di Lacan si configura come una perdita. Inoltre, le interpretazioni lacaniane sono legate all'analisi della interrelazione fra spazi e corpi, che sono proiezioni di esperienze interiori. Il soggetto, osservando il paesaggio, proietta sul mondo la sua capacità creativa. Le analisi spaziali legate alla psicanalisi implicano la relazione fra il corpo, il soggetto e il posto del soggetto nel mondo. Nella dimensione lacaniana, la soggettività costituisce una copertura del timore della perdita. La distanza fra il corpo e lo spazio genera il desiderio, che non può comunque essere soddisfatto in termini puramente spaziali.

Deleuze e Guattari (1984) innestano (polemicamente) il loro pensiero sui costrutti lacaniani, e, avvalendosi di una molteplicità di altri influssi e suggestioni, elaborano, tra l'altro, la nota e dibattuta distinzione fra lo spazio liscio, che è lo spazio nomade, occupato da eventi e affetti, e lo spazio striato, sedentario, misurabile. Sul ceppo topologico e morale (dentro/fuori; noi/loro; bene/male) si viene a creare un'opposizione ideologica più complessa (*nomos/logos*; nomade/stanziale) che trova poi un ulteriore sviluppo sul terreno estetico. Come il paesaggio fisico e il paesaggio mentale arrivano a un certo punto a sovrapporsi e a rispecchiarsi, così lo spazio topologico e lo spazio del testo si legano in una serie ininterrotta di rimandi.

2.2. TOPOGRAFIE EMOTIVE

Accanto a una «realtà» geografica, ritenuta oggettiva e verificabile, vi sono le «altre» geografie, quelle che si formano nella mente degli individui. Le relazioni uomo-ambiente sono governate da complessi sistemi simbolici. La disciplina geografica viene istituzionalizzata alla fine dell'Ottocento in un clima dominato dal positivismo e dall'evoluzionismo: questa prospettiva indusse a pensare la descrizione geografica come oggettiva e completa, basata su criteri formalizzati. Invece, la rappresentazione geografica e cartografica – negli ultimi decenni del Novecento è risultato ormai chiaro – riflette i modi di pensare e di interpretare la realtà entro cui si svolge la vita dell'individuo. Lo spazio è talmente profondo e frastagliato che suscita in chi lo osserva una molteplicità di idee, sentimenti ed emozioni. La diversità dei parametri, dei tempi, dei luoghi da esplorare e le finalità del cartografo e del geografo influenzano profondamente la rappresentazione che essi danno dei territori. Se riconosciamo la soggettività di ogni ricerca geografica, possiamo affermare che i paesaggi della mente sono altrettanto significativi dei paesaggi cosiddetti «reali».

Nel suo intervento pionieristico *Terrae Incognitae*, J.K. Wright propone l'idea che la geografia venga costruita attraverso l'immaginazione umana.

A suo parere, infatti, gli individui proiettano le loro emozioni sul territorio, e perciò lo trasformano e lo ricostruiscono nelle loro menti. In questa prospettiva, Wright asserisce che le terre sconosciute più affascinanti e degne di studio sono quelle che si trovano nella mente e nel cuore di ogni individuo. Riferendosi ai processi storici ricorrenti delle esplorazioni, Wright osserva – in rapporto alla complessa interazione di fattori culturali e psicologici che impegnano il geografo – che «if there is no terra incognita today in an absolute sense, so also no terra is absolutely incognita» (Wright 1947: 9).

L'affermazione del geografo americano viene accettata come un contributo essenziale al pensiero geografico, e considerata come il momento iniziale dell'approccio soggettivo in geografia. Tra i maggiori precursori di questa prospettiva si può annoverare anche David Lowenthal, che negli anni sessanta inaugura le sue riflessioni sullo spazio, delineando una nuova epistemologia, basata sul fatto che gli individui vivono in un mondo di significati e di immaginazione, e non in un sistema di relazioni geometriche⁴. Lowenthal considera le modalità con cui gli individui esperiscono e immaginano lo spazio, fondandosi sulla dimensione fisica, che è comune a tutti. È tra i primi geografi a riconoscere l'importanza del corpo, mentre attribuisce un ruolo fondamentale alle narrazioni e agli eventi personali, per quanto il suo approccio sia fortemente maschile⁵.

La definizione di «geosophy», introdotta originariamente da Wright e ripresa da Lowenthal, intesa come studio delle modalità attraverso cui gli individui immaginano il mondo, riflette sulle relazioni che vengono stabilite tra la «realtà» empirica e le fantasie proiettate su altri luoghi e situazioni. «The lineaments of the world we live in are both seen and shaped in accordance, or by contrast, with images we hold of other worlds – better worlds, past worlds, future worlds», scrive Lowenthal, delineando una vera e propria geografia della mente (Lowenthal 1976: 3). I riferimenti incrociati al passato e al futuro implicano la presenza di una prospettiva storica e, nello stesso tempo, la proiezione verso una visione utopica (Lowenthal-Bowden 1976: 3). In generale, i termini geosofia e geofilosofia vengono solitamente impiegati per connettere la conoscenza geografica e le implicazioni soggettive che si istituiscono nel gioco delle relazioni tra esseri umani e spazi.

Gli esseri umani stabiliscono la loro relazione con la terra attraverso le loro modalità di vita su di essa, osserva Eric Dardel (1952), sviluppando una coscienza territoriale. Il filosofo francese pubblica *L'homme et la terre* negli anni cinquanta, quando la geografia è ancora dominata dall'epistemologia positivista, introducendo l'idea del mondo come testo e illustrando la decisiva connessione tra arte, letteratura e luogo. Secondo Dardel, l'aspirazione del geografo di raggiungere e descrivere spazi inesplorati è generata dal de-

⁴ Il testo fondamentale di riferimento è Lowenthal (1961).

⁵ Questo aspetto del pensiero di Lowenthal ha suscitato numerose critiche, come è riportato in Pile (1996: 12). Le geografie femminili e femministe a loro volta costituiscono un importante nucleo del pensiero geografico recente, per cui si veda Rose (1993).

siderio inestinguibile dell'individuo di conoscere il mondo; essa costituisce la «géographicité» originaria dell'uomo. Infatti: «La science géographique présuppose que le monde soit compris géographiquement, que l'homme se sente et se sache lié à la terre comme être appelé à se réaliser en sa condition terrestre» (Dardel 1952: 46).

Una profonda relazione emotiva fra l'uomo e la terra viene dunque stabilita, tanto che la geografia utilizza il linguaggio della poesia per descrivere l'oggetto delle sue osservazioni. Desideri ed emozioni investono lo spazio e lo trasformano in luogo vissuto. Per quanto i modelli geografici dell'epoca fossero basati sull'astrazione formale, le idee pionieristiche di Dardel sul mondo come costruzione immaginativa propongono un'interpretazione dello spazio come il prodotto delle condizioni spirituali dell'umanità; i suoi assunti teorici hanno ricevuto particolare attenzione negli anni settanta, quando il concetto di regione è stato sostituito da quello di luogo. Più vicino agli interessi contemporanei della geografia «letteraria», Dardel è uno dei primi studiosi a riferirsi in maniera pressoché esclusiva ai poeti e ai letterati per ricercare nelle loro opere e nelle suggestioni da loro proposte l'espressione della nozione di geograficità, ossia, a suo parere, la modalità più specifica e riconoscibile dell'esistenza umana. La terra non è un dato, ma un'interpretazione, e la realtà geografica è radicata nella soggettività individuale e nel mondo simbolico. Gli spazi sono fortemente differenziati fra loro, e tuttavia possiedono un'unicità, ribadita dalla peculiarità del loro nome; hanno una valenza affettiva ed emotiva, e appartengono all'immaginazione personale.

A sua volta, Armand Frémont, il geografo francese noto soprattutto per la sua teorizzazione dello «spazio vissuto» («espace vécu»), da cui ha tratto origine la geografia della percezione, incoraggia i geografi a meditare sulla letteratura per aprire lo spazio geografico a nuove prospettive conoscitive. Nella teorizzazione dello spazio come vissuto (1976), Frémont si basa sullo studio della regione, da lui considerata come un sito individuale e sociale: muovendosi dal piccolo spazio della regione ai «grands espaces», è necessario impiegare gli strumenti della psicologia e della sociologia per comprendere i meccanismi che regolano il processo di creazione e rappresentazione dello spazio. Nell'ambito del regionalismo, tutti i luoghi hanno le loro tradizioni e le loro identità culturali, perché la regione è uno spazio limitato, al cui interno la comunità è radicata in un sistema di valori condiviso⁶.

Negli anni settanta, servendosi degli strumenti della psicologia cognitiva, la geografia behaviorista o comportamentale sviluppa concetti e modelli che collocano il soggetto che percepisce all'interno dell'ambiente. La «rivoluzione» comportamentale presuppone che le azioni dell'individuo nell'ambiente possono essere comprese solo se vengono esplorati i processi cognitivi

⁶ Per una ricognizione sulle problematiche legate a luogo e regione, si veda l'introduzione a Dainotto (2000).

che portano all'azione. Questo dimostra che non esiste un ambiente «oggettivo» esterno all'individuo, ma solo tanti ambienti quante sono le categorie di persone che si considerano.

All'interno del paradigma umanistico della geografia, il sistema della percezione non è meccanico, ma modellato da credenze e valori personali. Il recente sviluppo dell'interesse per le cosiddette «emotional geographies», legate all'affettività e ai sentimenti, è particolarmente evidente all'interno della geografia culturale e femminile/femminista. In particolare, le interconnessioni fra emozioni e spazio sono rivelate dal linguaggio (J. Sharp 2009: 75). In un certo senso, le emozioni sono considerate quali modalità di conoscenza, capaci di portare la disciplina geografica al di là dei domini visivi e testuali. Topografie emotive e spazialità dei sentimenti vengono studiati in ambiti diversi, come per esempio nella geografia della popolazione o nei «migration studies». La componente affettiva ha attratto l'attenzione dei geografi, visto che l'idea di una «geographic sensibility» non è solo connessa all'immaginario geografico ma appartiene anche alla dimensione delle credenze personali e alla sfera dell'intimità⁷.

La questione delle «personal geographies» ha avuto una particolare rilevanza anche nell'ambito del lavoro dei geografi behavioristi che, tra gli anni settanta e ottanta, enfatizzano il ruolo dei processi mentali e delle rappresentazioni cognitive. Infatti, sostenendo che le mappe mentali permettono agli individui di comprendere e utilizzare le informazioni spaziali relative all'ambiente, essi ribadiscono che la percezione riveste un'importanza cruciale: gli stimoli percettivi, infatti, vengono organizzati attraverso i processi cognitivi. Tali processi subiscono il potenziamento di motivazioni e di emozioni; la geografia behaviorista tuttavia non coglieva la mutua interazione tra mente e ambiente⁸. Nella riflessione contemporanea, invece, si riconosce che le cosiddette «topografie emotive» danno forma alla società e allo spazio.

Del resto, gli odierni conflitti fra la nozione di casa come il luogo intimo e fondamentale della propria esperienza di vita e l'idea di spazio globale, unificato e indistinto, non fa che ribadire il legame profondo tra luoghi e passioni, sentimenti, senso di appartenenza e identità culturale. Allo stesso modo, l'interazione fra «home» e «transnationalism» è associata ai fenomeni contemporanei della globalizzazione, che derivano storicamente dai processi di colonizzazione. I miti e i tropi legati a queste situazioni ed esperienze del passato interagiscono di continuo con il discorso dello spazio e della sua percezione.

Anche la psicogeografia, una disciplina definitasi di recente, che include al suo interno un insieme di idee e teorizzazioni che vanno dai movimenti

⁷ Sull'argomento si veda Anderson-Smith (2001).

⁸ Sul ruolo della percezione nella conoscenza geografica, si vadano Bianchi (1986) e Bianchi-Perussia (1987).

urbani al radicalismo politico, passando per l'occultismo, merita di essere ricordata in questa sede, perché si preoccupa nel suo complesso di considerare gli effetti dell'ambiente geografico sulle emozioni dell'individuo e sul suo comportamento⁹. Se le origini della psicogeografia risalgono agli anni cinquanta, per effetto degli studi di Guy Debord, essa si è in seguito delineata come uno strumento per trasformare la vita urbana, dapprima con intenti individuali poi a fini decisamente politici¹⁰. Dagli anni ottanta la psicogeografia si è sviluppata specialmente come mezzo di analisi impiegato nell'arte e nella letteratura. Si possono ritrovare i concetti e i temi psicogeografici nelle opere di J.G. Ballard, Paul Auster, Will Self, ma è soprattutto il lavoro di Iain Sinclair ad avere suscitato un *revival* di interesse per la disciplina: rifacendosi alla tradizione letteraria inglese dell'esplorazione dei paesaggi urbani, questo studioso britannico, combinando scienza esoterica e pratica itinerante, si muove attraverso il paesaggio alla ricerca di metafore, cercando di trasformare i dettagli geografici in modelli metanarrativi¹¹.

⁹ Sulla psicogeografia, si veda Coverley (2006).

¹⁰ Debord descrive la psicogeografia come lo studio degli effetti specifici dell'ambiente geografico, organizzato, consciamente o meno, sulle emozioni degli individui. La psicogeografia è il punto in cui la psicologia e la geografia collidono, un mezzo per esplorare l'impatto comportamentale dello spazio urbano (Coverley 2006: 10).

¹¹ Di Sinclair è fondamentale ricordare *London Orbital* (2002), in cui il camminare diventa un estremo tentativo di sottrarsi alla logica del consumo. La psicogeografia è una difesa contro l'orrore della civiltà. Si veda Sinclair (2008), con il testo in italiano curato da N. Vallorani.

3.

CONVERGENZE DISCIPLINARI

3.1. GEOPOETICA

L'interdisciplinarietà tra i campi esplorati dalla geografia e la sfera della letteratura trova una delle sue ragioni d'essere proprio nello spazio e nelle sue rappresentazioni. Nell'ambito del cosiddetto *Environmentalism*, all'interno degli studi letterari, si situa la «geopoetics» di Kenneth White. Poeta e pensatore scozzese, White ha fondato nel 1989 l'International Institute of Geopoetics, che ha inaugurato la costituzione di vari centri di geopoetica in diverse parti del mondo¹. Questo approccio, che trova nel saggio di White *Elements of Geopoetics* (1992) il suo momento fondativo e il suo «manifesto», si pone come un'interrogazione lirico-filosofica dei fenomeni naturali e una sorta di «creative writing» del territorio. Il progetto geopoetico elaborato da White ha una duplice base: il problema ambientale, su cui interrogarsi e agire, e la convinzione che il contatto con la terra generi la poetica più ricca. Intesa in questo senso, la geopoetica, connotata da riferimenti autobiografici, nutrita da estese suggestioni filosofiche che vanno da Nietzsche a Deleuze, arricchita dalla potenza di un linguaggio fortemente evocativo, non ha alcun intento sistematico.

Tuttavia, la geopoetica di Kenneth White è effettivamente più un manifesto che una modalità di lettura del testo e dello spazio, in quanto cerca di sondare la coscienza geografica del testo, ossia la sua capacità di enucleare la relazione uomo-terra. In realtà, varie elaborazioni teoriche e riflessioni sulle dinamiche spaziali hanno assunto questo nome: «geopoetics», in un'accezione più ampia e meno personale rispetto a quella di Kenneth White, implica l'incontro tra diverse epistemologie, la connessione fra esperienze individuali

¹ Sulla figura di Kenneth White, la sua biografia e l'attività poetica e filosofica, si veda McManus (2007).

e rappresentazioni figurate dello spazio. Le narrazioni costituiscono l'area più riconoscibile in cui la letteratura interagisce con la geografia per produrre una visione del mondo complessa e ricca di suggestioni, o, meglio, un'immagine verbale del mondo. Non dimentichiamo a questo proposito che, dal punto di vista della rappresentazione storica, Hayden White ha insistito sul carattere narrativo della storia. A suo parere, infatti, i problemi della storia e della storiografia si risolvono tutti all'interno dell'impianto narrativo del discorso; l'essenza della scienza storica consiste esclusivamente, o quasi, nella qualità specificamente narrativa dei suoi prodotti (White 1973).

Dunque, con *geopoetica* si intende il frutto di una traduzione di discipline e fra discipline, in grado di creare un nuovo sistema di significati, uno spazio terzo (Italiano-Mastrorunzio 2011: 11-12). È nella congiunzione delle discipline, nello spazio interstiziale che si crea, che si attiva la facoltà di comprendere meglio la componente multipla dello spazio geografico e del testo letterario. Dove i campi del sapere convergono e s'intersecano, in uno spazio terzo, la *geopoetica* prende forma. Dal punto di vista epistemologico, la dimensione transdisciplinare implica la combinazione di punti di vista diversi, che potenziano la visione complessiva, frutto della convergenza di visioni molteplici. Questa prospettiva vuole emanciparsi da un approccio epistemologico che preclude il passaggio di concetti e teorie da una disciplina all'altra. Se da una parte molti sono i discorsi che «producono» la geografia, è vero che il sapere geografico non è fatto solo di conoscenze e informazioni prodotte nel contesto disciplinare di riferimento, poiché il sapere geografico presenta un consolidato valore relazionale. Se lo «spatial turn» degli ultimi decenni viene riconosciuto come un movimento culturale ispirato soprattutto dalla geografia, in effetti ci troviamo di fronte a un vero e proprio cambiamento di paradigma che ha influenzato in maniera determinante tutte le scienze umane. Certo, la geografia porta iscritta la cifra della descrizione della terra e la sua costruzione semantica e simbolica, dal momento che il nostro pianeta è il prodotto complesso di costruzioni discorsive. La geografia, come si è già notato all'inizio di questa sezione, più che descrivere il mondo, lo costruisce, è dunque «invenzione» dell'ordine spaziale e motore della creazione di identità individuali e collettive. In questo senso, essa ha un'innegabile natura inventiva e creativa, una testualità che si può chiamare, in senso lato, *geopoetica*. Allo stesso modo – come sappiamo – il testo letterario crea lo spazio e lo semantizza.

Perciò è condivisibile – a mio parere – l'idea di utilizzare il termine *geopoetica* per indicare la dimensione transdisciplinare che permette di riflettere sullo spazio: tale prospettiva implica il fatto che ogni rappresentazione della terra è da considerarsi soggettiva e portatrice di una valenza estetica, e che ogni «geo-fattore» iscritto in un testo è traccia di una coscienza geografica. L'approccio *geopoetico* genera nuove complessità, si configura come categoria operativa per la comprensione del sapere geografico e dell'iscrizione dei luoghi nel testo letterario.

La nozione di geopoetica include necessariamente quella di paesaggio, che al suo interno ha una componente estetica pronunciata; dunque appare imprescindibile il ricorso anche al concetto di paesaggio, oltre a quello di mappa. Il paesaggio ha una natura duplice: comprende il rapporto tra territorio e soggetto, «land» e «I», l'occhio che vede e che si trova sia all'interno che all'esterno del paesaggio stesso. Il termine paesaggio è infatti polisemico e solo originariamente si riferisce all'aspetto esteriore di un territorio, avendo la sua radice, come già si è avuto modo di notare, nell'ambito della pittura. Un paesaggio implica una «visione sintetica».

Diverse teorizzazioni in questo senso aprono prospettive interessanti, come per esempio quella proposta da Eugenio Turri (1998), che assimila il paesaggio al teatro: lo spazio del paesaggio-teatro costituisce una sorta di palcoscenico, sul quale l'individuo mette in atto il suo comportamento, proiettandovi la sua progettualità e la sua immaginazione. Di teatralizzazione dello spazio discute anche Renzo Dubbini (1994), che enfatizza l'effetto dello spettacolo, concentrandosi sulla dimensione del panorama e della veduta, che esemplificano efficacemente le «geografie dello sguardo» e il loro legame con l'ambito artistico.

La geofilosofia del paesaggio di Luisa Bonesio, invece, si fonda sulla considerazione che la divaricazione fra uomo e natura è destinata ad allargarsi sempre più. Il paesaggio mette in discussione il modello moderno dell'omogeneità e fa emergere il valore qualitativo e simbolico degli spazi in una problematica ecologica (Bonesio 1997: 16). In questo approccio, contano i significati e le memorie; l'aspetto estetico e geosimbolico stabilisce la singolarità dello spazio. Lo scopo dichiarato di questo intervento critico è quello di rendere l'«anima» del territorio attraverso la memoria dei luoghi, contraddistinti dall'impronta fisica e mentale degli individui che li abitano.

Se gli spazi sono costruzioni linguistiche che aggregano realtà e immaginazione, particolare attenzione va riservata alle modalità con cui alcune strategie di rappresentazione (mappe, atlanti, fotografie, narrazioni letterarie) sono parziali, distorte, o, almeno, selettive. Il mondo raccontato, raffigurato e cartografato può essere materiale o immateriale, effettivo o desiderato, ma, in ogni caso, la mappatura del territorio è un atto creativo, che mira alla conoscenza del mondo. Tale processo implica una complessa architettura dei segni e l'organizzazione visuale e verbale «geopoetica» attraverso cui il mondo è formato e organizzato.

3.2. GEOCRITICA

Nell'ambito dei numerosi interventi critici che si possono associare allo «spatial turn» si annovera anche il cosiddetto «geocriticism», elaborato da Bernardt Westphal, che teorizza una prospettiva geo-centrata, un approccio al testo letterario che parte dal luogo. Al di là del contributo fondamentale

di Westphal, tuttavia, con geocritica ci si riferisce ormai a un'ampia varietà di elaborazioni teoriche in ambito spaziale, che includono estetica e politica, come elementi di una costellazione di metodi interdisciplinari tesi alla comprensione dei fenomeni spaziali in continuo cambiamento dell'epoca contemporanea. Più nello specifico, la prospettiva geocritica si situa nel contesto della rivendicazione dello studio dello spazio da parte della letteratura, e ritiene lo spazio troppo importante per potersi considerare appannaggio esclusivo della disciplina geografica. Con la geocritica si stabilisce un ponte transdisciplinare. La molteplicità delle geografie viene riconosciuta e valorizzata: ciascuna di esse costituisce l'espressione di un luogo da parte dello scrittore e del lettore. Lo sguardo geocritico è multifocalizzato e produttore di diverse geografie.

In *La Géocritique: Réel, fiction, espace* (2007)², Westphal offre i fondamenti teorici della disciplina geocritica. Per quanto lo studioso francese distingue la teoria geocritica da altre pratiche di analisi simili, egli non vuole darne una definizione così ristretta da impedire ad altre teorizzazioni di avere un ruolo importante. Come modo peculiare di guardare agli spazi della letteratura, questo approccio include non solo gli spazi che lettori e scrittori esperiscono per mezzo dei testi, ma anche l'esperienza dei luoghi all'interno degli individui stessi.

Le teorie dello spazio postmoderne, postcoloniali e poststrutturaliste hanno un ruolo significativo nell'elaborazione di Westphal. Da Harvey a Gregory, il riferimento è a pensatori che enfatizzano l'instabilità di tutte le rappresentazioni spaziali, che non tracciano una linea netta fra discorsi immaginativi, teorici ed empirici, ma esplorano le zone di sovrapposizione fra di essi. Il principio dell'analisi geocritica sta nel confronto fra diverse prospettive che si illuminano a vicenda. La sua specificità è mantenere un «geocentric focus» (Prieto 2011). Il valore comparativo e interdisciplinare del metodo geocritico è posto in primo piano, e supera i vincoli delle poetiche. Lo scrittore si muove «verso il luogo», in una prospettiva che si definisce, appunto, «geo-centrata». Tale metodo si pone in chiara opposizione e si esprime in un deciso approccio critico rispetto alle cosiddette geografie letterarie, e anche rispetto all'ormai tradizionale interpretazione geoumanistica.

Westphal sostiene, avvalendosi anche dell'apporto di pensatori come Frederic Jameson, che lo spazio è diventato sempre più importante rispetto al tempo, e che la geografia ha assunto un ruolo più significativo rispetto alla storia nell'età postmoderna. Gli spunti teorici utilizzati da Westphal vanno dalle eterotopie di Foucault, alla deterritorializzazione di Deleuze e Guattari, alla produzione dello spazio di Lefebvre, alla geografia culturale postmoderna di Soja. Non mancano relazioni e connessioni con gli studi postcoloniali e legati alle problematiche del «gender».

² La traduzione inglese del testo è del 2011, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces* (Palgrave Macmillan).

Il tentativo della geocritica consiste nel rifiuto di privilegiare un punto di vista ben definito, per aprire la strada a una molteplice possibilità di sguardi su uno stesso luogo. Inoltre, la geocritica propone un approccio «polisensico» agli spazi, per quanto la maggior parte dei luoghi siano percepiti innanzitutto attraverso gli occhi (e infatti dal Rinascimento in poi la gerarchia dei sensi ha collocato al primo posto la vista). La geocritica associa le coordinate geografiche a quelle temporali, individuando cioè uno schema spazio-temporale. L'analisi geocritica colloca i luoghi in una profondità temporale per portare alla luce identità stratificate. Tre sono i concetti fondamentali intorno a cui lavora l'analisi geocritica: la spazio-temporalità, appunto, la «transgressivité», ossia il fatto che la rappresentazione non sia un processo stabile, e la referenzialità, ossia il fatto che la rappresentazione costituisca un nesso con il mondo referenziale.

Lo spazio e il mondo che ne deriva sono lo specchio di un altro mondo, quello dell'immaginario. Ma il reale e l'immaginario non si escludono affatto a vicenda. Nella dimensione postmoderna, in particolare, dove non c'è più nulla di stabile e certo, si impone una visione parziale, relativa, del reale. Proprio in tale contesto la geocritica cerca di cogliere il significato dello spazio, che appare in continua trasformazione, indagandolo nelle zone interstiziali, ibride, marginali. Lo spazio, in questo senso, è la metafora guida della postmodernità.

I fondamenti teorici della geocritica includono una riflessione sulla spazio-temporalità. Le metafore temporali tendono a spazializzarsi dopo la seconda guerra mondiale e lo spazio a riprendere valore sul tempo. I molteplici tentativi di connessione fra spazio e tempo, la geostoria, fino alla compressione spazio-temporale di cui parla Harvey, sono un riferimento importante, così come il fatto che la geografia si connetta in modo esplicito a campi così diversi, come l'architettura, l'antropologia e la letteratura. Lo spazio, nella riflessione contemporanea, è caratterizzato dalla mobilità e dalla fluidità (in sostanza, dalla «trasgressività»). La referenzialità, invece, implica la natura del legame fra realtà e finzione, tra gli spazi del mondo e gli spazi del testo. La geocritica intende passare dalla spazialità del testo alla leggibilità dei luoghi.

Lo spazio può essere percepito solo nella sua eterogeneità: Westphal sostiene un «polysystème hétérogène», che implica la profondità stratigrafica del luogo, e, nello stesso tempo, la sua dimensione polisensoriale. A questo si aggiunge l'essenza identitaria del luogo. Lo studioso procede all'illustrazione e all'analisi di diversi sistemi di rappresentazione, il cui confronto e la cui considerazione portano all'emergere di un nuovo tipo di spazialità, che comprende i processi della deterritorializzazione e della riterritorializzazione. Si tratta di uno spazio niente affatto omogeneo, dinamico, «in between», una sorta di «no man's land», un «third space» che suggerisce il contatto e l'ibridazione.

«La description des lieux ne reproduit pas un référent: c'est le discours qui fonde l'espace» (Westphal 2007, 134)³: questa affermazione mette in evidenza il legame fondamentale fra il referente e la sua rappresentazione testuale, all'interno del quale la verisimiglianza è un criterio necessario; in questo caso si parla di «consensus homotopique». La strategia opposta è quella che priva il referente di ogni autonomia, il «brouillage hétérotopique»; a queste modalità rappresentative si aggiunge, secondo Westphal, l'utopia come non luogo, intesa come sostanzialmente priva di referenti nel mondo reale. In effetti, l'utopia è, nello stesso tempo, «no-where» ma anche «now-here», e dunque profondamente legata allo spazio di riferimento in cui viene creata.

Dunque, il testo precede il luogo (Westphal 2007: 256). L'era delle scoperte geografiche e l'immaginario che le precede e le accompagna costituiscono un esempio significativo in questo senso, poiché il reale e l'immaginario si pongono senza soluzione di continuità⁴. «L'espace correspond à une texture, parce qu'il est réticulaire jusque dans ses moindres plis» (Westphal 2007: 263). L'interconnessione che lega spazio e testo viene enfatizzata:

L'espace informe le texte lorsque s'agence la représentation fictionnelle d'un référent spatial. Inversement, l'impact du texte (fictionnel) sur l'espace est patent lorsque se met en place une chaîne intertextuelle qui associe la "réalité" spatiale et la fiction (Westphal 2007: 273).

Lo spazio può essere letto come un testo, il testo si legge come si percorre uno spazio. In questa visione allargata della testualità, che abbraccia l'architettura spaziale, la testualità deroga dalla logica rigida che confina il testo entro un sistema chiuso. In tal modo, si prospetta il superamento dell'alterità radicale che separa testo e mondo. La geocritica, nella formulazione di Westphal e nelle sue numerose reinterpretazioni e riprese, costituisce uno strumento essenziale nella prospettiva contemporanea, in quanto mette in primo piano l'idea che la letteratura serva a decifrare il mondo, nella sua prospettiva spaziale ed esistenziale.

³ In particolare, il quarto capitolo dello studio di Westphal (2007: 182-240) propone i fondamenti della geocritica. Viene ribadito che si tratta di un approccio interdisciplinare, in quanto ricerca del legame che unisce il referente alla sua rappresentazione, la realtà materiale e la sua rappresentazione estetica.

⁴ Colombo attraversa l'Atlantico e crede di arrivare nelle Indie, in realtà non ha neppure toccato le coste del continente a cui verrà dato il nome di America, ma fa riferimento a letture che esprimono la sfera dell'immaginario, che diventano racconto, narrazione epico-religiosa. Sulla «scoperta» di Colombo, si veda il primo capitolo di Todorov (1999).

PARTE II

L'ANTARTIDE
FRA ESPLORAZIONE E SCRITTURA

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

T.S. Eliot, *Little Gidding* (1942)

4.

TRADIZIONE LETTERARIA E OSSERVAZIONE SCIENTIFICA

4.1. «TERRA INCOGNITA»

L'Antartide è un continente che si estende su una superficie di circa 14 milioni di chilometri quadrati, ed è circondato interamente dall'oceano australe, una vasta distesa marina in gran parte ghiacciata, in cui convergono gli oceani Atlantico, Pacifico e Indiano, punteggiata da isole sparse, perse in remote lontananze. Si tratta di una regione del tutto isolata dal resto del pianeta, situata quasi interamente oltre il 60° parallelo dell'emisfero australe, costituita di fatto da una spessa coltre di ghiaccio perenne, che ricopre la terraferma e invade i mari marginali¹.

Con il suo spazio decisamente anomalo, privo di una sovranità nazionale, che non ospita abitanti permanenti, l'Antartide rappresenta il lembo più alto, secco e freddo della terra, ma anche l'area naturale più estesa, la cui geografia è la più inaccessibile e ostile del mondo. Se l'Artide, a cui si contrappone etimologicamente con il prefisso «anti», è sostanzialmente un mare situato nell'emisfero boreale circondato dalla terra, entro cui si colloca l'isola più vasta al mondo, la Groenlandia, l'Antartide è invece un continente vero e proprio, lambito dagli oceani, collocato agli antipodi (Manzoni 1989). Sostanzialmente, Artide e Antartide sono spazi geograficamente molto diversi (Dodds 2012: 21), e si contrappongono anche dal punto di vista bio-

¹ Una bibliografia sull'Antartide sempre aggiornata viene elaborata e pubblicata a cura della Library of Congress di Washington con il contributo della National Science Foundation americana. Per le ricerche bibliografiche antartiche il riferimento obbligato è lo Scott Polar Research Institute di Cambridge (UK), costituito nel 1920: oltre ai documenti d'archivio, possiede una straordinaria biblioteca di studi polari. Il catalogo e le informazioni più significative riguardo alle attività promosse sono disponibili sul sito dell'istituzione: <http://www.spri.cam.ac.uk/>. Da tenere presente che la ricerca antartica inglese è finanziata e gestita dalla British Antarctic Survey (<http://www.antarctica.ac.uk/>).

logico, poiché il primo è abitato da quattro milioni di persone, mentre il secondo non ha una popolazione indigena.

La forma pressoché circolare delle terre emerse antartiche è resa irregolare dalle due grandi rientranze formate dai mari di Weddell e di Ross; il cosiddetto corridoio transantartico che ne deriva è affiancato dalla catena montuosa che attraversa il continente in tutta la sua lunghezza e lo suddivide in due zone, una orientale, più ampia, e una occidentale. I nomi geografici, che si possono individuare facilmente su qualsiasi carta, testimoniano in maniera diretta e inequivocabile l'esplorazione occidentale dell'Antartide, innanzitutto britannica, ma anche americana, e inoltre norvegese, belga, francese, russa, svedese. Infatti, la volontà di appropriazione del territorio, almeno a livello simbolico, da parte delle potenze europee, si è manifestata attraverso la collaudata tecnica imperiale del «naming», ossia con l'imposizione dei nomi degli esploratori o dei membri delle famiglie regnanti dei paesi che ne hanno promosso le spedizioni: la toponomastica stessa, insomma, evoca per lo più eventi e situazioni di un'umanità proveniente da zone lontane e ha un'origine nazionalistica e/o commemorativa.

Secondo il geofisico tedesco Alfred Wegener, che nel 1912 elaborò la teoria della deriva dei continenti, l'Antartide era parte integrante di un antico super-continente chiamato Pangea². Ultimo spazio geografico della terra a essere scoperto, per quanto la sua esistenza venisse postulata fin dall'antichità, il continente antartico è divenuto la nuova frontiera geopolitica e scientifica, il luogo chiave degli equilibri ambientali del nostro pianeta, il sito su cui convergono i dibattiti riguardanti la globalizzazione, le risorse energetiche, i cambiamenti climatici. Se le peculiari caratteristiche meteorologiche ed ecologiche fanno dell'Antartide un luogo estremo, la «wilderness» di cui è espressione conferisce ad esso un'aura di sacralità e di mistero e lo include nella sfera del sublime, quasi fosse l'esemplificazione di quella potente dimensione naturale evocata da Edmund Burke nel Settecento e recuperata nell'Ottocento in poesie romantiche come *Mont Blanc* (1817) di P.B. Shelley. Del resto, il protocollo di Madrid sulla protezione ambientale dell'Antartide del 1991 (parte dell'«Antarctic Treaty System») riconosce propriamente il valore «estetico» del paesaggio antartico.

Contrariamente a quanto possa apparire a prima vista, se si considera il ghiaccio perenne che ricopre mare e terra quasi senza soluzione di continuità, l'Antartide è lo spazio più instabile della terra, visto che straordinari cambiamenti vengono registrati ogni anno dai satelliti artificiali in termini di accumulo nevoso ed estensione del ghiaccio, soprattutto marino. Dal punto di vista geologico la storia dell'Antartide è assai lunga e complessa, includendo un periodo remoto in cui l'area non era ghiacciata, tanto è vero che i fossili testimoniano la presenza *in loco* di vegetazione dei climi temperati.

² Un riferimento bibliografico recente su storia e geografia dell'Antartide è Walton (2013).

Le latitudini a Sud del 60° parallelo sono state tutelate dal punto di vista ambientale e riservate alla ricerca scientifica dall'«Antarctic Treaty» del 1961, sottoscritto da 45 paesi, che ha stabilito le linee guida per l'utilizzo pacifico del continente al fine di preservarne l'ecosistema, e ne ha definito la sua struttura geopolitica: chi vive temporaneamente sul territorio antartico ha obiettivi connessi con la ricerca scientifica e gode in genere di un finanziamento statale erogato in relazione a un determinato progetto. Le stazioni scientifiche risultano attualmente una sessantina, e ospitano un migliaio di persone con permanenza annuale, molte di più nel periodo dell'estate australe. Diverse tensioni sono sorte in seguito alla stipulazione del trattato, perché, se il sistema della «governance» antartica è sembrato dapprima un modello di collaborazione e cooperazione internazionale, esso è sfociato in seguito in vari contrasti, per lo più legati al possibile sfruttamento delle risorse, oltre che alla collocazione delle basi³.

Se, dunque, in passato l'Antartide è stato percorso e descritto dagli esploratori, nel presente sono soprattutto gli scienziati ad essersi assunti il compito decisivo di trasmettere una serie di conoscenze ed esperienze relative al più remoto dei continenti, ammesso che si ritenga ancora poco rilevante il flusso turistico, pure in costante aumento. Infatti l'industria del turismo antartico da una parte si fonda sulla memoria delle esplorazioni (promuovendo spedizioni sulle tracce degli itinerari di Scott e Shackleton), dall'altra ha origine nell'interesse per un mondo ancora incontaminato, dove la natura è assoluta protagonista, in grado di garantire esperienze di viaggio e soggiorno decisamente uniche⁴.

Rimasto per millenni un luogo remotissimo, inesplorato e misterioso, l'Antartide, proprio per questo, è stato progressivamente riempito dall'immaginazione umana, che ha connesso elementi scientifici, o spesso pseudo-scientifici, ad aspetti puramente fantastici; più che di un territorio reale, costituito essenzialmente di neve e ghiaccio, ci troviamo di fronte a un «metaterritorio»⁵. Del resto, ancora prima di essere «scoperta», la regione antartica si è imposta come un'ipotesi estetica, atta a bilanciare, secondo le teorie degli antichi greci, le terre emerse dell'emisfero boreale.

Se oggi si presenta come una sorta di immenso laboratorio scientifico da studiare per la sua natura assolutamente unica, in passato l'Antartide è stato uno spazio «concreto», principalmente grazie alle narrazioni delle esplorazioni, svoltesi in maniera continuativa nel periodo compreso tra la fine del Settecento e i primi decenni del Novecento⁶. In questo arco di tem-

³ Sulle problematiche geopolitiche relative all'Antartide, si veda Dodds (2002a).

⁴ Accanto all'interesse naturalistico non si può non collocare la preoccupazione per il futuro del pianeta, che alimenta il turismo antartico in quanto il continente viene ritenuto il luogo in cui i problemi ecologici ed energetici contemporanei trovano più evidente espressione.

⁵ Questa definizione si trova in Manzoni (2001: 9). Si veda, per l'uso del termine «metaterritorio», anche Smiraglia (2012: 35-39).

⁶ Una ricostruzione dettagliata della storia delle esplorazioni, che hanno dato un'«identità» al

po la posizione geografica, la conformazione fisica e il clima estremo hanno costituito un indubbio ostacolo alla penetrazione umana. Bufere di neve e vento, l'insidia di crepacci e voragini, una fredda desolazione che non ha eguali sul resto del pianeta: l'ostilità ambientale si manifesta in una molteplicità di modi e ha rappresentato di fatto una sorta di difesa del territorio rispetto all'esplorazione e alla conquista imperiale, che in quest'area non ha potuto esplicarsi nelle forme convenzionali.

Un altro aspetto degno di nota consiste nell'impossibilità di ricreare, anche nel presente, nonostante lo sviluppo tecnologico, normali condizioni di vita in un luogo in cui la comune percezione umana dello spazio e del tempo viene sconvolta: se l'estrema uniformità della regione, con la mancanza di punti di riferimento riconoscibili, genera un senso di spaesamento e rende quasi impossibile l'orientamento dell'esploratore, allo stesso modo l'alternanza, nel corso dell'anno, di un lungo periodo di illuminazione con uno di estesa oscurità, produce confusione e spaesamento a livello mentale: l'estraneità spaziale, dunque, si somma a quella temporale.

Le difficoltà incontrate nel cartografare il territorio e nel darne una descrizione basata su una conoscenza effettiva hanno determinato il persistere, nella cultura occidentale, dell'idea della cosiddetta «terra incognita» australe: il continente sembra rifiutare qualsiasi intrusione esterna, mantiene intatti i suoi misteri e paradossalmente si rivela, ancora di più, un polo di attrazione (Dodds 1997). Come una fortezza che, con la sua imponenza, ispira le emozioni del sublime, nascondendo però gelosamente il suo interno, l'Antartide ha esercitato un fascino indiscusso; una dimensione magica e favolosa ha nutrito fin dall'antichità l'immaginazione antartica, in cui anche l'idea del «sacro» ha avuto un ruolo fondamentale. Inoltre, la percezione dell'alterità di ghiaccio dei mari e delle terre antartiche, attraverso gli occhi dei navigatori e degli esploratori, ha assunto una forte qualità poetica (Simpson-Housley 1992: 8-37); eppure soltanto durante e dopo le esplorazioni dell'Ottocento e del primo Novecento il continente si è trasformato da landa desolata, «wilderness» allo stato puro, in una regione geografica dotata di una sua specificità, pur senza mai perdere del tutto la sua aura misteriosa.

Essendo l'unico continente la cui «civiltà» e, più in generale, la cui storia ha coinciso con la sua esplorazione, e risultando del tutto privo di popolazioni indigene, l'Antartide non ha assistito a nessuna interazione fra le culture «conquistatrici» o «colonizzatrici» e quelle native, e quindi il contatto degli esploratori si è realizzato con un universo puramente fisico (Pyne 2004: 66-67). Paradossalmente, l'Antartide assomma la massima espressione del mistero metafisico e della materialità concreta.

A grandi linee, le esplorazioni antartiche si possono suddividere in due fasi, la prima, che va dal 1773 al 1839, è segnata dalla ricerca del continente

continente, dal capitano Cook fino al presente, viene offerta dal volume di Day (2013). Da notare che l'autore parla di «biografia» dell'Antartide, attribuendo a esso, per così dire, una personalità.

favoloso della «Terra Australis Incognita»: incominciata da James Cook durante il suo secondo viaggio di navigazione nel Pacifico, culmina con James Clark Ross all'inizio degli anni quaranta dell'Ottocento, per poi subire una battuta d'arresto. La seconda ha inizio nel 1895, quando il Sesto Congresso Geografico Internazionale tenutosi a Londra stabilisce che l'esplorazione delle regioni antartiche venga considerata una priorità assoluta, esortando le società scientifiche di tutto il mondo a intraprendere spedizioni in tal senso: così l'Antartide diventa l'oggetto dell'interesse internazionale, e si creano i presupposti, assieme ai progressi tecnologici, perché abbia inizio la gara per il raggiungimento del Polo Sud⁷.

Se il primo avvistamento effettivo del continente risale al 1820, ad opera del capitano della Marina britannica Edward Bransfield, l'immaginazione dell'antichità ha creato mappe fantasiose e suggestive (Murray 2005: 103-112): la teoria tolemaica della simmetria degli emisferi, infatti, prevede l'esistenza di una massa terrestre all'estremo Sud, e la stessa etimologia greca configura un territorio antitetico, un mondo opposto e rovesciato rispetto a quello conosciuto. Fin dai tempi antichi, si verifica una collaborazione, anche se indiretta, tra i creatori delle mappe e gli esploratori «sul campo»: la rappresentazione cartografica dell'olandese Ortelius (1570) suppone una grande terra australe che si spinge nel Pacifico fino all'Equatore; Francis Drake, al servizio di Elisabetta I d'Inghilterra, nel 1578 si dirige nel corso delle sue navigazioni fino a Capo Horn, ma è poi costretto ad abbandonare l'impresa: apre tuttavia nuovi stimoli all'immaginazione, inseguendo un altro che è la proiezione dei sogni e delle paure dell'uomo della sua epoca. Dunque, più che un «continente fantasma», l'Antartide, nella prima fase delle esplorazioni, si configura come la testimonianza del desiderio dei cartografi europei di riempire gli spazi vuoti, così come della volontà dei paesi occidentali di acquisire conoscenze utili per possibili annessioni territoriali, per quanto di difficile sfruttabilità.

Mentre nella seconda metà del XVIII secolo la curiosità di verificare l'esistenza di quel lembo di terra che alcuni navigatori sostenevano di aver intravisto nel corso dei loro viaggi viene incarnata dal capitano James Cook, che nel 1773 si inoltra per primo tra i ghiacci dell'estremo Sud, nel XIX secolo si assiste a un'azione sistematica di presa di possesso dello spazio antartico, inteso come risorsa territoriale e luogo di importanza strategica. Le innumerevoli spedizioni nazionali che vengono organizzate esprimono le tendenze espansionistiche delle potenze occidentali; la penetrazione attraverso i ghiacci australi da una parte ha lo scopo di individuare eventuali risorse da sfruttare, dall'altra evidenzia un solido interesse scientifico, teso

⁷ Una storia concisa delle esplorazioni polari antartiche è fornita da Kitson (2003: XVIII). Sulle esplorazioni antartiche e su argomenti correlati si possono consultare anche diversi siti informativi. Si vedano, ad esempio, <http://www.70south.com/>; <http://www.south-pole.com/homepage.html>; <http://www.antarctic-circle.org/timeline.htm>; <http://www.coolantarctica.com/index.html>; <http://www.discoveringantarctica.org.uk/>.

a offrire risposte plausibili all'interno del dibattito sull'origine della vita e sulla sua evoluzione⁸.

Risale al 1838-1842 la spedizione dell'americano John Wilkes, che, dopo anni di perlustrazioni dei mari del Sud, risulta essere il primo a intuire che il territorio antartico costituisca un continente vero e proprio; tra il 1839 e il 1843 si muove il già menzionato James Clark Ross, che scopre la barriera di ghiaccio poi denominata piattaforma di Ross. La fase più intensa delle esplorazioni si apre con l'appello rivolto nel 1895 da Clements Markham, l'autorevole presidente della Royal Geographical Society, affinché le missioni scientifiche sul territorio antartico possano colmare i vuoti ancora troppo estesi nella conoscenza di quella regione remota: la cosiddetta «età eroica» si caratterizza dunque per il perseguimento ostinato della difficile meta geografica, innanzitutto, ma si carica anche di una forte connotazione patriottica, nel nome della scienza.

Tra 1898 e 1914 ben otto paesi allestiscono e inviano una o più spedizioni in Antartide, con chiari obiettivi politico-territoriali, strategici e scientifico-naturalistici. La Spedizione Antartica Nazionale Britannica del 1901-1904 è guidata da Robert Falcon Scott, mentre la missione inglese successiva, del 1907-1909, risulta capitanata da Ernest Shackleton; la seconda e ultima spedizione di Scott si svolge tra il 1910 e il 1912 e il suo esito tragico segna in maniera decisiva i sogni di gloria britannici. L'età eroica si conclude con la movimentata Spedizione Imperiale Transantartica di Shackleton, iniziata nel 1914, alla vigilia della prima guerra mondiale, e terminata nel 1917.

All'inizio del XX secolo, dunque, gli scenari apparentemente immobili delle coste antartiche e degli spazi interni vengono scossi da gesti largamente simbolici di presa di possesso: i vessilli nazionali appaiono innalzati da tutti gli esploratori, nel momento culminante delle loro imprese, e implicano la realizzazione del desiderio di appropriazione territoriale, che si esprime anche e soprattutto nell'attribuzione dei nomi ai luoghi e, inoltre, si carica di implicazioni scientifiche nella descrizione dettagliata del paesaggio e dei fenomeni meteorologici antartici (Cameron 1980: 131-157).

Le nazioni europee di fatto ingaggiano una vera e propria gara per raggiungere il Polo Sud e, attraverso le numerose missioni finanziate, che godono di una forte approvazione popolare, contribuiscono a descrivere e illustrare la morfologia e la conformazione geografica del più misterioso e remoto dei continenti. Le narrazioni delle esplorazioni polari sono costruite con sapienti strategie retoriche che esaltano il patriottismo e l'orgoglio nazionale. In particolare, il viaggio condotto da Scott tra il 1910 e il 1912, conclusosi tragicamente, ha una dimensione epica e genera un impatto

⁸ Un altro testo dedicato alle esplorazioni antartiche e ai suoi protagonisti è quello di Rosove (2000). Nei diari di Cook la terra australe assume dimensioni più realistiche rispetto alle fabulazioni degli antichi; per i diari di Cook, si veda Beaglehole (1955). E tuttavia i resoconti di viaggio delle spedizioni di Cook nutriranno l'immaginario romantico, da Coleridge a Poe.

straordinario sull'immaginazione occidentale⁹. Il capitano della Marina britannica e i suoi compagni vengono battuti dalla spedizione norvegese guidata da Roald Amundsen, che riesce ad arrivare per primo al Polo Sud, seguendo una rotta diversa e servendosi in modo massiccio dei cani da slitta, e muoiono sulla via del ritorno, per la fame e il freddo, impossibilitati a uscire dalla loro tenda a causa di una violenta tempesta di neve. Fino all'ultimo, però, gli esploratori inglesi raccolgono campioni geologici, per ribadire il carattere scientifico della loro missione.

Nei diari di Scott, divenuti il documento canonico della letteratura polare, la marcia attraverso le lande desolate dell'Antartide viene rappresentata con toni ora avventurosi ora drammatici: la dimensione scientifica del testo scottiano dimostra il ruolo centrale degli elementi naturali, morfologici e atmosferici nella caratterizzazione del continente, sottolineando l'obiettivo britannico di dominare il territorio alieno attraverso la conoscenza, ma anche grazie alla forza e al coraggio degli esploratori. Solo nelle ultime pagine dei diari, Scott e i suoi compagni vengono presentati come martiri che si sacrificano all'Antartide, visto come luogo ostile e crudele: la tenda ricoperta di ghiaccio, in cui sono stati ritrovati i corpi da una squadra di soccorso, diviene parte integrante del paesaggio: pur rifiutando di essere inglobato nell'impero inglese, l'Antartide assicura agli eroi della nazione britannica la purificazione e la redenzione morale. L'estremo Sud da conquistare si configura dunque come una vastità vuota e immateriale; il Polo, espressione di affermazione imperiale, si rivela come un'immensa tomba di ghiaccio.

Se Scott rappresenta l'icona delle esplorazioni antartiche, con il loro seguito di desolazione e di morte, Shackleton è una figura eroica che incarna l'eroismo estremo, associato alle qualità positive della resistenza fisica e della determinazione, oltre che alla dote della *leadership*: dopo che il Polo Sud è stato raggiunto, egli intraprende la sua missione più ambiziosa, attraversare l'intero continente antartico. Partito nel 1914 a bordo della *Endurance*, rimane intrappolato fra i ghiacci nel mare di Weddell e per mesi, insieme ai suoi compagni, ingaggia una lotta durissima per la sopravvivenza, senza un riparo sicuro né cibo a sufficienza, nella completa oscurità della notte polare: la sua lunga marcia verso la Georgia del Sud permette infine all'intero gruppo di ottenere soccorsi e di salvarsi¹⁰. La fuga dai ghiacci antartici viene narrata attraverso una versione rivista e corretta della tradizionale «captive narrative»: la sopravvivenza fisica e la redenzione spirituale di Shackleton e dei suoi uomini costituiscono un'affermazione dell'identità britannica, dei valori del coraggio e della forza fisica, associati alla dimensione imperiale, nonché della visione cristiana della vita. In qualche modo, Shackleton ri-

⁹ Si veda Jones (2003): il testo si concentra soprattutto sull'impatto culturale della tragedia di Scott e dei suoi uomini, e mette in grande evidenza il valore simbolico assunto dall'impresa fallita.

¹⁰ Per riferimenti bibliografici più completi e precisi su Scott, Shackleton e altri esploratori-narratori citati in questo capitolo, si vedano i capitoli successivi del volume.

scatta il fallimento di Scott, presentando la figura del comandante capace di provvedere ai suoi uomini, di procurare loro la salvezza.

Un ruolo particolarmente significativo nella rappresentazione dell'Antartide svolge anche la *Children's Literature* dei primi decenni del Novecento, che rielabora le avventure polari per un pubblico di ragazzi, e si misura con i testi canonici delle esplorazioni, semplificando e riscrivendo gli episodi più drammatici, ma anche enfatizzando la quotidianità della vita degli esploratori, oltre che metterne in evidenza il coraggio e il senso del dovere. I racconti apparsi su riviste come «Boy's Own Paper», di chiara impostazione imperiale, costituiscono una variante volutamente ridotta, ma orientata ideologicamente, delle raffigurazioni antartiche generate dalle esplorazioni eroiche¹¹.

The Worst Journey in the World, il resoconto pubblicato nel 1922 da Apsley Cherry-Garrard, uno dei membri dell'ultima spedizione di Scott, sopravvissuto perché non era stato fra i prescelti per compiere l'ultimo «assalto» al Polo, comprende tutti gli elementi del dramma polare, esalta la nobiltà dell'esplorazione in un territorio desolato e remoto, sottolinea l'affiatamento del gruppo degli esploratori, che permette di superare anche la durezza delle prove più difficili¹². Non si tratta di un testo steso di getto subito dopo il ritorno, ma di una narrazione che si basa su una serie di ricerche accurate: al centro di essa si pone la cronaca della sfortunata spedizione di Cape Crozier. Il linguaggio lirico impiegato, sicuramente suggestivo, racconta soprattutto il clima di delusione prevalente in Inghilterra nell'immediato primo dopoguerra, attraverso l'interpretazione a posteriori dell'impresa antartica fallimentare di Scott. Cherry-Garrard del resto è colui che ha scelto i versi dell'*Ulysses* di Tennyson per la tomba di ghiaccio di Scott; il proposito morale e scientifico, così come la dimensione epica, non vengono meno in un resoconto che, comunque, appartiene a un mondo profondamente mutato dopo la grande guerra e che sottolinea il tramonto della figura tradizionale dell'eroe.

Dopo il primo conflitto mondiale, del resto, i progressi tecnologici hanno trasformato in maniera radicale l'accesso al continente, grazie soprattutto all'utilizzo del mezzo aereo. Si parla di «età meccanizzata» delle esplorazioni, per sottolineare l'importanza fondamentale che le nuove applicazioni della tecnologia europea rivestono nell'approccio al territorio antartico: l'osservazione dall'alto ha un carattere assolutamente rivoluzionario, perché consente una nuova prospettiva, che da «land-based» diventa «aerial», e comprende anche l'uso ormai esteso delle apparecchiature fotografiche. In un certo senso, l'inaccessibilità del territorio viene superata dalla fotografia aerea (Dodds 1997: 53-54). Insieme ai cambiamenti avvenuti nelle tecnologie dei trasporti, non si può dimenticare che anche le tecniche della

¹¹ Maggiori dettagli e considerazioni sull'argomento verranno inserite in seguito.

¹² Su Cherry-Garrard si veda Wheeler (2001). Anche in questo caso, ulteriori indicazioni bibliografiche saranno specificate in seguito.

comunicazione fanno passi da gigante; è molto difficile infatti immaginare le condizioni in cui sono avvenute le esplorazioni dell'inizio del Novecento, con le slitte quali unico mezzo di trasporto, un equipaggiamento studiato fino nei minimi particolari, ma chiaramente insufficiente, la totale mancanza di telefono e di radio.

Il primo sorvolo del Polo Sud è compiuto nel 1929 dall'americano Richard Byrd; nel corso degli anni successivi si procede all'installazione delle prime basi scientifiche e delle stazioni meteorologiche, che permettono di approfondire gli studi atmosferici. Dalla fine degli anni cinquanta in poi i dati forniti dai satelliti hanno permesso la costruzione di mappe sempre più dettagliate del continente: viene progressivamente rivelata la «dinamicità» delle regioni antartiche, caratterizzate da processi che devono essere studiati e interpretati. Da una parte l'evoluzione tecnologica è stata fondamentale nell'acquisizione di conoscenze sempre più complete sul continente, dall'altra nuovi materiali e apparecchiature hanno consentito all'uomo permanenze sempre più lunghe e confortevoli nell'ambiente inospitale dell'Antartide, seppure in condizioni totalmente artificiali. Forse solo il viaggio sulla luna può delineare e recuperare la lotta contro il mondo estremo dell'Antartide¹³.

Nel 1958 viene compiuta la prima traversata completa del continente, ad opera di Vivian Fuchs ed Edmund Hillary, nell'ambito di una spedizione congiunta inglese, neozelandese, australiana e sudafricana: il 1957-1958 è l'anno geofisico internazionale, ed inaugura il cosiddetto periodo dell'«età scientifica», in cui di fatto viene concepito l'assetto politico del continente. Le rivendicazioni di possesso territoriale da parte dei diversi paesi coinvolti nelle spedizioni di esplorazione vengono trasformate in aree di influenza: la suddivisione in settori è comunque artificiosa ed elaborata ad uso della comunità scientifica internazionale. Il Trattato Antartico, stipulato nel 1959 ed entrato in vigore nel 1961, vieta ogni attività militare sul territorio e stabilisce l'accesso libero su tutto il continente, che diventa così un immenso laboratorio naturale; proteggendo altresì il patrimonio naturalistico e l'equilibrio ecologico, il trattato riserva l'Antartide alle attività scientifiche, svolte sulla base di collaborazioni internazionali, compresa la creazione e gestione delle stazioni scientifiche¹⁴. Tutta l'operazione ha un alto valore simbolico (Burns 1998).

A partire dagli anni ottanta si è sviluppato anche il già citato turismo antartico: per quanto sia improbabile la sua diffusione su larga scala, a causa

¹³ Non è un caso che la letteratura abbia istituito corrispondenze, anche inquietanti, tra le due tipologie del viaggio e degli esploratori coinvolti. Se consideri, per esempio, *Jumpers* (1972) di Tom Stoppard, un'opera teatrale che comprende, tra l'altro, un *reportage* televisivo riguardante un allunaggio: i due astronauti si chiamano Oates e Scott.

¹⁴ Sullo «Antarctic Treaty» e il sistema che esso inaugura (ATS, «Antarctic Treaty System»), esiste una bibliografia piuttosto vasta. In particolare si vedano Suter (1991) e Dodds (1997). Il sistema geopolitico antartico e le connessioni con le problematiche ambientali sono ben spiegati in Joyner (1998), ma si sono sviluppati dibattiti anche di recente, come dimostrano vari articoli in riviste specializzate, ad esempio S.V. Scott (2011).

dei costi troppo elevati e dei rischi che esso comporta, il potenziale impatto ambientale potrebbe compromettere il valore dell'intera regione come spazio incontaminato per eccellenza (Lamers-Liggett-Amelung 2012).

È oggetto di discussione la questione se l'Antartide sia attualmente un paese «postcoloniale»: da una parte è vero che il continente ha costituito un teatro di contese coloniali fra diverse nazioni; in questo senso si è posto il problema della colonizzazione e dello stanziamento, o quanto meno dello sfruttamento del territorio continentale e del mare che lo circonda (Dodds 2006). Dall'altra, però, la mancanza di popolazioni native ha determinato una differenza fondamentale rispetto a tutte le altre esperienze imperiali, in quanto non si sono verificati né lo scontro con i popoli autoctoni né alcuna forma di resistenza coloniale¹⁵. Inoltre, le pretese territoriali sul continente sono state avanzate non solo dai paesi europei e dagli Stati Uniti, ma anche da nazioni postcoloniali come l'India, l'Australia e la Nuova Zelanda: in ogni caso, gli interessi di tutti gli stati sono poi confluiti nei programmi di ricerca internazionali. L'inclusione dell'Antartide fra gli spazi postcoloniali è dunque una questione dibattuta, in quanto il continente di ghiaccio è legato indissolubilmente al passato coloniale ma presenta peculiarità che ne fanno un luogo slegato dalle dinamiche storiche dell'imperialismo e di conseguenza del mondo post-imperiale¹⁶. Anche il ruolo della scienza, nel passato e nel presente, in questo senso, è fondamentalmente ambiguo, dal momento che la ricerca scientifica è stata essenziale nella fase della «colonizzazione» e mantiene un ruolo fondamentale anche perché unisce in una prospettiva transnazionale le presenze umane *in loco* e garantisce il passaggio delle informazioni dal «campo» all'amministrazione della regione.

L'Antartide possiede le caratteristiche di un «global commons» visto il sistema di «governance» che si è stabilito al suo interno¹⁷. Si tratta di un luogo che diventa sempre più strategico dal punto di vista scientifico, utile soprattutto per studiare la storia del clima e prevedere come esso si trasformerà nei prossimi decenni. Eppure, per quanto il ruolo della scienza e la produzione delle conoscenze scientifiche (non solo meteorologiche, ma anche fisiche, geologiche, biologiche) siano stati e siano tuttora fondamentali, l'Antartide resta una realtà isolata e ai margini del mondo conosciuto anche nella contemporaneità. La nuda e sconfinata superficie bianca dell'altopiano antartico è ancora percepita come una categoria del vuoto: vive, nelle parole e nelle im-

¹⁵ Di «colonial pattern» nell'approccio europeo all'Antartide si parla in Maddison (2014: 151).

¹⁶ Il ruolo dell'Antartide in quanto spazio dell'immaginario europeo appare oggi in un certo senso superato dal suo stato di territorio postcoloniale «posseduto» sia dalle ex-potenze coloniali che dalle nazioni postcoloniali, come si sostiene in Brazzelli (2014). D'altronde, le caratteristiche storiche e geografiche del continente antartico rendono pressoché unica la sua collocazione nell'ambito postcoloniale.

¹⁷ La responsabilità di governo è condivisa dagli stati che hanno sottoscritto gli accordi internazionali. Ne derivano significative implicazioni economiche e in termini di strategie per la conservazione delle risorse (Joyner 1998: 31-35).

magini, in una condizione di sospensione, in uno stato di evanescenza, quasi di atemporalità. Il bianco del ghiaccio è carico di valenze simboliche, richiama inevitabilmente la purezza, ma è depositario anche di una qualità aliena, estranea all'uomo; per certi aspetti il ghiaccio sembra anche in grado di avvicinare al mistero dell'origine del mondo, avendo dunque una funzione epistemologica e una valenza quasi sacrale. D'altra parte, il vuoto antartico, come quello interplanetario, può essere riempito da sempre nuove narrazioni.

Nell'immaginario occidentale l'Antartide, la cui identità geografica è inestricabilmente legata alla natura romantico-avventurosa dell'esplorazione, al pericolo, alla morte, continua ad essere proiettato in una dimensione fantastica, raffigurato come l'emblema di una regione liminale e misteriosa; la suggestione dei ghiacci perenni, accompagnandosi alla persistente difficoltà di accesso, conferisce al paesaggio polare una qualità peculiare, un carattere terribile e affascinante, capace di suscitare l'emozione del sublime (Summerson-Bishop 2011). Si tratta di un sublime non tanto «verticale», benché sia presente sul continente una catena montuosa, quanto soprattutto «orizzontale». Questa caratteristica genera un effetto di straniamento rispetto alle percezioni convenzionali.

La scoperta e l'esplorazione dell'Antartide è profondamente connotata dal punto di vista del «gender», della «class» e della «ethnicity» e include anche, come si è già notato, una specifica dimensione nazionale. Tutte le spedizioni, fino a epoche piuttosto recenti, sono state condotte da uomini appartenenti alle classi alte e di origini euro-americane, in quanto le donne, a lungo, sono state ritenute fisicamente non idonee a compiere tali attività. La *routine* e il ritmo di organizzazione delle missioni polari hanno avuto, nel tempo, un carattere decisamente omosociale, che escludeva del tutto il sesso femminile.

Stephen Pyne afferma che l'Antartide «began as an idea, and its discovery would be intimately connected to intellectuals and intellectual history. Its extraordinary isolation was not merely geophysical but metaphysical» (Pyne 2004: 65): l'elemento intellettuale e astratto è parte integrante della percezione del continente antartico, che è, appunto, un luogo «metafisico». La sua apparente uniformità morfologica ha dato vita a un insieme eterogeneo di rappresentazioni, spesso stratificate. Nel corso di questa sezione mi soffermerò soprattutto sull'Antartide in quanto creazione del linguaggio, in cui si intersecano elementi materiali, in relazione alle prospettive scientifiche, e immaginativi, legati alla costruzione letteraria, all'interno della quale la dimensione ideologica riveste un ruolo determinante.

4.2. UN MONDO ALIENO

L'Antartide è ricoperta quasi interamente dalla calotta glaciale, che costituisce una struttura quasi permanente: «Here is a world informed by ice: ice

that is both substance and style: ice that is both landscape and allegory» (Pyne 2004: 2): il ghiaccio è, nello stesso tempo, sostanza e stile, paesaggio e allegoria: un ordine estetico si accompagna e si sovrappone a quello geografico, una gerarchia dei ghiacci si instaura al livello della percezione e della rappresentazione. Il gelido territorio australe, in ogni caso, contiene un elemento di negazione, essendo antitetico e opposto rispetto alle terre emerse dell'emisfero boreale. Entro di esso, poi, si verifica una curiosa compresenza di «vuoto» e di «pieno», nel senso che le esplorazioni polari e le scritture che ne derivano da un lato cercano di conquistare il vuoto e di acquisirlo, appropriandosi dello spazio estremo, dall'altro manifestano un desiderio di annullarsi nella pienezza del mondo ghiacciato, scoprendone i segreti e divenendo parte integrante di esso.

L'idea della mancanza, della privazione o «assenza» deriva dalla storia stessa dell'Antartide, concepito appunto come la parte negativa di un'opposizione binaria. Inoltre, la visione occidentale tende a immaginare il Nord come polo «positivo» e il Sud come «negativo», e ciò spiega, per molti aspetti, le rappresentazioni del mistero e dell'alterità incarnati dall'estremo Sud. L'alienità personificata dal ghiaccio, con le sue qualità «amorfe», i processi continui di contrazione e di espansione cui è soggetto, delineano un «monstrum» territoriale che è fortemente legata alla dimensione del gotico.

Il paesaggio polare ha esercitato e continua a esercitare una grande suggestione, sia perché la sua conoscenza è lungi dall'essere completa, sia perché la sua esperienza diretta è riservata ancora a pochi. Nel corso dei secoli, esso si è fatto portatore di un messaggio ideologico, visto che l'epoca delle esplorazioni eroiche ha connesso la conquista del Polo Sud con interessi nazionali e imperiali. Nello stesso tempo, l'Antartide si è caricato anche di una chiara connotazione estetica ed artistica, che non ha mancato di influenzare neppure la cultura di massa.

Il ghiaccio, che viene comunemente percepito come omogeneo e uniforme, all'interno della natura antartica si presenta tuttavia in una miriade di configurazioni diverse¹⁸. L'estrema varietà delle forme si somma al movimento perenne dei ghiacci, che per contro appaiono immobili: il processo ciclico stagionale dell'indurimento e dello scioglimento implica un cambiamento continuo del profilo del paesaggio. Nella loro dinamicità, i ghiacci marini sono meno stabili di quelli continentali; tuttavia esiste un'unione pressoché inestricabile fra la terra e il mare.

¹⁸ Si veda Gosnell (2005). In questo studio, l'autrice organizza una quantità enorme di dati scientifici e di rappresentazioni letterarie, sia poetiche che prosastiche, appartenenti a varie tradizioni. Il ghiaccio appare classificato in relazione ai laghi, fiumi, ghiacciai, montagne, piante, animali, aria e spazio. La morfologia dei cristalli di ghiaccio viene indagata secondo prospettive diverse, così come i processi di congelamento e scioglimento. Si tratta, comunque, di una raccolta di curiosità di una «pagofila», un'amante del ghiaccio, come si definisce l'autrice stessa; dunque la dimensione propriamente scientifica lascia spesso spazio alle suggestioni letterarie che il ghiaccio polare ha generato in epoche e situazioni diverse.

L'oceano australe è caratterizzato, nella parte più esterna, da enormi piattaforme fluttuanti, che progressivamente si trasformano nella cosiddetta banchisa, o meglio, nel *pack* antartico, la corona di ghiaccio marino che si forma per il congelamento della superficie del mare; il territorio continentale ghiacciato è invece costituito da un'imponente catena montuosa e dall'immenso altopiano, detto *plateau*. La piattaforma galleggiante costiera termina sul mare aperto con la barriera, costituita da falesie di ghiaccio; la barriera della piattaforma di Ross è denominata «grande barriera» e presenta un aspetto particolarmente accidentato, con creste, ondulazioni e crepacci profondi. I blocchi che si spezzano e si staccano diventano *iceberg*, gli elementi più noti e, in un certo senso, più scenografici e suggestivi del paesaggio polare¹⁹.

Anche la copertura del ghiaccio sulla terraferma è estremamente varia, passando dalla neve fresca a quella profonda, al ghiaccio, che può essere di consistenza molto diversa; le strutture di ghiaccio a loro volta possono assumere la forma di creste di neve scolpite dal vento, i cosiddetti *sastrugi*, oppure di dune, dossi, crepacci, conche. Le differenti geometrie del ghiaccio non vengono create solo dalle diversità morfologiche e meteorologiche, ma anche dalla particolare illuminazione, che dà origine a una molteplicità di colori (Manzoni 1989: 49-53).

Eppure, l'infinita distesa della neve e del ghiaccio può davvero apparire come un'uniformità vuota, essendo le superfici antartiche completamente prive di punti di riferimento, ossia «non qualificate». In questo senso esse assomigliano, almeno per certi aspetti, alle distese desertiche: ghiaccio e deserto sono accomunati innanzitutto dalla loro ostilità rispetto all'insediamento umano, per quanto il secondo abbia comunque conosciuto civiltà autoctone. La percezione, da parte della cultura occidentale, dei due ambienti naturali come spazi vuoti da conquistare in nome del prestigio nazionale, così come l'idea che essi lancino una sfida alle capacità umane di resistenza fisica e al coraggio, sono altri elementi comuni²⁰.

Dunque, se le scienze della terra e gli studi glaciologici in particolare hanno descritto e interpretato le formazioni di ghiaccio, offrendone spiegazioni sempre più precise e dettagliate, la raffigurazione letteraria ne ha trasmesso il senso della grandiosità e della diversità, attraverso il linguaggio delle metafore e dei simboli. L'estetica del ghiaccio è stata nutrita in larga misura, come si è già sottolineato, dall'immaginazione patriottica e imperiale, se è vero che il ruolo delle bandiere nazionali, conficcate nel terreno come segno di appropriazione e di vittoria, è stato fondamentale nella rappresentazione

¹⁹ Utilissimo, per le definizioni e le spiegazioni dettagliate relative alle strutture e ai fenomeni atmosferici antartici, il dizionario di Hince (2000).

²⁰ Si veda Tuan (1993). Gli elementi della impenetrabilità e della desolazione sono comuni, e hanno contribuito, secondo l'autore, a definire il carattere mitico dei due ambienti. Il senso della «otherness» è correlato alla bellezza sublime, alla percezione di una dimensione cosmica e alla morte.

otto-novecentesca. Il paesaggio antartico è servito, nello specifico momento storico precedente la prima guerra mondiale, come specchio per rafforzare e, nello stesso tempo, purificare l'idea nazionale (Pringle 1991).

Le rappresentazioni dell'Antartide nella letteratura precedente i primi decenni del XX secolo sono fondamentalmente associate al fantastico e all'utopia, visto che la marginalità e l'inaccessibilità del luogo, insieme alle teorie elaborate riguardo ai poli come abissi spaventosi in grado di condurre all'interno della terra, hanno reso il continente il luogo ideale per l'ambientazione di racconti utopici e/o distopici (Leane 2004). Del resto, questo motivo continua a giocare un ruolo importante anche in seguito, visto che il tema del viaggio antartico volto all'esplorazione scientifica con metodi avanzati si offre quale soggetto privilegiato all'immaginario fantascientifico anche contemporaneo, in cui il paesaggio polare diventa lo sfondo per la narrazione di avventure che mettono al centro creature aliene.

Gli scenari abbaglianti dei ghiacci perenni, accompagnati da suggestivi fenomeni luminosi e atmosferici, come l'aurora australe, stimolano l'immaginazione romantica. La ballata di Samuel Taylor Coleridge *The Rime of the Ancient Mariner* (1798), testo cardine per definire una nuova sensibilità poetica, costituisce un esempio emblematico, in cui il polo sembra aprire nuove vie verso il sovrannaturale. Il viaggio onirico del vecchio marinaio si dirige oltre il circolo polare antartico, verso il ghiaccio, che da oggetto di desiderio e di meraviglia si trasforma in un incubo di morte e nell'annullamento spirituale: il ghiaccio antartico rappresenta la cifra della desolazione e del disordine cosmico.

La misteriosa attrazione esercitata dal Polo Sud è all'origine dell'altro testo esemplare della tradizione letteraria romantica legata all'Antartide, *The Narrative of Arthur Gordon Pym* di Edgar Allan Poe (1837): alla base del racconto si colloca l'idea fantasiosa di una terra vuota, secondo le speculazioni di John Cleves Symmes, che in un pamphlet del 1818, affermava che attraverso le aperture dei poli si può accedere all'interno della terra²¹. L'opera di Poe ispira in larga misura l'immaginario gotico polare, in cui la dimensione mistica si unisce al terrore per la profondità degli abissi spirituali. La discesa di Pym verso la «darkness» è un viaggio dell'anima, mentre l'apparizione finale del gigante bianco è una rivelazione del vuoto interiore e della morte (Wilson 2004). Diversi decenni più tardi, Jules Verne si inserisce sulla narrazione di Poe, che si conclude deliberatamente con un mistero: *Le Sphinx des Glaces* (1897) ipotizza il ritrovamento di una roccia enorme a forma di sfinge, che si rivela essere un magnete, che aveva attirato a sé il corpo ghiacciato di Pym, facendolo sprofondare sotto di sé. La suggestione creata dalla narrazione di Poe è enorme, tale da generare innumerevoli versioni e rivi-

²¹ L'utopia *Symzonia*, dello stesso autore, comparsa nel 1820, si concentra sulla necessità per l'umanità di conquistare nuovi spazi, proprio attraverso il passaggio offerto dal Polo Sud verso l'interno della terra. Si veda Griffin (2005).

situazioni successive. L'opera di Verne, a sua volta di ampiamente diffusa, viene pubblicata in inglese su una rivista per ragazzi, «Boy's Own Paper», con il titolo *An Antarctic Mystery*.

In questo senso, si può parlare di una «Polar psychotopography» (Leane 2012: 55), che rimanda all'orrore mentale generato dallo spazio polare, dove i confini tra i corpi e il ghiaccio sembrano allentarsi e vortici immaginari risucchiano al loro interno spirito e materia. Willam E. Lenz (1995) ha individuato una vera e propria categoria, l'«Antarctic Gothic», in cui l'Antartide costituisce la porta d'accesso alle zone più profonde dell'immaginazione. Il ghiaccio antartico è connesso al mondo primordiale, nascondendo tra i suoi strati i segreti delle origini dell'umanità, e preservando creature antiche che possono risvegliarsi e sconvolgere l'intero creato.

I modelli letterari creati da Coleridge e Poe stabiliscono alcuni riferimenti permanenti per la scrittura connessa all'Antartide: i sogni e gli incubi delle latitudini estreme introducono a una topografia immaginaria alternativa, nella quale il ghiaccio rappresenta il principio della vita e della morte (Wilson 2003: 143). Nei due autori dei primi decenni dell'Ottocento domina l'elemento apocalittico, anche se il congelamento seguito dallo scioglimento del ghiaccio implica una distruzione cui, forse, segue una rinascita. Al rimando simbolico al bianco, riconducibile al freddo, al ghiaccio e alla morte, non sfugge nemmeno *Moby Dick* (1850) di Herman Melville.

Dunque, l'Antartide è fortemente legata a una tradizione rappresentativa che sovrappone allo spazio fisico un discorso psicologico e interiore: si tratta di un luogo che apre possibilità infinite, di una «darkness» da illuminare e di una «blankness» da riempire, che manifesta la forza di attrazione e il fascino della «wilderness». Il Polo Sud è stato raffigurato come un punto di intersezione con il trascendente, enfatizzando così la qualità simbolica dell'intera regione antartica. In quanto sito legato alla vita come alla morte, l'Antartide diventa uno specchio su cui l'autore proietta il proprio paesaggio interiore, mentre il viaggio verso il raggiungimento della meta polare viene trasfigurato metaforicamente (Simpson-Housley 1992: 76-89).

Gli stessi ideali eroici connessi alle imprese antartiche sono profondamente legati all'immaginazione romantica (Karamanski 1984): gli esploratori, ai primi del Novecento e oltre, portano con sé le poesie di Browning e di Tennyson, i cui versi vengono letti con passione nelle lunghe giornate di attesa, mentre incombe la notte polare. Le liriche dei poeti romantici servono, nelle parole dei pionieri, a calmare l'oppressione psico-fisica che l'ambiente alieno esercita su di loro; a volte sono gli esploratori stessi a cimentarsi con la composizione di versi: lo fa soprattutto Shackleton, sulle pagine del famoso «South Polar Times» (1902-1912), che redige mensilmente dal campo base delle spedizioni. Scott, insieme a Shackleton, ma anche ad altri, come l'australiano Douglas Mawson, costituisce l'incarnazione dell'uomo completo, scienziato e umanista; il viaggio antartico viene interpretato come

una prova della forza fisica e morale della «razza» anglo-sassone. Il già citato Cherry-Garrard, del resto, sottolinea la dimensione interiore dell'esplorazione, attraverso cui si esprime la lotta contro la forza della natura, ma anche la curiosità intellettuale.

L'età eroica inevitabilmente cambia, almeno in parte, la prospettiva delle rappresentazioni antartiche, non fosse altro che perché introduce molte nuove conoscenze e dati concreti relativi al paesaggio e alla morfologia del «white continent»; tuttavia non viene meno la dimensione fantastica, tanto che l'Antartide viene percepita come un nuovo pianeta, e assimilato, per esempio, a Marte (Leane 2004: 164-166). L'elemento utopico, infatti, resta determinante anche dopo le esplorazioni, e si unisce alle varie mitologie associate alle regioni australi (Simpson-Housley 1999: 83-107). In realtà, non si crea affatto un'opposizione netta tra le narrazioni di esplorazione e i testi che rispondono a un dichiarato intento immaginativo: una modalità narrativa influenza l'altra, e vi riversa una serie di elementi che vengono ripresi e reinterpretati; la tradizione «speculativa» e mitica conserva sempre un ruolo privilegiato (Fausett 1993). L'estremo Sud si configura come sito di utopie narrative anche «popolari» generate dallo spazio geografico: l'isolamento, la barriera di ghiaccio che separa l'Antartide dal resto del mondo, il potere di conservazione del ghiaccio (nei confronti per esempio di «lost races», popolazioni scomparse), fungono da *tabula rasa*, su cui è possibile rileggere il passato e costruire un futuro per l'intera umanità. Del resto, si può concepire il continente australe come una sorta di «repository of lost time», un deposito che conserva il tempo perduto. Il passato, geologico e biologico vi è preservato, in forma nascosta. Il passato «umano», invece, assume l'aspetto degli edifici temporanei costruiti dagli esploratori come rifugio, e scrupolosamente mantenuti nella loro configurazione originaria fino a oggi: questo interesse evidentemente si scontra con il riconoscimento dell'esistenza dello spazio antartico come non umano, come alterità assoluta (Spufford 2011: 18-23).

Se quella che si definisce letteratura antartica include sia resoconti di viaggio e di esplorazione che relazioni scientifiche, di varie tipologie e livelli, che comunemente si ascrivono a una saggistica che rifugge dall'invenzione, le rappresentazioni letterarie dell'Antartide comprendono elaborazioni di autori che spesso non hanno mai messo piede sul suolo australe (Manhire 2004: 9-28). Questa distinzione non significa che la loro scrittura sia meno efficace nel presentare impressioni e visioni significative del continente; anzi, se molti elementi tendono a fluire dalle storie di esplorazione alle creazioni puramente immaginative, è vero anche il contrario. La «poetica» dell'Antartide include immagini convenzionali, stereotipi, visioni ricorrenti, e implica una costante connessione fra testi e punti di vista diversi (Lenz 1995: 119-120). Non dimentichiamo che anche la prospettiva sudamericana sull'Antartide, che non viene inclusa in questo studio dedicato all'immaginario britannico, è assai ricca. Basti ricordare le opere dell'autore cileno

Francisco Coloane: nel 1945 compare il romanzo *Los Conquistadores de la Antártida*, a cui seguono altre narrazioni e altri racconti incentrati sull'estremo Sud e i suoi grandi spazi, su una natura grandiosa e desolata. I «conquistatori dell'Antartide» devono oltrepassare capo Horn, dove l'oceano concentra la sua furia devastante: l'imbarcazione viene imprigionata dai ghiacci e l'avventura si trasforma in dramma. Scoprire l'Antartide significa anche indagare cosa c'è oltre i ghiacci, quali misteri si nascondono al di là di essi: anche il mondo descritto da Coloane, per certi versi molto concreto, acquista un alone fantastico, che si nutre di leggende senza tempo.

L'immaginario australe comunque ingloba anche miti e figure associate alla rappresentazione dell'estremo Nord, nell'emisfero boreale: in effetti l'Antartide e l'Artide, nonostante le profonde differenze geografiche e morfologiche, sono spesso assimilati a livello narrativo e raffigurativo²². Non si può dimenticare il ruolo svolto dal romanzo di Mary Shelley *Frankenstein* (1818) nel plasmare l'idea del Nord come un'entità mostruosa e foriera di morte, connessa con il sovrannaturale. In entrambi i casi, ossia nella rappresentazione del Nord e del Sud, la consapevolezza del pericolo nel raggiungimento delle latitudini estreme si combina con l'impossibilità di resistere al loro richiamo: insieme ad altri elementi più specifici, a seconda delle epoche e delle culture, è costante il riferimento all'incantesimo esercitato dalla *Belle Dame sans Merci* keatsiana, che attrae gli uomini con il suo strano linguaggio, ma che conduce inevitabilmente verso la loro disintegrazione fisica e psichica. Non è inadeguato, in questa prospettiva, il richiamo al *Dialogo della Natura e di un islandese*, che compare nelle *Operette Morali* (1827) di Giacomo Leopardi: fuggendo la Natura e le sue minacce, tra cui il gelo e i vulcani, l'islandese viaggia fino in Africa, dove incontra proprio colei che stava evitando, sotto forma di una donna gigantesca, bella e terribile. La visione antropocentrica di cui si fa portatore l'islandese viene superata alla fine del dialogo, per lasciare spazio alla visione di un universo crudele, che agisce meccanicisticamente secondo un ciclo insensato di creazione e di distruzione.

Nelle narrazioni tradizionali delle esplorazioni antartiche mancano due elementi importanti, che inducono a riflettere in termini di «ethnicity» ma soprattutto di «gender»: da una parte, è evidente l'assenza totale delle popolazioni native dai processi di esplorazione, e non viene dunque presa in considerazione la relazione che si potrebbe istituire con esse; manca altresì qualsiasi riferimento alla possibilità che esplorazioni extra-europee possano aggiungere elementi di conoscenza dell'Antartide. Dall'altra parte, l'enfasi sui valori maschili del coraggio e della resistenza fisica implica, come si è già accennato, il rifiuto e la marginalizzazione delle donne.

È però importante sottolineare che la rivisitazione delle prospettive eroiche delle spedizioni polari si manifesta in maniera particolarmente efficace

²² Per esempio il testo di Davidson (2005) fa un'operazione di questo tipo.

nell'ambito della scrittura femminile contemporanea: se le esplorazioni si configurano come attività esclusivamente maschili, l'estremo Sud è il luogo della polarizzazione in termini di genere, in quanto viene assimilato a un corpo femminile. Mentre viene riproposto lo stereotipo della donna-terra che deve essere conquistata, la regione australe appare come assolutamente incorrotta e pura, verginale: al suo interno, nulla si decompone, nemmeno i corpi degli eroi periti.

Negli anni quaranta e cinquanta del Novecento non si hanno che sporadiche presenze femminili in Antartide, di solito si tratta di viaggiatrici al seguito dei mariti scienziati, e per periodi molto limitati, mentre alla fine degli anni sessanta le donne vengono incluse nei programmi statunitensi di ricerca. Da allora viene registrato un incremento delle esperienze femminili, tanto è vero che in tempi recenti nella stazione di McMurdo, per fare un esempio, un terzo del personale è femminile²³. Lo stereotipo dell'Antartide come posto riservato esclusivamente agli uomini, tuttavia, è duro a morire, e spesso l'ironia della scrittura femminile sull'argomento è particolarmente tagliente. Nel suo racconto *Sur* (1982), Ursula Le Guin costruisce una storia alternativa del raggiungimento del Polo Sud, attribuendo l'impresa a un gruppo di donne sudamericane. La testimonianza diretta di una immaginaria esploratrice polare sovverte le restrizioni del «gender» e smaschera, sdrammatizzandola, la retorica maschile²⁴.

La riscrittura e la reinterpretazione delle avventure polari non può prescindere dai diari di Scott e di Shackleton; le figure dei due esploratori e le loro narrazioni ritornano continuamente nella letteratura antartica del secondo Novecento. Le rappresentazioni femminili tendono a proporre una rivisitazione delle raffigurazioni tradizionali, utilizzandole per esplorare la soggettività e l'identità delle donne (Rothblum 1998). Proprio a causa dell'esclusione totale delle donne dalla storia delle esplorazioni polari, le voci contemporanee cercano di riscattare, attraverso la scrittura, l'esperienza geografica polare femminile; lo spazio antartico tende a essere descritto ancora come «terra incognita», ma spostando l'attenzione sulla dimensione interiore della scoperta, enfatizzando anche la sua illusorietà: le strutture di ghiaccio, che si consolidano e si sciolgono in un processo ciclico, risultano del tutto incomprensibili, e pongono l'accento sulla difficoltà di capire l'alterità nelle sue varie forme ed espressioni.

Elizabeth Leane individua tre stadi nella rappresentazione dell'Antartide dal punto di vista femminile (2009b: 510): prima del ventesimo secolo il

²³ Si possono consultare le pagine dedicate ad alcune esperienze antartiche femminili in: <http://www.exploratorium.edu/origins/antarctica/people/women.html>. Da notare che la sezione «Antarctica: Scientific Journeys from McMurdo to the Pole» del sito «Exploratorium» è sponsorizzata dalla National Science Foundation ed è ricca soprattutto di informazioni pratiche sulla vita nelle stazioni scientifiche.

²⁴ Il racconto di Ursula Le Guin, insieme ad altri testi della medesima autrice, verrà ripreso in seguito.

continente di ghiaccio è decisamente più un simbolo che una realtà per le donne, e viene costruito nei testi degli uomini in termini implicitamente femminili; agli inizi del 1900, come è evidente, il punto di vista maschile domina la visione del continente; alla fine del secolo fiorisce una letteratura antartica femminile. Lo spazio antartico diventa uno spazio alternativo, di fuga; un luogo in cui ci si può liberare dalle imposizioni culturali del «gender», e si può rinnovare la propria identità.

Nelle rappresentazioni femminili, il Polo Sud si configura soprattutto come un paesaggio dell'anima, come un non luogo; i margini meridionali del pianeta vengono rappresentati, da un lato, come luoghi «pieni», colmi delle parole delle narrazioni maschili, dall'altro, invece, come «vuoti», immaginati, privi di connotazioni geografiche precise, passibili di essere riempiti dalle fantasie e dai desideri individuali, e, nello stesso tempo, come espressione dell'assenza, della mancanza, del cambiamento, simboli di un altrove soprattutto mentale. In questo senso, il punto di vista femminile si pone in maniera molto critica rispetto alla visione tradizionalmente maschile: superando l'impulso a nominare i luoghi, a possederli, le percezioni delle donne si traducono in scritture ambivalenti, in meditazioni sulla relazione del sé con l'alterità.

Dunque, nella raffigurazione contemporanea dell'Antartide, mentre i resoconti delle esplorazioni, elaborati secondo gli schemi della narrazione d'avventura imperiale, continuano a costituire un punto di riferimento ineludibile, e mentre le relazioni scientifiche, nelle loro varie forme, cercano in sostanza di assimilare il continente al mondo conosciuto, le rappresentazioni letterarie, specialmente femminili, dipingono il continente come un luogo dell'immaginazione.

La peculiare configurazione geografica della regione polare australe, come si è già notato, ha anche ispirato la narrativa utopica e distopica: l'impossibilità di stabilirvi delle comunità convenzionali e di istituire rapporti umani e sociali tradizionali ha spinto a considerare l'Antartide come lo sfondo privilegiato per la narrazione di esperienze situate al di fuori del quotidiano, che sconfinano facilmente nel fantastico e nella fantascienza: la presenza, del resto, di comunità scientifiche, per molti aspetti artificiali, a contatto con un ambiente ostile che sembra isolarle del tutto dal mondo conosciuto, apre la strada alla creazione di cartografie antartiche oniriche e inquietanti (Leane 2003).

Il ghiaccio costruisce barriere insormontabili, i crepacci aprono abissi profondi, che sembrano annientare la volontà umana di conoscere, ma sono in grado anche di proteggere alcune comunità immaginarie, che, nella fantasia dei romanzieri, rappresentano un mondo alternativo, un pianeta sconosciuto. Se la scienza attualmente si dimostra per molti aspetti in grado di controllare e dominare il continente antartico, il paesaggio estremo e il clima ostile rifiutano la sottomissione assoluta, e ripropongono l'idea

della impossibilità di decifrare e comprendere l'alterità. Il discorso scientifico, che è sempre stato e continua a essere estremamente rilevante per la rappresentazione dell'Antartide, è connesso in maniera inestricabile alla «storia esoterica» del Polo Sud, che si sviluppa sulla scia di Coleridge e di Poe, e, oltre ad aver legittimato, in un certo senso, le esplorazioni eroiche, ha contribuito e contribuisce all'elaborazione di utopie e anti-utopie. Alcune considerazioni sullo spazio dell'immaginario antartico della *science fiction* concluderanno questo studio²⁵.

Il «polar heritage» nella cultura britannica è particolarmente evidente, in alcune istituzioni che rivestono un ruolo di punta nella ricerca (Scott Polar Research Institute, British Antarctic Survey) e che sostengono finanziariamente il lavoro sul campo, nei monumenti sparsi sul territorio, nelle recenti celebrazioni del centenario della spedizione di Scott²⁶, e anche, soprattutto, nell'attenzione accademica ed editoriale per le vicende legate alle spedizioni passate e recenti. La scrittura che ruota attorno all'Antartide, nella forma dei resoconti di viaggio, così come dei romanzi, è rivelatrice di un interesse altrettanto duraturo, e lo è la produzione iconografica, televisiva e documentaristica. Eric Wilson (2003: 3) suggerisce di suddividere la cosiddetta letteratura antartica, sia «fictional» che «non fictional», in due categorie. La prima, denominata «exoteric», implica l'attenzione per le superfici esterne, costituendo «a mode of cognition that often views ice as a deathly coldness to be transcended, raw material to be converted into commodity, or static matter to be reduced to law»; la seconda, definita invece «esoteric», considera «internal depths, invisible mysteries, and individual experiences». Interno ed esterno, oggettivo e soggettivo fanno evidentemente riferimento all'opposizione tra natura e cultura. Stephen Pyne (1986: 153), del resto, sottolinea che le risposte immaginative e scientifiche all'Antartide non sono mai state effettivamente separate; le produzioni artistiche in forma scritta e visiva sono connesse inestricabilmente alle epistemologie scientifiche poiché «scientific terms provide a descriptive language; scientific reports substitute for indigenous folk art or folktales; scientists, as communicators and illustrators, replace a population of professional artists». Un percorso attraverso alcuni testi rappresentativi, a partire dalle relazioni di esplorazione fino alle riscritture femminili, permetterà di cogliere, oltre agli elementi ideologici, le raffigurazioni ricorrenti, gli stereotipi, le pratiche intertestuali. Ciò non toglie che, secondo Elena Glasberg (2012: XXIII), l'Antartide, più di ogni altro luogo al mondo, è definita dalla «potenza» delle immagini, dal loro carattere che si presenta spesso come «oggettivo», ma che si carica

²⁵ Nel 1938 J.W. Campbell pubblica *Who Goes There?*, un racconto che si sviluppa attorno a un essere alieno che si libera in una base antartica, e riesce a duplicare le forme vitali che distrugge. Il racconto di Campbell è diventato un film nel 1951 e poi ancora nel 1982. Questo testo, che verrà ripreso, si pone come centrale per la *science fiction* antartica.

²⁶ Per alcune considerazioni sulle numerose attività commemorative messe in campo nell'anno del centenario, si veda Brazzelli (2012a).

anche di emozioni, paure, fascinazioni: la mediazione visiva è essenziale nel caso di uno spazio come quello antartico, esperito, nel passato come nel presente, da pochi. Ovviamente, questo comporta una visione antropocentrica: dietro la macchina fotografica c'è l'occhio umano, così come ci sono individui dietro le riprese aeree e, naturalmente, le realizzazioni pittoriche e artistiche. La tecnologia della visione, in questo ambiente estremo, nello stesso tempo centro e margine del mondo, sembra essere la vera produttrice di conoscenza. Infatti, se è «the last place on earth» in termini conosciuti, l'Antartide è «the first place» per lo sviluppo di pratiche rappresentazionali che uniscono materialità e soggettività, globalizzazione e individualità. Si tratta di una periferia che diviene centro, perché il Polo Sud è il punto più marginale della terra ma anche quello in cui convergono tutti i punti, dunque è, paradossalmente, il centro del mondo, come di una ricerca di conoscenza che non può fare a meno di emozioni e di sogni.

5.

LA «CONQUISTA» DEL POLO SUD

5.1. «GREAT GOD, THIS IS AN AWFUL PLACE!»

L'ultimo viaggio del capitano Scott rappresenta una delle grandi storie d'avventura che aprono il XX secolo. L'11 novembre 1911 la spedizione inglese sostenuta dalla Royal Geographical Society, e specialmente dal suo presidente, Clements Markham, partita da Cardiff nel giugno dell'anno precedente a bordo della *Terra Nova*, intraprende il tragitto finale di 800 miglia verso il Polo Sud, sfidando il più sconosciuto, ostile e freddo dei continenti; solo cinque uomini raggiungono faticosamente la meta, il 17 gennaio 1912, per scoprire però di essere stati preceduti di un mese dal *team* norvegese comandato da Roald Amundsen, che, a differenza di Scott, si serve di slitte trainate dai cani. Il capitano Robert Falcon Scott, il tenente Henry Bowers, il sottoufficiale Edgar Evans, il capitano Lawrence Oates e il dottor Edward Wilson muoiono sulla via del ritorno, una volta rimasti senza cibo né combustibile, impossibilitati a uscire dalla tenda a causa dell'imperversare di violente tempeste di neve, a soli 11 miglia da un deposito di viveri che probabilmente avrebbe loro consentito la salvezza. Il 29 marzo 1912 Scott scrive l'ultima annotazione sul suo diario; otto mesi più tardi una squadra di soccorso individua la tenda ricoperta dal ghiaccio e sommersa dalla neve contenente i cadaveri di Scott, di Wilson e di Bowers (gli altri due, Evans e Oates, erano morti qualche settimana prima e i loro corpi non verranno mai più ritrovati), le ultime lettere, i diari e le fotografie degli esploratori polari, che narrano una storia di coraggio e di sacrificio, di eroismo e di lotta tenace contro le avversità meteorologiche¹.

¹ La bibliografia relativa all'ultima spedizione di Scott è decisamente ampia; si può fare riferimento alla più recente biografia di Scott, che include numerose informazioni bibliografiche sugli studi precedenti, sia riguardo a Scott sia riguardo al viaggio della *Terra Nova*: Crane (2005).

La cosiddetta «età eroica» delle esplorazioni, che si colloca tra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento, promuove una gara accanita tra le maggiori potenze europee per «conquistare» il Polo Sud; il raggiungimento della meta geografica va di pari passo con l'affermazione dei valori patriottici legati all'idea della superiorità delle civiltà europee². Robert Falcon Scott (1868-1912), celebrato come l'ultimo dei grandi esploratori vittoriani, desideroso di scoprire mondi ancora sconosciuti per la gloria della patria, e pronto a sacrificarsi in suo onore, viene trasformato in una figura mitica soprattutto durante la prima guerra mondiale, quando una intera generazione di inglesi combatte e muore sui campi delle Fiandre. Scott è l'ufficiale che conduce i suoi soldati al sacrificio in nome di ideali, o piuttosto di interessi, che dividono le nazioni europee. In tempi più recenti, la dimensione eroica del comandante della Marina britannica è stata ridimensionata; anzi, Scott è stato criticato per la sua incompetenza e inesperienza, e accusato di nutrire ambizioni non commisurate alle sue effettive capacità di comando. Al di là della glorificazione, da una parte, e della disapprovazione polemica, dall'altra, ci troviamo di fronte a un personaggio storico che si è fatto carico di una certa visione dell'identità nazionale, il prodotto delle passioni e delle ansie di un'età imperiale ormai sull'orlo del declino³.

Il «culto» di Scott è stato creato e sviluppato in misura notevole dalla

² Risale al 1901-1904 la prima spedizione antartica di Scott, a bordo della *Discovery*, che esplora la Terra Vittoria e la piattaforma di Ross; nel 1908 Ernest Shackleton, che aveva partecipato alla missione comandata da Scott, si imbarca sulla *Nimrod*, riesce ad attraversare gran parte dell'altopiano polare arrivando a soli 160 chilometri dal Polo Sud; una squadra scala il monte Erebus. Nel 1909-1910 partono le due spedizioni parallele di Amundsen e di Scott; la gara si conclude tragicamente per gli inglesi. Nel 1914 Shackleton si accinge ad effettuare la traversata dell'Antartide, anche se, dopo una serie di eventi drammatici, ma senza nessuna perdita umana, deve rinunciare all'obiettivo. Si vedano Rosove (2000: 83-289) e Cameron (1980: 131-157). Seguono, a partire dal 1928, le esplorazioni effettuate con l'utilizzo dei mezzi aerei, che cambiano radicalmente la percezione del continente, permettono di svolgere ricognizioni scientifiche sistematiche e di organizzare le prime basi antartiche permanenti.

³ Si possono distinguere almeno tre fasi successive della fortuna di Scott: la prima, decisamente celebrativa, si protrae fino alla seconda guerra mondiale, per quanto la pubblicazione, nel 1922, di *The Worst Journey in the World* di Apsley Cherry-Garrard già sottolinei l'orrore e la tragedia di un viaggio apocalittico, condotto ai confini del mondo. Un momento cruciale è rappresentato, in seguito, dalla biografia di Roland Huntford *Scott and Amundsen*, del 1979, in cui Scott diviene l'emblema dell'incompetenza e del dilettantismo, mentre il vincitore anche «morale» della gara per la conquista del Polo Sud è ritenuto Amundsen, perché lucido, preparato e professionale. L'interpretazione contemporanea, in cui ha svolto un ruolo fondamentale lo studio di Diana Preston *A First-Rate Tragedy. Captain Scott's Antarctic Expeditions*, comparso nel 1997, riabilita la figura di Scott, come eroe tragico oltre che come simbolo nazionale, il cui destino, però, è stato determinato da innumerevoli decisioni sbagliate. Seguono gli studi di Max Jones (2003), Ranulph Fiennes (2004) e David Crane (2005), in cui all'ampiezza delle indagini storiche e dell'analisi dei materiali d'archivio si accompagna una indubbia ammirazione per la figura di Scott, secondo tre prospettive comunque molto diverse. Proprio la pubblicazione, negli ultimi anni, di lavori di alto livello sull'argomento testimonia la volontà di riprendere e rivedere l'interpretazione tradizionale del ruolo dell'eroe-esploratore, in vista di una comprensione più articolata del significato e della funzione di Scott nell'ambito della cultura inglese del primo Novecento.

stampa britannica, che dapprima segue attentamente l'organizzazione della missione antartica e le varie fasi che portano alla spedizione finale, poi ne enfatizza gli esiti tragici, suscitando inizialmente uno straordinario entusiasmo popolare, in seguito una commozione senza precedenti. La pubblicazione dei diari, dopo che lunghi estratti erano comparsi in quattro puntate sullo *Strand Magazine* fra luglio e ottobre 1913, in due volumi intitolati *Scott's Last Expedition*, curati dalla casa editrice Smith, Elder & Co. di Londra, nel novembre dello stesso anno, contribuisce in maniera determinante a fare entrare il loro autore nella leggenda⁴. Il processo celebrativo raggiunge il culmine con la fondazione dello Scott Polar Research Institute, inaugurato il 26 novembre 1920 a Cambridge: un busto dell'esploratore si trova all'entrata principale dell'edificio, una statua nel giardino che dà su Lensfield Road; l'iscrizione che accoglie il visitatore, sulla facciata dello stabile, mette in evidenza la volontà di credere in un eroe nazionale in grado di spingersi oltre i limiti umani, esplorando e «possedendo» il Polo⁵.

I *Journals* di Scott sono divenuti il testo canonico della raffigurazione dell'Antartide, soprattutto grazie all'abilità del loro narratore di riportare l'esperienza vissuta ai valori dell'impero, in cui credevano saldamente lui e la sua generazione⁶. Fu Leonard Huxley, caporedattore della casa editrice Smith, Elder & Co. (con la consulenza di Kathleen Scott) a lavorare sui dodici diari ritrovati nel novembre 1912, trasformandoli in una narrazione continua, pubblicata in due volumi nel 1913 e in seguito, nel 1923, in un volume unico, una sorta di edizione economica, da John Murray. In questa versione, il materiale si presenta sostanzialmente suddiviso in tre parti: dal I al VII capitolo viene descritto il viaggio per mare fino all'approdo sul continente, dall'VIII al XV si riportano i preparativi per la spedizione finale al Polo, dal XVI al XX è narrato il viaggio fino al raggiungimento del Polo Sud e il tragico ritorno.

L'edizione del 1913 comprende una prefazione a cura di Clements Markham, presidente della Royal Geographical Society (decisamente celebrativa di Scott e della sua impresa), quella del 1923 una introduzione di carattere biografico di J.M. Barrie, l'autore di *Peter Pan* e grande amico di

⁴ In Jones (2003) viene esaminato in modo particolare l'impatto della spedizione e della figura di Scott sull'opinione pubblica britannica. La statura eroica di Scott viene rafforzata dalla massiccia partecipazione popolare al dolore e al lutto. Particolarmente significativa risulta la funzione religiosa tenutasi a Londra, nella cattedrale di St. Paul, il 14 febbraio 1913. Mentre l'esploratore Livingstone qualche decennio prima era stato riportato in patria dall'Africa, percepita come luogo di «contaminazione», l'Antartico in quanto sito di «purificazione», è ritenuto il sito ideale per il riposo eterno di Scott.

⁵ La statua di Scott è opera della moglie dell'esploratore, Kathleen Bruce, scultrice di professione; l'iscrizione recita: «Quaesvit arcana Poli, videt dei», ossia «indagando i segreti del Polo, riuscì a scoprire il mistero di Dio». La figura maschile nuda appare efebica, eterea e sottile, con le braccia rivolte verso il cielo. Come modello aveva posato A.W. Lawrence, fratello minore di Lawrence d'Arabia, in seguito professore di archeologia classica a Cambridge.

⁶ Su Scott e i suoi diari, oggetto del presente capitolo, vengono riprese e sviluppate considerazioni e analisi già comparse in Brazzelli (2005) e Brazzelli (2007a).

Scott, che si era rivolto a lui in una delle lettere ritrovate sul suo cadavere⁷. Entrambe le edizioni includono numerose fotografie, disegni, mappe. Le pubblicazioni contemporanee sono basate sostanzialmente sul testo del 1913, e comprendono spesso introduzioni e note esplicative a cura di vari studiosi di Scott⁸. Risulta particolarmente interessante il recente lavoro di confronto tra i manoscritti originali (conservati presso la British Library di Londra) e l'edizione pubblicata dei diari svolto da Max Jones, che ha riscontrato una serie di discordanze: in particolare, nei diari pubblicati erano stati omessi alcuni giudizi negativi di Scott nei confronti dei suoi compagni di viaggio e in diversi casi (almeno 13 su 175) erano state alterate le temperature, in modo da esagerare la severità delle condizioni atmosferiche (Scott 2005a: 457-471)⁹. Come spesso avviene per gli eroi nazionali, il «merito» di Scott si basa, almeno in parte, su un processo di falsificazione.

La causa del fallimento della sua impresa è attribuita da Scott a due ragioni precise: il tempo meteorologico (che riserva alla spedizione condizioni particolarmente sfavorevoli, imprevedibili e rigidissime) e la sfortuna («bad luck», «misfortune»), mentre vengono esclusi eventuali errori organizzativi. Scott è, dunque, un eroe coraggioso, vittima di una serie di condizioni climatiche avverse, oppure un incompetente, incapace di organizzare una spedizione antartica in maniera professionale, che ha rifiutato di usare i cani per ragioni etiche, puntando solo sui pony, e che ha deciso all'ultimo momento di portare con sé quattro uomini e non tre, come aveva precedentemente programmato?¹⁰

La meteorologa polare Susan Solomon (2001) interpreta le ragioni del fallimento, e individua, sulla base di una serie di dati specifici, tra cui le

⁷ La nota biografica di Barrie in realtà risale al 1914, quando la Smith, Elder & Co. dà alle stampe un volume di estratti dai diari delle due spedizioni di Scott, intitolato *The Voyages of Captain Scott*.

⁸ Del 1914 è la prima e unica traduzione italiana, *L'ultima spedizione del capitano Scott*, uscita presso la casa editrice Treves di Milano, in due volumi. *L'ultima spedizione: diario*, a cura di N. Milazzo, per i tipi delle Messaggerie Pontremolesi, pubblicato nel 1989, ripropone anastaticamente il primo volume dell'edizione Treves. Brani e passi del diario di Scott sono comparsi in qualche antologia, come la recente *Diari antartici. Quattro esplorazioni verso il punto estremo*, pubblicata nel 2010 da Nutrimenti e comprendente brevi estratti dai diari di Scott, Shackleton e Wilson, di evidente intento divulgativo.

⁹ Già Huntford (1979), cercando di smontare il mito dell'esploratore inglese, si era basato sulla convinzione, suffragata dall'esame dei manoscritti, che dai diari fossero stati espunti tutti i passi che potessero rovinare l'immagine dell'eroe perfetto. L'ultimo lavoro di Huntford (2010) ripercorre le spedizioni dei due rivali attraverso un confronto di stralci significativi dei diari. Il contrasto fra i due esploratori è individuabile a partire dai mezzi di trasporto di cui si servono per le loro imprese parallele e prosegue su vari livelli, organizzativi e culturali. Di fatto, secondo Huntford, la sopravvivenza in Antartide risulta solo una questione logistica e Amundsen lo comprende perfettamente.

¹⁰ È interessante considerare i rapporti di Scott e dei suoi compagni con il mondo animale: i cani sono considerati animali non utilizzabili nella fase finale del viaggio, mentre i cavalli appaiono più vicini all'esperienza militare del gruppo (Oates era un ufficiale di cavalleria), ma quando cominciano a dare segni di cedimento, vengono pietosamente soppressi.

temperature e la forza dei venti, le condizioni di freddo eccezionale a cui la spedizione in effetti andò incontro in maniera inaspettata. Nello studio di Solomon viene messa in risalto la lucidità di Scott nella stesura del messaggio finale. Questo testo punta soprattutto sull'elemento patriottico e nazionalistico ed è costruito con strategie retoriche manifeste, arrivando ad assimilare la figura dell'esploratore, nel momento conclusivo e tragico della sua esperienza, a quella dell'Amleto shakespeariano (Pagetti 1995: 287-288). Del resto, se è vero che i diari presentano alcune modifiche rispetto ai manoscritti originali, va ribadito il progetto editoriale di celebrazione eroica, volto a mettere in secondo piano gli errori di valutazione del comandante dell'impresa.

Il 1912, l'anno del fallimento della spedizione di Scott, è anche la data dell'affondamento del *Titanic*, il gioiello della tecnologia navale britannica¹¹: i *Journals* di Scott vengono offerti come il tentativo di riscattare ciò che poteva essere interpretato solo come un fallimento della scienza e del progresso tecnologico. L'ultimo viaggio di Scott rappresenta l'apogeo e la fine della visione britannica idealizzata delle spedizioni polari, secondo cui il sacrificio (si pensi alla scomparsa di Sir John Franklin durante la ricerca del passaggio di Nord-ovest, nel 1847) è il mezzo per diffondere l'immagine del «British character» (Bloom 1998: 334). Scott riempie le sue lettere d'addio di riferimenti all'Inghilterra, mentre non fa nessuna allusione esplicita alla fame, al freddo, al degrado e al congelamento dei corpi: il suo è un Antartide «testualizzato», dove gli «English gentlemen» possono recitare al meglio il loro ruolo di eroi della patria. E le parole di Scott morente, nell'ultimo messaggio al pubblico, danno voce alle fantasie eroiche di una intera generazione, proprio negli anni in cui la tecnologia militare renderà decisamente secondario il ruolo dei singoli.

Nelle pagine dei diari di Scott si possono distinguere due modalità di rappresentazione dello spazio antartico, due strategie differenti (e apparentemente antitetiche) di raffigurazione dell'ambiente naturale. La scientificità delle descrizioni e, nel contempo, la letterarietà della narrazione sono strettamente correlate all'ideologia imperiale ed eroica di cui Scott si fa portavoce: gli esploratori si caratterizzano come «knights of the ice», cavalieri dei ghiacci, mentre il «man-hauling», ossia il trasporto manuale delle slitte, si configura come un'attività nobilitante, come uno sport che conferma la vigoria fisica dei «gentlemen» britannici. Il clima di amicizia vivace, assecondato dall'assenza di donne nella spedizione, rafforza ulteriormente l'ideale degli «happy few», pronti a morire per la patria. Scott crea in questo modo un'atmosfera epica, che ingloba le certezze della superiorità inglese e le tensioni verso l'ignoto.

¹¹ La data del 1912 è indicata da Turney (2012) come fondamentale per le conoscenze scientifiche che apporta grazie al lavoro degli esploratori antartici. Il valore aggiunto consiste, per Turney, nella capacità che gli esploratori sviluppano a livello di comunicazione dei risultati delle ricerche, attraverso i resoconti, ma anche gli articoli, le conferenze, etc.

Dunque, i diari sono concepiti come un resoconto scientifico, ma anche, soprattutto, come un'opera letteraria. Scott, che persegue fin da giovanissimo la carriera navale, ha comunque una solida formazione umanistica, e aspira chiaramente ad avere successo come scrittore, incoraggiato da amici famosi come J.M. Barrie. Il capitano nutre una grande ammirazione per Robert Louis Stevenson e per la sua narrativa d'avventura. Inoltre, durante la prima spedizione antartica, a bordo della *Discovery*, porta con sé il resoconto del viaggio intorno al mondo di Darwin sul *Beagle*, che evidentemente costituisce per lui un modello di osservazione scientifica e di scrittura odeporica. Uno dei romanzi preferiti da Scott è *Tess of the D'Urbervilles* di Thomas Hardy: l'idea dell'individuo schiacciato dal destino e dalle forze incontrollabili della natura, sembra un aspetto straordinariamente vicino alla rappresentazione dell'uomo e del mondo offerta nella seconda parte dei *Journals* (Scott 2005: XXXV-XXXVI).

Secondo Apsley Cherry-Garrard, che partecipa, insieme a Wilson e a Bowers, alla durissima spedizione a Cape Crozier durante la notte polare (tra la fine di giugno e l'inizio di agosto 1911), un'esperienza terribile, perseguita con l'intento scientifico di recuperare le uova dei pinguini imperatore, le missioni ai Poli erano determinate da un intenso desiderio di conoscenza, da una passione intellettuale che si traduce in un potente afflato fisico:

There are many reasons which send men to the Poles, and the Intellectual Force uses them all. But the desire for knowledge for its own sake is the one which really counts and there is no field for the collection of knowledge which at the present time can be compared to the Antarctic. Exploration is the physical expression of the Intellectual Passion (Cherry-Garrard 2003: 597).

L'Antartide dunque è il luogo delle prove supreme, un sito liminale da esplorare, foriero di conoscenza, capace di ispirare una visione di eroismo virile. D'altra parte, nella narrazione di Scott si ha una vera e propria «dichiarazione» che l'Antartide può diventare un territorio dell'impero, soprattutto grazie all'osservazione scientifica, alla misurazione e alla classificazione¹². In questo senso, si tratta di uno spazio materiale ma anche, necessariamente, «testuale». L'esempio letterario del *Voyage of the Beagle* darwiniano non è da sottovalutare e, anzi, il ruolo di Darwin viene potenziato nella visione di Scott. Se Darwin è la mente scientifica e il narratore della spedizione intorno al mondo, egli è sottoposto all'autorità del capitano Fitzroy, invece Scott è Darwin e Fitzroy nello stesso tempo, ricoprendo entrambi i ruoli, senza che tra di essi si manifesti quella conflittualità che è invece presente sul *Beagle*¹³.

¹² Il *setting* dell'avventura imperiale è insieme spazio geografico e spazio dell'identità, come spiega Phillips (1997: 12-25).

¹³ Su Darwin e il suo resoconto, si veda Pagetti (2010).

L'incipit del primo capitolo dei *Journals* scottiani, *Through Stormy Seas*, è di forte impatto narrativo e di grande presa emotiva. Davanti al *pack*, che segna l'ingresso nell'Antartide, Scott rivela la sua attrazione per una visione romantica: i lastroni di ghiaccio galleggianti, che si aprono all'improvviso e rendono pericolosa la navigazione, ponendo gli uomini in competizione con gli elementi, vengono raffigurati come entità mostruose e terribili; essi sembrano impedire l'accesso al continente, così come le tempeste, violente e imprevedibili, che si scatenano di continuo. Nell'identificare il *pack* da una parte come un nemico, e, dall'altra, come una fonte infinita di meraviglia e di speculazione, Scott rivela indubbiamente un accento lirico, che si esplica anche nell'interesse per le sfumature cromatiche del ghiaccio e che ricorda la testimonianza del narratore nel *Manuscript Found in a Bottle* (1833) di Edgar Allan Poe, una *short story* a sua volta influenzata da *The Rime of the Ancient Mariner*.

Gli *iceberg* vengono rappresentati come montagne erranti sulla superficie dell'oceano; la fascinazione per le formazioni ghiacciate che scivolano sulla distesa del mare emerge fin dalle prime pagine del resoconto: si tratta di strutture straordinarie, assolutamente al di fuori dell'esperienza comune, sebbene l'osservatore in quanto scienziato ricorra alla misurazione per renderle intelleggibili. Gli enigmi che pongono certi fenomeni naturali, comunque, permangono: per esempio, dopo aver oltrepassato «beautiful bergs», splendide montagne di ghiaccio, Scott sofferma l'attenzione su due di esse: la prima «was about 80 feet in height, and tabular. It seemed to have been calved at a comparatively recent date». Osservando da vicino la struttura della formazione, egli deduce che gli strati di colori differenti indicano la diversa origine ed età del ghiaccio. La seconda montagna, invece, «was distinguished by innumerable vertical cracks», che sembrano indebolire la struttura complessiva della formazione, visto che le spaccature si incrociano, creando una superficie molto irregolare (Scott 2003: 18).

L'Antartide non è affatto uno spazio uniforme: nella prima fase del viaggio è necessario passare attraverso la banchisa costituita di piattaforme di ghiaccio che possono spezzarsi all'improvviso, ostacolando l'approdo. Il *pack* cambia in modo incessante; infatti il ghiaccio imprigiona la nave, mentre i lastroni galleggianti mutano la loro posizione, creando combinazioni sempre nuove. Scott cerca di interpretare il significato delle aperture e delle chiusure del ghiaccio:

The heavy floes and gigantic pressure ridges struck one most alarmingly – it seemed impossible that the ship could win her way through them, and led one to imagine all sort of possibilities... (Scott 2003: 35).

La *Terra Nova* resta imprigionata fra i ghiacci per tre settimane; dopo l'approdo, assai difficoltoso, sull'isola di Ross, il 4 gennaio 1911, e la successiva

costruzione del campo base di Cape Evans, l'organizzazione della spedizione prevede la creazione di depositi in grado di fornire un appoggio logistico al ritorno dal punto estremo meridionale, e il proseguimento attraverso il ghiacciaio Beardmore e poi lungo il *plateau* polare, fino alla meta prefissata, il Polo Sud. In realtà non si verifica esattamente un approdo (anche se Scott usa il termine «landing»), in quanto non è possibile stabilire una distinzione netta tra il ghiaccio marino e quello terrestre. La barriera, che si profila subito dopo, è, ancora, uno spazio di difficile identificazione, visto che il processo di interazione tra il mare e la terra è continuo, così come l'alternanza tra il congelamento del terreno e la sua trasformazione con il disgelo.

L'aspetto informativo e referenziale del discorso di Scott è importante, soprattutto in relazione alle formazioni di ghiaccio: prima Scott si sofferma su quelle costiere, cercando di offrirne una catalogazione, con l'inserimento di disegni e tabelle, e successivamente descrive quelle territoriali, utilizzando la medesima tecnica. Sono assai significativi anche i dettagli relativi ai mezzi di trasporto: John Wylie sostiene che le pratiche materiali del viaggio determinano la costruzione soggettiva del paesaggio antartico, sia nel caso di Scott che nel caso di Amundsen (2002a). In particolare, l'esploratore inglese compie la prima parte della spedizione per nave, poi si affida alle slitte a motore (ma una cade in mare nella fase di trasporto dalla nave al campo base, e le altre due si guastano subito), in seguito ai cani (in numero poco rilevante) e ai pony siberiani (da lui ritenuti un'alternativa più accettabile, dal punto di vista etico); infine non resta che il trascinarsi manuale delle slitte. La descrizione del terreno implica un'estrema attenzione al movimento fisico che si svolge su di esso, a piedi o, solo per alcuni tratti, dove è possibile, con gli sci. Invece, il *team* norvegese utilizza i sistemi utilizzati dalle popolazioni nordiche, che si muovono sulla neve e sul ghiaccio con gli sci e su slitte trainate dai cani: questi metodi sarebbero più «naturali», meno estranei al paesaggio ghiacciato del profondo Sud, che per molti aspetti ha tratti distintivi simili rispetto all'estremo Nord.

Se il paesaggio marino antartico è dominato dalla banchisa, che si forma per il congelamento della superficie del mare e si scioglie secondo un ritmo stagionale per poi ricostituirsi, ed è caratterizzato da piattaforme fluttuanti («floes») di diverso spessore, il ghiaccio continentale presenta senza dubbio una maggiore stabilità. Anche il percorso terrestre, però, è caratterizzato dal rischio costante di rottura del ghiaccio, dalla difficoltà di avanzamento a causa di formazioni massicce, dure e appuntite, oppure viscido e scivolose, e dai crepacci, che si aprono inaspettatamente. Anzi, sono proprio la fase finale dell'«assalto» al Polo, e ancora di più il ritorno, che mettono maggiormente in evidenza la desolazione del paesaggio, il pericolo costante che il ghiaccio genera per la vita degli esploratori.

Nelle pagine dei diari si manifesta una chiara prospettiva tassonomica: il *topos* della presa di possesso del territorio, della sua colonizzazione, si espli-

ca attraverso i rilievi scientifici eseguiti dallo sguardo indagatore dell'esploratore. La descrizione dettagliata dei cristalli di ghiaccio ne è un esempio significativo: si tratta di strutture prevalentemente a forma di tetraedro, ma anche di infinite altre fogge, modificate dalle fratture. La conformazione orizzontale si struttura sulla base della posizione che assume la punta del cristallo stesso:

These forms falling through air assume definite position – the plate falls horizontally swaying to and fro, the needle turns rapidly about its longer axis, which remains horizontal (Scott 2003: 201).

Dunque, una volta caduti sul terreno, i cristalli assumono posizioni varie, che dipendono dalla loro forma. Essi inoltre, muovendosi nell'aria, generano molteplici rifrazioni della luce e sono responsabili di diversi fenomeni ottici.

Le tabelle che raccolgono i dati relativi al cibo, al combustibile, alle attrezzature scientifiche, oltre che alle questioni meteorologiche e ambientali, occupano uno spazio notevole dei *Journals*. Il «geologising», ossia la raccolta di campioni geologici, che ricorda da vicino le preoccupazioni di Darwin, è un'attività praticata in tutte le fasi del viaggio terrestre, e, significativamente, per ribadire il carattere scientifico della missione, anche durante il ritorno dal Polo, quando il peso delle slitte aumenta sensibilmente – di 30 libbre – e costituisce una delle ragioni del ritardo rispetto alla tabella di marcia, che a sua volta provoca le conseguenze più disastrose. L'ambiente alieno, comunque, è reso più familiare dalle misurazioni, dal suo inquadramento in coordinate spazio-temporali antropocentriche legate all'idea, tipicamente ottocentesca e imperiale, della regolarità, della misura, del controllo sistematico. Si tratta evidentemente di una strategia, messa in atto in modo consapevole dagli esploratori, per impossessarsi del territorio.

Nel resoconto di Scott è dunque presente un doppio registro. Da una parte troviamo il linguaggio dell'esplorazione scientifica; la convinzione, da parte dell'autore, del ruolo centrale della scienza viene spesso ribadita, fino a sfociare nell'esclamazione, di indubbia efficacia: «Science – the rock foundation of all effort!!» (Scott 2003: 210)¹⁴. Dall'altra si colloca il linguaggio della letteratura, che si carica del tentativo di rendere conto delle emozioni provate dall'autore, e dal gruppo di sodali che accompagna le tappe successive della grande impresa, anche attraverso l'impiego di immagini, di metafore e di tropi.

Nelle fasi iniziali, ancora entusiasmanti e pervase di ottimismo, si stabilisce una sorta di empatia tra i viaggiatori e l'ambiente: infatti il ghiaccio, muovendosi, emette dei suoni piacevoli, produce un canto quasi melodioso:

¹⁴ La rivalutazione del valore scientifico delle esplorazioni polari, e in particolare di quella di Scott, si deve a Larson (2011).

The overriding is interesting: the edge of one sheet splits as it rises and slides over the other sheet in long tongues which creep onwards impressively. Whilst motion lasts there is continuous music, a medley of high-pitched but tuneful notes – one might imagine small birds chirping in a wood. The ice sings, we say (Scott 2003: 170-171).

La fruizione estetica del paesaggio, in una prospettiva romantica, pone il testo in relazione diretta con la tradizione poetica di Wordsworth e di Coleridge; l'Antartide, come luogo grandioso e terrificante, richiama la teorizzazione del sublime proposta nel 1757 dal filosofo Edmund Burke, in base a cui il timore reverenziale di fronte allo spettacolo della natura suscita nell'uomo sentimenti di paura e, nello stesso tempo, di ammirazione. Le numerose immagini apocalittiche connesse con il paesaggio antartico evidenziano il sostrato letterario del resoconto di Scott, che indubbiamente stabilisce un'affinità molto stretta tra l'esploratore e il poeta romantico.

Stephen Pyne parla di «sinfonia del ghiaccio», individuando l'ordine, anzi, più precisamente, la gerarchia che presiede all'organizzazione del paesaggio polare (Pyne 2004: 3). L'idea del ghiaccio antartico come sistema integrato compare, in maniera evidente, anche nella rappresentazione di Scott, ma l'ordine «ideale», legato alla visione imperiale che cerca di organizzare il diverso per assimilarlo, si disintegra nell'osservazione del movimento, ora frenetico, ora rallentato, da parte degli esploratori, aprendo ampi squarci di disordine e di confusione.

Dal punto di vista strettamente semantico, il vocabolario inglese non possiede affatto tutti i termini necessari per definire gli aspetti e i fenomeni peculiari del paesaggio antartico. La cultura inglese ed europea non conosce, infatti, la varietà delle tipologie del ghiaccio, dell'innervamento o, più in generale, della meteorologia antartica: la terminologia utilizzata da Scott include, per esempio, vocaboli come «blizzard», «sastrugus», «névé», oltre ai più comuni «pack» o «iceberg». Sulla terraferma si possono distinguere vari tipi di copertura nevosa (neve fresca, compatta, ghiaccio giovane, vecchio) e varie conformazioni del terreno innevato, tra cui i «sastrugi», ondulazioni di ghiaccio con creste di neve modellate dai venti, ma anche crepacci e conche. Le tempeste di neve e vento, tipiche delle latitudini antartiche, sono indicate con il termine tipico di «blizzard», ma esistono vari altri tipi di tempeste e di venti, di cui Scott riferisce gli effetti. Bernadette Hince (2002) ha compilato un innovativo e prezioso dizionario dell'inglese antartico, di cui sottolinea l'alto grado di specializzazione, che si è formato proprio nel corso dei secoli delle esplorazioni, prendendo a prestito termini provenienti da lingue diverse, che designano innanzitutto il paesaggio, ma anche gli insediamenti umani (per quanto estranei ad esso) sul continente.

Sono circa duecento i termini che definiscono la neve e il ghiaccio, mentre una categoria altrettanto ricca è quella relativa alla meteorologia¹⁵.

Gli effetti del sole sul ghiaccio proiettano visioni e incantesimi e creano un'atmosfera per certi aspetti fiabesca: aggettivi come «glorious» (che ricorre una trentina di volte nei *Journals*, quasi sempre in connessione con la descrizione del cielo, all'alba e al tramonto, e della luce intensa sul terreno innevato) caratterizzano l'Antartide come un paradiso, un Eden di straordinaria bellezza. L'aurora australe, in particolare, viene descritta con uno slancio quasi mistico:

The green ghostly light seems suddenly to spring to life with rosy blushes. There is infinite suggestion in this phenomenon, and in that lies its charm. [...] It is the language of mystic signs and portents – the inspiration of the gods – wholly spiritual – divine signalling. [...] Might not the inhabitants of some other world (Mars) controlling mighty forces thus surround our globe with fiery symbols, a golden writing which we have not the key to decipher? (Scott 2003: 222).

L'aurora riassume in sé le caratteristiche indecifrabili e «allegoriche» dell'Antartide: la rappresentazione che ne offre Scott esprime con efficacia l'interazione del paesaggio completamente bianco, pur con una grande varietà di sfumature, con la luce. L'abbagliamento («white-out») degli esploratori, la visione annebbiata, in determinate condizioni atmosferiche, i miraggi, che confondono e disorientano, sono alcuni dei fenomeni la cui descrizione ricorre nei diari scottiani. La superficie antartica a volte è piatta, ma di frequente appare corrugata e, comprimendosi e allargandosi alla vista, impedisce agli esploratori di decifrare l'andamento del terreno a lunga distanza e dunque di calcolare correttamente la velocità del tragitto. La barriera stessa si rivela ben presto priva di staticità e di omogeneità: composta da elementi in continuo cambiamento, per gli esploratori è quasi impossibile, lungo il cammino, distinguere all'orizzonte la terra dal cielo.

I contrasti dispiegati dal paesaggio sono continui: la sabbia nera vulcanica osservata a Cape Evans, per esempio, è in palese contrasto con il bagliore accecante della barriera. La scelta del luogo in cui erigere la base richiede una precisa valutazione dei fattori morfologici da parte del comandante della spedizione, in quanto la zona offre innumerevoli vantaggi come stazione invernale. Il bianco, spettrale, infinito, incommensurabile,

¹⁵ Un esempio può essere tratto dalla definizione di «sastrugus» riportata da Hince (2002: 297): il termine è di origine sconosciuta, ma è entrato nell'inglese usato in Canada nel 1851, e indica: «Ridges of snow formed and hardened by the wind, and indicating direction of the prevailing wind because they run parallel to this». Seguono numerose citazioni dai testi che utilizzano il termine.

è anche un costante richiamo alla morte. L'oscurità della notte antartica, a sua volta, rappresentata come terribile soprattutto in relazione alla già citata spedizione di Cape Crozier, è associata all'apocalisse e alla fine del mondo. I colori dominanti, dunque, il bianco e il nero, esprimono l'ambiguità dello spazio, o meglio, la sua sostanziale duplicità, l'alternarsi di elementi contraddittori, tra la bellezza e la desolazione.

L'accuratezza delle osservazioni scientifiche si pone in evidente contrasto con il ricorso a categorie estetiche e letterarie. Se è vero che Scott offre una classificazione precisa delle formazioni naturali antartiche, è altrettanto vero che individua una architettura del ghiaccio che richiama le arti figurative, e identifica le strutture del ghiacciaio Beardmore con castelli dai contorni frastagliati o con immensi edifici, dotati in apparenza di una straordinaria stabilità, ma di fatto estremamente fragili. Per la raffigurazione degli spazi polari, insomma, Scott privilegia il linguaggio dell'immaginario. Tale scelta esprime, a volte, l'inadeguatezza della parola: «No words of mine can convey the impressiveness of the wonderful panorama displayed to our eyes» (Scott 2003: 71). In questo senso, lo scrittore propone una vera e propria idealizzazione dell'Antartide. Da una parte, egli fa risaltare la grandiosità del continente, e dei fenomeni naturali che lo caratterizzano, dall'altra, riflette sulla piccolezza dell'uomo, per esempio quando rileva l'immensità dei cieli privi di nuvole: «Blue sky east and south and the Western Mountains bathed in sunshine, sharp, clear, distinct – a glorious glimpse of grandeur» (Scott 2003: 164). Osservazioni come questa, tuttavia, non sottraggono importanza alle spiegazioni scientifiche, che a loro volta ribadiscono l'alto valore conoscitivo della spedizione polare per la nazione britannica.

Scott cerca di rendere intellegibile il paesaggio antartico proiettandovi i moduli estetici, artistici e letterari occidentali della tradizione imperiale¹⁶. Il cosiddetto «imperial gaze», lo sguardo dell'esploratore, implica l'appropriazione dello spazio osservato, secondo una strategia assimilabile a quella del «Monarch-of-all-I-survey»¹⁷. I segni del territorio spesso rivelano di più sulla natura e sulla cultura di chi cerca di decifrarli che sulla morfologia dell'Antartide stessa: il paesaggio polare, infatti, è carico di valenze simboliche, derivanti dalla stratificazione delle raffigurazioni precedenti. Anche la rappresentazione iconografica ha un ruolo fondamentale: una parte integrante del diario di Scott, fin dalla prima edizione, è costituita dalle fotografie scattate da Herbert Ponting, che partecipa alla spedizione come fotografo ufficiale, e dagli acquarelli di Edward Wilson, medico e scienziato, ma anche pittore,

¹⁶ I numerosi studi di analisi del *travel writing* offrono strumenti utili per indagare il testo di Scott, per quanto riguarda temi come la costruzione dell'alterità e la tensione tra il «reale» e l'«immaginario»: si veda per esempio Duncan-Gregory (1999: 1-8).

¹⁷ Il tropo della rappresentazione imperiale individuato da Pratt (1992: 201-208) implica la visione dall'alto, come da un trono, dal quale l'esploratore, monarca di tutto, osserva. Si veda anche Spurr (1993: 28-42; 43-60; 61-75), che analizza le tecniche retoriche imperiali, tra cui particolarmente significative appaiono l'appropriazione, l'esteticizzazione, la classificazione.

autore di una serie di delicati disegni assai suggestivi ed efficaci nell'illustrazione dello spazio delle esplorazioni polari.

La topografia dell'Antartide è inestricabilmente legata al cosiddetto «place-naming» imperiale: imporre il nome a un territorio significa prenderne possesso e rivendicare l'appartenenza di quello spazio, prima ritenuto vuoto e privo di una identità specifica, a una nazione colonizzatrice. Le narrazioni dell'impero rivelano la formazione di una cartografia eroica (Mitchell 1994: 5-34): l'Antartide delle spedizioni otto e novecentesche, che culminano e, di fatto, si concludono, con quella comandata da Scott, del resto, è un mondo assolutamente maschile.

Va ricordato che il paesaggio conquistato ha, convenzionalmente, nella narrativa coloniale, una connotazione femminile. Se il freddo e la neve, in particolare, sono associati secondo una tradizione leggendaria a figure femminili (pensiamo alla «regina della neve»), le stazioni temporanee, costruite dagli esploratori per passarvi i mesi invernali («winter quarters»), le tende, i rifugi di altro tipo, progettati o di fortuna, inseriscono, in un certo senso, la dimensione femminile nel paesaggio. Del resto l'Antartide di Scott richiama, in alcune descrizioni, la *Belle Dame sans Merci* di ispirazione keatsiana, che attira a sé gli esploratori quasi ipnoticamente, per poi ucciderli: l'inaccessibilità, l'incomprensibilità, il mistero, privo di una dimensione «storica», che caratterizzano il continente antartico, sembrano conferire ad esso una spazialità di tipo femminile, che implica una presenza meravigliosa e ineguagliabile e, nello stesso tempo, un presagio di morte.

L'aspetto eroico e patriottico della rappresentazione del paesaggio viene messo in rilievo dal ruolo cruciale della *Union Jack*, e, in generale, dall'importanza delle bandiere nazionali sul territorio antartico; il 16 gennaio 1912 è il giorno della scoperta, da parte dei britannici, di una «black flag» conficcata nel ghiaccio:

At the second hour of the march Bowers' sharp eyes detected what he thought was a cairn. [...] Half an hour later he detected a black speck ahead. Soon we knew that this could not be a natural snow feature. We marched on, found that it was a black flag (Scott 2003: 423).

Il segno lasciato dai norvegesi, la bandiera nera, getta nello sconforto più assoluto gli esploratori inglesi¹⁸. Le bandiere costituiscono i vessilli dell'appropriazione del territorio alieno: nel caso specifico, lo stendardo è un simbolo che racconta da solo, a Scott e ai suoi, la storia della sconfitta. La bandiera inglese viene a sua volta issata sul terreno al raggiungimento del Polo Sud e viene definita da Scott «our poor slighted Union Jack» (Scott 2003: 425). Se

¹⁸ Forse la bandiera nera rinvia all'iconografia delle navi dei pirati; in questo senso, la ricostruzione di Scott sottolineerebbe il carattere predatorio della vittoria di Amundsen.

il Polo rifiuta di essere conquistato, se appare elusivo e sfuggente, Scott, pur preceduto dalla spedizione norvegese, lascia comunque una traccia riconoscibile, un «landmark», un segnale distintivo sulla superficie del continente, che si concretizza ulteriormente nella fotografia dei cinque esploratori in posa, che esibiscono gagliardetti e altri segni di identità nazionale.

In questo modo, gli esploratori rendono «visibili» gli spazi «invisibili» dell'altrove: gli uomini, combattendo contro il ghiaccio e il freddo, rivelano il loro coraggio e la loro «superiorità» etica (Bloom 1993: 2). Scott sottolinea, nei momenti più importanti della narrazione, la sua *Englishness*, e definisce i membri della spedizione «English gentlemen». Il fallimento viene recuperato e reinterpretato dalla scrittura e l'autore costruisce un'immagine di nobile lotta e di patriottismo eroico unito alla moralità di un nuovo ceto aristocratico che ha ereditato i valori del passato (Bloom 1993: 122).

È dunque un viaggio verso la morte, quello raccontato nelle pagine dei diari di Scott. La foto che ritrae i cinque esploratori al Polo Sud, delusi e stremati, prima di intraprendere il viaggio di ritorno, illustra anche perfettamente il grido di dolore e di disillusione che si legge sulla pagina, in data 17 gennaio 1912: «Great God! This is an awful place and terrible enough for us to have laboured to it without the reward of priority» (Scott 2003: 424). Il trionfo modifica il suo significato: si esprime nella dignità della sconfitta e nella rivelazione di una delusione troppo grande per essere mascherata. Da quel momento in poi, incomincia la lotta disperata contro la natura ostile, che impedisce ai cinque esploratori di procedere verso i depositi organizzati con tanta cura nei mesi precedenti, che blocca tutti i passaggi, che fa svanire ogni speranza.

A questo punto della narrazione il cosiddetto «inscape», il paesaggio interiore, non appare più in opposizione al «landscape», il panorama esterno; questo significa che è ormai venuta meno in Scott, portavoce dei suoi compagni, la fiducia nelle proprie capacità di contrapporsi alle avversità del terreno: la coincidenza tra il senso di delusione e di stanchezza degli eroi e le difficoltà incontrate sul campo implica una revisione radicale dei concetti di spazio e di tempo. Le convenzioni temporali comuni sembrano non esistere più in Antartide, dove la notte e il giorno durano sei mesi ciascuno: l'uomo, infatti, non è più in grado di tracciare una cartografia cognitiva dello spazio in cui si trova.

La stessa dialettica tra l'esterno e l'interno, tra la superficie ghiacciata sferzata dai venti e il calore dei rifugi costruiti dagli uomini, sembra venire progressivamente meno: «huts», baracche di vari materiali, e «depts», depositi di vettovaglie e combustibile, costruiti come barriere tra il sé e l'ignoto, proteggono in misura sempre minore. Anche le tende, seppure in maniera più labile, hanno la stessa funzione di barriera, di rifugio e di separazione rispetto al mondo esterno, visto che tendono a ricreare una comunità solidale e una sorta di calore domestico. Uscire dalla tenda, per Oates, significa morire¹⁹; ma

¹⁹ Titus Oates è il più «romantico» degli esploratori antartici, e dunque la sua morte diventa il simbolo dello stoicismo britannico e del sacrificio strettamente individuale. Le ultime

ben presto la tenda si trasformerà in una tomba per gli esploratori superstiti.

Il paesaggio diventa sempre più ostile: è «caotico», cioè si disintegra nel caos, accentua le sue caratteristiche di disarmonia e di imprevedibilità, apre squarci apocalittici e rimanda all'assenza di un dio provvidenziale. La «wilderness», il mondo non civilizzato, la natura selvaggia, non si può controllare, per quanto sia evidente la volontà inglese di procedere in questo senso, anche in condizioni disperate. Appare impossibile, da un certo momento in poi, decifrare i segni del paesaggio. La vista stessa degli esploratori, la loro capacità di orientamento, vengono meno; gli uomini non sanno più riconoscere nemmeno le tracce lasciati da loro stessi durante il viaggio di andata. Del resto, l'incertezza che caratterizza un'impresa così ardita, porta all'esasperazione e al senso di isolamento; Scott infatti aveva notato fin dall'inizio: «One can only vaguely comprehend that things are happening far beyond our horizon» (Scott 2003: 47), mostrando di credere in un'entità superiore maligna, che regola le gesta degli esploratori.

Lo spazio antartico, con la sua morfologia mutevole, viene rappresentato come irregolare e confuso, in grado addirittura di dettare il ritmo della marcia, senza lasciarsi sottomettere, senza lasciarsi imporre dagli esploratori una cadenza, un ordine, un senso. La duplicità del luogo si manifesta a ogni passo dell'itinerario di ritorno dal Polo: il vuoto, che implica l'estraneità e l'alienazione, si alterna al pieno, percepito come valore, possesso, conoscenza. Gli elementi della vita e della morte vengono proiettati sul paesaggio e ricollegati all'esperienza effettiva dell'esplorazione. Il ghiaccio rappresenta l'emblema di questa ambivalenza: è un elemento solido, ma anche liquido, in quanto prima si scioglie e si riaddensa, secondo ritmi poco incomprensibili, poi si innalza come un muro, che si oppone al ritorno a casa. L'ostinata raccolta delle pietre rappresenta una sfida alla mancanza di senso percepita dagli esploratori nell'ambiente che li circonda, e si caratterizza come una ricerca delle origini del mondo.

«A mess», così viene definito il territorio, ossia disordine e confusione; il 17 dicembre 1911 Scott annota che la marcia è frequentemente interrotta da creste e crepacci:

The smooth ice is again lost and we have patches of hard and soft snow with ice peeping out in places, cracks in all directions, and legs very frequently down (Scott 2003: 395).

La superficie con cui devono fare i conti gli esploratori è terribile: avanzare

parole pronunciate da Oates, secondo Scott, prima di uscire dalla tenda, sono: «I am just going outside and may be some time» (Scott 2003: 462); esse hanno contribuito in maniera determinante a creare una vera e propria leggenda intorno a questo personaggio, l'unico militare in servizio della spedizione, la cui madre fu la prima a mettere in discussione la figura di Scott sulla base delle lettere ricevute dal figlio e di alcune annotazioni del suo diario (poi distrutto, per quanto la sorella ne avesse trascritto alcuni passi). Si veda Smith (2002).

sulla crosta spessa del ghiaccio è come «breaking through a glass house at each step», e i cambiamenti sono repentini: «the hard surface gave place to regular sastrugi and our horizon levelled in every direction» (Scott 2003: 403).

L'Antartide, dunque, è il luogo della perdita dell'identità, e, nello stesso tempo, quello dell'acquisizione di un'identità nuova, diversa, che necessita di un nuovo linguaggio rappresentativo. Si verificano entrambe le possibilità, perché è il sito in cui, più che in qualsiasi altro, l'uomo si confronta con se stesso e con i suoi limiti. Al Polo Sud le distanze si misurano in maniera diversa rispetto al resto del mondo, vista la vastità della natura in rapporto alla piccolezza degli esseri umani e all'impossibilità, da parte degli individui, di trovare dei punti di riferimento a cui rapportarsi. Inoltre, se lo spazio antartico appare assolutamente incommensurabile, anche il tempo assume caratteristiche anomale e inquietanti.

Nelle ultime pagine dei *Journals*, si nota la graduale perdita di regolarità delle annotazioni e la progressiva diminuzione della precisione delle stesse, sempre più faticosamente riempite di parole, fino a quando Scott inserisce una vera e propria dichiarazione di sconfitta, anche della scrittura: «Lost tracks of dates» (Scott 2003: 461). Accanto alla scomparsa dei dettagli spazio-temporali, il completo disorientamento viene ribadito dalle frasi spezzettate, frammentarie, che sono assai significative della situazione di estrema crisi, come, per esempio, «Tragedy all along the line» (Scott 2003: 461), un'annotazione scritta proprio il giorno della scomparsa di Oates.

Dunque, da una parte il discorso scientifico vorrebbe tradursi in una strategia retorica di appropriazione; dall'altra, però, l'imprevedibilità dell'Antartide si oppone alle istanze ordinatrici della scienza e della tecnologia occidentale. Il «disappointment», cioè la delusione, accompagnata dall'acquisizione della consapevolezza del fallimento, è la reazione descritta da Scott nel diario: prima emerge un senso di rabbia per la presunta slealtà degli avversari norvegesi e per non aver saputo prevedere adeguatamente i problemi e le difficoltà legate a una spedizione antartica; in seguito prevale il senso di frustrazione e di sconfitta, nel momento in cui si scopre di essere stati preceduti; il rammarico si trasforma in angoscia, nella perdita di ogni certezza, perché l'Antartide si rivela un incubo, sempre uguale a se stesso e tuttavia sempre diverso.

Eppure le osservazioni geologiche continuano sino alla fine. Di fatto, il recupero di una straordinaria quantità di campioni di roccia durante il viaggio di ritorno ritarda ulteriormente la marcia, costituendo una vera zavorra. Tuttavia, per quanto privo di un valore economico effettivo (e in genere i luoghi da anettere all'impero sono, al contrario, ricchi e produttivi, o intesi come tali), il continente antartico disvela la presenza di rocce antichissime di grande interesse per gli studi glaciologici e geologici. La calotta glaciale, la spessa coltre di ghiaccio permanente che occupa l'intero continente, invade i pensieri degli esploratori, prima di seppellire i loro corpi, e solo il richiamo alla patria e al sacrificio permette a Scott il riscatto finale, almeno sul piano

della scrittura.

L'Antartide è senza dubbio un luogo connotato sia storicamente che ideologicamente, ma anche una sorta di non luogo stereotipato ed evanescente, che esprime in maniera unica il senso dell'alterità²⁰. In quanto territorio raggiunto dopo enormi sacrifici, ultimo baluardo del mondo da conquistare, estrema frontiera da raggiungere, esso è dotato di un potere ipnotico. Rappresenta, come sottintende il suo stesso nome, l'opposto, il diverso, l'antitetico rispetto alla domesticità; implica il mistero, che nasconde e rivela un vuoto, ma anche una «pienezza» indecifrabile.

Il ghiaccio è l'elemento fondamentale, concreto e simbolico nello stesso tempo, con cui il diario di Scott dialoga, che interroga di continuo e con cui non smette di lottare (fino alla resa nella tenda divenuta una bara per i tre superstiti), anche linguisticamente. L'atteggiamento iniziale dell'esploratore è quello di non adattarsi al ghiaccio, ma piuttosto di dominarlo, almeno fino al momento del ritorno dal Polo, quando si assiste a un cambiamento radicale della prospettiva del narratore, e a un mutamento decisivo nella rappresentazione del paesaggio. Il ghiaccio, che caratterizza, secondo forme molteplici e con una consistenza sempre diversa, il continente, configura l'estremo Sud come un altrove dalle sembianze minacciose e favolose nello stesso tempo, acquistando, proprio grazie alla sua ossessiva e mutevole materialità, una potente valenza metaforica.

Si possono individuare corrispondenze metaforiche tra il ghiaccio, il vetro e lo specchio, che si ricollegano alla tradizione letteraria e favolistica, di cui *La regina della neve* (1844) di Hans Christian Andersen rappresenta un esempio rilevante. Non a caso sulla rivista per ragazzi «Boy's Own Paper» del 1913 compare un resoconto in tre puntate dell'avventura tragica di Scott e dei suoi compagni, intitolato significativamente "*Southward Ho!*" *To the Pole: Antarctica, or the Land of the Snow Queen*, che mette in relazione la celebre fiaba, ambientata nell'estremo Nord, in Finlandia, al viaggio verso il Polo Sud. Il testo, che assimila idealmente il Nord al Sud, punta alla celebrazione degli eroi dei ghiacci, additati come modelli per i ragazzi dell'epoca (Gordon 1913).

Nella favola di Andersen, il castello della regina delle nevi, che rappresenta lo spirito del freddo e del male, è costituito da enormi saloni vuoti, gelati, trasparenti come il vetro, e presenta, al centro, un lago ghiacciato, infranto in mille pezzi: il ghiaccio, e il vetro, sono ingannevoli, perché riescono, attraverso la rifrazione, a creare una varietà di immagini e a proiettarle sullo spazio vuoto. Nei *Journals* questi elementi vengono ripresi di frequente, seppure in forme diverse: la luce riflessa sul ghiaccio crea una successione di miraggi, che provocano disorientamento, mentre le condizioni atmosfere-

²⁰ Per la connessione tra rappresentazione del paesaggio, metafore e ideologia si veda Barnes-Duncan (1992: 1-12); sul paesaggio come immagine culturale e sulla sua valenza simbolica si veda Cosgrove-Daniels (1988: 1-4).

riche modificano repentinamente la luminosità e la visibilità.

Nell'ultima parte della narrazione di Scott compaiono anche numerose metafore marine: la superficie accidentata e sferzata dai venti viene assimilata più volte al mare in tempesta. L'annotazione del 27 gennaio 1912 recita: «The forenoon march was over the belt of storm-tossed sastrugi; it looked like a rough sea» (Scott 2003: 432). L'immagine del mare in burrasca ritorna in diversi momenti, associata alla confusione e al caos: «We came on a confused sea of sastrugi» (Scott 2003: 436). È come se Scott tornasse alle sue origini di ufficiale della Marina, alle prese con la furia del mare.

Il labirinto infernale a cui Scott fa riferimento richiama incubi che vanno al di là delle nozioni comuni di paesaggio e si collocano nello spazio della leggenda e del mito: i ghiacciai sono irti di crepacci, il *plateau* è coperto di neve sabbiosa sotto forma di cristalli e di creste, il disordine della natura polare è raccapricciante: enormi voragini si spalancano e gli esploratori «sprofondano» sempre di più nel terreno insidioso: la materia dei sogni più terribili sembra concretizzarsi davanti agli occhi dei viaggiatori. La fiducia nelle capacità umane non viene meno, ma deve fare i conti con l'imprevedibilità e la fatalità:

We went forward, confident of covering the remaining distance,
but by a fatal chance we kept too far to the left, and then we
struck uphill and, tired and despondent, arrived in a horrid maze
of crevasses and fissures (Scott 2003: 443).

È il destino avverso a guidare gli uomini stremati verso un precipizio spaventoso, per quanto essi siano ancora convinti di riuscire a superare gli ostacoli opposti dalla superfici gelata: l'enfasi sulla fatalità non potrebbe essere più evidente nelle parole di Scott.

Il paesaggio ghiacciato assomiglia, in certi momenti, al deserto, e la neve, a tratti, sembra avere la consistenza fine della sabbia; questo è un motivo di grande preoccupazione, perché le slitte faticano a scivolare su un terreno del genere: «It has been like pulling over desert sand, not the least glide in the world» (Scott 2003: 448). Il senso di desolazione è enfatizzato dalla ripetizione di aggettivi come «terrible», «horrible», «awful», che indicano appunto l'estrema difficoltà della marcia; sono ripetuti anche alcuni verbi di movimento che ribadiscono la fatica del trascinarsi a mano («drag» e «pull» significano appunto «tirare», ma ricorrono anche «toiling» e «plodding», che implicano una fatica fisica soverchiante e ormai fine a se stessa).

Il terreno ghiacciato è però anche – non bisogna dimenticarlo – un «playground», un vero e proprio campo da gioco per gli esploratori: fino all'ultimo, persino nei momenti più terribili, non viene loro meno la fiducia di compiere un'impresa gloriosa. Il paesaggio, in questa prospettiva, appare dotato di una forza generatrice di salubrità («health-giving») e di perfezione.

Lo spazio bianco, al tempo stesso vuoto da riempire, e pienezza da decifrare e comprendere, mai uniforme e mai prevedibile, è comunque una fonte di straordinaria energia creativa. È una sinfonia di forme e di colori, capace di infondere forza e di generare una sorprendente vitalità.

Dunque, nella narrazione scottiana della lotta con l'Antartide, si sovrappongono l'immagine del deserto ostile e desolato, con il suo potere allucinatorio, e quella del luogo portatore di verità assoluta. La bellezza «fatale» del ghiaccio è infatti una sfida incessante per l'esploratore, e, nella sua varietà e dinamicità, simbolo insieme di vita e di morte, di ordine e di disordine, elemento di distruzione e di purificazione, capace di sconvolgere le stesse forme del linguaggio e della narrazione, oltre che i progetti e la cultura degli esploratori.

La terminologia utilizzata da Scott per descrivere l'Antartide è significativa della tensione verso il mondo sconosciuto e, nello stesso tempo, della volontà di inglobare l'ambiente alieno nelle griglie delle conoscenze europee e imperiali, in un momento storico in cui la spinta colonizzatrice britannica si sta esaurendo. Ogni suono esterno si spegne: il rumore dei motori, l'abbaiare dei cani, il nitrito dei cavalli; rimangono solo i sibili delle tempeste e il rumore prodotto dal movimento dei corpi umani sulla superficie irregolare. L'avanzata di Scott si configura come una sorta di denudamento: il capitano «si spoglia» di tutto; prima i motori delle slitte, poi i cani e i pony, tutto viene progressivamente e in vario modo accantonato e allontanato, finché resta solo il confronto diretto, assoluto, tra gli uomini e la natura antartica. La conquista del Polo è opera dei corpi maschili: il trascinamento manuale delle slitte («man-hauling») esalta il fisico degli esploratori e la loro capacità di resistere contro l'ostilità dell'ambiente, utilizzando le loro braccia, le loro gambe, i loro polmoni. La forza fisica ha chiaramente un valore etico (Wylie 2002b: 177). Allo stesso modo, però, si assiste anche alla negazione del corpo, alla sua mortificazione attraverso il sacrificio inevitabile.

Nello scenario da incubo che caratterizza le ultime pagine dei diari di Scott, si staglia davanti agli occhi dei lettori un luogo smisurato, impossibile da confrontare con qualsiasi altro, tetro e oscuro, pur essendo bianco e luminoso. L'interesse per l'aspetto scientifico del resoconto lascia gradualmente il posto alla manifestazione dello sconforto, della rassegnazione sempre più cupa, infine all'idea dell'olocausto al servizio della nazione. Dal capitolo XVIII, del resto, si assiste a una vera e propria riorganizzazione cognitiva e narrativa. Infine, il *Message to the Public*, la lettera finale indirizzata ai posteri, trasmette il senso del destino avverso. Gli eroi impongono, per l'ultima volta, un ordine, provvidenziale, al paesaggio; ma il prezzo da pagare è l'ammissione della sconfitta, la sottomissione alla forza della natura:

For my own sake I do not regret this journey, which has shown that Englishmen can endure hardships, help one another, and

meet death with as great a fortitude as ever in the past. We took risks, we knew we took them; things have come out against us, and therefore we have no cause for complaint, but bow to the will of Providence, determined still to do our best to the last (Scott 2003: 477).

Le ultime pagine dei diari, dunque, ritraggono il paesaggio antartico come uno spazio terrificante, in cui appare evidente l'inconciliabilità tra l'uomo e la natura. Se i crepacci mostruosi rendono estremamente vulnerabile l'individuo all'interno della «wilderness», l'impero sembra perdere la sua forza e pare definitivamente incapace di controllare e di inglobare il continente di ghiaccio. La natura viene presentata come un mostro indomabile e costituisce una metafora della morte: lo «snow sheet» (Scott 2003: 446) a cui Scott fa riferimento è un lenzuolo di neve, una copertura bianca, ma è anche un sudario. «It seems a pity, but I do not think I can write more» (Scott 2003: 464): le ultime parole del comandante della spedizione britannica, dichiarando la resa incondizionata, riconoscono alla scrittura il ruolo fondamentale di testimonianza oltre la morte.

L'Antartide, dunque, diventa il luogo in cui l'eroe mette in scena il suo dramma. L'inserimento della «death scene» a conclusione dei diari, che comporta la descrizione del ritrovamento dei cadaveri degli esploratori, in quanto finale degno dell'«Antarctic drama», è stato suggerito da J.M. Barrie, padrino del figlio di Scott, Peter (come Peter Pan). La morte per Scott è allora una «awfully big adventure», un'avventura terribilmente eccitante, come recita la famosa battuta pronunciata da Peter Pan al cospetto dei pirati (Barrie 1999: 152)²¹. La scena finale inserita nei diari costituisce una cornice entro la quale viene proiettata la visione eroica ed etica dell'Antartide: il cumulo di ghiaccio («cairn») e la croce («cross»), realizzati e deposti dalla squadra di soccorso che ritrova i corpi congelati, diventano parte integrante del paesaggio.

Il Polo appare infine solo come un'immensa tomba gelata: il ghiaccio eterno costituisce il monumento funebre dell'esploratore, e richiama inevitabilmente anche l'eterna giovinezza di Peter Pan. In una prolusione agli studenti dell'Università di St. Andrews, tenuta il 3 maggio 1922, Barrie osserva che «Scott and his comrades emerge out of the white immensities, always young»²²; il capitolo XXI dei *Journals*, intitolato *The Finding of the Dead*, il ritrovamento dei morti, recita: «There alone in their greatness they will lie without change or bodily decay, with the most fitting tomb in the world above them» (Scott 2003: 468). Da terra promessa, sogno di successo in vita, territorio di conquista, l'Antartide è divenuto un luogo di morte ma

²¹ L'opera teatrale *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up* venne rappresentata per la prima volta a Londra il 27 dicembre 1904. In seguito, nel 1906, Barrie pubblicò *Peter Pan in Kensington Gardens*. Nel 1911 comparve il romanzo *Peter and Wendy*.

²² La citazione è tratta da Crane (2005: 581).

anche, insieme, di purificazione e di memoria imperitura. Il continente più remoto, che sembrava potesse essere sottomesso e assimilato con la forza fisica, con la razionalità scientifica e organizzativa in nome dell'ideologia imperiale della *Britishness*, alla fine sottomette e assimila Scott e i suoi compagni. In verità, i corpi nella tenda, sovrastati da un tumulo, sono destinati a svanire, scivolando sulla piattaforma di Ross verso l'oceano, e diventano, in definitiva, ancora di più, parte integrante dell'enorme massa di ghiaccio in perenne movimento (Spufford 1996: 343).

Sulla croce commemorativa, eretta davanti alla tenda «fatale», viene riportato, per scelta di Cherry-Garrard, il verso conclusivo di *Ulysses* (1842) di Alfred Tennyson, come suggello al destino dell'eroe tragico Scott, accostato alla figura emblematica di Ulisse. La dimensione romantica e quella epica coesistono: lo stupore e l'ammirazione per l'Antartide sublimano la lotta drammatica contro gli elementi, i rivali norvegesi e le paure più profonde dell'individuo, per lasciare infine spazio a una glorificazione paradossalmente superiore alle aspettative di Scott: il riconoscimento del sacrificio compiuto per la patria e la purificazione offerta dal ghiaccio eterno.

La celebrazione del corpo degli eroi avviene innanzitutto attraverso la stampa, non appena giunge in Inghilterra la notizia del ritrovamento dei cadaveri sotto la tenda ricoperta di ghiaccio. Passano, in effetti, molti mesi dalla morte al ritrovamento dei cadaveri alla diffusione della notizia (che *The Times* comunica su scala nazionale il 22 febbraio 1913). Le celebrazioni successive, attraverso i discorsi, le orazioni come quella di Barrie, le funzioni religiose, le stesse ricompense in denaro ai famigliari delle vittime, dimostrano che la tomba-mausoleo degli eroi congelati diventa il simbolo della giovinezza. La morte in nome della nazione viene vista come rifiuto della decadenza. In questo processo, non manca affatto la componente femminile: la nazione, innanzitutto, provvede alla famiglia, alle mogli e alle madri degli eroi. La «mistica» nazionale che cerca di immortalare il corpo dell'eroe richiede, dunque, la reintegrazione delle figure femminili, assenti dalle spedizioni antartiche.

Nelle vicende finora delineate emerge in maniera evidente che Scott si presenta non solo come un modello «perfetto» di esploratore, con competenze scientifiche, e come «gentleman», ma anche come uno scrittore, in grado di dare una testimonianza letteraria dell'Antartide, di creare un testo convincente, ricco, scientificamente valido, carico di qualità umane. Scott vuole diventare il cronista dell'Antartide, la voce che elabora un'immagine del continente di ghiaccio strettamente legata all'esperienza personale, e insieme, che celebra la nazione come destinataria di un sacrificio, di una sorta di martirio. L'Antartide, infatti, non deve solo essere «scoperta», deve diventare pagina scritta: Scott crea, attraverso la scrittura, gli ideali di una conquista antartica che si realizza lungo un percorso narrativo di infinita varietà e ricchezza e che promette l'immortalità allo scrittore e ai suoi compagni.

Gli originali dei messaggi finali di Scott sono stati esposti al pubblico per

la prima volta solo nel gennaio 2007, presso lo Scott Polar Research Institute di Cambridge. Infatti, le ultime lettere di Scott sono state donate dai suoi discendenti all'Università di Cambridge, di cui fa parte lo Scott Polar Research Institute. La collezione di lettere include anche i messaggi scritti alla moglie e al figlio Peter. Grazie alla donazione da parte della vedova di Peter, gli studiosi e il grande pubblico hanno potuto prendere visione dell'ultima commovente lettera di Scott indirizzata alla moglie, che in effetti è intitolata *To my widow*. Si tratta di un documento trovato nella tenda insieme ai corpi congelati degli esploratori e riportato in patria nel 1913. Scott scrisse l'ultima lettera su diversi pezzi di carta, in vari momenti, mentre il vento infuriava e impediva agli esploratori di proseguire la marcia in direzione del vicino «One Ton Depot». L'ultima lettera di Scott alla moglie si apre con queste considerazioni:

Dearest Darling – we are in a very tight corner and I have doubts of pulling through – In our short lunch hours I take advantage of a very small measure of warmth to write letters preparatory to a possible end... [...] You must not imagine a great tragedy – we are very anxious of course and have been for weeks but on splendid physical condition and our appetites compensate for all discomfort. The cold is biting and sometimes angering but here again the hot food which drives it forth is so wonderfully enjoyable that we would scarcely be without it²³.

Dunque, da una parte, Scott rassicura Kathleen; dall'altra invece confessa:

Dear, it is not easy to write because of the cold -70 degrees below zero and nothing but the shelter of our tent. You know I have loved you; you know my thoughts must have constantly dwelt on you... the worst aspect of this situation is that I shall not see you again – the inevitable must be faced. You urged me to be leader of this party and I know you felt it would be dangerous – I've taken my place throughout, haven't I?

A mano a mano che le condizioni si fanno disperate, Scott comincia a pensare al destino della moglie e del figlio dopo la sua morte, ritenendo che la nazione per cui si sta sacrificando dovrebbe provvedere opportunamente a loro: «I think both he and you ought to be specially looked after by the country for which after all we have given our lives with something of spirit which makes for example». La dimensione privata e quella pubblica si inter-

²³ Il testo completo della lettera è disponibile online (<http://www.lettersofnote.com/2010/11/to-my-widow.html>), oltre ad essere trascritto in molti volumi che trattano di Scott e delle sue spedizioni. Le due citazioni che seguono sono tratte dalla medesima lettera.

secano, e l'ultima missiva indirizzata alla moglie, infatti, include un significativo riferimento alla *Union Jack*, la bandiera nazionale, un frammento della quale dovrà essere consegnata ai sovrani inglesi:

There is a piece of the Union flag I put up at the South Pole in my private kit bag together with Amundsen's black flag and other trifles – give a small piece of the Union flag to the King and a small piece to Queen Alexandra and keep the rest a poor trophy for you! – What lots and lots I could tell you of this journey. How much better it has been than lounging in comfort at home – what tales you would have for the boy but oh what a price to pay.

Infine Scott chiede di riferire il suo orgoglio di comandante a Sir Clements Markham, promotore e sostenitore della sua missione al Polo Sud, una personalità pubblica illustre e autorevole dal punto di vista istituzionale. Questa lettera privata, di forte impatto emotivo, insieme ad altre «farewell letters» come quella indirizzata a J.M. Barrie, contribuirà alla creazione del mito di Scott. Tuttavia sono stati i diari a trasformare Scott in un'icona nazionale. L'ultima annotazione di Scott, datata 29 marzo 1912, riporta queste parole:

Since the 21st we have had a continuous gale from W.S.W. and S.W. We had fuel to make two cups of tea apiece and bare food for two days on the 20th. Every day we have been ready to start for our depot 11 miles away, but outside the door of the tent it remains a scene of whirling drift. I do not think we can hope for any better things now. We shall stick it out to the end, but we are getting weaker, of course, and the end cannot be far (Scott 2003: 464).

La scrittura, più che la morte fisica ormai prossima, sembra essere la perdita più grande che Scott e i suoi futuri interlocutori dovranno accettare. Scott attribuiva un grande valore ai suoi diari, e li riteneva, in un certo senso, un documento «pubblico», che avrebbe dovuto parlare all'intera nazione britannica. Non è un caso, dunque, che l'ultima pagina dei diari contenga il già citato *Message to the Public*, che si apre delineando le cause del disastro. Anche nell'ultimo messaggio di Scott al pubblico viene infatti sottolineata la difficoltà del lavoro di scrittura, determinata dalle condizioni di debolezza fisica e mentale, e tuttavia traspare l'assenza di qualsiasi rimpianto. Tocca al comandante tirare le somme, adoperando, nel mezzo della tempesta polare, carta e penna, gli strumenti di una comunicazione che non deve interrompersi:

We are weak, writing is difficult, but for my own sake I do not regret this journey, which has shown that Englishmen can endure

hardships, help one another, and meet death with as great a fortitude as ever in the past. We took risks, we knew we took them; things have come out against us, and therefore we have no cause for complaint, but bow to the will of Providence, determined still to do our best to the last. But if we have been willing to give our lives to this enterprise, which is for the honour of our country, I appeal to our countrymen to see that those who depend on us are properly cared for (Scott 2003: 477).

Le considerazioni finali di Scott nel messaggio al pubblico mettono in relazione le parole, le «rough notes», con i corpi degli esploratori; entrambi raccontano una storia di sacrificio e di morte:

Had we lived, I should have had a tale to tell of the hardihood, endurance, and courage of my companions which would have stirred the heart of every Englishman. These rough notes and our dead bodies must tell the tale, but surely, surely, a great rich country like ours will see that those who are dependent on us are properly provided for (Scott 2003: 477).

L'indiretta citazione shakespeariana dell'*Amleto*, all'inizio di quest'ultimo passo, richiama la tradizione letteraria britannica e dunque inserisce l'esperienza polare di Scott e la sua tragica conclusione entro un tessuto verbale potenziato dal riferimento a uno dei passi più famosi di Shakespeare: «Had I but time – as this fell sergeant, Death, / Is strict in his arrest – O, I could tell you – / But let it be» (*Hamlet*, Atto V, scena II, vv. 341-343).

Oggi, a un secolo di distanza, la spedizione di Scott e la sua gara, pur perduta, con Amundsen, conservano il loro fascino; anzi, proprio il recente anniversario del centenario della morte di Scott, celebrato nel 2012, ha generato un grande interesse, sia a livello accademico che a livello popolare. La vicenda di Scott ha catturato l'immaginazione britannica, ma anche, più in generale, europea (non ultima italiana, vista, tra l'altro, la partecipazione del nostro paese alle esplorazioni polari artiche, culminate nel 1928 con l'episodio di Umberto Nobile e della «tenda rossa») e nordamericana, per varie ragioni: se, da una parte, in primo piano si situa il discorso nazionale, associato a quello della mascolinità eroica, dall'altra la figura di Scott personifica il desiderio di conoscenza, la passione per l'ignoto, la determinazione e il sacrificio in nome degli ideali scientifici.

Negli ultimi anni è stato pubblicato un gran numero di studi su Scott, sia accademici che divulgativi, e l'interesse verso Scott e la sua vicenda umana e pubblica si è manifestato anche in interventi giornalistici, mostre, programmi televisivi e documentari, testi letterari e arti visive. Considerando l'impatto «culturale» della spedizione inglese al Polo Sud e i suoi risvolti

«mitici», Max Jones ha osservato:

The current fascination with polar explorers, and with figures such as the Everest mountaineer George Leigh Mallory, also expresses a disenchantment with the mundane repetitiveness and moral ambiguity of modern life, a yearning for straightforward tales of heroic endeavour (Jones 2003: 8)²⁴.

È interessante accostare il tono eroico di Scott, nei passi presi in considerazione, alle varie iniziative celebrative che si susseguirono dopo che la notizia della morte di Scott raggiunse l'Inghilterra. Tra queste si pone, come già segnalato, la fondazione a Cambridge dello Scott Polar Research Institute, una istituzione che conserva ancora un afflato «imperiale» e una forte impronta «nazionale», che nel tempo è divenuta un centro di ricerca internazionale, ampliando i suoi interessi volti alla raccolta di materiali delle esplorazioni, e ponendosi come polo scientifico unico nel suo genere, dove la memoria di Scott si unisce allo studio degli ambienti polari e alla esposizione museale.

Oggi lo Scott Polar Research Institute si configura essenzialmente come centro di ricerca scientifica, e comprende al suo interno varie anime: del resto, Scott stesso ha sempre enfatizzato l'importanza della scienza, e l'istituto sembra ricollegarsi alla valorizzazione della portata scientifica della spedizione di Scott. Dal dopoguerra in poi, lo Scott Polar Research Institute ha assunto la fisionomia di punto di riferimento imprescindibile per una molteplicità di discorsi scientifici e culturali connessi agli ambienti polari. Nel 1960, la Ford Foundation permise all'istituto di ampliare il suo bacino di utenza, e vennero creati uffici, laboratori, una sala per proiezioni e conferenze, oltre allo spazio necessario per la biblioteca. Un ulteriore ampliamento della biblioteca avvenne nel 1998, quando fu inaugurata la Shackleton Memorial Library, in onore di Sir Ernest Shackleton: questa struttura moderna progettata dall'architetto John Miller si inserisce sull'edificio preesistente, e gioca con la luce per riprodurre i riflessi del ghiaccio. L'ampliamento è risultato utile anche per la collocazione definitiva degli archivi, denominati Thomas H. Manning Polar Archives, e della collezione di carte geografiche.

Gli archivi sono una risorsa indispensabile, soprattutto per gli studiosi della storia delle esplorazioni, ma anche per chi effettua ricerche in ambito geopolitico e commerciale. Il patrimonio iconografico rappresenta un'altra importante risorsa, visto che 80.000 fotografie risultano archiviate e consultabili. Di particolare interesse sono le fotografie di Herbert Ponting, che partecipò alla spedizione di Scott e con il suo impegno documentario, ma anche artistico, creò un'immagine dell'Antartide poi entrata a far parte

²⁴ Si veda anche il più recente intervento di Jones (2012) sulle ragioni per cui Scott viene ancora ricordato.

dell'immaginario collettivo, in cui il ghiaccio ha un'imponenza quasi sovranaturale e le inquadrature sono giocate sul forte contrasto fra luce e ombra²⁵. «Freeze Frame», in particolare, è un progetto, completato recentemente dallo Scott Polar Research Institute, che ha comportato la digitalizzazione di oltre 20.000 fotografie del periodo 1845-1960, le più significative «risorse visive» delle spedizioni britanniche e mondiali. Lo scopo di «Freeze Frame» è innanzitutto la conservazione degli originali, che vengono preservati per le generazioni future; inoltre, la digitalizzazione consente un accesso praticamente illimitato alle risorse, e incoraggia l'interesse verso gli ambienti polari, la loro storia, il loro futuro. Il ruolo del museo, che presenta oggetti in esposizione permanente e organizza mostre a tema, è quello di proiettare il «Polar heritage» della Gran Bretagna e di diffondere presso un pubblico sempre più vasto l'interesse per le regioni polari nelle sue connotazioni geopolitiche, scientifiche e culturali.

Nella percezione e nella rappresentazione dell'Antartide, specialmente in ambito britannico, ma con una indubbia estensione a tutto il mondo anglofono, la «legacy» di Scott è fondamentale, e lo Scott Polar Research Institute ne costituisce un elemento cruciale. Ma ne sono espressione anche i molteplici materiali, sia scritti che iconografici, che riprendono la sua vicenda e la reinterpretano secondo varie prospettive. Anche l'organizzazione di spedizioni sulle orme di Scott, di cui il documentario *Blizzard. Race to the Pole*, realizzato dalla BBC nel 2006, è un esempio significativo. Indagare la stessa personalità dell'eroe, divenuto tale, appunto, nel suo fallimento, ha costituito un esercizio non privo di sfumature, perché tiene conto dei cambiamenti di prospettive storiche e retoriche. Anche la linea sottile che separa la dimensione eroica dalla follia nell'ambito delle spedizioni in luoghi estremi ha sollecitato indagini interessanti, incrociando campi di studio e approcci critici diversi: Scott, considerato un «willing martyr», pronto a immolarsi in nome dell'avventura, diventa anche un modello, che ci induce a confrontarci con le nostre ossessioni e le nostre paure (Pewter 2007: 41-52).

5.2. LA MORTE E LA SOPRAVVIVENZA

Robert Falcon Scott, in un certo senso, «costruisce» gli eventi della sua spedizione, fino alla sua morte, interpretando l'ideologia imperiale e maschile che caratterizza la sua epoca (Bloom 1993: 13). Francis Spufford (1996) parla di «specifically English feelings», mentre sottolinea le «transhistorical qualities» di Scott. La vita e l'opera di Scott costituiscono, insomma, una metafora che può essere applicata sia a certe caratteristiche nazionali, sia a più universali valori «umani». Gli spazi «at the end of the world», luoghi di eroismo, di vita e di morte, rivelano l'interesse per gli aspetti materiali

²⁵ Su Ponting e le sue fotografie, si veda Hempleman-Adams-Stuart-Gordon (2009).

dell'impresa di esplorazione, insieme alla passione per il racconto dell'esperienza vissuta. La corrispondenza fra «notes», parole e «bodies», del resto, è centrale nella parte finale del *Message to the Public* di Scott, e non si può dimenticare che il primo luogo di culto scottiano è il mausoleo in cui fu trasformata la tenda dove furono ritrovati i corpi dei tre esploratori morti. La stessa composizione iconografica dei corpi, descritta dai primi soccorritori, forse omettendo qualche particolare più macabro, presenta una triade di figure umane irrigidite, al cui centro si colloca il corpo di Scott, l'ultimo, secondo la ricostruzione dei testimoni – o la leggenda? – a morire.

Sarah Moss ha intitolato *Scott's Last Biscuit* uno studio recente (2006) sulla letteratura polare, facendo riferimento a un elemento significativo come il biscotto (o, più propriamente, la galletta), che costituiva un alimento fondamentale per gli esploratori polari. I membri della spedizione portarono al Polo scatole di «Huntley and Palmer's» (veri e propri simboli dell'impero; anche Henry Morton Stanley ne aveva portati con sé nella sua celebre spedizione in Africa alla ricerca di Livingstone, nel 1878), e alcune vennero lasciate nello «hut» di McMurdo, dopo la morte di Scott e il ritorno in Inghilterra dei sopravvissuti. I biscotti «Huntley and Palmer's» sono emblematici, confermando che quei luoghi ai margini del mondo erano piccoli lembi d'Inghilterra, secondo la concezione imperiale, tanto è vero che Moss, nella prefazione al suo volume, parla dei biscotti antartici come feticci (Moss 2006: X).

Il 14 marzo 1912 Scott annota sul suo diario: «Truly awful outside the tent. Must fight it out to the last biscuit, but can't reduce rations» (Scott 2003: 461). L'«ultimo biscotto» non si trova allo Scott Polar Research Institute, ma ha una storia che merita di essere ricordata. Con un angolo danneggiato, il «potent relic» prelevato dalla tenda era stato consegnato alla vedova, insieme ad altri oggetti; messo all'asta nel settembre 1999 a Londra da Christie's, è stato venduto per 4000 sterline a Ranulph Fiennes, biografo di Scott e suo strenuo difensore. Fiennes è a sua volta un esploratore antartico, determinato a mantenere la «reliquia» in Inghilterra. Al di là dello scetticismo derivante dal fatto che individui affamati e semi assiderati avessero lasciato intatto un biscotto all'interno della loro tenda, Tom Griffith interpreta questa sorta di ostia come metafora estrema di eroismo:

The last biscuit was like the rock in the sled and the words in Scott's diary. It was a powerful message that they retained their dignity and humanity, and that they might still have made it had luck turned, had a search party found them in time, had the blizzard relented (Griffith 2007: 349).

In qualche modo, anche lo Scott Polar Research Institute partecipa della doppia natura del biscotto scottiano: celebra la dimensione immaginativa

che accompagna la cronaca dei viaggi polari e, nello stesso tempo, fornisce una documentazione concreta, materiale, anch'essa essenziale per ripercorrere i passi di Scott e dei suoi sfortunati compagni nella bufera antartica.

Se la vicenda iconica di Scott è comunque fundamentalmente una storia di morte, l'Antartide dell'età eroica delle esplorazioni annovera anche esempi di sopravvivenza, che, a loro volta, si sono caricati di una vera e propria dimensione «mitica», contrapponendosi, anche in senso discorsivo, alla retorica scottiana. In particolare, è senz'altro significativo prendere in considerazione i casi di Ernest Shackleton, amico e rivale per eccellenza di Scott, e di Apsley Cherry-Garrard, un giovane membro dell'ultima spedizione di Scott, non selezionato per la parte finale dell'impresa, sopravvissuto e tornato in patria insieme agli altri compagni. Nelle narrazioni di Shackleton e di Cherry-Garrard l'Antartide appare, da una parte, come un luogo provvidenziale, che mette alla prova il valore dei viaggiatori, dall'altra come un inferno, da cui è impossibile uscire. In un certo senso, la sopravvivenza nasconde insidie e pericoli che possono sembrare peggiori della stessa morte fra i ghiacci estremi. Senza dubbio le modalità narrative dei resoconti di Shackleton e di Cherry-Garrard hanno avuto un ruolo cruciale nella definizione dei tropi rappresentativi antartici, come dimostra la loro ripresa in termini diretti e indiretti fino alla contemporaneità.

Edward Larson (2012) ha inserito i protagonisti dell'età eroica delle esplorazioni in un comune contesto geopolitico e scientifico. Gli sforzi spesso immani compiuti in un'area del mondo così inospitale sono legati fundamentalmente al recupero di dati e informazioni, in cui il raggiungimento della meta, il Polo Sud, costituisce solo un elemento accessorio. Sono moltissime le iniziative, spesso non ancora adeguatamente studiate, condotte a margine delle spedizioni ufficiali, che mettono in evidenza l'ansia di acquisire e di trasmettere conoscenze geografiche, fisiche, biologiche, meteorologiche. Fare ricerche in condizioni estreme era fondamentale: raccogliere campioni, riempire tabelle consentiva di ottenere riconoscimenti istituzionali, ricevere finanziamenti ulteriori, guadagnarsi la fama e suscitare l'ammirazione di un largo pubblico.

L'8 agosto 1914, alla vigilia del primo conflitto mondiale, proprio quando la Gran Bretagna dichiara guerra alla Germania, Ernest Shackleton (1874-1922), un esploratore anglo-irlandese che aveva maturato una notevole esperienza in ambito polare, anche assieme a Scott, parte da Plymouth per la sua terza spedizione antartica, al comando della *Endurance*, insieme a 27 uomini²⁶. L'obiettivo è quello di attraversare il continente antartico da Ovest a Est, dal mare di Weddell al mare di Ross, per acquisire dati geografici su un territorio quasi completamente inesplorato, dando lustro alla Marina britannica, dopo il fallimento effettivo della missione di Robert Falcon

²⁶ Su Shackleton e il suo resoconto *South* vengono qui riprese e ampliate diverse considerazioni già comparse in Brazzelli (2010).

Scott²⁷. Con la sua ambizione di essere il primo ad attraversare il continente antartico, Shackleton, scrisse *The Times*, intendeva ristabilire «the prestige of Great Britain in Polar exploration» (Huntford 2005: 366), che aveva subito un duro colpo non solo con l'arrivo di Amundsen al Polo Sud un mese prima di Scott, ma soprattutto con la morte di quest'ultimo, nonostante la straordinaria emozione popolare che aveva suscitato.

La «Imperial Trans Antarctic Expedition», dalla denominazione altisonante e dal chiaro intento patriottico, si trasforma ben presto in una vera e propria odissea, in una dura lotta per la sopravvivenza fra i ghiacci antartici, che ha termine solo nel maggio 1917, quando Shackleton e tutti i suoi compagni di spedizione riescono a ritornare in patria per trovare una nazione ancora in guerra e scoprire che il mondo, nel frattempo, è completamente cambiato (Barczewski 2007: 87-113).

Due anni dopo, nel 1919, viene pubblicato *South*, una ricostruzione minuziosa dell'avventura della *Endurance*; il lavoro, in verità è stato dettato da Shackleton a un giornalista neozelandese, Edward Saunders, che aveva collaborato con lui anche nella stesura del precedente resoconto antartico, *The Heart of the Antarctic* (1909)²⁸. Il libro gode di un discreto successo, ma nel corso del Novecento viene eclissato dai *Journals* di Scott. Solo di recente la fama di Shackleton si è notevolmente accresciuta, raggiungendo un ampio pubblico, come dimostrano i numerosi volumi a lui dedicati, di vario genere e livello²⁹.

Nel 1914, dunque, Ernest Shackleton intraprende la sua missione più ambiziosa, con l'intenzione di attraversare l'intero continente antartico: dopo pochi mesi di navigazione, a dicembre, la *Endurance* entra nel *pack* e rimane progressivamente intrappolata nel mare di Weddell. Nel gennaio 1915 il ghiaccio si chiude come una morsa attorno alla nave, trascinandola alla deriva, finché a ottobre la *Endurance* viene completamente distrutta, e

²⁷ Le biografie di Shackleton sono numerose e di vario livello, sia di carattere accademico che di impostazione divulgativa; Barczewski (2007: 193-211) esamina la fortuna di Shackleton, soprattutto in termini di studi biografici e storico-critici. Si segnalano comunque Huntford (2005) e Shackleton-MacKenna (2003). Si ricorda che lo Scott Polar Research Institute di Cambridge comprende la Shackleton Memorial Library, un'estensione della biblioteca, che rende omaggio alla figura di Shackleton, e ne conserva i diari originali delle quattro spedizioni. Numerosi siti di materiali antartici dedicano un notevole spazio a Shackleton, tra cui: <http://www.south-pole.com/p0000097.htm>; <http://www.pbs.org/wgbh/nova/shackleton/>; <http://www.antarcticconnection.com/antarctic/shackleton/index.shtml>; http://www.coolantarctica.com/Antarctica%20ofact%20file/History/Ernest%20Shackleton_Trans-Antarctic_expedition.htm.

²⁸ Su Saunders, si veda Shackleton (2001: VI-VII): le pagine si riferiscono all'introduzione di F. Fleming, che è particolarmente accurata.

²⁹ Una pubblicazione in italiano abbastanza recente su Shackleton, rivolta a un pubblico non specializzato, ma ampiamente documentata, è quella di Tenderini (2004). Inoltre, uno degli aspetti più distintivi e insieme curiosi dell'interesse contemporaneo rivolto a Shackleton è testimoniato da Perkins (2000) e da Morrell-Capparell-Shackleton (2001), che propongono l'esploratore di origini irlandesi come modello per *business leaders*. Su un altro versante, si ricorda che nel 2002 è stato prodotto il film *Shackleton* per Channel 4, diretto da Charles Sturridge, in cui l'esploratore antartico è recitato da Kenneth Branagh, noto interprete shakespeariano: l'opera ha avuto molto successo.

all'equipaggio non resta che salvare le provviste e organizzare un accampamento di fortuna, il cosiddetto «Ocean Camp».

Dopo la perdita della nave, Shackleton è costretto a rivedere i suoi obiettivi e a mettere al centro delle sue preoccupazioni la sua sopravvivenza e quella dei suoi uomini. Egli riesce dapprima a condurre l'intero equipaggio a Elephant Island (dove due barche rovesciate diventano il rifugio degli esploratori per molti mesi). Da qui, nell'aprile 1916, decide di tentare una marcia alla ricerca di aiuti: prende con sé cinque marinai dirigendosi verso la Georgia del Sud, a bordo della *James Caird*, una scialuppa aperta. Nel maggio 1916, dopo sedici giorni di navigazione, in condizioni molto pericolose a causa degli enormi blocchi di ghiaccio galleggianti, dopo l'approdo e il successivo attraversamento della catena montuosa che taglia in due il territorio della Georgia del Sud, arriva alla stazione baleniera di Stromness. Poi egli ritorna, con la *Yelcho*, prestata dal governo cileno, e recupera i compagni rimasti in attesa a Elephant Island. È il 30 agosto 1916³⁰.

South, che in italiano è stato tradotto con il titolo *Ghiaccio* (1999), è dedicato dall'autore ai suoi compagni caduti combattendo nel «bianco Sud» e sui campi rossi della Francia e delle Fiandre, «to my comrades who fell in the white warfare of the South and on the red fields of France and Flanders» (Shackleton 2001: XII). In un certo senso, la dedica vuole giustificare la pubblicazione della narrazione di un'avventura d'esplorazione proprio l'anno successivo alla fine della guerra, rispondendo alle insinuazioni e alle accuse rivolte a Shackleton di aver optato per il continente dell'estremo Sud invece che per la partecipazione diretta ai combattimenti. Non a caso Shackleton, in tutto il suo resoconto, insiste nel leggere il paesaggio dell'Antartide come equivalente a quello del fronte occidentale: affrontare la morte fra i ghiacci polari è come affrontarla in guerra. Il campo di battaglia e le distese ghiacciate dell'Antartide sono luoghi di combattimento contro un nemico insidioso: i «vast red battlefields» sono assimilati alla «frigid whiteness» antartica, dove è la morte, più che la vita, a riempire l'immaginazione dei soldati-esploratori.

Sicuramente, la spedizione di Shackleton è l'ultima espressione dell'ideologia imperiale di stampo vittoriano, ma anche la prima manifestazione del mondo moderno, con le sue inquietudini, prima fra tutte la sensazione di essere in balia di una logica inscrutabile, in cui conta ancora la personalità, il coraggio individuale, e tuttavia l'eroismo non consiste più nel morire per la patria, ma piuttosto nel salvarsi in nome dei valori nazionali. Shackleton, secondo il suo principale biografo Roland Huntford, è un «eroe moderno», diversamente da Scott, che incarna ancora un modello romantico, avendo come primo obiettivo la salvezza, non la conquista «faustiana» della conoscenza a costo della morte (Huntford 2005: 3).

³⁰ Si veda Alexander (1999): in questo volume la descrizione della spedizione, molto ben documentata, è interessante, anche perché corredata da diverse fotografie inedite.

Il viaggio di Shackleton, concepito come «the last great adventure in the history of South Polar exploration» (Shackleton 2001: 3), è sostanzialmente un fallimento; ma la cronaca degli eventi, in *South*, si accompagna alla rappresentazione della trasformazione dell'identità britannica a contatto con l'alterità, costituita dal ghiaccio, un'entità assolutamente estranea e ostile, posta al centro della narrazione. Il riconoscimento della sconfitta, da parte di Shackleton, si combina con l'esaltazione dell'unicità dell'esperienza antartica, che ha rivelato la fedeltà suprema e la generosa abnegazione dei suoi compagni:

We failed in this object, but the story of our attempt is the subject for the following pages, and I think that though failure in the actual accomplishment must be recorded, there are chapters in this book of high adventure, strenuous days, lonely nights, unique experiences, and, above all, records of unflinching determination, supreme loyalty, and generous self-sacrifice on the part of my men which, even in these days that have witnessed the sacrifices of nations and regardlessness of self on the part of individuals, still will be of interest to readers who now turn gladly from the red horror of war and the strain of the last five years to read, perhaps with more understanding minds, the tale of the White Warfare of the South (Shackleton 2001: XIII).

L'enfasi è posta sul carattere collettivo dell'impresa, e il linguaggio elogiativo non è diverso da quello di un comandante di una nave militare nei confronti dei suoi uomini. Dunque, da una parte il resoconto di viaggio si colloca ancora entro l'età eroica delle esplorazioni, in cui l'entità dell'obiettivo era direttamente proporzionale alla gloria conseguita con il suo raggiungimento, mentre il fallimento si elevava alla dimensione del sacrificio per la patria. D'altro canto, però, la guerra mondiale avrebbe spazzato via per sempre quegli ideali, affondati nel fango delle trincee e nell'annientamento di un'intera generazione. Se alla partenza Shackleton si presentava ancora come un eroe, non poteva più esserlo al ritorno: il conflitto aveva prodotto sofferenze tali che nella Gran Bretagna del dopoguerra l'impresa solitaria di pochi uomini fra i ghiacci antartici rischiava di apparire come fine a se stessa³¹.

Nel resoconto di Shackleton, i dettagli geografici e scientifici costituiscono il presupposto di una narrazione complessa, che conduce alla rivelazione dell'interiorità dell'individuo, composta di desideri e di paure, di successi e di delusioni. Si tratta di un percorso narrativo che rivela una ricca dimensione intertestuale, essendo costruito su una varietà di citazioni, fra cui risaltano i riferimenti alla poesia di Coleridge, i rimandi ai componimenti di Browning,

³¹ Sul cambiamento radicale nella percezione del mondo prodotto dalla Grande Guerra, si vedano Fussell (1975) e Eksteins (1989).

le allusioni alla Bibbia, in particolare al libro di Giobbe³². Non mancano menzioni ad altri esploratori polari, e principalmente all'amico-rivale Scott, mentre si intravede, come sottotesto, *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley; anche la presenza di Shakespeare è particolarmente rivelatrice (Piggott 2003).

L'interesse per l'indagine psicologica si rivela fin dall'inizio di *South*, quando viene introdotta l'idea dell'intrusione degli esploratori inermi in un mondo alieno, la cui vita dipende dal gioco di forze elementari sinistre che si fanno beffe dei loro sforzi: «We were helpless intruders in a strange world, our lives dependent upon the play of grim elementary forces that made a mock of our puny efforts» (Shackleton 2001: 80). L'esperienza della lotta per la sopravvivenza trasforma la «exploration narrative» di Shackleton nella cronaca aspra di un combattimento contro un ambiente sempre ostile, contro le forze di una natura ritratta nello stesso tempo come un concetto astratto, quasi metafisico, e come una creatura vivente, davanti a cui l'uomo è costretto a mettere in gioco tutta la sua resistenza, sia dal punto di vista fisico che da quello emotivo.

La dimensione visiva e iconografica riveste un ruolo assai importante in *South*, che riproduce gli scatti di Frank Hurley, il fotografo di origine australiana ingaggiato per la spedizione (McGregor 2004). Si tratta per lo più di immagini che illustrano paesaggi dall'aspetto fiabesco, in cui l'ambiente si mostra in tutta la sua grandiosità rispetto agli esseri umani, mentre sono divenute famose soprattutto le fotografie che ritraggono la *Endurance* imprigionata tra i ghiacci, l'emblema del fallimento della spedizione (Gordon 2009).

Prima il labirinto del *pack*, «the tortuous maze of the pack» (Shackleton 2001: 19) si rivela assolutamente incomprensibile, «a gigantic and interminable jigsaw-puzzle devised by nature» (Shackleton 2001: 12), ossia un gigantesco e interminabile enigma disegnato dalla natura, poi la terraferma mostra tutta la sua precarietà, quando «the ice sheet, undulating over the hidden and imprisoned land, is bursting down a steep slope in tremendous glaciers, bristling with ridges and spikes and seamed by thousands of crevasses» (Shackleton 2001: 32), la calotta di ghiaccio, che si increspa ricoprendo la terra nascosta e prigioniera, esplose su un ripido pendio in ghiacciai straordinari, irti di rilievi e spuntoni di ghiaccio solcati da migliaia di crepacci. Le descrizioni mettono in evidenza che il ghiaccio è un'entità insieme solida e inattaccabile, ma anche estremamente fragile. I suoi movimenti, in ogni caso, esercitano un grande fascino sugli esploratori, che tuttavia non possono controllare in alcun modo la sua superficie: «the ice moves majestically, irresistibly» (Shackleton 2001: 88).

Il momento nel quale la nave resta bloccata fra i ghiacci ispira sentimenti di terrore e fa intravedere l'inesorabilità del destino, che assume le forme delle imponenti masse di ghiaccio:

³² Shackleton si cimentò anche come poeta. I suoi componimenti apparvero prima sul «South Polar Times», la rivista ideata e compilata durante le spedizioni di Scott, e poi su *Aurora Australis*, che costituì il periodico equivalente redatto durante le spedizioni di Shackleton stesso. Si veda Simpson-Housley (1999: 102-103).

The effects of the pressure around us were awe-inspiring. Mighty blocks of ice, gripped between meeting floes, rose slowly till they jumped like cherry-stones squeezed between thumb and finger. The pressure of millions of tons of moving ice was crushing and smashing inexorably (Shackleton 2001: 64).

Per effetto della pressione, i blocchi di ghiaccio schizzano in aria come noccioli di ciliegie premuti fra il pollice e l'indice: la similitudine cerca di riportare, ma solo per un attimo, a una situazione conosciuta e quotidiana l'incommensurabilità dell'Antartico, sottolineando la sua forza distruttiva e annientatrice.

Nell'ultima parte del racconto, Shackleton descrive la marcia attraverso le lande desolate della Georgia del Sud, soffermandosi su un dettaglio inquietante:

When I look back at those days I have no doubt that Providence guided us, not only across those snow fields, but across the storm-white sea that separated Elephant Island from our landing place on South Georgia. I know that during that long and racking march of thirty-six hours over the unnamed mountains and glaciers of South Georgia it seemed to me often that we were four, not three (Shackleton 2001: 230).

Durante le lunghe ed estenuanti ore di marcia sui ghiacciai e le montagne senza nome della Georgia del Sud, l'esploratore, accompagnato da Worley e Crean, ha l'impressione che il piccolo gruppo fosse costituito da quattro – non tre – individui. T.S. Eliot si serve di questo passaggio di *South* nella *Waste Land* (1922), il poema per eccellenza del Modernismo, che risente in maniera inequivocabile del disfacimento fisico e culturale provocato dalla guerra. Nella quinta sezione, *What the Thunder Said*, compare, infatti, l'allusione a una figura misteriosa che cammina a fianco del viaggiatore lungo una strada deserta, avvolta in un mantello scuro:

Who is the third who walks always beside you?
When I count, there are only you and I together
But when I look ahead up the white road
There is always another one walking beside you
Gliding wrapt in a brown mantle, hooded
I do not know whether a man or a woman
But who is that on the other side of you?³³

³³ T.S. Eliot, *The Waste Land*, vv. 359-365. Sul rapporto tra i due testi, si vedano Ackerley (1984) e Booth (1999). In relazione alla strana sagoma, Eliot, nelle note alla *Waste Land*, richiama anche la vicenda dei discepoli di Gesù Cristo sulla via di Emmaus.

In *South*, la descrizione delle «intangible things» (Shackleton 2001: 230) completa, per così dire, il resoconto del viaggio polare; in questo senso, Shackleton delinea un pellegrinaggio spirituale, ritraendo un'esperienza quasi mistica, che si definisce parallelamente a quella, concreta e tangibile, della spedizione. La raffigurazione del paesaggio antartico, con i suoi continui mutamenti, i miraggi, le strane forme create dagli effetti della luce, è uno degli aspetti più significativi della narrazione e accentua il carattere illusorio, allucinatorio, del viaggio (Simpson-Housley 1992: 47).

In diverse occasioni Shackleton si sofferma sulle percezioni anomale che si verificano sul continente di ghiaccio: per esempio, gli *iceberg* «hang upside down in the sky» (Shackleton 2001: 37), stanno appesi al cielo a testa in giù, o assumono «changing forms, first a castle, than a balloon... an immense mushroom, a mosque, or a cathedral» (Shackleton 2001: 67), assomigliano dapprima a un castello, poi a una mongolfiera, a un fungo immenso, a una moschea o una cattedrale. I misteri della natura, e quelli dell'animo dell'uomo, si rivelano in un territorio liminale, un luogo di confine tra la vita e la morte, tra l'illusione ottica e la realtà materiale, tra la fede e lo scetticismo.

L'ansia di sprofondare nel ghiaccio fino a esserne seppelliti emerge continuamente: è possibile mettere in relazione tale paura con la guerra e con l'inusitato senso di perdita nei confronti dei soldati «missing», mai più tornati in patria, neppure per essere sepolti. Il terreno su cui si muovono gli esploratori è «treacherous», pieno di insidie, un aggettivo ripetuto frequentemente (Moss 2006: 21-22); esattamente come il fango delle trincee, da cui si può essere sommersi fino a soffocare, il ghiaccio, per gli uomini di Shackleton, è una superficie inaffidabile, che minaccia di continuo di aprirsi per inghiottire oggetti e vite nelle profondità della terra³⁴. In un ambiente alieno come quello antartico, inoltre, vengono meno le regole, e anche le convenzioni comuni connesse alla morte e ai riti della sepoltura³⁵.

Il carattere visionario di *South* mette in evidenza l'inquietudine e l'ansia che domina Shackleton nel suo percorso imprevedibile di esplorazione del continente antartico. Il ghiaccio riserva continue sorprese, si spezza all'improvviso aprendo crepacci potenzialmente letali, e la morte è una presenza che aleggia costantemente sulla narrazione, nella trasposizione poetica di Eliot è la figura incappucciata che cammina in silenzio accanto agli esploratori. La distinzione tra la vita e la morte si fa sempre più flebile, proprio come avviene nelle trincee e sui campi di battaglia della guerra che si sta combattendo in Europa, da cui solo apparentemente i componenti della spedizione di Shackleton sono stati esclusi, ma che in effetti esperiscono attraverso sensazioni ugualmente dolorose.

³⁴ Il ghiaccio, come si è visto, viene presentato con caratteristiche simili nella narrazione dell'ultima spedizione di Scott, almeno per quanto riguarda la parte finale.

³⁵ In relazione alla morte (di Scott) fra i ghiacci e alla sua inusuale sepoltura, si veda Quigley (1998: 181-186).

All'arrivo alla stazione baleniera, il riferimento alla resurrezione degli esploratori, creature arrivate dal regno dei morti in un mondo impazzito, è particolarmente significativo: «we were like men arisen from the dead to a world gone mad» (Shackleton 2001: 231); si tratta, anche, di una sorta di risveglio, avvenuto dopo un lungo periodo di isolamento e di sonno, alla stregua di Rip Van Winkle polari. La vergogna dell'assenza, la difficoltà iniziale nel comprendere la delusione generata dagli eventi bellici si accompagna al tentativo costante, all'interno del testo di Shackleton, di paragonare la guerra alla strenua campagna della spedizione (Spufford 1996: 252). Piano piano, una volta ripreso il contatto con il mondo, le menti degli esploratori si abituano ai racconti di una nazione in guerra, che riferiscono di un conflitto cresciuto al di là di ogni aspettativa, dei campi di battaglia ricoperti di sangue, in totale contrasto cromatico con le vaste distese bianche appena attraversate.

Il racconto della prigionia di Shackleton fra i ghiacci rappresenta l'alterità in termini di «wilderness», impossibile da sottomettere e da assimilare, e comporta l'adattamento del protagonista alle regole dettate dall'ambiente nativo³⁶: per sopravvivere, egli si adegua all'ambiente fisico, cercando di sfruttarne le caratteristiche. Sull'esempio del resoconto archetipico di Mary Rowlandson *The Sovereignty and Goodness of God: Being a Narrative of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson* (1682), che narra la sua esperienza di prigionia fra i nativi americani, attribuendo a essa una forte valenza religiosa, Shackleton, attraverso un «Pilgrim's Progress» suddiviso in varie tappe, procede alla costruzione della sua figura eroica, le cui caratteristiche si rivelano cruciali per la salvezza dei suoi uomini, grazie all'azione condotta in modo che nessuna vita venga perduta, e alla capacità di rivedere velocemente i piani, mantenendo la completa fiducia dell'equipaggio.

All'interno della costruzione narrativa di Shackleton, svolge un ruolo importante la personificazione della natura, e in particolare del ghiaccio: esso viene rappresentato, per esempio, come una creatura dotata di denti, che digrigna in segno di minaccia e di sfida davanti agli esploratori, e possiede mani possenti, dalla forte presa. Una volta «catturato» dal ghiaccio, dunque, Shackleton lo indica come il nemico da combattere, contro il quale ingaggia una battaglia senza esclusione di colpi.

In *South*, anche la nave assume le caratteristiche di un essere vivente: la *Endurance* infatti, attaccata dal ghiaccio, diventa il simbolo della patria lontana, e funge da grembo materno per i marinai. La sua fine è rappresentata come l'agonia di una creatura vivente, che stride e geme fino alla morte: «straining and groaning, her timbers cracking and her wounds gaping, she is slowly giving up her sentient life» (Shackleton 2001: 82); dunque, con le ossa spezzate e le ferite aperte, essa rinuncia lentamente alla sua vita seniente. Una morte così dolorosa costituisce la premessa per la rinascita,

³⁶ La «captivity narrative», ossia la narrazione della prigionia nelle mani dell'altro, ha una ricca tradizione nel mondo anglo-americano. Si veda Teorey (2004).

l'inizio di un mondo nuovo. La nave è legata anche al culto vittoriano della «motherhood»: la sua distruzione, dunque, equivale alla fine della nazione, che lascia orfani i marinai. Se essa aveva il potere di legare gli uomini al mondo civile, quando il cordone ombelicale viene reciso, i componenti della spedizione restano soli in balia dell'ignoto, della natura incontrollabile e cieca.

Dopo aver preso a marciare sul ghiaccio, gli esploratori devono stabilire un nuovo rapporto con il loro nemico; del resto, l'uomo ha una straordinaria capacità di adattamento, riesce ad abituarsi ai disagi e a tollerare abitudini che prima considerava ripugnanti: «Thank heaven, man is an adaptable brute! ... It is astonishing how we have grown accustomed to inconveniences, and tolerate, at least, habits which a little time back were regarded with repugnance» (Shackleton 2001: 252). Shackleton opera una sorta di negoziazione con il ghiaccio: infatti, per salvare i suoi compagni rimasti a Elephant Island, egli è costretto a utilizzare una piccola imbarcazione scoperta, senza dubbio molto fragile, ma più facile da manovrare nei tratti di mare che si aprono tra i lastroni galleggianti.

In ogni caso, Shackleton esprime l'impulso spirituale, quasi mistico, comune a molti esploratori polari, che ambiscono a raggiungere l'*axis mundi*, il centro dell'universo, un luogo fantastico e incomprensibile per lo spirito razionale, ma intimo e «reale» per l'animo visionario. In quanto esponente di un'ideologia ancora fortemente impregnata dei valori imperiali, anche Shackleton rappresenta i sogni di appropriazione britannica delle ultime superfici ancora «vuote» del pianeta, da sottomettere e, per quanto possibile, sfruttare. Shackleton infatti si inserisce ancora a pieno titolo nella «race to the South Pole», mirante a incorporare il continente antartico entro gli orizzonti europei di intellegibilità e visibilità. Tuttavia, in *South* l'esploratore e il suo equipaggio appaiono impegnati nella «white warfare of the South», mentre i loro compatrioti cadono sui campi delle Fiandre³⁷. Dunque, il Polo Sud non sembra dare accesso al mistero della vita (e della morte); piuttosto, è un avversario da combattere, temuto e nello stesso tempo agognato, da sconfiggere in modo definitivo. Il ghiaccio, oggetto del desiderio, oltre che elemento concreto con cui confrontarsi, rappresenta il sogno di imporre la parola dell'uomo sul silenzio della natura (Wilson 2003: 141-142). Secondo Tuan (1993), l'esplorazione degli spazi alieni, come quelli ghiacciati del Polo Sud, esprime l'aspirazione a uscire da sé per proiettarsi in una dimensione più vasta, capace di annientare l'individuo, ma, nello stesso tempo, di introdurlo a nuove forme di conoscenza. Il nemico da sconfiggere, allora, non ha fattezze umane, ma è la natura, nelle sue forme più crudeli e distruttive.

Ritornando alla civiltà occidentale, al mondo in frantumi dell'Europa del dopoguerra, Shackleton ritiene di avere acquisito una nuova consapevolezza

³⁷ Se il paesaggio polare era stato una sorta di teatro per la proiezione degli ideali patriottici, con la guerra tali modelli dovevano essere necessariamente rivisti e ricostruiti su basi diverse. Si veda Pringle (1991: 46).

za e comprensione di sé, e di aver appreso un più alto senso di moralità. Egli è penetrato nel fondo nell'egoismo umano, ha oltrepassato la barriera del visibile, fino a comprendere il significato di una gloria spirituale. La fede cristiana, in questo senso, riveste un ruolo fondamentale, e la sopravvivenza fisica si accompagna a quella psicologica, emotiva e spirituale; oltre ai pochi oggetti riportati dall'Antartide (il diario, un'accetta), restano i ricordi e le sensazioni di chi si è spinto fino all'intangibile, ha superato il limite umano della materia:

That was all of tangible things; but in memories we were rich. We had pierced the veneer of outside things. We had suffered, starved, and triumphed, groveled down yet grasped at glory, grown bigger at the bigness of the whole. We had seen God in his splendors, heard the text that Nature renders. We had reached the naked soul of man (Shackleton 2001: 226).

Perseguendo la gloria in modo altruistico e raggiungendo una condizione di totalità, gli esploratori sono giunti a vedere Dio in tutto il suo splendore, hanno udito la voce della natura fino a raggiungere l'anima nuda dell'uomo. Solo in questa dimensione salvifica, i ghiacci eterni sembrano sciogliersi e con essi il ricordo spaventoso di un gelido mondo infernale.

La morte di Shackleton, avvenuta nel gennaio del 1922, all'inizio di una nuova missione in partenza dal porto di Grytviken, lo stesso in cui, durante la spedizione della *Endurance*, l'esploratore aveva atteso per un mese condizioni meteorologiche favorevoli, segna la conclusione dell'età eroica delle esplorazioni antartiche, che hanno dato vita a un intenso periodo di «scoperte», caratterizzate dalla confluenza di interessi geografici e scientifici in un continente ancora in gran parte sconosciuto, senza l'ausilio di alcun dispositivo di comunicazione radio e, più in generale, senza l'utilizzo di efficienti «mezzi meccanici»³⁸.

Nella prefazione del suo resoconto *The Worst Journey in the World*, del 1922, Apsley Cherry-Garrard, uno dei componenti dell'equipaggio della *Terra Nova*, scrive:

For a joint scientific and geographical piece of organisation, give me Scott; for a Winter Journey, Wilson; for a dash to the Pole and nothing else, Amundsen: and if I am in the devil of a hole and want to get out of it, give me Shackleton every time³⁹.

³⁸ Così Hayes (1932) definisce la «Heroic Age of Polar Exploration».

³⁹ Questa citazione è tratta dalla prefazione del volume di A. Cherry-Garrard, che manca in alcune delle edizioni cartacee correnti, mentre è facilmente recuperabile nelle versioni digitali scaricabili dalla rete, come per esempio: <http://www.gutenberg.org/files/14363/14363-h/i.htm#PREFACE>.

Dopo la fine della guerra, e l'affermazione di una letteratura antartica legata ai nomi di Scott e Shackleton, Cherry-Garrard differenzia in maniera netta i ruoli dei due protagonisti, attribuendo a Scott capacità organizzative scientifiche, ad Amundsen l'attitudine a raggiungere gli obiettivi prefissati, a Shackleton la straordinaria capacità di risolvere situazioni difficili e impreviste. Nel 1959 esce *Endurance: Shackleton's Incredible Voyage* di Alfred Lansing, giornalista e scrittore americano: si tratta del primo di una lunga serie di volumi che presentano Shackleton in una luce molto positiva, i cui pregi fondamentali risultano il coraggio, la resistenza, l'abnegazione e la forza d'animo, e la grande capacità di tenere uniti e sostenere gli uomini del suo equipaggio. La «longevità» di Shackleton è strettamente legata al fatto che incarna un ideale di mascolinità imperiale associato a doti di coraggio e *leadership*⁴⁰.

Nel primo dopoguerra, dunque, viene pubblicato il resoconto di Apsley Cherry-Garrard, *The Worst Journey in the World*, che definisce l'avventura antartica come il «peggior viaggio del mondo»: ripercorrendo con la memoria l'esperienza terribile e il senso di sconfitta e di futilità derivante dalla conclusione tragica della spedizione cui ha partecipato, Cherry-Garrard la inserisce in un'epoca, quella successiva al primo conflitto mondiale, che non lascia più illusioni di eroismo. Infatti, concetti come quelli di coraggio e di onore sono cambiati radicalmente. Da una parte, si verifica un *revival* dell'ammirazione collettiva per gli esploratori antartici, considerati figure mitiche appartenenti a un altro mondo, definitivamente scomparso; dall'altra, la guerra aveva messo sullo stesso piano soldati britannici e avventurieri polari: in entrambi i casi, essi avevano affrontato la morte in una «no man's land», combattendo contro il fuoco del nemico o contro il dominio apocalittico del ghiaccio e delle tempeste di neve e vento⁴¹.

Anche dal punto di vista prettamente letterario, il fascino suscitato dalle narrazioni dell'estremo Sud è ampiamente riconoscibile nell'ambito del Modernismo, come dimostra il già citato riferimento a Shackleton all'interno della *Waste Land* eliotiana, che riprende da *South* l'immagine misteriosa di una figura che accompagna l'esploratore nella sua marcia estenuante verso la Georgia del Sud, una «waste land» spettrale. La figura di Robert Falcon Scott – ma anche quella Titus Oates, il soldato che lascia la tenda per andare incontro alla morte nella furia della tempesta, per dare ai compagni una possibilità di salvezza, secondo l'interpretazione tradizionale proposta dal diario scottiano e ripresa in molti altri testi successivi – si riflette nel personaggio di Gerald Crich in *Women in Love* (1920) di D.H. Lawrence, «a soldier and

⁴⁰ Queste caratteristiche hanno portato in tempi recenti una serie di repliche della sua rotta antartica, sia nella prospettiva dell'avventura ai limiti della sopravvivenza, sia in contesti turistici meno «estremi», con l'organizzazione di viaggi «sulle orme» degli esploratori. Si veda Farley (2005).

⁴¹ Su *The Worst Journey in the World* di Cherry-Garrard, vengono qui riprese e ampliate alcune osservazioni già comparse in Brazzelli (2011a).

an explorer», e un amante dei cavalli che, come Oates, vaga per le distese ghiacciate delle Alpi fino alla morte, inerpandosi inconsapevolmente verso l'oscurità bluastra, per porre fine alla sua vita in un paesaggio montano costituito da precipizi e crepacci⁴². Lawrence stesso, inoltre, fece diretto riferimento al *leader* della spedizione antartica britannica in una lettera indirizzata a Edward Garnett, scritta dall'Italia nel 1913, paragonando la sua situazione personale con quella di Scott: «Life gets reduced down to fewer elements the further one goes: Captain Scott had cold, hunger, and death. I've got love [...] and nothing more. All the rest has become accessory»⁴³.

Qualche tempo dopo, in *To the Lighthouse* (1927), Virginia Woolf costruisce le meditazioni filosofiche di Mr Ramsay sul modello della marcia polare di Scott destinata al fallimento. Woolf lavora efficacemente sul mito contraddittorio della «triumphant defeat» creato da Scott nella narrazione della sua agonia e morte fra i ghiacci nel 1912. Mr Ramsay immagina il suo «alphabetical struggle» come una spedizione attraverso un paesaggio antartico e la sua impossibilità a raggiungere la lettera R come un fallimento eroico⁴⁴. Woolf non menziona mai il nome di Scott, ma forse non ne ravvisa nemmeno la necessità: le notizie del ritrovamento dei corpi congelati degli esploratori avevano generato una tale impressione da rendere perfettamente comprensibile un riferimento indiretto.

Uno dei componenti della squadra di soccorso che localizza i cadaveri di Scott e dei suoi compagni fu Apsley Cherry-Garrard. La costruzione della croce su Observation Hill, nei pressi della tenda divenuta una tomba, su cui, appunto, come già ricordato, vengono iscritti i versi finali della poesia di Tennyson *Ulysses*, è una scelta di Cherry-Garrard: citando la storia dell'ultimo viaggio di Ulisse, che Tennyson recupera dall'interpretazione dantesca, Cherry cerca di celebrare e giustificare la morte di Scott:

Tho' much is taken, much abides; and tho'
We are not now that strength which in old days
Moved earth and heaven, that which we are, we are, –

⁴² La descrizione della morte di Gerald, nelle ultime pagine del romanzo, ricorda il viaggio solitario di Oates nell'immensità ghiacciata che lo inghiotte: «He wandered, unconsciously, till he slipped and fell down and as he fell something broke in his soul, and immediately he went to sleep» (Lawrence 1960: 532). Anche il riferimento al sonno eterno accomuna i due personaggi. Si veda Fjågesund (2008: 182-194).

⁴³ La lettera di Lawrence è citata in Turner (2002: 17). Se Scott era un esploratore del mondo naturale, alla ricerca di minerali sotto la calotta polare, Lawrence era un esploratore del mondo interiore, interessato a indagare la natura umana: il meccanismo esplorativo appare molto simile, e, in questa prospettiva, il destino di Scott assomiglia a quello che Lawrence presagiva per se stesso.

⁴⁴ Mr Ramsay resta fermo alla Q: «Feelings that would not have disgraced a leader who, now that the snow has begun to fall and the mountain-top is covered in mist, knows that he must lay himself down and lie before morning comes, stole upon him. [...] He would find some crag of rock, and there, his eyes fixed on the storm, trying to the end to pierce the darkness, he would die standing» (Woolf 1985: 36). Si veda Booth (2007: 135-150).

One equal temper of heroic hearts,
 Made weak by time and fate, but strong in will
 To strive, to seek, to find, and not to yield⁴⁵.

Riscrivere in una prospettiva fondamentalmente romantica il racconto orribile della scomparsa di uomini giovani e forti fra i ghiacci antartici è una prerogativa britannica, che introduce nella memoria del fallimento polare una dimensione estetica; dopo la grande guerra, tuttavia, si impone un nuovo spirito critico, capace di riplasmare le cronache delle esplorazioni. Dunque, nel 1922, dalla posizione privilegiata del sopravvissuto che aveva visto la morte in faccia sia in Antartide che sui campi delle Fiandre, Apsley Cherry-Garrard scrive e pubblica *The Worst Journey in the World*⁴⁶. Nella sua lunga narrazione, egli cerca di trasmettere la nostalgia per un momento storico ormai passato: con la prima guerra mondiale, la morte di un'intera generazione di giovani aveva contribuito alla mitizzazione di Scott, divenuto, ancora innocente, prima del grande massacro dei soldati sul fronte, l'emblema di un'età ideale perduta per sempre⁴⁷. Nello stesso tempo, però, l'obiettivo di Cherry-Garrard è quello di dare pieno risalto al suo «winter journey» a Cape Crozier con Edward Wilson e Birdie Bowers, alla ricerca delle uova dei pinguini imperatore: durante quella spedizione, che non produce i risultati scientifici sperati, i tre esploratori rischiano più volte di morire. Se consideriamo che il viaggio invernale alla colonia dei pinguini imperatore precede di pochi mesi l'ultimo assalto al Polo in cui sia Wilson che Bowers periscono insieme a Scott, si può facilmente identificare in Cherry-Garrard il doppio di Scott, un sopravvissuto, quasi un fantasma, che racconta una storia di sforzi epici e di morte, che riemergono dal passato.

Apsley Cherry-Garrard era il membro più giovane dell'ultima spedizione di Scott, cui era stato affidato il ruolo di assistente di Edward Wilson, medico e zoologo⁴⁸. Ha solo ventitré anni quando si imbarca in un'avventura che cambia radicalmente la sua esistenza. Solo in seguito alla conclusione della prima guerra mondiale e della sua drammatica esperienza nelle Fiandre, Cherry riesce a dare una forma letteraria compiuta ai suoi ricordi antartici, in cui, dopo quasi dieci anni di dolorosa introspezione personale e di analisi rigorosa di sé

⁴⁵ *Ulysses* fu scritto da Alfred Tennyson nel 1833 e pubblicato nel 1842. Si veda Hill (1971: 54).

⁴⁶ L'unica biografia di Cherry-Garrard è Wheeler (2001). Dopo il ritorno dalla spedizione antartica, Cherry si arruolò nell'esercito ma venne presto congedato a causa delle cattive condizioni di salute.

⁴⁷ La metafora della totalità perduta è una delle strutture centrali del Modernismo, come spiega Etsy (2004: 7).

⁴⁸ Edward Wilson (1872-1912), oltre che scienziato, era pittore: alcuni dei suoi acquarelli dipinti durante il viaggio antartico compaiono nella prima edizione dei *Journals* di Scott (1913). Una serie di acquarelli di Wilson sono esposti permanentemente nel museo dello Scott Polar Research Institute a Cambridge. La biografia di George Seaver (1933) comprende riproduzioni di disegni e acquarelli di Wilson.

e delle vicende in cui era stato coinvolto, getta una nuova luce sulla spedizione di Scott, votata fin dall'inizio, nella sua ricostruzione, alla disfatta. Dopo la giovinezza trascorsa all'insegna dell'avventura, Cherry-Garrard rimane segnato da profondi sensi di colpa e vive con amarezza il resto della sua vita, manifestando una inclinazione pericolosa verso la depressione. La spedizione verso Cape Crozier, condotta senza l'ausilio di cani né pony, ma solo mediante il trascinarsi manuale delle slitte, segnata dalle difficoltà incontrate nel corso del viaggio per raggiungere la colonia dei pinguini, per ragioni logistiche e meteorologiche, permette agli esploratori di raccogliere alcune uova di quegli animali semiconosciuti. Wilson e Cherry erano convinti che i pinguini della specie imperatore fossero gli uccelli più primitivi del pianeta, e credevano che i loro embrioni potessero permettere di risalire al «missing link» tra gli uccelli e i rettili.

I tre uomini impegnati nella missione combattono contro temperature che raggiungono - 77 gradi, percorrono 120 miglia nell'oscurità più completa, nel mezzo della notte polare, su una superficie ghiacciata che minaccia di inghiottirli in ogni momento. Una volta raggiunti i pinguini, e recuperate le loro uova, al ritorno vengono investiti da una tempesta terribile, che li priva della loro tenda, unico fragile baluardo contro la forza indomabile della natura antartica. Eppure, alla fine, gli esploratori, facendosi forza a vicenda, riescono a tornare alla base e a lasciarsi alle spalle la miseria di un'esperienza ai limiti dell'umano.

The Worst Journey in the World ripercorre i momenti più significativi della missione a Cape Crozier, che si inserisce nel viaggio al Polo Sud: la rappresentazione dei campi ghiacciati dell'Antartide si sovrappone a pensieri e rimpianti che accompagnano l'autore per molti anni successivi allo svolgimento dei fatti, nel corso di una vita che appare straordinariamente povera di eventi, in confronto a quelli vissuti nella giovinezza accanto ai compagni di esplorazione. La natura autobiografica del lavoro è preminente, ma non manca una riflessione «morale» sul significato delle esplorazioni polari⁴⁹. Secondo Cherry-Garrard, l'esplorazione polare è l'espressione fisica della passione intellettuale; nella prefazione del suo resoconto di viaggio, con un tono amaro e, nello stesso tempo, un tocco divertente, meditando sul senso di un'esperienza drammatica come quella che ha vissuto, l'autore osserva:

⁴⁹ Nel 1925 Cherry incontra la «military legend» Thomas Edward Lawrence. Dopo la morte di Lawrence nel 1935, suo fratello Arnold chiese a Cherry di contribuire a una raccolta di saggi in onore di T.E. Lawrence. Il contributo di Cherry suggerisce che la scrittura aiuta a superare lo shock degli eventi che essa narra. «To go through a terrible time of mental and physical stress and to write it down as honestly as possible is a good way of getting some of it off your nerves. I write from personal experience» (Lawrence 1937: 192). Nel 1910-1912 Cherry-Garrard si occupa anche del «South Polar Times», il giornale della spedizione pubblicato da Smith, Elder & Co. Per intrattenersi durante i lunghi mesi di isolamento invernale, quando le attività esterne erano di fatto precluse, gli esploratori scrivevano poesie e articoli, dipingevano e mettevano in scena *pièces* teatrali.

Polar exploration is at once the cleanest and most isolated way of having a bad time which has been devised. [...] It is more lonely than London, more secluded than any monastery, and the post comes but once a year. [...] A member of Campbell's party tells me that the trenches at Ypres were a comparative picnic (Cherry-Garrard 2003: XVII).

La qualità ironica del linguaggio di Cherry-Garrard segnala già una forma di distacco, la presa di coscienza che nella cultura degli anni venti non è più possibile evocare una dimensione patriottica o esaltare il senso del sacrificio personale.

The Worst Journey in the World viene pubblicato lo stesso anno di *The Waste Land* di Eliot e di *Ulysses* di Joyce. A prima vista, l'opera di Cherry-Garrard sembra rispettare i canoni tradizionali, «classici», della letteratura di viaggio; tuttavia, il costante riferimento a immagini di sterilità, di perdita e di morte rivelano una sensibilità postbellica frammentata e disturbata. L'enfasi finale, non priva, ancora, di amara ironia, è posta sulla sostanziale futilità delle imprese imperiali in luoghi sconosciuti e difficilmente raggiungibili. Il titolo dell'opera, sicuramente molto significativo in questo senso, pare derivi da un suggerimento offerto a Cherry dal suo «mentore» George Bernard Shaw⁵⁰.

Il testo, costituito di fatto di una sequenza di episodi, e dunque all'interno della struttura narrativa convenzionale, sviluppata cronologicamente, include un numero considerevole di estratti dai diari di Cherry, oltre che brani tratti dai diari degli altri esploratori della spedizione, come Wilson e Bowers. Senza dubbio, però, sono i *Journals* e le lettere di Scott a costituire il centro dell'opera di Cherry-Garrard, poiché essi contengono la cronaca della marcia al Polo Sud (compiuta mentre Cherry e altri compagni si trovavano in attesa di notizie a Cape Evans); eppure la voce di Scott, che nei suoi diari è dotata di un'autorità indiscutibile, viene qui messa in discussione ed è sottoposta a un processo di revisione, comparazione e riduzione. Se Scott e i suoi compagni fanno parte di un mondo prebellico, Cherry, che raccoglie fonti, documenti e citazioni letterarie, si preoccupa di tracciare di nuovo e reinterpretare le varie tappe del viaggio. Forse, sembra suggerire Cherry, il peggior viaggio del mondo è il processo della scrittura, che costringe a riprendere, senza mai darne una versione definitiva, fatti assai dolorosi e induce a darne una interpretazione negativa.

Nonostante lo sforzo dell'autore di tenere insieme i vari fili della narrazione, la ricerca di coerenza e coesione è minata continuamente dalla frammentazione e dal caotico susseguirsi di testimonianze e punti di vista, che mettono in discussione ogni pretesa di coerenza e gettano ombre molto

⁵⁰ Secondo Sara Wheeler, il drammaturgo irlandese fu responsabile di innumerevoli suggerimenti editoriali (2001: 208).

scure sull'organizzazione effettiva della spedizione nel suo complesso e sui suoi obiettivi. Il buio e il freddo del viaggio invernale inglobano l'intera narrazione, mentre il fallimento del viaggio a Cape Crozier viene a costituire un prologo tragico alla marcia finale al Polo.

La prospettiva intellettuale e spirituale che l'autore dispiega in *The Worst Journey in the World* conferisce significati simbolici alla descrizione dei dettagli concreti del viaggio, mentre i luoghi fisici assumono pienamente le connotazioni di uno spazio dell'immaginazione. Dunque i tre esploratori, che sopravvivono a fatica alle condizioni proibitive di Cape Crozier, diventano le vittime di una sorta di tortura, come venissero sottoposti a un esperimento che porta i loro corpi alla disintegrazione e le loro menti alla follia: si verificano congelamento degli arti, cecità provocata dall'abbagliamento del ghiaccio, sfinimento⁵¹. Inoltre il periodo del viaggio, che sprofonda i tre compagni in una tenebra eterna, finisce per suggerire la qualità infernale della vita che l'Antartide dispiega nei mesi estivi.

Il raggiungimento di obiettivi scientifici importanti viene messo in primo piano: «We travelled for Science», scrive Cherry-Garrard (2003: 232), che riprende l'interpretazione «ufficiale» della spedizione data da Scott e da Wilson, e, in questa prospettiva, cerca di dare un significato alle sue sofferenze fisiche e psichiche. Anche l'idea dell'avventura, connessa all'eterna giovinezza e alla ricerca di conoscenza, plasma la narrazione, e viene presentata come una pratica ancora «innocente», non macchiata dagli orrori dell'azione militare, benché Cherry inserisca consapevolmente riferimenti alle forze armate britanniche nella rappresentazione del viaggio finale.

Nel suo resoconto, Cherry-Garrard guarda al di là delle condizioni delle slitte, delle razioni di cibo, dei dati meteorologici, per esplorare le «vite interiori» degli esploratori antartici. Diviso tra l'impulso a rivelare gli errori e le «colpe» di Scott, e l'istinto celebrativo che rende onore a un padre della patria, Cherry-Garrard decostruisce il significato tradizionale delle esplorazioni polari. L'oscurità della notte antartica, percepita dal narratore come assolutamente innaturale rispetto all'esperienza di Cape Crozier, è associata al libro dell'Apocalisse e alla fine del mondo. Se Scott, nel suo diario, definisce la spedizione di Cape Crozier «one of the most gallant stories in Polar History» (Scott 2003: 287), celebrando la determinazione e l'orgoglio nazionale degli inglesi, dalla prosa di Cherry-Garrard, carica di emozioni, invece, emerge il senso di frustrazione e di inutilità del viaggio invernale: alla fine, vengono prelevate integre solo tre uova di pinguino imperatore, poi consegnate al National Science Museum a South Kensington nel 1913, dove però nessuno attribuisce ad esse una particolare importanza, anche perché, nel frattempo, le teorie evoluzioniste cui facevano riferimento Wilson e Cherry

⁵¹ Cherry-Garrard soffriva di una miopia piuttosto grave, e senza gli occhiali, che non poteva portare durante il percorso, mentre trascinava la slitta, nell'oscurità pressoché totale, non vedeva quasi nulla.

avevano perso valore scientifico. Questi esemplari di uova non esibiscono la vita che si schiude, né mostrano i segni del percorso evolutivo; sono oggetti sterili e inerti, che acquisiscono un senso solo in relazione al viaggio disumano compiuto per il loro prelievo:

Face to face with real death one does not think of the things that torment the bad people in the tracts, and fill the good people with bliss. I might have speculated on my chances of going to Heaven; but candidly I did not care. I could not have wept if I had tried. I had no wish to review the evils of my past. But the past did seem to have been a bit wasted. The road to Hell may be paved with good intentions: the road to Heaven is paved with lost opportunities (Cherry-Garrard 2003: 286).

In *The Worst Journey in the World*, il mondo polare rappresenta l'opposto della civiltà umana, un luogo privo di confini, il dominio delle forze naturali: «The grey limitless barrier seemed to cast a spell of cold immensity, vague, ponderous, a breeding-place of wind and drift and darkness. God! What a place!» (Cherry-Garrard 2003: 267). Il ghiaccio, elemento essenziale della descrizione, è, nello stesso tempo, estremamente concreto e altamente simbolico. Nel fornire una mappatura delle bianche distese antartiche, Cherry-Garrard esibisce la sua istruzione classica e la conoscenza delle fonti letterarie che si riferiscono alle esplorazioni polari: egli cita, tra gli altri, Milton, Coleridge, Browning, Whitman, Wells, Stevenson e Kipling. Inoltre, egli reinventa il ghiaccio come simbolo della modernità, difficile da comprendere e impossibile da assimilare. Nel suo ritratto potentemente evocativo dello spazio polare come totale alterità, l'autore dispiega una storia di stoicismo e alienazione, una cronaca dell'esplorazione dell'ignoto fisico e spirituale.

L'introduzione di numerose immagini dal potente effetto visivo è un aspetto importante del testo: forme fantastiche sembrano danzare sulla neve, prodotte dal riflesso della luce sulle superfici ghiacciate; a volte si tratta di miraggi, allucinazioni. Il problema di rappresentare quel luogo terribile all'estremità del mondo implica il riconoscimento dei limiti del linguaggio. Infatti, considerando la dimensione incomprensibile del paesaggio antartico, l'autore esclama: «This journey beggared our language: no words could express its horror» (Cherry-Garrard 2003: 304). Le parole non riescono a esprimere l'orrore, come se ci trascinassero di fronte a uno scenario gotico, secondo un'ispirazione evidente nello scrittore americano H.P. Lovecraft, e l'impressione che resta è che il viaggio abbia indotto a prendere atto dei limiti del linguaggio stesso.

Tuttavia, le circostanze dell'impresa, per quanto durissime, sono rese molto efficacemente attraverso sequenze misurate di parole, che esprimono un indubbio controllo emotivo. Per raggiungere il luogo in cui avviene

la cova delle uova dei pinguini imperatore, Cherry, Wilson e Bowers devono attraversare alcune delle creste più spaventose dell'Antartide; cadono in crepacci profondi, combattono contro il vento forte. Infine, ecco la ricompensa: «Then we heard the Emperors calling» (Cherry-Garrard 2003: 270). Il verso stridulo dei pinguini sembra il canto delle sirene che attira i viaggiatori e li ripaga delle loro fatiche, ma ha un tono lugubre e spettrale. Emergendo dalla notte eterna, queste creature si rivelano esseri demoniaci, spinti da un folle istinto materno a distruggere le uova stesse che dovrebbero proteggere, o addirittura a scambiare per uova forme ghiacciate:

The disturbed Emperors made a tremendous row, trumpeting with their curious metallic voices. There was no doubt that they had eggs, for they tried to shuffle along the ground without losing them off their feet. But when they were hustled a good many eggs were dropped and left lying on the ice, and some of these were quickly picked up by eggless Emperors who had probably been waiting a long time for the opportunity (Cherry-Garrard 2003: 274).

Il viaggio di ritorno da Cape Crozier è ancora più terribile: il racconto ripercorre drammaticamente una serie di incidenti che sembra non avere fine: «I will not pretend that it did not convince me that Dante was right when he placed the circles of ice below the circles of fire» (Cherry-Garrard 2003: 254). Il percorso di Cherry-Garrard e dei suoi due compagni sul ghiaccio antartico è assimilato a una sorta di discesa agli inferi. Il disordine della natura antartica è sconcertante: le voragini sembrano aprire le loro bocche mostruose, mentre gli esploratori si inoltrano sempre di più lungo superfici ingannevoli; i crepacci, simboli del caos, sono affascinanti ma potenzialmente letali: «There are pressure ridges compared to which the waves of the sea are like a ploughed field» (Cherry-Garrard 2003: 257).

Il ghiaccio è in continuo movimento e va in frantumi, proprio come il vetro. Inciampando su territori infidi, attraversando miglia e miglia di superfici gelate, in mezzo a tempeste di neve e vento, gli esploratori sono impossibilitati a ripensare al passato e non intravedono alcun futuro: è solo la sofferenza del presente a trovare espressione. Senza punti di riferimento attorno a sé, nell'oscurità stupefacente dell'Antartide, Cherry è costretto a riconoscere la morte come un'amica preziosa: «Death comes for you in the snow, he comes disguised as Sleep, and you greet him rather as a welcome friend than as a gruesome foe» (Cherry-Garrard 2003: 192). L'afflizione fisica è strettamente legata al senso di disorientamento e a disturbi psichici, alle allucinazioni, tanto che i tre credono di scalare montagne immaginarie. La stessa forma narrativa mima la struttura dell'incubo, rappresentando l'esperienza di corpi e menti resi insensibili dal clima polare. Per Cherry-

Garrard, la scrittura a posteriori costituisce una sorta di guarigione spirituale, ma è anche dettata dall'effetto traumatico della guerra.

L'Antartide ha il potere di ridurre le persone, non meno che il paesaggio stesso, alla loro natura intrinseca, inducendole a vivere un'esistenza liminale, ai margini del mondo civilizzato, dove le contrapposizioni tradizionali sono annullate (Pyne 2004: 173). Tuttavia, paradossalmente, l'Antartide è un luogo non umano votato a celebrare l'umanità e la virilità (Dalke: 2007). Ma non c'è niente di eroico nel viaggio invernale a Cape Crozier; tanto che, descrivendo l'arrivo a Cape Evans, Cherry-Garrard esclama: «Never again. I never want to see the place again, the pleasant memories are all swallowed up in the bad ones» (Cherry-Garrard 2003: 585).

Di fronte alla morte, gli esploratori si aggrappano alla Bibbia e alla letteratura imperiale inglese, riprendendone parole e immagini per contrastare la perdita di tutti gli ideali e i valori. Allora, lo spazio vuoto dell'Antartide si riempie di citazioni letterarie e di pensieri dell'Inghilterra. Tuttavia, la marcia al buio e al freddo nelle regioni polari diventa il simbolo di fallimenti personali e collettivi, proprio come l'albatros da parte del marinaio di Cole-ridge distrugge l'ordine naturale e l'intero equipaggio. Gli esploratori non conducono una «quest» innocente⁵², e la nostalgia per il passato non basta a redimerli. Come conseguenza dei loro incontri non umani, essi sono costretti a volgersi verso la propria interiorità, trovando nell'incoerenza e nella crudeltà del paesaggio che li imprigiona il correlativo oggettivo dell'alienazione e della solitudine⁵³.

Dunque, per Apsley Cherry-Garrard, sono i campi ghiacciati dell'Antartide, non le trincee delle Fiandre, a segnare la fine dell'ordine edoardiano, l'inizio della caduta dell'impero, la trasformazione dell'immaginario vittoriano: la spedizione polare diventa per il giovane compagno di Scott quello che la Grande Guerra è stata per il resto della sua generazione. «War is like the Antarctic», osserva (Cherry-Garrard 2003: LXIII). Il duro paesaggio antartico costituisce uno specchio che riflette ansie sociali e personali, e rappresenta il mezzo attraverso cui l'ideologia nazionale viene disarticolata e annullata, per essere ricostruita e riscritta con un linguaggio nuovo. Cherry-Garrard connette i «vast red battlefields» con la «whiteness» gelata del continente antartico, dove gli esploratori sembrano più inclini a celebrare la morte che la sopravvivenza. La guerra contro gli imperi centrali e contro le montagne di ghiaccio cambiano la percezione del mondo in molti modi: gli inglesi esperiscono la morte dei loro esploratori/soldati come assenza.

The Worst Journey in the World è anche una trenodia sulla scomparsa dell'innocenza e della gioventù, un testamento poetico relativo ai giorni «sprecati» sul ghiaccio. L'amicizia e la solidarietà, così care agli esploratori persi nelle solitudini antartiche, richiamano l'esperienza della vicinanza dei soldati che

⁵² Sul viaggio a Cape Crozier come «quest romance», si veda Leane (2009b).

⁵³ Lo spazio modernista è insieme materiale e metaforico: si veda Thacker (2003: 8).

combattono nelle trincee, sepolti vivi nel fango. Con la sua struttura narrativa, Cherry-Garrard configura la catastrofe antartica come il momento in cui si creano nuovi legami maschili. Cherry deriva i termini dell'amicizia maschile dal discorso bellico, riferendosi al conflitto mondiale che stabilisce nuove modalità di espressione dei legami di amicizia (Cole 2003: 3-8).

Nel testo di Cherry-Garrard l'esplorazione del continente antartico diventa l'anatomia dell'identità inglese dopo la rovina della guerra: immagini e voci della madrepatria in lutto si ergono dalla superficie ghiacciata dell'Antartide e riecheggiano nella consapevolezza post-bellica. Nel grido finale di Cherry-Garrard «Never Again» (ossia il titolo originario del resoconto), le spedizioni polari e le azioni militari ritraggono il medesimo paesaggio di desolazione e distruzione. I pinguini imperatore, una specie antichissima, sono utilizzati come simbolo della modernità: vivono in maniera miserevole, sono destinati a soffrire, a gemere per l'eternità, come uccelli di malaugurio.

Ironicamente, secondo l'autore di *The Worst Journey in the World*, tutti amano i pinguini perché «in many respects they are like ourselves, and in some respects what we should like to be» (Cherry-Garrard 2003: 580). La sensibilità moderna di Cherry riconosce l'instabilità del sé e ripercorre la fine di un mondo di valori prestabiliti; essa si riflette in quelle creature remote, che muovono a compassione, le sole al mondo che si riproducono durante il terribile inverno antartico, costrette a dare la vita in un mondo desolato. «Take it all in all», scrive Cherry, «I do not believe anybody on Earth has a worse time than an Emperor Penguin» (Cherry-Garrard 2003: XVII). Anche il loro nome suona vuoto, grottesco.

5.3. RACCONTI D'INVERNO

Oltre ai racconti canonici della «conquista» antartica, assurti a questo *status* ampiamente riconosciuto anche grazie alle loro qualità letterarie e alla complessità e contraddittorietà delle loro rappresentazioni del ghiaccio polare, in prospettive innegabilmente patriottiche ma anche fortemente individuali e, nello stesso tempo, intertestuali, una grande quantità e varietà di altre storie, per così dire secondarie, narrate dai diversi componenti delle spedizioni, raffigura l'Antartide esplorata durante il cosiddetto periodo eroico.

Del resto, non si può non ricordare che la scrittura è profondamente legata all'esplorazione antartica in molti modi. Essa anticipa, attraverso poesie e narrazioni precedenti le spedizioni stesse, le conoscenze geografiche acquisite sul campo, e in questo senso il ruolo svolto da opere come *The Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge e *The Narrative of Arthur Gordon Pym* di Poe, già ricordate, è particolarmente influente. La scrittura e i libri sono parte integrante delle spedizioni, perché, pensando ai lunghi mesi di inattività nei campi base durante l'inverno polare, e all'impossibilità di stare

all'aperto a causa delle condizioni meteorologiche proibitive, i partecipanti alle missioni si equipaggiavano con una grande quantità di volumi. Indubbiamente i diari servivano ad annotare itinerari, dettagli quotidiani e dati, mentre la lettura era un'attività fondamentale degli esploratori antartici, che dedicavano parecchio tempo ai libri, in aggiunta alle attività di ricognizione e di ricerca. Non solo gli ufficiali, ma anche i componenti dell'equipaggio delle spedizioni dell'inizio del Novecento, avevano la capacità di leggere testi letterari e un'istruzione che permetteva loro di dedicarsi con interesse e dedizione a questo passatempo invernale. I titoli presenti al campo base comprendevano poesia e prosa, fra cui i romanzi di Dickens, Conan Doyle, Rider Haggard. Non tutti i libri, poi, rimanevano al campo base, alcuni venivano caricati sulle slitte insieme ai materiali che servivano per le spedizioni vere e proprie. La lettura individuale o, spesso, anche collettiva, aveva un ruolo fondamentale nel tenere alto il morale degli esploratori, quando le condizioni meteorologiche impedivano di compiere le missioni previste all'esterno. Persino gli uomini di Shackleton, durante la *Endurance Expedition*, quando avevano dovuto lasciare la nave, avevano recuperato alcuni libri, che poi il comandante elenca in *South* (Leane 2012: III-125).

L'età eroica delle esplorazioni viene narrata anche, con straordinaria efficacia, dai periodici scritti e pubblicati durante le spedizioni polari stesse, come il «South Polar Times», la rivista più nota e «longeva» (1902-1912). Ma durante la spedizione di Scott si lavorò anche a *Blizzard*, *Adelie Mail* & *Cape Adare Times*, di cui si occupò il cosiddetto «Northern Party». Se ne producevano copie multiple ma, in genere, pochi numeri, che comprendevano testi molto eterogenei, da notizie ad articoli scientifici a resoconti di precedenti spedizioni; particolare interesse rivestono le poesie, i racconti, i drammi. L'idea che stava alla base di queste creazioni era che le riviste potessero essere stampate e diffuse al ritorno, per pubblicizzare la spedizione e i suoi risultati. Questo si rivelò in effetti piuttosto difficile, salvo che per il «South Polar Times», che ospita sulle sue pagine scritti di Scott, di Shackleton, del fisico Louis Bernacchi, che aveva anche la funzione importante di *editor*. Bernacchi tra l'altro fu l'autore della commedia satirica *When One Goes Forth a Voyaging, He Has a Tale to Tell*, che deride i londinesi che celebrano le avventure antartiche senza conoscere nulla della geografia del continente. Insomma, i *clichés* delle rappresentazioni dell'epoca vengono messi in discussione dagli stessi esploratori, spesso in maniera satirica o attraverso pezzi comici. Oltre alla realizzazione di articoli e giornali, non dimentichiamo la produzione teatrale, che aveva evidentemente lo scopo di mantenere il gruppo solidale e impegnare continuamente gli uomini, offrendo, in un certo senso, un supporto psicologico. Molto attivo nelle riviste delle spedizioni fu senza dubbio Shackleton che, durante la *Nimrod Expedition* del 1907-1909, aveva ideato *Aurora Australis*, definendola a posteriori come «a memento of the winter months»; molte delle copie stampate e rilegate

vennero regalate ai membri della spedizione stessa e dunque la diffusione fu molto limitata. In ogni caso, si trattò di un progetto interessante che, secondo Shackleton «at least assisted materially to guard us from the danger of lack of occupation during the polar night» (Mawer 2009).

I numerosi racconti dei sopravvissuti delle spedizioni, che al ritorno difusero in vario modo i loro diari, in genere mettono in evidenza efficacemente l'esperienza dell'alterità spaziale e temporale. Tra i molti esempi, si possono ricordare i *Journals* di Edward Wilson (1872-1912), lo scienziato che partecipa con Cherry-Garrard alla spedizione di Cape Crozier, e poi all'ultima fase del viaggio verso il Polo Sud, e muore nella tenda insieme all'amico Scott. Wilson era un veterano delle missioni polari, visto che aveva già partecipato alla *Discovery Expedition* in qualità di medico⁵⁴. Ma lungi dall'essere solo un medico e uno scienziato interessato alla biologia e alla zoologia, Wilson è anche un artista, che disegna e dipinge. I suoi acquarelli, in un'epoca ancora largamente pre-fotografica come quella in cui vive, hanno una straordinaria capacità di suggestione. Al di là delle figure umane, che si fondono con il paesaggio, in un gioco di contorni sfuggenti e colori sfumati, soprattutto i pinguini e gli altri animali sono i protagonisti delle sue opere, che in parte compongono un'esposizione permanente allo Scott Polar Research Institute. Nei diari di Wilson, che riguardano sia la prima che la seconda spedizione guidata da Scott (Wilson 1966 e Wilson 1972), emerge l'esplorazione polare in termini di *routine* quotidiana, sforzo fisico, avversità del clima e del terreno, oltre che di ricerca scientifica; ma non manca mai uno sguardo incantato sulla bellezza incomparabile dello spazio antartico.

La dimensione eroica, ma soprattutto l'interesse per le piccole conquiste quotidiane, a margine della missione più importante, il raggiungimento del Polo, caratterizza i diari di Frank Debenham, un geologo australiano al seguito della seconda spedizione di Scott. Giovane ed entusiasta dell'avventura che avrebbe segnato la sua vita, Debenham era uno scienziato, ma anche un poeta e un sognatore. La dimensione scientifica e quella poetica, come si è visto fin qui, interagiscono e si amalgamano nelle esperienze e nei testi riguardanti il continente australe. Gli esploratori si nutrono di letteratura, ma sono genuinamente curiosi di conoscere gli estremi confini del mondo, i luoghi più remoti e inaccessibili del pianeta. *The Quiet Land* (1992), il volume che raccoglie i diari di Debenham, è stato curato dalla figlia, e comprende, come avviene per tutti i diari antartici, molti disegni e fotografie. Debenham fu, in seguito, il primo direttore dello Scott Polar Research Institute.

È dunque evidente che molte storie, molti racconti si rispecchiano a vicenda, costituendo diverse parti di un quadro che si sta componendo a poco a poco fino a oggi, un secolo dopo gli eventi cui si riferiscono, e questo avviene anche grazie al rinnovato interesse per questo genere di testi e al riconoscimento del loro valore letterario. Certo, i rapporti con Scott, o con Shackleton,

⁵⁴ Su Wilson, si veda il recente studio di Williams (2008).

sono messi sempre al centro delle narrazioni degli altri esploratori, e ricorrono frequentemente affermazioni di stima e rispetto nei confronti dei comandanti delle spedizioni, mentre più raramente compaiono riserve e disapprovazione. Un esempio assai significativo, in questo senso, è costituito da Lawrence Oates, l'ufficiale di cavalleria inquadrato nell'esercito inglese, che aveva combattuto in Sudafrica durante la guerra contro i Boeri. Oates criticò Scott per la sua incompetenza riguardo ad alcuni aspetti dell'organizzazione, come l'utilizzo dei pony, e per la scarsa capacità di *leadership*, ma i suoi diari, consegnati alla madre dopo il ritrovamento nella tenda da parte della squadra di soccorso, hanno conosciuto vicende complicate e non sono mai stati pubblicati⁵⁵.

Nei primi decenni del Novecento, comunque, anche la *Children's Literature* ha utilizzato materiali polari, sia artici che antartici, in maniera continuativa. Gli ultimi luoghi rimasti ancora da scoprire, e la loro lontananza e quasi irraggiungibilità, hanno fatto dei Poli dei veri e propri magneti verso cui convergono eroi positivi nell'ambito dell'esaltazione della nazione che non può non toccare un «reading public» adolescenziale. La *Children's Literature* conosce in questi anni del Novecento una straordinaria fioritura, come dimostra il caso dei due testi – quello teatrale e poi quello propriamente narrativo – di *Peter Pan*, dovuti a un intellettuale popolarissimo, J.M. Barrie.

D'altro canto, l'ideologia nazionale e imperiale che caratterizza gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi del Novecento ha un enorme impatto soprattutto perché coincide con l'avanzamento tecnologico che porta alla nascita dei moderni strumenti della comunicazione di massa. Del resto, in relazione all'interesse crescente per la gioventù e per la sua istruzione, si assiste all'articolazione di un preciso programma propagandistico, grazie a cui i racconti d'avventura si collegano alle conquiste, semplificandole, e rendendole entusiasmanti agli occhi del pubblico adolescente⁵⁶. I ragazzi vengono proiettati in un mondo d'azione, in cui la mascolinità è definita dalla «sportività», che si richiama agli ideali della tradizione cavalleresca:⁵⁷ il futuro *gentleman* dell'impero deve assomigliare al *knight* medievale, a sua volta rivisitato ed esaltato dalla cultura dell'Ottocento, ed essere dotato di coraggio, lealtà, ma anche di generosità e compassione.

Fra le geografie dell'avventura, l'estremo Sud viene ad occupare, all'inizio

⁵⁵ Le lettere e i diari di Oates, in effetti, offrono una prospettiva decisamente critica della spedizione di Scott; la madre Caroline fu la prima a sfidare la versione ufficiale degli eventi, sulla base delle lettere ricevute dal figlio, fortemente polemiche nei confronti di Scott e della sua guida. Tuttavia, la trasmissione delle testimonianze dirette di Oates è stata piuttosto complessa, avendo la madre ordinato la distruzione del diario alla sua morte, ed essendo alcune pagine state trascritte dalla sorella di Titus, Violet. Su Oates si vedano Limb-Cordingley (1982) e Smith (2002).

⁵⁶ La *Children's Literature* ha dunque un ruolo di primo piano in questo contesto, perché si propone di formare la futura classe dirigente (ovviamente maschile) dell'impero anche per mezzo della lettura. In termini generali si può fare riferimento innanzitutto agli studi fondamentali di Hunt (1994 e 2001).

⁵⁷ Si veda Richards (1989: 6-7). È particolarmente significativo in questo senso anche lo studio di Bristow (1991).

del ventesimo secolo, un posto di eccellenza. I paesaggi antartici lontani e totalmente sconosciuti sono «blank spaces» dotati di una doppia attrattiva, vuoti perché non ancora esplorati e perché privi di qualsiasi punto di riferimento convenzionale, e ricoperti di ghiaccio, un elemento dotato di un'aura magica. Inoltre, come sostiene, tra gli altri, Richard Phillips (1997), gli spazi dell'avventura, e quelli estremi in particolare, sono costruzioni profondamente maschili.

Una delle riviste più rappresentative è «Boy's Own Paper», su cui, tra la metà di luglio e l'inizio di agosto del 1913, compaiono tre puntate di "*Southward Ho!*" *To the Pole: Antarctica, or The Land of the Snow Queen*. Come ho già notato, compare qui, in maniera diretta, il richiamo alla figura della regina della neve, al ghiaccio come elemento femminile, che attrae e imprigiona. Al di là del titolo suggestivo, si tratta di una versione semplificata, per ragazzi, della storia delle esplorazioni antartiche a partire dal capitano Cook, che comprende Sir James Ross, fino ad arrivare a Scott. Ciascuna delle tre puntate è preceduta da un breve preambolo storico-geografico. Il discorso si coagula attorno a un ragionamento, semplice e piano: il Polo doveva essere raggiunto, e la persona giusta per farlo era Scott; tuttavia Amundsen ha vinto la gara. L'ultima parte della narrazione, che utilizza un linguaggio emotivamente coinvolgente, si concentra sulla figura di Oates. L'unico corpo che non venne ritrovato, si sottolinea, fu quello di Oates. Era stato scritto un epitaffio: «Hereabouts died a very gallant gentleman». Il termine «gentlemen» risponde alla visione dell'epoca applicata ai giovani lettori ed è di sicura derivazione scottiana. Su «Boy's Own Paper» viene riprodotto anche il dipinto del 1913 di J.C. Dollman intitolato *A Very Gallant Gentleman*, che raffigura Oates nel momento in cui si allontana dalla tenda mentre infuria la tempesta, piegato dalla fatica, dalla stanchezza, in balia degli elementi che lo schiacciano e lo disintegrano. Nel dipinto a olio sembra quasi che la figura umana al centro, piuttosto massiccia, si fonda e si confonda con il paesaggio.

«Young England», un'altra rivista per ragazzi assai diffusa a cavallo fra Otto e Novecento, nel gennaio 1914 dedica a Scott un importante articolo intitolato *More Than Conqueror. The Immortal Story of Capt. Scott and His Comrades*, che si propone di offrire un resoconto più meditato rispetto alle ricostruzioni del periodo immediatamente successivo alla notizia della morte di Scott e dei suoi compagni, definiti eroi dei ghiacci, «molto più che conquistatori». Nel contesto geografico del «farthest South», l'autore dell'articolo, non specificato, ricostruisce la vicenda di Scott introducendo discorsi diretti, dialoghi, esclamazioni, che hanno sicuramente un grande effetto sui giovani lettori. Nonostante la sfortuna a cui l'autore anonimo lo ritiene soggetto, Scott emerge come uno spirito nobile, che non rimpiange di essere stato il comandante dell'impresa fallita.

Nella sezione dedicata agli *Immortal Heroes of the Vast Antarctic* (maggio

1912), «Young England» dedica un notevole spazio anche ad Amundsen, il conquistatore del Polo Sud, il vincitore della gara. I norvegesi – viene ampiamente riconosciuto – sono stati molto abili nel guidare i cani da slitta e nel muoversi sugli sci sul terreno ghiacciato. Inoltre, l'articolo sottolinea anche come la rotta scelta da Amundsen fosse più favorevole al compimento dell'impresa, avendo evitato l'attraversamento del ghiacciaio Beardmore. In linea con gli interessi e le curiosità dei ragazzi, sulla rivista si trovano anche vari materiali informativi, come un discorso dettagliato sulle caratteristiche fisiche dei cani *husky*. Il Polo Sud, secondo «Young England», è ancora «the last big prize left» (come viene definito in un pezzo del gennaio 1913): il patriottismo domina la ricostruzione delle esplorazioni antartiche. La strada, per gli inglesi, è stata aperta fin dal sedicesimo secolo, ma vengono riconosciute le conoscenze di cui i nordici sono portatori. Appaiono sempre centrali, in questi articoli, le citazioni dirette, che rendono «vivi» gli esploratori e aggiungono drammaticità alle loro imprese.

Una serie di *Tales of Polar Explorers*, curata da F. Whelan Boyle, compare a puntate su «Boy's Own Paper» nel volume numero 38, del 1914-1915, con il sottotitolo *Personal Reminiscences of Men who Have Made Themselves Famous in Arctic and Antarctic Travel*. Anche se all'epoca sia il Polo Nord che il Polo Sud sono stati raggiunti, l'autore specifica, nella premessa, che «there is still room at the ends of the earth for battalions of explorers» (Whelan Boyle 1914-1915: I, 92), rinnovando l'entusiasmo del pubblico dei lettori in vista di future spedizioni polari. Tutta l'Antartide, viene ribadito, è ancora un «blank» sulle mappe. È proprio il momento in cui Shackleton è impegnato nella sua epica traversata del continente, e questo dettaglio viene spesso ricordato nel corso degli articoli. In particolare, si sentenzia che «Amid the war, it is well perhaps that we should turn our attention occasionally to the deeds of men who, remote from the glamour and hot blood of the battle-field, are with quiet heroism carrying on the task of wresting from Nature the secrets that still lie hidden in untrodden parts of the earth» (Whelan Boyle 1914-1915: I, 92). La terza puntata riguarda Amundsen, e comprende aneddoti riguardanti la vita quotidiana nelle tende, ma anche continui discorsi diretti, così come interviste a posteriori, che evidenziano gli aspetti più curiosi dell'esperienza antartica. Nel medesimo volume di «Boy's Own Paper» viene posto in risalto anche il fascino esercitato dalle navi, con *Ships of Recent Polar explorations*. Questo lungo articolo è corredato di disegni particolarmente accurati. In *Equipping a Polar Exploration* Shackleton viene preso come esempio, proprio nel momento in cui è lontano, per il modo in cui ha preparato nei minimi particolari la sua seconda missione al Polo. I racconti polari proposti ai ragazzi includono anche narrazioni più leggere come *Spending Christmas at the Poles*: il Natale trascorso al Polo è un evento che viene spesso ripreso nei diari e risulta un argomento molto adatto al pubblico di riferimento, mostrando la totale alterità del continente di

ghiaccio, ma anche la sua effettiva inclusione nella cultura inglese, grazie agli esploratori, specialmente britannici. «Boy's Own Paper» si occupa in maniera continuativa di Shackleton oltre che di Scott, sottolineando aspetti della sua personalità che anche oggi vengono presi in considerazione, per esempio le sue eccellenti capacità comunicative.

I racconti per ragazzi che trattano delle esplorazioni polari hanno un evidente intento pedagogico; il medesimo scopo si ravvisa facilmente in un volumetto di J.E. Hodder Williams del 1913, intitolato *To Peter Scott Like English Gentlemen*: le poche righe introduttive sottolineano che la narrazione degli ultimi giorni del capitano Scott e dei suoi compagni eroici è stata preparata specificamente «for schools». L'impresa tragica di Scott viene raccontata al figlio Peter. L'opera illustra molto efficacemente il modo con cui la vicenda di Scott venne usata per promuovere le virtù tardo vittoriane ed edoardiane di nobiltà, devozione al dovere e sacrificio, inquadrata comunque in un affettuoso contesto domestico.

Il titolo riprende la famosa battuta di Wendy in *Peter Pan*: «Our sons will die like English Gentlemen» (Barrie 1999: 192), secondo cui ogni madre spera che i suoi figli muoiano come gentiluomini inglesi. Dunque, il rapporto diretto con l'opera di Barrie viene stabilito fin dal titolo e dall'epigrafe del testo. Si immagina che a raccontare la storia sia la madre di Peter, il figlio di Scott. Evidentemente l'autore del libro gioca, da una parte, sulla scelta del nome Peter e, dall'altra, sulla figura di Peter Pan come eroe dell'immaginazione infantile. La sua lotta contro i pirati, infatti, è emblematica, e richiama la battaglia contro i ghiacci combattuta da Scott. È appunto a partire da questa connessione che il racconto si dipana, con l'obiettivo di spiegare, appunto, come si muore da gentiluomini inglesi. Il libro si rivolge di fatto al pubblico, instaurando un rapporto diretto con i lettori.

Il Polo Sud viene identificato come «The Land of Things Not Done Before» (Hodder Williams 1916: 8), il luogo dove impiantare la propria bandiera nazionale come segno di possesso. La dimensione eroica risulta sempre connessa alla conquista territoriale; inoltre, più il sito da conquistare appare difficile da raggiungere, più la ricompensa è grande. La narrazione dell'ultima spedizione di Scott è preceduta da riferimenti alla missione precedente, mentre alla donna che sta accanto al capitano viene attribuito un ruolo di primo piano, perché è lei (la moglie Kathleen) che lo rassicura sulla sua possibilità di compiere la grande impresa⁵⁸; anche il figlio piccolo, che aspetta il padre a casa, è una figura determinante. Perciò la dimensione familiare assume, in questo racconto, un ruolo cruciale: è la famiglia che stimola l'eroe e che rafforza la sua determinazione a raggiungere l'obiettivo prefissato. L'inserimento di dialoghi e frasi famigliari

⁵⁸ Per la verità, Kathleen Scott era una figura di donna indipendente, artista anticonformista e femminista, e appare decisamente poco adatta ad assumere questo ruolo rassicurante. Su Kathleen e, più in generale, sul ruolo «attivo» delle mogli degli esploratori polari, si veda Herbert (2012).

semplici e ripetitive, come per esempio la frase «Come back soon», ha lo scopo di fare emergere un quadro affettivo e quotidiano che le narrazioni ufficiali della spedizione omettono quasi totalmente. Anche il racconto della estenuante marcia sul ghiaccio si avvale della stessa tecnica ripetitiva, con l'iterazione della frase «fight against snow and ice». La cadenza favolistica si unisce alla sollecitazione emotiva. Al raggiungimento del Polo, la voce del figlio, che accompagna l'eroe per tutto il percorso, sussurra al suo orecchio «Come back soon». Quando la lotta contro il «white waste» diventa più dura, Scott non prova nessuna paura: la sua resistenza deriva dalla voce quasi sovranaturale che lo accompagna, l'esortazione del figlio a tornare a casa presto⁵⁹.

Il ritmo della narrazione enfatizza la perdita progressiva dei compagni di Scott: prima sono in cinque, poi in quattro: a Oates viene dedicato un notevole spazio, per la sua decisione eroica di abbandonare la tenda e di offrire ai compagni la possibilità di salvarsi. Dopo la scomparsa di Oates, «they were three English gentlemen and they knew how, when the time comes, English gentlemen die» (Hodder Williams 1916: 28). L'idea finale proposta al pubblico è che tutto sia stato predisposto dall'eroe Scott per coloro che avrebbero rintracciato la tenda. Il comandante aspetta la morte senza lamentarsi né dispiacersi, perché «Death is very kind to heroes who look upon their last journey as the greatest adventure of all» (Hodder Williams 1916: 30).

La storia però non finisce qui; si conclude invece con la memoria di coloro che aspettano gli eroi a casa. Il figlio è, a sua volta, «every inch an English gentleman»; l'amorevole interazione fra l'eroe morto e la crescita del figlio costituisce l'ultimo passaggio narrativo. L'opposizione fra la vita e la morte si proietta sulla neve e sul ghiaccio, in quanto forze potenti che, però, non possono uccidere l'amore. Il calore dell'amore supera il freddo atroce di quell'ultimo giorno di Scott nella tenda. Si sovrappongono, in questa prospettiva, immagini e rievocazioni di un passato destinato a vivere nel futuro: «So it was that this great hero started out on his last adventure, warm as if he had just left his dear home fireside. And that was the beginning of the biggest adventure of all» (Hodder Williams 1916: 32).

I materiali testuali a cui ho fatto riferimento sono di grande interesse, per quanto ormai relegati nelle biblioteche: sono senza dubbio indicativi della presenza degli eroi antartici, a livello immaginativo, in contesti diversi. La *Children's Literature* ha promosso nel tempo l'immagine eroica di Scott; nella seconda metà del Novecento e poi nel ventunesimo secolo la letteratura per ragazzi che riguarda l'Antartide si focalizza soprattutto sulla «wildlife», le questioni legate alla conservazione dell'ambiente, i cambiamenti climati-

⁵⁹ La presenza di una voce impercettibile ma fondamentale a livello narrativo si può individuare in un testo per l'infanzia di poco precedente, di grande suggestione e successo, *The Secret Garden* di Frances Hodgson Burnett, pubblicato nel 1909.

ci, con una connotazione pedagogica ed educativa piuttosto marcata⁶⁰.

Oltre a testi scritti, negli ultimi anni, la dimensione ambientale ed ecologica, legata allo scioglimento dei ghiacci, ha interessato anche e soprattutto i documentari e il cinema. Al centro di queste produzioni, si collocano spesso i pinguini, creature che simboleggiano, nella nostra epoca, la conservazione delle estreme regioni australi, trattandosi di uccelli che nuotano come i pesci e camminano eretti sul ghiaccio come gli uomini, in un ambiente che non permette all'uomo di sopravvivere se non opportunamente equipaggiato. Il documentario del 2005 *March of the Penguins*, diretto da Luc Jacquet, e co-prodotto da Bonne Pioche e dalla National Geographic Society, rappresenta il viaggio che compiono ogni anno i pinguini imperatore attraverso le fredde e desolate terre antartiche. Al sopraggiungere dell'inverno antartico, tutti i pinguini in grado di procreare lasciano il mare aperto per raggiungere i siti ancestrali adibiti alla riproduzione. Dopo la deposizione dell'uovo, il maschio e la femmina si alternano per custodirlo, e a turno ritornano compiendo una lunga marcia verso il mare, per nutrirsi e accumulare il cibo necessario per l'alimentazione del pulcino.

Happy Feet, invece, è un *musical* d'animazione che ha avuto uno straordinario successo. Una produzione australiana-americana del 2006, scritto e diretto da George Miller, il film introduce a un mondo in cui il canto garantisce la felicità ai pinguini imperatore, permettendo loro di acquisire una compagna. Quando nasce un pinguino totalmente privo di capacità canore, dovrà trovare altri sistemi per conquistarsi l'amore, e farà della danza del *tip tap* il suo punto di forza. Nella trama dell'opera non manca però un significativo risvolto ecologico. Dunque, i pinguini, che Cherry-Garrard interpreta come specchi dell'umanità, ricorrono di continuo nelle rappresentazioni antartiche. Un mondo animale così lontano risulta sorprendentemente vicino al nostro: i pinguini abitano un ambiente totalmente non umano, ma possono essere umanizzati per il loro aspetto buffo e l'incedere apparentemente goffo, e, al di là della «simpatia» che comunemente ispirano, conservano un innegabile elemento di mistero, come il luogo che li ospita.

È curioso notare, da questo punto di vista, che un collegamento diretto tra il territorio terrificante, a tratti infernale, visitato dagli esploratori polari e le versioni adolescenziali celebrate dalla *Children's Literature* sia costituita proprio dall'interesse per i pinguini, animali buffi per eccellenza, che a tratti divengono allegorie degli esseri umani di cui sono talvolta preda, per rimanere imperscrutabili abitanti dei climi più freddi, «alieni» che, come fantasmi appartenenti a un'altra dimensione dell'esistenza, sembrano accompagnare gli eroi sulla banchisa polare.

⁶⁰ Campbell (2012) analizza in particolare *The White Darkness* (2005) di Geraldine McCaughrean e *Killer Whale* (2008) di Justin D'Ath come esempi di rivisitazione delle narrazioni d'avventura polare, in cui coesistono motivi scientifici, preoccupazioni ambientali, elementi del meraviglioso, lotta per la sopravvivenza.

6.

SGUARDI CONTEMPORANEI SUL CONTINENTE DI GHIACCIO

6.1. SULLE ORME DEGLI EROI: PROSPETTIVE FEMMINILI

Il «canone letterario» antartico è stato dominato a lungo dal genere maschile: le esplorazioni degli inizi del Novecento vengono compiute esclusivamente da uomini, e, ancora, per decenni dopo la loro realizzazione, le donne restano del tutto estranee al continente, almeno dal punto di vista della presenza fisica. Le regioni antartiche, del resto, sono tradizionalmente «codificate» come territori maschili: i diari e i resoconti delle esplorazioni creano verbalmente e iconograficamente il continente dell'estremo Sud, che nutre l'immaginazione occidentale, sviluppando stili e stereotipi che utilizzano convenzioni imperiali. Gli esploratori affidano le loro esperienze straordinarie alla forma convenzionale del diario di viaggio, che ha una lunga tradizione nella letteratura europea, e vi descrivono la lotta drammatica dell'individuo contro il paesaggio alieno dell'Antartide, ma anche contro se stessi e le loro paure. Il Polo è il sito dove l'uomo mette alla prova la sua mascolinità; rappresenta un luogo troppo pericoloso per le donne. Shackleton aveva ricevuto la richiesta di partecipazione alla sua seconda spedizione da parte di tre ragazze che proponevano di indossare abiti maschili se necessario e domandavano per quale ragione solo gli uomini potessero andare in missione nelle regioni polari; Shackleton rispose che non c'era alcuna possibilità per le donne di unirsi alla spedizione¹.

Dunque, il cosiddetto «canone» antartico pone in primo piano l'esibizione maschile del coraggio, la resistenza fisica e morale degli uomini, mentre l'ambiente geografico ostile, in un certo senso, funziona come uno specchio, divenendo una proiezione della fisicità mascolina. Inoltre, il tropo dell'eroe che si sacrifica per la patria serve a perpetrare un'immagine della *Britishness*

¹ Questo episodio è citato in Spufford (1996: 144).

non intaccata dall'interesse personale, ma al servizio della nazione (Bloom 1998: 334). Attraverso diari e lettere, l'Antartide diventa un vero e proprio teatro, dove la «performance» degli esploratori viene ammirata dal punto di vista privilegiato dell'Inghilterra. È vero che, in questa perfetta tessitura, si creano anche incrinature e crepe; si levano cioè voci che mettono in dubbio l'autorevolezza e la forza degli eroi. Essendo una «men-only zone», però, l'Antartide è anche il luogo della formazione di legami di amicizie e di solidarietà fra uomini, entro cui viene mantenuta una stretta gerarchia, ma essa non esclude un clima di spensierato cameratismo, che si crea negli alloggiamenti invernali. Le figure femminili sono lontane, e perciò semmai diventano creature della nostalgia e di una affettività negata. Come si vedrà, sarà proprio una scrittrice, Beryl Bainbridge, a cogliere questo aspetto a lungo trascurato. L'Antartide è anche una «natura matrigna», che diviene una nemica da conquistare e piegare alla visione maschile della vita.

L'ideologia del «gender» è centrale nelle rappresentazioni delle esplorazioni antartiche, come sostiene Lisa Bloom nel suo studio pionieristico *Gender on Ice* (1993), che analizza le narrazioni polari come costruzioni ideologiche maschili²: esse costituiscono una sorta di deposito degli stereotipi della mascolinità occidentale bianca, e confermano la totale esclusione delle donne dalle aree geografiche estreme. Certo, pensiamo a viaggi «reali», effettivi: a parte qualche esperienza femminile isolata negli anni trenta e quaranta del Novecento, solo agli anni novanta si può far risalire una presenza di gruppi di scienziate in programmi di ricerca sul campo in Antartide (Rothblum-Weinstock-Morris 1998). Anche oggi, inoltrarsi sul continente oltre la Grande Barriera implica la dipendenza da qualche programma scientifico nazionale o internazionale, che non sempre sostiene le donne, avendo come obiettivo primario la selezione di scienziati in grado di documentare la loro attività sul campo. In anni recenti, comunque, nell'ambito di una generale tendenza alla rivalutazione del ruolo femminile anche nel campo delle esplorazioni e dei viaggi più pericolosi, le narrazioni delle donne tendono a rivisitare i miti maschili dell'impero e a sfidare le rappresentazioni stereotipate degli esploratori. Un'epoca postcoloniale e post-eroica come la nostra, in effetti, continua a porre al centro dell'attenzione immaginativa proprio le figure e le gesta degli esploratori, da una parte facendone quasi i modelli degli scienziati contemporanei, dall'altra smontandone la dimensione mitica in nome di una loro radicale umanizzazione, ovvero mettendo in risalto le false sicurezze di cui si facevano interpreti.

² Il testo di Bloom si presenta come una critica femminista riguardante sia i resoconti artistici che quelli antartici. Al centro del lavoro, si collocano le figure dell'americano Robert Peary e dell'inglese Robert Falcon Scott, che, secondo l'autrice, rielaborarono consapevolmente gli eventi delle loro spedizioni al Polo Nord e al Polo Sud in rapporto all'ideologia imperiale e maschilista di cui erano convinti rappresentanti. *Gender on Ice* però dimostra che esistono narrazioni alternative, che mettono in discussione i modelli dominanti. Il concetto di eroismo e la priorità della scienza vengono sfidati introducendo la prospettiva femminile ed etnica.

Per quanto l'esclusione femminile sia profondamente radicata nella storia dell'Antartide, non mancano riferimenti immaginativi e «speculativi» (Leane 2009b: 509). Molto prima che le donne mettessero piede sul continente, la loro immaginazione polare si è rivelata in una molteplicità di racconti. Per secoli le donne hanno «sognato» i Poli, ma più di recente è la realtà materiale a svolgere un ruolo di primo piano: dunque anche l'esperienza diretta appare essenziale (Rosner 2009: 492). Alcune scrittrici femministe hanno ripetutamente utilizzato il discorso antartico, da Ursula Le Guin, di cui verranno citati e discussi alcuni testi significativi, a Doris Lessing, che, nella postfazione di *The Making of the Representative for Planet 8*, ha scritto, all'inizio degli anni ottanta:

Behind these dramas of the polar expeditions is a frieze or backdrop of women – no, ladies – who stood elegantly about in their drooping fettering garments, smiling wistfully at these warriors of theirs... There is, to say the least, evidence that they did not always see things as their men did (Lessing 1982: 132).

La posizione liminale dell'Antartide suggerisce la marginalità femminile. Possiamo definire letteratura anti-eroica o forse, meglio, post-eroica la letteratura sull'Antartide scritta dalle donne che sfida la «master narrative» maschile, e mette al centro la connessione fra il territorio e il sé, o meglio rappresenta il sé come territorio. Si tratta di un'interessante operazione culturale di decostruzione, cui il paradigma del «gender» contribuisce in maniera determinante. Lo spazio antartico, anzi, in questa prospettiva, diventa il luogo del superamento dei ruoli culturali consolidati. Se la gara ingaggiata da Scott con Amundsen per raggiungere il Polo Sud e la lotta di Shackleton contro la natura ostile si esprime attraverso storie di controllo e di potere, in cui il corpo maschile incarna la forza dell'impero e la possibilità della scienza di arrivare alla verità ultima, la dimensione femminile sgretola le fantasie maschili di dominio e oggettività (Legler 2011: 208-209).

Il recente sviluppo della narrativa antartica scritta dalle donne attribuisce un ruolo primario ai testi autobiografici, in cui il continente dell'estremo Sud appare uno spazio di fuga e di riappropriazione dell'identità femminile. La riflessione sul «gender» viene inserita in un contesto in cui i normali cicli della vita umana sono del tutto assenti: non si nasce né si cresce in Antartide, un luogo «vissuto» solo temporaneamente da categorie ben precise di individui, che trascorrono la loro esistenza «normale», sia lavorativa che affettiva, altrove (Burns 2001).

Solitamente le scrittrici di narrazioni di viaggi antartici utilizzano il linguaggio emotivo e psicologico della ricerca del sé, per descrivere le loro esperienze odepatiche nelle regioni più remote della terra. Il senso del luogo è profondamente radicato nell'identità personale; spesso elementi ironici e

tratti di *humour* caratterizzano i testi femminili. L'esperienza dell'Antartide come paesaggio non è separata dalla scoperta della propria identità. Le donne riflettono sul loro rapporto con il territorio indagando le connessioni fra il paesaggio e lo scopo personale del loro viaggio. Grazie al coinvolgimento delle donne in un certo numero di progetti, sia scientifici che artistici, si sta tracciando una nuova cartografia dell'Antartide, inscrivendo le questioni del «gender» nel paesaggio dell'estremo Sud e delineando rappresentazioni spaziali che spesso si caricano di una evidente dimensione psicologica e simbolica.

All'interno della scrittura femminile riguardante l'Antartide si possono distinguere diversi generi: senza dubbio, prevalgono raccolte di memorie e diari di viaggio, che reinterpretano le imprese maschili e propongono revisioni storiche; naturalmente, non mancano testi del tutto immaginativi, racconti o romanzi che spesso si basano su ricerche specifiche in ambito storico e geografico, ma non implicano una conoscenza diretta dello spazio antartico. Di fatto, a volte non è nemmeno possibile operare una distinzione netta fra *fiction* e *non fiction*, visto che elementi autobiografici e conoscenze dirette o mediate si sovrappongono a strutture prettamente immaginative.

Il racconto di Ursula Le Guin *Sur*, pubblicato nel 1982 sul «New Yorker» e, sempre nello stesso anno, riproposto nella raccolta di racconti, *The Compass Rose*, si sovrappone alla storia ufficiale della «conquista» del Polo Sud per offrirne una revisione e una reinterpretazione in chiave femminile e «femminista»: la narrazione si sviluppa sotto forma di un diario nel 1929, quando una donna vuole che la nipote sappia che lei e altre compagne hanno raggiunto il Polo Sud prima di Amundsen e di Scott, senza tuttavia lasciare alcuna traccia della loro impresa, per non creare imbarazzo e disappunto negli esploratori. La trasposizione femminile, in chiave fantastica, di una nota e «incontrovertibile» leggenda maschile ha toni leggeri, divertenti e per certi aspetti persino commoventi.

Non solo la dimensione femminista, ma anche quella postcoloniale viene richiamata in *Sur*, perché questa «exploration hoax» mette al centro un gruppo di donne sudamericane, che raggiungono il Polo Sud nel 1909, due anni prima della rivendicazione ufficiale del norvegese Roald Amundsen³. Il titolo suggerisce una stratificazione di significati che rientrano nei discorsi femministi e postcoloniali: «Sur», infatti, in spagnolo significa «Sud», e perciò connette in maniera diretta ed esplicita l'esplorazione antartica alla storia della lotta geopolitica nel continente. Il termine gioca anche con «South», il titolo del resoconto di Shackleton, rivelando che l'autrice è fortemente indebitata con la storia «normativa» e che la sua intenzione è riscrivere quella storia o, meglio, orientare diversamente il suo obiettivo, passando dal cen-

³ Un'analisi molto efficace del racconto di Ursula Le Guin si trova in Glasberg (2002). A questo articolo si ispirano diverse considerazioni da me presentate su *Sur*. Su Le Guin si veda anche Pagetti (1988: 109-142).

tro, settentrionale e maschile, all'emifero meridionale e al femminile.

La premessa di Le Guin (cosa sarebbe successo se a scoprire il Polo Sud fossero state alcune donne sudamericane) si ricollega all'affermazione di Scott, che nel suo diario rivela il suo arrivo al Polo in «very different circumstances» rispetto alle attese. Mentre Scott usò questa espressione per riferire la sua delusione per essere giunto al Polo dopo Amundsen, «very different circumstances» apre per Le Guin un ventaglio di storie multiple e alternative, che competono nella rappresentazione di un evento ben determinato, di cui i lettori sono indubbiamente a conoscenza. *Sur* presenta la possibilità, per donne non europee, di rivendicare la loro priorità in termini di conoscenza in un campo prettamente maschile, le pone al centro delle vicende storiche, anche se esse non compaiono nei resoconti ufficiali. Nello stesso tempo, il racconto di Ursula Le Guin parodizza il genere delle narrazioni di esplorazione, come ben evidenzia il sottotitolo, *The Summary Report of the Yelcho Expedition to the Antarctic, 1909-10*. Esso ricrea con estrema accuratezza il diario della scoperta del Polo Sud da parte di nove donne cilene, peruviane e argentine alla ricerca di avventura, desiderose di seguire l'esempio di esploratori polari come Amundsen, Scott e Shackleton.

Con l'aiuto di un benefattore segreto, e fingendo di partire per una crociera di piacere, il gruppo si imbarca a Punta Arenas per approdare sull'isola di Ross e poi visitare «Hut Point», dove Scott aveva approntato una base. La vista di «Hut Point» non è affatto piacevole, perché le esploratrici vi notano un grande disordine: cibo e sporcizia sono sparsi ovunque. Scott e i suoi avrebbero almeno potuto richiudere le scatole del tè! In effetti, «house-keeping, the art of the infinite, is no game for amateurs», osserva la narratrice (Le Guin 1982: 262). Tutto poi procede per il meglio, e un piccolo contingente, con il supporto logistico delle altre componenti della spedizione, raggiunge il Polo Sud il 22 dicembre 1909, dunque due anni prima di Amundsen e di Scott:

We discussed leaving some kind of mark or monument, a snow cairn, a tent pole and flag; but there seemed no particular reason to do so. Anything we could do, anything we were, was insignificant, in that awful place (Le Guin 1982: 270).

L'estate successiva le donne vengono recuperate dall'equipaggio dello *Yelcho*. Al ritorno, ripongono i loro diari di esplorazione e riprendono le loro esistenze domestiche convenzionali, con il proposito di mantenere segreta l'impresa compiuta.

Sono soprattutto i dettagli minori del racconto di Le Guin a suggerire la profondità della sua critica al dominio culturale maschile, che corrisponde all'emisfero settentrionale. Per esempio, l'imbarcazione che porta le donne al Polo e le riaccompagna a casa si chiama *Yelcho*, il cui capitano argentino

Luis Pardo salvò davvero Shackleton e i suoi uomini bloccati dal ghiaccio nel 1914. Le Guin, in questo modo, tematizza la lotta per il potere geopolitico sull'Antartide fra emisfero settentrionale e meridionale. Di fatto, paesi come l'Argentina e il Cile, per quanto vicini geograficamente all'Antartide, sono stati in gran parte esclusi dalle esplorazioni e dalle loro narrazioni di scoperta e acquisizione territoriale, sia effettiva che simbolica.

Le ultime parole dell'anonima autrice del diario, «we left no footprints, even» (Le Guin 1982: 273), ribadiscono, con il rifiuto del personaggio di stabilire una traccia riconoscibile, l'intento di Le Guin di spezzare la teleologia maschile dell'esplorazione, in cui gli esploratori cercano di stabilire una linea di condotta che coinvolge i loro successori. La questione riguarda l'intuizione di Le Guin di anticipare un futuro di resistenza femminile e subalterna, inventando una sorta di «archivio effimero»: visto che le donne non lasciano impronte, quello che compiono conserva una valenza storica? Quali sono le possibilità di una storia che non esiste al di fuori della cerchia familiare? La metafora della traccia, «footprint», del segno sul ghiaccio, si riferisce anche alla scrittura, ossia alle parole sulla pagina che determinano la costruzione di un'impresa storica. Rifiutando la retorica del racconto d'esplorazione e dunque il protocollo della pubblicazione dei diari, le donne non lasciano né narrazioni, né note, né impronte. Le Guin, attraverso questa metafora che assume un ruolo cruciale, suggerisce la complessità e il significato della decisione della narratrice che evita di lasciare tracce sul continente e nella storia. In questo atteggiamento si può cogliere anche un tocco ironico nei confronti dello stesso processo di affermazione femminile, che si arresta davanti alle porte di casa e non ha il coraggio di rivolgersi al mondo.

In *Sur* il Polo Sud storico e geografico diventa il sito del contendere su chi compie la storia e chi la scrive. Scegliendo come ambientazione e argomento la «end of the earth», Le Guin offre una rappresentazione alternativa rispetto alla tradizione maschile occidentale, razionale ed empirica. Invece della ragione, del progresso, del tempo lineare, Le Guin si basa sul paradossale. La revisione femminista della storia delle esplorazioni si fonda sul rifiuto di tutti i segni dell'eroismo e del nazionalismo. Nello stesso tempo, naturalmente, Le Guin offre ai suoi lettori una fantasia utopica femminista, che sminuisce e discredita il motore del progresso e l'imperialismo europeo, dimostrando che le donne non solo «sono state là», ma l'hanno anche fatto in modo da sovvertire i modelli coloniali di sfruttamento e sottomissione.

Una parabola di storia femminista, la spedizione raccontata da Le Guin non può sfuggire totalmente alla storia, e si stabilisce essa stessa come resoconto storico. Per quanto i personaggi femminili di Le Guin non lascino segni che potranno essere riconosciuti da futuri esploratori, essi si affidano a iscrizioni sul ghiaccio. Infatti, incidono sul ghiaccio messaggi giocosi, che indicano la direzione da prendere per raggiungere la loro base, proprio

laddove non esiste nessuna direzione. Rifiutando le impronte sul terreno, le donne evitano le implicazioni coloniali che quei simboli del possesso implicano, rifiutano l'intrusione della cultura nella natura, una natura che è in attesa di essere calpestata, dell'inizio della storia. È proprio la potenza del mondo naturale antartico che sottolinea la «piccolezza» delle esploratrici, che godono il paesaggio esteticamente, e non lo vedono come un potenziale tesoro. Eppure, in questa vicenda di «ordinaria amministrazione», un evento tanto naturale quanto meraviglioso accade: una delle donne, Teresa, dà alla luce una bambina, che si chiamerà Rosa del Sud:

Many were the suggestions for that child's name from her eight proud midwife-aunts: Polita, Penguina, McMurdo, Victoria... But Teresa announced, after she had had a good sleep and a large serving pemmicam, 'I shall name her Rosa – Rosa del Sur,' Rose of the South. That night we drank the last two bottles of Veuve Clicquot (having finished the pisco at 88° 30' South) in toasts to our little Rose (Le Guin 1982: 273).

Dunque, da una parte il racconto può essere letto come una celebrazione del potere femminile, un'inversione dei ruoli tradizionali. Tuttavia la forza e l'emozione della storia, i dettagli convincenti non devono distrarre dal fatto che queste donne argentine, peruviane e cilene non hanno compiuto questa impresa, mentre Scott e Amundsen hanno raggiunto davvero il Polo. Non è, allora, quella di *Sur*, una storia di conseguimento, ma una storia di desiderio del proibito. E anche una storia che commuove, per tutte quelle vite femminili che, nonostante la fame di avventura, sono trascorse fra i doveri domestici e coniugali. Il racconto è una rivendicazione dei ruoli femminili, ma anche l'esaltazione della solidarietà e della complicità che le donne sanno mettere in pratica assai meglio di maschi vanagloriosi.

Del resto, anche a proposito di Scott e della sua impresa, Le Guin rivendica esplicitamente la sua autonomia di pensiero, che non le impedisce di provare ammirazione per l'esploratore britannico:

As an American I wasn't exposed to the British idealization of Scott that now makes it so chic to sneer at him, and I still feel competent to base my judgement of his character, or Shackleton's, or Byrd's, on their works and witness, without much reference to the various biases of biographers (Le Guin 1989: 171).

In *Heroes* la sua interpretazione della vicenda di Scott mette da parte l'intento scientifico del capitano inglese, mentre ne riconosce il comportamento sacrificale, piuttosto che eroico. Inoltre Le Guin, in maniera molto acuta, vede Scott fondamentalmente come un artista, capace di trasformare «mere

waste and misery into that useful thing, tragedy» (Le Guin 1989: 175). Scott non avrebbe mai dovuto essere messo a capo di una spedizione, ma, visto che è successo, occorre riconoscerne le reali capacità: è appunto grazie a lui che «Antarctica is ours. He won it for us» (Le Guin 1989: 175). L'Antartide, in questa prospettiva, appare creata proprio dalle parole di Scott. Questo non esclude che l'atteggiamento femminista di Le Guin, insieme alla sua origine americana, e dunque al distacco dalla tradizione inglese, siano stati fondamentali nell'aprire nuove interpretazioni sul versante femminile e nell'incoraggiare la produzione di altre storie, alternative, critiche, e la creazione di nuovi linguaggi che delineano il rapporto fra lo spazio dell'estremo Sud e la dimensione femminile.

Anche il romanzo più significativo di Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (1969), connesso dall'autrice stessa alla sua passione per le figure degli esploratori, presenta la figura di un inviato dell'Ekumene (l'organizzazione interplanetaria che collega mondi tra loro lontani) che esplora un universo di distese ghiacciate, in cui la distinzione fra i sessi è messa in discussione dal fatto che gli abitanti del pianeta «Winter» seguono un ciclo biologico che li trasforma di volta in volta in maschi e in femmine. In un certo senso, l'Antartide è metaforicamente lo spazio in cui le categorie del «gender» devono essere ridefinite.

Più in generale, superando l'impulso maschile di nominare il luogo, le scrittrici offrono immagini spaziali che restituiscono il valore della loro esperienza interiore, oltre a proporre meditazioni sulle regioni desolate, perennemente coperte dai ghiacci, che derivano dalle letture attente delle narrazioni di esplorazione maschili. Non dimentichiamo che nell'epoca contemporanea la scrittura antartica viene ancora influenzata primariamente proprio dai resoconti delle missioni di viaggi, scoperte ed esplorazioni del passato. Le varie tipologie di rapporti di carattere scientifico, dei documentari, dei servizi fotografici cercano di assimilare il territorio antartico al mondo conosciuto. Invece, la scrittura propriamente letteraria, specialmente femminile, continua a rappresentare il continente come un luogo di pura immaginazione, dove si possono accantonare i problemi della vita quotidiana e ci si concentra sulla propria interiorità, sui desideri e le fantasie, assimilate a un terreno sconosciuto, pieno di mistero ed emblematico dell'alterità.

Sul versante della scrittura femminile autobiografica, due opere pubblicate nel 1996 e nel 1997, *Terra Incognita. Travels in Antarctica* di Sara Wheeler e *Skating to Antarctica* di Jenny Diski meritano di essere analizzate più dettagliatamente e accostate fra loro⁴. Sara Wheeler è una giornalista e viaggiatrice inglese, autrice di numerosi resoconti, quali *Travels in a Thin Country. A Journey to Chile* (1994) e *The Magnetic North. Travels in the Arctic*

⁴ Questi due testi sono già stati analizzati in Brazzelli (2007b). Altre considerazioni sulla rappresentazione femminile degli spazi polari sono contenute in Brazzelli (2011b).

(2010). La sua passione per le aree polari, seguita a un periodo di sette mesi trascorso in Antartide grazie a un programma americano riservato a scrittori ed artisti, si è tradotta anche in varie introduzioni a volumi riguardanti l'Antartide, e soprattutto nella importante biografia di Cherry-Garrard pubblicata nel 2002⁵. Jenny Diski, invece, è una scrittrice assai prolifica, autrice di romanzi, racconti di viaggio, articoli e saggi; pubblica regolarmente pezzi e recensioni su *The Observer* e su *The London Review of Books*; vive attualmente a Cambridge e le sue complicate esperienze famigliari emergono spesso nelle sue opere.

Il titolo scelto da Wheeler per il suo resoconto autobiografico sull'Antartide, *Terra Incognita*, è di per sé assai significativo, perché testimonia il fascino persistente e l'attrazione quasi magnetica che il continente continua a esercitare sugli individui. Anche se ormai non sono rimasti spazi inesplorati, «blanks», sulle mappe della terra, il continente di ghiaccio simboleggia l'ultima frontiera della «terra incognita». Wheeler si è recata in Antartide tra il 1994 e il 1995, usufruendo di un finanziamento dell'«American National Science Foundation». Da Christchurch, in Nuova Zelanda, la viaggiatrice vola a McMurdo, e, partendo dalla base di McMurdo, visita diverse stazioni scientifiche appartenenti a vari paesi. Qui conosce un gran numero di scienziati, per la maggior parte uomini, che ella ironicamente designa, nel suo resoconto, «the men with frozen beards». Le barbe gelate sono sintomatiche di un atteggiamento maschilista e fortemente legato alla tradizionale visione del continente come luogo «virile», che continua a caratterizzare la vita nelle basi antartiche anche nella contemporaneità.

Wheeler, in effetti, esplora non tanto il paesaggio che si trova di fronte, quanto piuttosto la mente degli individui che sfidano l'ambiente antartico; nello stesso tempo, ella si sofferma su sensazioni, umori e fantasie, che emergono dalla sua interiorità. Attraverso la cronaca dettagliata di tre spedizioni autonome e separate fra loro, la scrittrice mostra la sua conoscenza ampia e approfondita della letteratura polare, facendo costantemente riferimento alle narrazioni di esplorazione «classiche», e dunque fornendo una storia ben documentata e ricca di menzioni alla «mitologia» del Polo Sud. Infatti, un gran numero di citazioni e di estratti viene inglobato nel corpo della narrazione, mentre i commenti e le annotazioni personali sono spesso profondamente ironiche. Per quanto la conoscenza storica, letteraria, iconografica di Wheeler derivi dalle ricerche accurate da lei condotte presso lo Scott Polar Research Institute di Cambridge, il tono prevalente di *Terra Incognita* è leggero, a tratti acuto e divertente. Una delle prime osservazioni di Wheeler riguarda l'uso dei superlativi nella designazione del continente antartico, che viene definito esclusivamente come il territorio più remoto,

⁵ Si tratta di uno studio, l'unico apparso su Cherry-Garrard, altamente documentato e di grande leggibilità, che non solo fa emergere la personalità schiva di Cherry e la sua estrema sensibilità, ma fornisce anche un quadro dettagliato della sua vita prima e dopo l'esperienza antartica.

più freddo, più arido, dunque attribuendo ad esso caratteristiche estreme stereotipate. La sua forma, secondo un'analogia implicita con l'Africa nella prospettiva coloniale, assimilata a un cuore rovesciato, appare simile alla sezione di un cervello umano: «The Antarctic continent is shaped roughly like a cross-section of the human brain» (Wheeler 1997: 6).

La narrazione di Wheeler si chiude con una citazione, che riporta per intero la poesia tennysoniana *Ulysses*, il cui verso finale fu impiegato, come sappiamo, dai soccorritori di Scott per segnare la croce a eterna memoria degli esploratori, e con un'appendice, contentente la ricetta del «bread and butter pudding (Antarctic version)». Il contrasto fra questi due testi mette in luce l'intento semiserio dell'autrice, che costruisce la sua narrazione attraverso un sapiente uso di elementi contrastanti.

L'interesse accademico che traspare dall'introduzione di *Terra Incognita* trova una controparte immediata nella descrizione più intima e personale dell'organizzazione del viaggio. Tale racconto si apre con una dichiarazione d'amore nei confronti di questa terra desolata; infatti, Wheeler scrive: «Antarctica was my love affair, and in the south I learnt another way of looking at the world» (Wheeler 1997: 8). Dunque, fin dall'inizio del suo soggiorno in Antartide, la viaggiatrice sente di essere nel posto giusto, capisce che ha raggiunto una nuova casa, una vera e propria «home», da dove potrà imparare altri modi di guardare al mondo e a se stessa.

L'isolamento del continente antartico è metafisico oltre che geografico: e tuttavia, vivere nel silenzio di un paesaggio permanentemente ghiacciato è come seguire i movimenti lievi di una sinfonia. Per questo, Wheeler dichiara che «Antarctica is about much more than ice» (Wheeler 1997: 19): le immagini eroiche occupano quasi ogni pagina, perché ciascun luogo visitato dalla viaggiatrice sembra raccontare una storia di esplorazione, che non è ancora conclusa. I nomi stessi dei luoghi richiamano i fantasmi del passato, mentre la realtà contemporanea, attraverso le stazioni scientifiche, prevede la presenza di «frammenti» di vita umana su una immensa area inabitabile.

A Cape Evans, Wheeler non può fare a meno di pensare a Scott: per lei, tuttavia, il leader sconfitto, divenuto icona nazionale, è principalmente un essere umano. Il valore effettivo della spedizione di Scott è morale e spirituale. In effetti, la viaggiatrice si identifica con gli esploratori inglesi del passato: lo «hut» di Shackleton e la cabina di Scott costituiscono dei veri e propri «landmarks», segni materiali e simbolici del passato eroico che continua a ispirare il mondo contemporaneo.

Nell'opera di Wheeler, i problemi fisici della vita quotidiana, quali vestirsi, cucinare, dormire, defecare, si uniscono all'evocazione del sogno di una terra fantastica e fuori dal mondo. Intrecciando fatti e narrazioni, la scrittrice sovrappone il mito del passato alla fattualità del presente. I due mesi trascorsi a Rothera Station con un piccolo *team* inglese sono particolarmente rivelatori: essendo la sola donna nella base, Sarah si accorge che cartoline a sfondo sessuale e immagini di donne svestite sono appese ovunque,

la chiara dimostrazione che «Men had always wanted to keep Antarctica for themselves» (Wheeler 1997: 202), ossia che gli uomini hanno voluto mantenere questo luogo per conservare, congelare la loro visione maschile ossessionata dai corpi nudi delle donne. La sfida letteraria di Wheeler comprende la rappresentazione del corpo femminile, che necessita, per esempio, di tamponi mestruali di assai difficile smaltimento alla base.

Terra Incognita rivela, infatti, la consapevolezza femminile della fisicità del corpo: l'esperienza di Wheeler in Antartide è condizionata dagli stereotipi di genere che regolano la vita nelle stazioni scientifiche; nello stesso tempo, però, la visitatrice, dapprima un'intrusa, impone il suo corpo femminile in un ambiente assolutamente maschile. Uno degli eventi più significativi del viaggio di Wheeler è l'incontro con una pittrice, Lucia Deleiris⁶: per due settimane le due donne vivono insieme, come pioniere, in una postazione remota, completamente isolate dal resto del mondo. La narratrice immagina di essere Scott, e vede Lucia come Oates, che, secondo la tradizione canonica, fu il più coraggioso e altruista dei compagni di Scott. Questo gioco di ruoli genera una dimensione ironica, richiamando una relazione omosessuale. Inoltre, tutti i dettagli delle funzioni corporee, solitamente non menzionati, diventano oggetto di interesse, se non di divertimento, nella narrazione di Wheeler, perché, entro lo spazio antartico, la presenza femminile, con tutte le sue debolezze e le sue «peculiarità», viene sentita come un elemento incongruo. Invece, l'autrice di *Terra Incognita* sostiene che le donne riescono a sviluppare una relazione molto intima con il paesaggio antartico soprattutto grazie alla sua qualità fiabesca e ai profondi silenzi che invitano alla meditazione.

Skating to Antarctica di Jenny Diski è un testo di difficile definizione: non si tratta infatti semplicemente di un racconto odepórico, ma, soprattutto, un *memoir* personale, che usa le varie fasi del viaggio per tracciare un percorso di vita interiore. L'autrice presenta il viaggio come un'opportunità per esplorare la propria identità; il suo «desire for whiteness», una sorta di ossessione che richiama lenzuola bianche e ospedali psichiatrici, viene gradualmente trasferito sul paesaggio antartico:

I wanted white and ice for as far as the eye could see, and I wanted it in the one place in the world that was uninhabited. [...] That was Antarctica, and only Antarctica (Diski 1998: 5).

In questo senso, ella dichiara di avere un progetto preciso, che implica l'identificazione dell'Antartide come spazio (bianco) adatto a soddisfare la sua aspirazione a esplorare una serie di complicate problematiche interiori.

⁶ Deleiris è un'artista, nota sia per i suoi dipinti antartici che per la sua attività di illustratrice. Il suo sito ufficiale è ricco di informazioni sulle sue opere: <http://www.lucialeiris.com/about/>.

La narratrice si rende subito conto che non è affatto facile raggiungere il continente, visto che l'Antartide non solo è sotto il dominio del ghiaccio, ma anche dell'ideologia maschile, rappresentata dagli scienziati. Diski racconta un viaggio per mare, una crociera che ha come meta l'Antartide, mentre, nel caso di Wheeler, si fa riferimento a un viaggio aereo.

Il termine «skating» suggerisce una connessione e, nello stesso tempo, una sconnessione rispetto allo spazio fisico, perché la pattinatrice non tocca effettivamente il ghiaccio, pur scivolando sopra di esso. Questa è l'immagine evocata dal titolo del *memoir* di Diski, che mette in evidenza la doppia natura del viaggio, esterno e interno, spaziale e temporale⁷. Jenny ricorda quando, da ragazzina, si recò a pattinare al Queen's Ice Rink di Londra. L'esperienza del pattinaggio si era rivelata magica e sognante, perché il contatto con il ghiaccio era mediato, e il corpo percepiva sia la necessità di un controllo razionale che il desiderio di lasciarsi andare.

I motivi dell'acquisizione e della perdita, del dolore e della rinascita sono strettamente connessi all'infanzia della narratrice, in cui aveva avuto un ruolo cruciale la figura materna, e si era sviluppato il legame ambiguo e difficile fra madre e figlia. È pur vero che l'autrice di *Skating to Antarctica* cerca di stabilire una distanza fra sé e il suo passato, rappresentandosi come un personaggio letterario, dalla Jane Eyre dell'eponimo romanzo di Charlotte Brontë a Mary, la protagonista di *The Secret Garden* di Frances Hodgson Burnett, e alla Alice di Lewis Carroll che attraversa lo specchio, ma non riesce a fare a meno di interrogarsi sui sogni e sui desideri che hanno plasmato la sua decisione di raggiungere l'estremo Sud. Dopo tutto, il tentativo di superare i traumi del passato dell'autrice-narratrice è la ragione effettiva del viaggio antartico:

I didn't plan this journey as a pilgrimage of any kind, just a hopeful voyage into the darkness. My motives were as indistinct as the landscape I was wishing to travel to. There was simply an irrational desire to be at the bottom of the world in a land of ice and snow (Diski 1998: 126-127).

Diski da una parte dichiara di non essere affatto interessata ai racconti di viaggi ed esplorazioni cari alla tradizione letteraria, dall'altra, mostra di essere affascinata da *The Worst Journey in the World* di Apsley Cherry-Garrard; ma è soprattutto Shackleton a suscitare la sua ammirazione, perché, appunto, era riuscito a salvare tutto il suo equipaggio, nonostante le condizioni terribili in cui la sua spedizione era venuta a trovarsi. Diski sembra rifiutare l'eroismo fine a se stesso e perfino stupido di Scott, e invece loda Shackleton per il salvataggio dei suoi uomini, per la sua pragmaticità oltre che per il suo coraggio. In questo senso, la vita e l'esperienza degli esploratori del passa-

⁷ Sul viaggio femminile in riferimento a queste problematiche, si veda Russell (2000).

to diventano percorsi discordanti e alternativi, che possono trasformarsi in guide alla scoperta della propria identità.

Durante la crociera, la narratrice critica pesantemente diversi personaggi, suoi compagni di viaggio. Ella attribuisce loro soprannomi rivelatori, quali Big Jim, Butch e Zionists, e osserva che sono stupidi e irritanti. In particolare, a loro interessa esclusivamente riprendere e fotografare ogni minimo dettaglio. Uno degli eventi cruciali del viaggio per mare è l'incontro della viaggiatrice con gli *iceberg*: Jenny osserva, sorpresa, che non sono bianchi, ma azzurri e blu. Il mondo della natura, da quel momento in poi, si manifesta sotto una dimensione di freschezza e novità: soprattutto la fauna antartica, albatros e pinguini *in primis*, e varie altre specie di uccelli, costituiscono un motivo di interesse e di stupore costante. Il mondo animale reclama un suo spazio, chiede di rendersi visibile.

Il testo, nel suo complesso, fa interagire tre differenti identità femminili: la narratrice del presente, adulta, la sua controparte giovane, e, ancora più lontana nel tempo, la piccola Jennifer; grazie al viaggio antartico, Jenny sembra in grado di fare i conti con il suo passato. Il continente ghiacciato permette una sorta di rinascita: così, già durante il viaggio per mare, il fluttuare della nave richiama quello di un feto nel liquido amniotico. Più si avvicina al continente, più la narratrice scava nelle sue memorie: non si sente bene e rimane a letto per diversi giorni, senza mai uscire dalla cabina, in completo isolamento, mentre i suoi compagni di viaggio si divertono in varie attività sociali. La vera avventura descritta da Diski si verifica all'interno della cabina della nave, non all'esterno, tanto è vero che la viaggiatrice decide di non mettere letteralmente piede sul continente, una volta giunta a destinazione; preferisce infatti la sicurezza e il calore rassicurante della sua cabina allo spazio aperto, totalmente bianco, che pure aveva desiderato con grande intensità:

The sun was blazing beyond my window and the sea was glacially still. There wasn't a ripple to be seen on the turquoise surface, nothing but the sharp reflections of the bergs. Suddenly, I thought I might be feeling a bit better. Time to get up. I very much wanted to get close up to the icing sugar mountains, and down near the surface of the brilliant sea (Diski 1998: 230).

Dunque, sia per Wheeler che per Diski, l'Antartide è un luogo del presente e del passato, sia personale che collettivo, nello stesso tempo reale e immaginario. Le rappresentazioni del continente di ghiaccio offerte da questi due resoconti è simile, nonostante la diversità delle circostanze dei viaggi e delle esperienze, e sebbene le strutture narrative siano differenti, pur facendo riferimento a una comune dimensione autobiografica: si tratta di un'Antartide della mente, sia nel caso di Diski che di Wheeler, che cer-

cano di costruire un ritratto dello «spirito» del continente, che incanta e spaventa nello stesso tempo. Le due autrici trasmettono il potere misterioso e sublime che il Polo Sud ha esercitato costantemente sull'immaginazione umana. Tuttavia, i passaggi puramente descrittivi sono limitati, perché è la risposta interiore che affascina le scrittrici, così come la connotazione profondamente letteraria dei luoghi.

Di fatto, nei due testi, le informazioni sul mondo fisico e geografico si mescolano con la sfera dell'immaginario, per cui l'Antartide che ne deriva è più inventato che reale; Wheeler afferma, dal canto suo: «For me Antarctica was always a space of the imagination – before, during and after my own journey» (Wheeler 1997: 1). In *Terra Incognita*, viene presentata una sorta di topografia emotiva dello spazio antartico: la scrittrice ammira i grandi esploratori che l'hanno preceduta, e tuttavia le sequenze più efficaci del suo testo si riferiscono alle percezioni individuali dei luoghi da lei visitati. Se la vita in Antartide è condizionata dalle narrazioni stratificate che precedono e accompagnano l'esperienza effettiva, Sara Wheeler entra subito in sintonia con quella regione straordinariamente bella, nonostante le difficoltà derivanti dalle temperature assai basse e la completa mancanza di qualunque agio.

Allo stesso modo, il suo «wish for white» colloca Diski in una vasta compagnia di sognatori: ella infatti legge Melville mentre la nave si dirige verso Sud, e il suo stato di «trance» quando osserva un albatros è lo stesso di quello di Ishmael in *Moby Dick*. L'ossessione di Diski per la purezza fredda del bianco è strettamente legata alla pista di pattinaggio della sua infanzia, anche se non manca di echi melvilliani. L'Antartide diventa la metafora del vuoto emotivo della narratrice, ma anche una promessa di felicità futura.

L'Antartide è infatti presentata come un «elsewhere», anche quando viene descritta in quanto ubicazione geografica specifica. La «whiteness» del ghiaccio conferisce al continente le caratteristiche di un luogo intangibile, o, meglio, di purificazione, dove la natura è incontaminata e gli individui vivono solo temporaneamente, senza operare modifiche sull'ecosistema. Insomma, il continente costituisce una perfetta utopia, che è anche lo spazio remoto della ricreazione del proprio io, un sito di infinite possibilità, specialmente per le donne, che ora possono recuperarlo con un linguaggio autonomo, come le esploratrici di *Sur* di Le Guin. L'Antartide evoca anche l'idea di eternità: è il continente che si colloca al di fuori del tempo, mappato esclusivamente dalla storia delle esplorazioni europee, e tuttavia ancora integro, insondabile.

In *Skating to Antarctica* è il movimento che definisce l'Antartide. Lo scenario ammirato dalla cabina della viaggiatrice, a un certo punto, diventa irreali, fantastico e provoca disorientamento: «Outside it looked very weird and alien. I had to keep telling myself I was on the same planet» (Diski 1998: 226). La descrizione dell'Antartide come un pianeta alieno è, nello stempo tempo, rassicurante e allarmante; questa doppia prospettiva della

narrazione di Diski si realizza quando Jenny, pronta all'approdo, desidera essere altrove, e comprende che non vuole mettere piede sul continente che ha raggiunto così faticosamente. Allora si chiede: «Did I or didn't I get to Antarctica? [...] It wouldn't make an iota of difference to the world, or in reality to me, if I didn't actually stand on the Antarctic landmass» (Diski 1998: 228), perché «this was not a place, though it was a position on a navigation chart» (Diski 1998: 232).

Nello spazio paradossale di un «motionless flux» (Diski 1998: 233), che assomiglia al liquido amniotico di una (ri)nascita, il movimento e il suo opposto, l'immobilità, sembrano coincidere:

Other landscapes fidget – rainforests full of plants and creatures clamouring for a living, moors troubled and ruffled by scathing, distorting winds, mountains trembling with the weight of snow – but this was truly a dream place where melting and movement seemed only to increase immutability. Nothing there stays the same, but nothing changes (Diski 1998: 232).

Si tratta dell'Eden che Wheeler menziona di continuo nel suo racconto, o, ancora, è lo Shangri-La: un luogo mitico e assolutamente fantastico, vicino al paradiso terrestre, la terra felice isolata dal resto del mondo, descritta nel romanzo *Lost Horizon* (1933) dello scrittore inglese James Hilton. A sua volta, l'autrice di *Terra Incognita* connette l'Antartide con una sorta di entità mistica, quasi sovranaturale:

The landscape drew my thoughts away from wordly things, away from the thousand mechanical details of my outward life. I had found the place where, loosed from my cultural moorings, I could find the space to look for the higher power, whatever it was, that loomed over the snowfields (Wheeler 1997: 68).

La favola di Peter Pan, come si è visto, è strettamente legata alla spedizione di Scott. Anche Wheeler riprende questo collegamento importante e affascinante; scrive infatti a Jeremy Lewis, il patrono della sua spedizione: «Can't help thinking I'm in Never-Never Land» (Wheeler 1997: 71). La «Neverland» incarna l'infanzia senza fine, un periodo di innocenza e libertà, che Wheeler stessa sembra rivivere durante il suo viaggio. Per Diski, d'altra parte, l'infanzia è stata un vero e proprio trauma, da cui desidera liberarsi: infatti è il personaggio di Alice che compare in *Skating to Antarctica*, non quello di Peter Pan.

L'eternità viene spesso associata all'Antartide: per esempio, visto che il continente viene assimilato al mitico Shangri-La, non si può non ricordare che gli abitanti di questo spazio immaginario vivono in uno stato di eterna giovinezza.

nezza. Questi riferimenti leggendari e letterari includono importanti rimandi al «gender»: se l'Eden infatti è il luogo della tentazione di Eva, la «Neverland» non include figure femminili. Diski raggiunge l'Antartide «without going there», senza toccare il terreno antartico, a significare che le donne sono ancora escluse dall'Antartide. È un luogo del passato, in cui non sussiste il pericolo e la minaccia femminile per gli uomini: dunque, sembra suggerire Diski, se le donne continuano a non essere accolte in Antartide e persiste la loro estraneità al continente, esse possono solo immaginarlo (Rosner: 1999).

In questa prospettiva, nonostante le conoscenze, anche visive, che derivano dalla cultura e dai media contemporanei, l'Antartide rimane fondamentalmente un luogo fittizio, come dimostrano efficacemente *Terra Incognita* e *Skating to Antarctica*, mettendo in discussione l'importanza dell'esperienza diretta ai fini della sua descrizione e della sua rappresentazione. Diski conclude sottolineando proprio la dimensione mentale del continente:

That was the point, for me, of Antarctica; that it was simply there, always had been, always would be, with great tracts of the continent unseen, unwitnessed, cycling through its two seasons, the ice rolling slowly from the centre to the edges where eventually it breaks off. A place that is and always has been unseen (Diski 1998: 169).

E Wheeler le fa eco, consapevole, alla fine del viaggio e della sua narrazione, che la presenza effettiva sul continente non fa alcuna differenza in relazione alla sua raffigurazione:

Antarctica was a cultural void, a space in the imagination... [...] Despite everything I had gone through to get where I was – the years of preparation and anxiety – it seemed to me that the external journey meant nothing at all (Wheeler 1997: 289).

Infatti, dopo aver viaggiato per mesi, percorso centinaia e centinaia di chilometri sulla superficie ghiacciata dell'Antartide, incontrato un gran numero di barbe congelate, ella si rende conto di quanto poco abbia visto, e di quanto poco ancora conosca: «It was more of a *terra incognita* than ever» (Wheeler 1997: 297).

6.2. REVISIONI STORICHE E RISCITTURE

Le narrazioni autobiografiche femminili che pongono al centro un'esperienza di viaggio in Antartide sono numerose e si possono efficacemente accostare ai romanzi di ricostruzione storica, che spesso comportano a loro volta

operazioni di riscrittura delle imprese eroiche polari. Anche in questo ambito, le scrittrici hanno svolto e continuano a svolgere un ruolo assai significativo, poiché si pongono in una posizione critica rispetto alle tradizionali «master narratives» celebrative maschili. In particolare Beryl Bainbridge, una romanziera contemporanea anticonformista e fortemente interessata alla riscrittura della storia ufficiale britannica, scomparsa di recente⁸, in *The Birthday Boys* (1991) ricrea il viaggio di Scott attraverso un racconto a più voci, narrato in sequenza dai cinque membri della spedizione. Le loro vite emotive e interiori, insieme alle complesse relazioni reciproche che essi instaurano, si rivelano gradualmente: di fatto, il mito dell'esploratore dell'Antartide viene svuotato nella narrazione di Bainbridge, dal momento che gli esploratori appaiono figure deboli e molto fragili, grottescamente adolescenziali (erano tutti uomini adulti), che pensano continuamente, con nostalgia, alle madri e alle mogli, e vivono la loro tragica avventura come un gioco da ragazzi (Pagetti 2002).

In *The Birthday Boys*, narrando l'ultima spedizione del capitano Scott, secondo una prospettiva femminile e un'ottica postcoloniale, Beryl Bainbridge mira in ultima istanza a smascherare le fantasie coloniali maschili, che hanno avuto un ruolo fondamentale nella costruzione culturale della *Englishness*⁹. L'opera di decostruzione della leggenda scottiana tuttavia non è fine a se stessa, ed è più complessa di quanto possa sembrare a prima vista, perché, se da una parte Bainbridge inserisce il suo discorso in una critica più ampia del sistema coloniale e patriarcale, dall'altra riabilita, in una forma diversa, la figura di Scott, umanizzandola, riportandola a una quotidianità tormentata. Il recupero della dimensione domestica, in rapporto alla tragicità della spedizione, costituisce un elemento interessante, ricollegabile al punto di vista femminile secondo cui la vicenda viene riproposta. Se da una parte l'impreparazione e la debolezza del *leader* della spedizione vengono sottolineati continuamente, dall'altra anche alcuni aspetti positivi assumono un rilievo decisivo, in primo luogo la solidarietà maschile e il cameratismo che caratterizza la vita quotidiana dei componenti della missione antartica. In fin dei conti, la «modernità» delle figure del passato sta, per la scrittrice contemporanea, proprio nel fatto che sono dei «losers», degli sconfitti, attaccati a una visione della patria e dell'onore di stampo vittoriano, quando ormai il sistema vittoriano è tramontato. Secondo Grubisic, d'altra parte, l'interesse di Bainbridge è rivolto soprattutto agli individui e ai loro legami, più che all'evento storico di per sé (Grubisic 2008: 134).

Questa scelta impedisce alla scrittrice di fornire alla sua ricostruzione un

⁸ Su Bainbridge (1932-2010) e sulle sue opere di riscrittura storica, che si concentrano su eventi che vanno dalla guerra di Crimea alla spedizione antartica di Scott e all'affondamento del Titanic, e toccano personaggi come Samuel Johnson, Adolf Hitler e Robert Kennedy, si veda la monografia di Brazzelli (2009). In Italia non è stato pubblicato nessun altro studio su Bainbridge, mentre in lingua inglese si può fare riferimento a Grubisic (2008).

⁹ Per un'analisi del romanzo *The Birthday Boys*, si veda Brazzelli (2009: 41-53).

taglio puramente satirico o polemico; in tal modo la narrazione postmoderna, entro cui si colloca il romanzo di Bainbridge, recupera nei suoi eroi fallimentari il senso di una condizione umana tanto più degna di pietà quanto più essa si rivela fragile e lontana dagli stereotipi della «master narrative». Il resoconto di Apsley Cherry-Garrard *The Worst Journey in the World*, che, subito dopo la prima guerra mondiale, ha messo in discussione l'eroismo di Scott, costituisce un riferimento importante per l'autrice di *The Birthday Boys*, che pure utilizza come fonte principale i diari di Scott (Cross 1992). L'idea della futilità delle imprese polari, che Cherry-Garrard pone al centro della sua opera, costituisce un motivo costante nel romanzo di Bainbridge, e sottolinea l'ingenuità, l'incapacità di valutare i rischi da parte degli esploratori, in proporzione all'obiettivo agognato. Inoltre, la scrittrice sembra concordare con Cherry che le parole non sono in grado di esprimere l'orrore, le sofferenze fisiche e psicologiche, l'assurdità della marcia senza ritorno fra i ghiacci, pur introducendo anche altri elementi nella sua interpretazione dell'impresa fallita.

Per quanto riguarda la creazione del personaggio di Scott, Bainbridge ammette di essersi ispirata anche a John Mills, l'attore che interpreta il ruolo dell'esploratore nel film del 1948 *Scott of the Antarctic*, diretto da Charles Frend, che, pur molto celebrativo, riesce a introdurre anche qualche elemento di critica rispetto alle scelte organizzative del *leader* della spedizione, e, in questo senso, «umanizza» gli ultimi eroi dell'impero. La scrittrice sostiene anche di aver modellato la figura di Scott, paradossalmente, su quella del padre, un individuo che non sopportava il freddo: «When I wrote about Captain Scott on his journey to the pole I was depicting my father, a man who couldn't stand the cold and never went out in winter without his ARP beret»¹⁰. Il motivo paterno, del resto, è cruciale in *The Birthday Boys*, anche se esso viene progressivamente sovrastato dalla presenza-assenza femminile, *in primis* della Grande Madre (la regina Vittoria, senza dubbio, ma anche la coltre di ghiaccio personificata) e si esprime soprattutto attraverso il rapporto che intercorre tra Scott e il sottoufficiale gallese Evans, la cui vitalità disordinata affascina il rigido comandante.

La seconda missione antartica di Scott, che si sviluppa dalla partenza trionfale dal porto di Cardiff alla morte di stenti in una tenda sulla via del ritorno alla base di Cape Evans, viene suddivisa da Bainbridge in cinque parti, e rappresentata attraverso cinque monologhi, ciascuno pronunciato da uno dei componenti dell'ultima fase della spedizione. È evidente l'impianto teatrale del testo¹¹, un vero e proprio dramma in cinque atti, ciascuno dotato di una collocazione spaziale e temporale specifica, oltre che di un linguaggio e di un punto di vista autonomo, per quanto i richiami interni e

¹⁰ Il saggio autobiografico di Bainbridge «Made in England» (2008), da cui è tratta la citazione, è reperibile in rete: http://www.bbc.co.uk/madeinengland/pdf/beryl_bainbridge.pdf.

¹¹ Non dimentichiamo che Bainbridge ha lavorato come attrice nella fase iniziale della sua carriera, e ha scritto anche per il teatro.

i riferimenti incrociati siano continui. Questo espediente recupera in modo sottile la strutturazione in annotazioni giornaliera del diario di Scott, esso stesso costruito come una sorta di *play*, suddiviso in scene sempre più tese e drammatiche, fino alla tragedia conclusiva, che si configura come un vero e proprio commiato agli spettatori dell'eroe morente.

La scelta di presentare diverse prospettive che si intersecano e si completano a vicenda è legata anche all'interesse per la dimensione per così dire psicologica dei personaggi, al cui interno giocano un ruolo fondamentale i ricordi della vita passata, soprattutto familiare: in questo modo, il racconto si carica di una forte connotazione emotiva e recupera quella dimensione femminile che sembrava negata alla natura virile dei cinque compagni (Freeman 1994). È il timore della perdita di quell'identità modellata su una serie di stereotipi nazionali che, nel mondo dei ghiacci perenni, conferisce importanza ai ricordi di ognuno dei cinque eroi. Gli esploratori sembrano accrescere il loro livello di umanità e di generosità a mano a mano che le loro speranze di sopravvivenza vengono meno.

Nel crescendo tragico delle testimonianze, da quella di Evans, che racconta la fase ancora precedente la partenza da Cardiff, a quella di Oates, l'autore dell'ultimo disperato tentativo di agevolare la marcia dei tre superstiti abbandonando la tenda, Bainbridge decide di collocare la testimonianza di Scott al centro della narrazione. A Scott è dunque negata la parola definitiva, mentre a Oates, fortemente critico nei confronti del *leader*, è riconosciuta una maggiore consapevolezza ma anche la tragicità che appartiene a chi non riesce a distaccarsi dall'*ethos* imperiale della conquista e del sacrificio.

Le debolezze e le incertezze del personaggio di Scott risaltano soprattutto in contrapposizione con la sicurezza della moglie Kathleen, una donna forte e indipendente, che avrebbe, paradossalmente, le doti di *leadership* e il carisma mancanti al marito. Il personaggio di Kathleen, ovviamente assente dalla spedizione, ma ugualmente presente in ogni momento della narrazione, in quanto portatrice di una visione critica e a tratti ironica nei confronti della missione, sembrerebbe rappresentare la scrittrice stessa, irriverente e anticonvenzionale, ma anche compassionevole e materna; ironica, penetrante, intelligente, Kathleen mostra un certo rispetto per il coraggio maschile, ma anche un netto distacco nei confronti degli ideali che lo sostengono (Krist 1994).

Le cinque testimonianze *post-mortem* degli esploratori intessono riflessioni amare sul destino dell'uomo: i codici della sportività e dell'onore sono messi in primo piano in tutti i resoconti, che, tuttavia, si configurano anche come un'indagine a più voci sulla consapevolezza individuale e sui suoi limiti. L'ottica femminile della scrittrice sottolinea la futilità dell'impresa, la sua vanità; a questo scopo vengono utilizzati alcuni espedienti, primo fra tutti il riferimento a *Peter Pan*, che costituisce il sottotesto di *The Birthday Boys*. Infatti, i ragazzi del compleanno non sono altro che i «lost boys» del-

la «Never-Never Land» che non vogliono crescere: nella gelida solitudine antartica, durante la lunga notte polare, Scott e i suoi compagni si riuniscono per festeggiare i compleanni, ricordando nostalgicamente gli affetti famigliari, le mogli, le madri, le donne lontane. La tragedia, in questo senso, è riportata a una dimensione infantile, come dimostra anche la cartina dell'Antartide riprodotta all'inizio del romanzo di Bainbridge, disegnata chiaramente dalla mano di una bambina: i tratti lievi e imprecisi, i piccoli disegni e le figurine appena accennate di Doreen Murphy costituiscono il punto di partenza della ricostruzione di Bainbridge, anche perché Doreen vive a Liverpool, la città d'origine della scrittrice.

D'altra parte, già nel monologo iniziale del sottoufficiale Evans, che ha tratti marcatamente comici, anche per l'uso di un linguaggio sgrammaticato e popolare, è molto evidente la smitizzazione dell'impresa, così come la sua commercializzazione. La prima testimonianza si concentra in particolare sulla cena organizzata a Cardiff per la raccolta di fondi, durante la quale Evans, ubriaco, pronuncia un discorso sconclusionato. Eppure, il marinaio gallese sente di far parte di un'impresa grandiosa, «when I stood up I had a feeling in my head – and it was nothing to do with liquor – that I was part of something special, something with glory in it» (Bainbridge 2003: 41). Il più imponente, dal punto di vista fisico, di tutti i membri della spedizione, un colosso che rappresenta le classi subalterne al servizio degli ideali imperiali, Evans è paradossalmente il primo a morire, cadendo in un crepaccio durante la discesa dal ghiacciaio Beardmore.

Chiamato a rappresentare il contributo gallese alla gloria dell'impero, Evans racconta l'inizio dell'impresa, mostrandosi entusiasta e incapace di valutarne i rischi effettivi. Egli, tuttavia, nell'incrociarsi delle testimonianze dei compagni, incarna anche per Scott una sorta di figura paterna, che non esclude il ruolo di «fool» della compagnia dei «lost boys». Inoltre, Evans mette in luce le motivazioni economiche, che sono comunque parte integrante della spedizione. La sua potente materialità lo renderà il più fragile, ma anche il più refrattario rappresentante dei valori dell'impero.

Del resto, durante il viaggio di ritorno, tutti gli ideali in cui gli esploratori hanno creduto, l'amore di patria, la fiducia nell'impero, il senso del dovere, sembrano non avere più nessun significato, anzi, essi sono «held up to ridicule» (Bainbridge 1993: 65): lo dichiara il dottor Wilson, che svolge un ruolo paterno nei confronti dei compagni, e la cui visione di morte, all'inizio della navigazione, è un indubbio presagio di sventura. Riflettendo sul crollo dei valori nazionali e sociali, il personaggio si mantiene sereno e aperto al dialogo con tutti: nel suo linguaggio la fiducia nella scienza e la vocazione mistica si uniscono, mettendo in relazione due mondi che sembrano avere poco in comune. Essi convivono finché l'impresa si rivela vittoriosa, poi entrano in conflitto, a segnalare una spaccatura non rimarginabile.

Le straordinarie suggestioni offerte dal paesaggio antartico vengono mes-

se in primo piano soprattutto dal capitano Scott: si tratta evidentemente anche di uno scenario interiore, di un mondo alternativo che deforma la quotidianità degli esploratori, proiettandola in una dimensione fiabesca. La luce abbagliante crea uno spettacolo meraviglioso, quando il ghiaccio si accende di mille tonalità. Lo spettacolo della natura incanta:

There is nothing on earth so vast, so glorious, as the southern heavens. In the ordinary world a man measures himself against the height of buildings, omnibuses, doorways; here, scale blown to the four quarters, he'd be a fool not to recognize he's no more significant than a raindrop on an ocean (Bainbridge 1993: 109).

Le convenzioni spaziali e temporali vengono meno sul continente antartico, mentre il disorientamento diventa la norma: la «Neverland» è evocata ditettamente alla fine della testimonianza di Scott, e messa in relazione al luogo fantastico del sogno e della felicità infantile, a un regno immaginario, all'altrove del mistero e dell'avventura:

I start to think of her a dozen times a day, and then stop myself, for that way madness lies – it sends into daydreams in which I sail into port, the bands playing and the flags fluttering, happy ever after in never-never-land (Bainbridge 1993: 127).

In questo senso, il viaggio nell'estremo Sud del mondo si propone anche come un percorso regressivo, che inghiotte ogni personaggio nelle tenebre del proprio sé infantile, sia attraverso i ricordi che scivolano verso l'infanzia innocente sia nella reminiscenza di un passato storico ottocentesco, a cui si abbandona Oates prima della morte.

Anche Birdie Bowers, nella sua eccitazione giovanile, menziona Peter Pan, dichiarando che, nonostante tutte le difficoltà, «we still thought this an awfully big adventure» (Bainbridge 1993: 135): gli esploratori infatti, pur in condizioni disperate, «tottered like children across that immensity on that bleak and hiemal playground» (Bainbridge 1993: 137). Forse l'impresa polare non è nient'altro che un gioco, un grande divertimento, e gli esploratori sono solo ragazzi che non vogliono diventare adulti; del resto, fanno uso di «nicknames» affettuosi parlando fra loro, con un atteggiamento che rivela un forte senso di affiatamento e di solidarietà adolescenziale, fino a sfiorare il coinvolgimento omosessuale.

La narrazione di Bowers, di cui vengono sottolineate in maniera particolare da Bainbridge le sofferenze fisiche, in relazione alla sua bassa statura e al naso prominente (da cui deriva il suo soprannome), che gli crea problemi di congelamento, si concentra in gran parte sulla spedizione di Cape Crozier, in cui, in compagnia di Cherry-Garrard e di Wilson, Birdie cerca di

raggiungere una colonia di pinguini imperatori per raccoglierne le uova. Le condizioni meteorologiche proibitive, durante la notte polare, e le difficoltà del terreno trasformano la missione scientifica in un incubo, che prefigura la tragedia finale; al ritorno infatti Bowers, completamente esausto e in preda alle allucinazioni, ha perso tutta la sua fiducia ed eccitazione giovanile: «All my youthful enthusiasm and ideals had melted away» (Bainbridge 1993: 149).

L'ultima testimonianza è quella di Oates, il maggior detrattore di Scott, il quale sostiene di non avere mai incontrato nessuno più abile del comandante nell'incolpare gli altri dei suoi errori: Titus narra il momento più drammatico della spedizione (l'arrivo al Polo), ma lascia al lettore di immaginare l'epilogo della tragedia, costituito dall'agonia di Scott, affiancato da Wilson e Bowers, nella tenda sferzata dalla tempesta. Il racconto di Oates si conclude infatti con la sua morte, nel giorno del suo trentaduesimo compleanno, quando l'ex-ufficiale di cavalleria decide di uscire durante l'imperversare del «blizzard», pronunciando le famose parole, riportate da Scott nel suo diario, «I'm just going outside, and may be some time».

Strutturando in questo modo la conclusione del romanzo, Bainbridge non solo attribuisce un ruolo determinante alla figura del principale avversario di Scott, che riconosce pienamente la superiorità dei norvegesi, affermando che «the best team had won» (Bainbridge 1993: 180), ma termina la narrazione con un'immagine inaspettata. Oates, in punto di morte, crede di vedere davanti a sé la regina Vittoria in compagnia di Mr Brown, il suo stalliere, che si identifica con la sinistra apparizione della morte:

[...] and then I saw Boy Charger, skittering backwards and forwards in the drift.
 'Be so good as to restrain him, Mr Brown,' a voice said.
 'I'm holding back the dawn,' said Mr Brown. 'Captain Oates approaches.'
 I only had to crawl a few yards; the pelting snow rained down like music.
 'Happy Birthday,' sang the man holding the bridle. And oh, how warm it was (Bainbridge 1993: 189).

A conferma dei frequenti richiami all'universo femminile nel testo, l'immagine della regina Vittoria suggella il romanzo, opportunamente collegando il mito imperiale a quello della Grande Madre. L'assenza materiale dei personaggi femminili è uno dei motivi conduttori di *The Birthday Boys*, in cui le donne sono creature evanescenti evocate per consolare gli uomini afflitti, ma rivelano anche l'inutilità del loro sacrificio. La comparsa sfuggente delle mogli e delle madri mette a nudo le debolezze degli uomini e li rende più autentici rispetto alla tradizione imperiale dell'eroismo maschile.

Le immagini femminili appaiono irraggiungibili per gli esploratori antartici che, inutilmente, anelano a ritornare nel grembo materno.

Se la figura di Kathleen aleggia sull'intero romanzo, accanto a quelle delle mogli di Wilson e di Evans, mentre Bowers e Oates riversano tutta la loro nostalgia sulle madri, le sole donne che abbiano mai amato, la regina Vittoria, enigmatica e solenne immagine di morte, sovrasta e cancella tutte le altre figure, in quanto emblema dell'Inghilterra ottocentesca, dei sogni imperiali di gloria e della loro ineluttabile fine. E tuttavia, nello stesso tempo, la regina Vittoria è anche la madre crudele che ha preteso la vita dei suoi figli.

Fa parte della visione ironica della scrittrice il fatto che proprio il personaggio di Oates, il più vicino agli ideali eroici, sia quello maggiormente imprigionato nella ragnatela dei ricordi infantili, delle memorie famigliari dense di immagini femminili, delle celebrazioni patriottiche. Infatti, Oates ricorda:

On and on I babbled, during and after we'd finished our evening meal, remembering places visited and things past, my days at Eaton, my time in Egypt, the colour of the flowers in the borders of my mother's garden, as though my life was one of Bryan's jigsaws and I was determined to fit in all the pieces, until, the hot food making me drowsy and the picture all but complete, I trailed into silence (Bainbridge 1993: 175).

Bainbridge, comunque, rivela in maniera efficace come i protagonisti dell'età eroica delle esplorazioni antartiche siano ancora parte integrante della cultura e dell'immaginazione britannica. Anzi, proprio un romanzo come *The Birthday Boys* mette in evidenza che l'Antartide, nel mondo contemporaneo, è il terreno dell'intertestualità. Con la ripresa dei cosiddetti testi canonici delle esplorazioni, reinterpretati secondo una prospettiva femminile anti-eroica e in un'ottica postcoloniale, inseriti in una narrazione postmoderna, Bainbridge compie un'operazione di indubbio interesse, che apre nuove prospettive testuali.

Altrettanto stimolante e, in qualche modo, trasgressivo, appare il lavoro di Caroline Alexander, che nel 1997 ha pubblicato un resoconto dell'impresa transartartica di Shackleton avvalendosi, a sua volta, di un approccio che possiamo definire postmoderno. La parola viene, infatti, affidata al gatto di bordo Mrs Chippy, che aveva accompagnato il carpentiere Harry «Chippy» McNeish ed era stato ucciso quando la *Endurance* venne abbandonata. Nonostante il nome ad esso attribuito, il gatto era un maschio, che si era trovato a convivere con l'equipaggio di Shackleton, diventando un compagno fidato anche del giovane passeggero Perce Blackborow. Il suo diario, nell'immaginazione di Alexander, comincia alla metà di gennaio del 1915, quattro giorni prima che la nave resti intrappolata nel ghiaccio, per concludersi improvvi-

samente, nove mesi più tardi, dopo un lauto pasto a base di sardine. Si tratta di un racconto divertente e ricco di dettagli quotidiani, visto che il compito principale del gatto dovrebbe essere quello di cacciare i topi nella stiva della nave, mentre in realtà l'animale, dotato di una consapevolezza che ricorda il cane Flush del romanzo di Virginia Woolf, passa il tempo ad osservare quel che accade intorno a lui dal ponte della nave.

I rituali giornalieri dei pasti e i lunghi sonnellini scandiscono le sue giornate, e tuttavia il narratore finge di avere un ruolo importante e faticoso. Appaiono evidenti le simpatie e antipatie da lui nutrite nei confronti degli uomini che lo circondano; i cani della spedizione sono oggetto delle sue osservazioni sprezzanti, soprattutto perché abbaiano e sono molto fastidiosi. In effetti, il gatto è molto sensibile ai suoni e molte delle sue annotazioni riguardano il rumore assordante del ghiaccio che imprigiona progressivamente la nave. Il testo comprende, tra l'altro, molte fotografie della *Endurance* e dell'equipaggio, oltre a disegni di oggetti o di situazioni specifiche ritratte dal punto di vista dell'autore del diario. In *South*, Shackleton annota l'uccisione del gatto in data 29 ottobre 1915. Al di là dell'epilogo «tragico» (anche se di fatto il gatto-esploratore semplicemente interrompe il suo diario, senza anticipare nulla del suo destino), occorre ribadire il carattere innovativo di questo testo, ricco per molti aspetti di *humour*, caratterizzato da un chiaro intento parodico rispetto ai diari «eroici» di esplorazione e da una prospettiva «animalista». Ricordiamo, per contro, che Shackleton non sacrificò nessuna vita umana, e che tutti i suoi uomini fecero ritorno a casa: in palese contrapposizione con questo successo, il gatto viene invece «sacrificato» al momento dell'evacuazione della nave. Nello stesso tempo, dal diario di Mrs Chippy apprendiamo che progressivamente Shackleton ordina di abbandonare tutto ciò che non è essenziale e dunque è chiaro come il gatto abbia i giorni contati.

Il discorso della ricostruzione storica puntuale, invece, è ancora prevalente nel romanzo *Antarctic Navigations* (1994) di Elizabeth Arthur, ma è di tutt'altro genere rispetto a quella di Bainbridge. L'autrice procede infatti al lungo e articolato racconto dell'esperienza di un viaggio antartico femminile generato dalla fascinazione, o, forse, meglio, dall'ossessione per l'impresa di Scott. Morgan Lamont, che pone al centro della sua esistenza la ripetizione della spedizione del suo eroe, stabilisce un legame spirituale fortissimo con l'esploratore fallito, e cerca di investigare i misteri della natura e della vita immergendosi nel ghiaccio accecante dell'Antartide. L'infanzia e la giovinezza della protagonista è segnata dal desiderio di ripercorrere lo stesso cammino di Scott, che si realizza finalmente nella vita adulta. La narrazione autobiografica si apre con una visione dell'Antartide come luogo di morte, più che di vita:

My name is Morgan Lamont. As I begin at last to tell this story, I am dwelling in a place where a few of you who read it will ever have been; it is a harsh place, and a beautiful one. As far as I know, it is a place where no human beings have ever been born,

for few women have ever come here. It is, however, a place where many have died (Arthur 2004: 3).

Tuttavia, il viaggio ha una valenza salvifica per Morgan, che ha modellato tutte le sue esperienze in vista della grande impresa, avendo cura, da una parte, di studiare e di documentarsi, dall'altra di crearsi un *team* affidabile attraverso i rapporti familiari e affettivi. La protagonista giunge dapprima «in the place where dreams are born» (Arthur 2014: 308) con un programma che finanzia scrittori ed artisti, scoprendo un altro mondo, fiabesco ed evanescente, costituito soltanto da entità naturali. Nel corso di un secondo e più maturo soggiorno antartico, finanziato dal patrigno, la viaggiatrice saprà invece apprezzare la dimensione scientifica dell'impresa, riconoscendo nella meticolosa osservazione dei fenomeni naturali la sua vera vocazione.

Non c'è nulla di noioso e ripetitivo in questo nuovo mondo, la cui geografia sembra frutto di un incantesimo e tutto è semplicemente «yearning», desiderio. Le rocce, le tempeste, il ghiaccio, sono materia vivente, costituiscono l'origine della vita. Il termine «Wonderland», insieme a quello di «Neverland», viene utilizzato in questo testo, che è a sua volta molto ricco di richiami letterari, da Poe a Melville a Stevenson, mentre riprende letteralmente alcune parti dei diari di Scott, stabilendo una relazione anche psicologica fra il passato e il presente.

6.3. UTOPIE E DISTOPIE DELL'ESTREMO SUD

La narrativa utopica e distopica ha utilizzato materiali polari di varia ispirazione e provenienza fin dal Rinascimento, per poi concretizzarsi in esempi specifici nel Settecento e soprattutto nell'Ottocento. Numerosi studiosi hanno messo in rilievo che utopia e anti-utopia, o distopia, hanno condiviso le stesse strutture formali; i termini designano un dislocamento spaziale e temporale, visto che, inglobando il passato si riferiscono al futuro, mentre sono legate a viaggi, scoperte, movimenti nello spazio. Dibattendo scenari ideologici ben definiti, questo genere di testi introduce elementi ambigui e perturbanti, che si coniugano con il gusto dell'avventura e con elementi «di attualità» (Pagetti 2014)¹². Le problematiche interpretative delle narrazioni utopiche sono legate alla loro dimensione intertestuale oltre che ai rapporti che tali racconti instaurano con il contesto in cui vengono prodotti.

In particolare, come si è già notato, l'Antartide ha ispirato viaggi fantastici, *romances* di civiltà perdute: la sua marginalità e inaccessibilità, insieme alle teorie sulle funzioni del Poli quali «gateways» che si spalancano verso il centro della terra, hanno reso il continente una perfetta «location» per lo sviluppo

¹² I riferimenti bibliografici principali riguardanti il discorso utopico sono compresi appunto nel saggio citato di Pagetti (2014). In Italia del romanzo utopico si è occupata in particolare Vita Fortunati; in particolare si veda Fortunati (2000).

immaginario di narrazioni utopiche. Questo discorso si collega all'idea che le regioni antartiche siano un punto di accesso verso esperienze trascendenti, in relazione soprattutto alle speculazioni riguardanti la terra vuota al suo interno; inoltre, le caratteristiche antipodee dell'Antartide hanno avuto un ruolo cruciale, connettendo il continente di ghiaccio con le strutture inverse rispetto a quelle comuni e conosciute, e questo ha generato spazi aperti alle possibilità più strane, di vita e di incontri, di rapporti tra l'umanità e il mondo della natura. Offrendo nuovi spazi di esplorazione, il Polo Sud segna una topografia alternativa che ha spesso connotazioni terrificanti, esplicitandosi in abissi e vortici, ma anche una forte tensione speculativa (Leane 2004: 151-158).

L'attrazione esercitata dall'Antartide come luogo isolato si collega al mistero che nasconde, alla barriera di ghiaccio che lo separa dal resto del mondo e ne impedisce l'accesso. L'idea che il ghiaccio preservi dalla decomposizione porta a immaginare popolazioni native, «lost races» scampate all'estinzione e ritrovate da esploratori coraggiosi; le scoperte richiamano miti e leggende, quali quella di Atlantide, o visioni nostalgiche anche di stampo romantico. Eric Wilson ha individuato una chiara opposizione binaria: da una parte il Sud sconosciuto rappresenta il luogo del mostruoso per eccellenza, inteso come lo spazio dell'anti-umano, dall'altra invece sul Sud vengono proiettate fantasie che lo assimilano al paradiso (Wilson 2003: 145-146). Infatti, il mito del nuovo Eden che nasce dalle «rovine» della civiltà europea, che dal Seicento è costituito dallo spazio americano, in seguito si sposta verso aree sempre più lontane e irraggiungibili, dispiegandosi sui remoti territori ghiacciati dell'estremità meridionale del pianeta.

La connessione fra creazioni utopiche e fantascienza è evidente, perché le possibilità uniche offerte dal «setting» antartico sono ampiamente sfruttate anche in relazione a un ipotetico avanzamento scientifico e tecnologico dell'umanità. E non dimentichiamo, in questo senso, l'importante dimensione geografica della fantascienza, che suscita interrogativi cruciali in termini di rappresentazione immaginativa dello spazio (Kitchin-Kneale: 2003). È interessante notare che in relazione all'Antartide si possono annoverare, in molti casi, storie di mostri e alieni nascosti fra i ghiacci, forti retaggi della tradizione gotica, che si inseriscono in narrazioni di impianto pseudo-scientifico, confermando la vocazione orrificica di una parte della fantascienza.

Stephen Pyne riassume efficacemente le caratteristiche dell'Antartide che hanno decretato, appunto, il suo inserimento nella *science fiction*:

It is a place that is isolated, abiotic, a cultural and profoundly passive. One goes there in defiance of natural impulses. The scene reflects, absorbs, and reduces, a geophysical and intellectual sink (Pyne 2007: 148).

L'isolamento e la diversità spiegano anche l'assenza di conflitti morali, mentre resta la lotta dell'uomo contro la natura sconosciuta e imprevedibile. Il continente antartico finisce per equivalere a un altro pianeta collocato nel cosmo, essendo dotato di caratteristiche comuni alla terra e tuttavia in grado di differenziarsene in maniera significativa.

I temi esplorati dalla *fiction* fantascientifica sono sostanzialmente riconducibili a due: gli alieni extraterrestri e la catastrofe ecologica, cui si accompagnano esempi di rappresentazioni post-apocalittiche. Gli alieni compaiono presto nella letteratura antartica: il primo racconto di genere fantascientifico in questo senso è *In Amundsen Tent* (1928) di John Martin Leahy, cui seguono *At the Mountains of Madness* (1936) di H.P. Lovecraft, il primo di una serie di tre romanzi, e il racconto *Who Goes There?* (1938) di John Campbell. Quest'ultima *short story* ha avuto due significative trasposizioni cinematografiche, nel 1951 *The Thing From Another World*, una pellicola girata però in una base artica, e nel 1982 *The Thing*, un film diretto da John Carpenter e ambientato in Antartide¹³. L'utilizzo di creature aliene deriva da una combinazione di suggestioni ottocentesche legate alla teoria della «hollow earth» e di storie di invasioni dallo spazio (soprattutto *The War of the Worlds* di H.G. Wells, un *romance* del 1897), mescolate con resoconti effettivi di esplorazioni antartiche. È evidente che la figura dell'alieno incarna perfettamente l'alterità dello spazio antipodeo, la diversità totale e spaventosa di una parte della terra che ha caratteristiche assolutamente estreme.

La componente visionaria del *romance* americano, e di Poe in particolare, viene comunque recuperata da Lovecraft in *At the Mountains of Madness*, che comincia proprio dove Poe ha abbandonato il suo eroe, davanti alla banchisa polare¹⁴. Il geologo William Dyer racconta, in prima persona, le sue straordinarie avventure, essendo uno dei pochi sopravvissuti alla spedizione compiuta nel 1930 per studiare la geologia del continente di ghiaccio. Infatti, dopo avere scoperto strane tracce di fossili, un gruppo di esploratori penetra all'interno dell'Antartide, per individuare una terrificante catena di montagne oscure. Lovecraft mescola elementi del racconto gotico «classico», caratterizzato dalla comparsa di esseri sovranaturali, con elementi della fantascienza «moderna», in cui la minaccia ai protagonisti viene esercitata da nemici che appartengono all'ordine naturale, anche se le creature incontrate si sono evolute in condizioni del tutto differenti rispetto a quelle comunemente conosciute.

In ogni caso, l'esplorazione del continente si scontra con la comparsa di esseri mostruosi rimasti sepolti dai ghiacci; i sopravvissuti cercano di capire cosa si nasconde nel continente e scoprono la presenza di creature feroci e crudeli, fino ad arrivare all'origine del male, senza però offrirne

¹³ Per un'analisi del film di Carpenter in relazione al racconto di Campbell, si veda Glasberg (2012: 66-72).

¹⁴ Su Lovecraft si veda il capitolo *L'universo impazzito di H.P. Lovecraft* in Pagetti (1989: 70-104).

una descrizione. Si tratta, evidentemente, di una variante degli «Old Ones» lovecraftiani, gli antichi progenitori dell'umanità. Solo un urlo indistinto rende la dimensione terribile dell'esperienza: «Tekeli-li! Tekeli-li!» è evidentemente un ultimo richiamo a Poe e alle visioni ottocentesche di una terra vuota, che continua a ispirare le rappresentazioni del Novecento. La ricerca ostinata dei misteri più oscuri viene presentata da Lovecraft attraverso una tecnica narrativa che aggiunge orrore a orrore, puntando sulla ricostruzione in prima persona degli eventi vissuti dal superstite. La città sotterranea, in particolare, diventa un paesaggio della follia, che sprigiona «peaks of madness», così come il motivo della «lost race», incarnata dagli «Old Ones» ha un forte potere straniante.

A sua volta, John Campbell, una figura di spicco della fantascienza americana novecentesca, pone al centro di *Who Goes There?* una sorta di degenerazione biologica, derivante dall'incontro con un'alterità incontrollabile. Siamo in uno spazio infernale, in cui i confini dell'umano sono alterati, e un'ipotetica apertura nella superficie della terra introduce in un mondo «osceno». Richiamandosi alla ballata di Coleridge, dove la decomposizione dell'albatros ucciso segna la morte in vita del marinaio e immette in un mondo demoniaco, e alle visioni apocalittiche di Poe, che si manifestano come vortuose cadute negli abissi marini (come in *A Descent into the Maelström* del 1841), la mitologia polare incarna l'esplosione di un male imprevedibile e intollerabile (Leane 2005b: 231). L'espressione più evidente dell'abiezione antartica si riflette in forme di vita mostruose: infatti, entità orribili, prive di forma, si incontrano nei racconti citati. In particolare, in *Who Goes There?* il ritrovamento di un veicolo spaziale alieno e il suo successivo scongelamento per motivi scientifici rivela un'entità terrificante, capace di trasformarsi in ogni essere che distrugge: alla base scientifica si crea una situazione folle in cui è impossibile distinguere esseri e animali «colonizzati» dalla cosa, dunque alieni rispetto agli esseri umani veri e propri.

In effetti, il racconto di Campbell è diventato un classico dell'orrore: la capacità della Cosa di sovvertire i confini fra interno ed esterno, la distinzione fra soggetto e oggetto, dissolvendo l'idea del corpo, della vita e della morte come stati distinti e riconoscibili apre a interpretazioni diverse, femministe e psicoanalitiche. Innanzitutto, l'alieno può essere senz'altro letto come un'incarnazione del continente stesso. L'Antartide viene dunque dislocato in una maniera molto letterale: uno spazio senza limiti e indefinibile viene trasferito nella figura di un mostro che ne condivide le qualità spaziali, ossia amorfo, irrispettoso dei confini, capace di assorbire qualunque cosa nel suo cammino, ma che può essere infine conquistato e ucciso, eliminando le ansie e le paure che ha generato (Leane 2005b: 235). La peculiarità del racconto, che a prima vista sembra racchiuso nello spazio claustrofobico all'interno della base, è la sua ambientazione antartica, l'enfasi sullo strato spesso e impenetrabile del ghiaccio, e insieme sulle possibilità del vuoto orribile

che esso è in grado di aprire, a conferma della sua instabilità e marginalità.

Un ruolo anomalo, ma degno di rilievo nell'ambito della *science fiction* moderna, riveste il già citato *The Left Hand of Darkness* (1969) di Ursula Le Guin, un romanzo ambientato su un immaginario pianeta chiamato Gethen, abitato da creature di genere neutro, che diventano maschi o femmine in base a regolari periodi ciclici¹⁵. Si tratta di uno spazio che sembra collocarsi nel mezzo di un'era glaciale, in cui il freddo e il ghiaccio influenzano ogni aspetto dell'esistenza. Il punto di vista del racconto è quello di un ambasciatore proveniente dalla terra, Genly Ai, che con l'amico getheniano Estraven deve attraversare la desolazione ghiacciata del pianeta invernale. Il paesaggio mostruoso del ghiaccio è descritto dettagliatamente, e riassunto con efficacia da questa affermazione: «There is nothing, the Ice says, but Ice» (Le Guin 2001: 188).

Il trascinarsi delle slitte sul terreno ondulato dai sastrugi ricorda per molti aspetti l'esperienza terrificante raccontata in prima persona dagli esploratori antartici dell'età eroica. Il viaggio di Genly Ai ed Estraven, un'impresa di resistenza contro le forze naturali nemiche, avvicinerà due personaggi assolutamente diversi. Il ghiaccio, del resto, è naturalmente associato, da Le Guin, alla nascita, o alla rinascita. L'attraversamento del ghiaccio prelude infatti a una nuova era per il pianeta Gethen. Il tema della differenza è, appunto, cruciale, e viene esplorato secondo varie modalità nella narrazione di Le Guin, che pone la questione del «gender» appunto al centro del romanzo, ma riflette in maniera più ampia sulle diverse manifestazioni dell'alienità. L'Antartide non viene nominato, eppure viene richiamato da diversi dettagli e riferimenti indiretti; isolamento ed esilio costituiscono i grandi temi dell'opera, e la solitudine delle nevi rappresenta uno spazio mentale, che Le Guin chiama «the heart of the blizzard». Al centro dell'esperienza di viaggio nelle regioni ghiacciate di Gethen c'è, comunque, la crescente consapevolezza dell'io narrante, all'inizio pieno di pregiudizi nei confronti della strana sessualità del compagno, che l'umanità si manifesta nei comportamenti individuali, negli atti di generosità e solidarietà, che uniscono due esseri così biologicamente lontani tra di loro.

Non è questa la sede per ricordare la grande quantità di opere fantascientifiche legate, in maniera esplicita o implicita, all'Antartide¹⁶; anche la dimensione ecologica connessa ai cambiamenti climatici ha ispirato narrazioni che mettono al centro l'Antartide e che sono legate agli studi scientifici e alle preoccupazioni globali per la sorte del nostro pianeta. Romanzi e racconti che trattano problematiche ecologiche, fra cui lo sfruttamento del territorio con l'estrazione del petrolio o di altre risorse, proibite dal Trattato An-

¹⁵ Su questo romanzo esiste un'ampia bibliografia, a partire da Bickman (1977).

¹⁶ In Crane (2011: 91-92) sono ricordati molti titoli, ma spesso sono i siti web che raccolgono gli appassionati di fantascienza a contenere svariate indicazioni sulle pubblicazioni di racconti e romanzi sull'argomento, che a volte non raggiungono il circuito librario più ampio e il grande pubblico. Si veda, per esempio, <http://www.phys.barnard.edu/~kay/polar/genre.php>.

tartico in vigore, sono numerosi. Proprio a partire dalla firma del Trattato, a livello narrativo si è assistito ai tentativi di esplorare le possibilità utopiche e distopiche offerte dai suoi due principali obiettivi, ossia la collaborazione politica e quella scientifica. È interessante il passaggio della considerazione dell'Antartide da territorio della conquista coloniale a regione che necessita di essere protetta dallo sfruttamento. Nella *science fiction* post-apocalittica, del resto, l'Antartide può diventare l'unico spazio abitabile a causa della distruzione della terra e del surriscaldamento del pianeta. Gli autori di queste rappresentazioni sono per lo più americani, non inglesi, che, in generale, risultano più legati a una visione eroica tradizionale, per quanto riletta e trasformata rispetto all'età originaria delle esplorazioni.

L'Antartide, dunque, è come un pianeta a sé stante, un territorio riservato alla scienza, completamente separato dal resto del mondo. Se Brian Aldiss in *White Mars* (1999) esamina la possibilità di applicare il sistema politico e legale in vigore per l'Antartide alla colonizzazione di Marte, Kim Stanley Robinson si muove nel mondo di *Antartica* (1997) non a caso dopo aver pubblicato la trilogia marziana *Red Mars* (1993), *Green Mars* (1994) e *Blue Mars* (1996), che si concentra sulla colonizzazione di Marte: in queste opere la colonizzazione del futuro si svolge come quella del passato, ma con radicali differenze, inserendosi in un paesaggio del tutto alieno e fondandosi sulle ciclopiche tecnologie del «terraforming». Non solo la conquista di Marte è possibile, ma decisamente a portata di mano, con la conseguente migrazione e l'attivazione del commercio interplanetario, in una prospettiva di ibridazione delle culture (Kerslake 2007: 147-167). Come osserva Tom Moylan (2003: 146-148), anche dal punto di vista narrativo, si può cogliere una formula ripetuta che unisce i testi marziani all'elaborazione antartica: da un'iniziale base distopica si procede verso la creazione di un'utopia critica, in cui intervengono elementi legati al *thriller*, alla narrazione d'avventura, ai discorsi scientifici ma anche filosofici e «poetici» in senso lato¹⁷.

Stanley Robinson combina la formula dell'*eco-thriller*, mettendo al centro di *Antartica* il sabotaggio compiuto da un gruppo di ecoterroristi presso una base di ricerca americana, con la tradizione utopica antartica, in modo da proiettare sul continente vuoto idee di trasformazione e rinnovamento sociale, senza dimenticare un passato di esplorazioni ancora fortemente sentito e un presente di ricerche scientifiche e di esperienze turistiche. La parte iniziale del romanzo si innesta su un discorso distopico; infatti il nar-

¹⁷ La relazione fra Marte e l'Antartide è ampiamente esplorata anche da altri scrittori, fra cui Marie Darrieussecq, che a sua volta, in un romanzo recente, *White* (2003), mette in evidenza l'analogia tra «settlement» in Antartide e colonizzazione interplanetaria, stimolata appunto dalla somiglianza dei due ambienti dal punto di vista territoriale. Marie Darrieussecq scrive *White* in francese nel 2003, e dunque il titolo ha di per sé un effetto straniante, mentre la versione inglese è del 2005: l'Antartide, in questo romanzo, diventa un luogo idealizzato soprattutto in quanto spazio per la riscoperta di sé. In questo senso, richiama, pur con una narrazione ambientata nel futuro, i testi di viaggio femminili, precedentemente analizzati.

ratore di *Antarctica* descrive il Trattato Antartico come:

A fragile thing, a complex of gossamer and blown glass which had spun in the light of history like a beautiful mobile – a utopian project actually enacted in the real world, a model for how people ought to be treating the land everywhere – until it got caught in the pressure of the new century, and at the first good torque shattered into a thousand pieces (Stanley Robinson 1997: 479).

Dunque, il sistema dell'ATS («Antarctic Treaty System») è visto come una condizione necessaria, ma che si sta disintegrando, e perciò è da modificare in modo radicale, per rendere effettive le possibilità della scienza nello sviluppo politico, sociale ed ecologico dell'Antartide.

Il romanzo è ambientato in un futuro relativamente vicino, in cui le caratteristiche negative della vita occidentale appaiono riprodotte e amplificate nella base americana di McMurdo, una versione microcosmica della distopia tardo-capitalistica, in cui opera lo sfruttamento del lavoro e un rigido sistema di classe. In questa società, il desiderio utopico è incanalato nel turismo d'avventura che ripete gli itinerari degli esploratori. Per il resto, il riscaldamento del pianeta, la competizione internazionale per l'acquisizione delle risorse ancora disponibili, con le compagnie minerarie che cercano di agire in modi illeciti per procacciarsi quanto è possibile, concorrono a definire un mondo in uno stato di profonda crisi. Le basi si caratterizzano per un «Disneyfied format» che coopta le visioni antartiche prodotte nei secoli e le rende «commestibili» agli scienziati che vi lavorano.

Stanley Robinson mostra, pressoché in ogni pagina del suo romanzo, la sua conoscenza dettagliata della letteratura antartica «canonica», che viene continuamente citata, forse anche per mostrare che può essere reinterpretata e utilizzata in modi diversi. Per esempio, i personaggi che partecipano a un programma di *trekking* sulle orme di Amundsen si interrogano su Scott e intavolano animate discussioni sull'interpretazione dell'impresa dell'esploratore inglese per eccellenza fornita da Roland Huntford, sostenitore di Amundsen. In questo modo, il romanzo di fantascienza si trasforma in un commento critico su una precedente interpretazione dell'operato di Scott:

Scott was an idiot. He had read Tennyson; he had believed Tennyson; he had been the disastrous end product of a decaying empire, whose subjects had told themselves any number of comforting delusional stories about amateurs muddling through to glory, as at Waterloo or in the Crimea, this was the crux, even Jim maintained it: Scott had believed in bad stories (Stanley Robinson 1997: 213).

Val, l'organizzatrice dei viaggi sulle orme degli esploratori, si stanca presto dei clienti che desiderano solo mantenersi sulle tracce degli eroi del passato, perché in tal modo, a suo parere, non si instaura alcun contatto diretto con il territorio. I turisti privilegiano l'astrazione storica all'esperienza effettiva ed evitano ogni rapporto profondo con la qualità materiale, fisica, del paesaggio antartico. Secondo Val, chi è innamorato di un posto ideale anziché reale è solo un «fool». Quando si verifica un incidente inaspettato e la spedizione rischia di trasformarsi in tragedia, tuttavia, la proiezione immaginativa, da Scott e Amundsen, si sposta su Shackleton, l'esploratore che era riuscito a salvare tutti i suoi uomini: per quanto comunque non si verificheranno danni irreparabili, il potere delle narrazioni dell'età eroica continua a determinare la percezione del continente nel futuro immaginato da Stanley Robinson.

In ogni caso, gli eventi narrati mostrano chiaramente che le comunità antartiche non possono mai essere isolate, perché solo i sistemi che si aprono all'incontro con l'altro sopravvivono e creano le premesse per produrre situazioni che si muovono in direzione utopica. I turisti, gli scienziati, i lavoratori delle basi polari devono interagire e confrontarsi, per costruire un mondo migliore. Infatti, alla fine si stabilisce una convivenza armonica tra i «ferals» o «Antarcticans», che costituiscono una popolazione che si considera nativa del continente, i lavoratori di McMurdo, gli scienziati, i dipendenti delle compagnie minerarie. In questo senso, la scienza viene vista come la forma ideale di interazione tra gli umani e l'ambiente.

Secondo Carlos, un ricercatore cileno che lavora in Antartide, la scienza non può mettersi al servizio del sistema capitalistico, essendo espressione di valori utopici. Ta Shu, a sua volta, è un poeta cinese, che si fa portatore della nozione di «lovingknowing», alla base della cooperazione scientifica che sostiene una visione utopica. L'idea della scienza di cui è espressione questo personaggio appare prefigurata proprio nell'utopica comunità dei «ferals», che vogliono sviluppare una società antartica nativa (Leane 2003a). Si tratta di un gruppo di individui dotati di tecnologie all'avanguardia, che ha deciso di rimanere in Antartide in modo permanente, sperimentando nuovi modi di vita. La tecnologia ha un ruolo chiave, perché i «ferals» ne fanno un ampio uso: il loro equipaggiamento, i loro vestiti, in pratica costituiscono la loro vera casa. Mai-lis spiega infatti:

At this point technology has advanced to the point at which we are allowed to practise a very sophisticated form of nomadic existence. Not hunting and gathering, but hunting and doing mobile agriculture. And clothing is so advanced that in most ways it functions as your house. That's a good thing. It means you can travel very lightly on the land and still be sheltered (Stanley Robinson 1997: 441).

Tuttavia, se da una parte gli «Antarcticans» rifiutano il mondo esterno capitalista, sono essi stessi parte di nuove sperimentazioni di relazioni ecologiche e sociali basate esclusivamente su tecnologie prodotte dal capitalismo, e quindi la loro attività apre notevoli contraddizioni.

Alla fine Ta Shu, Val e X, il primo personaggio che incontriamo nel romanzo, un dipendente della base americana che decide poi di lavorare per una società privata che ricerca gas sul continente, ma dotata di consapevolezza ecologica, capiscono di avere un rapporto d'amore con l'Antartide e incominciano a viverlo direttamente, senza le intermediazioni e le astrazioni che hanno segnato il loro primo incontro con il continente. Viene in tal modo superata l'opposizione fra gli ecologisti che, per conservare l'ambiente, compiono sabotaggi, e coloro che invece instaurano un rapporto più empirico e diretto con il territorio, imparando a viverlo scientificamente ma anche emotivamente. In ogni caso, attraverso i vari personaggi, nel romanzo si coglie un obiettivo profondamente antropocentrico, atto a migliorare la conservazione dell'ambiente e a garantire nuove modalità di vita rispettose della natura. Infatti vengono elaborati otto principi, che assicurano modelli di sviluppo cooperativo, fra cui la non sfruttabilità economica delle risorse antartiche e la possibilità di scegliere se diventare «indigeni» dell'Antartide, impegnandosi a non inquinare l'ambiente, che deve rappresentare un modello per il resto del mondo.

La conclusione, dunque, si muove in direzione utopica, soprattutto grazie alla presenza dei «ferals»: la comunità vive segretamente in cupole immerse nello spazio ghiacciato. Attraverso un tunnel sotterraneo, essi conducono i visitatori verso un'immensa struttura circolare, al centro della quale si trova una misteriosa piscina che emana uno straordinario calore, dove, con il rilassamento fisico, Wade Norton, che rappresenta il potere politico americano, entra in una sorta di utero materno, raggiungendo una felicità amniotica:

Floating in blue-black darkness. Spinning down a maelstrom, blind. Wade struggled to keep his head above water, then deduced from the splashing, and from people's breathing patterns, that the others were mostly submerged. [...] While submerged he turned and tumbled, upside down, rightside up; it got hard to tell, it did not matter, except when it was time to breathe. He let the water tumble him however it wanted to. He was flotsam (Stanley Robinson 1997: 253).

Quest'acqua bollente e ristoratrice si trova sotto la stazione ufficiale, una zona controllata e burocratizzata, e favorisce una visione della vita estremamente confortante. Questo episodio non può non richiamare testualmente i vortici della mitologia polare, rivisitati in una prospettiva decisamente piacevole. I gorghi, addomesticati e adattati alle esigenze degli abitanti dell'An-

tartide e dei loro ospiti, definiscono uno spazio di rinascita, contrariamente ai «whirlpools» di Poe che preludevano alla distruzione e alla morte.

L'utopia di Stanley Robinson, comunque, pare contingente e non eccezionale, visto che – sostiene Carlos – «whatever is true in Antarctic is also true everywhere else in the world» (Stanley Robinson 1997: 297). Tale considerazione appare anche riportata nell'ottavo principio che chiude il piano di rinnovamento e sviluppo del territorio antartico. L'Antartide sta per lo «spazio comune». E non è, infine, un luogo a parte; piuttosto, esso sembra rispecchiare la terra nella sua interezza, nelle sue possibilità utopiche. Dunque, se esso è un mondo utopico, allora ogni luogo può essere un mondo utopico.

Per quanto *Antarctica* resti un inno alla conoscenza scientifica, il continente di ghiaccio, nella prospettiva di Stanley Robinson, non deve soltanto aiutare nella soluzione di problemi pratici, ma deve anche trasformare le relazioni sociali e portare una nuova prospettiva pacificatrice che superi sia l'aggressività dello sfruttamento capitalistico sia la nostalgia e la più banale replica turistica delle esplorazioni avvenute in un passato ormai lontano. Il romanzo di Kim Stanley Robinson segue lo sviluppo dell'utopia scientifica, anche se questa evoluzione narrativa sembra ribadire che l'Antartide è un immenso spazio vuoto che richiede comunque una presenza umana. Solo così potrà acquisire un significato:

The continent then began to enter what some have called its golden age, the age of the 'continent for science', when Antarctica must be understood as one version of the scientific utopia (Stanley Robinson 1997: 511-512).

Anche il riferimento al «fairy tale» nell'epigrafe del romanzo, che è tratta dai diari di Amundsen, essenziale in termini di rappresentazione e linguaggio, contribuisce a questa visione di un luogo immaginario, che ha connotazioni positive e rimanda a un mondo utopico, l'ultimo rimasto sulla terra. Se si arriva in questo continente, anche solo in termini immaginativi e puramente testuali, «then anything could happen» (Stanley Robinson 1997: 559): tutto può accadere, come in un romanzo.

CONCLUSIONE

Per una psicotopografia antartica

Il continente di ghiaccio costituisce una sorta di biblioteca e di archivio, o, anche, di mausoleo, essendo un luogo naturale ma soprattutto uno spazio mentale, dove si conserva il passato e la memoria, dove si stratificano oggetti, situazioni, individui, dove il freddo non permette nessuna forma di decomposizione, né fisica né, si potrebbe dire, spirituale. In un recente testo autobiografico, Gabrielle Walker riassume così la sua esperienza diretta in Antartide:

Antarctica has much, much more than just ice and penguins. It is like walking on Mars; it is a unique window into space; it has valleys that time has forgotten; mysterious hidden lakes; under-ice waterfalls that flow uphill; and archives of our planet's history that are unrivalled anywhere else on Earth. It is also a place of romance, adventure, humour and terrible cost. Since there is no prior culture or indigenous population, modern humans can write themselves afresh. For the people who go there, Antarctica is a *carte blanche* (Walker 2012: XV).

In effetti, vengono qui ripresi motivi su cui ci si è soffermati nel percorso testuale proposto. Il continente, percepito come «vuoto», ha rappresentato una sorta di specchio: in quanto zona liminale tra il mistero e la conoscenza, ha ispirato visioni utopiche (e distopiche), ed è stato di volta in volta riempito dalle speranze e dalle paure di coloro che l'hanno esplorato e raccontato, o anche soltanto immaginato. Da territorio puramente fantastico, l'Antartide è diventata, in un certo senso, un luogo sempre più concreto, per quanto assolutamente desolato, terribile, minaccioso, ma ha assunto anche caratteristiche paradisiache. Lo spazio e il tempo antartici costituiscono l'espressione della lontananza e dell'estraneità, ma sono anche profondamente legati all'interiorità, costituendo, dunque, una sorta di psicotopografia.

Il recente romanzo di Rebecca Hunt *Everland*, pubblicato nel 2014, da una parte conferma l'interesse contemporaneo per la ricostruzione storica e la rivisitazione in chiave post-eroica della mitica spedizione di Scott, dall'altra ribadisce l'impossibilità di raccontare i viaggi antartici in termini di conoscenza e di verità assoluta, lasciando aperti interrogativi cruciali riguardo al loro significato e attribuendo un ruolo fondamentale alla dimensione psicologica, emotiva e irrazionale delle esplorazioni. Pur non riferendosi direttamente a Scott né alla sua marcia disperata per raggiungere il Polo Sud e al mancato ritorno in patria, *Everland* riprende, tuttavia, lo «schema» della spedizione di Scott e lo replica, duplicandolo. Di fatto, il romanzo rende omaggio a Scott, citando, tra l'altro, l'*Ulysses* di Tennyson, il *Peter Pan* e i «Lost Boys» di Barrie, che sono i testi centrali della letteratura scottiana. In questa narrazione, due esplorazioni antartiche si rispecchiano, a distanza di un secolo: in ciascuna delle due, tre esploratori/scienziati vengono scelti per compiere uno sbarco sulla sconosciuta Everland, una piccola isola antartica (del tutto immaginaria) mai calpestata da impronte umane.

Il nome geografico individuato dall'autrice per questo territorio rivela molto efficacemente alcuni evidenti riferimenti testuali. Secondo quanto spiegano i personaggi «contemporanei» del romanzo, la denominazione dell'isola sarebbe un omaggio a Joseph Evelyn, che ha finanziato la spedizione del *Kismet* nel 1913. È evidente la connessione con la «Neverland» di J.M. Barrie, ossia con l'isola che non c'è, entro una dimensione onirica che solo apparentemente è positiva, perché Everland è un luogo terribile, l'emblema della desolazione. Il titolo, infatti, sembra richiamare un «fairy tale»; invece, Everland è un'isola inospitale e implacabile. Così essa si rivela agli esploratori del 1913:

Everland appeared as a black-and-white-striped molehill in the distance, in profile dominated by the squat peak of its volcano. Snow banks had lined the island's dark terrain with thick vertical bands which ran down from the higher slopes to the beaches. A glacier lay across the volcano's shoulder like a crumpled stone, and filled the waters ringing the shore with splintered ice (Hunt 2014: 16).

Ma anche per gli scienziati del 2012 Everland è un territorio decisamente spettrale. Se, da una parte, essa assomiglia, nella violenza estrema delle bufore che la sferzano, all'isolata colonia di Cape Crozier descritta da Cherry-Garrard, e, infatti, è abitata dai pinguini Adélie, in verità sembra un universo totalmente separato dalla realtà storica. È chiaro, fin dalle prime pagine del romanzo, che Everland è una potente metafora della terra sconosciuta e letale.

Gli scienziati che nell'inverno del 2012 si avventurano sull'isola conoscono bene la sorte dei loro predecessori dell'estate del 1913: il diario del

capitano della spedizione storica e il film che vedono regolarmente la sera ne sono la conferma. Napps, il *leader* del *team* dell'inizio del Novecento, appare inizialmente come un personaggio molto sgradevole: insieme all'altro membro dell'equipaggio Millet-Bass, abbandona Dinners, un naturalista sognatore poco pratico, una volta che le scorte di cibo si sono ridotte drasticamente e il maltempo ha reso impossibile il salvataggio, tanto che Dinners è ormai congelato e agonizzante quando il resto della squadra lo ritrova. Nel 2012 Decker, il *leader*, anziano e alla sua ultima spedizione, Jess, una donna esperta e aggressiva, e Brix, una giovane scienziata cui manca l'addestramento necessario per la sopravvivenza in Antartide, partono a loro volta per Everland. Il centenario della tragedia della spedizione del 1913 viene celebrato con una nuova missione scientifica, intesa a studiare colonie di pinguini e di foche.

Di fatto i tre componenti della spedizione del 1913 e quelli che tornano sul posto nel 2012 sono uguali e diversi: a tre uomini si sostituiscono un uomo e due donne, ma in entrambi i casi, tra di loro, c'è chi è stato raccomandato e non ha o non sembra avere le doti per poter aiutare i due compagni. I rapporti psicologici che si instaurano nei due terzetti modificano in parte questa opinione iniziale, soprattutto nel secondo caso. Tutte e due le spedizioni sembrano svilupparsi nel vuoto; infatti, nel 1913 non viene fatta alcuna menzione di tentativi appena compiuti o in corso di raggiungere il Polo. In quanto al 2012, sebbene i componenti del terzetto siano in continuo contatto con la nave da cui sono sbarcati via radio, essi sono tagliati fuori da qualsiasi notizia giunga dall'esterno, né da parte loro viene menzionato alcun evento o nome contemporaneo. Anche per quanto riguarda il rapporto con il passato, è pur vero che la loro è una spedizione commemorativa dell'impresa del 1913, il cui fallimento è stato attribuito alla viltà del comandante di allora, il secondo ufficiale Napps, ma, aldilà dei nomi dei loro predecessori, null'altro emerge. Al di fuori di Everland nulla sembra esistere, nulla ha senso o consistenza, come se la memoria si fosse prosciugata, fosse scomparsa, di fronte al misterioso paesaggio antartico. Neppure la scoperta di alcune tracce della spedizione precedente risolverà l'enigma, mentre anche i tre esploratori moderni, sebbene molto bene equipaggiati e forniti di una radio preziosa, rischiano di rimanere per sempre sull'isola. Come i predecessori, anche loro hanno commesso errori, che non vogliono rivelare, tanto che Decker e Jess, che di quegli errori sono responsabili, sono pronti a gettare la colpa sulla novizia Brix, a stento salvata dopo essere stata abbandonata nella bufera polare. In qualche modo, una situazione simile e capovolta si era creata nel passato, dal momento che Napps, lungi dall'abbandonare i suoi uomini, si era perso nel tentativo di recuperare lo sprovveduto Dinners. Dunque, la possibilità di «raccontare» la verità sulle esplorazioni antartiche appare fortemente compromessa, poiché ogni resoconto è inquinato da interessi personali e dalla volontà di sopravvivenza dei più fortunati.

In questo senso, Everland rimane il territorio dove il dominio della natura cancella ogni sforzo umano di autentica interpretazione, di ricerca della verità. Così, sulla nave *Kismet* che nel 1913 porterà a casa la notizia del fallimento della spedizione e del tradimento di Napps, si compie un sostanziale atto di falsificazione, allorché il Capitano Lawrence (colui che era stato responsabile della scelta discutibile di Dinners) impone come unico documento ufficiale il suo diario, mentre il medico di bordo Addison viene ricattato e deve rinunciare a rendere pubblico il suo diario «alternativo», e un altro membro dell'equipaggio consegna le sue annotazioni al capitano. Il risultato è che l'unico personaggio eroico del romanzo, Napps, diverrà un'incarnazione della viltà e del tradimento. E forse questa è Everland, uno spazio bianco ai limiti del racconto, una pagina incontaminata che smaschera l'incapacità umana di dire la verità, consegnando memorie, testimonianze, desideri, fantasie, all'annientamento di una distesa ghiacciata.

Ognuno dei due gruppi subisce i danni della «vicinanza» eccessiva dei suoi componenti. Al momento della crisi, infatti, la solidarietà cede all'egoismo individuale. Eppure, in Antartide da soli non si sopravvive, e tutti lo sanno bene:

The task of surviving Everland took the combined effort of Napps and Millett-Bass. It was so beyond the capability of one man that unless they were both well, they were all finished. Therefore, in order to save himself, Napps had to save Millett-Bass, which meant he had to endanger himself by wading into the sea. [...] He would die if he couldn't stop Millett-Bass from dying, and if Millett-Bass couldn't be stopped from wanting to die, then Napps would give him what he wanted (Hunt 2014: 171).

Le due spedizioni sono perfettamente sovrapponibili, rispecchiandosi l'una nell'altra: ciascuna squadra deve far conto su tutti i suoi componenti per sopravvivere in condizioni proibitive. Ognuna delle imprese è saturata di morte: i sognatori soccombono, mentre i più forti mettono in atto strategie di sopravvivenza che schiacciano i loro subalterni. I richiami reciproci, a un secolo di distanza, ripropongono le stesse situazioni e addirittura le stesse parole, pur in un contesto tecnologico del tutto differente. I fantasmi del passato si aggirano per le lande antartiche, generando il senso del disastro incombente. L'esperienza dell'estremo Sud è un momento che intensifica le sensazioni, mentre il tempo appare paradossalmente annullarsi. Essa, tuttavia, favorisce gli errori; gli esseri umani, infatti, si dimostrano inadeguati ad affrontare il continente.

Lo schema si ripete: non viene compiuto nessun sacrificio, come nelle narrazioni canoniche delle esplorazioni, ma, piuttosto, si verificano abbandoni brutali. Dunque, se al centro del romanzo di Rebecca Hunt viene posta una

storia d'avventura, duplicata, non manca però l'indagine psicologica, oltre all'esplorazione del crollo fisico degli individui. Gli orrori della fame, della sete e del congelamento sono descritti vividamente, mentre le interpretazioni degli eventi sono costellati di reticenze e di misteri; anche la percezione dei fatti da parte dei lettori cambia via via che vengono rivelati nuovi particolari. In questo senso, *Everland* si configura come uno studio sui meccanismi della sopravvivenza in condizioni estreme, ma costituisce anche una meditazione sulla natura delle vicende storiche: le reputazioni individuali possono essere alterate e rovesciate, i resoconti scritti e le produzioni documentarie possono essere ingannevoli e raccontare verità parziali o addirittura menzognere.

Il discorso diretto è centrale nella narrazione dell'autrice, costruita sugli scambi verbali spesso interrotti e comunque parziali fra i protagonisti. La costruzione frammentata, in cui le azioni sono contrassegnate dal mese e dall'anno in cui si svolgono, rende conto delle sovrapposizioni, dei dettagli non spiegati, entro una struttura fluida che segue criteri postmoderni. Il freddo stesso e il ghiaccio diventano veri e propri personaggi. Nella «Polar wasteland», gli uomini (e le donne) sono ridotti alla semplice sussistenza, liberandosi fisicamente e mentalmente di ogni orpello inutile. Questo aspetto viene colto da Hunt quale elemento cruciale e finisce per riguardare le spedizioni antartiche di tutti i tempi. L'individuo, di fronte alla natura, è costretto a rivedere tutti i suoi valori, a denudarsi, a rimanere solo con se stesso. In questo «laboratorio di sopravvivenza», però, le verità restano sepolte sotto il ghiaccio.

Everland si interroga sul conflitto tra i documenti storici e le relazioni umane che si nascondono dietro di essi. La sorpresa sconvolgente per gli scienziati contemporanei è trovare che *Everland* è altrettanto inospitale ora di quanto lo fosse un secolo prima. La tecnologia della spedizione del 2012 non può neutralizzare la «overwhelming wildness» dell'isola. I personaggi pratici e preparati vengono condotti dal clima feroce all'esasperazione, che rende le misure di sicurezza inefficaci; e dunque mirano esclusivamente alla salvezza individuale. L'Antartide ha un potere di sopraffazione ineludibile. Forse la conoscenza dei fatti è comunque impossibile da raggiungere:

There were things that would leave *Everland*, and there were things which would remain behind, waiting to be discovered. A rucksack dropped among the ice, or a cluster of six amethysts. The history of these items and their placements might one day be understood, or not. If what actually happened and the perceived truth were contradictory, it was irrelevant. Because no one would ever know the difference (Hunt 2014: 295).

Il narratore onnisciente pone una interrogazione sulla storia, che si ripete, e su chi scrive la storia. Chi sono i vincitori, a cui spetta di tramandare

le loro testimonianze? La storia dell'Antartide è fatta di vittorie o di sconfitte? È comunque una storia naturale scritta da esseri umani, che l'hanno trasformata e umanizzata, ma senza eliminare affatto l'inconoscibilità che essa sprigiona. Ciò che rende il romanzo di Rebecca Hunt particolarmente significativo è proprio l'aspetto metanarrativo, ossia la riflessione che esso propone sulle narrazioni antartiche, sulla loro ripetizione e soprattutto sulla varietà di interpretazioni, che intreccia reticenze e menzogne. Tutta l'Antartide si concentra nell'isola di Everland, un territorio inesplorato, che rimane avvolto nel mistero, e dove la realtà degli eventi non verrà mai svelata del tutto.

In effetti, si può individuare un percorso dalla «Neverland» alla «Everland». All'inizio del Novecento, prima delle spedizioni di Scott, Amundsen, Shackleton, l'Antartide è ancora largamente «terra incognita». Il rapporto che viene istituito tra le imprese dei grandi esploratori novecenteschi e il territorio della «Neverland» creato dalla fantasia di J.M. Barrie, così vicino a Scott da essere il destinatario di una delle ultime lettere dell'eroe morente, conferma le caratteristiche di un paesaggio dove possono essere iscritti desideri di avventura, inni al coraggio degli ardimentosi, narrazioni di trionfo e di morte. Come aveva esclamato Peter Pan nell'opera teatrale che porta il nome del celeberrimo personaggio di Barrie, «To die will be an awfully big adventure» (Barrie 1999: 152). All'inizio del ventunesimo secolo l'Antartide è un territorio «pieno», che si è colmato di ricordi e memorie stratificate: rievoca un passato che è comunque meraviglioso, è lo scenario di ricerche scientifiche, di viaggi turistici, di negoziati tra le varie potenze mondiali che intendono far valere i loro diritti su giacimenti di minerali preziosi o su rotte strategiche. Nell'arco di un secolo, l'Antartide può proporsi con un suo linguaggio che acquista una valenza narrativa autonoma, ripercorre il passato e, nello stesso tempo, parla di una immaginaria «terra di mezzo» dove è ancora possibile perdersi e morire, e che comunque sfugge a qualsiasi tentativo di ricostruzione fedele e oggettiva. Essa è diventata una Everland che finisce per rappresentare l'intera esperienza umana, nella sua insondabilità e nella sua evanescenza, a cui il linguaggio narrativo non riesce a dare consistenza, rischiando di arrendersi alla perdita del senso, all'inganno di punti di vista parziali e fallaci. Nel romanzo di Rebecca Hunt la precisione dei dettagli, legati alla meteorologia e alla geologia dell'Antartide, all'uso dei materiali e della tecnologia da impiegare nell'esplorazione, alla presenza della fauna (in particolare i pinguini Adélie) coesiste con una forte dimensione simbolica, che si trasforma nella creazione di un universo parallelo, distribuito in due momenti temporali cruciali, una sorta di territorio dell'immaginazione, sempre esistente («ever») nella zona liminale tra realtà e sogno.

Ma torniamo al fatidico 3 febbraio 1774, quando il capitano Cook, a bordo della *Resolution*, spingendosi fino a una latitudine mai raggiunta prima di allora, intravvide nella foschia di un mare ghiacciato i contorni di un con-

tinente sconosciuto, non la mitica «Terra Australis Incognita», ma l'Antartide. E le conoscenze dirette dei viaggi di Cook furono tra le innumerevoli fonti di *The Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge. Qui lo spazio ancora vuoto dell'estremo Sud si carica di una forte valenza immaginativa, sconfiggendo nella dimensione del sovrannaturale, mentre il racconto ossessivo del vecchio marinaio, costretto a riepilogare la storia delle sue vicende disperate e maledette, si configura come un percorso narrativo denso di variazioni e interpretazioni, quelle che, in qualche modo, costituiscono il *corpus* della letteratura antartica, in quanto sfida al territorio inconoscibile di un universo alieno, tuttavia ormai radicato nelle memorie e nell'esperienza umana.

Il marinaio di Coleridge è anche un esploratore nel tempo che chiede perdono per la sua azione malvagia nei confronti dell'universo naturale e animale. Il disastro ecologico e il senso di colpa dell'umanità per la distruzione dell'ambiente sono strettamente legati nella dimensione simbolica della ballata di Coleridge. Nel Novecento, la progressiva colonizzazione e umanizzazione ha generato una profusione di racconti di attraversamento delle lande desolate che compongono il territorio antartico. Il significato dell'Antartide come spazio viene creato e si rafforza nelle storie che lo raccontano. Nella mutevolezza del linguaggio impiegato da esploratori e da artisti, nella lotta ingaggiata entro le narrazioni antartiche per dare un senso all'ignoto e all'inesplicabile, possiamo intuire una sfida testuale che è destinata a continuare nel tempo, lasciando tracce metaforiche, sulla superficie bianca delle pagine, della presenza umana.

Lo spazio antartico si è caricato di nuove istanze e connessioni e si è stratificato a livello intertestuale e narrativo, essendo un luogo che si protende verso il futuro e che contiene, contemporaneamente, il passato enigmatico della terra. Ma è anche lo spazio interiore, quello più difficile da definire e da raccontare, costituito da figure evanescenti, talvolta terrificanti, che prendono forme diverse, svaniscono, ricompaiono e si trasformano.

Like the unconscious, it is always there
At the bottom of the world.

John Russell Rowland, *Antarctica* (1994)

Bibliografia

- Adams, P.C. – Hoelscher, S. – Till, K.E. (eds.), 2001, *Textures of Place. Exploring Humanist Geographies*, Minneapolis – London, University of Minnesota Press.
- Ackerley, C.J., 1984, *Eliot's The Waste Land and Shackleton's South*, «Notes and Queries»: 514-515.
- Aiken, S.H. – Brigham, A. – Marston, S.A. – Waterstone, P. (eds.), 1998, *Making Worlds. Gender, Metaphor, Materiality*, Tucson, The University of Arizona Press.
- Aldridge, D., 1999, *The Rescue of Captain Scott*, East Lothian, Tuckwell Press.
- Alexander, A., 1987, *Thomas Hardy: The "Dream-Country" of His Fiction*, London, Barnes & Noble.
- Alexander, C., 1997, *Mrs Chippy's Last Expedition. The Remarkable Journal of Shackleton's Polar-Bound Cat*, London, Bloomsbury.
- , 1999, *The Endurance. Shackleton's Legendary Antarctic Expedition*, London, Bloomsbury.
- Allen, J.L., 1976, *Lands of Myth, Waters of Wonder: The Place of the Imagination in the History of Geographical Exploration*, in D. Lowenthal – M.J. Bowden, *Geographies of the Mind*, New York, Oxford University Press: 41-62.
- An., 1912, *How the South Pole was Won. The Last Big Prie Left to the World's Explorers*, «Young England» 376: 150-152.
- , 1912, *The Conqueror of the South Pole. The Story of Captain Amundsen's Great Exploit*, «Young England» 368: 322-324.
- , 1914, *More Than Conqueror. The Immortal Story of Capt. Scott and His Comrades*, «Young England» 388: 161-164.
- Andersen, H.C., 1986, *La regina della neve*, in *Fiabe*, traduzione di A. Cambieri, Milano, Mondadori: 202-230, (1844).
- Anderson, B., 1983, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London, Verso.
- Anderson, K. – Smith, S., 2001, *Emotional Geographies*, «Transactions of the Institute of British Geographers» 26. 1: 7-10.
- Anderson, L., 1997, *Women and Autobiography in the Twentieth Century: Remembered Futures*, Prentice Hall, Harvester Wheatsheaf.
- Appleton, J., 1975, *The Experience of Landscape*, New York, John Wiley.
- Arthur, E., 2005, *Antarctic Navigation*, London, Bloomsbury, (1994).

- Augé, M., 1992, *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- Bachelard, G., 1961, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, (1957).
- Bachtin, M., 1979, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi: 231-405.
- Bainbridge, B., 1993, *The Birthday Boys*, London, Penguin, (1991).
- Balasopoulos, A., 2008, *Nesologies: Island Form and Postcolonial Geopoetics*, «Postcolonial Studies» 2. 1: 9-26.
- Baldino, M. – Bonesio, L. – Resta, C. (a cura di), 1996, *Geofilosofia*, Sondrio, Lyasis.
- Barnes, T. – Duncan, J. (eds.), 1992, *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*, London, Routledge.
- Barrie, J.M., 1999, *Peter Pan in Kensington Gardens. Peter and Wendy*, Oxford, Oxford University Press, (1906, 1911).
- Baughman, T.H., 1994, *Before the Heroes Came. Antarctica in the 1890s*, Lincoln – London, University of Nebraska Press.
- , 1999, *Pilgrims on the Ice. Robert Falcon Scott's First Antarctic Expedition*, Lincoln – London, University of Nebraska Press.
- Beaglehole, J.C. (ed.), 1955, *The Journals of Captain Cook on his Voyages of Discovery*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bell, A., 2003, *Poles Apart: Globalization and the Development of News Discourse Across the Twentieth Century*, in J. Aitchison – D. Lewis (eds.), *New Media Language*, London, Routledge: 7-17.
- Bemong, N. – Borghart, P. – De Dobbeleer, M. – Demoen, K. – De Temmerman, K. – Keunen, B. (eds.), 2010, *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gent, Academia Press.
- Bernacchi, L.C., 1933, *A Very Gallant Gentleman*, London, Thornton Butterworth.
- Bernat, B., 2012, *Sfida all'ultimo parallelo: la conquista del Polo Sud cento anni dopo*, «Acme» LXV. III: 17-24.
- Bertone, G., 1999, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea.
- Bhabha, H., 1994, *The Location of Culture*, London – New York, Routledge.
- , (ed.), 1990, *Nation and Narration*, London, Routledge.
- Bianchi, E. (a cura di), 1986, *Geografie private*, Milano, Unicopli.
- Bianchi, E. – Perussia, F. (a cura di), 1987, *Immagine soggettiva e ambiente. Problemi, applicazioni e strategie di ricerca*, Milano, Unicopli.
- Bickel, L., 2001, *Shackleton's Forgotten Men. The Untold Tragedy of the Endurance Epic*, London, Pimlico.
- Bickman, M., 1977, *Le Guin's The Left Hand of Darkness: Form and Content*, «Science Fiction Studies» 4: 42-47.
- Bishop, P., 1989, *The Myth of Shangri-La: Tibet, Travel Writing and the Western Creation of Sacred Landscape*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
- Black, J., 1997, *Maps and Politics*, London, Reaktion Books.
- Blackhall, S., 2012, *Scott of the Antarctic. We Shall Die Like Gentlemen*, Barnsley, Pen & Sword.

- Blanchot, M., 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- Bloom, L., 1993, *Gender on Ice. American Ideologies of Polar Expeditions*, Minneapolis – London, University of Minnesota Press.
- , 1998, *Science and Writing: Two National Narratives of Failure*, in T. Lenoir (ed.), *Inscribing Science: Scientific Texts and the Materiality of Communication*, Stanford, Stanford University Press: 328-350.
- Blunt, A. – McEwan, C. (eds.), 2002, *Postcolonial Geographies*, London – New York Continuum.
- Bonesio, L., 1997, *Geofilosofia del paesaggio*, Milano, Mimesis.
- Booth, A., 1999, *Sir Ernest Shackleton, Eastern Sunday & the Unquiet Dead in T.S. Eliot's Waste Land*, «Yeats Eliot Review» XVI. II: 29-33.
- , 2007, *Mr Ramsay, Robert Falcon Scott and Heroic Death*, «Mosaic» 40. 4: 135-150.
- Botta, G. (a cura di), 1989, *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano, Unicopli.
- Bowden, M.J. – Lowenthal, D., 1976, *Geographies of the Mind*, New York, Oxford University Press.
- Boyd, K., 2003, *Manliness and the Boys Story Paper in Britain*, New York, Palgrave.
- Brady, A.-M. (ed.), 2013, *The Emerging Politics of Antarctica*, London – New York, Routledge.
- Brazzelli, N., 2005, *Mapping the White Unknown: the Antarctic Ice in the Journals of Scott's Last Expedition*, «Textus» 18. 2: 297-312.
- , 2007a, *Il ghiaccio fatale. Ideologia imperiale e rappresentazione del paesaggio antartico nei diari dell'ultimo viaggio di Scott*, «Terra Glacialis» X: 9-42.
- , 2007b, *In Never-Never Land: the Antarctic in Contemporary Women's Writing*, in M. Bottalico – M.T. Chialant – E. Rao (eds.), *Literary Landscapes, Landscapes in Literature*, Roma, Carocci: 225-235.
- , 2009, «Murders, Mysteries, Names». *Beryl Bainbridge e la riscrittura della Storia fra parodia postmoderna e prospettive femminili*, Roma, Aracne.
- , 2010, *La battaglia fra i ghiacci: South di Ernest Shackleton*, «Acme» LXIII. II: 65-76.
- , 2011a, *A Symbolic Geography of the Ice: Apsley Cherry-Garrard, The Worst Journey in the World and Modernity*, in M. Bacigalupo – L. Villa (eds.), *The Politics and Poetics of Displacement. Modernism Off the Beaten Track*, Udine, Campanotto Editore: 45-57.
- , 2011b, *Cartographies of the Mind. Gendered Representations of Polar Spaces*, «Fogli di Anglistica» V: 79-90.
- , 2012a, *Introduzione. Scienza, esplorazione ed eroismo: Robert Falcon Scott al Polo Sud*, «Acme» LXV. III: 5-15.
- , 2012b, *Lands of Desire and Loss. British Colonial and Postcolonial Spaces*, Bern, Peter Lang.
- Bristow, J., 1991, *Empire Boys: Adventures in a Man's World*, London, Harper Collins, 1991.
- Brosseau, M., 1994, *Geography's Literature*, «Progress in Human Geography» 18: 333-353.

- Brown, N., 2000, *Southern Convergence: Antarctic Art*, Wellington, Pemmican.
- Brown, P. – Irwin, M. (eds.), 2008, *Literature and Place 1800-2000*, Frankfurt, Peter Lang.
- Bulson, E., 2007, *Novels, Maps, Modernity. The Spatial Imagination 1850-2000*, London – New York, Routledge.
- Burns, R., 1998, *Stories about Place: The Antarctic as an International Reserve for Science*, in C. Houston – F. Kurasawa – A. Watson (eds.), *Imagined Places: the Politics of Making Space*, La Trobe, Bundoora, Victoria, School of Sociology, Politics and Anthropology: 159-168.
- , 2001, “Just tell them I survived!” *Women in Antarctica*, Crows Nest, Allen & Unwin.
- Buttimer, A., 1993, *Geography and the Human Spirit*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- Buttimer, A. – Seamon, D. (eds.), 1980, *The Human Experience of Space and Place*, London, Croom Helm.
- Cameron, I., 1980, *The History of the Royal Geographical Society 1830-1980. To the Farthest End of the Earth*, London, MacDonald.
- Campbell, C., 2012, *Between the Ice Floes: Imaging Gender, Fear and Safety in Antarctic Literature for Young Adults*, «International Research in Children's Literature» 5. 2: 151-166.
- Campbell, J.W., 2011, *Who Goes There?: The Novella That Formed the Basis of The Thing*, London, Gollancz, (1938).
- Capel, H., 1987, *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, a cura di A. Turco, Milano, Unicopli.
- Carter, P., 1987, *The Road to Botany Bay. An Essay in Spatial History*, New York, Knopf.
- Casari, M. – Gavinelli, D. (a cura di), 2007, *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia*, Milano, Cuem.
- Casey, E., 1993, *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*, Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press.
- Casti, E., 1998, *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione*, Milano, Unicopli.
- , (a cura di), 2009, *Alla ricerca del paesaggio nelle rappresentazioni dell'altrove*, Torino, L'Harmattan.
- Casti, E. – Corona, M. (a cura di), 2004, *Luoghi e identità. Geografie e letterature a confronto*, Bergamo, Bergamo University Press.
- Cavone, V. (a cura di), 2007, *Geografie della coscienza. Rappresentazioni dello spazio e raffigurazioni dell'io nella letteratura inglese*, Bari, Edizioni B.A. Graphis.
- Cherry-Garrard, A., 2003, *The Worst Journey in the World*, London, Pimlico, (1922).
- Chevalier, M., 2001, *Géographie et littérature*, «La Géographie. Acta geografica» 1500 bis, Paris, Société de Géographie.
- Chialant, M.T. (a cura di), 2006, *Viaggio e letteratura*, Venezia, Marsilio.
- Chipman, E., 1986, *Women on the Ice: A History of Women in the Far South*, Melbourne University Press, Melbourne.

- Claval, P., 1980, *Elementi di geografia umana*, a cura di E. Bianchi, Unicopli, Milano.
- Clavier, B., 2001, "The World is Closer Than You Think": Travel, Antarctica and the marketing of British Airways, in A. Blake – J. Nyman (eds.), *Text and Nation: Essays on Post-Colonial Cultural Politics. Studies in Literature and Culture* 10, Joensuu, University of Joensuu: 29-53.
- Cole, S., 2003, *Modernism, Male Friendship, and the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Collier, G. – Collier, P., 1999, *Antarctic Odyssey: In the Footsteps of the South Polar Explorers*, New York, Avalon.
- Corna Pellegrini, G., 2007, *Geografia diversa e preziosa*, Roma, Carocci.
- Cosgrove, D., 1984, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- , 2008, *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*, London – New York, I.B. Tauris.
- , (ed.), 1999, *Mappings*, London, Reaktion Books.
- Cosgrove, D. – Daniels, S. (eds.), 1988, *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Coupe, L. (ed.), 2000, *The Green Studies Reader: from Romanticism to Ecocriticism*, London, Routledge.
- Coverley, M., 2006, *Psychogeography*, London, Pocket Essentials.
- Crane, D., 2005, *Scott of the Antarctic. A Life of Courage and Tragedy in the Extreme South*, London, HarperCollins.
- Crane, R. – Leane, E. – Williams, M. (eds.), 2011, *Imagining Antarctica. Cultural Perspectives on the Southern Continent*, Hobart, Quintus Publishing.
- Crang, M., 1998, *Cultural Geography*, London, Routledge.
- Crang, M. – Thrift, N. (eds.), 2000, *Thinking Space*, London – New York, Routledge.
- Cresswell, T., 1996, *In Place/Out of Place: Geography, Ideology and Transgression*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- , 2004, *Place. A Short Introduction*, Oxford, Blackwell.
- , 2013, *Geographic Thought: A Critical Introduction*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Cronon, W. (ed.), 1996, *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, New York – London, W.W. Norton & Company.
- Cross, M., 1992, A Review of The Birthday Boys, «New Scientist» 11/04/1992: 43.
- Dainotto, R.M., 2000, *Place in Literature. Regions, Cultures, Communities*, Ithaca – London, Cornell University Press.
- Dalke, S., 2007, *Colonialist Ideals in an Un-Colonial Place: "Terra Australis Nondum Cognita"*, <http://thesis.haverford.edu/dspace/bitstream/10066/992/1/2007DalkeS.pdf>.
- Daniels, P. – Bradshaw, M. – Shaw, D. – Sidaway, J., 2004, *An Introduction to Human Geography: Issues for the 21st Century*, Harlow, Prentice Hall.
- Daniels, S., 2011, *Geographical Imagination*, «Transactions of the Institute of British Geographers» 36: 182-187.
- Dariussecq, M., 2003, *White*, Paris, Pol.

- Dardel, E., 1952, *L'homme et la terre: nature de la réalité géographique*, Paris, Puf.
- Davidson, P., 2005, *L'idea di Nord*, traduzione di G. Tarantino, Roma, Donzelli.
- Davis, W., 1992, *Shadows in the Sun: Essays on the Spirit of Place*, Edmonton, Lone Pine Publishers.
- Day, D., 2013, *Antarctica. A Biography*, Oxford, Oxford University Press.
- De Ponti, P., 2007, *Geografia e letteratura. Letture complementari del territorio e della vita sociale*, Milano, Unicopli.
- Debenham, F., 1959, *Antarctica. The Story of a Continent*, London, Herbert Jenkins.
- , 1992, *The Quiet Land: The Antarctic Diaries of Frank Debenham*, Huntingdon, Bluntisham Books.
- Del Giudice, D., 2009, *Orizzonte mobile*, Torino, Einaudi.
- Deleuze, G. – Guattari, F., 1984, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, translated and with a foreword by B. Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Demeritt, D., 1994, *The Nature of Metaphors in Cultural Geography and Environmental History*, «Progress in Human Geography» 18. 2: 163-185.
- Diprose, R. – Ferrell, R. (eds.), 1991, *Cartographies: Poststructuralism and the Mapping of Bodies and Spaces*, Sydney, Allen and Unwin.
- Diski, J., 1997, *Skating to Antarctica*, London, Granta.
- Dixon, R., 2003, *Pictures at an Exhibition: Frank Hurley's In the Grip of the Polar Pack Ice (1919)*, «Journal of Australian Studies» 78: 123-137.
- , 2012, *Photography, Early Cinema and Colonial Modernity. Frank Hurley's Synchronized Lecture Entertainments*, London – New York – Delhi, Anthem Press.
- Dodds, K., 1997, *Antarctica and the Modern Geographical Imagination*, «Polar Record» 33. 184: 47-62.
- , 2002a, *Pink Ice. Britain and the South Atlantic Empire*, London, I.B. Tauris.
- , 2002b, *Screening Antarctica: Britain, the Falkland Islands Dependencies Survey, and Scott of the Antarctic*, «Polar Record» 38. 204: 1-10.
- , 2006, *Postcolonial Antarctica: an Emerging Engagement*, «Polar Record» 42. 220: 59-70.
- , 2012a, *Scott of the Antarctic (1948). Geopolitics, Film and Britain's Polar Empire*, «Acme» LXV. III: 59-70.
- , 2012b, *The Antarctic. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- Dodge, M. – Kitchin, R., 2000, *Mapping Cyberspace*, London, Routledge.
- Domosh, M., 1991, *Towards a Feminist Historiography of Geography*, «Transactions of the Institute of British Geographers» 16: 95-104.
- , 1997, *Geography and Gender: the Personal and the Political*, «Progress in Human Geography» 21. 1: 81-87.
- Driver, F., 1995, *Geographical Traditions: Rethinking the History of Geography*, «Transactions of the Institute of British Geographers» 20. 4: 403-405.
- Dubbini, R., 1994, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi.
- Duncan, J. – Gregory, D. (eds.), 1999, *Writes of Passage: Reading Travel Writing*, London, Routledge.

- Duncan, J. – Ley, D. (eds.), 1993, *Place/Culture/Representation*, London – New York, Routledge.
- Duncan, J.S. – Johnson, N.C. – Schein, R.H. (eds.), 2004, *A Companion to Cultural Geography*, Oxford, Blackwell.
- Dutton, J., 2009, *Imperial Ice? The Influence of Empire on Contemporary French and British Antarctic Travel Writing*, «Studies in Travel Writing» 13. 4: 369-380.
- Eliot, T.S., 2005, *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, edited, with annotations and introduction, by L. Rainey, New Haven – London, Yale University Press, (1922).
- Eksteins, M., 1989, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, Boston, Houghton Mifflin.
- Etsy, J., 2004, *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*, Princeton – Oxford, Princeton University Press.
- Evans, E., 1921, *South with Scott*, London, Collins.
- Farinelli, F., 2003, *Geografia. Un'introduzione ai modelli di mondo*, Torino, Einaudi.
- Farley, R., 2005, "By endurance we conquer" Ernest Shackleton and Performances of White Male Hegemony, «International Journal of Cultural Studies» 8. 2: 232-254.
- Fausett, D., 1993, *Writing the New World: Imaginary Voyages and Utopias of the Great Southern Land*, Syracuse, NY, Syracuse University Press.
- Fiennes, R., 2004a, *Captain Scott*, London, Hodder and Stoughton.
- , 2004b, *Race to the Pole. Tragedy, Heroism and Scott's Antarctic Quest*, New York, Hyperion.
- Fiorentino, F. – Solivetti, C. (a cura di), 2012, *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, Macerata, Quodlibet.
- Fjågesund, P., 2008, *D.H. Lawrence's Women in Love: Gerald Crich and Captain Scott*, «English Studies» 89. 2: 182-194.
- Fortunati, V., 2000, *Utopia as a Literary Genre*, in V. Fortunati – R. Trousson (eds.), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris, Champion: 634-643.
- Fortunati, V. – Monticelli, R. – Ascari M. (eds.), 2001, *Travel Writing and the Female Imaginary*, Bologna, Patron.
- Foucault, M., 1976, *Questions à Michel Foucault sur la Géographie*, «Rev. Herodote» 1: 71-85.
- , 1984, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 15 mars 1967), in *Dits et écrits: 1954-1988*, t. IV (1980-1988), Paris, Gallimard, 752-762.
- Freeman, J., 1994, *Polar Adventure*, «Los Angeles Times Book Review» 7/08/1994: 10-15.
- Frémont, A., 1976, *La région, espace vécu*, Paris, Puf.
- Fussell, P., 1975, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press.
- Gaffuri, L. (a cura di), 1991, *Parole e luoghi: la dinamica del discorso geografico. Vincent Berdoulay*, Milano, Etas.
- Garrard, G., 2004, *Ecocriticism*, London – New York, Routledge.
- Gavin, F., 2012, *Empire Antarctica: Ice, Silence & Emperor Penguins*, London, Chatto & Windus.

- Geertz, C., 1999, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bologna, Il Mulino.
- Glasberg, E., 2002, *Refusing History at the End of the Earth: Ursula Le Guin's 'Sur' and the 2000-01 Women's Antarctic Crossing*, «Tulsa Studies in Women's Literature» 21. 1: 99-121.
- , 2012, *Antarctica as Cultural Critique. The Gendered Politics of Scientific Exploration and Climate Change*, New York, Palgrave Macmillan.
- Godwin, J., 1993, *Arktos: The Polar Myth in Science, Symbolism and Nazi Survival*, London, Thames and Hudson.
- Gordon, S., 2009, *At the Ends of the Earth. Polar Images and Royal Collecting*, in *The Great Heart of the Great Alone. Scott, Shackleton and Antarctic Photography*, London, Royal Collection Publications: 39-67.
- Gordon, W.J., 1913 “Southward Ho!” *To the Pole: Antarctica, or the Land of the Snow Queen*, «Boy's Own Paper», part I: XXXV. 42: 659-661; part II: XXXV. 43: 676; part III: XXXV. 44: 693-695.
- Gosnell, M., 2005, *Ice. The Nature, the History, and the Uses of an Astonishing Substance*, New York, Alfred A. Knopf.
- Gregory, D. – Johnston, R.J. – Pratt, G. – Watts, M. (eds.), 2000, *The Dictionary of Human Geography*, Oxford, Blackwell.
- Gregory, D., 1994, *Geographical Imaginations*, Oxford, Blackwell.
- , 1995, *Imaginative geographies*, «Progress in Human Geography» 19: 447-485.
- Griffin, D.A., 2005, *Hollow and Habitable Within: Symmes's Theory of Earth's Internal Structure and Polar Geograhpy*, «Physical Geography» 25. 5: 382-397.
- Griffiths, T., *Slicing the Silence: Voyaging to Antarctica*, Sydney, UNSW Press, 2007.
- Gubisic, B.J., 2008, *Understanding Beryl Bainbridge*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Guglielmi, M. – Jacoli, G. (a cura di), 2012, *Piani sul mondo. Le mappe dell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet.
- Haddelsey, S., 2012, *Shackleton's Dream: Fuchs, Hillary and the Crossing of Antartica*, Stroud, The History Press.
- Hall, S. (ed.), 1997, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage.
- Harley, J.B., 2001, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*, Baltimore – London, The John Hopkins University Press.
- Harvey, D., 1990a, *Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination*, «Annals of the Association of American Geographers» 80. 3: 418-434.
- , 1990b, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Blackwell.
- Hayes, J.G., 1932, *The Conquest of the South Pole: Antarctic Exploration 1906–1931*, London, Thornton Butterworth.
- Heise, U.K., 2008, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford, Oxford University Press.
- Hempleman-Adams, D. – Stuart, E. – Gordon, S., 2009, *The Heart of the Great Alone:*

- Scott, *Shackleton, and Antarctic Photography*, New York, Bloomsbury.
- Herbert, K., 2012, *Polar Wives: The Remarkable Women behind the World's Most Daring Explorers*, Vancouver, Greystone Books.
- Herzog, W., 2007, *Encounters at the End of the World*, USA.
- Hill, R. (ed.), 1971, *Tennyson's Poetry. Authoritative Texts Juvenilia and Early Responses Criticism*, New York – London, W.W. Norton & Company.
- Hillis Miller, J., 1995, *Topographies*, Stanford, Stanford University Press.
- Hince, B., 2000, *The Antarctic Dictionary. A Complete Guide to Antarctic English*, Museum of Victoria, Melbourne, Csiro Publishing.
- Hodder Williams, J.E., 1916, *To Peter Scott Like English Gentlemen*, London, Hodder and Stoughton, (1913).
- Hubbard, P. – Kitchin, R. – Valentine, G. (eds.), 2004, *Key Thinkers on Space and Place*, London, Sage.
- Hulme, P. – Youngs, T. (eds.), 2002, *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hunt, P., 1994, *An Introduction to Children's Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- , 2001, *Children's Literature*, London, Blackwell.
- Hunt, R., 2014, *Everland*, London, Penguin.
- Huntford, R., 1979, *Scott and Amundsen*, London, Hodder and Stoughton.
- , 1985, *Shackleton*, London, Hodder and Stoughton.
- , 2000, *The Last Place on Earth. Scott and Amundsen's Race to the Pole*, London, Abacus.
- , 2010, *Race to the South Pole. The Expedition Diaries of Scott and Amundsen*, London – New York, Continuum.
- Huxley, E., 1977, *Scott of the Antarctic*, London, Weidenfeld and Nicholson.
- , 1993, *Peter Scott: Painter and Naturalist*, London, Faber and Faber.
- Iacoli, G., 2008, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci.
- Irving, C., 2011, *Amundsen's Antarctica: Fairyland Stronghold, Battleground and Home*, «Polar Journal» 1.2: 177-190.
- Italiano, F. – Mastronunzio, M. (a cura di), 2011, *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Milano, Unicopli.
- Jarvis, B., 1997, *Postmodern Cartographies: The Geographical Imagination in Contemporary American Culture*, New York, St. Martin's Press.
- Jiven, G. – Larkham, P.J., 2003, *Sense of Place, Authenticity and Character: A Commentary*, «Journal of Urban Design» 8. 1: 67-81.
- Jones, M., 2003, *The Last Great Quest. Captain Scott's Antarctic Sacrifice*, Oxford, Oxford University Press.
- , 2011, *From 'Noble Example' to 'Potty Pioneer': Rethinking Scott of the Antarctic, c.1945-2011*, «Polar Journal» 1: 191-206.
- , 2012, *Why Do the British Still Remember Scott of the Antarctic?*, «Acme» LXV. III: 47-58.

- Joyner, C.C., 1998, *Governing the Frozen Commons. The Antarctic Regime and Environmental Protection*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Karamanski, T.J., 1984, *The Heroic Ideal: Romantic Literature and the British Exploration of the Antarctic, 1901–1914*, «Fram: The Journal of Polar Studies» 1. 2: 461-469.
- Kennedy, D. (ed.), 2014, *Reinterpreting Exploration. The West in the World*, Oxford, Oxford University Press.
- Kerslake, P., 2007, *Science Fiction and Empire*, Liverpool, Liverpool University Press.
- King, G., 1996, *Mapping Reality. An Exploration of Cultural Cartographies*, London, Macmillan.
- King, P., 2000, *Scott's Last Journey*, New York, HarperCollins.
- Kingsbury, P. – Pile, S., 2013, *Psychoanalytic Geographies*, London, Ashgate.
- Kitchin, R. – Kneale, J. (eds.), 2002, *Lost in Space. Geographies of Science Fiction*, London, Continuum.
- Kitson, P.J. (ed.), 2003, *Nineteenth-Century Travels, Explorations and Empires. Writings from the Era of Imperial Consolidation 1835-1910*, volume 1: *North and South Poles*, London, Pickering & Chatto.
- Krist, G., 1994, *Antarctic Antics*, «New York Times Book Review» 17/04/1994: 15.
- Lambert, K., 2002, *“Hell with a Capital H”. An Epic Story of Antarctic Survival*, London, Pimlico.
- Lamers, M. – Liggett, D. – Amelung B., 2012, *Strategic Challenges of Tourism Development and Governance in Antarctica: Taking Stock and Moving Forward*, «Polar Research» 31: 172-219.
- Landis, M.J., 2001, *Antarctica. Exploring the Extreme. 400 Years of Adventure*, Chicago Review Press, Chicago.
- Lando, F., 1993a, *Fact and Fiction: Geography and Literature. A Bibliographical Survey*, «GeoJournal» 38. 1: 3-18.
- , 1993b, *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri.
- Lansing, A., 1959, *Endurance: Shackleton's Incredible Voyage*, London, Hodder and Stoughton.
- Larson, E.J., 2011, *An Empire of Ice. Scott, Shackleton, and the Heroic Age of Antarctic Science*, New Haven – London, Yale University Press.
- Lawrence, A.W. (ed.), 1937, *T.E. Lawrence by his Friends*, London, Jonathan Cape.
- Lawrence, D.H., 1960, *Women in Love*, London, Penguin, (1921).
- , 2003, *Studies in Classic American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, (1923).
- Le Guin, U., 1982, *Sur*, in *The Compass Rose: Short Stories*, New York, Harper & Row: 343-368.
- , 1989, *Heroes*, in *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*, London, Victor Gollancz: 171-175.
- , 2001, *The Left Hand of Darkness*. New York, Ace Books, (1969).
- Leane, E., 2003a, *Antarctica as a Scientific Utopia*, «Foundation: The International Review of Science Fiction» 89: 27-35.
- , 2003b, *Antarctic Theatricals: The Frozen Farce of Scott's First Expedition*, «Theatre

- Notebook: A Journal of the History and Technique of the British Theatre» 57: 143-157.
- , 2004, *Romancing the Pole: A Survey of Nineteenth-Century Antarctic Utopias*, «ACH: The Journal of the History of Culture in Australia» 23: 161-184.
- , 2005a, *Antarctic Travel Writing and the Problematics of the Pristine: Two Australian Novelists' Narratives of Tourist Voyages to Antarctica*, in L. Lester – C. Ellis (eds.), *Imaging Nature: Media, Environment and Tourism*, Proceedings of conference held on 27-29 June 2004 at Cradle Mountain, Tasmania, Australia, July, <http://www.utas.edu.au/arts/imaging/leane.html>.
- , 2005b, *Locating the Thing: The Antarctic as Alien Space in John W. Campbell's 'Who Goes There?'*, «Science Fiction Studies» 32. 2: 225-239.
- , 2009a, *Eggs, Emperors and Empire: Apsley Cherry-Garrard's 'Worst Journey' as Imperial Quest Romance*, «Kunapipi» 31. 2: 15-31.
- , 2009b, *Placing Women in the Antarctic Literary Landscape*, «Signs: Journal of Women in Culture and Society» 34. 3: 509-514.
- , 2012, *Antarctica in Fiction. Imaginative Narratives of the Far South*, Cambridge, Cambridge University Press.
- , 2013, *Yesterday's Tomorrows and Tomorrow's Yesterdays: Utopian Literary Visions of Antarctic Futures*, «The Polar Journal» 3. 2: 333-347.
- Lefebvre, H., 1974, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- Legler, G., 2011, *The End of the Heroic Illusion: How Three Generations of Women Writers Have Changed the Literature of Antarctica*, «The Polar Journal» 1. 2: 207-224.
- Lenz, W.E., 1991, *Poe's Arthur Gordon Pym and the Narrative Techniques of Antarctic Gothic*, «The CEA Critic» 53. 3: 30-38.
- , 1995, *The Poetics of the Antarctic: A Study in Nineteenth-Century American Cultural Perceptions*, New York, Garland.
- Lessing, D., 1982, *The Making of the Representative for Planet 8*, New York, Knopf.
- Ley, D. – Samuels, M.S. (eds.), 1978, *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, London, Croom Helm.
- Limb, S. – Cordingley, P., 1982, *Captain Oates Soldier and Explorer*, London, Batsford.
- Livingstone, D., 1992, *The Geographical Tradition*, London, Blackwell.
- Lotman, J.M. – Uspenskij, B.A., 1975, *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Marzaduri, Milano, Bompiani.
- Lowenthal, D., 1961, *Geography, Experience and Imagination: Toward a Geographical Epistemology*, «Annals of the Association of American Geographers» 51: 241-260.
- , (ed.), 1974, *Environmental Perception and Behaviour*, Chicago, American Geographic Society.
- Lowenthal, D. – Bowden, M.J., 1976, *Geographies of the Mind*, New York, Oxford University Press.
- Maddison, B., 2014, *Class and Colonialism in Antarctic Exploration, 1750-1920*, London, Pickering & Chatto.
- Mallory, W.E. – Simpson-Housley, P., 1987, *Geography and Literature. A Meeting of the Disciplines*, New York, Syracuse University Press.
- Manhire, B., 2000, *Tourism Benefits from a Personal Creative Perspective*, in «Antarctic Tourism», Proceedings of the Antarctic Tourism Workshop, Christchurch: 31-36.

- , (ed.), 2004, *The Wide White Page: Writers Imagine Antarctica*, Wellington, Victoria University Press.
- Manzoni, M., 1989, *Prospettiva Antartide: una lettura di geografia antropica*, Milano Unicopli.
- , 2000, *La natura dell'Antartide*, Milano, Springer-Verlag.
- Massey, D., 1994, *Space, Place and Gender*, Cambridge, Polity Press.
- , 2005, *For Space*, London, Sage.
- Mawer, A. (2009), *Light in the South*, «The National Library Magazine» 1. 1: 8-11.
- McGavin, L., 2013, *Terra Incognita*, «Interdisciplinary Studies in Literature and Environment» 20. 1: 52-70.
- McGregor, A., 2004, *Frank Hurley. A Photographer's Life*, London, Viking.
- McManus, T., 2007, *The Radical Field. Kenneth White and Geopoetics*, Scotland, The Highliner Series, Sandstone Press.
- Menin, S. (ed.), 2003, *Constructing Place. Mind and Matter*, London – New York, Routledge.
- Minca, C. (a cura di), 2001, *Introduzione alla geografia postmoderna*, Padova, Cedam.
- Mitchell, P., 2007, *Cartographic Strategies of Postmodernity: The Figure of the Map in Contemporary Theory and Fiction*, London, Routledge.
- Mitchell, T., 1989, *The World as Exhibition*, «Comparative Studies in Society and History» 31. 2: 217-236.
- Mitchell, W.J.T. (ed.), 1994, *Landscape and Power*, Chicago – London, University of Chicago Press.
- Morrell, M. – Capparell, S., 2001, *Shackleton's Way: Leadership Lessons from the Great Antarctic Explorer*, London, Nicholas Brealey Publishing.
- Morris, M., 1992, *Women and Journeys: Inner and Outer*, in M. Kowalewski (ed.), *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*, Athens, University of Georgia Press: 25-32.
- Morrow, P.D., 1998, *Coda: "But Everyone has an Antarctic"*, in P.D. Morrow (ed.), *Post-colonial Essays on South Pacific Literature*, Lewiston, NY, Edwin Mellen: 147-151.
- Moss, S., 2006, *Scott's Last Biscuit. The Literature of Polar Exploration*, Oxford, Signal Books.
- Moylan, T., 2003, *"The moment is here... and it's important": State, Agency, and Dystopia in Kim Stanley Robinson's Antarctica and Ursula K. Le Guin's The Telling*, in R. Baccolini – T. Moylan (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York, Routledge: 135-153.
- Müller, S., 2010, *Equal Representation of Time and Space: Arno Peters' Universal History*, «History Compass» 8. 7: 718-729.
- Mulligan, M., 2000, *New Directions or the End of the Road? Women's Travel Writing at the Millennium*, «Journal of English Studies» 2: 61-78.
- Murphy, P.D. (ed.), 1998, *Literature of Nature. An International Sourcebook*, Chicago – London, Fitzroy Dearborne Publishers.
- Murray, C., 2005, *Mapping Terra Incognita*, «Polar Record» 41. 217: 103-112.
- Neocleous, M., 2003, *Off the Map. On Violence and Cartography*, «European Journal of Social Theory» 6. 4: 409-425.

- Nielsen, J., 2001, *Ice Bound. One Woman's Incredible Battle for Survival at the South Pole*, Ebury Press, London.
- Norberg-Schulz, C., 1980, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli.
- Norquay, G. – Smyth, G., 1997, *Space and Place. The Geographies of Literature*, Liverpool, Liverpool John Moores University Press.
- Norton W., 1989, *Explorations in the Understanding of Landscape. A Cultural Geography*, New York – London, Greenwood Press.
- , 2000, *Cultural Geography. Themes, Concepts, Analyses*, Oxford – New York, Oxford University Press.
- Orestano, F., 2005, *La parola e lo sguardo nella letteratura inglese tra Ottocento e Modernismo*, Bari, Adriatica.
- Pagetti, C., 1988, *Nel tempo del sogno. Le forme della narrativa fantastica dall'immaginario vittoriano all'utopia contemporanea*, Ravenna, Longo Editore.
- , 1989, *Cittadini di un assurdo universo. Poe, Mark Twain, Bierce, Lovecraft, Burdekin*, Milano, Editrice Nord.
- , 1995, *Sempre più a Sud: i "lost boys" del Capitano Scott, dalla Neverland di Peter Pan alla conquista dell'Antartide*, in M.T. Chialant – E. Rao (a cura di), *Per una topografia dell'altrove*, Napoli, Liguori: 272-290.
- , 2002, *"Happy in Never Never Land"? Peter Pan Scott rivisitato da Beryl Bainbridge*, in C. Pagetti (a cura di), *Mostri narrativi. Saggi sul romanzo femminile contemporaneo*, Milano, Cuem: 133-152.
- , 2010, *Il corallo della vita. Charles Darwin e l'immaginario scientifico*, Milano, Bruno Mondadori.
- , 2013, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Milano, Mimesis.
- , 2014, *Amare utopie*, in L. De Michelis – G. Iannaccaro – A. Vescovi (a cura di), *Il fascino inquieto dell'utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami*, Ledizioni, Milano: 21-50.
- Paterson, W.S.B., 1981, *The Physics of Glaciers*, Oxford, Pergamon.
- Pearson, M., 2004, *"No Joke in Petticoats". British Polar Expeditions and Their Theatrical Presentations*, «The Drama Review» 48. 1: 44-59.
- Pegg, B., 1993, *Nature and Nation in Popular Scientific Narratives of Polar Exploration*, in M.W. McRae (ed.), *The Literature of Science: Perspectives on Popular Science Writing*, Athens, University of Georgia Press: 213-229.
- Perec, G., 1974, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée.
- Perkins, D., 2000, *Leading at The Edge: Leadership Lessons from the Extraordinary Saga of Shackleton's Antarctic Expedition*, New York, Amacom.
- Pewter, G., 2007, *We Cannot Fail. The Fine Line Between Adventure and Madness*, London, Robinson.
- Phillips, R., 1997, *Mapping Men and Empire: a Geography of Adventure*, London – New York, Routledge.
- Pickles, J., 2004, *A History of Spaces. Cartographic Reason, Mapping and Geo-Coded*

- World, London – New York, Routledge.
- Pierce, R., 2012, *Dead Men*, London, Gerald Duckworth & Co Ltd.
- Piggott, J., 2003, *Shackleton, Reader and Writer*, «The James Caird Society Journal»: 39-51.
- Pile, S., 1996, *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, London – New York, Routledge.
- Pile, S. – Keith, D., 1993, *Place and the Politics of Identity*, London, Routledge.
- Pile, S. – Thrift, N. (eds.), 1995, *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*, London, Routledge.
- Pocock, D.C.D. (ed.), 1981, *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*, London, Croom Helm.
- Ponting, H., 1921, *The Great White South*, London, Duckworth.
- Pratt, M.L., 1992, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge.
- Preston, D., 1997, *A First Rate Tragedy. Captain Scott's Antarctic Expeditions*, London, Constable.
- Prieto, E., 2011, *Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond*, in R.T. Tally (ed.), *Geocritical Explorations. Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, London, Palgrave Macmillan: 13-27.
- Prince, H.C., 1962, *The Geographical Imagination*, «Landscape» 11: 22-25.
- Pringle, T., 1991, *Cold Comfort: The Polar Landscape in English and American Popular Culture 1845-1990*, «Landscape Research» 16. 2: 43-48.
- Pyne, S.P., 2004, *The Ice*, London, Phoenix, (1987).
- , 2007, *The Extraterrestrial Earth: Antarctica as Analogue for Space Exploration*, «Space Policy» 23: 147-149.
- Quigley, C., 1998, *Modern Mummies. The Preservation of the Human Body in the Twentieth Century*, Jefferson, N.C. – London, McFarland & Company Inc Publishers.
- Radcliffe, S.A., 2012, *Relating to the Land: Multiple Geographical Imaginations and Lived-in Landscapes*, «Transactions of the Institute of British Geographers» 37: 359-364.
- Rawlinson, M., 2013, 'Waste Dominion', 'White Warfare', and Antarctic Modernism, in N. Llewellyn – C. Riding (eds.), *The Art of the Sublime*, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/mark-rawlinson-waste-dominion-white-warfare-and-antarctic-modernism-11136827>.
- Reinhartz, D., 2012, *The Art of the Map*, New York, Sterling.
- Richards, J. (ed.), 1989, *Imperialism and Juvenile Literature*, Manchester, Manchester University Press.
- Riffenburgh, B., 1991, *Jules Verne and the Conquest of the Polar Regions*, «Polar Record» 27. 162: 237-240.
- , 1993, *The Myth of the Explorer. The Press, Sensationalism, and Geographical Discovery*, London – New York, Belhaven Press.
- , 2004, *Nimrod. Ernest Shackleton and the Extraordinary Story of the 1907-09 British Antarctic Expedition*, London, Bloomsbury.

- Roberts, P., 2011, *The European Antarctic. Science and Strategy in Scandinavia and the British Empire*, New York, Palgrave Macmillan.
- Romm, J.S., 1992, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton, Princeton University Press.
- Ropars-Wuilleumier, M.-C., 2002, *Écrire l'espace*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- Rose, G., 1993, *Geography and Feminism: the Limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Rosner, V., 1999, *Gender Degree Zero: Memoirs of Frozen Times in Antarctica*, «a/b Auto/Biography Studies» 14. 1: 5-22.
- , 2009, *Gender and Polar Studies. Mapping the Terrain*, «Signs. Journal of Women in Culture and Society» 34. 3: 489-494.
- Rosove, M.H., 2000, *Let Heroes Speak. Antarctic Explorers, 1772-1922*, Annapolis, Maryland, Naval Institute Press.
- Rothblum, E.D. – Weinstock, J.S. – Morris, J.F. (eds.), 1998, *Women in the Antarctic*, New York – London, The Haworth Press.
- Rubin, J., 2000, *Antarctica*, Hawthorn (Australia), Lonely Planet.
- Russell, A., 2000, *Crossing Boundaries. Postmodern Travel Literature*, New York, Palgrave.
- Said, E., 1978, *Orientalism*, New York, Vintage.
- , 1993, *Culture and Imperialism*, London, Vintage.
- Scaramellini, G., 1993, *La geografia dei viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Milano, Unicopli.
- , 2006, *La geografia culturale tra mondo materiale e costrutti della mente. Alla ricerca di una realtà geografica complessa e profonda*, in E. Bianchi (a cura di), *Un geografo per il mondo. Studi in onore di Giacomo Corna Pellegrini*, Milano, Cisalpino: 363-458.
- , 2008, *Paesaggi di carta, paesaggi di parole. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Torino, Giappichelli.
- Schama, S., 1995, *Landscape and Memory*, London, HarperCollins.
- Scott, R.F., 1996, *Scott's Last Expedition. The Journals*, with a foreword by B. Bainbridge, New York, Carroll & Graf, (1913).
- , 2003, *Scott's Last Expedition. The Journals of Captain R.F. Scott*, London, Pan Macmillan, (1913).
- , 2005a, *Journals. Captain Scott's Last Expedition*, edited with an introduction and notes by M. Jones, Oxford, Oxford University Press, (1913).
- , 2005b, *The Voyage of the Discovery*, volume 1, Stroud, Nonsuch, (1905).
- Scott, S.V., 2011, *Ingenious and Innocuous? Article IV of the Antarctic Treaty as Imperialism*, «The Polar Journal» 1, 1: 51-62.
- Seaver, G., 1933, *Edward Wilson of the Antarctic: Naturalist and Friend*, London, John Murray.
- Seddon, G., 1997, *Landprints. Reflections on Place and Landscape*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Shackleton, E., 1999, *Ghiaccio*, Milano, Rizzoli.

- , 2000, *The Heart of the Antarctic. The Farthest South Expedition 1907-1909*, London, Penguin, (1909).
- , 2002, *South. The Endurance Expedition*, London, Penguin, (1919).
- Shackleton, J. – MacKenna, J., 2003, *Shackleton. An Irishman in Antarctica*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Sharp, J., 2009, *Geography and Gender: What Belongs to Feminist Geography? Emotion, Power and Change*, «Progress in Human Geography» 33. 1: 74-80.
- Sharp, J.P., 2009, *Geographies of Postcolonialism*, London, Sage.
- Sherrill, G., 2001, *Canada and the Idea of the North*, Montréal, McGill-Queen's University Press.
- Shields, R., 2013, *Spatial Questions. Cultural Topologies and Social Spatialisations*, London, Sage.
- Simpson-Housley, P., 1992, *Antarctica. Exploration, Perception and Metaphor*, London – New York, Routledge.
- , 1999, *Cain's Land: Literature and Mythology of the Polar Regions*, North York, Ontario, Captus Press.
- Simpson-Housley, P. – Scott, J.S., 1993, *Poles Apart? The Terra Nova and Fram Antarctic Expeditions and Judeo-Christian Attitudes Towards Nature*, «Transactions of the Institute of British Geographers» 18. 3: 395-400.
- Sinclair, I., 2008, *London Orbital: a piedi attorno alla metropoli*, traduzione di L. Fusari, edizione italiana a cura di N. Vallorani, Milano, Il Saggiatore.
- Smiraglia, C., 2012, *L'Antartide è veramente un «awful place»? I caratteri ambientali del continente più freddo della Terra*, «Acme» LXV. III: 29-46.
- Smith, B., 1992, *Coleridge's Ancient Mariner and Cook's Second Voyage*, in *Imagining the Pacific: In the Wake of Cook's Voyages*, Carlton, Victoria, Melbourne University Press: 135-171.
- Smith, M., 2002, *I Am Just Going Outside. Captain Oates' Antarctic Tragedy*, Staplehurst, Spellmount.
- Soja, E., 1989, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso.
- , 1996, *Thirdspace*, Oxford, Blackwell.
- Solomon, S., 2001, *The Coldest March. Scott's Fatal Antarctic Expedition*, New Haven – London, Yale University Press.
- Sorrentino, F. (a cura di), 2010, *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando Editore.
- Spufford, F., 1996, *I May Be Some Time. Ice and the English Imagination*, London, Faber and Faber.
- , 2011, *The Uses of Antarctica: Roles for the Southern Continent in Twentieth-Century Culture*, in R. Crane – E. Leane – M. Williams (eds.), *Imagining Antarctica. Cultural Perspectives on the Southern Continent*, Hobart, Quintus Publishing: 17-30.
- Spurr, D., 1993, *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, London, Duke University Press.
- Stanley Robinson, K., 1997, *Antarctica*, London, Harpercollins.
- Stoddart, D.R., 1986, *On Geography and Its History*, Oxford – New York, Blackwell.

- Suedfeld, P. – Wiess, K., 2000, *Antarctica. Natural Laboratory and Space Analogue for Psychological Research*, «Environment and Behavior» 32, 1: 7-17.
- Summerson, R. – Bishop, I.D., 2011, *Aesthetic Value in Antarctica: Beautiful or Sublime?*, «The Polar Journal» 1, 2: 225-250.
- Suter, K., 1991, *Antarctica. Private Property or Public Heritage*, London, Pluto Press.
- Tally, R.T., 2012, *Spatiality*, London, Routledge.
- , (ed.), 2011, *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan.
- Taylor, G., 1997, *South with Scott: the Silver Lining*, Huntingdon, Bluntisham Books, (1916).
- Tenderini, M., 2004, *La lunga notte di Shackleton*, Torino, Cda & Vivalda Editori.
- Teorey, M., 2004, *Sir Ernest Shackleton's Miraculous Escape from Antarctica as Captivity Narrative: "The Grip of the Ice"*, «English Literature in Transition 1880-1920» 47, 3: 273-291.
- Thacker, A., 2003, *Moving through Modernity. Space and Geography in Modernism*, Manchester, Manchester University Press.
- Thieme, J., 2012, *Postcolonial Mappae Mundi*, «Le Simplegadi» X, 10: 47-66.
- Thomson, D., 1977, *Scott's Men*, London, Allen Lane.
- , 2002, *Scott, Shackleton and Amundsen. Ambition and Tragedy in the Antarctic*, New York, Thunder's Mouth Press.
- Tindall, G., 1991, *Countries of the Mind. The Meaning of Place to Writers*, London, The Hogarth Press.
- Todorov, T., 1999, *The Conquest of America. The Question of the Other*, Norman, University of Oklahoma Press, (1982).
- Tuan, Y.-F., 1974, *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall.
- , 1976, *Geopiety. A Theme in Man's Attachment to Nature and to Place*, in D. Lowenthal – M.J. Bowden, *Geographies of the Mind*, New York, Oxford University Press: 11-39.
- , 1977, *Space and Place: the Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- , 1993, *Desert and Ice: Ambivalent Aesthetics*, in S. Kemal – I. Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press: 139-157.
- Tugnoli, C. (a cura di), 1997, *I contorni della terra e del mare. La geografia tra rappresentazione e invenzione della realtà*, Bologna, Pitagora Editrice.
- Turco, A., 1988, *Verso una teoria geografica della complessità*, Milano, Unicopli.
- Turner, J., 1989, "Reducing Down": *D.H. Lawrence and Captain Scott*, «Critical Survey» 14, 3: 14-27.
- Turney, C., 2012, 1912: *The Year the World Discovered Antarctica*, London, Bodley Head.
- Turri, E., 1974, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità.
- , 1998, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio.
- Upstone, S., 2009, *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*, Farnham, Ashgate.

- Urry, J., 1990, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage.
- Vallega, A., 2003, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet.
- Van Der Merwe, P. (ed.), 2000, *South: the Race to the Pole*, London, Greenhill.
- Vint, S. – Bould, M., 2009, *Dead Penguins in Immigrant Pilchard Scandal: Telling Stories About 'the Environment' in Antarctica*, in W.J. Burling (ed.), *Kim Stanley Robinson Maps the Unimaginable. Critical Essays*, Jefferson, N.C. – London, McFarland & Company: 257-273.
- Walker, G., 2012, *Antarctica. An Intimate Portrait of the World's Most Mysterious Continent*, London, Bloomsbury.
- Walton, D. (ed.), 2013, *Antarctica. Global Science for a Frozen Continent*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Warf, B. – Arias, S. (eds.), 2008, *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, London, Routledge.
- Whelan Boyle, F., 1914-1915, *Tales of Polar Explorers. Personal Reminiscences of Men who Have Made Themselves Famous in Arctic and Antarctic Travel*, «Boy's Own Paper» 38: I, 92-97; III, 205-209.
- West-Pavlov, R., 2010, *Spaces of Fiction/Fictions of Space. Postcolonial Place and Lite-rary Deixis*, New York, Palgrave Macmillan.
- Westphal, B., 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Wheeler, S., 1997, *Terra Incognita. Travels in Antarctica*, London, Vintage, (1996).
- , 2001, *Cherry: A Life of Apsley Cherry-Garrard*, London, Jonathan Cape.
- White, H., 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore – London, Johns Hopkins University Press.
- White, K., 1992, *Elements of Geopoetics*, «Edinburgh Review» 88: 163-178.
- Williams, I., 2009, *With Scott in the Antarctic. Edward Wilson Explorer, Naturalist, Artist*, Stroud, The History Press.
- Williams, R. 1973, *The Country and the City*, New York, Oxford University Press.
- Wilson, D.M., 2011, *The Lost Photographs of Captain Scott: Unseen Images from the Legendary Antarctic Expedition*, London, Little, Brown and Company.
- Wilson, E., 1966, *Edward Wilson: Diary of the Discovery Expedition* edited by A. Savours, London, Blandford Press.
- , 1972, *The Diary of the 'Terra Nova'*, edited by H.G.R. King, London, Blandford Press.
- Wilson, E.G., 2003, *The Spiritual History of Ice: Romanticism, Science, and the Imagination*, New York, Palgrave Macmillan.
- , 2004, *Polar Apocalypse in Coleridge and Poe*, «The Wordsworth Circle» 35. 1: 37-44.
- Wood, D., 1993, *The Power of Maps*, London, Routledge.
- Woolf, V., 1985, *To the Lighthouse*, London, Granada, (1927).
- Wright, J.K., 1947, *Terrae Incognitae: The Place of the Imagination in Geography*, «Annals of the Association of American Geographers» 37. 1: 1-15.
- Wright Mills, C., 1959, *The Sociological Imagination*, New York, Oxford University Press.

- Wylie, J., 2002a, *Becoming-icy: Scott and Amundsen's South Polar Voyages, 1910-1913*, «Cultural Geographies» 9. 3: 249-265.
- , 2002b, *Earthly Poles. The Antarctic Voyages of Scott and Amundsen*, in A. Blunt – C. McEwan (eds.), *Postcolonial Geographies*, New York – London, Continuum: 169-183.
- , 2007, *Landscape*, London – New York, Routledge.
- Yelverton, D., 2000, *Antarctica Unveiled. Scott's First Expedition and the Quest for the Unknown Continent*, Boulder, University Press of Colorado.
- Young, L., 1995, *A Great Task of Happiness. The Life of Kathleen Scott*, London, Macmillan.
- Young, R., 1990, *White Mythologies: Writing History and the West*, London, Routledge.
- , 1994, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London, Routledge.
- Yusoff, K., 2007, *Antarctic Exposure: Archives of the Feeling Body*, «Cultural Geographies» 14: 211-233.
- Zerbi, M.C. (a cura di), 1998, *Turismo sostenibile in ambienti fragili. Problemi e prospettive degli spazi rurali, delle alte terre e delle aree estreme*, Milano, Cisalpino.

Indice dei nomi

- Ackerley, C.J., 125
Adams, P.C., 33, 128
Aiken, S.H., 46
Aldiss, B., 178
Alexander, A., 50,
Alexander, C., 122, 171
Allen, J.L., 31, 85
Amelung, B., 80
Amundsen, R., 21, 77, 93, 94, 96,
100, 105, 116, 121, 129, 130, 143,
144, 151, 152, 153, 155, 175, 179, 180,
182, 188
Anderson, B., 59
Andersen, H.C., 109
Anderson, K., 40
Arias, S., 29
Arthur, E., 172, 173
Ashcroft, B., 39
Augé, M., 41, 53
Auster, P., 60

Bachelard, G., 53, 54
Bachtin, M., 49
Bainbridge, B., 14, 150, 165, 166, 167,
168, 169, 170, 171, 172
Balasopulos, A., 46
Ballard, J.G., 60
Barczewski, S., 121
Barnes, J., 109
Barrie, J.M., 14, 76, 95, 96, 98, 112,
113, 115, 142, 145, 150, 184, 188
Beaglehole, J.C., 76
Bemong, N., 49

Bernacchi, L., 140
Bhabha, H., 34, 39
Bianchi, E., 59
Bickman, M., 177
Bigalli, D., 22
Bishop, P., 81
Blackborow, P., 171
Blanchot, M., 48
Bloom, L., 97, 106, 118, 150
Bonesio, L., 63
Booth, A., 125, 131
Borghart, P., 49
Bowers, H.R., 14, 93, 98, 105, 132,
134, 137, 169, 170, 171
Branagh, K., 121
Bransfield, E., 75
Brazzelli, N., 31, 80, 90, 95, 120, 130,
156, 165
Brigham, A., 46
Bristow, J., 142
Brontë, C., 160
Brosseau, M., 46
Brown, N., 49
Browning, R., 85, 123, 136
Bulson, E., 49
Burke, E., 72, 102
Burns, R., 79, 151
Buttimer, A., 55
Byrd, R., 79, 155

Cameron, I., 76, 94
Campbell, C., 147
Campbell, J.W., 90, 175, 176

- Capel, F., 29
 Capparell, S., 121
 Carpenter, J., 175
 Carroll, L., 160
 Carter, P., 39
 Casari, M., 48
 Casey, E., 35
 Casti, E., 43
 Chambers, I., 39
 Cherry-Garrard, A., 78, 86, 94, 98,
 113, 120, 129, 130, 131, 132, 133, 134,
 135, 136, 137, 138, 139, 141, 147, 157,
 160, 166, 169, 184
 Cole, S., 139
 Coleridge, S.T., 76, 84, 85, 90, 102,
 123, 136, 138, 139, 176, 189
 Coloane, F., 87
 Conan Doyle, A., 140
 Cook, J., 74, 75, 76, 143, 188, 189
 Cordingley, P., 142
 Cosgrove, D., 37, 44, 45, 46, 47, 109
 Coupe, L., 49
 Coverley, M., 60
 Crane, D., 93, 94, 112, 177
 Crang, M., 28
 Cresswell, T., 28
 Cross, M., 166

 D'Ath, J., 147
 Dainotto, R., 50, 58
 Dalke, S., 138
 Daniels, S., 35, 46, 109
 Dante, 137
 Dardel, E., 18, 32, 57, 58
 Darrieussecq, M., 178
 Darwin, C., 98, 101
 Davidson, P., 87
 Day, D., 74
 De Michelis, L., 22
 De Ponti, P., 32
 De Saussure, F., 28
 De Dobbeleer, M., 49
 De Temmerman, K., 49

 Debenham, F., 141
 Debord, G., 60
 Deleiris, L., 159
 Deleuze, G., 56, 61, 64
 Demoen, K., 49
 Dickens, C., 140
 Didion, J., 25
 Diski, J., 156, 157, 159, 160, 161, 162,
 163, 164
 Dodds, K., 21, 71, 73, 74, 78, 79, 80
 Dodge, M., 34
 Dollman, J.C., 143
 Drake, F., 75
 Dubbini, R., 48, 63
 Duncan, J., 47, 104, 109

 Eksteins, M., 123
 Eliot, T.S., 125, 126, 134
 Elisabetta I, regina d'Inghilterra, 75
 Erodoto, 31
 Etsy, J., 132
 Evans, E., 93, 100, 103, 134, 138, 158,
 166, 167, 168, 171

 Farinelli, F., 42
 Fausett, D., 86
 Farley, R., 130
 Fiennes, R., 94, 119
 Fiorentino, F., 28, 42
 Fitzroy, R., 98
 Fjågesund, P., 131
 Fleming, F., 121
 Fortunati, V., 173
 Foucault, M., 18, 29, 30, 34, 64
 Franklin, J., 97
 Frémont, A., 33, 58
 Fromm, H., 49
 Fuchs, V., 79
 Fussell, P., 123

 Garnett, E., 131
 Garrard, G., 49, 78, 86, 94, 98, 113,
 120, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135,

- 136, 137, 138, 139, 141, 147, 157, 160, Jiven, G., 52
 166, 169, 184 Johnston, R.J., 35
 Gavinelli, D., 48 Johnson, S., 165
 Geertz, C., 31 Jones, M., 21, 77, 94, 95, 96, 117
 Glasberg, E., 90, 152, 175 Joyce, J., 134
 Glotfelty, C., 49 Joyner, C.C., 79, 80
 Gordon, S., 118, 124
 Gordon, W.J., 109
 Gosnell, M., 82
 Gregory, D., 35, 36, 37, 64, 104
 Griffin, D.A., 84
 Grubisic, B.J., 165
 Guattari, F., 56, 64
 Guglielmi, M., 42

 Haggard, H.R., 140
 Hall, S., 28
 Hardy, T., 50, 98
 Harley, J.B., 43
 Harvey, D., 30, 36, 37, 64, 65
 Hayes, J.G., 129
 Hempleman-Adams, D., 118
 Herbert, K., 104, 117, 145
 Herzog, W., 13, 14
 Hill, R., 132
 Hillary, E., 79
 Hillis Miller, J., 47
 Hilton, J., 163
 Hince, B., 83, 102, 103
 Hitler, A., 165
 Hodder Williams, J.E., 145, 146
 Hodgson Burnett, F., 146, 160
 Hoelscher, S., 33
 Huggan, G., 43
 Hunt, P., 142
 Hunt, R., 184, 186, 187, 188
 Huntford, R., 94, 96, 121, 122, 179
 Huxley, L., 95

 Italiano, F., 62

 Jacquet, L., 147
 Jarvis, B., 40

 Karamanski, T.J., 85
 Kennedy, R., 165
 Kerslake, P., 178
 Keunen, B., 49
 King, G., 44
 Kingsbury, P., 55
 Kipling, R., 136
 Kitchin, R., 34, 174
 Kitson, P.J., 75
 Kneale, J., 174
 Krist, G., 167

 Lacan, J., 55, 56
 Lamers, M., 80
 Lando, F., 28, 42, 48
 Larkham, P.J., 52
 Larson, E., 101, 120
 Lawrence, A.W., 95
 Lawrence, D.H., 52, 130, 131
 Lawrence, E.D., 133
 Le Guin, U., 88, 151, 152, 153, 154, 155,
 156, 162, 177
 Leahy, J.M., 175
 Leane, E., 84, 85, 86, 88, 89, 138,
 140, 151, 174, 176, 180
 Lefebvre, H., 18, 30, 33, 34, 64
 Legler, G., 151
 Lenz, W.E., 85, 86
 Leopardi, G., 87
 Lessing, D., 151
 Lewis, J., 163
 Liggett, D., 80
 Limb, S., 142
 Livingstone, D., 95, 119
 Loomba, A., 39
 Lotman, J.M., 42

- Lovecraft, H.P., 136, 175, 176
 Lowenthal, D., 32, 57

 MacAyeal, D., 13
 MacKenna, J., 121
 Maddison, B., 80
 Mallory, G.L., 117
 Mallory, W.E., 28, 46
 Manhire, R., 86
 Manzoni, M., 71, 73, 83
 Markham, C., 14, 76, 93, 95, 115
 Marston, S.A., 46
 Massey, D., 35
 Mastrununzio, M., 62
 Mawer, A., 141
 McCaughrean, G., 147
 McGregor, A., 124
 McManus, T., 61
 McNeish, H., 171
 Melville, H., 85, 162, 173
 Mercator, G., 29, 43, 45
 Milazzo, N., 96
 Miller, G., 147
 Miller, J., 117
 Mills, C.W., 36
 Mills, J., 166
 Milton, J., 136
 Minca, C., 40
 Miskowiec, J., 29
 Mitchell, P., 43
 Mitchell, T., 36
 Mitchell, W.J.T., 46, 105
 Moretti, F., 49
 Morrell, M., 121
 Morris, J.F., 150
 Moss, S., 119, 126
 Moylan, T., 178
 Muehrcke, J.O., 42
 Muehrcke, P.C., 42
 Müller, S., 45
 Murray, C., 75, 95

 Neruda, P., 9

 Nietzsche, F., 61
 Nobile, U., 116
 Norberg-Schulz, C., 52
 Norquay, G., 47

 Oates, C., 142
 Oates, L., 14, 79, 93, 96, 106, 107,
 108, 130, 131, 142, 143, 146, 159,
 167, 169, 170, 171
 Oates, V., 142
 Orestano, F., 22, 45
 Ortelius, A., 29, 75

 Pagetti, C., 20, 97, 98, 152, 165, 173,
 175
 Patey, C., 22
 Peary, R., 150
 Perassi, E., 22
 Perec, G., 48
 Perkins, D., 121
 Perussia, F., 59
 Peters, A., 45
 Pewter, G., 118
 Phillips, R., 98, 143
 Pickles, J., 44
 Piggott, J., 124
 Pile, S., 55, 57
 Pocock, D.C., 47
 Poe, E.A., 20, 84, 85, 90, 99, 139,
 173, 175, 176, 182
 Ponting, H., 104, 117, 118
 Pratt, M.L., 35, 38, 104
 Preston, D., 94
 Prince, H.C., 35, 36
 Pringle, T., 84, 128
 Pyne, S., 74, 81, 82, 90, 102, 138, 174

 Quigley, C., 126

 Radcliffe, S., 37
 Reinhartz, D., 29
 Richards, J., 142
 Romm, J.S., 31

- Ropars-Wuilleumier, M.-C., 48
 Rose, G., 46, 57
 Rosner, V., 151, 164
 Rosove, M.H., 76, 94
 Ross, J.C., 72, 75, 76, 83, 94, 99, 113,
 120, 143, 153
 Rothblum, E.D., 88, 150
 Rowland, J.R., 191
 Rowlandson, M., 127
 Russell, A., 160
 Ryan, S., 39
- Said, E., 34, 37, 38, 39
 Saunders, E., 121
 Scaramellini, G., 20, 47
 Schama, S., 47
 Scott, K., 95, 145, 167
 Scott, P., 112, 145
 Scott, R.F., 13, 14, 15, 19, 21, 73, 76,
 77, 78, 79, 85, 88, 93, 94, 95, 96,
 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104,
 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111,
 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,
 120, 121, 122, 124, 126, 129, 130, 131,
 132, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 142,
 143, 145, 146, 150, 151, 152, 153, 155,
 156, 158, 159, 160, 163, 165, 166,
 167, 168, 169, 170, 172, 173, 179,
 180, 184, 188
 Scott, S.V., 79
 Seamon, D., 55
 Seaver, G., 132
 Self, W., 60
 Shackleton, E., 13, 73, 76, 77, 85, 88,
 94, 96, 117, 120, 121, 122, 123, 124,
 125, 126, 127, 128, 129, 130, 140,
 141, 144, 145, 149, 151, 152, 153, 154,
 155, 158, 160, 171, 172, 180, 188
 Shakespeare, W., 14, 116, 124
 Sharp, J., 46
 Sharp, J.P., 59
 Shaw, G.B., 134
 Shelley, M., 87, 124
 Shelley, P.B., 72
 Simpson-Housley, P., 28, 46, 74, 85,
 86, 124, 126
 Sinclair, I., 60
 Smiraglia, C., 73
 Smith, M., 59, 107, 142
 Smyth, G., 47
 Soja, E., 34, 36, 40, 64
 Solivetti, C., 28, 42
 Solomon, S., 96, 97
 Sorrentino, F., 29
 Spaggiari, W., 22
 Spivak, G., 34
 Spufford, F., 86, 113, 118, 127, 149
 Spurr, D., 104
 Stanley, H.M., 119, 178
 Stanley Robinson, K., 15, 178, 179,
 180, 181, 182
 Stevenson, R.L., 98, 136, 173
 Stoppard, T., 79
 Sturridge, C., 121
 Summerson, R., 81
 Suter, K., 79
 Symmes, J.C., 84
- Tally, R., 29
 Tenderini, M., 121
 Tennyson, A., 78, 85, 113, 131, 132,
 179, 184
 Teorey, M., 127
 Thacker, A., 138
 Thieme, J., 44
 Thrift, N., 28
 Till, K.E., 33
 Todorov, T., 66
 Tuan, Y.-F., 18, 33, 50, 53, 54, 55, 83,
 128
 Tugnoli, C., 44
 Turner, J., 131
 Turney, C., 97
 Turri, E., 47, 63
- Uspenskij, B.A., 42

- Vallega, A., 48
Vallorani, N., 60
Verne, J., 84, 85
Vittoria, regina d'Inghilterra, 166,
170, 171
- Walker, G., 183
Walton, D., 72
Warf, B., 29
Waterstone, P., 46
Watts, M., 35
Wegener, A., 72
Weinstock, J.S., 150
Wells, H.G., 136, 175
West-Pavlov, R., 38
Westphal, B., 63, 64, 65, 66
Wheeler, S., 78, 132, 134, 156, 157, 158,
159, 160, 161, 162, 163, 164
Whelan Boyle, F., 144
White, H., 62
White, K., 61
Whitman, W., 136
Wilkes, J., 76
Williams, R., 32, 33, 38, 141
Wilson, E., 14, 84, 85, 90, 93, 96, 98,
104, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 137,
141, 168, 169, 170, 171, 174
Wood, D., 43
Woolf, V., 131, 172
Wordsworth, W., 102
Wright, J.K., 32, 55, 56, 57
Wylie, J., 45, 100, 111
- Young, R., 38, 39

TITOLI DELLA COLLANA

| 1 |

Liana Nissim
Vieillir selon Flaubert

| 2 |

Simone Cattaneo
La 'cultura X'. Mercato, pop e tradizione.
Juan Bonilla, Ray Loriga e Juan Manuel de Prada

| 3 |

Oleg Rummyantsev and Giovanna Brogi Bercoff (eds.)
The Battle of Konotop 1659: Exploring Alternatives in East European History

| 4 |

Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.)
Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX

| 5 |

Claire Davison, Béatrice Laurent,
Caroline Patey and Nathalie Vanfasse (eds.)
Provence and the British Imagination

| 6 |

Vincenzo Russo (a cura di)
Tabucchi o Del Novecento

| 7 |

Lidia De Michelis, Giuliana Iannaccaro e Alessandro Vescovi (a cura di)
Il fascino inquieto dell'utopia.
Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami

| 8 |

Marco Castellari (a cura di)
Formula e metafora.
Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee

| 9 |

Damiano Rebecchini and Raffaella Vassena (eds.)
Reading in Russia. Practices of reading and literary communication, 1760-1930

| 10 |

Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori.
Studi in onore di Liana Nissim (Tomo I)

| 11 |

Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori.
Studi in onore di Liana Nissim (Tomo II)

| 12 |

Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori.
Studi in onore di Liana Nissim (Tomo III)

