

FEDERICA GIANNI

*Il grande bianco:  
rappresentazioni e significati dello spazio in Ultimo Parallelo di Filippo Tuena*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Pisa, 12-14 settembre 2019  
a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre  
Roma, Adi editore 2021  
Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FEDERICA GIANNI

*Il grande bianco:  
rappresentazioni e significati dello spazio in Ultimo Parallelo di Filippo Tuena*

*Lo scopo del mio intervento è quello di riflettere sulle modalità di rappresentazione spaziale nell'opera di Filippo Tuena Ultimo Parallelo (Rizzoli 2007), che narra la vicenda storica della spedizione al polo Sud di quattro esploratori inglesi, capeggiati da R. F. Scott, nel 1912. Arrivati nel punto più estremo della Terra, Scott e i suoi compagni scoprono di aver perso il primato di conquistatori dell'Antartide perché preceduti di pochi giorni dai Norvegesi di Amundsen. Gli inglesi, sconfitti, moriranno sulla via di ritorno verso il campo base. Per indagare la dimensione reale e immaginaria di questi luoghi estremi, intendo prendere in esame tutti gli elementi testuali ed extratestuali che nell'opera rimandano alla spazialità (le mappe, la descrizione del paesaggio, le fotografie che ritraggono lo scenario polare), nella convinzione che lo spazio sia non solo il protagonista assoluto ma anche l'asse privilegiato da Tuena nell'articolazione della struttura del romanzo. L'Antartide viene raccontata nei suoi molteplici significati, spesso dicotomici: è la terra del desiderio e della conquista, ma è anche l'alterità per eccellenza, luogo di sconfitta, morte e non ritorno; è il «punto zero che inghiotte le misurazioni terrestri», lì dove il Tempo si ferma; è, infine, metafora del vuoto della pagina bianca (Maurice Blanchot, L'espace littéraire, 1955), un'occasione per Tuena di interrogarsi sul suo rapporto con la scrittura, il linguaggio, la parola.*

«It's an awful place» disse Robert Falcon Scott, uno dei personaggi più rappresentativi della letteratura antartica, quando arrivò al Polo Sud; la frase, realmente pronunciata dall'esploratore britannico, risuona come una sentenza di morte in *Ultimo Parallelo* di Filippo Tuena.

Il romanzo, pubblicato da Rizzoli nel 2007 e riedito dal Saggiatore nel 2013,<sup>1</sup> narra la vicenda storica della spedizione al polo Sud di 4 esploratori inglesi, capeggiati da R. F. Scott, nel 1912. Arrivati nel punto più estremo della Terra, Scott e i suoi compagni scoprono di aver perso il primato di conquistatori dell'Antartide perché preceduti di un mese dalla squadra dei norvegesi guidati da Roald Amundsen. Gli inglesi, sconfitti, moriranno sulla via di ritorno verso il campo base, vinti dalla stanchezza e dal freddo. I loro corpi verranno ritrovati mesi dopo, insieme ai diari e a una macchina fotografica. Ed è proprio a partire dalla lettura dei diari e dalla raccolta delle fotografie che Filippo Tuena ricostruisce il tragico fallimento degli esploratori britannici. In modo sempre fedele ai fatti lo scrittore si muove scrupolosamente tra i documenti, il materiale d'archivio e le fonti bibliografiche creando un'opera ibrida in cui si mischiano il saggio, il *memoir*, il racconto di avventura. A Tuena non interessa tanto inventare, quanto piuttosto ricercare fatti realmente accaduti per riflettere sullo scarto che si viene a creare fra dato fattuale e elemento immaginario.

In questa cornice lo spazio dell'Antartide si impone non solo come protagonista assoluto e asse lungo il quale strutturare la narrazione, ma soprattutto come strumento per interrogarsi sulla discrepanza fra realtà e finzione, indagando le possibilità o impossibilità del linguaggio di raccontarla.

*Il Grande Bianco: Il niente e L'Altro*

L'Antartide è un luogo che da sempre ha stimolato l'immaginazione dei popoli: terra misteriosa e affascinante, è stata l'unica porzione di mondo che fino alle esplorazioni dell'Ottocento non ha

---

<sup>1</sup> Da questo momento in poi si farà riferimento alla seguente edizione: F. TUENA, *Ultimo Parallelo*, Milano, Il Saggiatore, 2013.

conosciuto presenza umana.<sup>2</sup> Il continente antartico, il luogo «più mitizzato»<sup>3</sup> al mondo, si offre dunque come spazio simbolico per eccellenza: terra mistica di desideri individuali e ambizioni collettive, in bilico fra la sua dimensione materiale e quella immaginaria. «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 terrestri ed extraterrestri, ossia fra umanità e alterità».<sup>4</sup>

In *Ultimo Parallelo* ritroviamo molte delle caratteristiche che vengono attribuite all'Antartide. Nel libro le immagini dello spazio antartico gelido, immenso e pericoloso si oppongono a quelle che vengono evocate dai ricordi degli esploratori, in cui compaiono luoghi chiusi e protetti, come ad esempio i saloni riscaldati dai camini e le stanze accoglienti delle loro case. In questo modo l'autore costruisce una dinamica oppositiva in cui gli spazi caldi e raccolti delle case lontane si contrappongono a quelli freddi, desolati e spaventosi del Polo.

Come nelle *Variazioni Reinach*,<sup>5</sup> anche qui l'autore si interroga sui rischi di un luogo irrepresentabile. Se però il vuoto di Auschwitz era il vuoto mostruoso e orribile creato dall'uomo, in questo libro Tuena sceglie di declinare il vuoto in maniera differente: lo scrittore si confronta infatti con l'impossibilità di rappresentare da una parte ciò a cui l'essere umano aspira maggiormente, l'Assoluto, dall'altra ciò che gli è più ignoto, l'Altro, nelle sue molteplici accezioni: la Natura, affascinante e crudele nella sua indifferenza, il nemico da affrontare (è il caso dei norvegesi ma anche dell'Antartide stesso), l'ombra di se stessi o un luogo, appunto, dove il qui non esiste ma è sempre e solo un altrove. Ma di alterità nascoste nel testo se ne possono trovare molteplici, perché, come ha notato Beatrice Manetti: «L'«altro» è [...] il vero protagonista della narrativa di Tuena».<sup>6</sup>

Lo spazio di *Ultimo Parallelo* ricorda molto l'idea di spazio concepita da Perec<sup>7</sup> in *Espèces d'espaces*:

De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.<sup>8</sup>

La scrittura di *Ultimo Parallelo* rispecchia questa illusorietà e questo senso di inadeguatezza di fronte al niente, la voglia e l'impossibilità di riempirlo. La narrazione è frammentata e spezzata e diventa sempre più affannosa con l'avanzare verso il Polo e con l'approssimarsi della fine dei protagonisti. La sintassi ricalca il disorientamento dei personaggi mediante l'assenza di punteggiatura e il lessico riproduce la claustrofobia dell'esperienza con parole come 'trappola', 'dedalo', 'labirinto', che compaiono ossessivamente in tutto il racconto. In particolare la parola 'labirinto' assume il ruolo di

<sup>2</sup> Per una storia dell'Antartide e delle esplorazioni antartiche si rimanda a Wikipedia :<https://it.wikipedia.org/wiki/Antartide>; [https://it.wikipedia.org/wiki/Esplorazioni\\_antartiche](https://it.wikipedia.org/wiki/Esplorazioni_antartiche). Ultima consultazione 31/05/2020.

<sup>3</sup> N. BRAZZELLI, *L'Antartide è veramente un «awful place»? I caratteri ambientali del continente più freddo della terra*, in N. Brazzelli (a cura di), *«This is an awful place» Robert Falcon Scott e l'Antartide*, «ACME», n. s., LXV, 2012, 37.

<sup>4</sup> N. BRAZZELLI, *L'Antartide nell'immaginario inglese*, Milano, Ledizioni, 2015, 15.

<sup>5</sup> Nel libro, dedicato alla storia della famiglia ebraica dei Reinach, Tuena dichiara: «Allo stesso tempo volevo scrivere un libro sul NIENTE» (F. TUENA, *Le Variazioni Reinach*, Milano, Rizzoli, 2005, 79).

<sup>6</sup> B. MANETTI, *Filippo Tuena, Variazioni sull'incompletezza*, in «L'Indice dei libri del mese», aprile, 2016. Consultabile online: <https://www.lindiceonline.com/osservatorio/cultura-e-societa/filippo-tuena-variazioni-sullincompletezza>. Ultima consultazione 29/05/2020.

<sup>7</sup> Già A. Cavaglion in una recensione alle *Variazioni Reinach* aveva paragonato Filippo Tuena allo scrittore francese: «Si direbbe che uno dei modelli letterari di questo romanzo, più di Proust, sia Georges Perec e il suo *souvenir d'enfance*» (A. CAVAGLION, *Le Variazioni Reinach. Una recensione*, «L'Indice dei libri del mese» febbraio, 2005).

<sup>8</sup> G. PEREC, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, 137.

immagine metafora di tutto il libro: il labirinto, infatti, è uno spazio in cui non c'è via d'uscita ma al tempo stesso apre a scenari imprevisi, nascosti e ignoti, trascinando chi vi si trova ingabbiato in una dimensione onirica dove non si distingue più il vero dall'immaginifico.

Dal punto di vista delle figure retoriche, invece, è possibile riscontrare una fitta rete di espedienti formali che mimano il girovagare ipnotico dei personaggi. Prendiamo ad esempio l'elenco che compare all'inizio del libro, in cui l'autore enumera una serie di oggetti e di provviste che i protagonisti portano con sé come «le scatole di imballaggio della ditta Huntley & Palmer» o «il tè e il cacao della Cooper Cooper & Co» e ancora «il succulento *yellow liquor* di Abram Lyle & Sons, Ltd».<sup>9</sup> Si tratta di oggetti che aiuteranno gli esploratori a sopravvivere nelle terre nell'Antartide e, su un piano simbolico, rappresentano il tentativo di assoggettare il bianco polare alla cultura imperialista che i pionieri britannici incarnano. L'insistenza sui nomi delle marche e sulle merci è indicativa del desiderio di dominare e riempire un luogo che sembra ribellarsi al controllo dell'uomo. Ma andando avanti nella lettura ci accorgiamo che Tuena sceglie di smascherare la nullità delle cose scivolando nell'enumerazione di sentimenti: «senso di malinconia», «struggente solitudine», «paura».<sup>10</sup> In questo modo, attraverso la struttura dell'elencazione, figura per antonomasia illusoria e per sua natura intrinsecamente indefinita, l'autore ci rivela da una parte il fallimento della conquista, dall'altra l'ineffabilità dell'esperienza, spostandosi da un piano tutto materiale a uno tutto immateriale.

Ricorrono anche similitudini 'mancate', come ad esempio «in questa terra che non è terra e che assomiglia piuttosto al mare ma che non è mare».<sup>11</sup> Si rende qui, attraverso una doppia negazione, l'indicibilità del grande bianco e l'impossibilità di darne una definizione in positivo, come se la rappresentazione del niente portasse con sé soltanto altro niente.

#### *L'occhio che guarda lo spazio: mappe e foto, colori e alterazioni visive*

Anche se la vista non è l'unico senso coinvolto nella percezione dello spazio, è sicuramente quello che in maniera più immediata ci restituisce la sensazione di abitare un luogo, ed è senza dubbio quello privilegiato da Filippo Tuena per descrivere lo spazio antartico. In *Ultimo Parallelo*, infatti, l'autore dà particolare rilevanza alla *visibilità*, intesa sia come presenza all'interno del testo di immagini (foto, mappe, disegni) sia come «la condizione in cui si trova un oggetto che può essere percepito dall'occhio»<sup>12</sup> (in particolare in questo caso ci riferiamo alle alterazioni visive e all'utilizzo dei colori). Tuena gioca con la componente visiva, la indaga, per poi metterla in dubbio, svelarne gli enigmi e potenziarne le ambivalenze.

Per quanto riguarda la presenza delle immagini nel testo, ricordiamo che Tuena ha una formazione da storico dell'arte, per cui la documentazione visiva è una costante in quasi tutta la produzione letteraria dell'autore, il quale concepisce la letteratura come un animale anfibio in cui le immagini, al pari delle parole, sono portatrici di senso. Nel caso di *Ultimo Parallelo* l'apparato iconografico ha come scopo principale quello di dare al lettore la percezione dell'immensità desolata dello spazio antartico. Tuena sa che il linguaggio verbale a volte non riesce a dire, così sceglie di inserire le immagini nel testo: «In *Ultimo parallelo* le immagini sono un controcanto, mi aiutano a non descrivere e a permettere ugualmente al lettore di aver presente lo spazio in cui si muove».<sup>13</sup>

<sup>9</sup> TUENA, *Ultimo Parallelo*, 39-44.

<sup>10</sup> Ivi, 44-45.

<sup>11</sup> Ivi, 229.

<sup>12</sup> Dizionario Treccani online: <http://www.treccani.it/vocabolario/visibilita/>, consultato il 28/04/2020.

<sup>13</sup> C. SUSANI, *Come raccontare cose vere - A colloquio con Filippo Tuena*, in <http://www.osservatoreromano.va/it/news/come-raccontare-cose-vere-6mar>, 06/03/2019. Ultima consultazione il 27/04/2020.

## Mappe e foto

Nella nostra analisi prenderemo in considerazione due tipologie differenti di carte geografiche presenti nel romanzo: le mappe ‘esplicite’ riprodotte graficamente nel testo e le mappe ‘implicite’ che vengono solamente evocate o descritte dall'autore.<sup>14</sup>

L'unico caso in cui si propone una mappa esplicita è in apertura del libro. L'immagine (fig. 1) descrive il viaggio intrapreso dagli inglesi per raggiungere il Polo Sud. In questo caso però non si tratta di una carta geografica puramente descrittiva, il cui scopo principale è quello di riprodurre in maniera il più fedele possibile la geografia fisica del luogo e gli spostamenti degli esploratori; al contrario, la mappa che ci presenta Tuena è piuttosto una mappa simbolica che mira a rappresentare la concezione del continente antartico che vuole dare lo scrittore. Questa scelta è evidente da subito: infatti già a un primissimo sguardo è possibile notare che la direzione del nord è segnata al contrario, quindi il Polo Sud compare nella mappa come il punto più alto e non, come accade solitamente, come quello più basso. In questo modo, il Polo Sud si configura come la meta da raggiungere e il centro propulsore attorno al quale ruota tutto il romanzo.

Nell'immagine (fig. 1) la descrizione del viaggio viene raffigurata sotto forma di una linea intervallata da punti che indicano le diverse fasi del percorso compiuto da Scott e dalla sua squadra. Tuttavia, questa rappresentazione è confusa, perché è priva di frecce e di indicazioni che mostrano la direzione della spedizione: sembra quindi che gli esploratori non stiano affrontando un viaggio nel senso comune, ma un viaggio di andata e ritorno verso il nulla, come se il Polo Sud fosse in realtà un punto nel vuoto, la metà di un percorso dove il viaggio conta più di ogni altra cosa, poiché la destinazione è inconoscibile.

Ci sono pochissime coordinate nella mappa, una delle poche indicazioni che abbiamo è la data di morte degli esploratori, rappresentata da segni a forma di croce che ci danno un elemento, seppur molto vago, di temporalità. Ma non è possibile capire quando esattamente Scott e i suoi uomini siano morti, se prima o dopo aver raggiunto il Polo Sud; la carta non lo dice, come se non avesse importanza.

All'interno della mappa ce n'è un'altra più piccola (fig. 1) in cui vengono messi a confronto il viaggio della squadra norvegese e quello della squadra britannica che, partendo da un punto di partenza ben definito e distinto, si intersecano nel punto “vuoto” del Polo Sud. L'unico riferimento che ci viene dato sono le date di arrivo delle due squadre: 15-12-1911 quella di Amundsen, 17-01-1912 quella di Scott. I norvegesi hanno preceduto gli inglesi solo di un mese. In questo caso l'elemento che l'autore vuole mettere in risalto è proprio il fallimento di Scott e della sua squadra.

Numerosi sono gli accenni nel libro alle mappe implicite, ma un episodio in particolare merita di essere ricordato per spiegare il nostro ragionamento. Siamo verso la fine del libro e Atch, uno dei pochi esploratori sopravvissuti alla tragedia, leggendo il diario del compagno morto Wilson scopre che quest'ultimo aveva disegnato una mappa in cui erano tracciati gli spostamenti degli esploratori:

Quella che Wilson ha chiamato *the small chart of our wandering* e che rimanda a una visione dall'alto degli esploratori resi come infinitesimali punti scuri che trainano alla cieca la loro slitta in direzioni improbabili, abbagliati dal candore del non luogo che percorrono, dev'essersi persa nella via del ritorno. *Wandering* anche quello immenso e desolato.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> M. GUGLIELMI-G. IACOLI (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2012, 14.

<sup>15</sup> TUENA, *Ultimo Parallelo*, 207.

Qui lo scrittore ci sta dicendo che la mappa in cui era tracciato il tragitto degli esploratori è andata perduta, come a dire che di quel viaggio verso un punto impossibile non può rimanere alcuna traccia se non quella del vuoto: l'Antartide non lascia nulla di sé. Questa mappa *in absentia* non fa che rafforzare l'idea di uno spazio non tracciabile, in cui gli individui si muovono spaesati e privi di coordinate, in un procedere che non è un andare lineare e ordinato ma un *Wandering* appunto, un errare confuso e spaesato. Ancora una volta Tuena insiste sull'impossibilità di delimitare il luogo e sulla dimensione inafferrabile di quegli spazi.

Che te ne fai adesso delle scienze esatte le rilevazioni i sestanti i teodoliti che in questo labirinto sono meno che nulla e che indicano la rotta ma ignorano le contorte curvature del sentiero e il nord che indicano forse è proprio l direzione sbagliata perché a volte per tornare a casa ti capiterà di apprendere che la via giusta è quella che se ne allontana.<sup>16</sup>

Per quanto riguarda la fotografia, quest'ultima in *Ultimo Parallelo* è una presenza a tal punto determinante per la comprensione del romanzo da poter essere definita, al pari dello spazio Antartico e degli esploratori, una delle protagoniste della narrazione.<sup>17</sup> È proprio a partire dalle foto scattate dai pionieri che Tuena ricostruisce la storia della spedizione dando vita al romanzo. Oltre a costituire la 'scintilla' che dà avvio alla narrazione, le immagini fotografiche compaiono sin dalle prime pagine svolgendo anche una funzione documentaria. Esse infatti registrano scrupolosamente la parabola discendente degli esploratori: se all'inizio del racconto restituiscono oggetti, volti, situazioni che riconosciamo come appartenenti a un mondo a noi noto, a mano a mano che si procede verso la fine ci catapultano sempre di più in una dimensione alienante e alienata.

Eppure le fotografie non servono solo a documentare o a stimolare l'immaginazione dell'autore, ma permettono a chi legge di avere un altro importante indizio: la percezione della profondità dello spazio. È utile, a tale proposito, una considerazione della semiologa Sandra Cavicchioli:

Il nesso tra visione e movimento rimanda in realtà a un altro binomio inscindibile e ancor più fondamentale: il chiasmo tra vedente e visibile. [...] Il mio vedere non si esercita indipendentemente dal fatto che il mio corpo è parte del mondo che guardo. È in questo senso che va interpretato il concetto di profondità – che in Merleau Ponty viene a coincidere con la spazialità stessa [...] Tradotto in termini testuali, è come dire che, per ottimizzare l'efficacia dello spazio, ottenere un effetto di profondità è centrale. Profondità intesa sia come co-appartenenza del soggetto al mondo, in cui il primo direzionandosi e orientandosi rispetto al secondo libera appunto degli effetti di spazialità – può trattarsi di movimenti veri e propri, ma anche della semplice dinamica dello sguardo, di focalizzazioni – sia come spazio relazionale in cui le cose sono disposte in reciproco posizionamento [...].<sup>18</sup>

Il senso di profondità dello spazio che si riesce a cogliere attraverso lo sguardo e la relazione tra il soggetto e il suo Altro si realizza nel romanzo soprattutto grazie allo strumento fotografico, oggetto-emblema della dinamica relazionale tra l'occhio che guarda e quello che viene guardato. Mi sembra molto significativa in tal senso la sequenza di fotografie che Tuena presenta nelle *Galanti* (Il Saggiatore, 2019), l'ultima opera dell'autore, in cui compare una sorta di riscrittura sintetica di *Ultimo*

---

<sup>16</sup> Ivi, 224.

<sup>17</sup> Il legame che Tuena crea tra fotografia ed esplorazione antartica lo ha portato a curare l'opera fotografica *Scott in Antartide*, 2011: R. FIENNES-F. TUENA-H. J. P. ARNOLDS (a cura di), *Scott in Antartide. La spedizione Terra Nova (1910-1913) nelle fotografie di Herbert Ponting*, Roma, Nutrimenti, 2011.

<sup>18</sup> S. CAVICCHIOLI, *Spazio descrizione, effetto di realtà*, in F. Sorrentino (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando editore, 2012, 24-25.

*parallelo* articolata in nuclei tematici attorno ai quali gravita il senso del romanzo: i pony, i paesaggi, i compagni, le foto, i corpi, la parola scritta.

Nella sezione dedicata alle fotografie, Tuena inserisce una particolare sequenza di tre immagini che ritrae l'arrivo degli esploratori inglesi al Polo. La sequenza, ci dice lo scrittore, era già stata pubblicata «in un libro che radunava alcuni diari antartici»<sup>19</sup> secondo il seguente ordine:

FOTO A) Sono presenti i quattro esploratori, con Oates e Wilson sul fondo; si vede l'apertura della tenda sbattere al vento.

FOTO B) sono presenti i quattro esploratori con Wilson accanto alla tenda; si vede l'apertura della tenda sbattere al vento.

FOTO C) Sono presenti Scott, Wilson ed Evans; l'apertura della tenda è a filo. Questi sono gli elementi su cui ragionare.<sup>20</sup>

Nelle *Galanti*, però, Tuena poco convinto della vecchia disposizione, sceglie di modificare la serie in C-A-B. In questo modo, lo scrittore ricostruisce la scena congetturando che nella foto 'C' Wilson abbia le mani sul petto perché sta disegnando la tenda dei norvegesi,<sup>21</sup> ipotesi che viene confermata dall'esploratore stesso, il quale scriverà nel suo diario che stava abbozzando la tenda norvegese mentre Bowers lo fotografava. Il disegno di Wilson, riprodotto nel testo (fig. 3), raffigura la tenda vista dalla parte opposta rispetto a quella ritratta nella sequenza fotografica. Emerge chiaro a questo punto come l'autore voglia far luce su quella profondità dello spazio che prende forma da un reciproco posizionamento di chi lo abita, da una co-appartenenza di soggettività distinte,<sup>22</sup> da quella multi-spazialità in cui è possibile cogliere una continua «specchiatura del mondo».<sup>23</sup>

#### *Colori e alterazioni della vista*

Le foto degli esploratori sono tutte in bianco e nero e questo aspetto ci porta a riflettere su un'altra caratteristica del libro: il rapporto con i colori.

Il bianco e il nero sono gli unici colori che si percepiscono nel testo e nella scala cromatica sono definiti 'acromatici', ovvero senza tinta. Il bianco corrisponde alla somma di tutti i colori dello spettro solare (massima intensità di luce), il nero, di contro, ha la caratteristica di assorbire tutte le radiazioni luminose (assenza di luce): nessun oggetto, in mancanza di luce, è colorato. Sono, in sintesi, due colori assoluti, che richiamano quell'assolutezza dell'Antartide e dell'esperienza degli esploratori al Polo.

Nel romanzo e nella realtà storica il bianco accecante dell'ambiente polare produce fenomeni ottici straordinari come le allucinazioni, i miraggi e la cecità che colpiscono gli esploratori. Queste alterazioni si trasformano in metafore dell'inabitabilità dello spazio, poiché il gioco di riflessi crea una sensazione percettivamente straniante che comporta la mancata appartenenza alle terre polari. Questi giochi di luce, inoltre, amplificano ulteriormente la componente immaginifica del luogo:

Marciano sotto la luminosità di un giorno pressoché che dura un'intera stagione e vengono accecati da riflessi abbaglianti o da nebbie impenetrabili e sferzati da pulviscoli di cristalli di neve

<sup>19</sup> F. TUENA, *Le Galanti. Quasi un'autobiografia*, Milano, Il Saggiatore, 402.

<sup>20</sup> Ivi, 404.

<sup>21</sup> «Nella foto C) si notava che Wilson aveva le mani sul petto ma senza riuscire a capire cosa facesse. In questa foto A) il gesto si spiega perfettamente: Wilson sta disegnando la tenda dei norvegesi» (*Ibidem*).

<sup>22</sup> Per un'analisi più approfondita dell'effetto di spazialità nel testo si rimanda alla raccolta di saggi di S. CAVICCHIOLI, *I sensi, lo spazio, gli umori e altri saggi*, Milano, Bompiani, 2002.

<sup>23</sup> F. TUENA, *Scott: il primo esploratore del futuro*, intervento tenuto al Festival della Mente di Sarzana 2019, consultabile online al link [https://www.youtube.com/watch?v=WBZw\\_4WeFk](https://www.youtube.com/watch?v=WBZw_4WeFk). Nel testo si riporta l'espressione pronunciata dallo scrittore al minuto 59:49. Ultima consultazione il 29/05/2020.

su cui si proiettano giochi di luce fantasmagorici, così che per molta parte della marcia sulla Barriera e poi sull'Altopiano polare l'uniformità desolante del paesaggio è sostituita da questa lanterna magica che suggerisce l'illusorietà di uno spettacolo teatrale.<sup>24</sup>

Uno stadio 'avanzato' di queste alterazioni visive e psichiche sono i sogni che, al pari delle allucinazioni, percorrono tutto il romanzo e in generale gran parte della produzione di Tuena<sup>25</sup>. In *Ultimo Parallelo* il sogno ha il valore di una premonizione, secondo una concezione dell'universo onirico che si riallaccia alla tradizione dell'antica Grecia. Per i Greci i sogni 'si vedono', non 'si fanno' perché sono un'esperienza dello sguardo interiore, dunque della conoscenza. Da ricordare che, soprattutto in età arcaica, la conoscenza coincide grammaticalmente con l'esperienza dell'"aver visto" (il verbo ὄραω che al presente significa 'vedere' mentre al perfetto terzo, piuccheperfetto e futuro anteriore significa 'sapere'). Nei poemi omerici spesso i sogni si rivelano profetici, anticipando, così, l'avvento della verità.<sup>26</sup>

Questo è esattamente ciò che succede all'esploratore inglese Gran, che vede in sogno i norvegesi che arrivano al Polo prima di loro, prevedendo così il corso degli eventi.

Appare evidente che Bowers al polo, più che i compagni, fotografò il sogno che visitò Gran come se al parallelo 90 le gesta degli esploratori e il sogno di Gran si fossero intersecati, compressi nell'unico punto della terra che non ha bisogno di due coordinate per essere segnalato.<sup>27</sup>

La foto scattata da Bowers appartiene alla sequenza fotografica descritta in precedenza.

#### *L'Antartide come spazio letterario*

L'Antartide per Tuena si configura soprattutto come concretizzazione ambientale dello spazio bianco letterario. C'è una coincidenza continua tra la geografia fisica di questi luoghi e quella simbolica della letteratura, e così l'esplorazione geografica del polo si trasforma nell'esplorazione dello scrittore nella geografia dell'opera.

Lo spazio antartico è uno spazio estraneo, imprevedibile, e gli sforzi degli esploratori di dominarlo si rivelano sempre vani: i personaggi di *Ultimo Parallelo* si dispongono nell'ambiente polare secondo regole precise («Il loro viaggio era sempre regolato dalla metodica ripetizione di gesti e comportamenti in perfetto contrasto con la variabilità climatica del continente»),<sup>28</sup> tracciando mappe, facendo rilevazioni scientifiche, nel tentativo di tracciare confini e collocarsi su uno sfondo che sembra solo respingerli.

Si tratta di una disappartenenza allo spazio antartico che coincide con la disappartenenza allo spazio del testo, secondo una concezione della letteratura come evento rischioso, avventura, ma soprattutto come ricerca estenuante attorno a un centro vuoto e inafferrabile. Mi sembrano pertinenti al libro di Tuena le parole pronunciate da Maurice Blanchot in epigrafe a *Lo spazio letterario*:

Un libro anche se frammentario, ha un centro che lo attrae: centro che non è fisso ma si sposta per le pressioni del libro e per le circostanze della sua composizione. Centro fisso, anche

<sup>24</sup> TUENA, *Le Galanti*, 389.

<sup>25</sup> L'interesse di Tuena per la dimensione onirica è presente in diversi lavori. Ricordo il romanzo *Come è trascorsa la notte* (Milano, Il Saggiatore, 2017) e *Tutti i sognatori* (Roma, Fazi Editore, 1999).

<sup>26</sup> Cfr., solo per fare un esempio, *Odissea* XIX 535 ss, il sogno delle oche e dell'aquila che profetizza la vendetta di Odisseo nei confronti dei Proci.

<sup>27</sup> TUENA, *Ultimo Parallelo*, 277.

<sup>28</sup> Ivi, 87.

se si sposta, se è un vero centro, restando lo stesso e diventando sempre più centrale, più riposto, più incerto e più imperioso. Chi scrive il libro, lo scrive per desiderio, per ignoranza di questo centro. L'impressione di averlo toccato può non essere altro che illusione di averlo raggiunto.<sup>29</sup>

Nell'*Ultimo Parallelo* lo spazio letterario non può essere scisso dallo spazio geografico, i due ambiti coesistono in maniera interrelata e ogni aspetto dell'opera rimanda a questo parallelismo. Lo possiamo intuire, ad esempio, perchè Tuena definisce spesso i personaggi che si muovono sulla neve delle «macchie scure» o dei «punti neri», creando un contrasto cromatico che allude visivamente al nero dell'inchiostro e al bianco della pagina. L'autore lo ammette esplicitamente quando afferma: «che i poeti e gli esploratori attravers[avano] terre deserte dove si manifesta un'entità estranea e inquietante di cui percepiscono la presenza, senza raggiungere una conoscenza perfetta».<sup>30</sup>

Un altro indizio è la presenza di «un uomo in più» che alcuni pionieri nei loro diari dicono di percepire al proprio fianco durante il viaggio: dietro questa ignota creatura, che Tuena prende in prestito da Eliot (è *the third man* citato dal poeta inglese in *The Waste Land*<sup>31</sup>) si celano sia il narratore, poiché sarà affidato a questa figura spettrale il compito di narrare la storia di Scott e i suoi uomini, sia il lettore, che leggendo segue da vicino l'avanzamento dell'esplorazione.

La letteratura, nella sua duplice accezione di scrittura e lettura, di gesto creativo e atto ricettivo, si riflette anche nella trama, dal momento che i protagonisti del romanzo leggono e scrivono, vivendo l'esperienza letteraria *tout court* come evento fondamentale della loro avventura. Testi come l'*Ulysses* di Tennyson, l'*Inferno* di Dante, *Home Thoughts from Abroad* di Browning, che Scott e i suoi uomini portano con sé, se da una parte rappresentano una fonte di conforto per i pionieri, aiutandoli a mantenere vivo il legame con il vecchio continente, dall'altra si intrecciano con le storie di vita degli avventurieri inglesi, custodendo e anticipando l'esito tragico della loro impresa. Le opere preferite dagli esploratori, infatti, raccontano tutte di viaggi lontano dalla propria casa, dalle proprie terre, nonché di esplorazioni dell'oltretomba:

Avevano dovuto rinunciare a cambi di biancheria, a provviste di cibo eppure portavano con loro quei libri che si sfaldavano e squinternavano, che non potevano in alcun modo aiutarli a superare la barriera. [...] Si passavano i libri di mano in mano, stupiti di alcune coincidenze che ritrovavano nelle parole del fiorentino e dell'elegante poeta inglese, i cui versi sarebbero diventati così inaspettatamente protagonisti anch'essi del lungo viaggio verso il termine del mondo.<sup>32</sup>

Anche l'atto della scrittura è una pratica che accompagna fedelmente gli uomini nella spedizione: se i taccuini sono oggetti fondamentali che registrano scrupolosamente le scoperte scientifiche e documentano in maniera rigorosa il procedere dell'esplorazione, le lettere scritte ai familiari, invece (e questo, vale in particolar modo per Scott), rappresentano la speranza di evadere dallo spazio infernale del Polo: «attraverso la stesura delle lettere Scott veramente raggiunge la meta e la oltrepassa superando gli oceani e arrivando fino alla lontanissima Inghilterra».<sup>33</sup>

Appare chiaro a questo punto che all'interno del libro si intersecano molteplici piani: quello degli esploratori che intraprendono la loro avventura verso i confini del mondo; quello dello scrittore che

<sup>29</sup> M. BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955 (trad. it. di G. Zanobbetti, *Lo Spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967).

<sup>30</sup> TUENA, *Ultimo Parallelo*, 18-19.

<sup>31</sup> «Nei ricordi degli esploratori, riferiti a volte a molta distanza di tempo dagli avvenimenti, [...] appare incappucciata al loro fianco [...], l'inquietante figura dell'uomo in più [...]. Seduto sulla sua scrivania, chino sui fogli, nell'emisfero opposto, decine di migliaia di miglia lontano da quei luoghi e ad anni di distanza da quegli eventi, è stato un poeta inglese vicino alla perfezione, Thomas S. Eliot, a ricordarsi di questa ineffabile presenza [...]» (ivi, 15).

<sup>32</sup> Ivi, 94.

<sup>33</sup> TUENA, *Le Galanti*, 409.

si muove nelle pieghe impervie dell'opera, quello del narratore e infine quello del lettore, in un gioco di rimandi potenzialmente infinito in cui i vari livelli del testo si incrociano e si sovrappongono, creando così una struttura stratificata in cui l'esperienza fattuale, quella interiore e quella estetica si intrecciano continuamente.

*L'Ultimo parallelo* è un libro che tiene insieme, senza privilegiare o subordinare un punto di vista specifico, le dinamiche dei e tra i soggetti, lo spazio nelle sue forme fisiche e immaginarie, esteriori e interiori. E questo equilibrio sottile costruito dall'autore lascia al lettore la scelta di dove porre l'attenzione e, in definitiva, di orientare la propria lettura.

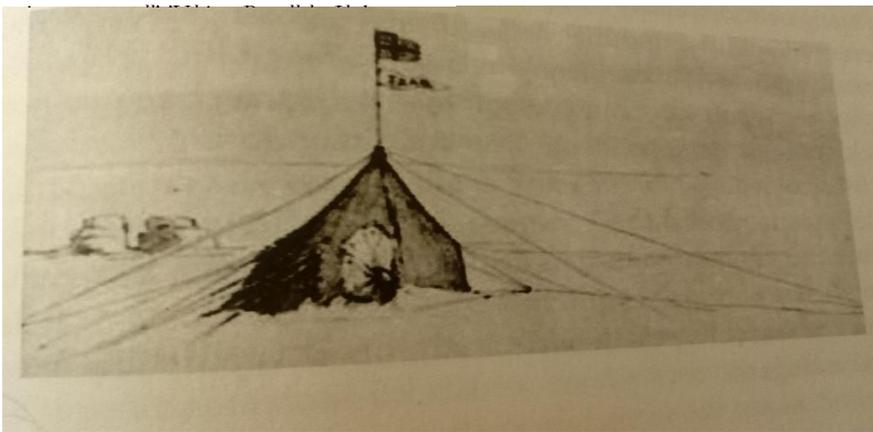
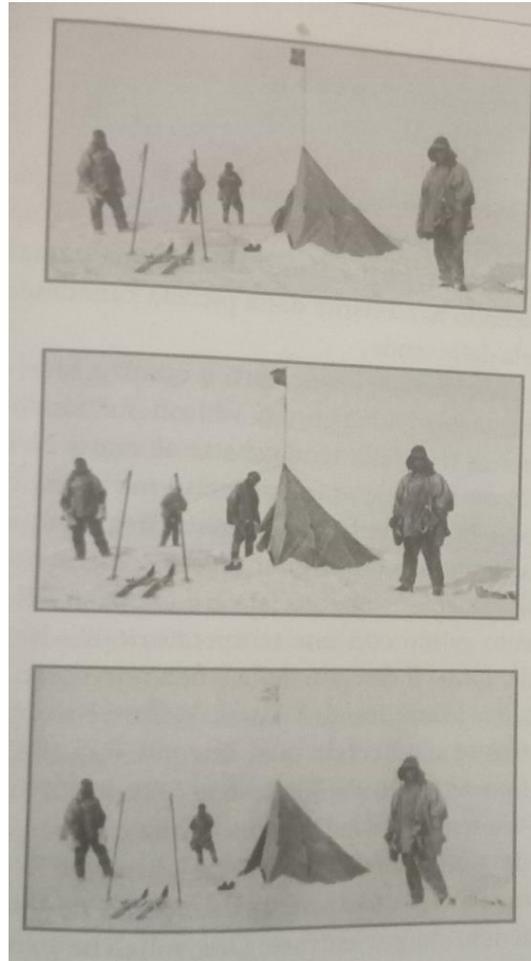
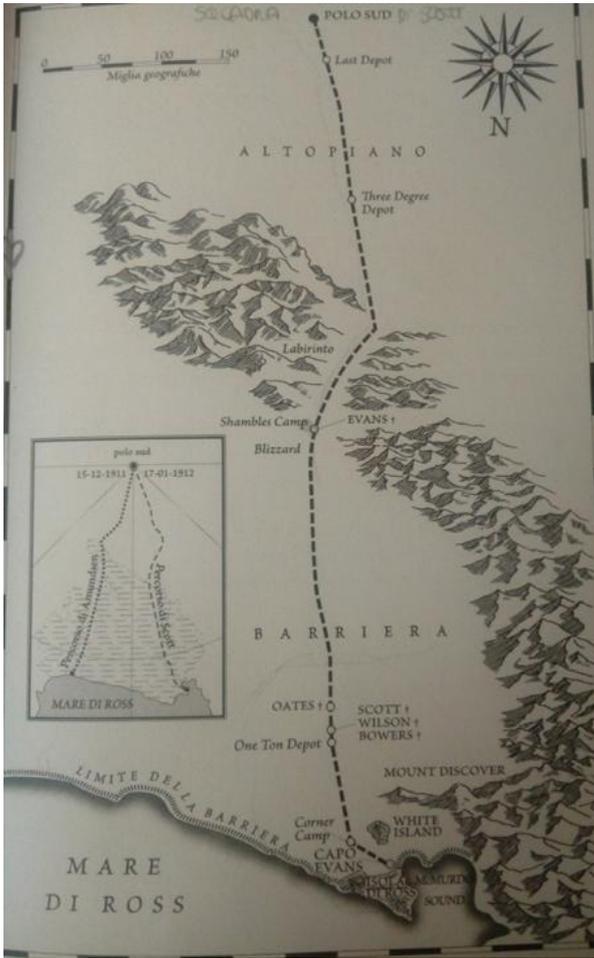


Figura 3: Disegno eseguito dall'esploratore Wilson all'arrivo del Polo (F. TUENA, Le Galanti, 405).