

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

«Una città tutta mentale e sentimentale»

La Venezia 'invisibile' di Daniele Del Giudice

Davide Tempesta

Università Ca' Foscari Venezia, Italia; University of Klagenfurt, Austria

Abstract Starting from the Rai documentary *Atlante veneziano*, this contribution illuminates the implicit connection that emerges between certain aspects of Del Giudice's poetics and the archetypal image of the city of Venice. In the analysis, the typical geographical features of the lagoon city intersect with Del Giudice's conception of spatiality, highlighting how this correspondence gives rise to a reflection in which the way of understanding and experiencing the city and the way of thinking literature are deeply connected.

Keywords Daniele Del Giudice. Venice. Contemporary Italian Literature. Contemporary city. Literature and landscape.

Sommario 1 Venezia, una città 'invisibile'. – 2 L'archetipo veneziano tra città, spazialità e romanzo. – 3 Fondare e narrare la 'contemporaneità' della città. – 4 L'io' nello spazio della 'zona'.

1 Venezia, una città 'invisibile'

Nella scena che apre il sesto capitolo de *Le città invisibili* di Italo Calvino ([1972] 1992), Marco Polo e il Gran Kahn Kublai così dialogano tra loro:

Era l'alba quando [Marco] disse: — Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-03-03 | Published 2026-05-14

© 2026 Tempesta | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/007

— Ne resta una di cui non parli mai. Marco Polo chinò il capo.
— Venezia, — disse il Kan. Marco sorrise. — E di che altro credevi che ti parlassi? L'imperatore non batté ciglio. — Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome. E Polo: — Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. — Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia. — Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia. (432)

L'idea poliana dell'esistenza di una Venezia come luogo archetipico, che resta implicito in tutte le città che il viaggiatore scopre e descrive, costituendo quello «specchio in negativo» (379) che consente di conoscere l'altrove attraverso il confronto con il già conosciuto, funziona similmente da chiave di lettura per interpretare la forza simbolica che, indirettamente e implicitamente, il sottotesto geografico e urbano veneziano sembra assumere nella poetica di Daniele Del Giudice.

Così come per il Marco Polo calviniano, si può affermare che anche per l'autore romano Venezia rappresenti una città dalla presenza costante ma 'invisibile'. Nonostante Del Giudice abbia vissuto nella laguna veneziana già dagli anni Ottanta e lì abbia scritto i suoi romanzi, la sua produzione è sostanzialmente priva di riferimenti alla città.¹ Eppure, tra Venezia e la poetica delgiudiciana emerge uno stretto legame, sviluppato su un paradigma spaziale e sentimentale che, da geografico e urbano, si fa modo specifico di pensare il rapporto tra io e realtà e, di conseguenza, di intendere la narrazione.

2 L'archetipo veneziano tra città, spazialità e romanzo

Nel 2021, anno della morte dello scrittore, la Rai ripropose un documentario, già uscito nel 2005, intitolato *Atlante veneziano*.² Si tratta di un breve tour di Venezia, in cui della città, tuttavia, non vengono mostrate le bellezze artistiche e architettoniche, bensì i luoghi più quotidiani, lavorativi e sociali. A guidare la visita è lo stesso Del Giudice, che accompagna il cameraman e il racconto dei luoghi con commenti storici e aneddoti biografici, intervallati dalla lettura di brani tratti dai suoi romanzi.

1 Eccezion fatta per qualche scritto marginale: si segnalano il pezzo «A mezzanotte», raccolto in Del Giudice 2013, 16-8, e l'intervento «Approdi e partenze» nel volume di Ugo Camerino 2002, 24-7.

2 Il breve documentario, della durata di circa trenta minuti, è visibile sul sito di RaiPlay al link <https://www.raipplay.it/programmi/lavenezia didanieledeguidice-atlanteveneziano>.

L'interesse critico per questo documentario deriva, innanzitutto, dalla sua volontà di muoversi, a sua volta come testo, nell'orizzonte poetico delgiudiciano. Questa postura letteraria del documentario è segnalata dal titolo *Atlante veneziano*, che costituisce un chiaro riferimento intertestuale ad *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), secondo romanzo di Del Giudice, nel quale il termine 'atlante' indica sia la mappa geografica che, metaletterariamente, la rappresentazione letteraria. Nel testo, così come in generale nell'opera dell'autore, i due significati tendono a sovrapporsi, stabilendo così un nesso, nel binomio mappatura-orientamento, tra rappresentazione e concretezza d'uso, ovvero tra letteratura e vita.³ Di conseguenza, attraverso la connessione tra i testi di Del Giudice e la descrizione dei luoghi, il documentario *Atlante veneziano* non si presenta soltanto come un reportage geografico e urbano, ma assume il valore e la funzione di una rappresentazione spaziale che, a sua volta, consente di orientarsi sentimentalmente e concretamente nel vivere della città. Il documentario si configura quindi come un atlante cittadino, nella cui stesura i modi dello scrittore di intendere la città e la letteratura interagiscono e si sovrappongono.

È significativo che Del Giudice, nel documentario, racconti di aver deciso di trasferirsi a Venezia non per la bellezza o la storia della città, bensì per la sua particolare conformazione e posizione geografica. Come racconta nel filmato, il suo amore per Venezia deriva soprattutto da «una questione di latitudine», dovuta al fatto che «nel nostro Paese ho sempre cercato e scelto le latitudini più radicali» (AV).⁴ Da un punto di vista geografico Venezia, città terracquea, rappresenta l'emblema di questo tipo di condizione liminale, che, come se le fosse connaturata, si sviluppa anche al suo interno fino a coinvolgere le periferie e le aree industriali. Ma è proprio ciò che si genera dal rapporto tra la città e i suoi margini, così diversi dal centro storico per storia e funzione economico-sociale, a suscitare l'interesse di Del Giudice, che vi individua una tensione verso il cambiamento in ciò che allo sguardo, al contrario, appare fisicamente e temporalmente statico e immobile. Come emerge dal documentario, infatti, per lo scrittore Venezia rappresenta l'archetipo perfetto di una città apparentemente immutabile, cioè dove il tempo esteriore, quello dei mutamenti architettonici, sembra essersi arrestato, mentre ha continuato a scorrere quello legato ai significati che i sentimenti umani, continuamente aggiornati al pensiero e al modo di vivere

3 Così vale, per esempio, anche per la Carta di Mercatore ne *Lo stadio di Wimbledon* (Del Giudice [1983] 2021) e per le mappe e gli strumenti elettronici di volo in *Staccando l'ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017).

4 D'ora in avanti, le citazioni estratte dal documentario *Atlante veneziano* saranno indicate con l'abbreviazione 'AV'.

dell'oggi, assegnano ai luoghi che abitano. In questa prospettiva, la città non è pensata soltanto come una semplice giustapposizione di zone esteticamente, funzionalmente e socialmente diverse o come l'agglomerato dei suoi beni architettonici, bensì nel senso di una stratificazione di significati, i quali si producono e si modificano nel rapporto reciproco, mai statico e sempre mutevole, che si genera tra lo spazio e il soggetto che lo abita.

Per verificare come questo modo di intendere la città di Venezia si intersechi con la letteratura di Del Giudice, occorre soffermarsi sulla funzione e sul valore poetico che la dimensione spaziale assume nella sua narrativa. La predilezione e l'attenzione dell'autore per la spazialità è ben sintetizzata da Bruno Mellarini (2021):

Centrale per Del Giudice è la dimensione dello spazio, inteso sia come tema da investigare, sia come modalità di analisi del reale. [...] si assume la categoria spaziale quale griglia di lettura, così da trovare, anche attraverso la spazializzazione della dimensione affettiva e relazionale, non una verità assoluta ma una (possibile) immagine del mondo, commisurata alla relatività delle sensazioni e delle percezioni. (199-200)

Nel saggio «La conoscenza della luce», contenuto nella raccolta *In questa luce* (Del Giudice 2013), è Del Giudice stesso a esplicitare questo procedimento conoscitivo:

L'esterno è l'unico punto fisso, visibile, che posso riconoscere nel mio lavoro e di cui posso essere certo. Gli altri due, infatti – ciò che inevitabilmente devo presupporre come una mia interiorità e la tecnica, cioè il linguaggio –, si definiscono e vengono in luce soltanto nella continua visione dell'esterno, solo nel sentimento dell'esteriorità, e solo nell'atto di rappresentarla. (40)

In Del Giudice, quindi, prima che contenuto narrativo, i motivi e le figure spaziali costituiscono innanzitutto una forma di conoscenza relazionale, ovvero una modalità per rappresentare, attraverso il rapporto e il confronto con l'esterno, il costruirsi del modo dell'io di dare forma alla realtà e di interpretarla.

Questo meccanismo di formazione dell'interiorità consente di approfondire, chiarendone il significato, il valore teorico e letterario dell'immagine di Venezia come 'città immutabile'. Sempre nel saggio «La conoscenza della luce», sviluppando una riflessione intorno alle caratteristiche della città contemporanea, Del Giudice sostiene che, terminati i periodi delle grandi trasformazioni urbane e industriali,

le città in cui viviamo hanno questo di straordinario, e di inedito fino alla nostra epoca: sono imm modificabili. In esse non si crea

più nulla, nessun edificio, e nulla si distrugge, [...] ma restano cristallizzate nell'eterna durata. (42-3)

In un contesto in cui nulla accade e tutto rimane eternamente identico a sé stesso, per Del Giudice le possibilità del narrare non possono più dipendere direttamente dalle immagini originate e trasmesse dalla natura del paesaggio, che è ormai concepito soltanto in un'ottica di «riuso» (43),⁵ ma, al contrario, a diventare centrali sono le percezioni e i sentimenti scaturiti dal posizionamento dell'io. Per questo, scrive lo scrittore,

cerco di lavorare non tanto su un'idea di spirito *del* luogo ma su un'idea di spirito *nel* luogo. Lo spazio che nelle città immutabili non viene più modificato dall'esterno, dall'opera dell'architettura, sono costretto a rifondarlo, in qualche modo, dall'interno di una percezione, dall'interno di un sentire. (44)

È tenendo in considerazione sia questa reciprocità tra percezioni esterne e interiorità, sia il ragionamento sull'immutabilità della città contemporanea, che nei romanzi di Del Giudice è possibile individuare una generale 'sentimentalità veneziana',⁶ per cui la città di Venezia può essere pensata come la matrice geografica del modo letterario dell'autore di intendere il rapporto tra io e mondo, vale a dire tra letteratura e vita, configurandosi quindi come un correlativo spaziale della sua teoria della narrazione.

Nel documentario, Del Giudice racconta che la sensazione di immobilità della città lo ha incentivato, come scrittore, a diventare maggiormente sensibile alla «modificazione, [...] come le cose cambiano e [...] a dirle nel momento in cui accadevano», cercando di muoversi in uno «spazio dell'emergenza, cioè quello che emerge, quello che ancora non trova parola e non riesce a essere narrazione» (AV). Questa visione della città come spazio dell'emergenza corrisponde, quasi negli stessi termini, alla definizione 'zonale' che Del Giudice dà di 'romanzo':

5 Cf. Del Giudice 2013, 43-4: «Non è mia intenzione discutere la politica del 'riuso', cioè per la prima volta la mancanza di contemporaneità tra un pensiero dello spazio architettonico [...] e la costruzione di forme esterne, fisiche, che accolgano quei comportamenti».

6 In questa accezione il termine 'sentimento' non è da intendere nel suo significato più comune, bensì, nell'uso specifico che ne fa l'autore, in quello di un sentire che emerge dall'operazione letteraria del «mettere in forma», la quale assume la valenza non solo «di una forma estetica, ma [...] di una forma anche conoscitiva, ed anche etica» (Bertolucci 1986, 78).

Penso il romanzo come *la zona*. Più esattamente come ‘zona’ e ‘campo di energie’. Il romanzo è un genere spurio, prova a dire quel che accade nel momento in cui accade, e magari qualche attimo prima. [...] Zona delle emergenze, di quel che emerge ai limiti del già conosciuto, informe, incompiuto, appena nato. [...] È la zona dove davvero diventa difficile, e forse anche ridicola, qualunque distinzione tra ‘io’ e ‘mondo’ [...] e dove cade la comodità oppositiva di cui ci serviamo nel nostro orientamento percettivo, corporale e sentimentale. (Del Giudice 2023, 167)

Similmente, zona di frontiera, in cui le classiche distinzioni naturali e urbane si confondono e si annullano, è Venezia, che nel documentario l’autore descrive emblematicamente come una «città d’acqua non dove si guarda il mare, ma dove si è immersi nel mare» (AV). Proprio il mare assume un significato metaforico fondamentale, potendo essere interpretato come il simbolo di uno «spazio in cui si può fare l’esperienza del sempre uguale [...] ma anche, appunto, di ciò che si modifica impercettibilmente, configurandosi ogni volta in modo diverso» (Mellarini 2021, 231).⁷ Caratterizzata da un rapporto osmotico con l’elemento acquatico, la conformazione mista della città lagunare, dove più dimensioni si sovrappongono dando origine a un eterno presente in cui tutto resta uguale eppure continuamente si trasforma, costituisce il corrispettivo geografico del modo ‘emergenziale’ di intendere il romanzo da parte dell’autore.

3 **Fondare e narrare la ‘contemporaneità’ della città**

È questa particolare posizione e condizione ‘liminale’ del sentire che conduce Del Giudice, nel documentario, a definire ulteriormente Venezia come una «città sovrapposta» (AV). Questo concetto deriva dall’idea che accanto alla parte più nota e turistica della città ne esista un’altra «spostata di appena qualche grado a sinistra o a destra», quella «delle vie che percorrono i Veneziani» (AV). Questa dimensione della città non corrisponde tuttavia a una zona reale e

⁷ Mellarini ricava quest’idea da una scena di *Corpo celeste* di Anna Maria Ortese (1997), nella quale la scrittrice, «rievocando il viaggio in nave che dalla Libia la riportava in Italia, si sofferma sull’esperienza, per lei paradossale e quasi sconcertante, dello spazio-tempo» (Mellarini 2021, 231).

specifica, ma fa parte di un'immagine «tutta mentale e sentimentale», che «non è in un luogo definito, ma ovunque e parallela» (AV).⁸

Questa idea di una città dalla configurazione sentimentale e conoscitiva 'doppia' si collega all'opposizione che Del Giudice stabilisce, in un altro punto del documentario, tra «città eccezionale» e «città normale» (AV). La città 'eccezionale' è quella delle bellezze artistiche e architettoniche, della cultura e della storia; quella più immediatamente visibile e che è consolidata nell'immaginario collettivo, soprattutto turistico. La città 'normale', invece, è costituita dall'insieme dei residenti, dei negozi e delle attività, che rendono viva una città e che sono indispensabili al suo funzionamento. A partire da questa distinzione, Del Giudice sostiene che, soprattutto, si debba «amare e sentire questa comunità», ovvero quella della città 'normale', compresa la «parte di terraferma», affermando la necessità di dover «pensare una contemporaneità» (AV) con la controparte 'eccezionale'.

Nella narrativa dell'autore, la necessità di una visione 'contemporanea' del paesaggio trova riscontro e si realizza nell'esperienza del volo. Si giunge quindi, seguendo l'itinerario geolitterario del documentario *Atlante veneziano*, all'aeroporto Nicelli del Lido di Venezia, dove Del Giudice ottenne i primi brevetti da pilota. Come emerge dai racconti di *Staccando l'ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017), pilotare un aeroplano è un'operazione dal valore non soltanto tecnico, ma soprattutto etico.⁹ In particolare, il volo si impone come una forma inedita di percezione del paesaggio, invitando a un ripensamento del modo di concepire il rapporto con lo spazio e tra le sue parti; dalla prospettiva dell'aereo, il pilota può

8 Questo modo di percepire la città ricorda da vicino, in *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), la spazialità 'doppia' percepita dal personaggio di Brahe, dovuta alla sovrapposizione tra il paesaggio urbano in superficie e l'anello del CERN che lo percorre al di sotto: «Brahe aveva una doppia immagine del luogo: il grande anello sotterraneo arrivava fino al Giura inclinandosi di qualche grado, passava sotto una decina di paesi [...], e dunque Brahe pensava la topografia della pianura in forma circolare, ma le strade in superficie collegavano i paesini come in qualsiasi altro posto [...]. Così la rotazione, la grande rotazione e circolarità del sotto non corrispondeva alla geometria del sopra e, per andare dove voleva andare, Brahe doveva passare da un ordine mentale all'altro, secondo un orientamento di immaginazione» (39-40).

9 Come si legge nel racconto «Manovre di volo» di *Staccando l'ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017), la 'conoscenza del pilota' pone innanzitutto una questione etica. L'obiettivo del pilota, infatti, «non è immediatamente quello di portare un aereo, ma prima ancora di produrre immagini dello stato delle cose e del loro continuo incedere e comportamenti adeguati, così ben assimilati da risultare immediati e naturali in un'esperienza dove tutto è innaturale» (94). Analogamente, nel racconto «E tutto il resto?» il narratore si riferisce al volo «in termini di condotta», parola il cui significato viene associato «sia alla guida di un aereo sia a un comportamento morale» (31). Per un'analisi generale della raccolta si veda Ballerio 2025.

essere direttamente partecipe della geografia del territorio, vederla crearsi e trasformarsi sotto i propri occhi (Grundtvig 2007).

Seguendo Mellarini (2021, 231-9), risultano efficaci per questo tipo di discorso gli studi sullo spazio di Marc Desportes e di Michel Foucault. Il primo, dal presupposto che «una determinata tecnica di trasporto impone [...] al viaggiatore particolari modi di fare, di sentire e di orientarsi», determinando «un approccio originale con lo spazio attraversato» (Desportes 2008, 11), propone il concetto di ‘paesaggio in movimento’; il secondo, invece, definisce la spazialità contemporanea in termini di «dislocazione», ovvero di «relazioni di prossimità tra punti o elementi» descrivibili con le immagini «delle serie, degli alberi, dei tralicci» (Foucault 2010, 9). Dall’associazione di questi due concetti emerge l’idea di uno spazio al contempo articolato e in trasformazione, che dispiegandosi e insieme modificandosi sotto gli occhi dell’osservatore, in uno stretto legame con movimento e tempo, restituisce una continua relazione tra la stabilità del quadro e la sua variabilità. Viene così rifiutata una visione statica e fissa, privilegiando, al contrario, uno sguardo «che valorizza la continuità dinamica dello spazio-paesaggio, la sua perenne, inarrestabile metamorfosi» (Mellarini 2021, 236).¹⁰

Nella scrittura, il rapporto tra spazio, movimento e tempo determinato dal volo, mettendo in relazione «diacronia e spazialità» (Colummi Camerino 1999, 65), consente di attribuire ai brani descrittivi un andamento narrativo, grazie al quale il paesaggio non risulta fermo e cristallizzato, bensì viene raccontato nella visione mobile di uno spazio in trasformazione.¹¹ Questa tecnica consente di descrivere gli spazi dislocati nel contesto di una relazione dinamica, dando vita a un paesaggio fluido del quale lo sguardo in movimento percepisce e restituisce, allo stesso tempo, stratificazione temporale e complessità spaziale. Questo risultato narrativo è ottenibile, tuttavia, se a punti di vista o di riferimento fissi vengono preferite prese di coscienza che si realizzano soltanto nel mutevole e reciproco rapporto tra soggetto e oggetto.

Questo sguardo, che non è totalizzante, onnisciente o giudicante, né prende le mosse da una soggettività autoreferenziale, trova il suo corrispettivo nel tipo di visione propria del pilota durante il volo. Nel racconto «E tutto il resto?», il secondo di *Staccando l’ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017), questo tipo di prospettiva viene definita ‘obliqua’:

10 Cf. anche Donà 1996, 184: «il volo sembra prospettarci una condizione unica: rendendoci familiare l’inoggettualità, ossia il non-esser mai ciò che è (perché nessuno stato può essere in qualche modo fissato) da parte di ogni essente».

11 Su questo tema si veda anche Colummi Camerino 2019.

la vera visione del pilota era una 'vision oblique', non una visione dall'alto. [...] Quella del pilota era dunque una visione di relazione con la terra e di profondità spaziale, a tenerti legato era prima di tutto un filo ottico, il fascio visivo della prospettiva di cui il tuo occhio era solo uno dei vertici, determinato da tutti gli altri. (32-3)

Alla visione 'verticale', che non a caso il narratore del racconto associa al «modo di guardare della divinità» (33), Del Giudice preferisce quindi un punto di vista 'obliquo', nel quale «vedente e veduto si definiscono reciprocamente» (Colummi Camerino 1999, 70). Si configura così un sistema di relazioni a-gerarchico, del quale «l'*obliquità* dello sguardo del pilota rappresenta la perfetta immagine del suo costitutivo *essere relazionale*» (Donà 1996, 188), del volo così come della letteratura.¹² Questa caratteristica 'relazionale' della prospettiva aerea viene in «E tutto il resto?» ulteriormente approfondita, aprendosi a una valenza universale:

Si poteva vivere la continuità che lega la pianura alle montagne, i fiumi allo sbriciolarsi dei delta, la città al polverizzarsi nelle periferie, anche la storia del nostro insediamento si presentava in una percezione immediata di necessità e sfacelo, nel volo geografia e storia si univano nella raffigurazione simultanea del perfetto caos al quale apparteniamo. (Del Giudice [1994] 2017, 34-5)

In questo brano è forse riconoscibile il variegato paesaggio della laguna veneziana, di un centro che immutabile nella conservazione della propria storia si apre progressivamente alle periferie industriali e cittadine, fino al punto in cui diventa indistinguibile, nella trasformazione di un continuo movimento, il confine tra l'una e le altre parti.¹³ Il racconto del paesaggio diventa il corrispettivo di una specifica forma descrittivo-narrativa, capace di rappresentare, attraverso la relazione con l'io che ne fa esperienza, la compresenza, nella realtà così come nella zona del narrare, di ordine e disordine, di immobilità e movimento, di stabilità e trasformazione.

La prospettiva 'obliqua' del pilota-scrittore diventa così l'elemento centrale, in Del Giudice, di una poetica letteraria 'di relazione', che si traduce sia tematicamente nel rapporto tra interiorità e exteriorità, sia sul piano extraletterario nella concezione di una letteratura

12 Sul rapporto tra visione 'verticale' e visione 'obliqua' si veda anche Grundtvig 2007.

13 Si tratta di una percezione di indistinguibilità che si riflette anche nell'opposizione tra elementi naturali e artificiali del paesaggio, la quale, in quest'ottica, perde totalmente di significato. Così accade, per esempio, nelle prime pagine di *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), in cui il personaggio di Epstein, dall'alto dell'areoplano, nella prospettiva di una sostanziale continuità del paesaggio, percepisce «un farsi piccolo e potente e indistinguibile di ciò che era artificiale» (6).

sempre aprentesi verso la vita. È questa concezione relazionale di letteratura che, nel finale de *Lo stadio di Wimbledon* (Del Giudice [1983] 2021), trova espressione nella figura dell'otto orizzontale che il protagonista immagina comporsi sul campo da tennis dello stadio, metafora dell'incessante e necessario scambio tra rappresentazione e realtà.¹⁴ Sull'idea di una narrazione capace di accogliere e raccontare le novità e i cambiamenti del reale, Del Giudice fonda la previsione e il proposito di una letteratura necessariamente aperta agli stimoli del contemporaneo:

Credo che verrà lasciata al di qua del tempo la letteratura che vive chiusa in se stessa, denigrandosi o celebrandosi, che non vive dell'inquieto, che non è conoscenza ed esperienza radicale della propria epoca, e previsione visionaria di quel che verrà tra poco; che non sa farsi penetrare dagli altri linguaggi e dalla realtà; [...] la letteratura che non narra la diversa, inevitabilmente diversa percezione del proprio tempo. (Del Giudice 2023, 170-1)

Non è perciò casuale l'impegno culturale di Del Giudice, che già dal periodo giornalistico degli anni Settanta si dimostra un attento osservatore e interprete delle relazioni e delle intersezioni tra dimensione letteraria e mondo contemporaneo.¹⁵ A cavallo degli anni Duemila, di questa postura è un chiaro esempio il festival veneziano Fondamenta, ideato e organizzato da Del Giudice dal 1999 al 2003. Emblematicamente intitolato *Futuro necessario*, il primo appuntamento di Fondamenta viene sinteticamente descritto come «una riflessione sul futuro o meglio sui futuri, senza troppe illusioni di progresso, eppure senza interminabili nostalgie» (Del Giudice 1999, 3). Un simile modo di concepire il rapporto tra passato e futuro, che non scade né nell'apologia del nuovo né nel rimpianto nostalgico di ciò che è irrimediabilmente perduto, è uno dei temi centrali di *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), dove il personaggio di Epstein sostiene con convinzione la necessità di adottare, per affacciarsi verso il futuro, «un passo avanti che andasse contemporaneamente anche indietro» (145). La metafora del doppio movimento speculare restituisce l'idea di un sentimento di continuità temporale, caratterizzato dalla percezione di un presente

14 Cf. Del Giudice [1983] 2021, 126: «Fisso [...] il campo vuoto, dove la palla avrà tracciato un otto orizzontale tra un giocatore e l'altro, come il segno dell'infinito. Si tratta di tramare contro quel movimento perpetuo con lo stesso colpo con cui bisogna riciclarlo». Sui significati metaforici e metaletterari del simbolo dell'infinito ne *Lo stadio di Wimbledon* e, più in generale, sulle sue ricorrenze nell'opera di Del Giudice si veda Klettke 2008.

15 Per uno sguardo complessivo sulla produzione giornalistica di Del Giudice si veda Agostini 2021.

in continua formazione nel quale sia ciò che è accaduto che ciò che accadrà (o che potrebbe accadere) contribuiscono alla definizione di una 'contemporaneità in atto'.¹⁶

L'urgenza di una visione 'contemporanea' di Venezia, a cui Del Giudice fa riferimento nel documentario *Atlante veneziano*, si può quindi anch'essa leggere secondo una doppia prospettiva che tenga conto di entrambe le dimensioni della città: da un lato, il ricordo e la valorizzazione del suo passato storico (la sua dimensione 'eccezionale'); dall'altro, l'aggiornamento e l'adeguamento ai valori e ai significati del viverne nell'oggi i luoghi e i paesaggi (la sua dimensione 'normale'). È per favorire questo tipo di osmosi, al tempo stesso temporale, spaziale e sentimentale, che venne pensato e realizzato il festival Fondamenta, ovvero per contribuire a fondare i presupposti sociali e culturali affinché città 'eccezionale' e città 'normale', nella continua trasformazione del contemporaneo, potessero integrarsi e realizzarsi a vicenda fino a rendere sbiadito il passaggio tra l'una e l'altra, così come avviene, del resto, tra letteratura e realtà nella 'zona' dei romanzi di Del Giudice.

4 L'io' nello spazio della 'zona'

L'archetipo veneziano, caratterizzato da specifici aspetti geografici e urbani, esprime una condizione liminale e di frontiera che trova corrispondenza in un'idea di narrazione anch'essa concepita in senso spaziale, come una 'zona' magmatica in cui la rappresentazione emerge e prende forma a partire da sovrapposizioni e indistinzioni dei riferimenti del reale. La città di Venezia e la narrazione condividono, per Del Giudice, un modo di essere 'emergenziale', che rende possibile, per l'abitante-scrittore, tentare di cogliere ciò che nasce dall'ancora indefinito e informe.

In questa 'zona', geografica e narrativa, soggetto e oggetto perdono così le loro rigide schematizzazioni e vengono definiti all'interno di un sistema di relazioni 'oblique', nel quale, cioè, a un rapporto di tipo gerarchico si sostituisce una rispondenza conoscitiva che origina dal decentramento e dalla reciprocità del punto di vista. Lo spazio viene percepito e rappresentato come un campo di forze, nel quale la posizione dell'io' è derivata dalle interazioni con gli altri elementi. La consapevolezza sentimentale del soggetto rispetto alla realtà si colloca, quindi, in un orizzonte relazionale, che la letteratura restituisce muovendosi sul labile confine, che la narrazione impone, tra definizione e trasformazione della realtà.

16 Sui presupposti teorici e sulle implicazioni stilistiche di questa concezione della temporalità si vedano Baratta 2021; Mazzarisi 2023.

Questa analogia concettuale e metaforica tra la geografia veneziana e la poetica della 'zona' delgiudiciana, alla quale corrisponde una specifica etica di percezione e rappresentazione del reale, può essere riassunta da due citazioni che, suggestivamente, sembrano interagire a distanza. La prima è tratta dal dialogo tra Marco Polo e Kublai della terza parte delle *Città invisibili* (Calvino [1972] 1992), nel quale il viaggiatore veneziano sentenzia:

Anche le città credono d'essere opera della mente o del caso, ma né l'una né l'altro bastano a tener su le loro mura. D'una città non godi le sette o settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda. (42)

La seconda citazione è tratta dal saggio «La conoscenza della luce» di Del Giudice (2013) e sembra, in definitiva, la domanda essenziale alla quale la sua letteratura, con e attraverso Venezia, cerca di rispondere:

Lo scrittore può assomigliare a un viaggiatore munito di carta geografica, il quale ricava la propria posizione sottraendola da tutto il resto: se questo è il paese, questo il fiume, questi i campi, queste le case, e se avrò descritto con esattezza ogni cosa, allora io non posso essere che qui: «io» non è altro che il punto mutevole, risultato di una relazione con tutti gli altri, sul quale di volta in volta metto il dito. (47-8)

Bibliografia

- Agostini, R. (2021). «Daniele Del Giudice e 'la varietà di tutto il resto'». *Quaderni Veneti*, 10, 79-112. <https://doi.org/10.30687/qv/1724-188x/2021/02/003>.
- Ballerio, S. (2025). *Il volo e «tutto il resto». Lettura di "Staccando l'ombra da terra" di Daniele Del Giudice*. Milano: Ledizioni.
- Baratta, A. (2024). «La temporalità quantistica di Daniele Del Giudice. Verso una simultaneità delle azioni». De Cristofaro, F.; Giovannetti, P.; Maffei, G. (a cura di), *Tempora. I tempi verbali nel racconto*, vol. 2. Milano: Biblion, 231-50.
- Bertolucci, S. et al. (1986). «Il tempo del visibile nell'Atlante di Daniele Del Giudice». *Palomar. Quaderni di Porto Venere*, 1, 67-96.
- Calvino, I. [1972] (1992). *Le città invisibili*. Calvino. Vol. 1, *Romanzi e racconti*, vol. 2. A cura di M. Berenghi; B. Falchetto. Milano: Mondadori, 357-498.
- Camerino, U. (2002). *Approdi e partenze. La Stazione crociere del porto di Venezia*. Venezia: Marsilio.
- Colummi Camerino, M. (1999). «Daniele del Giudice: narrazione del luogo, percezione dello spazio». *Strumenti critici*, 1, 61-81.
- Colummi Camerino, M. (2019). «Lo spazio e il tempo nella narrativa di Del Giudice». Cinquegrani, A; Crotti, I. (a cura di), *"Un viaggio realmente avvenuto"*. *Studi in onore di Ricciarda Ricorda*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 189-98. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-344-1/017>.
- Del Giudice, D. [1983] (2021). *Lo stadio di Wimbledon*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, D. [1985] (2019). *Atlante occidentale*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, D. [1994] (2017). *Staccando l'ombra da terra*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, D. (a cura di) (1999). *Futuro necessario. Fondamenta Venezia città di lettori 3/6 giugno 1999*. Venezia: Comune di Venezia.
- Del Giudice, D. (2013). «La conoscenza della luce». Del Giudice, D., *In questa luce*. Torino: Einaudi, 40-8.
- Del Giudice, D. (2023). «La zona del narrare». *Del narrare*. A cura di E. Rammairone. Torino: Einaudi, 167-93.
- Desportes, M. (2008). *Paesaggi in movimento. Trasporti e percezione dello spazio tra XVIII e XX secolo*. Milano: Scheiwiller.
- Donà, M. (1996). «Sul vedere obliquo. Note su *Staccando l'ombra da terra* di Daniele Del Giudice». *Aut aut*, 271-2, 184-92.
- Foucault, M. (2010). *Eterotopia*. Milano: Mimesis.
- Grundtvig, B. (2007). «Aviazione: topologia, topografia e percezione del luogo in Daniele Del Giudice». *Revue Romane*, 42(2), 220-38. <https://doi.org/10.1111/j.1600-0811.2007.420203.x>.
- Klettke, C. (2008). *Attraverso il segno dell'infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice*. Firenze: Cesati.
- Mazzarisi, P. (2023). «Lo stadio di Wimbledon di Daniele Del Giudice tra passato e presente». *Transalpina*, 26. <http://journals.openedition.org/transalpina/4010>. <https://doi.org/10.4000/transalpina.4010>.
- Mellarini, B. (2021). *Tra spazio e paesaggio. Studi su Calvino, Biamonti, Del Giudice e Celati*. Venezia: Amos.

