

Luigi Marfè
Università di Padova

“Una storia di paesaggio”.
Viaggio e visione in *Orizzonte mobile* di Daniele Del Giudice

Abstract

Daniele Del Giudice's *Orizzonte mobile* (2009) is a “hyper-expedition” that includes the account of his journey through Patagonia, Tierra del Fuego and Antartica, a rewriting of excerpts from the accounts of two expeditions in the late 19th century, and the author's invention of a further journey, which he never made. The essay examines the hybrid elements of this narrative form, which sways between fiction and nonfiction, linking the spatial pursuit of the “movable horizon” with a turn back in time, aimed at breaking the usual perception of temporality. *Orizzonte mobile* is a “landscape tale” that interweaves travel and writing to define an original poetics of space.

“La distrazione”, si legge in *Orizzonte mobile* (2009) di Daniele Del Giudice, “è la sola che scampa al dolore” (3). Il viaggio e la scrittura sono strategie che permettono all'autore di inseguirla, sulla base di una poetica dello spazio che nelle modificazioni del paesaggio cerca una chiave di comprensione del soggetto che le osserva.¹ Il racconto di un viaggio in Terra del Fuoco e Antartide si sviluppa così come un ragionamento sul rapporto tra l'io e i luoghi attraversati, che rielabora il capitale mimetico di quell'estremo confine del mondo, “il più profondo e radicale dei sud” (Ibid.).

L'“iperspedizione” (141) di Del Giudice intreccia al resoconto del suo itinerario la riscrittura di alcuni passaggi delle relazioni di due spedizioni della fine

1 Sul viaggio e la scrittura, si veda Del Giudice 2003, 293-315: “Viaggiatore, nei secoli, è stato il narratore orale e più tardi lo scriba, usando macchine immaginarie che corrispondono anche a una meccanica del racconto, congegni narrativi per l'avanzamento delle avventure e del raggiungimento di spazi non ancora conosciuti” (312).

del XIX secolo, e l’invenzione di un ulteriore viaggio dell’autore, in verità mai realizzato. Questo saggio prende in esame il carattere ibrido della forma narrativa del libro, che alterna viaggio vero e immaginario, legandoli a un movimento nel tempo, volto a “rompere la simultaneità” e “uscire dalla compresenza” (4). *Orizzonte mobile* è una “storia di paesaggio”, che dà “una strana ebbrezza” e, nell’intreccio metaletterario di viaggio e scrittura, secondo il modello chatwiniano, “corre come un nastro che si srotola veloce e porta immagini” (40).²

1. *Il viaggiatore come autore*

“Ognuno porta in se stesso una camera”, scrive Del Giudice (2009, 3). In *Orizzonte mobile*, il viaggio nelle terre australi è anche un percorso di esplorazione dell’io. Il patto con il lettore associato alla tradizione odeporica prevede che abbia per oggetto itinerari reali; come altre scritture del sé, anche questo genere si caratterizza per la coincidenza di autore e personaggio. Nel passaggio alla scrittura, tuttavia, la persona subisce un processo di finzionalizzazione che distingue tre istanze diverse: l’io che visita i luoghi, quello che trasforma l’esperienza in scrittura, e quello che, a distanza di tempo, rivede il testo definitivo. Il “viaggiatore come autore” (Benvenuti 2008) è il prodotto di queste tre dimensioni, in cui realtà e finzione si intrecciano, a volte contraddicendosi.

Orizzonte mobile mostra “la natura tipicamente polimorfa dell’odeporica, genere a cavallo tra fiction e non-fiction” (Clerici 2010, 49). Ai brani diaristici di Del Giudice, usciti in origine con il titolo di “Taccuino australe” in sei puntate sul *Corriere della Sera* nel 1990 e rielaborati nel volume con alcune modifiche,³ si intrecciano il racconto di un viaggio immaginario – il fittizio ritorno in Antartide nel 2007 – e la riscrittura di alcuni stralci delle relazioni di due

2 Gli studi critici sull’opera di Del Giudice sono numerosi; tra i profili generali si vedano De Michelis 2010; Klettke 2008; Daros 2016; Scarsella 2021.

3 “Taccuino australe” è uscito in sei puntate sul *Corriere della Sera* nella primavera del 1990: “Antartide, passaggio a Sud-Ovest”, 15 aprile, “Fra i ghiacci il nido dei quattro venti”, 24 aprile; “Dentro le basi, fra i russi e i cinesi”, 29 aprile; “Il misterioso stress dei pinguini”, 8 maggio; “Il buco d’ozono sulla mia baracca”, 22 maggio; “Il cinema celeste della notte polare”, 1 giugno. Gli articoli sono ripresi in *Orizzonte mobile*, con lo spostamento di alcune porzioni di testo, come la sequenza iniziale sui pinguini, l’omissione di alcuni dettagli, e l’inserimento di nuovi episodi, come il soggiorno a Santiago del Cile.

esploratori che più hanno colpito l'autore “per la vivacità narrativa e descrittiva”: l'italiano Giacomo Bove (1882) e il belga Adrien de Gerlache de Gomery (1897-1899).

Orizzonte mobile alterna in brevi capitoli le notazioni di Del Giudice e le sue riscritture delle relazioni dei due esploratori, personaggi minori dell'epopea antartica. Dei sedici brani, nove hanno per narratore la proiezione dell'autore, sette quella dei due esploratori. Si può dire, in questo senso, che nel montaggio dei “livelli della realtà” (Calvino 1980, 310) prodotto da Del Giudice emergano elementi finzionali, nonfinzionali e autofinzionali: nel sovrapporsi di passato e presente, mondo scritto e mondo non scritto, lo spazio del testo si configura come labirinto intertestuale. L’“iperspedizione” rimanda alla nozione di “iper-romanzo” postulata da Calvino nella *Norton Lecture* sulla “Molteplicità”: un'architettura narrativa che permette “d'unire la concentrazione nell'invenzione e nell'espressione con il senso delle potenzialità infinite” (1988, 119).⁴

Nel moltiplicarsi delle voci, *Orizzonte mobile* racconta la storia naturale e la memoria culturale dei luoghi attraversati. L'originalità del gioco intertestuale sta nell'incrociarsi tra la “diversità delle prospettive e delle voci” e la “convergenza delle esperienze e dei sentimenti” (2009, 141). La nota finale dichiara le fonti del testo: nel caso di Bove, Del Giudice rielabora brani della versione spagnola, a suo tempo uscita come *Expedición Austral Argentina* (1883), e della più breve versione italiana, pubblicata su *Nuova Antologia* (1882) e poi come *Viaggio alla Terra del Fuoco* (1992). Per De Gerlache, invece, la fonte è la traduzione italiana di *Quinze mois dans l'Antarctique* (1901), uscita un anno dopo l'originale francese. L'attitudine intertestuale di tutta la scrittura di Del Giudice, da *Lo stadio di Wimbledon* (1983) in avanti, si esercita qui nella riscrittura, riflettendo sul “corto circuito che si verifica fra immaginario e parola, quando ambedue vengono spinti all'estremo confine del dicibile” (Asor Rosa 2009, 40).

Il prologo metanarrativo è dedicato alla memoria. “È impossibile ricordare tutto” (2009, 3), afferma il narratore, schermendosi più avanti: “non so se ho molto da raccontare” (37). La pretesa di dare forma verbale all'esperienza è velleitaria, la ricostruzione del passato inconcludente. “Cominciare significa

⁴ In un'intervista del 1986, Del Giudice affermò: “tra i contemporanei mi piace molto Calvino, che è uno scrittore di grande rilievo europeo, come lo fu soltanto Montale in poesia” (Benussi e Lughì 1986, 37). Sul rapporto con Calvino, che scrisse la quarta di copertina de *Lo stadio di Wimbledon*, cfr. Daros 2005; Ciminari 2012; Bologna 2021.

decidere un prima e un dopo, dare un ordine, isolare dal flusso”, scrive, “fare come se esistesse una frase alla volta, un’immagine alla volta, un pensiero o un ricordo o un racconto alla volta, uno e poi uno e poi uno, e non tutto insieme” (Ibid.). La convinzione che la fedeltà al vissuto stia nel “restare in questo disordine, di aderire ad esso”, non implica però la rinuncia a narrare. Se il racconto viene dopo il reale, la percezione di quest’ultimo è influenzata dai racconti di cui è oggetto: “per sua natura, la Storia non è che scrittura in una forma diversa” (Ibid.: 4).

Nei brani sulla Patagonia e la Terra del Fuoco, *Orizzonte mobile* si presenta come la trascrizione di un *road movie* che si dipana lungo il cronotopo della strada: “è stata soprattutto una storia di paesaggio, e di paesaggio attraversato in macchina” (Del Giudice 2009, 3). Il viaggiatore si lascia portare dalla *Carretera Austral*, che “corre attraverso chilometri e chilometri di pampa desertica” e determina i suoi incontri, come un sostituto spaziale di quella teleologia che nella realtà non si lascia cogliere. A scandire il ritmo narrativo è una leggerezza,⁵ in senso calviniano, che di volta in volta indulge alla descrizione, si ferma nelle conversazioni, devia in digressioni storiche e antropologiche, muta in ecfraresi del paesaggio.

L’ipotiposi è figura ricorrente nella scrittura di Del Giudice (Antonello 2005, 216-7). Attraverso le distese patagoniche, tuttavia, più che oggetti si tratta di descrivere sfumature di luce. In soccorso viene la macchina fotografica che il viaggiatore porta sempre con sé e usa compulsivamente, senza neanche fermarsi, come il Philip Winter di Wim Wenders:

Mi sono lasciato prendere da una strana ebbrezza del paesaggio che correva, come un nastro che si srotola veloce e porta immagini, un paesaggio-passaggio, e il viaggio andava avanti, interrotto solo dalle soste per fotografare, e qualche volta, appoggiando l’apparecchio sul tetto della macchina e usando l’autoscatto, mi sono messo anch’io nella fotografia. (Del Giudice 2009, 40).

Gli scatti sono gli “appunti visivi” del viaggiatore: “quella pampa, quella *estancia*, quel colore della terra, quelle montagne sullo sfondo” (Ibid.). Ma questa collezione di immagini, nel confortare il viaggiatore, lo distoglie dalla scrittura: aver fotografato il paesaggio “mi impigrisce, e mi trattiene dal descriverlo, ecco il guaio delle fotografie” (Ibid.: 37).

5 Per la nozione di leggerezza in Del Giudice, si veda Rizzarelli 2021, 425-31.

La deviazione conta più della destinazione, come quando il viaggiatore sbaglia strada e si trova davanti a “un paesaggio bellissimo, ed è solo grazie a un errore che l’ho visto” (Del Giudice 2009, 41). A bilanciare la scarsità di eventi sono le epifanie visive. Il viaggiatore si scopre a volte a guardare il cielo, convinto che il significato del viaggio vada cercato nei giochi che il caso fa con le nuvole:

Ho ripreso il viaggio e ad un certo momento, guardando dal finestrino, mi sono accorto che il cielo non era nuvoloso, come credevo, ma limpido. Ho fermato la macchina in un punto che mi sembrava sicuro, ho spento il motore e le luci, sono sceso e mi sono messo a guardare le stelle. C’era un silenzio totale a parte il consueto rumore del vento. Mi sembrava che ci fossero molte più stelle, e non riuscivo a ricomporle nelle costellazioni a me conosciute, e mi sembrava che la terra conservasse lo spirito di chi l’aveva abitata e attraversata prima di me e che quello spirito, nel silenzio di ogni rumore umano e nel buio, a parte una sottilissima lingua più chiara all’orizzonte, potesse essere ascoltato. (Del Giudice 2009, 44)

Le solitudini della pampa offrono al viaggiatore uno spazio diverso da quello dell’uomo, in cui ritrovare una relazione più stretta con il fluire delle cose: chi viaggia non è un “guardiano del faro”, ma un “guardiano del tempo” e il suo strumento è l’orologio: “ogni orologio un fuso, ogni fuso un filo, lungo i fusi le storie colano giù, colano fino a te che nel frattempo sei già arrivato laggiù a guardarle dal di sotto” (Ibid.: 4).

2. *Una storia di paesaggio*

In “Écrire la mer” (1977), Michel de Certeau ha scritto che l’odeporica si basa su un circolo metaletterario per cui non è possibile stabilire se venga prima il viaggio o la scrittura: si racconta ciò che si è visto in viaggio, ma si è spinti al viaggio da letture precedenti. In termini geocritici, *Orizzonte mobile* sovrappone agli spazi geografici uno spazio immaginario prodotto da storie di esploratori, scrittori, antropologi, botanici: Antonio Pigafetta, Robert FitzRoy, Charles Darwin, Giacomo Bove, Adrien De Gerlache, Thomas Bridges, Bruce Chatwin.⁶ Sulla dimensione referenziale del viaggio si

⁶ Sul capitale mimetico associato alla Patagonia, si vedano Fiorani 2009 e Canaparo, Peñalosa, Wilson 2010. Tra gli scrittori italiani, occorre considerare Claudio Magris, con il romanzo *Un altro mare* (1991). In seguito, Magris (2009) ha recensito *Orizzonte mobile* e vi è tornato in *Croce del Sud* (2020).

innestano riferimenti intertestuali che rivelano la profondità diacronica dei luoghi. “Ho usato il poco tempo che restava”, scrive ad esempio Del Giudice (2009, 21) da Punta Arenas, “per una passeggiata lungo il porto, cercando di immaginare se il molo da cui passavano le spedizioni di De Gerlache, Nordenskjöld, Charcot, e dove approdò Shackleton dopo il disastroso viaggio dell’*Endurance*, era il vecchio molo di legno, consumato dall’acqua, che si vede sulla sinistra”. L’“orizzonte mobile” è quello di uno spazio che non si esaurisce nel puro presente, ma coinvolge, per dirla con Borges, i diversi tempi del tempo.

Consapevole della distanza tra il sistema di attese del repertorio e la realtà, il viaggiatore si confronta con la tradizione letteraria delle terre australi. Luogo cruciale, in questo senso, è la grotta di *Última Esperanza*, dove l’esploratore tedesco Hermann Eberhard aveva trovato i resti di un animale preistorico, il milodonte, poi scelto da Chatwin (1977) come espediente narrativo della sua ricerca. Del Giudice non si concentra sull’oggetto-feticcio, ma sull’ingresso della grotta, già fotografato dall’autore inglese e, dopo il successo del suo libro, divenuto attrazione turistica: “la cosa più sorprendente era l’apertura della grotta, una lunga apertura ovale, come un sorriso, e il fatto che la roccia in cui era scavata non apparteneva per forma e composizione al resto del paesaggio. Sembrava un meteorite piombato lì, con dentro il milodonte” (Del Giudice 2009, 40-1). L’immagine del sorriso sottrae la rappresentazione al repertorio, con un effetto di straniamento che riattiva l’interazione con il luogo.⁷

Diverso da Chatwin è anche il modo di trattare la storia politica della regione. Del Giudice visitò il Cile nel 1990, l’anno in cui Augusto Pinochet lasciava il potere, e il suo libro ricorda gli eventi di 17 anni prima: “Mentre al mattino Allende moriva nella Moneda, di pomeriggio iniziavano nello stadio le persecuzioni e gli arresti [...]. Quasi vent’anni dopo gli esuli e i sopravvissuti si erano raccolti di sera in quello stesso stadio illuminato e sul tabellone non scorrevano i punteggi di una partita, scorrevano i nomi dei morti o dei desaparecidos” (2009, 16). Se Chatwin aveva trattato le vicende politiche della Patagonia alla

⁷ Sull’impiego, da parte di Del Giudice, di “similitudine concretissime”, si veda Matt 2011, 176. A riprova della diffidenza per la realtà narrata nei libri di viaggio, il narratore di *Orizzonte mobile* sostiene poi di aver riconosciuto il relitto navale di Punta Arenas fotografato da Chatwin, ma in un luogo diverso rispetto al libro. Sulla fotografia come strumento di finzionalizzazione del reale in Chatwin, cfr. Giménez Hutton 1999.

stregua di storie esotiche, Del Giudice riflette sulle somiglianze tra l'Italia e il Cile degli anni settanta.⁸

“Gli esuli e i sopravvissuti”: *Orizzonte mobile* condivide invece il tema chatwiniano dell'estremo sud come luogo del dispatrio, attraversato da persone che sembrano sentirsi a casa solo lontano da casa. A colpire è un esasperato fatalismo, la rassegnazione di pensare al futuro come crepuscolo. Parlando con un giornalista della *Prensa Austral*, il viaggiatore accenna al senso di decadenza che ha percepito a Punta Arenas; ne segue uno scambio insieme ridicolo e rivelatore: “Colpa del canale di Panama”, spiega il reporter, “una volta volenti o nolenti tutti dovevano passare di qui, ancora oggi passano millecento navi all'anno nello stretto di Magellano”. Quando però lo scrittore chiede se le navi si fermino nei porti fuegini, deve ammettere: “No, qui non si fermano” (22).

Ancor prima dell'inerzia degli uomini, l'ostilità dei luoghi è imputabile alla natura: il clima rigido, le enormi distanze, il persistente stato selvaggio di ampie regioni. In questa connotazione cimmerica, risuona la tradizione degli esploratori: nel 1774 per James Cook la Terra del Fuoco era una terra di desolazione; dopo di lui, nel 1828, Pringle Stokes si suicidò per l'angoscia; due anni più tardi, Fitzroy e Darwin la descrissero con cupa malinconia. Del Giudice si sofferma su questa caratterizzazione, ma nello stesso tempo cerca le tracce di rappresentazioni diverse, capaci di scorgerne i tratti sublimi. Forse anche da questo deriva la scelta della relazione di Bove, per cui “ghiacciai, cascate, cime rocciose, precipizi, nevi eterne, boschi foltissimi formano un insieme di tali bellezza e grandiosità che il pennello di un pittore eccelso potrebbe darne solo una vaga idea” (2009, 62).

Tenente di marina, Bove era reduce dalla spedizione, guidata dallo svedese Adolf Erik Nordenskiöld, che aveva completato la rotta del passaggio a nord-est, da Göteborg a Yokohama (1878). Dopo aver cercato a lungo finanziatori per una missione in Antartide, quando infine riuscì a partire nel 1881, sentì che il suo viaggio non era diverso da quello di tanti esploratori del passato: “Sarebbe sufficiente cambiare l'indicazione dell'anno e le nostre osservazioni si potrebbero sostituire con quelle dell'*Adventure* e queste con le nostre. Ciò prova che

8 L'analogia rimanda a tre articoli scritti da Enrico Berlinguer per *Rinascita* (1973), citati da Del Giudice. Il tono più estetizzante di Chatwin, soprattutto per le lotte anarchiche di inizio secolo, è stato criticato da Osvaldo Bayer, autore di *Patagonia rebelde* (1972).

la natura è governata dall’imperscrutabile legge del cerchio, e probabilmente questo cerchio è meno ampio di quanto si crede” (Del Giudice 2009, 45-6).⁹

Le missioni di esplorazione concorrevano al prestigio nazionale non meno delle spedizioni militari. La geografia della Terra del Fuoco era ancora incerta e l’Antartide una terra ignota. Per De Gerlache, che esplorò quest’ultimo tra il 1897 e il 1899, il percorso tra Punta Arenas e Ushuaia era “una rotta disseminata di scogliere e isolotti per nulla affatto segnalati dalle carte”. Insieme a lui, sulla *Belgica*, la baleniera con cui cercò di aprirsi lo spazio nella banchisa di ghiaccio, c’erano Roald Amundsen e Frederick Cook. A stupire De Gerlache non è l’imprecisione delle mappe, ma la loro stessa esistenza: “queste carte, seppure imperfettissime, destano però la nostra più viva ammirazione: chi ebbe a tracciarle dovette percorrere luoghi tanto pieni di pericoli, solcare acque tanto irte di scogli dove la tempesta è legge, con velieri poveri e mal governabili” (Ibid.: 25).

La “mania” dell’esploratore sta nel coraggio di spingersi oltre. Nella sua relazione, De Gerlache teorizza l’esplorazione come sfida al destino e scrutinio delle circostanze: “I miei progetti iniziali erano senza dubbio differenti, ma in fatto di navigazioni polari occorre agire secondo le circostanze e saper cogliere le occasioni” (Ibid.: 102).¹⁰ La lotta con la natura è delineata con tratti romantici anche da Bove, che in Terra del Fuoco fece naufragio nel 1882, come quando descrive raffiche di vento, che calano dalle montagne “piroettando come piccoli tifoni”, sfracellando le navi, per poi tornarsene indietro, “tracciando zig-zag di spuma e di vapori”: “Nessuna vela avrebbe potuto reggere un colpo di vento simile” (Ibid.: 62). L’idea del viaggio come cimento – “sentiamo in questo momento che siamo tutti figli di una medesima famiglia e che per trionfare dobbiamo stringerci cuore a cuore poiché l’ora del pericolo e delle fatiche è assai vicina” – deriva dal canone delle letture degli esploratori, come *Pêcheur d’Islande* (1886) di Pierre Loti, in cui si sarebbe più tardi rivisto Amundsen.

Attraverso Bove e De Gerlache, Del Giudice si confronta con la storia fuegina del XIX secolo. I due esploratori conobbero il reverendo Thomas Bridges,¹¹ che nel 1869 aveva fondato una missione religiosa a Ushuaia, per evangelizzare gli indios Yagan (o Yamana). La sua storia è nota per il racconto del figlio, Lucas, in *Uttermost Part of the Earth* (1948). Le relazioni con gli indios

9 Sui viaggi di Giacomo Bove, cfr. Cerreti 1994; Vaccaro 2009.

10 Sulle spedizioni di De Gerlache, si veda Declerq e de Broyer 2001.

11 La vita di Thomas Bridges è narrata da E.L. Bridges 1948 e da Chapman 2010.

furono difficili, non di rado violente. Bridges dovette desistere, ma quando nel 1886 lasciò la missione conosceva ormai così bene la lingua *yagan* da poter realizzare un monumentale dizionario, che suscita l'attenzione di Del Giudice, scrittore dell'“esattezza”:

[Gli Yagan] avevano una lingua complessa e poetica, una di quelle lingue ‘di situazione’ o deissi; conoscevano almeno cinque parole per dire neve e per spiaggia ne avevano ancora di più perché la scelta del vocabolo dipendeva dagli stati d'animo di chi parlava o dalla sua ubicazione rispetto all'interlocutore o dalla posizione dell'interlocutore rispetto al paesaggio, se a separarli c'era terra o acqua, oppure dall'orientamento geografico della spiaggia. (Del Giudice 2009, 74)

Le descrizioni etnografiche di Bove e De Gerlache si concentrano sulla vita degli indios. Le loro relazioni non mancano di stereotipi etnocentrici: antropofagia, nomadismo, poligamia. Bove ricorda la disponibilità degli indios a vendere le ossa dei propri cari – “quando chiesi che mi fossero forniti degli scheletri umani trovai qualche resistenza ma poi, non oso dirlo, qualcuno mi vendette perfino le ossa di suo padre” –, con un cortocircuito geografico che rimanda alla tradizione orientalista. L'usanza macabra è infatti giustificata in questo modo: “Se i circassi vendono i loro figli vivi e belli, perché noi fuegini non dovremmo vendere i nostri progenitori morti e mummificati?” (Ibid.: 65). La “retorica dell'alterità” (Hartog 1980, 225) tende ad attenuare lo choc della diversità culturale, collocandola entro gli schemi rassicuranti di logiche binarie come l'analogia.

Tra le fonti di Del Giudice c'è il Museo salesiano di Punta Arenas, ricco di reperti etnografici sulla storia degli indios, frutto delle ricerche di padre Alberto Maria De Agostini, geografo, esploratore e poeta: “vertebre di balena, molti animali impagliati, uccelli di ogni tipo, teschi di indios divisi per etnie, scheletri di Ona, scheletri di delfino, frecce, pietre da lanciare con le fionde, utensili domestici e collane” (Del Giudice 2009, 139). Attraverso questi oggetti,¹² *Orizzonte mobile* descrive la storia delle popolazioni fuegine (Alakaluf, Yagan e Ona), che al tempo di Bridges constavano di alcune migliaia di individui. Gli Yagan, che vivevano all'estremo sud, erano i più enigmatici per gli europei. Tra di loro c'erano Jemmy Button, York Minster e Fuegia Basket, i tre indios portati in Inghilterra da FitzRoy, che al ritorno scelsero di tornare alla vita sel-

12 Per la poetica degli oggetti dell'autore, si veda lo stesso Del Giudice 1992, 91-102.

vaggia. In particolare il primo fu complice, dopo essere ritornato al suo popolo, di un massacro di missionari europei. La sua vicenda colpì l’immaginazione di Darwin (1845, 228-9), quale prova dell’impossibilità dell’incontro tra culture.

Si tratta di storie già raccontate tante volte, su cui Del Giudice ritorna con il piacere che viene dalla condivisione di uno stesso immaginario mitopoietico. È per questo che decide di incontrare Francisco Coloane,¹³ il maggior narratore di storie fuegine, il cui padre era stato comandante della nave che aveva tratto in salvo Ernest Shackleton: “Scendeva il buio e parlammo dello *Yelcho* e di Shackleton. Ci riraccontammo questa storia come due ragazzi, perché è la più bella storia antartica” (2009, 79).

3. *Effetto farfalla*

L’avventura dell’*Endurance* è forse la più nota della “banda antartica”, che contribuì dell’esplorazione dell’ultima terra incognita: Robert F. Scott, Ernest Shackleton, Edward Wilson, Douglas Mawson, Henry Bowers. La tradizione odepórica presenta il viaggio in Antartide come un’esperienza in cui parole come scoperta e pericolo hanno ancora significato: “Ciascuno col proprio carattere, come in una singolare commedia geografica delle maschere, furono tutti Signori della Primavolta, vedevano cose mai viste prima da occhio umano, e si trattava di dare a queste un nome, di raccontarle, di elaborarne un sentimento” (Del Giudice 2009, 137). *Orizzonte mobile* mostra in questo senso delle analogie con *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) di Christoph Ransmayr, romanzo sull’epopea artica. All’altro polo, i viaggi australi sono per Del Giudice un grande, collettivo “romanzo di avventura”, in cui “gli autori furono anche personaggi e parti in commedia”, per “l’affresco storico, la forza della passione, la densità del mistero e un ethos sulla soglia dell’incognito” (Ibid.: 138).¹⁴

In Antartide Del Giudice scopre “un altro pianeta, un corpo celeste abitato da milioni di pinguini” (2009, 92). La metafora astronomica deriva da un

13 Racconti fuegini sono raccolti in Coloane 1941 e 1956.

14 Su questo intreccio di realtà e finzione, Del Giudice (2009, 138) ricorda ad esempio come il *Gordon Pym* (1838) di Poe fosse “ricalcato sulle relazioni del capitano James Weddell” e sia poi stato proseguito da Jules Verne con *Le Sphinx des glaces* (1897).

luogo che vive una temporalità propria,¹⁵ in continua trasformazione eppure all'apparenza sempre uguale a se stesso, un luogo di cui è arduo perfino tracciare i confini: “Non si sapeva bene dove finisse l'acqua e cominciasse il ghiaccio, né se finisse il ghiaccio e cominciasse una terra”. L'Antartide è per Del Giudice un “grande e sconcolato specchio di milioni di chilometri quadrati”, il cui potere riflettente allontana da sé anche il calore: “così il ghiaccio respinge la luce che qui è massima, e si condanna al ghiaccio per sempre” (Ibid.: 124).

“Luogo dello *studium*, della contemplazione e della ricerca” (Boitani 2004, 220), l'Antartide di Del Giudice è costellato di basi scientifiche: a un tempo dimore, osservatori scientifici e presidi di occupazione, sembrano navicelle spaziali arenate nel ghiaccio. “Per il suo assommare in sé tutti questi aspetti conservava qualcosa della nave”, scrive Del Giudice (2009, 110), “per il suo carattere tecnologico e scientifico, e per la quantità di antenne, e perché spesso poggiava su piedi per motivi di coibentazione, aveva addirittura qualcosa dell'astronave”. L'analogia astronomica piega in senso cosmicomico, nel raccontare peripezie della comunità scientifica, come quella della base sovietica Družnaja 1, che andò alla deriva nel mare di Weddell, quando il ghiacciaio su cui si trovava si staccò dal continente, trasformandosi in iceberg nel 1986.

L'Antartide riporta Del Giudice al rapporto tra scienza e letteratura, tema a lui caro fin da *Atlante occidentale* (2005).¹⁶ La figuralità del discorso letterario può favorire un avvicinamento alle asperità del discorso scientifico: se non la “nuova alleanza” proposta da Ilya Prigogine e Isabelle Stengers (1986), di certo “qualche volta”, scrive, “tra scienza esatta e *phantasia* può avvenire una collusione” (2009, 11). La fascinazione dello scrittore per l'Antartide dipende dal senso di mistero che vi è associato, non perché vi avvengano cose straordinarie, ma perché conserva ciò che altrove è sparito ed è in grado di influenzare l'intero pianeta. Lo spazio più remoto è quello più adatto a verificare la portata del cosiddetto effetto farfalla: “se aria ed acqua trasportano ogni cosa, e poiché l'Antartide non produce in proprio gli elementi che inquinano l'atmosfera del pianeta, ogni cosa può essere misurata qui meglio che altrove” (Ibid.: 124). “Cartina di tornasole” dei fenomeni globali, l'Antartide è un “grande osservatorio”:

15 “Antarctica's unique spatiality – its isolation, its position on the ‘bottom’ of the world, its seemingly limitless icescape – produces a complex and contradictory temporality” (Leane 2012, 199).

16 L'intreccio di scienza e letteratura nell'opera di Del Giudice è tra le questioni su cui si è più concentrata la critica; si vedano Zublena 2002; Antonello 2005.

Riuscii a farmi poco alla volta un’immagine mentale delle relazioni invisibili tra gli effetti e le cause, del carattere globale di ciò che chiamiamo natura, e dei nostri comportamenti. Capii com’era possibile davvero che un insetticida spruzzato innocentemente da una signora di Forlì stecchisse sul momento una zanzara locale e poi col tempo e per i movimenti dell’aria e degli oceani arrivasse fin quaggiù, venisse metabolizzato nei liquidi e nelle proteine da un pinguino, e un biologo tedesco dissezionando l’animale durante la notte polare lo ritrovasse lì. (Del Giudice 2009, 124)

Le descrizioni, come sempre in Del Giudice, non sono impressionistiche, ma esprimono una ricerca di esattezza. Delle aurore australi, ad esempio, “gigantesche vampe guizzanti che colano luce colorata nel cielo buio”, è data una spiegazione scientifica: “Mi raccontarono come a produrle fosse il vento solare carico di particelle subatomiche, emanato nello spazio dalla corona del Sole e catturato al Polo dal campo magnetico terrestre”, si legge nel libro, “I colori e l’intensità, che io avrei giudicato come ‘più o meno bello’, dipendevano dal tipo di atomi e molecole eccitati, viola per l’azoto e rosso fino al verde per l’ossigeno, e dall’energia delle particelle in arrivo dal Sole (122). Anche l’esperienza estetica è il prodotto di un’alchimia di particelle che può essere definita, studiata, perfino riprodotta. Sembra una risposta al lamento di Ira Epstein, personaggio scrittore di *Atlante occidentale*: “È così difficile scrivere la luce!” (1985, 137). In *Orizzonte mobile*, il tema dell’invisibilità della materia è sviluppato a partire da un dialogo sui neutrini, nel viaggio fittizio del 2007, che ripropone argomenti già affrontati proprio in *Atlante occidentale* mediante gli esperimenti del fisico Pietro Brahe.

“Del paesaggio, qui, fa parte tutto ciò che viene lasciato”: la terra antartica è deposito di ciò che gli uomini hanno perduto, come la luna di Ariosto. Il viaggiatore scorge le tracce del passaggio dell’uomo. Non solo i cani di Scott (“cadaveri essiccati, mummificati in modo naturale dal gelo, legati alla catena”), ma anche le loro impronte sono trattenute dal suolo e riportate a galla dal vento d’ablazione che spazza via la neve circostante: “Ne ho viste alcune che non erano affondate nel ghiaccio ma dal ghiaccio emergevano. Dalla distesa bianca veniva fuori uno zoccolo di ghiaccio a forma di piede, come una scultura” (Del Giudice 2009, 96). Alcune impronte conservate in questo museo involontario sono causa di stupore, per la distanza tra i luoghi deserti in cui si trovano e la loro origine, come un “tubo di nafta venuto da chissà dove” (Ibid.: 97).

Il disastro ambientale presenta alla prepotenza dell’uomo uno specchio delle sue colpe. Si tratta di una versione aggiornata, in una prospettiva ecologi-

ca, del *de te fabula narratur* oraziano: “Non c’è tempo nemmeno per provare sentimenti di sdegno, il paesaggio ti butta in faccia questi oggetti come uno schiaffo: ‘Questo è tuo’” (Ibid.: 97).¹⁷

4. *Appartenere al paesaggio*

In questa “ipnosi del paesaggio” (Del Giudice 2009, 37), il viaggiatore contempla le perenni metamorfosi di uno spazio estremo. Il tema del vedere, d’altra parte, è centrale in tutta la sua produzione. Non diversamente da *Atlante occidentale* (1985), *Nel museo di Reims* (1988) e *Staccando l’ombra da terra* (1994), anche *Orizzonte mobile* può essere letto come una ostinata fenomenologia dello sguardo.¹⁸ “Il cielo è l’altra metà del paesaggio, una specie di sfera di cristallo che può essere usata per vedere”, si legge nel libro (95). Nel cielo australe, con i suoi giorni di aurora, in cui anche “i miraggi erano reali”, e le sue notti di buio, “quel buio costante che scardina la mente, distrugge il sonno” (Ibid.: 9), il viaggiatore constata “l’illusorietà di una cognizione stabile della Terra” (Iacoli 2011, 4).

Immerso in questo rovescio del mondo, il viaggiatore scopre l’alterità del paesaggio, irriducibile alla misura dell’uomo. Quella antartica è una natura leopordiana, indifferente alla felicità di chi lo attraversa: “Per noi il paesaggio è sempre un sentimento del paesaggio, ma quel che qui chiamiamo paesaggio non sgorga dalla coscienza, bensì la altera e le impone un’altra direzione” (Del Giudice 2009, 94). Nell’economia di un bianco essenziale, la presa sul reale lentamente si fa meno salda, lasciando il viaggiatore sull’orlo del vuoto. Del resto, se “vedere per la prima volta, appartenere al paesaggio” era una delle sue ambizioni, “la scomparsa, l’assenza, il silenzio sono sempre stati tra i temi suoi portanti” (Cinquegrani 2021).

Un anno dopo “Taccuino australe”, nel 1991, Del Giudice scrisse due racconti – “Naufragio con quadro” e “Ritornare a sud” – che tornano alle terre australi per meglio precisare questa idea di sparizione. In “Naufragio con quadro”, in particolare, il viaggio nel bianco è accostamento del nulla, blanchotiana “esigenza della morte”. “In molte lingue bianco e sapere avevano identica

17 Uno studio sull’Antartide come spazio culturale si legge in Glasberg 2012.

18 Sul vedere nell’opera di Del Giudice, cfr. Dolfi 1994; Antonello 1995; 2005; Colummi Camerino 1999; Klettke 2008.

radice, io stesso dicevo *weiss* per bianco e *wissen* per sapere”, vi si legge, “e bianco ancora era stato per molti l’arredo della morte, non la morte come fine, la morte come trasformazione, passaggio ad altro stato” (Del Giudice 1991, 14). In “Ritornare a Sud”, invece, l’autore immagina Edward Wilson, esploratore che morì nella spedizione di Scott, ripetere come una cantilena due versi del vecchio marinaio di Coleridge: “Alone, alone, all, all alone, / Alone on a wide wide sea!” (iv, vv. 9-10).

Orizzonte mobile si pone in scia alla tradizione odeporica che, da Rimbaud a Chatwin, ha riproposto la domanda “chi sono io?” obliquamente, chiedendo “che ci faccio qui?”. La formazione del viaggiatore, in questa prospettiva, non è somma di esperienze, ma alleggerimento, progressiva spoliatura. Il libro di Del Giudice è certamente “più metafisico e astratto, più consapevole e tragico” di quello di Chatwin (Asor Rosa 2009, 40). Eppure, se i libri di quest’ultimo sono contesi tra l’ossessione per il controllo razionale e la vertigine di sentire tutto sfuggire di mano (Wyndham 1993, 10-3), forse non è troppo azzardato sostenere che l’Antartide instauri una dinamica simile in *Orizzonte mobile*: “dov’è la calma allora, dov’è la tua calma, dov’è il governo, dove la composta malinconia dell’imperscrutabile capitano, un po’ distratto, un po’ silenzioso, colui che tiene le fila, un uomo sui fili che ha voluto tendersi da sé?” (Del Giudice 2009, 3-4).

La nostalgia della forma ha la stessa andatura, in *Orizzonte mobile*, della “desolazione senza rimedio” dei pinguini. Il viaggiatore constata la loro “speciale idea della presenza e dell’assenza” quando un giorno, mentre sta facendo un giro tra i ghiacci, ne incrocia uno, che imperterrito prosegue nella sua direzione fino a sbattergli addosso, come se lui non esistesse: “a forza di osservarli mi sono convinto che il segreto dei pinguini è nel loro essere al tempo stesso impeccabili e impacciati” (Ibid.: 9). Del Giudice teme di caricare il suo ritratto dei pinguini di significati troppo umani, antropomorfizzandoli. Al contrario, il suo sguardo assomiglia a quello del signor *Palomar* di Calvino, che sfugge al provincialismo del genere umano, rispecchiandosi nella solitudine degli altri animali: “noi, vivevamo la stessa solitudine in un oceano di ghiacci e nevi, e le stesse preoccupazioni” (Ibid.: 7).¹⁹

Secondo la poetica dello spazio di Gaston Bachelard, non appena si passa al campo dell’immaginazione, la dialettica di dentro e fuori perde la sua geome-

19 Per la rappresentazione dei pinguini in *Orizzonte mobile* e per i significati simbolici che vi sono associati, si vedano Westphal 2011 e Iacoli 2011.

tria.²⁰ Allora, come *Palomar*, il viaggiatore si fa soglia sottile da cui “il mondo guarda il mondo” (Calvino 1983a, 112) e il paesaggio finisce per acquisire una paradossale intimità, nel senso rilkeano di “spazio interiore del mondo” (*Weltinnenraum*). Non è un caso se, nella scrittura di un autore “così aderente agli oggetti, così attento ai loro dettagli” come Del Giudice, sia stata notata l’insistenza sul termine “sentimento” (Scarpa 2016, xvii). La “mania” osservativa mira a sottrarre il luogo ai suoi tratti referenziali, e farne lo spazio di un’esplorazione mentale, pensata come interlocuzione tra il soggetto e il resto del mondo. “Tutta la mia vita, tutto il mio lavoro”, si legge in *Atlante occidentale*, “non è stato altro che raccordare le persone agli oggetti, e gli oggetti all’esperienza e ai sentimenti” (1985, 58).

Sembra di sentire l’invito calviniano a immaginare un’opera al di fuori del *self* con cui si chiude “Molteplicità”. D’altra parte, fin da *Lo stadio di Wimbledon*, il ritrarsi del soggetto nell’oggettivazione, quale modo di ritrovarsi, era stato identificato proprio da Calvino come il tratto essenziale dello stile di Del Giudice: “solo dedicando tutta la propria attenzione all’oggetto, in un’appassionata relazione col mondo delle cose”, lo scrittore “potrà definire in negativo il nocciolo irriducibile della soggettività, cioè se stesso” (1983b). Le solitudini australi, in questa prospettiva, sono uno spazio di attraversamento metafisico, in nome di un’estetica della visione che si muove sul limite del silenzio. Ancor più della Patagonia e della Terra del Fuoco, è l’Antartide l’“ultimo confine del mondo” di una poetica dell’esilio e della sparizione:

Nonostante i prodigi ebbi l’impressione di un senso d’esilio: non delle persone, che è ovvio, ma dell’Antartide in sé, si sentiva che tutto questo una volta era altrove, allacciato ad altre terre e ad altri climi, c’era una condanna e un sospiro che solo quegli incoscienti surreali dei pinguini custodivano come angeli, e mi chiedevo in che modo Dante avesse capito che il Purgatorio era quaggiù, dove lo collocò, esattamente sotto il cielo australe. (Del Giudice 2009, 37)

In questo percorso di assottigliamento dell’io, “il mio programma”, scrive Del Giudice, “era di arrivare fin dove potevo arrivare con una ragionevole probabilità di tornare indietro non troppo tardi nella notte” (Ibid.: 22). Quando viene

20 “Dehors et dedans forment une dialectique d’écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques” (Bachelard 1957, 237).

“Una storia di paesaggio”, SQ 24 (2023)

il momento del ritorno, nel prendere infine congedo “dal paesaggio e dalle sue storie”, il narratore rovescia di nuovo la prospettiva: a inghiottirlo, come nel Maelstrom di Poe, non è l’Antartide, in cui tutto si deposita, ma il velivolo che lo riporterà al mondo, “staccando” ancora una volta “l’ombra da terra” (Del Giudice 1994).

Bibliografia

- Antonello, Pierpaolo. 1995. "Microfisica del racconto." *Nuova Corrente* 115: 129-46.
- Antonello, Pierpaolo. 2005. "La verità degli oggetti: la narrativa di Daniele Del Giudice fra descrizione e testimonianza." *Annali d'Italianistica* 23: 211-31.
- Asor Rosa, Alberto. 2009. "Del Giudice nelle terre estreme." *La Repubblica*, 3 marzo: 40.
- Bachelard, Gaston. 1957. *La Poétique de l'espace*. Paris: Gallimard.
- Benvenuti, Giuliana. 2008. *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*. Bologna: il Mulino.
- Benussi, Cristina, e Lughi, Giulio. 1986. *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato*. Venezia: Marsilio.
- Berlinguer, Enrico. 1973. "Riflessioni sull'Italia dopo i fatti del Cile." *Rinascita*, 28 settembre, 5 e 9 ottobre.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Boitani, Piero. 2004. *Parole alate. Voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*. Milano: Mondadori.
- Bologna, Corrado. 2021. "Daniele Del Giudice e la polvere del mondo." *Doppiozero*, <https://www.doppiozero.com/daniele-del-giudice-e-la-polvere-del-mondo> (ultimo accesso: 19/05/2023).
- Bove, Giacomo. 1882. "Viaggio alla Patagonia e alla Terra del Fuoco". *Nuova Antologia* 24: 733-801.
- Bove, Giacomo. 1883. *Expedición Austral Argentina*. Buenos Aires: Departamento Nacional de Agricultura.
- Bove, Giacomo. 1992. *Viaggio alla Terra del Fuoco*. Genova: ECIG.
- Bridges, E. Lucas. 1948. *Uttermost Part of the Earth: A History of Tierra Del Fuego and the Fuegians*. London: Hodder & Stoughton.

- Bridges, Thomas. 1987 [1933]. *Yamana-English: A Dictionary of the Speech of Tierra del Fuego*, edited by F. Hestermann and M. Gusinde. Buenos Aires: Zagier y Urruty.
- Calvino, Italo. 1983a. *Palomar*. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1983b. [Quarta di copertina]. In *Lo stadio di Wimbledon*, di D. Del Giudice. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1980 (1978). “I livelli della realtà in letteratura.” In *Una pietra sopra*, 310-323. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1988 (1985). *Lezioni americane*. Milano: Mondadori.
- Canaparo, Claudio, Peñaloza, Fernanda and Wilson, Jason (eds.). 2010. *Patagonia: Myths and Realities*. Berlin: Lang.
- Cerreti, Claudio. 1994. “Ricordo di Giacomo Bove e dei suoi viaggi.” In *Verso una nuova geografia delle terre polari. Sintesi e prospettive*, a cura di G. Orombelli, C. Smiraglio e R. Terranova, 53-68. Roma: Società Geografica Italiana.
- Certeau de, Michel. 1977. “Écrire la mer.” In J. Verne, *Les Grands navigateurs du xviii^e siècle*, i-xix. Paris: Ramsay.
- Chapman, Anne. 2010. *European Encounters with the Yamana People of Cape Horn: Before and After Darwin*. Cambridge: Cambridge UP.
- Chatwin, Bruce. 1977. *In Patagonia*. London: Cape.
- Clerici, Luca. 2010. “Viaggio Australe nel tempo.” In *Tirature 2010. Il new Italian realism*, a cura di V. Spinazzola, 49-53. Milano: Il Saggiatore.
- Ciminari, Sabina. 2012. “Gli ‘eredi’ di Calvino negli anni Ottanta: Andrea De Carlo e Daniele Del Giudice.” *Cahiers d’études italiennes* 14: 163-81.
- Cinquegrani, Alessandro. 2021. “Daniele Del Giudice: quando ti perdi nel vuoto.” *Doppiozero*, 4 settembre, <https://www.doppiozero.com/daniele-del-giudice-quando-ti-perdi-nel-vuoto> (ultimo accesso: 07/05/2023).
- Coloane, Francisco. 1941. *Cabo de Hornos*. Santiago: Orbe.
- Coloane, Francisco. 1956. *Tierra del Fuego*. Santiago: Editorial del Pacífico.

- Colummi Camerino, Marinella. 1999. "Daniele Del Giudice: narrazione del luogo, percezione dello spazio." *Strumenti critici* 89, no.1: 61-81.
- Daros, Philippe. 2005. "Image et représentation chez Italo Calvino et Daniele Del Giudice." *Chroniques Italiennes* 75-6: 77-96.
- Daros, Philippe. 2016. *Fictions de reconnaissance. L'art de raconter après la fin des mythologies de l'écriture*. Paris: Hermann.
- Declair, Hugo, and de Broyer, Claude (eds.). 2001. *The Belgica Expedition Centennial: Perspectives on Antarctic Science and History*. Brussels: VUB Brussels UP.
- Del Giudice, Daniele. 1983. *Lo stadio di Wimbledon*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, Daniele. 1985. *Atlante occidentale*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, Daniele. 1990. "Taccuino australe." *Corriere della Sera*, 15 aprile-1 giugno ("Antartide, passaggio a Sud-Ovest", 15 aprile; "Fra i ghiacci il nido dei quattro venti", 24 aprile; "Dentro le basi, fra i russi e i cinesi", 29 aprile; "Il misterioso stress dei pinguini", 8 maggio; "Il buco d'ozono sulla mia baracca", 22 maggio; "Il cinema celeste della notte polare", 1 giugno).
- Del Giudice, Daniele. 1991. "Due racconti." *Idra* 2, no.4: 9-19 ("Naufragio con quadro" e "Ritornare a Sud").
- Del Giudice, Daniele. 1992. "Gli oggetti, la letteratura e la memoria." In *L'esperienza delle cose*, a cura di A. Borsari, 91-102. Genova: Marietti.
- Del Giudice, Daniele. 1994. *Staccando l'ombra da terra*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, Daniele. 2003. "Meccanica per viaggi al limite del non conosciuto." In *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. 4, 293-315. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, Daniele. 2009. *Orizzonte mobile*. Torino: Einaudi.
- Darwin, Charles. 1845. *Journal of Researches into the Natural History and Geology of the Countries Visited during the Voyage of HMS Beagle around the World*. London: John Murray.
- De Michelis, Cesare. 2010. "Fedeltà a Del Giudice." In *Moderno antimoderno. Studi novecenteschi*, 461-85. Torino: Aragno.

“Una storia di paesaggio”, SQ 24 (2023)

- Di Rocco, Emilia, a cura di. 2017. *Storie del grande Sud*. Bologna: il Mulino.
- Dolfi, Anna. 1994, “Sul filo dell’iride. Daniele Del Giudice e la geometria della visione.” *Esperienze letterarie* 19, no.2: 19-30.
- Fiorani, Flavio. 2009. *Patagonia. Invenzione e conquista di una terra alla fine del mondo*. Roma: Donzelli.
- Gerlache de, Adrien. 1902. *Quinze mois dans l’Antarctique*, Bruxelles: Bulens.
- Glasberg, Elena. 2012. *Antarctica as Cultural Critique: The Gendered Politics of Scientific Exploration and Climate Change*. London: Palgrave Macmillan.
- Hartog, François. 1980. *Le Miroir d’Hérodote*. Paris: Gallimard.
- Iacoli, Giulio. 2011. “Dante e il pinguino. Sulla linea di Bertrand Westphal.” *Between* 1, no.1, <http://www.between-journal.it/>.
- Leane, Elizabeth. 2012. *Antarctica in Fiction: Imaginative Narratives of the Far South*. New York: Cambridge UP.
- Loti Pierre. 1886. *Pêcheur d’Islande*. Paris: Lévy.
- Klettke, Cornelia. 2008. *Attraverso il segno dell’infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice*. Firenze: Cesati.
- Magris, Claudio. 2009. “Orizzonti mobili.” *Corriere della Sera*, 1 marzo: 36.
- Magris, Claudio. *Croce del Sud. Tre vite vere e improbabili*. Milano: Garzanti.
- Matt, Luigi. 2011. “Narrativa.” In *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, a cura di A. Afribo, e E. Zinato, 119-80. Roma: Carocci.
- Mellarini, Bruno. 2021. *Tra spazio e paesaggio. Studi su Calvino, Biamonti, Del Giudice e Celati*. Venezia: Amos.
- Napoli, Adriano. 2003. “Geografia del probabile. Per una rilettura de *Lo stadio di Wimbledon* di Daniele Del Giudice.” *Misure critiche* 1-2: 279-85.
- Prigogine, Ilya, Stengers, Isabelle. 1986. *La Nouvelle Alliance*. Paris: Gallimard.
- Ransmayr, Christoph. 1984. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Wien: Brandstätter.

Rizzarelli, Maria. 2021. "Daniele Del Giudice e Antonio Tabucchi: la leggerezza del visivo." In *Cento anni di letteratura italiana*, a cura di M.A. Bazzocchi, 425-31. Torino: Einaudi.

Scarpa, Tiziano. 2016. "La profezia delle parole." In D. Del Giudice, *I racconti*, v-xvii. Torino: Einaudi.

Scarsella, Alessandro, a cura di. 2021. *Luce e ombra. Leggere Daniele Del Giudice*. Venezia: Amos.

Vaccaro, Giulio. 2009. "Dalle speranze più lusinghiere al più amaro dei disinganni: lessico e nuvole in Giacomo Bove." In *La scrittura epistolare nell'Ottocento*, a cura di G. Antonelli, 117-30. Ravenna: Pozzi.

Westphal, Bertrand, 2011. "Spazio, luogo, frontiera. Dante e l'orizzonte." *Between* 1, no.1, <http://www.between-journal.it/>.

Wyndham, Francis. 1993. "Introduction." In B. Chatwin, *Photographs and Notebooks*, edited by D. King and F. Wyndham, 10-3. London: Cape.

Zublena, Paolo. 2002. *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Luigi Marfè è ricercatore (RTDb) di Critica letteraria e Letterature comparate (10/F4) all'Università di Padova. Tra i suoi interessi di ricerca, la letteratura di viaggio, la cultura visuale, le teorie della traduzione. È autore di *Oltre la "fine dei viaggi"* (Olschki 2009), *Introduzione alle teorie narrative* (Archetipo 2011), *"In English clothes". La novella italiana in Inghilterra: politica e poetica della traduzione* (Accademia 2015), *"Un altro modo di raccontare". Percorsi e poetiche della fotoletteratura* (Olschki 2021). Ha tradotto volumi dall'inglese (W. Shakespeare, *Tito Andronico*, Bompiani 2014; R.L. Stevenson, *Canti di viaggio*, Ets 2019), dal francese (N. Bouvier, *Il doppio sguardo*, Ets 2012) e dallo spagnolo (A. Giménez Hutton, *Chatwin in Patagonia*, Nutrimenti 2015). È nel comitato direttivo di *Cosmo: Comparative Studies in Modernism* (ISSN: 2281-6658).

