DRAGANA KAZANDJIOVSKA

*La metaspazialità del paesaggio urbano in La tempesta – il mistero di Giorgione di Paolo
Maurensig*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DRAGANA KAZANDJIOVSKA

La metaspazialità del paesaggio urbano in La tempesta – il mistero di Giorgione di Paolo Maurensig

“La nostra epoca è decisamente quella del paesaggio” – sostiene il teorico del paesaggio Michael Jakob attribuendo alla città il merito del sempre attuale ritorno alla natura quale mezzo chiave per la globalizzazione. Il paesaggio secondo Jakob, in termini letterari, funge da setting, da ambientazione dell’azione ma può anche motivare tale azione. In ottica narratologica, la studiosa Mieke Bal parla di una eventuale funzione statica o dinamica dell’ambientazione e a tal riguardo Jakob si rivela favorevole all’idea del dinamismo del paesaggio. Ma il dinamismo del paesaggio riguarda anche (e soprattutto) il paesaggio urbano?

La risposta si cela nell’analisi semiotico-narratologica del romanzo *La tempesta – il mistero di Giorgione del 2009 di Paolo Maurensig*. L’autore, prendendo spunto dal paesaggio campestre del *Giorgione*, nel suo romanzo ci propone la concezione di un altro paesaggio – quello dualistico di Venezia: visibile e invisibile, soggettivo e oggettivo, città e laguna, passato e presente, incanto e mistero visto che «Venezia è il compendio di tutti i misteri, la città ideale». (Paolo Maurensig)

Lo spazio rappresenta una categoria meramente fenomenologica e quindi soggettiva o per dirla con il noto scrittore francese Georges Perec, basta lo sguardo per creare lo spazio attorno. La percezione e la soggettività costituiscono la base della rappresentazione concreta dello spazio ovvero del paesaggio laddove, secondo lo studioso Paolo Betta il paesaggio «è spazio [...] e non oggetto dello spazio ma non uno spazio anonimo, indifferenziato ed inerte, bensì attivo e attivato e si offre all’osservatore individuandosi in un contesto armonico di segni reali». ¹ Il paesaggio, continua Betta, rappresenta lo spazio concepito dall’uomo e a seconda del momento della concezione potrebbe essere considerato naturale altrimenti potrebbe essere culturale o antropico (quando il tempo in questione è quello storico). «Ed è così» prosegue Betta «che il paesaggio superando i limiti di ogni possibile determinazione geografica, si offre alla letteratura, ricevendo da essa una maggiore specificazione, in quanto non appare inerte oggetto d’osservazione sensibile, ma si arricchisce di una presenza umana pregnante». ² Il teorico del paesaggio invece, Michael Jakob considera la dimensione narrativa del paesaggio una sua forma estesa ma comunque riducibile a tre fattori essenziali: «1. A un soggetto (nessun paesaggio senza soggetto); 2. Alla natura (nessun paesaggio senza natura); 3. A una relazione tra i due, soggetto e natura, [...] (nessun paesaggio senza contatto, legame, incontro tra il soggetto e la natura)». ³

È evidente il riferimento alla percezione quale processo basilare nella descrizione del paesaggio che implica il contatto (tramite i sensi) tra il soggetto e lo spazio circostante. Si tratta infatti di un’esperienza *hic et nunc*, e quindi il paesaggio va percepito nella sua dimensione naturale a seconda del momento concreto. Il paesaggio nella narrativa invece viene definito tramite le tre parole chiave che in un certo senso alludono alle principali peculiarità del concetto stesso del paesaggio secondo la convenzione europea: «paesaggio designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dalla “azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”». ⁴ Percezione, azione, interrelazione – sono le parole chiave nella definizione appena citata che determinano le peculiarità fenomenologiche e non solo, del concetto del paesaggio. In termini letterari, queste azioni corrispondono agli aspetti teorici tramite cui viene definito il concetto del paesaggio nella narrativa – sentimento, ricordo, immagini, o per dirla con Betta: «approfondire

¹ P. BETTA, M. MAGNANI, *Paesaggio e letteratura*, Parma, Maccar, 1996, 9.

² Ivi, 18-19.

³ M. JAKOB, *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009, 31.

⁴ M. TURELLO, *Paesaggio nella letteratura*, in https://www.italianostraeducazione.org/wp-content/uploads/2019/01/028_Turello_Paesaggio-nella-letteratura.pdf, Udine, 20 ottobre 2010, [ultimo accesso: 01/09/2023].

l'impressione sensoriale di uno spazio, il quale in tal modo si propone come logica di un'immagine, riprodotta dalla mente, della realtà».⁵ Jakob avverte inoltre del ruolo del soggetto nella creazione e nell'individuazione del paesaggio narrativo ovvero «Solo laddove la soggettività e la nuova concezione di natura si incontrano realmente, nasce il paesaggio letterario in senso stretto».⁶

Lo spazio e di conseguenza il paesaggio nella narrativa svolgono delle funzioni che determinano in un certo modo, l'esito della vicenda narrata. La loro funzione a tal riguardo potrebbe essere considerata in termini di un'ambientazione romanzesca oppure potrebbe rivelarsi cruciale per la vicenda romanzesca nel ruolo di uno dei protagonisti. La studiosa olandese Mieke Bal a tal proposito parla di funzione statica e di funzione dinamica dello spazio in generale, basandosi sul principio dell'importanza dei sensi nella costruzione dello spazio descritto e narrato nel romanzo. L'analisi (neuro)narratologica di Bal fornisce dei dettagli del rapporto tra il racconto e la percezione: lo spazio percepito attraverso la vista in base alle descrizioni narratologiche dei colori e delle forme concrete, invece, la descrizione dei rumori e dei suoni contribuisce alla percezione uditiva e via dicendo. Dal punto di vista di Jakob «i paesaggi letterari sono dinamici e non statici, e poiché essi per mezzo della prospettiva di un osservatore, sono strutturalmente legati ai rispettivi testi, la loro funzione letteraria rifugge la generalizzazione. Se per le descrizioni della natura è ancora possibile in una certa misura isolare o privilegiare la funzione ornamentale – di setting – i paesaggi letterari non possono essere separati dal testo a cui appartengono».⁷ Il paesaggio naturale quindi per sua natura funge da setting nella narrativa mentre, il paesaggio urbano ad esempio, potrebbe fungere anche da protagonista. Ne sono una conferma gli studi a tal proposito di Edward Soja e il suo concetto del Terzo spazio che in Franco Moretti, Il Terzo assume il valore narratologico di una figura che si frappone tra almeno due protagonisti, costringendoli a «cambiare il loro comportamento».⁸ Jakob si collega a tale discorso sottolineando che, è stata la città a contribuire alla rivalorizzazione del concetto del paesaggio: «Nel corso della storia è stata sempre la città – dominante – a inventare e a definire il suo altro e a predicare le differenti forme del “ritorno alla natura”. Così la città ha creato sia l'esotico che il regionale, i parchi nazionali e l'idea del patrimonio naturale e inventerà ugualmente, lo si vedrà, il paesaggio. Da sempre, il distanziarsi crescente dalla natura provoca il desiderio di natura».⁹ Il processo della urbanizzazione ha implicato la ridimensione della percezione del paesaggio – il ritorno alla natura dovuto secondo Jakob a «L'onnichità – il dominio assoluto della città sul mondo – ha spinto l'essere umano a uscire con tutti i mezzi possibili dalle zone urbane per ritrovarsi e “rassicurarsi” nelle enclaves naturali più o meno preservate. L'ingordigia contemporanea per il paesaggio non rappresenta da questo punto di vista che la ricorrenza di un fenomeno storico legato alla dialettica città/campagna o città/natura».¹⁰ Jakob non si limita solo all'individuazione della città quale fattore chiave nella rivalorizzazione del paesaggio ma prosegue ponendo la problematica del termine del paesaggio urbano: «storicamente e teoricamente, il paesaggio è sempre stato l'altro rispetto alla città secondo il doppio senso di questa formula: la non città, ma anche ciò che, in quanto altro rispetto alla città, interessa ed esiste solo grazie allo sguardo da essa esercitato. [...] bisogna tener conto ugualmente delle diverse temporalità della città e del paesaggio: l'uno, lo spazio urbano, è totalmente segnato dal ritmo delle attività umane;

⁵ BETTA, MAGNANI, *Paesaggio e ...*, 29.

⁶ JAKOB, *Il paesaggio*, 42.

⁷ M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Ginevra, Leo S. Olschki, 2005, 45.

⁸ F. SORRENTINO, *Il senso dello spazio- lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando editore, 2011, 83.

⁹ JAKOB, *Il paesaggio*, 8.

¹⁰ Ivi, 9.

L'altro, il paesaggio, è caratterizzato indipendentemente dall'intervento dell'uomo nel territorio in questione dal tempo della natura [...].¹¹ L'esperienza urbana è strettamente legata all'esperienza percettiva ottenuta in un momento preciso, nonostante il percepito venisse elaborato in base alle immagini e alle informazioni precedentemente fornite (il passato di quello spazio). Il Postmodernismo aveva sempre abbracciato l'idea dell'atemporalità per quel che riguarda l'esperienza fenomenologica urbana nel senso che «il presente sia il tempo ideale».¹² Il tempo ideale quindi che riprende il passato e lo sottopone al processo della sua presentificazione in forma di città dato che «il tempo è inciso nelle forme dello spazio fisico».¹³ Tale processo, narrativo e soprattutto postmoderno, riguarda la tendenza di attualizzare un evento o un personaggio storico inserendolo in una cornice extradiegetica della narrazione in prima persona al presente. Prova ne è il romanzo di Paolo Maurensig del 2009, *La tempesta – Il mistero di Giorgione*. L'avventura ed il mistero della storia romanzesca che accompagnano ogni ricorso al passato nullificato sono riscontrabili già nel titolo del romanzo che rivela il tentativo di recuperare la storia del Giorgione, il noto pittore del Quattrocento veneziano. Si tratta quindi, di un romanzo in cui viene ridimensionato il rapporto narratologico con il passato, mettendolo in scena sulla scenografia suggestiva di Venezia, che, secondo l'autore goriziano “Venezia è il compendio di tutti i misteri, la città ideale”.

Paolo Maurensig si inquadra nel panorama letterario italiano del (tardo)postmoderno soprattutto per via della sua poetica basata sul gioco degli scacchi: la scacchiera rappresenta l'impostazione strutturale delle sue opere, al fine di proporre la soluzione al caos postmoderno della condizione umana. Tale inclinazione narrativa di Maurensig nonché il suo rapporto con la temporalità, lo legano alla letteratura millennial che «testimonia un bisogno di realtà, di impegno sociale ma anche di forti emozioni»¹⁴ in cui la realtà viene resa possibile tramite l'inserimento di materiali veri o simulati. Paolo Maurensig riesce a rivivere il mistero del passato giocando a scacchi: nel suo romanzo *La tempesta – Il mistero del Giorgione* allo stesso modo in cui si alternano i due colori della scacchiera, si alterna il passato al presente e non solo: si alternano le due storie dei protagonisti legati tra di loro dall'amore per l'arte e per la vita. Uno dei protagonisti è un regista americano che arriva a Venezia per girare il film tratto dal *Carteggio Aspern* di Henry James. L'altro protagonista è James stesso, che viene inserito nella trama romanzesca attraverso le sue lettere che fanno rivivere le emozioni intime e le condizioni urbane ottocentesche. Il giovane regista in realtà scopre alcuni taccuini inediti di James riferiti alla figura misteriosa del Giorgione e il suo quadro più enigmatico – *La tempesta*. Sono dunque, i taccuini l'elemento narrativo per via del quale Maurensig fa rivivere James, lo scrittore inglese e la sua storia d'amore e l'interesse per gli appunti giorgioneschi. In realtà, come sostiene lo stesso autore nella postfazione, «James non ha mai parlato di Giorgione, né tanto meno della *Tempesta*»¹⁵ L'autore si è ispirato a un breve saggio scritto da Francis O'Gorman che tratta la presenza della figura di Giorgione in forma criptata nelle pagine del *Carteggio Aspern*. Nel romanzo, dunque, si alternano il passato al presente, l'anno 1892 al 2009, eppure rimane immutata la scenografia della loro alterazione: Venezia.

¹¹ Ivi, 128.

¹² P. BOSSI, S. MORONI, M. POLI (a c. di), *La città e il tempo: interpretazione e azione*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli editore, 2010, 108.

¹³ Ivi, 294.

¹⁴ E. DEGLI INNOCENTI, *La narrativa italiana degli anni Duemila*, in <https://it.pearson.com/aree-disciplinari/italiano/approfondimenti-disciplinari/narrativa-italiana-anni-duemila.html>, [ultimo accesso: 26/09/2024]

¹⁵ P. MAURENSIG, *La Tempesta - il mistero di Giorgione*, Udine, Morganti editori, 2009, 195.

Secondo quanto indicato precedentemente, i paesaggi letterari rappresentano sentimento, ricordi, immagini; sono dinamici e mai statici ad eccezione del paesaggio urbano, e infine «parlare di paesaggio in termini semiotici vorrà dire anzitutto avere la consapevolezza che la stessa nozione di paesaggio sarà da intendersi come l'effetto dell'interazione tra l'uomo (il suo agire nel mondo) e il territorio (lo spazio oggettivo geograficamente inteso)».¹⁶ Le premesse paesaggistiche del teorico del paesaggio Jakob coincidono con la interpretazione finale di impronta semiotica del paesaggio basata sulla interazione, sull'incontro, sulla relazione tra il soggetto e la natura ovvero tra l'uomo e il territorio. Tali premesse dunque, saranno le linee guida al fine dell'individuazione dell'aspetto metaspatiale del paesaggio urbano di Venezia nel romanzo preso in considerazione per la presente ricerca.

Il mistero della figura storica del Giorgione intrecciato con l'incanto di una storia d'amore del protagonista-regista rivelano gli aspetti fondamentali del paesaggio letterario presente nel romanzo – i sentimenti, i ricordi e le immagini. Nel rievocare le immagini di Venezia associati ai ricordi dell'amore vissuto con la pittrice Olimpia del protagonista-regista, si percepisce il paesaggio lagunare. Si percepisce un'altra Venezia, quella disadorna ma non meno affascinante che il protagonista ha avuto l'occasione di conoscere, di esplorare e di percepire. Nei racconti che si alternano comunque è individuabile una sovrapposizione dei luoghi descritti a distanza di tempo ovvero di un contatto metatemporale tra le due Venezia:

2009: Mentre percorrevamo in gondola un reticolo di canali interni, lontani dal passaggio dei turisti, dove solo un esperto gondoliere poteva inoltrarsi senza restarne impelagato, scopro ben presto un aspetto sconosciuto di Venezia, più disadorno e povero, ma non per questo meno affascinante. Muovendoci dietro le quinte della città spettacolare sfioravamo finestre inferriate che esalavano fumi e vapori pregnanti. Lì dentro brulicava una vita afra e strepitante, fatta di frigni e litigi, di richiami e canti. [...] Sentivo salire in me un'esaltante consapevolezza di tornare al passato. Osservavo la prua della gondola che ondeggiava sul baluginare dell'acqua: ecco due elementi che il tempo non aveva mutato, e tutto mi pareva così autentico e intatto, che ad ogni secondo che passava mi sentivo colmare da una crescente euforia.¹⁷

Oppure:

1892: Dietro alla ricchezza delle facciate dei grandi palazzi dogali pullulava un'umanità brulicante, sconosciuta ai più, pur restando l'anima stessa, implorante e in miseria, della città lagunare. Quadri di vita autentica passavano davanti ai miei occhi: nei cortili, apparivano figure e ritratti, corpi dall'incarnato roseo, volti attoniti, vesti variopinte, bimbi ignudi che razzolavano sui pavimenti di pietra, mentre dalle finestre inferriate, che esalavano fumi e vapori, si levavano, tra il gorgheggiare dei canarini in gabbia, gli stepiti domestici, le grida, i canti e la voce delle donne impegnate a spettegolare da un balcone all'altro, come di sponda in sponda s'allargavano le reti da pesca e i festoni di biancheria consunta stesi ad asciugare al sole. Sui balconi delle finestre, tra le piante di geranio, i gatti dormivano beatamente, incuranti dei ratti dal pelo fradicio che, uscendo dagli scarichi, sfilavano furtivamente lungo i cornicioni. Malgrado tutto, in quei luoghi regnava una sorta di euforia, di morbosa e febbrile eccitazione.¹⁸

Il contatto tra il soggetto e il paesaggio urbano in entrambi i racconti è stabilito tramite i sensi – la vista che rivela un'altra Venezia, gli odori che rendono unica tale esperienza visiva convergendo in un'unica sensazione – l'euforia. È questo l'effetto della relazione in termini semiotici tra il soggetto e il territorio, nel nostro caso, il paesaggio. La consapevolezza del contrasto sociale tra la ricchezza dei

¹⁶ A. TREZZA, *Verso una semiotica del paesaggio*, in <https://www.ocula.it/files/OCULA-10-TREZZA-Verso-una-semiotica-del-paesaggio.pdf>, 3 [ultimo accesso: 27/09/2024]

¹⁷ MAURENSIG, *La Tempesta...*, 24.

¹⁸ Ivi, 172.

palazzi e l'umanità brulicante dietro essi nella percezione fenomenologica si trasforma in una sensazione di euforia. Probabilmente è per via dell'immutabilità del paesaggio urbano che Venezia suscita le stesse sensazioni dai soggetti a distanza di tempo: la città spettacolare e il suo doppio.

Nella sovrapposizione dei luoghi immutati è interessante anche il riferimento al Canal Grande:

2009: Fino a ben dopo la mezzanotte c'è stato del fracasso giù in Riva degli Schiavoni. Mi vengono in mente le flebili lamentele di Henry James che devo aver letto da qualche parte, scandalizzato dal chiasso sollevato in piazza san Marco da una mezza dozzina di quelli che lui chiamava "giovani barbari" – in realtà era un gruppo di turisti tedeschi – e mi chiedo come reagirebbe oggi nel vedere le tumultuose orde di turisti multietnici invadere la sua città prediletta.¹⁹

E inoltre:

1892: ho conosciuto il principe Giuseppe Giovanelli, persona squisita e stimabile, e grande intenditore d'arte. Possiede lui stesso una preziosa pinacoteca nel suo palazzo sul Canal Grande, e mi ha invitato ad andarlo a trovare domani pomeriggio. Abbiamo un appuntamento alle quattro, al molo dei gondolieri. Mi farà vedere alcuni quadri che sicuramente non conosco ancora. Sono impaziente. Venezia mi riserva sempre delle sorprese. Si crede di conoscerla a fondo, di aver ormai visto tutto, ma non è così, ci sono ancora tanti tesori nascosti. Non parlo solo delle pinacoteche private, ma di tutti quei quadri – e chissà quanto pregevoli possono essere alcuni – che sono rinchiusi tra le mura inaccessibili di questi palazzi, e che i proprietari, gelosi custodi, mai faranno vedere ad un estraneo.²⁰

Nel caso di Canal Grande la relazione semiotica tra il soggetto e il luogo non coincide dal momento che si tratta di diversa percezione dello stesso luogo – nel caso del regista americano, la relazione è comunque basata sulla percezione fenomenologica riferita ai rumori, alla percezione tramite l'udito dei luoghi ormai tradizionalmente mete turistiche – la Riva degli Schiavoni e la piazza San Marco. Nel caso di James invece, la percezione del luogo ovvero la relazione tra il soggetto e il luogo sembra basarsi sulla percezione tramite la vista e la concezione dei dettagli osservati: i palazzi che si affacciano sul Canal Grande, ma soprattutto la concezione intuita della fenomenologia dello spazio oltre quello percepito tramite la vista – le pinacoteche e i quadri.

La relazione tra il soggetto e il territorio cambia anche a seconda della percezione iniziale del territorio – l'approccio al paesaggio urbano a distanza di tempo – James annota:

1892: Sono arrivato a Venezia da Genova con il treno e, al cospetto di questo forziere di legno fradicio, ma colmo d'oro e di pietre preziose, mi sono sentito privo di difesa. Ho provato una sorta di cedimento emotivo, come di fronte a una profferta d'amore che non avrei mai pensato di ricevere. C'è in questa città una doppia natura, che la eleva a una superiore consapevolezza rispetto alle altre, pur belle, città italiane. Le due nature di cui parlo sono opposte e contraddittorie: da una parte l'estrema concentrazione e conservazione, dall'altra una continua perdita e dispersione. È come guardare il doppio ritratto di una città.²¹

Il regista americano invece descrive:

2009: Per dare la giusta cornice al lavoro che mi appresto svolgere, ho deciso di alloggiare alla pensione Wildner. Ho chiesto espressamente di occupare la stanza numero 47, all'ultimo piano. Vi si accede lungo quattro ripide rampe di scala. La stanza è ben illuminata, la finestra si affaccia sulla Riva

¹⁹ MAURENSIG, *La Tempesta...*, 47.

²⁰ Ivi, 66-67.

²¹ Ivi, 51-52.

degli Schiavoni e in lontananza si delinea l'isola di San Giorgio Maggiore, con l'omonima basilica palladiana e, più in là, in Punta della Dogana, le imponenti linee barocche della basilica di Santa Maria della Salute. Il pavimento è ricoperto da tappeti, e ci sono parecchie stampe ingiallite alle pareti. In mezzo alla stanza troneggia un divano di velluto verde, ma un prezioso merletto ovale, poggiato sulla spalliera, ne scoraggia l'utilizzo. È una pensione storica, che più di un secolo fa ospitò Henry James. Quale luogo migliore per rimettere ordine nelle sue carte prima di cominciare a tradurle?²²

Nel primo caso, la relazione tra il soggetto e il territorio è un po' ambigua – l'autore esalta la doppia natura della città percepibile tramite la vista sin dal primo incontro con essa. Il soggetto, comunque, rimane affascinato da Venezia neanche se si trattasse di una attrazione irresistibile. Con toni poco elegiaci invece, sul primo incontro con la città, si esprime il regista americano proponendoci una visione dettagliata della sua esperienza urbana mettendo in risalto il paesaggio circostante – la Riva, l'isola, la basilica dell'isola e anche la Basilica di Santa Maria della Salute. Si tratta dunque di due incontri opposti in termini della loro fenomenologia – nel primo caso il rapporto stabilito tra il soggetto e il paesaggio è ambiguo. Nel secondo caso invece, tale rapporto è preciso, dotato di una chiarezza dovuta ai dettagli paesaggistici e non solo: ci sono dettagli descrittivi che riguardano lo spazio interno ovvero la stanza in modo da evidenziare la rilevanza storica della pensione dove a suo tempo alloggiò James.

La descrizione del paesaggio urbano nel racconto del regista non rivela nessun dinamismo dal punto di vista narratologico. Le scelte linguistiche, tra l'altro, confermano la funzione statica del paesaggio in quanto Venezia viene paragonata ad una scenografia, un palcoscenico che vede esibirsi i turisti. È comunque un paesaggio visto il suo riferimento al sentimento, alle immagini e ai ricordi del narratore, ma mancano le peculiarità dinamiche – Venezia non si frappone tra i protagonisti facendoli cambiare il loro comportamento ma semplicemente funge da setting o da un quadro che riflette lo stato d'animo del suo autore. Giardino, città spettacolare sono alcuni termini che esplicitamente alludono al paesaggio ma anche all'aspetto scenografico della città. Nel racconto invece, dello scrittore Henry James datato nel 1892, il paesaggio urbano e la sua rievocazione tramite il sentimento, le immagini e i ricordi assume un tono elegiaco, policromo, quasi un quadro ma fatto di parole:

Dapprima ad accoglierci è il profumo del mare che accende immediatamente la fantasia. Poi la vista del mare scintillante, la piatta distesa della laguna, simile a uno specchio d'oro, le ombre evanescenti delle gondole, il volo dei gabbiani. E questa è solo l'anticamera, perché già in lontananza si profila Venezia. Solo a pronunciare il nome il corpo frema in tutta la sua struttura. L'entusiasmo è tale che verrebbe subito voglia di scambiare le impressioni con chi ti sta vicino, ma già vedi nei suoi occhi che sta pensando le stesse cose. Credo che il segreto di questa città sia la luce, nelle sue continue variazioni cromatiche che restituiscono magnificenza anche alla più abietta delle cose. Persino gli stracci appesi ad asciugare, persino il fasciame disfatto di vecchie imbarcazioni lasciate a macerare al sole diventa eccelsa pittura.²³

È notevole la stessa staticità narratologica malgrado la fenomenologia di un paesaggio urbano. Jakob è favorevole all'idea del dinamismo dei paesaggi narrativi soprattutto quelli non urbani il che si

²² Ivi, 11.

²³ MAURENSIG, *La Tempesta...*, 52.

rivela tutto il contrario nel nostro caso: si tratta della città di Venezia che funge da setting e da uno spazio statico che in nessun modo influisce l'esito della vicenda narrata. Tale conclusione si deve alla particolarità architettonica urbana riscontrabile nella convivenza di una grande città e di un ambiente geografico eccezionale, la laguna. Solo in tal modo si potrebbe spiegare la funzione narratologica della città in quanto sosteneva Jakob: statici sono solo i paesaggi naturalistici. Venezia deve la sua eccezionalità paesaggistica all'aspetto lagunare nella percezione spaziale urbana per cui si rivela dominante la sua funzione statica. Nel caso del romanzo di Maurensig è notevole la relazione tra il soggetto e la natura in entrambi i racconti – una relazione emotiva addirittura, dato che i narratori adoperano toni quasi poetici nel descrivere lo spazio circostante. Contano molto i sentimenti, le emozioni provate ad ogni incontro con la città. I profumi, la luce, i colori di Venezia percepiti dai narratori testimoniano della relazione tra il soggetto e la natura: le descrizioni prevalenti di Venezia si riferiscono al suo aspetto naturalistico invece che urbano. Il riferimento al Lido, le descrizioni della laguna nel suo minimo dettaglio percepito, confermano il fatto che nella percezione dello spazio urbano di Venezia predomina la sua particolarità geografico–naturalistica che è la Laguna. Ed è questa la particolarità che la rende unica al mondo, il perfetto connubio tra la maestria della Natura e quella artistico–architettonica dell'Uomo. Un paesaggio che implica una relazione tra l'Uomo e la Natura. Venezia è probabile che sia predestinata a fungere da setting per via della sua morfologia urbana definita dagli architetti quale «Città della Doppia Visione».²⁴ Ed anche il paesaggio, nel senso più stretto del termine e nella sua fenomenologia si rivela dualistico: «Il paesaggio è insieme visibile e invisibile, si rivela e si occulta. È fondamentalmente duale [...]. Il modo di essere del paesaggio, situato sul confine tra soggettività, oggettività, libertà e necessità è affine a quello dell'opera d'arte. [...] Il fenomeno, che spesso con eccessiva disinvoltura e naturalezza descriviamo come paesaggio, riguarda quindi il complesso rapporto del soggetto con il mondo e con la natura, rapporto mediato in origine dallo sguardo di un soggetto, che “esce” da sé e dalla propria sfera urbana».²⁵

Venezia è così – si rivela e si occulta, il rapporto con essa è sempre mediato dallo sguardo essendo essa sempre percepita da fenomeno paesaggistico–naturalistico. Il dualismo di Venezia che coincide con la natura dualistica del paesaggio, la città della Doppia visione, è la chiave del suo fascino e della sua unicità al mondo. Venezia è affine ad una opera d'arte sul confine tra soggettività e oggettività perlomeno intuibili nella percezione di James pari ad un elogio all'incanto paesaggistico lagunare:

L'eccitamento che provavo tutte le volte che venivo in Italia toccava la sua punta massima a Venezia. Qui, luce, grazie e bellezza erano serviti in un sol calice, e anche se a reggere la coppa erano mani sudice e maleodoranti, non esitavo ad accostarvi le labbra. Era una sensazione indefinibile di stordimento, qualcosa che assomigliava alla febbre, ma per la quale non v'era rimedio al mondo. Quanta dolorosa bellezza! Era già motivo di sofferenza per me non poter esprimere appieno la bellezza della natura e tutto ciò che colpiva i miei sensi, come l'accecante scintillio della luce sull'acqua, o gli odori portati dalla brezza che spirava dall'Adriatico. E che dire allora della bellezza dell'Arte custodita nella città, di quel vasto potere dell'anima di cui nessuno ancora aveva delimitato i confini? A volte mi rendevo conto di quanto fosse esile e insufficiente lo strumento della scrittura. Era simile alla conchiglia con cui il bambino pretende di svuotare l'oceano.²⁶

Nella descrizione appena citata predomina il riferimento alla percezione fenomenologica di Venezia paesaggio – lo scintillio della luce sull'acqua o gli odori portati dalla brezza che spirava

²⁴ N. PRIVILEGGIO, *La città come testo critico*, Milano, FrancoAngeli, 2008, 25.

²⁵ JAKOB, *Paesaggio...*, 7,9.

²⁶ MAURENSIG, *La Tempesta...*, 172.

dall'Adriatico. Davanti a tanta luce, grazia, bellezza lo scrittore si accorge della sua incapacità di coglierla e di rappresentarla tramite le parole. La bellezza dolorosa di Venezia come si diceva prima, sta nella sua doppia natura, nel dualismo della propria fenomenologia.

Il paesaggio narrativo, dunque, rievocato tramite il sentimento, le immagini e i ricordi si rivela un'ambientazione ideale per il mistero avvolgente della trama romanzesca. L'autore prende spunto dal quadro che secondo gli studiosi, rappresenta una delle prime rappresentazioni artistiche dei paesaggi in generale, *La tempesta*, e cerca di coinvolgere non solo i protagonisti della storia, ma anche i lettori impostando il romanzo in forma di una scacchiera dove ogni mossa è imprevedibile, ma intuibile.

La metaspazialità del paesaggio urbano di Venezia, si deve da un lato, alla sua morfologia geografica – città e laguna, e dall'altro invece, al fatto che funge da ambientazione romanzesca, proponendosi da città spettacolare, da palcoscenico. Venezia non si impone mai tra i protagonisti della storia e non fa loro cambiare comportamento. Il suo mancato dinamismo probabilmente è dovuto alla sua doppia natura, al dualismo fenomenologico laddove prevale l'aspetto geografico che quello urbano per via del quale Venezia sarà quasi sempre percepita da città – spettacolo/spettacolare. Gli studiosi del paesaggio infine ne sono convinti che «lo spazio acquatico, pertanto, essendo uno spazio liquido, è un'entità sempre in movimento che, per contrasto, viene rendendo ancor più statico l'ambiente a sé circostante, monte o pianura».²⁷

²⁷ BETTA, M. MAGNANI, *Paesaggio e ...*, 123.