

Note per una lettura del paesaggio olfattivo in *Terra vergine*

Ilaria Crotti

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The essay explores the meaning conveyed by the sense of smell in d'Annunzio's first collection of novellas, *Terra vergine* (1882; 1884), paying particular attention to the synergies that arise between the smellscape, events and characters, in their dialectical confrontation with naturalistic and verist models, although already prepared to incorporate the mythical side.

Keywords Italian novella. XIX century. D'Annunzio. Novelist. Smellscape.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-02-09
Accepted 2023-07-06
Published

Open access

© 2023 Crotti | 4.0



Citation Crotti, I. (1959). "Note per una lettura del paesaggio olfattivo in *Terra vergine*". *Archivio d'Annunzio*, 10, 43-54.

L'olfatto, ovvero il senso ritenuto comunemente il meno elevato, poiché, in misura più rilevante rispetto agli altri quattro, manifestazione di una sfera non sublimata del corporeo, come invece lo sarebbero, e per eccellenza, vista e udito,¹ comporta una vicinanza fisica serrata e un contatto percettivo cogente - contiguità rimanenti altresì a determinate funzioni etologiche e fisiologiche.² Esso, cioè, presiede alla percezione e all'elaborazione, quindi non solo fisica ma anche cognitiva, emotiva e, soprattutto, memoriale, di una vasta gamma di aromi, profumi, odori e miasmi, esalati sia dalla natura che da organismi umani e animali.

Detto senso, del resto, non poteva non suscitare l'interesse degli studiosi del paesaggio, i quali, sottolineando la funzione antropologica 'orientante' che esso avrebbe svolto nello sviluppo delle tecniche di sopravvivenza dei sapiens, ne hanno riletto le ricadute alla luce della geografia umanistica.

Così Porteous, riflettendo sulle rilevanti implicazioni cronotopiche del nesso paesaggio-olfatto, puntualizzava:

Il concetto di 'paesaggio olfattivo', di *smellscape*, suggerisce che, alla stregua delle impressioni visive, gli odori possono essere disposti nello spazio o connessi ad un luogo. [...]

Inoltre, il 'paesaggio olfattivo' non può essere considerato a parte, rispetto agli altri sensi, in quanto molti odori forniscono ben poche informazioni sulla localizzazione della loro fonte. [...] Combinando l'olfatto e gli altri sensi (apparentemente 'non spaziali') con la vista ed il tatto si riesce ad ottenere un notevole arricchimento del nostro senso e carattere del luogo. (1993, 120)

Come ritiene lo studioso, non sarà procedendo per esclusione, ossia isolando il fattore olfattivo dai dati elaborati dagli altri sensi che si otterrà una visione compiuta e consapevole della nozione di luogo e, per quanto concerne il versante interpretativo, una lettura sinergica dei vari elementi che contribuiscono a dare forma e significato a

1 Corrisponde a un dato assodato che la riflessione riservata all'olfatto dagli studiosi sia stata surclassata da quella rivolta allo sguardo e al gusto - «la prima favorita dall'avvento del grande sogno panoptico e forte della sua alleanza con l'estetica, la seconda celata dietro il desiderio di analizzare la socievolezza e la ritualizzazione della vita quotidiana» (Corbin 1986, 4).

2 Rilevante a questo proposito l'indagine socio-storica della percezione olfattiva condotta da Corbin; il quale, avvalendosi dei vari apporti offerti dalla saggistica, dalla letteratura, dal pensiero ideologico e da quello estetico, l'ha riletta alla luce delle varie tappe che hanno favorito una «misteriosa e inquietante deodorizzazione che fa di noi esseri intolleranti verso tutto quanto infrange il silenzio olfattivo dell'ambiente che ci circonda»; nella consapevolezza che «L'orrore ha un suo potere; il rifiuto nauseabondo minaccia l'ordine sociale; la rassicurante vittoria dell'igiene e della soavità ne sottolinea la stabilità» (Corbin 1986, 4).

ciò che più interessa la presente disamina, vale a dire il paesaggio tradotto narrativamente.³

Proprio *Terra vergine*, l'esordio novellistico di d'Annunzio, edito in prima edizione presso la romana Sommaruga nel 1882 e, con l'aggiunta di due ai nove racconti già presenti, in seconda nel 1884,⁴ riserva un'attenzione molto avvertita al dato olfattivo, cosicché vagliarne le svariate occorrenze può offrire una traccia non solo tematica ma anche formale e stilistica utile alla lettura della silloge.

Nel corpus di queste novelle, dove il principio della fusione interattiva delle arti è già operante, le declinazioni olfattive meritano di essere intercettate accuratamente. Opportuno, inoltre, non sottovalutare le suggestioni figurative, cromatiche e compositive che, in quella singolare temperie, furono offerte dalle personalità artistiche attive nel cenacolo di Francavilla,⁵ in primis dalla tavolozza di un Francesco Paolo Michetti. E per condurre la mia lettura, ritengo più appropriato prendere il via dal loro grado zero.

L'unica prova in cui detto coefficiente appare del tutto assente risulta essere *Lazzaro*. Inedita in rivista prima della *princeps* Sommaruga, la sua *brevitas*, che l'assimila più a un bozzetto che a una vera e propria novella,⁶ si caratterizza per un acceso espressionismo, messo in risalto da un riverbero autunnale che rischiarava un crepuscolo non tanto meteorologico quanto esistenziale, culminante in una penosa agonia infantile.

3 Felice la formula critica di «racconto-paesaggio» già adottata dal Gargiulo, il quale, operando anche del distinguo significativi rispetto alla lezione verghiana, notava: «con queste due parole vogliamo intendere la rappresentazione di fatti umani in strettissima relazione col mondo circostante, e in cui le persone quasi sono assorbite dall'ambiente, ovvero sono persone in quanto ambiente: dove, insomma, non c'è intimità psicologica che regga da sola» (Gargiulo 1941, 52).

4 Quasi tutte le novelle erano già uscite in periodico nel biennio che va dal dicembre 1880 allo stesso mese del 1882. Per indicazioni più puntuali circa la loro comparsa e l'organizzazione interna della cernita nel passaggio alla *editio maior* rimando alle *Note* di Marina De Marco (d'Annunzio 2006, 839-47), pronte a individuare anche i molti versanti citazionali e autocitazionali in campo, nonché le notizie preziose che le lettere dannunziane a Giselda Zucconi, edite a cura di Ivanos Ciani nel 1985, determinanti per avere contezza dei tempi di ideazione, di elaborazione e di stesura, forniscono all'interprete.

5 Rimando a Sorge 1984 per una disamina accorta del «sistema di interferenze fra effetti di musica, colore e figurazione plastica» (151) che qualificano gli interessi sinergici dell'ensemble, spazianti dalla pittura alla fotografia, dalla musica alla scultura. La studiosa, inoltre, puntualizza come sia proprio quel canto popolare, che riecheggia con insistenza nel corpus novellistico, uno dei *leitmotiv* più indicativi del laboratorio di Francavilla, notando anche come la lezione offerta dalla plastica dello scultore chietino Costantino Barbella (1852-1925) fosse stata determinante per la formazione dell'immaginario narrativo, agreste e pastorale dannunziano.

6 L'attribuzione dei lemmi 'bozzetto' e 'figurine', giustapposti ai titoli, nel rimandare a forme narrative distinte da *brevitas*, per altro consentanee al gusto figurativo e alla tecnica pittorica, dai tratti incisivi e dalla pennellata rapida, che contrassegnano le scelte artistiche dei francavillesi, verrà meno nel passaggio dal periodico al volume. Ne elenco i cinque casi: *Dalfino - Bozzetto di mare*, *Figurine abruzzesi / Cincinnato, Figurine abruzzesi / Toto*, *Figurine abruzzesi - Fra' Lucerta*, *Figurine abruzzesi / la Gatta*.

La novella, che privilegia una visività livida, quasi incolore,⁷ e un sonoro silenziato ad arte,⁸ è focalizzata sull'immagine di un corpo martoriato dalla malattia e dalla fame di un bambino, ridotto a «ignobile straccio di carne vivente» (d'Annunzio 2006, 24-5), mentre la scrittura esibisce, tra raccapriccio e compiacimento voyeuristico, un essere residuale, senza denunciare l'emarginazione umana e sociale a cui è condannato quel «mostriciattolo umano dal cranio calvo e rigonfio come una zucca enorme» (24).

Nel bozzetto dal titolo *Fiore fiurelle*, che, come il precedente, vide la luce solo all'altezza della *princeps*, il rimando olfattivo, pur confinato in un singolo epiteto che si limita a qualificare il vento proveniente dal mare («con un fruscio odoroso»), elabora invece uno *smellscape* esemplare - una sorta di 'paesaggio memoriale', in cui le cadenze dialettali del canto popolare di Nara («bella femmina fiorente di salute in mezzo alla rifioritura violetta dei ramolacci», 15), vanno a fonderci con i colori dell'orto e della marina:

Tutto l'orto d'intorno e il campo di fave e l'aia accanto risonavano; il grecale alitante dal mare invadeva quell'altro piccolo mare verde, con un fruscio odoroso; più sopra, Francavilla dal gentile profilo moresco, candida, in una gloria di sole, intarsiata sul fondo azzurro del cielo. (15-16)

In *Cincinnati* - prova edita dapprima sul *Fanfulla della Domenica* il 12 dicembre 1880, in cui campeggia una voce di tredicenne che dice io e alla quale si potrebbe attribuire il valore iniziatico di incunabolo autobiografico - la funzione olfattiva, pur evocata una singola volta, si rivela particolarmente indicativa. Eccola: «Le barche si avanzavano alla foce lentamente con le grandi vele arance, rosse, a strisce, a rabeschi neri; due erano già ancorate e scaricavano la pesca; giungeva a buffi un vocio di marinai e un odor fresco di scoglio» (18).

Trasportata dai venti, la freschezza dell'effluvio marino, prodotta dall'infrangersi delle onde sugli scogli e, assieme, dal sentore del pescato, va qui ad associarsi alle voci intermittenti dei marinai, udibili a loro volta sullo sfondo, mentre i colori accesi delle vele latine contornano la scena. Allora, l'eco degli accenti umani, sonora sebbene non percepibile distintamente, si giustappone all'aroma del mare, mentre le sfumature dell'arancio, del rosso e del nero, predilette

⁷ Circa la funzione svolta dai cromatismi lessicali nella produzione novellistica successiva rimando a Penasa 2014.

⁸ Silenzio talmente espressionistico che, fattosi 'rumore' disumano all'altezza dell'explicit, si traslitera in una sonorità quasi inudibile: «La grancassa taceva; folate di vento mulinavano le foglie morte, sotto la quercia: poi silenzio, e nel silenzio il roscchiamento del cane, lo sgocciolare dell'acqua, a tratti il rantolo chiuso del bimbo, rantolo come di una strozza tagliata» (d'Annunzio 2006, 25).

dagli artisti di Francavilla, colorano lo scenario del processo percettivo, favorendo una decifrazione interattiva dei diversi elementi.⁹

Ci troviamo dinanzi alla tipologia di odori, virante dal marino al salino e intrisa degli aromi pungenti tipici della vegetazione costiera, nel caso presente adriatica,¹⁰ altrove mediterranea, che equivale a una delle gamme captate con maggiore acume dalla prensile sensibilità, sia olfattiva che, ovviamente, stilistica, dannunziana.¹¹ Né va sottaciuto che il requisito qualificativo della freschezza, cui viene associata, veicola una reattività persino tattile, la cui 'fortuna' nel campo retorico della sinestesia, per limitarmi a un singolo rinvio, si paleserà magistralmente nel celeberrimo incipit de *La sera fiesolana* - avvio che, col suo endecasillabo «Fresche le mie parole ne la sera» (d'Annunzio 2018, 120), assurgerà ad epiteto talmente iconico da tradursi in 'allegoria' della parola poetica medesima.

Va notato, d'altro canto, che nella raccolta in esame gli effluvi relativi al dominio marino trasmettono messaggi anche infestanti, facendosi indizi premonitori di eventi drammatici. Così in *Dalfino*¹²

9 Russo, nell'analizzare criticamente il descrittivismo paesaggistico di *Terra vergine*, ponendolo a confronto con quello della prima silloge poetica, *Primo vere* (1880) - prova iniziatica in cui, secondo lo studioso, i due registri dell'enfasi mitizzante e della resa realistica del paesaggio non troverebbero compimento - osservava a proposito delle novelle: «dalle marine in calma o in tempesta alle distese di campi, alle rive boschive del fiume, alle balze montuose, la varietà delle stagioni e dei luoghi, delle ore e degli ambienti rivela nello scrittore esordiente una forte e vitale capacità di figurazione pittorica, in cui la riproduzione del vero si espande e si arricchisce nell'interpretazione metaforica dell'oggetto figurato» (1982, 148-9).

10 Detta gamma di aromi, intrisa di marino e, assieme, di silvestre, vera e propria cifra olfattiva del paesaggio d'Abruzzo, è ricorrente in queste pagine. Eccola ritornare nella novella «La Gatta», edita dapprima sul *Fanfulla della Domenica* il 18 dicembre 1881, dove il giovane mozzo Mingo viene sedotto dalla voce sibillina, quindi 'altra', di Tora, nelle cui sonorità si avvertono «ritmi bizzarri che facean pensare agli incantatori egiziani» (d'Annunzio 2006, 48); ciò mentre «il vento portava via buffi d'odore dall'erbe selvagge, e l'Adriatico era tutto un barbaglio di faville, fra i tronchi torti de' pini» (49).

11 Per accennare a un singolo caso, ancorché eccellente, basti riandare alla triplice declinazione della voce verbale 'aulire', associata proprio alla freschezza, ne *La pioggia nel pineto* - come noto una delle prove più alte del terzo libro delle *Laudi*: «su i ginepri folti / di coccole aulenti» (vv. 18-19); «e le tue chiome / auliscono come / le chiare ginestre» (vv. 59-60); «E tutta la vita è in noi fresca / aulente» (vv. 102-3) (d'Annunzio 2018, 169, 171-2). E un rinvio meritano anche i celeberrimi versi 32-34 della ripresa-antifona che segue la seconda strofa de *La sera fiesolana*; là dove l'accento posto sul dato olfattivo insiste sia sull'epiteto che sulla voce verbale («Laudata sii per le tue vesti aulenti, / o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce / il fien che odora!» 121). Riprove esemplari, codeste, dell'interesse, sempre molto vivace per il dato olfattivo, anche se, col disconoscimento progressivo dei moduli naturalistici e veristi, tale propensione tenderà via via a rarefarsi, attribuendo piuttosto al visivo-uditivo-tattile l'egemonia sensoriale. Per un'analisi più minuziosa del primato che detiene il visivo in particolare lungo la stagione 'notturna', cf. Crotti 2016, 105-35.

12 La novella, che molto risente, e non solo stilisticamente, del modello verghiano, come provano il ricorso all'epanalessi, lo stile trimembre, l'uso del discorso indiretto libero e del 'che' irrazionale, era già uscita sul «Preludio» di Ancona il 16 maggio 1881.

è appunto il salmastro che, combinandosi con l'afrore del catrame, cagiona un amalgama mefitico che altera i sensi e, nel contempo, il senno di Zarra e Dalfino. La coppia, infatti, ne risulta talmente soggiogata da paralizzarsi, mentre un silenzio pietrificante assottiglia i loro sensi («Stettero in silenzio ad ascoltare il fiotto e a fiutar l'odore del catrame; lei non aveva il coraggio di dire una parola: era lì con l'occhio fosco, avvilita, immobile come una statua», d'Annunzio 2006, 14).¹³

Silhouette di Sirena fattasi donna dall'indole equivoca, sarà questa Zarra, sorta di polena issata sulla prua della barca, come una 'Lupa di mare',¹⁴ a scortare verso un fato letale una creatura per eccellenza marina e, assieme, aerea, come il metamorfico delfino-Dalfino.¹⁵

Ma l'odore del mare li ubriacava, que' due. A volte stavano a guardarsi dentro gli occhi lungamente, come ammaliati, lei seduta su l'orlo della barca, lui disteso su le tavole del fondo, a' suoi piedi; mentre il flutto li cullava e cantava per loro, il flutto verde come un immenso prato a maggio mosso dal vento. (11)

Quasi preavvertendo la frenesia sensoriale, prettamente decadente, che da lì a poco investirà la rutilante scala cromatica di *À rebours* (1884), le scelte tonali, nell'esibire «una stupenda sinfonia di colore» (12), si avvalgono di una tavolozza sofisticata, le cui nuance virano dallo scarlatto al verde, dal turchino all'arancio, dal violaceo all'ac-

Gibellini, fine interprete dei vari stadi del processo di affrancamento dal Verga dialettale, distinguendo tra il 'primitivo naturale', «pre-sociale quasi pre-antropico» (Gibellini 1981, 17) di d'Annunzio e, invece, il 'primitivo culturale' verghiano, ha riservato attente note alle voci narranti, distinguendo, proprio a proposito del testo in esame, tra l'«oggettiva, razionalisticamente equanime» del pescarese e quella del siculo che, invece, «enuncia come fatto il pregiudizio della collettività» (15).

13 Le valenze mediate dal silenzio, in quanto forma assoluta di *parole*, che trovano, qui, una loro occorrenza iniziatica, si ripresenteranno, e in modi esemplari quanto variati, nelle liriche di *Alcyone*. Nell'impossibilità di una esemplificazione compiuta, basti un rinvio a quell'«imperativo» «Taci» (d'Annunzio 2018, 169), campeggiante nell'incipit programmatico de *La pioggia nel pineto*.

14 Ciò a differenza della eroina verghiana, proiezione di una condizione invece tutta terrestre, arida e infuocata - rovente in ogni senso, se riproduce sul versante paesaggistico lo statuto medesimo di un soggetto la cui insaziata brama sessuale la dannava a errare «per la campagna, sui sassi infuocati delle viottole, fra le stoppie riarse dei campi immensi, che si perdevano nell'afa, lontan lontano, verso l'Etna nebbioso, dove il cielo si aggravava sull'orizzonte» (Verga 1979, 199). La novella *La Lupa*, poi confluita in *Vita dei campi* (Reves, 1880), era uscita sulla *Rivista nuova di Scienze, Lettere e Arti* nel febbraio 1880.

15 Le sue esibizioni, infatti, partecipano dell'umano e, assieme, di un ferino mitizzato: «Bisognava vederlo buttarsi giù con un urlo dallo scoglio de' Forroni, come un aquilastro ferito all'ala, e poi ricomparire venti braccia più in là, fuor dell'acqua verde, con tanto d'occhiacci contro il sole: bisognava vederlo!» (d'Annunzio 2006, 10).

ciaio.¹⁶ Ciò grazie al ricorso assai avvertito a moduli stilistici sinergici che interpellano, accanto all'olfatto, udito e vista, suggerendo all'interprete di procedere sia per giustapposizione che per sincrasi.

Sono opzioni, codeste, che evocano, persino visivamente, un destino marino di violenza - una fatalità personificata in modi eccellenti dalla demonicità meridiana della figura femminile. Nella sua sagoma 'altra', infatti, si avverte, sebbene ancora sottotraccia, l'incidenza di alcuni etimi disposti a risolvere il primitivismo naturalistico abruzzese¹⁷ in un abbozzo già mitico-simbolico («Oh bella forte audace giovinezza temprata nell'acqua salsa, come una lama di acciaio! La Zarra aspettava lui che tornasse, tutte le sere quando il cielo dietro la Maiella si avvinazzava e l'acqua prendeva de' riflessi violetti qua e là», 11).¹⁸

Non andrebbe sottaciuto, del resto, che il bagliore freddo di detta lama impregnata di salsedine, nell'associare il dato olfattivo a uno visivo, violento e tragico, dialoga a distanza ravvicinata con il riflesso metallico, invece tutto campestre, emesso dalla «scure che luccicava al sole» (Verga 1979, 201), brandita dal Nanni de *La Lupa*, fattasi strumento di morte pronto ad affrancare, una volta per tutte, il personaggio dal desiderio ferino e persecutorio della gnà Pina.

Una vena di follia, veicolata da una percezione olfattiva, che si rivelerà latrice di esiti funesti, si insinua pure altrove. La si indovini, ad esempio, tra le righe di una prova già apparsa il 19 marzo 1882 sul *Fanfulla della Domenica: Campane*.

16 Giustapposizioni cromatiche, sintonie figurative e risposdenze olfattive che costellano altresì le pagine dei *Ricordi francavillesi. Frammento autobiografico*, edito sul *Fanfulla della Domenica* il 7 gennaio 1883; come accerta il passo seguente, a riprova della lezione impartita dagli artisti abruzzesi: «Ma il trionfo del mare inondava altri spazi; un'aspra freschezza di sale pareva si levasse dalle pareti a ferire le narici, una freschezza corallina, d'alghe, di conchiglie. [...] Spiagge incandescenti si stendevano nel giallo delle arene, tutte brulle, senza un filo d'ombra, presso le acque color d'acciaio, sotto i cieli crudelmente azzurri del mezzogiorno; sciami di vele latine accese di arancio e di vermiglio, bizzarramente rabescate di nero, staccavano su i fondi di perla addolciti di violetto, su i fondi angelici d'ambra e di berillo» (d'Annunzio 1996, 89).

17 Per una messa a punto degli aspetti più rilevanti della dimensione abruzzese, letta nei suoi risvolti non solo culturali, dialettali e naturalistici, ma anche mitici e memoriali vedi Tiboni, Russo, Rapagnetta 1988.

18 Etimi, codesti, avvertibili distintamente anche nella prova che fungerà da chiusura, ossia *Ecloga fluviale* (d'Annunzio 2006, 59-75). Ritenuta da Mutterle «il punto di arrivo della prima stagione novellistica dannunziana» (1989, 267), in virtù dell'interesse per il selvaggio e per la veste metamorfica e mitica che la permea, la novella era comparsa sulla *Cronaca Bizantina* il 1° dicembre 1882. Le potenzialità intuitive e sensoriali della zingara Mila - prototipo di una galleria ideale di figure femminili segnate dall'alterità, che, pur in altre vesti, verranno elaborate nella produzione successiva - spicca per le sue facoltà istintive di conoscere e di percepire da lontano, grazie a un fiuto 'primitivo', il sopraggiungere dell'amato, il pescatore Iori («Egli dal mare tornava tutto impregnato di sali, col mare anche negli occhi larghi, con l'odore acre del tabacco nel respiro; e la zingara lo fiutava nell'aria, prima ch'egli le giungesse vicino», d'Annunzio 2006, 64). Come noto, il nome di Mila, maga e amante sacrificale, verrà ripreso nella tragedia pastorale in tre atti *La figlia di Iorio* (1904).

L'attrazione sensuale che il campanaro Biasce sente in questo caso per la sagoma arborea e floreale di Zolfina¹⁹ 'abita' dapprima nel paesaggio tutto sonoro di un marzo che profuma di mandorli in fiore. Ecco che, mentre la figura femminile miete e canta, in preda a uno stordimento squisitamente olfattivo («Lei segava l'erba per la vacca pregna, canterellando: l'odore della primavera le saliva alla testa dandole la vertigine come il fumo del mosto in ottobre. Una volta, nel chinarsi, la gonna le strisciò sulla carne nuda, lievemente; pareva una carezza: ella socchiuse gli occhi dal piacere», d'Annunzio 2006, 29), lui, il 'primitivo' Biasce, come un naso che si fa anche occhio e orecchio, non può non condividere con l'amata i flussi, sia olfattivi che visivi e sonori, provenienti dalla campagna, dalla marina e, assieme, dalla voce di lei («- O Zolfina, e quest'odore lo sentite? io ero in cima al campanile, ero, a guardar le paranze, che tira vento di greco a mare; e voi siete passata di sotto, che cantavate *Fiore d'erbette...* cantavate», 29).²⁰

Facendo assegnamento sugli effetti di una retorica antinomica, allora, il tripudio sensoriale di quel «loro amore che cresceva col fieno, e il fieno s'alzava, s'alzava, ondoso» (30), mentre si corrompe, si converte in dramma, allorché Zolfina, colpita dal terrificante vaio-nero, ne morirà:

Biasce l'andò a vedere, la sua povera morta. Guardò istupidito con occhi vitrei la bara tutta olezzante di fiori freschi tra cui si allungava quello sfacelo di carni giovini, quel putridume di umori fermentanti già sotto la candidezza del lino. (31)

Dinanzi a tale scempio, giocato con perizia sulla giustapposizione di tonalità olfattive tra loro stridenti, non immuni da una morbosità compiaciuta, ossia tra i profumi di un paesaggio agreste e marino idilliaco, che invita all'amore, e il fetore di un corpo in putrefazione, benché depresso tra la freschezza dei fiori e il candore del lenzuolo, Biasce sceglierà di suicidarsi; e lo farà impiccandosi alla corda di una delle sue tre campane, la Canterina - lo strumento che, per antifrasi, effonde «un martellio gaio, schietto, squillante, petulante, come una grandinata sur una cupola di cristallo» (27), a differenza dei rintocchi metallici e ululanti emessi dalla Lupa e di quelli, rauchi e latranti, della Strega.

¹⁹ Ecco come Biasce ne coglie l'apparizione: «Per Santa Barbara protettrice, l'ultima volta che l'aveva veduta se ne stava proprio abbracciata a un mandorlo Zolfina, e guardava due ali di paranze in alto mare, e sopra il capo ci aveva quell'allegria di biancicare odoroso pispigliante nel sole, e d'intorno ci aveva la fioritura cilestra del lino a onde e negli occhi ci aveva due belle pervinche aperte, e ci doveva avere i fiori anche dentro al cuore!» (d'Annunzio 2006, 26).

²⁰ Sia la datazione che l'interpretazione di questa come di altre novelle sono favorite dai rimandi a d'Annunzio 1985, cui si fa riferimento nelle «Note» in d'Annunzio 2006, *passim*.

Una conferma ulteriore del nesso pattuito tra percezione olfattiva e stati di alterazione, sia fisica che mentale, è offerta da una novella edita dapprima sul *Fanfulla della Domenica* il 6 febbraio 1881: *Toto*.

La prova, che si misura con una vicenda segnata da condizioni sociali di emarginazione spinte all'estremo, sebbene tradotte in un registro non già di denuncia ideologica e sociale bensì quasi fiabesco,²¹ alla Dickens, racconta del legame infantile e innocente tra un povero muto, *Toto* appunto, e una mendicante bambina, l'indifesa *Ninni*, i quali andranno incontro alla morte, l'uno tra le braccia dell'altra, in una gelida notte invernale, mentre i loro corpiccini troveranno 'rifugio' sotto una spessa e candida coltre di neve.

Pure per quest'ultimo caso va sottolineato come il turbamento proiettivo che «il vagabondo, scalzo, sudicio, sbertato dai monelli, pieno di cenci e di fame» (33) nutre per l'amata sia posto in relazione col fieno, il cui sentore induce un'alterazione sia fisica che mentale. Così: «L'odore del fieno gli dava una specie di ebrezza: sentiva nel sangue come dei formicolii, dei piccoli fremiti, delle vampe che salivano fino al capo e vi accendevano immagini, fantasmi, profili luccicanti e dileguantesi in un momento» (35).

È all'altezza di un *Bestiame*, tuttavia, che l'incidenza del dato olfattivo raggiungerà l'apice, culminando in effetti talmente estremi da indurre qualche perplessità nell'interprete, proprio per il dilagare di una compiaciuta ridondanza semantica.²²

Nel caso menzionato è il sudore acre²³ che il corpo di *Nora* emana a eccitare la lussuria ferina, per non dire demoniaca,²⁴ di suo suocero, mentre il lezzo del tifo, di cui sta morendo *Rocco*, il marito di lei, impesta l'aria della dimora, causando promiscuità corrotte. Mescolanze infette, determinate da una sessualità prossima alla sfera se-

21 Un indizio persuasivo lo offre la 'favola' di *Stellina* che la bambina narra a *Toto*, mentre lo culla dolcemente con la sua voce per farlo addormentare: «- C'era una volta un regnante che aveva tre figlie; e la più piccola si chiamava *Stellina* e aveva i capelli d'oro e gli occhi di diamante, e quando passava tutti dicevano: Ecco la *Madonna!* e s'inginocchiavano. E un giorno, mentre coglieva i fiori nel giardino, vide un bel pappagallo verde sopra un albero...» (34).

22 Dato il suo tenore, non mi pare irrilevante che la novella, uscita sul *Fanfulla della Domenica* il 18 giugno 1882, confluisse solo nella *editio maior* Sommaruga.

23 Come già in *Terra vergine*, sebbene il registro dell'espressionismo naturalistico vi risulti meno marcato. Anche là *Tulespre*, il guardiano dei porci, rabbrivisce di desiderio, indovinando nella capraia *Fiora* «l'odore della femmina, più acuto, più inebriante che l'odore del fieno» (d'Annunzio 2006, 7).

24 Tanto è vero che, pressata dalle voglie incontenibili del satiro tentatore, la nuora, allettata proprio dagli eccessi del vecchio, lo interpella nei termini seguenti: «- Che vuoi? Sei il demonio tu?» (57). Una tipologia di demoniaco assimilata al putrido «che conferma l'ossessiva correlazione tra puzzo e profondità dell'inferno, sottolineata da quegli autori che da Milton a Cowper Powys si sono provati a descrivere la geenna» (Corbin 1986, 27).

mantica del 'terminale'²⁵ che si somma al disfacimento carnale - agli antipodi, quindi, dalla immagine della pudica e soavemente profumata donna-fiore, proposta quale modello, sia etico che estetico, lungo buona parte del XIX secolo.²⁶

Invero una tabe di ordine 'bestiale', non immemore della lezione impartita dal greve naturalismo zoliano,²⁷ ammorba, qui, non solo la complessione, sia fisica che psicologica, di ogni personaggio, ma anche la natura, che, nelle sembianze di un agente nefasto, grava su di loro asfissiante e 'mefitica', allegorizzandone i destini.²⁸

Ecco che, mentre «La terra ardeva sotto, le mèssi mandavano vampe soffocanti; l'aria torpida opprimeva i bronchi, pesava nel cervello, come un vapore gravido di mefite» (53), Rocco si comporta «come un cane avvilito» (55)²⁹ e «come un bue sotto l'aratro» (55), soggiogato da un padre padrone. Nora, da parte sua, «come una cagna in amore» (56), è in balia di «una prurigine bestiale [che] le pungeva la carne» (57). Come si evince dai passi già citati, accostare, più per similitudine che per analogia, i personaggi agli animali, dotandoli di attributi, funzioni, significati e simboli, si dimostra essere una op-

25 Detto effetto funereo, giustapposto a una sessualità eccedente ma sofferta, poiché inappagata, tra i cui risvolti si avverte distintamente l'influsso dei magisteri sia zoliano che verghiano, costella anche le pagine di *Fra' Lucerta* (d'Annunzio 2006, 38-45), apparse sul *Fanfulla della Domenica* l'8 maggio 1881. Infatti la febbre, l'agonia e la morte finale del povero frate, il quale ama e coltiva i fiori con una passione certo spostata di segno, sono determinate dal desiderio delirante, sebbene frustrato, che prova per Mena - «quella ragazzona bruna che s'inebriava di una nota come dell'odor del fieno fresco» (40) - mentre «onde di profumo» (41), correlativo oggettivo di una esistenza 's-fiiorita' a causa dell'assenza di amore, pervadono il chiuso della sua cella.

26 «Il pervasivo simbolismo della donna-fiore naturale e dolcemente profumata - osserva Corbin - rivela la ferma volontà di controllare le manifestazioni affettive. I sensori delicati sottolineano l'immagine di un corpo diafano, che si vorrebbe mero riflesso dell'anima: ambiziosa strategia che tenta di parare la minaccia dell'animalità, di imbrigliare le pulsioni della donna» (Corbin 1986, 265).

27 Tra le diverse prove narrative del francese è in particolare «La faute de l'abbé Mouret» (1875), corrispondente al quinto della serie dei *Rougon-Macquart*, il romanzo al quale la critica attribuisce concordemente la rilevanza di modello. Circa il feticismo olfattivo zoliano che imperversa ne *La Joie de vivre*, travolgendo un «individuo nevrotizzato dalla degenerazione» cf. Corbin 1986, 298.

28 Secondo Gibellini la prova «rappresenta una chiave di volta nella storia del 'verismo' dannunziano. In essa, infatti, avviene lo scontro tra il mondo del naturale e quello del culturale» (Gibellini 1981, 17).

29 L'eroe verghiano nella cui microstoria la similitudine canina, venata di *pietas*, ricorre con maggiore significanza è il pastore Jeli della novella omonima. Limite l'esemplificazione a due occorrenze assai performative: «Jeli quindi se ne stava nei campi tutto l'anno, o a Don Ferrante, o nelle chiuse della Commenda, o nella valle del Jacitano, e i cacciatori, o i viandanti che prendevano le scorciatoie lo vedevano sempre qua e là, come un cane senza padrone» (Verga 1979, 140); «Da prima se ne stava in disparte ronzandole attorno, guardandola da lontano in aria sospettosa, e a poco a poco andava accostandosi coll'andatura guardinga del cane avvezzo alle sassate» (144-5).

zione molto percorsa, meritevole di una disamina tematica dedicata.³⁰

In ogni caso è l'habitat stesso che, a questa altezza in misura più determinante di altre, si grava di connotati maligni, per non dire mefistofelici. Mi attengo a una singola occorrenza. Si vada al motivo del fieno, altrove indice eloquente di una natura fertile, profumata e vitale, propizia a idilli amorosi e a convegni erotici, che, fattosi alcova purulenta, «ribolliva intorno sprigionando zaffate di calore e di odore violento, quasi fosse materia viva in fermentazione» (57), personificando una vitalità infetta e ambigua.

Se in questa lettura mi ero riproposta di selezionare in crescendo le varie funzioni svolte dal dominio olfattivo, eccolo quindi raggiungere l'acme proprio in *Bestiame*, portato al parossismo dalla interazione subentrante tra la ferocia della natura, la bestialità comportamentale dei personaggi e la disumanità ferina dei contesti familiari e sociali.

Sono dinamiche, codeste, operanti anche nella prima produzione novellistica di Verga. Sorprende, tuttavia, che in *Vita dei campi* proprio il dato olfattivo sia pressoché assente, mentre, invece, è il raggio di azione del visivo il fattore maggiormente interpellato. Come se, in altri termini, il senso del naso non fosse in grado di tradurre compiutamente in *parole* la condivisione 'piena' della condizione umana, tanto cara al meditato messaggio narrativo verghiano.

30 Una verifica metodologica e teorica eccellente di detta funzione tematica è stata affrontata in Biagini 2001, dove la studiosa provvede a interpretare i fantasmi elaborati dall'animale-soggetto nel momento in cui si misurano con l'immaginario psichico.

Bibliografia

- Biagini, E. (2001). «La critica tematica, il tematismo e il 'bestiario'». *Bestiari del Novecento*. A cura di E. Biagini, A. Nozzoli. Roma: Bulzoni Editore, 9-20.
- Corbin, A. (1986). *Storia sociale degli odori XVIII e XIX secolo*. Introduzione di P. Camporesi. Trad. it. di F. Saba Sardi. Milano: Mondadori.
- Crotti, I. (2016). «Per una retorica dello sguardo». *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore*. Avellino: Edizioni Sinestesia, 105-35.
- D'Annunzio, G. (1985). *Lettere a Giselda Zucconi*. A cura di I. Ciani. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- D'Annunzio, G. (1996). *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol.1. A cura e con introd. di A. Andreoli. Testi raccolti e trascritti da F. Roncoroni. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2006). *Tutte le novelle*. A cura di A. Andreoli, M. De Marco. Introd. di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2018). *Alcyone*. Edizione critica a cura di P. Gibellini. Venezia: Marsilio.
- Gargiulo, A. (1941). *Gabriele D'Annunzio*. Firenze: Sansoni.
- Gibellini, P. (1981). «Natura e cultura nel 'verismo' dannunziano». D'Annunzio, G., *Terra vergine*. Milano: Mondadori, 5-24.
- Mutterle, A.M. (1989). «La novellistica». *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte = Atti dell'XI Convegno Internazionale di studi dannunziani*, vol. 1. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 265-77.
- Penasa, S. (2014). «'Il dilettante di sensazioni'. La cromonomia dannunziana: dalle *Novelle della Pescara* al *Notturmo*». *Archivio d'Annunzio*, 1, 73-82.
- Porteous, J.D. (1993). «Il paesaggio olfattivo». *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*. A cura di F. Lando. Milano: Etas, 115-42.
- Russo, U. (1982). «La figurazione del paesaggio nel primo D'Annunzio». *Natura e arte nel paesaggio dannunziano = Atti del II Convegno Internazionale di studi dannunziani*. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 143-50.
- Sorge, P. (1984). «Gli artisti di Francavilla nelle cronache dannunziane». *D'Annunzio giornalista = Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani*. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 145-53.
- Tiboni, E.; Russo, U; Rapagnetta, M. (a cura di) (1988). *D'Annunzio e l'Abruzzo = Atti del X Convegno di studi dannunziani*. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- Verga, G. (1979). *Tutte le novelle*. Introduzione, testo e note a cura di C. Riccardi. Milano: Mondadori.