

BARBARA KORNACKA

Università Adam Mickiewicz, Poznań

UN SILENZIO MOLTO PROFUMATO – ALCUNE RIFLESSIONI
SUL ROMANZO *LA LUNGA VITA DI MARIANNA UCRIA*
DI DACIA MARAINI

Abstract. Kornacka Barbara, *Un silenzio molto profumato – alcune riflessioni sul romanzo „La lunga vita di Marianna Ucria” di Dacia Maraini* [Very fragrant silence – reflections on the novel “La lunga vita di Marianna Ucria” by Dacia Maraini]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXIV: 2007, pp. 201-216. ISBN 978-83-232174-7-3, ISSN 0137-2475.

The article devoted to novel *La lunga vita di Marianna Ucria* of Dacia Maraini constitutes a reflection upon cognition by means of senses. The analysis concerns the experience of cognition of the world (people, situations, places) by the main character, deaf and dumb person, whose sensual cognition of the reality is dominated by the sense of sight and smell. The analysis concentrates on the character of smelling sensations, indicating their crucial but forgotten function of the contact with the reality and its interpretation. The article highlights the problem of non verbality and non-divisibility of perceptions of the sense of smell, which the author of the novel Dacia Maraini faced.

L'odorat ébranle le psychisme plus profondément que l'ouïe ou que la vue ; il semble plonger aux racines de la vie¹.

INTRODUZIONE

„Il corpo proprio è nel mondo come il cuore nell'organismo: mantiene continuamente in vita lo spettacolo visibile, lo anima e lo alimenta internamente, forma con esso un sistema. (...) Ma riprendendo così contatto con il corpo e con il mondo, ritroveremo anche noi stessi, giacché, se si percepisce con il proprio corpo, il corpo è un io naturale e come il soggetto della percezione”². Le parole di Merleau-Ponty afferrano meglio l'essenza di queste riflessioni dedicate alla percezione sensoriale, ad un corpo infermo e ad una intelligenza e conoscenza del mondo insolite, perché è

¹ A. Corbin, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*. Flammarion, Paris 1986, p. VI.

² M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003, pp. 277-281.

proprio il corpo di una donna sordomuta ad essere ragione della sua sconfitta e della sua vittoria, è proprio il corpo origine della sua infermità e, nello stesso tempo, fonte delle sue capacità, della sua straordinaria consapevolezza e sapere, è proprio il corpo ad essere causa delle sue sofferenze ma anche della sua libertà, ed infine è proprio il corpo di Marianna, la sua storia, la sua condizione di sordomuta, il suo essere al mondo ed il suo percepire il mondo riempiono le pagine del libro in questione.

1. LA LUNGA VITA DI MARIANNA UCRIÀ

Con *La lunga vita di Marianna Ucria*³ uscito nel 1990 Dacia Maraini consolida la sua posizione sulla scena letteraria contemporanea in Italia. Lo stesso anno il libro riceve il premio Supercampielo. Pochi mesi dopo gli sarà assegnato il premio per il „Miglior libro dell'anno” (Napoli). Seguono i premi: Quadrivio (Rovigo), Apollo (Salerno), „Reggio Calabria”. Viene tradotto in quindici lingue. Come lo definisce abilmente Paolo di Paolo è un: „romanzo di vita e romanzo della vita”⁴.

Il libro racconta la storia della vita, della formazione individuale, dell'evoluzione psichica e sentimentale di una bambina e, in seguito, una donna sordomuta, nata in una famiglia ricca e nobile nella Sicilia settecentesca, stuprata all'età di 4 anni da uno zio materno a cui poi viene data in sposa. Alla donna umiliata ed emarginata viene però concesso il prezioso privilegio di lettura, cosa proibita alle donne della sua epoca. Rimediando alla solitudine Marianna passa molte ore in biblioteca facendosi una cultura del tutto insolita, allargando i suoi orizzonti ben oltre i limiti dei suoi contemporanei. Paradossalmente la sua infermità è stata per lei un'occasione per liberarsi dalla sua condizione di donna, di siciliana settecentesca. Marianna comunica con il mondo attraverso la scrittura: le sue tasche, le sue mani sono sempre piene di bigliettini ma: „i suoi occhi vedono meglio degli occhi degli altri, le sue orecchie odono voci e rumori con maggiore acutezza”⁵. Marianna nel suo silenzio riesce a sentire pensieri altrui. „Marianna non può dire. Non può esprimere, ma affina e affila i suoi sensi. Odora, sente, cattura i pensieri degli altri”⁶. Il romanzo, oltre ad essere un bellissimo ritratto della società settecentesca, dei suoi costumi, modi di fare, mentalità, parlata dialettale, offre una ricchissima gamma di colori e sapori locali. Sono i tempi della Sicilia degli autodafè, dei nobili, dei delitti e delle miserie, della sontuosità barocca e decadente.

³ Edizione di riferimento: D. Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucria*, Bur, Milano 2003.

⁴ P. di Paolo, *Le stagioni di Dacia Maraini. Una lettura critica dell'opera della scrittrice*, Milano 2003, italialibri.net, www.italialibri.net/dossier/maraini/stagioni.html

⁵ C. Marabini, *Silenzioso trionfo della nobildonna*, Il Resto del Carlino, 25 aprile 1990.

⁶ S. Pende, *Dacia Maraini vincitrice del campiello con „La lunga vita di Marianna Ucria”*. *Perché anch'io sono stata muta*, Europeo, 21 settembre 1990.

La lunga vita di Marianna Ucrìa è un libro significativo per Dacia Maraini, sia sul piano personale che su quello professionale. Il personaggio di Marianna è una sua ava, il cui ritratto Dacia Maraini ritrovò nella villa familiare Valguarnera a Bagheria dopo anni di assenza in Sicilia. Ecco come ricorda questo momento nel libro *Bagheria*: „Sul letto, dentro un ovale di terracotta, ecco lei, Marianna Alliata Valguarnera, in una visione idealizzata, mezza dea, mezza scriba sapiente, avvolta nelle pieghe di un vestito regale”⁷. Il momento cruciale dell’incontro con l’antenata viene spesso rievocato nelle interviste rilasciate dall’autrice:

Il personaggio di Marianna mi è stato suggerito da un quadro ritrovato nella villa Bagheria dove non ero più andata dopo la morte di mia nonna. Quando ho rivisto le grandi stanze affrescate, sono stata colpita dal ritratto di questa antenata, dai suoi occhi che avevano qualcosa di triste e nello stesso tempo di allegro. Questa dualità, questa doppiezza del suo viso, unita al fatto di sapere che Marianna era sordomuta mi hanno messo addosso una grande curiosità. A quel punto ho cominciato a leggere libri su libri, ad andare nelle biblioteche per cercare documenti e a immergermi negli scritti sull’epoca e dell’epoca⁸.

Scrivere di Marianna ha riportato la scrittrice alla Sicilia ed ai dolorosi ricordi ad essa legati. „Parlare della Sicilia significa aprire una porta rimasta sprangata. Una porta che avevo talmente bene mimetizzata con rampicanti e intrichi di foglie da dimenticare che ci fosse mai stata; un muro, uno spessore chiuso, impenetrabile”⁹. Scrivere dell’ava muta per la scrittrice era anche un po’ come parlare di sé stessa, delle proprie origini, della propria esperienza del male, del trauma che porta all’afasia ed, infine, dell’amore per la lettura e ricerca della conoscenza¹⁰. „Sì, dentro di lei c’è un po’ di me. Il mio patto con il silenzio. Quella maniera di stare sempre dietro, di non poter apparire. Ma soprattutto l’amore per il padre”¹¹. Dichiara in un’intervista la Maraini.

Dedicare cinque anni di vita e lavoro alla protagonista sordomuta, emblema della mutilazione femminile attraverso i secoli e le culture, tema tanto amato dalla scrittrice, costituiva un’occasione per poter realizzare quella scrittura sensuale che coglie in „geometrie linguistiche” sensazioni e percezioni della persona, del corpo umano. Sembra tanto più legittimo sostenerlo quanto si ha in vista la concezione della scrittura della Maraini. In un’intervista dichiara chiaramente: „Per me la scrittura passa attraverso i sensi. Non è astratta, altrimenti farei saggistica. Per scrivere devo mettere all’erta i sensi, devo immergermi nell’odore, nel sapore, nel tatto, nella vista”¹². Infatti la sua prosa è stata sempre molto realistica, la sua scrittura

⁷ D. Maraini, *Bagheria*, Bur, Milano 2004, pp. 77-78.

⁸ Intervista inedita, http://rizzoli.rcslibri.corriere.it/rizzoli/_minisiti/maraini_/ita/inter/intro.htm

⁹ D. Maraini, *Bagheria*, op. cit., p. 129.

¹⁰ Cfr. A. Caradonna, *Quando la donna è senza parola. „La lunga vita di Dacia Maraini” è simbolo delle violenze siciliane (e non) sul modo femminile. I risvolti autobiografici*, Giornale di Sicilia, 10 aprile 1990.

¹¹ S. Pende, *Quando anch’io sono stata muta*, Europeo, 21 settembre 1990.

¹² Intervista inedita http://rizzoli.rcslibri.corriere.it/rizzoli/_minisiti/maraini_/ita/inter/intro.htm

molto sensuale. Nell'introduzione al suo libro intitolato *Amata scrittura* Viviana Rosi annota: „Credo che il segreto della abilità comunicativa di Dacia Maraini, come persona e come scrittrice, stia in buona parte nella sua capacità di accogliere il mondo, di starlo a sentire, senza mai permettere al pregiudizio di sviare l'attenzione, di cancellare il rispetto dovuto agli altri, a chiunque altro”¹³. Forse le sue origini siciliano-cileno-inglesi, i suoi viaggi remoti (perché Dacia viaggia sempre molto) o quelli di suo padre che quando tornava dai suoi viaggi si portava dietro gli odori di: „vecchie mele (...), di biancheria usata, di capelli scaldati dal sole, di libri scartabellati, di pane secco, di scarpe vecchie, di fiori macerati, di tabacco di pipa, di balsamo della tigre contro i reumatismi”¹⁴. l'hanno portata ad elaborare uno stile particolarmente attento ai sensi, a quella „scrittura dei sensi che sarà – come molti hanno notato – una delle più evocative e magiche peculiarità della prosa di Dacia Maraini. Odori di mare, di grasso di maiale, di cipolla, di basilico, di erba medica, di margherite bruciate dal gelo”¹⁵. Nel caso de *La lunga vita di Marianna Ucrìa* la situazione è tanto più interessante in quanto si tratta di una donna, la cui percezione del mondo è diversa: visiva e, innanzi tutto, olfattiva.

2. SENSI

Non si può dunque separare la scrittura di Dacia Maraini dai sensi. Secondo la classificazione attualmente più accettata sono cinque¹⁶, a partire dalla vista e dall'udito, al secondo posto, che sono i sensi più pubblici, più comunicabili, all'olfatto generalmente più ristretto e andando indietro al tatto e al gusto che presuppongono il contatto diretto, e quindi non sono facilmente comunicabili¹⁷, sono sensi profondi¹⁸. I sensi sono come le finestre sul mondo ovvero le vie d'accesso del mondo dentro noi. Sono un tramite tra l'io e il mondo. Diane Ackerman, autrice del libro *A Natural History of the Senses*¹⁹, un lavoro recente e complesso sul mondo dei sensi, apre le sue riflessioni con la constatazione che non vi è un altro modo di conoscere il mondo che quello di esaminarlo con la rete dei radar dei nostri sensi i quali delimitano l'orlo della coscienza²⁰.

¹³ V. Rosi, Introduzione a: D. Maraini, *Amata scrittura*, Bur, Milano 2005, p. 9.

¹⁴ D. Maraini, *Bagheria*, op. cit., p. 47.

¹⁵ P. di Paolo, *Le stagioni di Dacia Maraini. Una lettura critica dell'opera della scrittrice*, Milano 2003, italialibri.net, www.italialibri.net/dossier/maraini/stagioni.html

¹⁶ Cfr. A. Zwoliński, *Dźwięk w relacjach społecznych*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004; M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Kraków 1997.

¹⁷ Intervista a Remo Bodei (3/7/1991), *I sensi e la filosofia*, www.filosofia.rai.it/interviste.-asp?d=135

¹⁸ Cfr. A.-J. Greimas, *O niedoskonałości* (titolo originale *De l'imperfection*), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1993, pp. 83-84.

¹⁹ D. Ackerman, *Historia naturalna zmysłów* (trad. polacca), Książka i Wiedza, Warszawa 1994.

²⁰ *Ibidem*, p. 11.

La questione dei sensi occupa bensì un posto importante nella riflessione filosofica di Aristotele che le dedica una parte del suo trattato *De anima* (417a-427a)²¹. Secondo il filosofo greco non ci sono altri sensi che la vista, l'udito, l'olfatto, il tatto ed il gusto. I sensi possiedono proprietà „potenziali” cioè tali che si possono attivare a forza del contatto con l'oggetto della percezione, e „attuali” cioè i sensi in atto²². I sensi insieme alla mente fanno parte dell'anima ma solo la seconda svolge il ruolo di conoscere il mondo e dare giudizi sulle cose, essa ha quindi un potere sia pratico che teoretico²³. Gli antichi greci per primi hanno incominciato a concepire la sensualità umana, secondo la quale si apprezzava l'importanza e forza dei sensi nelle esperienze pratiche della vita, ma si sottovalutava il loro valore conoscitivo²⁴.

La situazione cambia o perfino si capovolge solo nei tempi moderni, all'incirca nel Seicento e Settecento con i filosofi britannici empirici che hanno conferito ai sensi una posizione privilegiata nell'epistemologia: i dati forniti dai sensi dovevano costituire la base delle operazioni conoscitive senza le quali la mente avrebbe potuto deviare e perdersi nelle astrazioni. Poi, nei sistemi filosofici di Immanuel Kant e Alexander G. Baumgarten, la teoria del sapere sensuale (perceptivo) è stata denominata con il nome di „estetica”, conformemente all'etimologia della parola greca *aisthetikos* (sensuale), e come tale è stata opposta all'analitica cioè al sapere mentale; entrambe le discipline sono entrate a far parte della teoria del conoscere²⁵. La conoscenza sensibile è stata poi difesa più tardi dai filosofi sensisti, specie da Condillac.

Importante e innovativo sembra tuttavia l'apporto della fenomenologia che attribuisce alla percezione sensuale non solamente la facoltà di fornire dati sensibili ovvi per la rielaborazione intellettuale ma altresì quella di conoscere prima dell'intelletto le cose e lo stato delle cose²⁶. La percezione costituisce anche il nucleo del pensiero di Merleau-Ponty che fa un altro passo avanti chiamando la percezione un processo vitale, un processo di interpretazione dei segni antecedente ad ogni riflessione. Il rapporto originario con il mondo si costruisce attraverso il corpo, la cui dimensione fenomenologica è data dall'esperienza vissuta della percezione. Il mondo è ciò che percepiamo e la fenomenologia si propone come descrizione delle modalità di percezione. La visione del mondo è legata al corpo che è il nostro punto di vista sul mondo. Il corpo è soggetto della percezione, ma è il soggetto „epistemologico” che conosce già la struttura intelligibile dei percepiti e allora percepisce

²¹ Aristotele, *O duszy (De anima)*, (trad. polacca), Biblioteka Klasyków Psychologii, PWN, Warszawa 1988, pp. 87-119.

²² Ibidem, p. 87.

²³ Ibidem, p. 125.

²⁴ K. Wilkoszewska, *W krainie czucia i bezzucia, czyli o zmysłach głównych, zapomnianych i sztucznych*, in: *Wymiary piękna. Z badań estetyki sensu largo*, a cura di M. Gołaszewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 1998, p. 235.

²⁵ Ibidem, pp. 235-236.

²⁶ Cfr. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, vol. 3, PWN, Warszawa 1988, pp. 217-222.

grazie all'unità dei sensi. La percezione in quanto inscindibilmente connessa alla corporeità e non riducibile a coscienza pura attesta che l'oggetto e il soggetto della percezione sono indistinti²⁷. I filosofi fenomenologi „intuivano” forse ciò che hanno provato le scoperte nel campo delle neuroscienze. Gli studi del sistema nervoso hanno rivelato il percorso dei segnali dagli organi sensoriali al cervello in forma di impulsi elettrici, spiegando il passaggio dal percepito al pensiero partendo dalla base fisico-chimica che, pare, sia una risposta al vecchio dibattito sulla fonte della conoscenza: sensi o mente²⁸.

3. L'OLFATTO

Ora, il senso che ci interessa di più è l'olfatto perché Marianna, che non può parlare e, le cui orecchie la separano dal mondo invece di costituire un canale di comunicazione percepisce la realtà con i sensi che le rimangono a disposizione: soprattutto la vista e l'olfatto.

Alle volte i due sensi su cui conta di più sono talmente all'erta che si azzuffano fra di loro miserevolmente. Gli occhi hanno l'ambizione di possedere le forme complete nelle loro integrità e l'odorato a sua volta si impunta pretendendo di fare passare il mondo intero attraverso quei due minuscoli fori di carne che si trovano in fondo al naso (p. 8).

Tuttavia, mentre farsi guidare dalla vista, conoscere guardando ed osservando sembra appartenere all'esperienza comune di tutti gli individui vedenti e, lo stesso, costituire spessissimo la base di tutta la descrizione letteraria del mondo, affidare la conoscenza all'olfatto, cercando di „fare passare il mondo intero attraverso quei due minuscoli fori di carne che si trovano in fondo al naso” cosa che fa risalire alla famosa speculazione di Condillac²⁹ è piuttosto inusuale dato che esso è il senso più debole e il più primitivo dell'uomo, la cui primordiale importanza, evidente negli animali, era stata persa nel processo evolutivo³⁰. Alain Corbin nel suo libro dedicato alla storia sociale dell'olfatto tra il Settecento e il Novecento dice: „L'odorat figure tout au bas de la hiérarchie des sens, en compagnie du toucher, et Kant s'emploie à sa disqualification esthétique”³¹. Nei primi decenni del Settecento poi, nei tempi in cui vive Marianna: „Contrairement à l'ouïe et à la vue, dont la promotion se fonde sur un préjugé platonicien sans cesse réaffirmé, ce sens disqualifié est de peu d'utilité dans l'état social”. Vigevano allora alcuni stereotipi che riguardavano

²⁷ Cfr. M. Merleau-Ponty, op. cit., pp. 275-448.

²⁸ Cfr. J.-P. Changeux, *L'Homme neuronal*, Fayard, Paris 1983, trad. ital. – *L'uomo neuronale*, Feltrinelli, Milano 1986.

²⁹ Ne parlano in molti per esempio cfr. M. Diaconu, *Zapach, tożsamość i pamięć. O konstytuowaniu podmiotu poprzez zapach*, „Sztuka i filozofia”, 24, 2004, pp. 57-58.

³⁰ K. Wilkoszewska, *W krainie...*, op. cit., pp. 241-242.

³¹ A. Corbin, *Le miasme...*, op. cit., p. V.

l'olfatto in particolare che esso fosse il senso del desiderio, dell'appetito, dell'istinto, quello che portava il timbro dell'animalità. Fiutare assimila alla bestia. La sensazione olfattiva non saprebbe sollecitare l'idea in maniera duratura. L'acutezza di questo senso si sarebbe sviluppata inversamente all'intelligenza³². Alcuni di essi si direbbero ancora attuali.

L'olfatto è uno dei sensi penetranti poiché gli odori e i profumi per essere percepiti entrano nel corpo, nelle cavità nasali, nei recettori sensoriali. Greimas dice che l'olfatto è un senso „profondo” perché la comunicazione con il sacro passa attraverso le cavità nasali: sia „il profumo della santità” che il fetore che rivela la presenza del diavolo³³. Tra i sensi l'olfatto viene riconosciuto come quello più personale, soggettivo, condizionato da proprietà individuali, da stati momentanei di un corpo. Lo stesso profumo o odore può essere percepito diversamente o con diversa intensità, motivo per cui è un senso difficilmente codivisibile, molto difficile da esaminare, e tanto più complicato da descrivere. Un senso quasi ermetico, si direbbe.

4. L'OLFATTO TRA EPISTEMOLOGIA E SCRITTURA

Dacia Maraini cerca di uscire da questa prigionia olfattiva e affrontando il rischio dell'incomunicabilità volge in „geometrie linguistiche”³⁴ le percezioni olfattive di Marianna ricordando l'antica, primordiale importanza dell'olfatto nella conoscenza del mondo. La scrittrice costruisce una protagonista, intorno alla quale ruota l'azione e la narrazione nel romanzo, una protagonista che costituisce l'asse del libro, come spesso succede nei testi di questa autrice. Nel caso di Marianna, una protagonista sordomuta, ma il cui naso e i cui occhi si sforzano, si aguzzano doppiamente per colmare le lacune percettive provocate dall'infermità, si tratta di una costruzione letteraria tanto difficile per uno scrittore quanto interessante per un lettore poiché consiste nello scrivere il silenzio, in cui è immersa Marianna, una totale mancanza di suoni, di dialoghi parlati, un certo vuoto comunicativo e conoscitivo riempito, per quanto possibile, dalla lettura, dalla scrittura e dalle sensazioni olfattive. E sono quest'ultime, così difficili da verbalizzare che ci interessano innanzi tutto, in primo luogo dal punto di vista della fenomenologia dei sensi, come uno strumento conoscitivo un po' abbandonato e messo in disparte, come si è detto, ma ricordato e rivalorizzato da Dacia Maraini, e poi, anche come un esercizio di scrittura. „Ho insistito sui particolari, specificamente quando si riferivano a Marianna, vedendoli quasi in maniera pittorica: i paesaggi, la natura, le persone e poi gli odori, basilari per una persona sordomuta”³⁵. Dice l'autrice.

³² Ibidem.

³³ A.-J. Greimas, *O niedoskonatości...*, op. cit., p. 82.

³⁴ Termine spesso usato dalla stessa Maraini.

³⁵ C. Marabini, *Marianna, come s'affranca una donna*, L'arena, 11 aprile 1990.

Marianna non potendo conoscere e capire la realtà circostante dai rumori, dai timbri della voce, dal senso dei discorsi affida la sua intelligenza alle sensazioni olfattive e in modo, si direbbe animalesco, si fa guidare dal naso, le cui „narici hanno preso a sorbire l'aria riconoscendo e catalogando gli odori con pignoleria:

com'è prepotente l'acqua di lattuga che impregna il panciotto del signor padre! sotto, si indovina la fragranza della cipria di riso che si mescola all'unto dei sedili, all'acido dei pidocchi schiacciati. al pizzicore della polvere della strada che entra dalle giunture degli sportelli, nonché ad un leggero sentore di mentuccia che sale dai prati di casa Palagonia (p. 9).

Per lei, l'olfatto non ha solo quel comune valore del senso collegato alla sfera dell'inconscio, istintivo, responsabile delle emozioni e dello stato d'animo³⁶, ma è uno strumento con cui opera la sua intelligenza. Nel suo caso sarebbe valida la convinzione dei medici antichi, in particolare che la delicatezza delle sensazioni olfattive cresce con l'intelligenza dell'individuo³⁷. Marianna, che vorrebbe „fare passare il mondo intero” attraverso il naso, fa un registro di odori e profumi attribuendo loro ogni qual volta un dato posto, un dato significato, associando ogni singola sensazione olfattiva ad una persona, un posto o ad una situazione. Così, ogni odore, ogni profumo portano un'informazione precisa oltre ad essere una fonte di emozioni.

4.1. PERSONE

Marianna non conosce il piacere di sentire la voce di una persona amata. La voce è un fenomeno molto potente: significa „un atto vitale che dà la vita”³⁸, significa la presenza e la coscienza³⁹. L'impossibilità di sentire la voce e di emetterla è dunque un po' come non percepire la vita. Non a caso il silenzio è attribuito del dominio della morte. Per la protagonista sordomuta gli odori assumono il ruolo del principio della vita.

L'odore di un corpo può essere momentaneo, dipendente da un particolare stato del corpo o permanente, proveniente dal profondo di una persona. Quello duraturo e profondo corrisponde all'*essentia* della persona nel senso filosofico. L'odore di un corpo costituisce *principium individuationis*, e la sua specificità è il risultato di vari fattori quali informazione genetica, attività delle ghiandole, degli ormoni, sesso, età, professione, razza. L'odore del corpo umano non è mai meramente biologico, ma dall'inizio condizionato socialmente e culturalmente⁴⁰.

³⁶ Cfr. M. Diaconu, *Zapach...*, op. cit., pp. 58-65.

³⁷ Cfr. A. Corbin, *Le miasme...*, op. cit., p. VI.

³⁸ J. Derrida, *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla* (titolo originale *La voix et la phénomène*), Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, p. 130.

³⁹ Cfr. ibidem, pp. 130-145.

⁴⁰ M. Diaconu, *Zapach...*, op. cit., p. 59.

Tutte le persone care a Marianna si presentano come un insieme di odori e profumi, anzi vengono identificate dagli odori e profumi che emanano. Marianna avverte la loro presenza quando appaiono sensazioni olfattive. Ecco come viene introdotto nel romanzo il personaggio della madre. La piccola Marianna entra la mattina nella camera da letto della madre e prima ancora di incontrare lei, si scontra con il suo odore:

La bambina si ferma un attimo sopraffatta dall'odore del trinciato al miele che si mescola agli altri effluvi che accompagnano il risveglio materno: olio di rose, sudore rappreso, orina secca, pasticche al profumo di giaggiolo (p. 8).

Solo più tardi, in secondo luogo, sapremo che era una donna dal „mento grassoccio”, dalla „bocca bellissima dalle linee pure”, dalle „guance lisce e rosee”, dagli „occhi ingenui e lontani”. E' quell'odore però che Marianna sa riconoscere a occhi chiusi:

La signora madre è china su di lei: l'ha riconosciuta prima ancora di aprire le palpebre dall'odore forte di trinciato al miele (p. 28).

A contatto con gli odori emanati dalla madre Marianna „si ferma”, per mantenere almeno per un attimo la distanza che la separa dalla madre. Le emanazioni odorose della madre le dovrebbero essere famigliari, ma non lo sono. Marianna è „sopraffatta”, è snaturatamente respinta dagli odori e profumi che circondano la madre anziché essere invitata da loro ad un contatto piacevole e tenero di una madre con la sua bambina. Quell'attimo di soffermarsi, quella barriera di odori forti e sgradevoli per Marianna si traducono nel modo in cui Marianna percepisce la madre: lontana, diversa, perfino ripugnante: „non diventerò mai come lei, si dice, mai, neanche morta” (p. 8). Si traducono nel loro reciproco rapporto di differenza e formalità. Quel miscuglio di odori fisiologici, del profumo di tabacco al miele, di profumi pesanti di fiori rappresentano una persona pigra, svogliata e noncurante, che Marianna, infatti, non diventerà mai.

Quel vuoto di calore materno si colmerà con la costante e vigilante presenza della serva e cuoca, Innocenza, i cui odori sono il contrario di quelli materni.

Nello stesso tempo le piace aspirare gli odori di quella gonna grigia che sa di cipolla frita, di tintura di rosmarino, di aceto, di sugna, di basilico. E' l'odore della vita che si insinua impertinente fra gli odori di vomito, di sudore e di olio canforato che esalano da quella culla infiocchettata (p. 77).

La mano grassa, dal buon odore di rosmarino che si mescola al sapone, si posa sulla spalla della signora e la scuote dolcemente come per liberarla dai pensieri spinosi. (...) L'odore di pesce che sale dal grembiule di Innocenza aiuta Marianna a uscire dal suo stato di ghiacciato torpore (pp. 242-243).

L'odore emanato da Innocenza è quindi „odore della vita” composto da quelle essenze vitali di cibo, di erbe, di cucina, di casa che contrastano con l'odore della morte emanato dal bambino moribondo. Quello di Innocenza è un odore bonario,

pacifico e rassicurante che dovrebbe essere materno. L'odore di Innocenza piace a Marianna perché le è familiare, conosciuto e confortante, perché la aiuta nei momenti difficili di „ghiacciato torpore”, le dà il calore della vita. Infatti, le percezioni olfattive di Marianna trovano il loro riscontro nel mutuo rapporto tra la cuoca e la sua padrona:

Sono anni che si conoscono e credono di sapere tutto l'una dell'altra. Marianna crede di conoscere Innocenza per via di quel sortilegio che la porta a leggere i pensieri di lei, come se li trovasse scritti sulla carta. A sua volta Innocenza crede che Marianna non abbia segreti per lei, avendola seguita per tanti anni e avendo ascoltato i discorsi degli altri su di lei (p. 243).

Marianna assorbe la vita con le narici, la vuole sondare registrare con il naso e così la vita che comincia odora diversamente da quella che finisce. Marianna gode la sua maternità con l'olfatto:

Affonda il naso nella vestina merlettata che le scende oltre i piedi e annusa quel l'odore inconfondibile di borace, di orina, di latte acido, di acqua di lattuga che si portano addosso tutti i neonati e non si sa per quale ragione è l'odore più squisito del mondo (p. 42).

Marianna riconosce negli odori del neonato i piaceri materni di contatto con un corpicino appena nato, con una vita appena cominciata di una persona unica. Gli odori del neonato risvegliano in lei la tenerezza e affettuosità materna. Aveva ragione Rousseau dicendo che gli odori: „n'affectent pas tant par ce qu'elles donnent que par ce qu'elles font atteindre”⁴¹.

Con l'olfatto, tuttavia la protagonista avverte anche l'arrivo della morte e soffre, annusando l'odore del bambino malato che sa di „vomito, di sudore e di olio canforato” (p. 77). Quello della morte prossima è un odore preciso e forte per Marianna:

L'odore del latte rigurgitato e dell'olio di canfora le entra con prepotenza nelle narici. Il medico ha proibito di lavarlo e quel povero corpicino giace avvolto nelle bende che sempre più si impregnano dei suoi odori di moribondo (p. 77).

Latte rigurgitato, olio di canfora, sudore, vomito e qualcos'altro ancora. Con questa composizione di odori della morte percepita da Marianna siamo molto lontani dal misterioso e accattivante profumo della morte immaginato da Italo Calvino nel racconto *Il nome, il naso*. Marianna capisce che non c'è più speranza per il suo figlio prediletto Signorotto proprio dall'odore che egli emana. Anche gli altri suoi figli si ammalavano gravemente:

Ma nessuno ha mai emanato quell'odore di carne in disfaccimento che esala ora dal corpo di Signorotto che ha appena compiuto quattro anni (p. 77).

L'olfatto informa Marianna sullo stato del figlio ed anche sulla morte a venire.

⁴¹ J.-J. Rousseau, *Émile*, éd. Garnier, Paris 1966, pp. 200-201; riportato da A. Corbin, *Le miasme...*, op. cit., p. 274.

4.2. SITUAZIONI

La spiegazione di questo fenomeno potrebbe essere quella che l'olfatto, come primordiale senso vitale, svolge perlopiù due funzioni: avverte del pericolo e aiuta a realizzare i bisogni⁴². E' il senso dell'animalità e quindi il senso della conservazione, quello che protegge la vita⁴³ per cui molto utile e Marianna, sapendo o intuendolo, sfrutta le sue capacità olfattive nella ricognizione della realtà. A volte:

Il naso le dice che sta per succedere qualcosa di terribile, ma cosa? (p. 12).

Marianna sente che succederà „qualcosa di terribile”, sente un pericolo avvicinarsi, un pericolo che grava sulla vita di qualcuno perché:

D'improvviso è scesa giù una notte che sa di olio bruciato, di escrementi di topo, di grasso di maiale (p. 13).

Per questa piccola creatura molto sensibile sono informazioni precise e oggettive: odori sgradevoli, cattivi, di qualcosa di andato male, espulso da un corpo. Marianna si fida del suo naso, dà molta importanza alle informazioni fornitele da esso. Sono odori che la mettono all'erta, inquietano, perché non possono significare qualcosa di buono, non annunciano la vita. Infatti, un ragazzo morirà.

Un'altra volta, dopo un parto difficile, Marianna sente, invece, con il naso il pericolo allontanarsi:

Il puzzo di carne era salito alle narici ansanti di Marianna: non doveva più morire, quel fumo aspro la riportava alla vita e improvvisamente si era sentita stanchissima e contenta (p. 38).

La protagonista si rende conto di quell'ancestrale potere dell'odorato di riconoscere il pericolo che può togliere la vita e di quel potere dell'odore stesso che può donare la vita.

L'odore del pane avvolto negli stracci entra prepotente nelle narici. Le viene in mente quello che ha letto su Democrito in Plutarco: per non addolorare con la sua morte la sorella che doveva sposarsi, il filosofo ha protrato l'agonia annusando il pane appena sfornato (p. 87).

E' quindi giustificato sostenere che l'olfatto sia il senso della vita, il senso che dà energie vitali o che può aiutare a vivere. E' il senso che lega un corpo alla vita, è capace di portare sollievo e aiuta a resistere in situazioni insopportabili, come succede anche nella vita di Marianna per la quale „Uniche consolazioni erano l'odore eccitante del vino dentro tini di legno e quello dei pomodori appena colti che brucia le narici tanto è forte” (p. 166).

Per la bambina e donna sordomuta, priva di indizi sonori, l'importanza dell'odorato va ben oltre alla primitiva forza di salvezza nelle situazioni estreme.

⁴² M. Diaconu, *Zapach...*, op. cit., p. 63.

⁴³ Cfr. A. Corbin, *Le miasme...*, op. cit., p. V.

Nel suo caso, l'olfatto adempie un ruolo molto pratico nella vita di ogni giorno: svolge quell'animelesca funzione di guida. Però, Marianna è preparata a tradurre le percezioni olfattive in termini razionali e a ricavarne dati concreti sulle dinamiche degli avvenimenti:

La signora madre ha ragione: le sue orecchie non sono buone a fare da sentinella e i cani possono agguantarla da un momento all'altro per la vita. Perciò il suo naso è diventato così fino e gli occhi sono rapidissimi nell'avvertirla di ogni oggetto in moto (p. 10).

Non le orecchie, ma il suo naso le „fa da sentinella”. L'olfatto e la vista devono eseguire il lavoro dell'udito nel processo della conoscenza e comprensione della realtà, cosa che a volte risulta un compito molto difficile.

Cosa sta succedendo? Dalla porta arriva un odore forte di sale e di vento. Le onde devono essere diventate cavalloni. Chiusa nel suo uovo di silenzio Marianna non sente le grida sul ponte, gli scricchiolii che aumentano, i comandi del capitano che fa ammainare le vele, il vocio dei viaggiatori sotto coperta.

Lei continua a portarsi il cibo alla bocca come se niente fosse. Nessun segno di quel mal di mare che scuote le viscere dei compagni di viaggio. Però adesso la lampada a olio oscilla pericolosamente sopra la tavola. Finalmente la duchessa si accorge che forse non si tratta solo di un poco di mare grosso (p. 252).

Marianna trae conclusioni sulla situazione in cui si trova dapprima da quello che sente con il naso: „un odore forte di sale e di vento”, e poi da quello che vede: „la lampada a olio oscilla”. Sono informazioni primordiali per accorgersi finalmente del reale stato delle cose, del pericolo di vita. Infatti, la persona priva di un senso è molto più esposta ai pericoli, è molto più vulnerabile e fragile. Ci vuole più coraggio nell'affrontare la vita e più intelligenza nel capirla.

4.3. POSTI

In una delle numerose interviste dedicate al romanzo in questione Dacia Maraini dice: „Vorrei che il romanzo comunicasse ai lettori un'idea profonda e sensuale della Sicilia”⁴⁴. Infatti, il romanzo dà un'immagine intensamente odorante della Sicilia settecentesca, percorsa dalla mescolanza di profumi e feteri. Per quanto silenziosa, attraverso il prisma di Marianna, la Sicilia barocca della Maraini appare come uno spazio sbalorditivo per gli odori emanati, accattivanti o ripugnanti:

Marianna non riesce a non storcere la bocca all'assalto di quegli odori sfacciati: di sterco, di orina secca, di latte cagliato, di carbonella, di fichi secchi, di minestra di ceci. Il fumo le penetra negli occhi, nella bocca facendola tossire (p. 182).

⁴⁴ Intervista di Dacia Maraini rilasciata a Itallibri (12 settembre 2001), a cura della redazione virtuale de „La Libreria di Dora”, <http://www.italialibri.net/opere/mariannaucra.html>

Ma gli odori che stagnano nel vicolo non sono molto migliori di quelli all'interno della casa: escrementi, verdure marce, olio fritto, polvere (p. 183).

L'autodafé significa rogo, piazza Marina e la folla delle grandi occasioni: le autorità, le guardie, i venditori di acqua e „zammù”, di polpi bolliti, di caramelle, e di fichi d'India; l'odore di sudore, di fiati marci, di piedi inzaccherati (...) (p. 96).

Attraverso le fessure dello sportello chiuso si insinua un'odore pesante, acidulo. È l'odore della canna tagliata, macerata, sfibrata, trasformata in melassa (p. 10).

D'improvviso è scesa giù una notte che sa di olio bruciato, di escrementi di topo, di grasso di maiale (pp. 12-13).

Eppure la nostalgia di Palermo le offusca lo sguardo. Quegli odori di alga seccata al sole e di capperi e di fichi maturi non li ritroverà mai da nessuna parte; quelle coste arse e profumate, quei marosi ribollenti, quei gelsomini che si sfaldano al sole (p. 263).

Una notte benigna, tiepida, allagata di profumi. Una leggera brezza salina che arriva a tratti dal mare, rinfresca l'aria (p. 197).

Carceri, cantine, cucine, campi, piazze, case dei popolani, viuzze e palazzi: posti e oggetti hanno i loro odori forti, particolari e caratteristici che bastano a Marianna per identificarli e per servirle da guida, soprattutto nell'oscurità:

Non ha portato la candela con sé; il naso basta a guidarla fra corridoi, scale, strettie, cunicoli, ripostigli, bugigattoli, rampe improvvise e scalini traditori. Gli odori che la guidano sono di polvere, di escrementi di topo, di cera vecchia, di uva messa ad asciugare, di legno marcio, di vasi da notte, di acqua di rose e di cenere (p. 59).

L'olfatto ha sostituito tutti gli altri sensi che di solito servono all'uomo ad orientarsi nello spazio. Marianna non vede, non sente e non tocca, ma odora e quello che attraversa le sue narici possiede il valore di indizio topografico in quanto informazione chiara e precisa. La sua intelligenza sfrutta le capacità olfattive nella misura propria ormai all'animale. In quella ricognizione olfattiva dello spazio viene trascinato anche il lettore a cui non vengono descritte forme, colori, dimensioni e generi di oggetti e di arredamento che riempiono quella dimora aristocratica del Settecento siciliano, ma egli li deve intuire partendo dalla sensazione olfattiva. Quegli odori che servono a Mariana per indicarle la strada sono per il lettore uno spunto per conoscere la realtà remota e uno stimolo per immaginare i gesti quotidiani, modi di fare e pensare.

Non si possono separare le sensazioni olfattive di Marianna e l'uso che ne fa nell'esame della realtà, dalla memoria. L'olfatto, infatti, fu chiamato da Schopenhauer „il senso della memoria”, data la durevolezza dei ricordi olfattivi⁴⁵.

La protagonista muta mantiene l'olfatto sempre all'erta, capta odori e profumi e li registra nella memoria creando una specie di base dei dati utile per l'iden-

⁴⁵ J. Gschwind, *Repräsentation von Düften*, Augsburg 1998, p. 116, riferito da: M. Diacony, *Zapach...*, op. cit., p. 66.

tificazione di persone, di situazioni, di posti in modo consapevole e preciso, così come è stato dimostrato. Nello stesso modo in cui l'odore di canfora sarà per sempre associato alla morte di un bambino:

Il respiro affrettato, l'odore di canfora e di impiastri di cavolo, ogni volta che entra nella stanza le sembra di tornare al tempo della malattia di suo figlio Signorotto (...) (p. 220).

Pare interessante che della stessa problematica del reciproco rapporto tra la memoria, le percezioni sensuali e il pensiero riflette, per volontà della Maraini, Marianna stessa leggendo un'opera di David Hume, da cui una citazione viene riportata:

La credenza e l'assenso che sempre accompagnano la memoria e i sensi non consistono in altro che nella vivacità delle loro percezioni le quali in questo solo si distinguono dalle idee della immaginazione. Credere è, in questo caso, sentire una impressione immediata dei sensi o la ripetizione di questa impressione nella memoria (p. 107).

Credere, ragionare è dunque un'azione strettamente collegata ai sensi e alla memoria, cosa su cui più tardi punteranno i filosofi fenomenologici⁴⁶.

„Gli odori e i profumi hanno parte integrante nel ricordo che diventa così tangibile, non immaginario” dice la Maraini⁴⁷. Le percezioni olfattive rimangono impresse nella memoria e fanno parte dei ricordi, cosa che la scrittrice cerca di farci capire nel romanzo. Marianna, mentre torna con il pensiero al passato spesso fa riapparire nella mente una percezione olfattiva come per esempio quella dei colori da dipingere:

Il blu genziana, che sapore aveva il blu genziana? Sotto l'odore della trementina, dell'olio e dello straccio unto trapelava un aroma unico, assoluto. Chiudendo gli occhi lo si poteva sentire entrare in bocca, posarsi sulla lingua e depositare un gusto curioso, di mandorle schiacciate, di pioggia primaverile, di vento marino (p. 110).

Oppure quando pensava al suo amante Saro, che a sua volta, percepiva Marianna come un insieme di sensazioni olfattive, gustative, tattili:

Non solo il corpo di lei ma i vestiti eleganti, la biancheria di lino, le essenze di mirto e di rosa, i fagiani cucinati nel vino, i sorbetti al limone, le gremolate all'uva fragola, l'acqua di nanfa, la benevolenza, le tenerezze silenziose, ogni cosa che le appartenesse si trovava nelle iridi grigie di Sarino, splendori rovesciati, come quelle città che si vedono nelle ore calde, capovolte sul mare per effetto della fata morgana, umide e vibranti di luci vaporose (p. 248).

E quando pensava alla città di Palermo le venivano in mente:

Quegli odori di alga seccata al sole e di capperi e di fichi maturi (...); quelle coste arse e profumate, quei marosi ribollenti, quei gelsomini che si sfaldavano al sole (p. 263).

⁴⁶ A titolo d'esempio si può ricorrere a M. Merleau-Ponty: „(...) la percezione è appunto quell'atto che in un sol tratto crea, con la costellazione dei dati, il senso che li collega – quell'atto che non si limita a scoprire il senso *che essi hanno*, ma che fa sì *che abbiano un senso*” – *Fenomenologia...*, op. cit., p. 74.

⁴⁷ Intervista inedita, http://rizzoli.rcslibri.corriere.it/rizzoli_minisiti/maraini_ita/inter/intro.htm

Sembra pertinente che Marianna, anche se la sua memoria è piena di sensazioni e percezioni olfattive, non le sa descrivere ma solo nominare: „odore della trementina”, „odore dell’olio”, „essenze di mirto”, „essenze di rosa”, „odori di alga seccata”, ecc.

4.4. OLFATTO E SCRITTURA

La stessa osservazione vale per tutta la scrittura „olfattiva” di Dacia Maraini. La scrittrice non cerca con il suo linguaggio di superare la soglia impossibile di verbalizzare le sensazioni e percezioni olfattive adoperando aggettivi qualificativi e affondando forse in un mare di sinestesie linguistiche. Ci sono, da parte sia pochissime tentativi di dare un peso, un colore, un sapore o qualsiasi altra sfumatura sinestesica ad un odore o profumo che sono, infatti, difficilmente verbalizzabili. Il mistero del fascino del libro sta proprio nel fatto che la scrittrice sapientemente evita tale procedimento che potrebbe dare il risultato opposto a quello desiderato: quello di non riuscire a comunicare una sensazione olfattiva e, in più, appesantire la lingua. Invece Dacia Maraini ha preferito un metodo più diretto e coinvolgente di comunicare, quello di ricorrere immediatamente alla memoria del lettore, e quindi alla sua esperienza.

Nel suo romanzo Dacia Maraini rievoca decine di odori e profumi: quelli di acqua di lattuga, di canna tagliata, di olio bruciato, di escrementi di topo, di grasso di maiale, di trinciato al miele, di orina, di latte acido, di uva, di cipolla frita, di vomito, di fichi secchi, di verdure marce e tanti altri caratteristici della Sicilia settecentesca. Nella maggior parte dei casi si tratta solo di evocazioni, denominazioni che si rivolgono all’esperienza personale e dunque alla memoria del lettore coinvolta nel ricordare una data percezione per poterla condividere con la protagonista. Così, se la vita ci ha dato l’opportunità di conoscere il profumo degli escrementi di topo, possiamo immaginare la sensazione di Marianna quando ella entra nel carcere, condividendola con la protagonista. Nel caso opposto siamo forse soltanto incuriositi, ma la nostra immaginazione non ha nulla da fare. Solo la memoria basata sull’esperienza può dare accesso alla piena lettura del romanzo che, a parte numerosi altri pregi, coinvolge i sensi, tra cui soprattutto l’olfatto.

Dunque, se ricorrendo alle parole di Merleau-Ponty il corpo è nel mondo come un cuore nell’organismo, nel rapporto tra il corpo e il mondo un ruolo importante spetta alla memoria. Tuttavia, il mondo, sembra volerci fare notare la scrittrice, non consiste solo in aspetti visivi o sonori, ma esala anche essenze. Il mondo non soltanto offre colori, emana luci si presenta come forme, ci giunge come suoni, ma, evidenzia la Maraini, si insinua nel corpo come odori e, in questo modo, si fa conoscere e riconoscere. Il mondo esiste e ci contatta laddove le parole non arrivano.

BIBLIOGRAFIA

- Corbin A. (1986), *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e–XIX^e siècles*. Paris : Flammarion.
- Diaconu M. (2004), *Zapach, tożsamość i pamięć. O konstituowaniu podmiotu poprzez zapach*, Sztuka i filozofia, 24.
- Maraini D. (2003), *La lunga vita di Marianna Ucria*. Milano : BUR.
- Merleau-Ponty M. (2003), *Fenomenologia della percezione*. Milano : Bompiani.
- Wilkoszewska K. (1998), *W krainie czucia i bezczucia, czyli o zmysłach głównych, zapomnianych i sztucznych*, in: *Wymiary piękna. Z badań estetyki sensu largo*, a cura di M. Gołaszewska. Kraków: Wydawnictwo UJ.