

Ricorrenze olfattive nel *Trionfo della morte* di Gabriele d'Annunzio

Olfactory recurrences in the *Trionfo della morte* by Gabriele d'Annunzio

Paola Polito, La Spezia

Abstract: In literature, one finds that, like the gustatory trace of Proustian memory, even the olfactory trace can assume – especially in the late-Romantic, symbolist and post-symbolist area – a significant weight both in the construction of atmospheres and portraits and in the remembrance of past situations, to the point of constituting a leitmotif of the mnestic activity and path. The construction of an odorous score in the *Trionfo della morte* (1894) participates in the “symphonic” writing explicitly attempted by the author of this novel, so that the repetition of certain aromatic ‘notes’, through the cadences of a kind of refrain, emphasizes in the narrative flow salient moments for the psychological construction of the characters and for the direction of the reader’s reception. From the leitmotif of the perfumes of violet and incense as “memorable signs” (“signes mémoratifs”, Corbin 1982) – capable of triggering backward narratives and mimicking the recursiveness of thought in the vibrating, inflamed psychology of the male character narrated in the third person – to the floral and bodily perfumes as seductive signals of the beloved woman, to which the “umano lezzo” is aristocratically opposed, an olfactory map is outlined that finds references within d’Annunzio’s work, as well as, inter-textually, with authors of a similar aesthetic range (Baudelaire, Wilde, Proust).

1. Il profumo quale traccia memoriale

“Io amo unicamente i profumi che mi ricordano qualche cosa”, spiegava Gabriele d’Annunzio al profumiere francese Coty secondo la testimonianza resa da Tom Antongini (1953: 79) nel suo *D’Annunzio aneddotico*.

Inventore dell’*Aqua Nuntia* e, come riferiva Marcel Boulenger (1930: 183, 189), persino intenzionato ad aprire in proprio una distilleria di profumi,¹ d’Annunzio avrebbe probabilmente condiviso l’affermazione del “creatore di fragranze” Lorenzo Villoresi (2020: XI), secondo cui “[u]na fragranza, per un profumiere, è un mondo fatto di visioni, emozioni, immagini e ricordi altrimenti difficilmente definibili, mai veramente traducibili, indecifrabili, se non attraverso l’esperienza della fragranza stessa”.

Nel suo studio magistrale di storia e sociologia dell’odorato, in cui descrive i successivi mutamenti della sensibilità olfattiva, *Les miasmese et la jonquille*, Alain Corbin (1986: 97) osserva l’apparire già nel corso del Settecento di un collegamento tra senso dell’odorato e percezione del trascorrere temporale, ed evidenzia come gli odori rientrano a pieno titolo nella “*mémoire affective*” e anzi agiscano da “*signe mémoratif*”.

Al pari della traccia gustativa di proustiana memoria, pure la traccia olfattiva può assumere in letteratura, soprattutto in area tardo-romantica, simbolista e post-simbolista,² un peso non indifferente nella rimembranza di situazioni trascorse, fino a costituire un motivo conduttore dell’attività mnestica. Una funzione di “innesco memoriale”³ è attribuibile a profumi evocanti vicende, persone,

¹ All’osservazione di Boulenger che il profumo fosse piuttosto frivolo per il salvatore di Fiume, d’Annunzio controbatté “Qu’est-ce que signifie ‘frivole’, quand il s’agit d’embellir la vie?” (Boulenger 1930: 190).

² Sulla scivolosità e inefficacia descrittiva di certe categorie estetiche, a partire da quella di “decadentismo”, concordo pienamente con Paolo Valesio (1992: 4), laddove afferma che “D’Annunzio, I repeat, had little to do with decadence and dandysm, and nothing to do with Kitsch. Nor can his work be subsumed entirely within the category of symbolism. To understand d’Annunzio’s greatness means to understand that it is only partially illuminated by this last category, for reasons similar to those by which symbolism helps us only in part to analyse the poetry of Yeats or Rilke or the prose of Proust. [...] D’Annunzio [...] takes his own account of symbolism, and with this very gesture he imagines European literary modernity”.

³ L’espressione è di Pietro Gibellini (2014: 211). Il presente scritto deve lo spunto proprio a un passo dello studio in cui Gibellini, pur scartandolo per sé, afferma l’utilità di un contributo “volto a esplorare in un’opera del ‘dilettante di

luoghi, sensi del passato cui siano in qualche modo associati e di cui, per tale motivo, si siano fatti *senhal*, richiamando con vaghezza un amalgama di componenti esperienziali dalla complessità non distintamente scomponibile e per molti versi ineffabile. Ben illustra questa relazione un passo de *Il piacere* in cui la commistione di ricordi d'amore affioranti in ordine sparso alla mente del personaggio femminile è paragonata – replicando appunto l'associazione tra fragranza e rimembranza – a un fascio di fiori appassiti esalante un effluvio composito ma indistinto, al pari delle confuse rimembranze:

Tutte le memorie dell'amor passato le risorgevano nello spirito, ma senza chiarezza: e le davano una espressione incerta ch'ella non sapeva se fosse un piacere o un dolore. Pareva come quando da molti fiori estinti, de' quali ciascuno ha perduto ogni singolarità di colori e di effluvi, nasce una comune esalazione in cui non è possibile riconoscere i diversi elementi. Pareva ch'ella portasse in sé l'ultimo alito dei ricordi già spirati, l'ultima traccia delle gioie già scomparse, l'ultimo risentimento della felicità già morta, qualche cosa di simile a un vapor dubbio da cui emergessero immagini senza nome, senza contorno, interrotte. (*Il piacere*: 25).⁴

Per affinità di pensiero si ricordi il racconto di Primo Levi, 'I mnemagoghi' (1948, poi nella raccolta *Storie naturali* 1966), in cui l'anziano medico Montesanto apre al giovane dottor Morandi l' 'archivio' odoroso in cui ha ricostruito farmacologicamente un certo numero di eventi e sensazioni del proprio passato. Le boccette con gli odori "suscitatori di memorie" esplicano l' assunto di base del potere rievocativo dei profumi: "– Morandi, ha mai notato con quale potenza certi odori evocano certi ricordi?" (Levi 1990: 8). Si tratta di un "meccanismo evocativo" (Levi 1990: 11) di tipo carsico, riaffiorante nel tempo dopo lunghi periodi di sonno. La stessa commistione indistinta di dati, sensazioni, memorie di cui nel passo sopracitato de *Il piacere* è proposta nel racconto di Levi, in cui una boccetta contenente "tracce di [varie] sostanze" rievoca più cose insieme:

ancora oggi non posso odorarlo [...] senza che mi sorga in mente un quadro complesso, di cui fanno parte una canzone allora in voga, il mio giovanile entusiasmo per Biagio Pascal, un certo languore primaverile alle reni e alle ginocchia, ed una mia compagna di corso, che, ho saputo, è diventata nonna di recente. (Levi 1990: 11).

In questo contributo si porterà evidenza della ricorrenza formale di alcune fragranze olfattive quali tracce memoriali nel *Trionfo della morte* di Gabriele d'Annunzio, dove la loro ripresa è realizzata a livello testuale con la ripetizione⁵ di stringhe linguistiche identiche o pressoché simili. Dal filo conduttore dei profumi capaci di innescare narrazioni a ritroso e mimare la ricorsività del pensiero nella vibrante, infiammata psicologia del personaggio maschile narrato in terza persona, ai profumi floreali e corporei quali seducenti segnali della donna amata – cui aristocraticamente s'opponesse l' "umano lezzo" –, verrà qui delineata una mappa olfattiva che ha riferimenti all'interno dell'opera di d'Annunzio e, intertestualmente, corrispondenze con autori di area estetica simile (Baudelaire, Wilde, Proust...).

Sul fenomeno delle ricorrenze, proprio nel *Trionfo*, Antonio Zollino (2014: 5-15)⁶ sottolinea l'adozione programmatica da parte di d'Annunzio del procedimento del *leit motiv*, con l'intento –

sensazioni' l'olfatto, che è il senso meno studiato degli altri" (Gibellini 2014: 211). E aggiunge: "Da un elzeviro sul piacere dei profumi e sui profumi del *Piacere*, potrebbe uscire una lettura in chiave proustiana" (Gibellini 2014: 211).

⁴ I corsivi in tutte le citazioni sono miei.

⁵ Sulla tipologia della ripetizione, si veda lo studio di Madeleine Frédéric (1985), che esplora diverse modalità di ripetizione del linguaggio, senza però indagarne l'utilizzo e le funzioni a livello narrativo. Per uno studio di questo procedimento in ambito narrativo, in un racconto di Giorgio Bassani, rinvio a Paola Polito 2010 e 2014.

⁶ Quanto al *leit-motiv*, si veda Zollino (1998: 23-42).

dichiarato nella prefazione al *Trionfo* – di perseguire innovativamente una musica verbale simile alla musica wagneriana. Zollino individua nel romanzo “un ben preciso canone melodico-letterario” basato sulla “ripetizione, a intervalli anche cospicui, di interi periodi o proposizioni o membri di essa” (Zollino 2014: 8). Nella sua prefazione al romanzo, d’Annunzio spiega che “v’è, sopra tutto, il proposito di fare opera di bellezza e di poesia, prosa plastica e sinfonica, ricca d’immagini e di musiche” (*Trionfo*: VII), e ancora: “Io ho circondato di luce, di musica e di *profumo* le tristezze e le inquietudini del morituro [*i.e.* il protagonista]” (*Trionfo*: X).

Qui preme evidenziare come anche la costruzione nel *Trionfo* di una partitura odorosa partecipi della scrittura sinfonica tentata dallo scrittore, così che la ripetizione di certe note aromatiche, attraverso le cadenze di una specie di *refrain*, enfatizza nel flusso narrativo momenti salienti per la costruzione psicologica dei personaggi e per l’indirizzamento della ricezione del lettore. L’insistenza di determinate ricorrenze sottolinea inoltre l’aspirazione a realizzare un romanzo psicologico, dove l’attività mentale predomina sui fatti e la narrazione segue di preferenza, mimandolo intenzionalmente, senza tagli o abbreviazioni, l’andamento non lineare ma ricorsivo e ossessivo, a ondate e riprese, del pensiero, specie quando animato da forti accensioni emotive.

2. L’“odoroso Lazzaro che straccia / il suo sudario”

Nelle seguenti citazioni dal *Trionfo*, i due protagonisti Ippolita e Giorgio riesumano “dinnanzi agli occhi dell’anima” le circostanze del loro primo incontro, avvenuto un anno prima, in occasione di un concerto; la commossa rivisitazione mentale li vede concordare nelle “più minute particolarità” (*Trionfo*: 33) – fin nella scelta per entrambi, da parte del narratore in terza persona, delle stesse parole. Tra l’abbondante lessico della ricordanza (*ripensare, rivide, ricordo, ripensi, memorie...*), i profumi dell’incenso e della violetta occupano un tassello la cui importanza segnica è sostenuta dall’insistita ricorrenza, così come dall’inestricabile intreccio col flusso sonoro musicale, fino a farsi musica essi stessi:

[Ippolita] Appoggiò il capo e si mise a ripensare [...]. Rivide [...]; il maestro batteva il tempo; *un pio profumo d’incenso svanito e di violette* si mescolava alla musica di Sebastiano Bach.

Ma, vinta dalla soavità del ricordo, ella si piegò di nuovo verso l’amico, mormorando:

– Ripensi anche tu?

Ella avrebbe voluto comunicargli la sua commozione, dimostrargli di non aver dimenticato neppure le più minute particolarità di quell’avvenimento solenne. (*Trionfo*: 33).

“C’era nell’aria *un profumo d’incenso svanito e di violette*”. Giorgio s’abbandonava intieramente al gorgo ritroso delle memorie. “Avrei potuto io immaginare per mio amore un preludio più strano e più poetico? Pare il ricordo d’una qualche lettura fantastica; ed è invece un ricordo della mia vita reale. Ho d’innanzi agli occhi dell’anima le più minute particolarità. La poesia di quel cominciamento ha poi sparso su tutto il mio amore un’ombra di sogno”. Tenuto dalla lieve torpidezza, egli indugiava su certe immagini vaghe che prendevano nel suo spirito quasi un fascino musicale. “*Qualche granello d’incenso... un mazzolino di violette...*”. (*Trionfo*: 34).

Le immagini e i profumi intessono una partitura che si mescola alla traccia sonora del concerto di Bach in una sorta di sinestesia spirituale.

Più avanti nella narrazione, quando ormai nella mente di Giorgio l’amore per Ippolita si è reso misto di attrazione e repulsa, di nuovo il protagonista recupera l’episodio dell’incontro iniziale in una

rimembranza dove le medesime note olfattive, di incenso e violetta, quasi *substantialiter* legate alla sua passione (perché essa fin da allora le “portava in sé”), segnalano nella vicenda amorosa la contraddizione, insita già nell'origine, tra castità ed erotismo, stretti in un connubio che li riverbera l'una sull'altro, il pio incenso e le erotiche violette femminine emanando sommessamente una notazione disforicamente predittiva:

Giorgio, sollevato sul gomito, la guardava. La vedeva bella bella bella, somigliante alla donna ch'egli aveva veduta la prima volta nell'Oratorio segreto, [...] *tra il profumo vanito dell'incenso e delle violette*. Era pallida pallida, come allora. (*Trionfo*: 215).

Già la sua passione dalle origini portava in sé *un profumo pio d'incenso svanito e di violette*. Egli ripensò l'Epifania dell'Amore nell'Oratorio abbandonato della via Belsiana: [...] il maestro batteva il tempo; *un pio profumo d'incenso svanito e di violette* si mescolava alla musica di Sebastiano Bach... (*Trionfo*: 284).

Squillace, ne *Il profumo nel mondo antico*, menziona in esergo un passo da *Il ritratto di Dorian Gray*, che merita qui riportare, in quanto Oscar Wilde, ipotizzando costanti di relazione tra percezioni sensoriali, in particolare olfattive, ed emozioni, assegna il misticismo all'incenso e la rimembranza di amori passati alle violette, esattamente come avviene nel *Trionfo*:

Si accorse che non c'era moto dell'animo che non avesse una corrispondenza nella vita dei sensi e tentò di scoprire le loro vere relazioni domandandosi perché l'incenso spinge al misticismo mentre l'ambra eccita le passioni, le violette risvegliano il ricordo dei morti amori, il muschio turba l'intelletto, la magnolia ravviva l'immaginazione. (Squillace 2020: V).

Come scriveva Marcel Proust, gli odori e i sapori sopravvivono alle macerie del passato, e sull'esiguità quasi impalpabile (“une goutelette”) della loro materia portano “l'édifice immense du souvenir”.⁷ È la vecchia fiala dei *Fleurs du mal* baudelairiani, che custodisce il profumo e lo sprigiona, liberando un ricordo inebriante, un Lazzaro odoroso che si strappa il sudario, cadavere spettrale di un vecchio amore irrancidito, affascinante e sepolcrale.⁸

Nel *Trionfo*, come già ne *Il piacere*, le violette, accessorio femminile ornamentale secondo la moda del tempo, costituiscono anche un richiamo metonimico; i piccoli fiori, rimembrati fantasticamente, fungono per l'amante quasi da talismano, onde evocare e attirare la donna vagheggiata:

– Ti ricordi? Fu verso gli ultimi di marzo. La mia aspettazione si faceva sempre più sicura. Vivevo di giorno in giorno pensando al grande amore che doveva venire. *Come ti avevo veduta due volte con un mazzolino di violette, empivo di violette la mia casa*. Ah, io non dimenticherò mai quel principio di primavera! (*Trionfo*: 40).

A conferma di come la relazione amorosa del *Trionfo* si alimenti ossessivamente, quasi a cercarvi conferma ontologica, di reminiscenze del passato composte da una coorte di *revenants*, il ricordo del concerto all'Oratorio si ripresenta con il suo mesto contorno odoroso, partecipe stavolta di una generale attenuazione qualitativa del quadro di riferimento (*tenue, debole, appena percettibile, vagava, un poco appassiti, esalavano, morenti...*) che – a voler collaborare esegeticamente con

⁷ Proust 1954: 47.

⁸ ‘Le flacon’, del 1857, in Baudelaire (1970[1964]): 86-88.

l'impianto sinfonico progettato dall'autore – ci pare rispondere, in termini di dinamica musicale, a un *piano* (preludio a una più *forte* progressione passionale) o, in termini di tempo musicale, a un *adagio* (forse, piuttosto, a un *ritardando*) preparatorio di un successivo *andante*:

D'improvviso, per una vicenda del cielo, l'ombra spiegavasi di nuovo sulle cose, pari a un vapore tenue. Qualche debole onda d'effluvio (*incenso? belzuino?*), appena percettibile, vagava nell'aria. *Due mazzi di violette, un poco appassiti*, in vasi di vetro, su l'unico altare, esalavano il fiato della primavera. E *i due profumi morenti* parevano essere come la poesia de' sogni che la musica suscitava dalle anime senili; mentre un bel altro sogno, da ben altre anime, aprivasi tra quelli simile a un'aurora tra nevi che si sciolgano. (*Trionfo*: 43).

Il semplice profumo delle violette, discreto ma suadente, agisce anche come traccia di Ippolita (“Ella emanava *un odore fievole di violette, l'odore noto*”, *Trionfo*: 210), legata strettamente alla dimensione erotica, non senza connessi presentimenti d'esito infausto, per il colore quaresimale, la vita effimera, l'aspetto di minuzia creaturale del piccolo fiore, mentre nell'odore dell'incenso confluisce un'aspirazione metafisica, religiosa, ma mutata di segno, in cui l'ascetismo si traduce in accesa sensualità, che in Giorgio si risolve in un estenuato gusto del rituale amoroso: “entrambi [i.e. Giorgio e lo zio Demetrio] amavano le cerimonie della chiesa latina, la musica sacra, *l'odore dell'incenso*, tutte le sensualità del culto più violente e più delicate. Ma avevano perduta la fede. Si inginocchiavano d'innanzi a un altare disertato da Dio”. (*Trionfo*: 34).

Già ne *Il piacere* l'olezzo di violette appassite compariva a segnalare la presenza femminile: misto all'alito di Elena, nel tepore sprigionato da un luccicante scaldino d'argento, trasfigura l'interno del coupé in un'accogliente alcova, in grado di contrastare con i suoi richiami e le sue promesse di consolazione sensoriale il degrado, la bruttezza, l'anonimato cittadini:

egli intravide l'interno del coupé tappezzato di raso come un boudoir dove luccicava il cilindro d'argento pieno d'acqua calda destinato a tener tiepidi i piccoli piedi ducali. “Essere là, con lei, in quella intimità così raccolta, in quel tepore fatto dal suo alito, *nel profumo delle violette appassite*, intravedendo a pena da' cristalli appannati le vie coperte di fango, le case grige, la gente oscura!”. (*Il piacere*: 84).

Ora fresche e seducenti promesse primaverili, ora arcane testimoni di un incontro predestinato, ora segnali afferenti a un femminile crepuscolare e morboso, ora appassite icone del trascorrere del tempo e della fine, le violette nel *Trionfo* contrassegnano o anticipano testualmente, come si è rilevato, movimenti narrativi a ritroso, espedienti con cui l'autore crea occasioni per approfondire la psicologia dei personaggi e istruire retoricamente la complessa trama di un'attrazione fatale: si è vista la ripetuta e congiunta reminiscenza del primo incontro, ma è pure il caso del preludio alla rilettura, anch'essa congiunta, da parte dei due amanti, di alcune delle duecentonovantaquattro lettere da Giorgio indirizzate a Ippolita: “Era una giornata bianca, soffusa come d'un riverbero argentino, in un'aria inerte. Il candore diurno diveniva anche più mite passando a traverso il velo delle tende. *Le violette fresche*, còlte nella Villa Cesarini, già avevano profumata tutta la stanza”. (*Trionfo*: 57).

Quando poi, la sera del Venerdì Santo, la coppia si accinge tristemente a lasciare Albano laziale per rientrare a Roma (“Ancora un frammento del loro amore e del loro essere cadeva nell'abisso del tempo, distrutto. // Giorgio disse: // ‘Anche questo è passato’”), Ippolita raccoglie i fiori morenti nella stanza d'albergo per portarli con sé a memoria dei momenti trascorsi con Giorgio:

Prepararono l'ultima valigia, per partire. Ippolita raccolse *tutti i suoi fiori, già appassiti* nei bicchieri: *le violette* della Villa Cesarini, i ciclamini, gli anemoni e le pervinche del Parco Chigi, e le rose scempie di Castel Gandolfo, e anche un ramo di mandorlo, còlto in vicinanza dei Bagni di Diana, tornando dall'Emissario. Quei fiori potevano raccontare tutti gli idillii: [...] – Ogni fiore, un'immagine. (*Trionfo*: 75-76).

I fiori “già appassiti”, alla fine del soggiorno clandestino, concorrono a far percepire, e anzi segnalano, l'inesorabile trascorrere del tempo, allegoricamente prefigurando, nel loro avvizzimento moribondo, l'esito della vicenda umana.

3. La viola e il viola

L'“odore fievole di violette, l'odore noto” di Ippolita appartiene alla serie dei profumi floreali non-artificiali. Mestamente allusivo al trascorrere del tempo e anzi, come si è visto, favorente l'inesco memoriale, l'odore della viola, quando riferito alla protagonista femminile, ha un carattere seduttivo sottile, non aggressivo, agendo da rassicurante e sacralizzante antidoto alla minaccia invece rappresentata da una donna fortemente sessualizzata, animalesca. Corbin ben descrive le valenze simboliche e psicologiche di questo tipo di traccia olfattiva dolce, delicata, la sua funzione di contenimento degli affetti e acquietamento delle pulsioni nella “femme-fleur naturelle” (Corbin 1986: 218).

Come l'effluvio, così anche il colore del piccolo fiore, il viola (violaceo o violetto) è associato, al pari del pallore, a Ippolita, alle sue occhiaie, al suo incarnato, alla malattia che la rende innocua e amabile:

Egli la guardò. “È bellissima, oggi. È pallida. *Mi piacerebbe sempre afflitta e sempre malata*. Quando ella si colorisce, mi pare un'altra. Quando ella ride non posso difendermi da un vago sentimento ostile, quasi d'ira contro il suo riso. Non però sempre”.

Il suo pensiero si perse nel pomeriggio. Notò fuggevolmente una segreta rispondenza tra l'aspetto della sera e l'aspetto dell'amata, godendone. Dal pallore di quel volto bruno traspariva come *una leggera soffusione di viola* sotto la pelle. (*Trionfo*: 12).

A questa donna profumata di essenza floreale pratolina, a questo corpo pudico, somnesso, afflitto, si contrappone però, come in un'erma bifronte, un'altra figura di donna animata da un *élan vital*, eroticamente attiva, che all'amante risulta sempre più intollerabilmente oltraggiosa, fino a percepirla come una nemica tentatrice da cui urge liberarsi:

Si levarono. Ella gli scoccò su la bocca un bacio sonoro. Era gaia e irrequieta. Di tratto in tratto si distaccava dal fianco di lui per discendere in corsa un pendio libero di sassi; e per interrompere l'impeto si aggrappava al tronco d'un querciuolo che all'urto gemeva piegandosi. Colse *un fiore violetto* e lo succhiò.

– È miele – disse.

Ne colse un altro e lo porse alle labbra dell'amante.

– Prova – disse; e pareva dall'atto della bocca che per la seconda volta ella medesima provasse il sapore. (*Trionfo*: 247-248).

Al soffuso viola dell'incarnato serotino della donna, contemplato come il seducente richiamo di un corpo verecondo, spiritualizzato ed estetizzato, si contrappone fastidiosamente per Giorgio il trionfo vitalistico della donna su quello stesso viola funereo, in virtù del gesto quasi biblico, ferino, con cui ella coglie e succhia il fiore violetto d'un querciuolo, rivolgendo poi all'amante un invito tentatore.

4. Gli odori della malattia. Il lezzo umano

Di una “retorica” eroticizzante la malattia femminile nella letteratura d’area simbolista e decadente tratta Barbara Spackman (1989: 154), la quale, per i *Romanzi della Rosa* dannunziani, concorda con Paolo Valesio (1977:71) nel rilevare un’evoluzione nell’atteggiamento del protagonista maschile verso la donna oggetto della passione, con un passaggio dalla ricezione della malattia come potente richiamo erotico alla sua “de-eroticizzazione”, in quanto foriera di pentimento e rigetto dell’attrazione carnale e dei correlati piaceri.

Anche il richiamo ambiguo – tra disgusto ed attrazione – di malori, infermità e malattie femminili è spesso affidato a una traccia olfattiva. Già ne *Il piacere* leggiamo che, ammesso nella camera da letto di Elena sofferente di nevralgie al volto, Andrea “[e]bbe, da prima, l’impressione d’un’aria assai calda, quasi soffocante; sentì nell’aria l’odore singolare del cloroformio” (*Il piacere*: 101) e poi, uscendo dalla stanza, “[g]li persisteva nel senso l’odore di cloroformio, simile a un vapore di ebrezza” (*Il piacere*: 104-105). Osserva Spackman (1989: 156) a tale proposito che il secondo effluvio di cloroformio

links the sickroom to pleasure, to an erotic effect upon Sperelli. This hint of an eroticization of sickness is not developed further in *Il piacere*, but remains a suggestion which will be taken up in *L’Innocente*, for one of the threads of continuity between the two novels can be traced from the sickbed seduction in *Il piacere* to Giuliana, who rarely leaves her sickbed in *L’Innocente*.

Ne *L’innocente*, in effetti, Giuliana è afflitta da un disturbo femminile che assolve Tullio dal peccato di tradimento, come si evince in un passo che quasi anticipa l’ironia sveviana de *La coscienza di Zeno*:⁹

Seppi, dopo, che già da alcuni mesi la travagliavano malattie complicate della matrice e dell’ovaia, quelle terribili malattie nascoste che turbano in una donna tutte le funzioni della vita. Il dottore, col quale volli avere un colloquio, mi fece intendere che per un lungo periodo io dovevo rinunciare a qualunque contatto con la malata, anche alla più lieve delle carezze [...] Queste cose, pure affliggendomi, mi alleggerirono di due inquietudini: mi persuasero che io non avevo colpa nello sfiorire di Giuliana e mi diedero un modo semplice di poter giustificare d’avanti a mia madre la separazione di letto e gli altri mutamenti avvenuti nella mia vita domestica (*L’Innocente*: 11-12).

Problemi di “matrice” sono anche nella storia della protagonista del *Trionfo* precedentemente all’incontro con Giorgio:

Ippolita era andata a nozze nella primavera avanti quella dell’amore. Dopo alcune settimane le era incominciata la malattia della matrice, lenta e crudele, che, riducendola in fondo a un letto, l’aveva tenuta per molti giorni sospesa tra la vita e la morte. Ma la malattia per fortuna l’aveva salvata da qualunque altro contatto odioso con l’uomo che s’era impadronito di lei, come d’una preda inerte (*Trionfo*: 222).

Di questo iniziale corpo femminile malato, casto e inavvicinabile assistiamo nel romanzo a una maturazione in senso liberatorio, che però attiva nella donna aspetti e comportamenti percepiti da

⁹ “– Ma Lei adora sua moglie!

Egli era un buon osservatore perché infatti io in quel momento adoravo mia moglie che soffriva tanto per la malattia del padre e che io giornalmente tradivo” (Svevo 1985: 297).

Giorgio con disagio, scatenando in lui temibili fantasmi di invasamento. Un altro male, infatti, “[u]n terribile male”, minaccia Ippolita, “un male nervoso che aveva le forme dell’epilessia” (*Trionfo*: 66) di cui la donna aveva già sofferto da bambina. In una lettera, l’amante mostra di essere attratto dalla visione mentale di lei sofferente, con i lineamenti scomposti e illividiti: “Vorrei rimanere immobile, in silenzio, là nell’angolo, nell’ombra, a pensare, ad evocare la tua immagine, ad evocare il tuo male, a vederti. Provo non so quale attrazione irresistibile verso questa tortura volontaria.” (*Trionfo*: 66). Spackman (1989: 191) ipotizza che la malattia, vista da Giorgio come una possessione estraniante, antagonizzi la sua brama assoluta di dominio su Ippolita: ossessionato dall’immagine della crisi di un epilettico di cui è stato testimone oculare, egli rabbrivisce all’idea che il “male sacro” si risvegli in Ippolita e possa impedirgli il totale ed esclusivo possesso della donna, movente che lo porterebbe al delitto e al suicidio. Pur non escludendo che questo tipo di motivazione possa essere presente nel complesso impianto psicologico architettato dall’autore per il protagonista del *Trionfo*, sembrerebbe tuttavia più coerente con il progressivo e sempre più incontrollabile fastidio di Giorgio per la dimensione menadica di Ippolita, l’ipotesi che la paventata manifestazione di possessione epilettica della donna vada ad aggravare il ribrezzo, il terrore dell’uomo di restare in balia di un invincibile assoggettamento.

Un percorso olfattivo, da una fragranza delicata a una più aggressiva e potente, segnala questa evoluzione dell’atteggiamento psichico di Giorgio verso Ippolita; all’attrazione potenziata da un inebriante profumo di tuberosa emanante dal corpo di Ippolita durante l’amplesso segue un moto di terrore:

Egli sentì il profumo di lei stridulo e pur molle, *il profumo cutaneo che nell’ora del gaudio diveniva inebriante come quello dei tuberosi* ed era pel desiderio una terribile sferza. Guardando così da presso dormire la creatura delicata e complicata, chiusa nel mistero del sonno, strana, che pareva raggiasse da tutti i pori verso di lui una fascinazione occulta, d’una incredibile intensità, egli avvertì in fondo a sé anche una volta un vago moto istintivo di terrore. (*Trionfo*: 226).

5. Sinestesie e contrapposizioni

La triade sinestesica luce-musica-profumo, con cui nella prefazione al *Trionfo* d’Annunzio chiariva le risorse utilizzate per realizzare un romanzo moderno, informa la percezione che il protagonista ha delle sembianze di Ippolita. Il termine “aroma”, rinviante al dominio olfattivo così come al gustativo, viene chiamato a costituire, insieme alla componente luminosa e ritmica, la mappa mentale che Giorgio si fa della nudità dell’amata, resa oggetto di una sorta di *sparagmòs* estatico, associante nella sua resa linguistica dimensioni sensoriali diverse; il corpo di Ippolita diventa una sequenza di forme, una grammatica di gesti e atteggiamenti, un repertorio di sollecitazioni dei sensi:

Egli considerò a una a una, mentalmente, le nudità della sua amata. Ciascuna forma, vista a traverso la fiamma della brama, assumeva uno splendore specioso, chimerico, quasi sovrumano. Egli considerò a una a una, mentalmente, le carezze della sua amata. Ciascuna attitudine assumeva un fascino voluttuoso d’una intensità quasi inconcepibile. *In lei tutto era luce, aroma, ritmo.* (*Trionfo*: 204).

Già ne *Il piacere*, il protagonista era attratto dall’emanazione aromatica del corpo di Elena, congiunta a sollecitazioni e fantasie tattili e gustative:

Imaginò di chinarsi e di posare la bocca su la spalla di lei. — Era fredda quella pelle diafana, che sembrava un latte tenuissimo attraversato da una luce d’oro ? — Ebbe un

brivido sottile; e socchiuse le palpebre, come per prolungarlo. Gli giungeva *il profumo di lei, una emanazione indefinibile, fresca ma pur vertiginosa come un vapore d'arómati*. Tutto il suo essere insorgeva e tendeva con ismisurata veemenza verso la stupenda creatura. Egli avrebbe voluto involgerla, attrarla entro di sé, suggerla, beberla, possederla in un qualche modo sovrumano. (*Il piacere*: 71).

Nel *Trionfo*, in occasione del ritiro della coppia in un villaggio sulla costa adriatica, il sublime “aroma” – delizia olfattiva legata alla dimensione erotica, esemplificata dal richiamo a una copiosa capigliatura femminile intrisa di fragranze¹⁰ – è minacciato dalla bestiale sgradevolezza di una plebe fanatica e superstiziosa, stretta dalla necessità e dall'ignoranza:

Ed egli aveva già, per la prima volta, la visione vasta e confusa di quella gente a lui sconosciuta, di tutta quella carne miserabile, piena d'istinti e di dolori bestiali, curva e *sudante* su la gleba o accasciata in fondo ai tugurii, sotto la minaccia continua di quelle oscure potenze. Egli scopriva una violenta agitazione umana tra la dolce ricchezza della terra da lui eletta a teatro del suo amore; ed era come s'egli scoprisse un brulichio d'insetti nella massa d'una capigliatura magnifica *pregna d'aromi*. (*Trionfo*: 261-261).

Aroma sublime, contrapposto al “lezzo umano”, è anche quello dell'incenso, *leitmotiv* olfattivo del romanzo, come s'è visto, insieme al profumo di violetta: “Di tratto in tratto squillava la campanella, e il turibolo si levava nell'aria fumigando. [...] *L'aroma sacro si mesceva al lezzo umano*” (*Trionfo*: 319-320).¹¹ E lezzo nauseabondo è quello del paralitico trasportato a braccia che “tramandava un *insoffribile odore*, quasi di dissoluzione; esalava da tutti i pori l'atroce pena che gli davano quegli ultimi guizzi della vita” (*Trionfo*: 311-312). La discriminante di classe in campo olfattivo è sottolineata da Corbin (1986: 239-240), che osserva come l'odorato sia anche il senso della repulsione sociale, oltre che delle affinità.¹² Repulsione sociale, come pure disgusto e paura della malattia e della morte.

Ne ‘La tregua’,¹³ componimento proemiale di *Alcyone* (1903), terzo dei cinque libri delle *Laudi dannunziane*, ritorna in chiave virile il motivo dell'odorato offeso, questa volta, dalla promiscuità corporea con gli altri combattenti, e con le plebi; durante la tregua il “buon combattitor”¹⁴ aspira a purificare il proprio corpo con un'immersione panica nella natura: “Deterso d'ogni *umano lezzo* in fonti / gelidi...”,¹⁵ giacché nella lotta ha dovuto sopportare il contatto con la “bestia immonda”,¹⁶ e lo sprezzo s'esprime attraverso una scelta lessicale di tradizione dantesca: “O Maestro, tu 'l sai: fu per piacerti. / Ma greve era *l'umano lezzo* ed era / vile talor come di mandre inerti; // e la turba faceva una Chimera / opaca e obesa che *putiva forte* / sì che stretta era all'afa la gorgiera”.¹⁷ Si noterà per inciso, come osserva Antonio Zollino (2008 e 2009: 189), che questo motivo appartiene alla cospicua

¹⁰ Per l'attenzione pittorica ed estetizzante volta all'elemento seduttivo femminile della capigliatura, di suggestione baudelairiana (Baudelaire 1970[1964]: 46-47), ricorrente e insistita nei romanzi di d'Annunzio, si veda Polito (in stampa 2023) sulla presenza di temi e stilemi dannunziani nel romanzo di Giancarlo Marmorì *Gabriele* (1991), dedicato alla confraternita pre-raffaellita, in particolare alla vicenda artistica e sentimentale di Dante Gabriele Rossetti.

¹¹ Muchembled osserva come, da inizio Novecento, il disgusto per i corpi maleodoranti si definisca sempre più come un tratto di classe, tipicamente borghese: “*Saleté et puanteur deviennent synonymes d'infériorité sociale, voire de marginalité.*” (Muchembled 2017: 95).

¹² Sul profumo quale elaborata e raffinata espressione d'eccellenza, contrapposto alla preferenza olfattiva escrementizia della plebe incolta, gioca l'apologo di Baudelaire ‘Le chien et le flacon’ (Baudelaire 1869).

¹³ D'Annunzio 1960: 9-11.

¹⁴ D'Annunzio 1960: 9: v. 5.

¹⁵ D'Annunzio 1960: 9: vv. 13-15.

¹⁶ D'Annunzio 1960: 10: v. 49.

¹⁷ D'Annunzio 1960: 10: vv. 25-30.

eredità dannunziana nell'opera di Eugenio Montale, di cui ricorderemo in *Botta e risposta I: II* i versi seguenti:

per metà della vita fui gettato / nelle stalle d'Augia. // Non vi trovai duemila bovi, né /
mai vi scorsi animali; / pure nei corridoi, sempre più folti / di letame, si camminava male
/ e il respiro mancava; ma vi crescevano / di giorno in giorno i muggiti umani.¹⁸

Ma le analogie e risonanze in altri autori sono molteplici, e piace ricordare un celebre passo de *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda: “Intanto entrò, zoccolando, la miseria e il fetore d'un peone”.¹⁹

6. Il perdurante *leitmotiv* del profumo di violetta come agente memoriale

Si è visto come nell'opera di d'Annunzio quello stesso odorato offeso da insoffribili esalazioni di corpi vili o malati trovi molteplici stimoli e suggestioni nelle fragranze vegetali, in particolare delle viole, le quali, come si è cercato di dimostrare, ricoprono all'interno della mappa olfattiva fin qui evidenziata un ruolo centrale e particolarmente articolato. Il fenomeno presenta riemergenze testuali nel corso del tempo.

Nel *Notturmo*, diario del 1916 scritto su striscette di carta dal poeta immobilizzato a letto, bendato, temporaneamente reso “cieco veggente” per le ferite riportate in un incidente aereo, le viole ricompaiono in due occasioni. La prima volta in un ambito funebre, nella camera mortuaria dell'amico pilota Giuseppe Miraglia, a Venezia: “Entro nella camera mortuaria. [...]. Soltanto i grandi mazzi di *violette scure* sembrano degne della morte” (D'Annunzio 1921: *passim*, 73-77). In una sorta, diremmo, di funzione cerimoniale, le violette già – come s'è visto – ‘ierofanti’ di Eros e Mnemosine, additano ora esplicitamente a Thanatos, sue cupe messaggere.

Nell'“Offerta seconda” del *Notturmo*, poi, in cui la sensibilità olfattiva del poeta divenuto cieco si mostra intensificata dalla deprivazione visiva, sarà proprio un *repêchage* memoriale favorito dal profumo di violette a riproporre il meccanismo mnestico già osservato nel *Trionfo*:

Ma di dove viene questo odore di *mammole*? Ci sono *violette* nella stanza? Chi me le ha nascoste?

Non sono le *violette* di Padova; sono per me le *violette* scempie di Pisa la dorata.

Mi ricordo d'un acquazzone di marzo a Pisa. Eravamo su la piazza del Duomo. Ci rifugiammo sotto l'architrave della porta maggiore, scrollando le goccioline. Là ciindugiammo ad aspettare che spiovesse.

[...] Mi curvai nell'ombra umida, frugai destramente con le dita l'erba umida. [...] “Ma che cerchi? che cerchi?”

Avevo scoperto un ciuffo di *violette*. (D'Annunzio 1921: 143-152).

Nel sovrapporsi mentale di due piani temporali, il ciuffo di violette scoperto in un lontano giorno di marzo quasi per raddomanzia, con il senso privilegiato dalla felicità, riemerge dal buio della memoria richiamato da altrettanto epifaniche viole *mammole*, la cui presenza è percepita dal poeta, confinato nelle tenebre cui lo costringono le bende sugli occhi, unicamente grazie alla loro traccia odorosa.

Questa ricorrenza aromatica dell'umile fiore nel *Notturmo*, ad anni di distanza dalla trilogia dei *Romanzi della rosa*, conferma la rilevanza del senso dell'odorato nella sensibilità percettiva dannunziana, oltre che la funzione narrativa esplicita dalla sua ripetizione sinfonica, così come di

¹⁸ Montale 1980²: 277-278: 277: vv. 1-9.

¹⁹ Gadda 1970: 205. Per una rassegna dei riferimenti testuali dannunziani nell'officina gaddiana, si veda Zollino (1998: 100), che rintraccia l'eredità dannunziana del motivo olfattivo legato alla repulsione sociale nel *Pasticciaccio*.

altre presenze e sollecitazioni odorose, all'interno di una modalità artistica particolarmente attenta a mimare i meccanismi mentali ricorsivi della dimensione psicologica, quale è quella ricercata dall'autore e asserita nella prefazione al *Trionfo*.

Bibliografia:

- Antongini, Tom (1953[1939]). *D'Annunzio aneddotico*. Milano: Mondadori.
- Baudelaire, Charles (1869). 'Le Chien et le Flacon'. In Baudelaire, Charles, *Petits poèmes en prose. Les paradis artificiels*. Paris: Michel Lévy Frères. 20.
- Baudelaire, Charles (1970[1964]). *Les fleurs du mal (1857/1861). Les épaves. Supplément aux Fleurs du mal / I fiori del male. I relitti. Supplemento ai Fiori del male*, a cura di Luigi de Nardis, con saggio introduttivo di Erich Auerbach (edizione con testo a fronte). Milano: Feltrinelli.
- Baudelaire, Charles (1970[1964]). 'Le Flacon / La Fiala'. In Baudelaire, Charles (1970[1964]): 86-88.
- Baudelaire, Charles (1970[1964]). 'La Chevelure / I Capelli'. In Baudelaire, Charles (1970[1964]): 46-49.
- Boulenger, Marcel (1930). *Chez Gabriele d'Annunzio*. Paris: La Renaissance du livre.
- Corbin, Alain (1986[1982]). *Les miasmes et la jonquille*. Paris: Flammarion.
- D'Annunzio, Gabriele (1960[1903]). 'La tregua'. In D'Annunzio, Gabriele, *Alcyone*. Milano: Mondadori. 9-11.
- D'Annunzio, Gabriele (1905). *Il fuoco*. Milano: Fratelli Treves.
- D'Annunzio, Gabriele (1894⁷[1889]). *Il piacere*. Milano: Fratelli Treves.
- D'Annunzio, Gabriele (1895[1892]). *L'Innocente*. Milano: Fratelli Treves.
- D'Annunzio, Gabriele (1921). *Notturmo 1916-1921*. Milano: Fratelli Treves.
- D'Annunzio, Gabriele (1896⁷[1894]). *Trionfo della morte*. Milano: Fratelli Treves.
- Frédéric, Madeleine (1985). *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Gadda, Carlo Emilio (1970[1963]). *La cognizione del dolore*, con un saggio introduttivo di Gianfranco Contini. Torino: Einaudi.
- Gibellini, Pietro (2014). 'Il "naso voluttuoso" di Gabriele d'Annunzio. Dalle lettere al suo profumiere'. In Ciani Forza, Daniela e Simone Francescato (a c. di), *Il profumo della letteratura*. Ginevra-Milano: Skira - Università Ca' Foscari di Venezia. 211-230.
- Levi, Primo (1990[1966][1948]). 'I mnenagoghi'. In Levi, Primo, *Storie naturali*. In Levi, Primo, *Opere*, Vol. III: *Racconti e saggi*. Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo. Torino: Einaudi. 5-13.
- Marmorì, Giancarlo (1991). *Gabriele. Romanzo*. Milano: Arnoldo Mondadori..
- Montale, Eugenio (1980²). 'Botta e risposta I: II. Uscito appena dall'adolescenza'. In Montale, Eugenio, *L'opera in versi*. Torino: Einaudi. 277-278.
- Muchembled, Robert (2017). *La civilisation des odeurs: XVIe-début XIXe siècle*. Paris: Les Belles Lettres.
- Polito, Paola (2010). «...tutto era uguale, tutto si ripeteva». Sulla ripetizione come modalità formale e tema nel racconto *Lida Mantovani*'. In Elena Pârveu (a c. di), *Atti del Convegno Internazionale di Studi 'Giorgio Bassani a dieci anni dalla morte', Craiova 14-15 aprile 2010*. Firenze: Franco Cesati. 243-261. Ora in Polito (2014). 5-13.
- Polito, Paola (2014). *L'officina dell'ineffabile. Ripetizione, memoria e non detto in Giorgio Bassani*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore.
- Polito, Paola (in stampa 2023). 'Aisthesis e simbolismo in Gabriele di Giancarlo Marmorì'. In Zollino, Antonio (a c. di), *La "bellezza difficile" di Giancarlo Marmorì. Atti della giornata di*

- studi del 13 settembre 2023, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano. Sarzana-Lugano: Agorà & Co.. 95-116.*
- Proust, Marcel (1954[1913-1917]). 'Du côté de chez Swann. I. Combray'. In Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*. Édition établie et présentée par Pierre Clarac et André Ferré, I, Paris: Gallimard. 3-187.
- Spackman, Barbara (1989). *Decadent Genealogies. The Rethoric of Sickness from Baudelaire to D'Annunzio*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Squillace, Giuseppe (2020). *Il profumo nel mondo antico. Con la traduzione italiana del "Sugli odori" di Teofrasto*. Nuova edizione aggiornata. Firenze: Leo S. Olschki.
- Svevo, Italo (1985[1923]). *La coscienza di Zeno*. Edizione critica delle opere di Italo Svevo, a cura di Bruno Meier. Pordenone: Studio Tesi.
- Valesio, Paolo (1992). *Gabriele d'Annunzio. The Dark Flame*. Marilyn Migiel (traduz.). New Haven and London: Yale University Press.
- Valesio, Paolo (1977). 'The Lion and the Ass: The Case for D'Annunzio's Novels'. *Yale Italian Studies*, 1(1): 67-82.
- Villoresi, Lorenzo (2020). 'Prefazione'. In Squillace, Giuseppe (2020). VII-XVI.
- Zollino, Antonio (2008 e 2009). *I paradisi ambigui. Saggi su musica e tradizione nell'opera di Montale*. Piombino: Il Foglio.
- Zollino, Antonio (1998). 'Il leit-motiv: modalità letterarie di una struttura musicale fra Gadda e d'Annunzio'. In Zollino, Antonio, *Il Vate e l'Ingegnere. D'Annunzio in Gadda*. Pisa: ETS. 23-42.
- Zollino, Antonio (2014). 'Il *Trionfo della morte*: scrittura "musicale" e pensiero della fine'. *Prefazione a D'Annunzio, Gabriele, Trionfo della morte*. Villacidro: Il Cenacolo di Ares. 5-15.