

VIRTU' DELLA MIOPIA.  
(CONSIDERAZIONI SULLA VISTA)

**Lo sguardo sugli insieme**

Sono nata miope, me ne sono accorta a undici anni, l'età dello sviluppo. Mia madre mi indicava un gatto dalla finestra, giù nel giardino. Non lo vedevo. Avrei voluto sviluppare me stessa verso una totale indistinzione. Ciò che vedevo era solo un intrico di verde e di nero: il fogliame degli alberi, l'erba e le ombre del pomeriggio estivo.

*Mutare il verde prato*

*In un giuoco proibito.*

*Mi ci son provato.*

*Non ci sono riuscito. (1)*

Tutto era perfetto così, a che mi sarebbe servito *distinguere un gatto*? Il mondo era fuso insieme, un unico generoso impasto che avrebbe continuato ad esistere pacificamente anche senza la mia attenta selezione. Per me era quella la realtà. Più che sufficiente.

“Come ? Non vedi il gatto?”

Il gatto si muoveva, assicurava mia madre. “Guarda! Sta cercando qualcosa nell'erba!...” insisteva. Sì, indovinavo un abbozzo di movimento, ma certo non il suo proprietario. Nell'universo tutto si muove, anche se crediamo di sperimentare la quiete. Lo sapevo già, me lo aveva insegnato, senza che ancora la avessi riconosciuta, la mia miopia.

La miopia addestra alla sintesi, alle visioni d'insieme, agli orientamenti generali. Il particolare non esiste se non dentro una dialettica superiore di cui noi miopi non vediamo mai dettagli e terminazioni ultime, ma solo destinazioni finali, da accettarsi per una specie di atto di fede. Forse Hegel era miope, forse la fenomenologia dello spirito è nata per questa felice disposizione alla sintesi sul futuro che hanno le persone prive dei famosi undici decimi.

Naturalmente la mia vista venne immediatamente corretta con un paio di occhiali. La correzione necessaria coincise per me con l'ingresso nella scuola dell'obbligo. Si dissolse il mondo dei sogni, delle parvenze, delle ombre, (rassicuranti o paurose che siano) dell'infanzia.

“Quando al bambino si danno (spesso troppo presto) matite e vasetti di colore, allora, dopo qualche prova, sul suo foglio vergine si spande un'inondazione, una festa sconosciuta che ne annuncia molte altre. (...) In generale, quando il bambino si appropria dei colori, è la loro polivalenza chiassosa, la loro baraonda che lo eccita e in cui passa e ripassa come in mezzo a delle detonazioni” (2).

Con l'infanzia, finì per me anche l'era della baraonda su evocata dal pittore Henri Michaux, ovvero l'era del “Mondo Impastato”. Che cos'è l'infanzia, del resto, se non un caotico amalgama di sensazioni apparentemente fra loro *distinte* e di conferme del fatto contrario, ovvero che tutto è unito, e che noi siamo uniti al tutto? Ora mi avvicinavo a discipline frazionate, specialistiche, funzionali. Venivo introdotta alle tecniche, iniziata a singole capacità. Il mondo in sezioni era “ai miei occhi” una clamorosa anteprima dell'attuale traduzione in cifre, della riconversione digitale dell'esperienza, insomma dell'universale frazionamento in pixel.

Entrai drasticamente nell'era del Mondo Diviso grazie ad un semplice paio

di occhiali. Dovetti bruscamente adattarmi a questa nuova versione dell'universo e anzi la credetti a lungo, negli anni successivi, l'unica disponibile. Cosa mi insegnarono gli occhiali? Che il mondo è molto più rigido e ordinato di quanto mai avessi supposto fino ad allora. Che il mondo è un regno di linee rette, di andate e di ritorni in cui l'occhio è costretto a rispondere ad un'infinità di stimoli, di condizionamenti, di informazioni. Che mi ero sbagliata, che avevo vissuto immersa in una pericolosa illusione.

“Dentro una dimora sotterranea a forma di caverna, con l'entrata aperta alla luce e ampia quanto tutta la larghezza della caverna, penso di vedere degli uomini che vi stiano dentro fin da fanciulli, incatenati gambe e collo, sì da dover restare fermi e da poter vedere soltanto in avanti, incapaci, a causa della catena, di volgere attorno il capo (...) Se quei prigionieri potessero conversare tra loro non credi che penserebbero di chiamare oggetti reali le loro visioni?” (3)

I miei occhiali mi dissero che fino ad allora ero stata limitata e approssimativa, e che quanto vedevo proiettato sul fondo della mia caverna di platoniana memoria non era che un'illusione di comodo. E così nell'era del Mondo Diviso imparai a distinguere, discernere, riconoscere, paragonare.

“Finché la nostra vista non sarà abbastanza acuta da discernere le parti costitutive dell'oro dalle parti costitutive di un grano di senape, è certissimo che non potremo ragionare intorno alle loro essenze”. (4)

Il sapere tecnologico inizia così. La conferma ci viene da Voltaire, in pieno illuminismo. Questo è un passaggio evidentemente obbligato, grazie al quale l'uomo si arroga il diritto di mettere ordine nel mondo per classificarlo, per ordinare le conoscenze e indirizzarle a servizio di un progetto superiore.

“Ma il *pregiudizio fondamentale* è che l'ordine, la controllabilità, la sistematicità debbano inerire al *vero essere* delle cose, mentre viceversa il disordine, la caoticità, l'incalcolabilità sarebbero solo il prodotto di una conoscenza falsa e incompleta del mondo –insomma un errore- , questa convinzione è un pregiudizio morale, derivato dal fatto che la persona veritiera, attendibile, è un uomo dell'ordine, delle massime, e in tutto il suo comportamento appare calcolabile e pedante” (5)

Non è detto, insomma, che il controllo “definitorio” sul mondo sia l'unica via per comprenderlo. Il dubbio di Nietzsche è lecito, e il prezzo da pagare per l'acquisizione del sapere è sempre un atto di abiura nei confronti del caos: il caos essendo ciò che va spiegato, possiamo spiegarlo solo *annullandolo*. Definire il caos è domarlo, ovvero annientarlo in quanto caos. La definizione, definendo una cosa, la “finisce” anche in quanto cosa. E' il paradosso di ogni terminologia, che ha insita in se stessa la conclusione stessa del pensiero. *La terminologia termina il pensiero*, avvertiva Adorno. Ciò che mette ordine, rifiuta di comprendere; al contrario sceglie di separare. Per questo, saggiamente, Rousseau avvertiva:

Non mostrate mai nulla al fanciullo che egli non possa vedere” (6). E io, personalmente, non ero pronta a vedere il mondo in ordine.

I miei occhiali dunque mi insegnarono a separare, dandomi inevitabilmente ed improvvisamente una versione aggressiva del mondo circostante: bisognosa d'ordine e contemporaneamente costretta ad offrirlo. Per stare al passo, dovevo adeguarmi.

Fino a quel momento, accompagnare la mamma al mercato aveva rappresentato una onirica immersione globale nei cinque sensi. Il flusso di voci-profumi-consistenze-e-soprattutto-colori mi persuadeva che potevo essere io stessa parte di quel flusso: il mondo come un proseguimento inoffensivo dell'utero, la Madre Suprema era sempre

“attorno a mé”, mi garantiva, attraverso quella vista fiduciosa e approssimativa, che non c’era bisogno di troppe differenze, *bastava lasciarsi andare*.

Ora, al di là di quei due pezzi di vetro, c’era un luogo pieno di distinzioni e di fastidiosi dettagli: funghi, lattughe, broccoletti, carciofi, finocchi, carote: foglie lanceolate, foglie tonde, foglie aghiformi, foglie larghe... Tuberi, ciuffi, frutti, piante, rametti, cachi, mele, uva, pere, ananas. Facce allungate, facce rubizze, facce paonazze, facce rugose... Cerchi, ovali, rettangoli, trapezi, forme di incerta definizione, e dappertutto linee. Linee che vanno in una direzione e poi tornano bruscamente indietro, linee che prendono il via e che improvvisamente si interrompono o si spezzano.

Le linee non sono solo la cornice definitoria delle componenti mondane, sempre infinitamente plausibile all’occhio e infinitamente variegata, ma indicano ciascuna una possibile variante di se stessa, una o più strade non percorse, teoricamente percorribili. Lo conferma il designer Bruno Munari alle prese con un esercizio di sintesi delle linee che compongono un volto umano:

“Possiamo (...) cercare tutti i collegamenti lineari possibili tra le componenti del viso, e questo si esperimenta con linee rette, curve, sgranate, parallele, a linea unica o spezzata...” (7)

E’ lo stesso Munari ad incantarsi, come di fronte a un’opera d’arte, all’osservazione delle linee contenute in un iris, che osserva dopo averlo tagliato “in senso equatoriale” (la forza della definizione è sempre in agguato, con la sua aggressività separatoria, con l’arma seduttiva della vivisezione infinita)...

“Prendete una lametta da barba e tagliatelo in senso equatoriale: vedete come sono disposti tutti gli elementi prima di uscire alla luce. Nessun disordine, ogni parte è al suo posto precisa disposta nel senso giusto e tutti gli elementi sono già colorati”. (8)

Al miope manca questa fiducia nell’ordine, semplicemente perché, nel mondo, non lo riconosce. Di più: il mondo sembra al miope più affascinante proprio in forza di un convulso disordine.

Ecco allora che con gli occhiali, insieme all’obbligo di *separare*, mi aggrediva l’ansia dell’unione perduta. L’ansia di non riuscire a tenere a bada le possibili opzioni e di non poterle riconoscere. L’ansia di non sapere dove collocare una determinata forma, di non poterla classificare, di non poter bloccare le linee e padroneggiarle...

Ancora Rousseau: “Prima dell’età della ragione il bambino non riceve delle idee, ma delle immagini; fra le une e le altre c’è questa differenza, che le immagini non sono ce dei quadri staccati degli oggetti sensibili, mentre le idee sono nozioni degli oggetti, determinate per mezzo di rapporti (...) quando si immagina non si fa che vedere; quando si concepisce, si confronta”. (9)

Il mondo, dunque, non è eccessivamente grande, solo troppo differenziato. A questa realtà il miope soccombe, rimpiangendo il momento supremo in cui può sfilarsi gli occhiali dal naso e tornare ad immergersi nella orzata originaria che gli sfuma i contorni e lo tranquillizza: fra il bianco e il nero ci saranno comunque infinite gradazioni di grigio.

Ritorno alle sfumature, potenza delle sfumature. In una sua famosa poesia Verlaine raccomanda di preferirle a qualsiasi visione dettagliata e certa.

Al contrario, gli occhiali mi educarono alla scelta, mi addestrarono alla separazione. Per nascita, venivo da un’esperienza di beata fusione che avrei rimpianto sempre. Gli occhiali mi corressero la miopia ma in compenso mi indussero alla nevrosi.

Questo violento ingresso nel regno della geometria applicata –una specie di precipitosa evoluzione visiva in piccola proporzione- può essere sperimentato, da chiunque trascorra un periodo di riposo in campagna. L'abitudine dello sguardo a dolci profili collinari, a colori non aggressivi, a linee curve piuttosto che rette, vizierà l'occhio fino al momento del rientro in città. La quale città apparirà subito all'osservatore quasi più stretta, compressa nel reticolo orizzontale-verticale di strade e di palazzi. All'abitante della città si richiede una vista ultracorretta, specializzata, efficiente. All'abitante di campagna un esame approssimativo dell'habitat è più che sufficiente: l'esperienza diretta e la sintesi stessa del paesaggio naturale faranno il resto.

D'altra parte l'arroganza degli occhiali, dei telescopi, dei microscopi, delle lenti in generale non è proprio quella di avvicinare l'uomo a una pretesa onnipotenza di visione, potenziata nella quantità dei dettagli piuttosto che nell'equilibrio e nella compensazione degli spazi, nell'armonia dei colori?

George Berkeley saggiamente prendeva le distanze, anche se risentiva dei limiti tecnologici del suo tempo: "I microscopi non contribuiscono (...) al miglioramento della vista. Poiché quando guardiamo attraverso un microscopio, noi né vediamo più punti visibili, né i punti collaterali sono più visibili, di quando noi guardiamo ad occhio nudo oggetti posti a una debita distanza. Un microscopio ci trasporta, per così dire, in un nuovo mondo. Esso ci presenta una nuova scena di oggetti visibili, del tutto diversi da quelli che afferriamo con l'occhio nudo. Ma la differenza più notevole consiste in ciò, che mentre gli oggetti percepiti con l'occhio nudo stanno con gli oggetti tangibili in una certa connessione, grazie alla quale noi impariamo a prevedere ciò che risulterà dall'approssimarsi di oggetti lontani, o dal loro contatto con le parti del nostro corpo (...) invece non esiste alcuna connessione simile fra le cose tangibili e questi oggetti visibili che sono percepiti con l'aiuto di un buon microscopio" (10)

### **Arroganza della vista**

Certo, in altre epoche, la vista selettiva e potente era conditio di sopravvivenza. Ma oggi non dobbiamo più difenderci dalla bestia feroce mimetizzata nel fogliame, che attenta alla nostra integrità, semmai guardarci dal tecnicismo separatore, dal bisturi metafisico dell'esperienza parcellizzata, che ci riduce a cose, o a parti di cose. Basta ricordare come ci trattano la medicina e la burocrazia. Siamo oggetti, unità matematiche e/o produttive, organi menomati, frazioni di entità.

Ci hanno 'levato' perfino il dolore, non più frutto della nostra esperienza diretta, manifestazione di un errore di difesa o di organizzazione del nostro corpo nella sua integrità. La manifestazione del dolore è sempre più circoscritta all'unico organo malato, sempre più spesso distanziata dalle sue cause, vista talmente vicino che il significato autentico della sofferenza si perde e si allontana.

Certo, il cavernicolo con una vista approssimativa avrebbe rischiato la vita molto più del suo compagno con l'occhio d'aquila.

Però giova riflettere che la supponenza di una vista perfetta porta oggi con sé la supponenza di una vista piuccheperfetta, in quanto infinitamente potenziata dagli strumenti tecnologici, prima fra tutti l'elettricità, che secondo la diagnosi di McLuhan alterò in maniera irreversibili i meccanismi della percezione. L'elettricità ha trasformato il mondo in una immensa camera operatoria. La luce uniforme appiattisce gli oggetti, e privilegia la loro anima di utensili. Sono in quanto utili, utilizzabili,

finalizzati a uno scopo. L'elettricità ha assottigliato la vista gratuita, detto in altri termini la contemplazione

Questa onnipotenza della attuale vista tecnologica porta con sé la presunzione di poter intervenire nel mondo, fino a *modificare l'ordine delle cose immutabili*, fino ad esaltare il nostro antropocentrismo.

Locke chiama la vista 'il più comprensivo di tutti i nostri sensi, che fornisce alle nostre menti le idee della luce e dei colori, che appartengono in particolare a quest'unico senso, ed altresì le idee, ' di gran lunga diverse, di spazio, figura e movimento'."(11)

La vista insomma non si limita a farci vedere, ma si spinge a farci pensare.

Questo è uno dei motivi per cui, tra tutti i sensi, quello della vista è certamente il più arrogante, nella sua immediatezza e nella sua esclusività. L'immediatezza di un cartellone pubblicitario efficace e ben costruito non si discute. Gli esperti lo costruiscono "specularmente" ai meccanismi dell'occhio. Ma è una immediatezza che sconfinata nella non elusività. Lo stesso vale per i graffiti dentro le caverne, da cui si pretendeva un potere propiziatorio, (si invocava la possibilità di modificare l'ordine delle cose), lo stesso vale per il disegno ( o per il gesto) che soccorre lo straniero incapace di esprimersi nella lingua del paese in cui si trova, aiutandolo farsi capire. Di fronte a un segno univoco – ma quale segno lo è? – è impossibile difendersi nell'ambiguità dei significati e sottrarre l'interlocutore (utente, passante o dio che sia) ad una risposta che sarà comunque impegnativa.

Al contrario, (o oltre a ciò), grazie alle tecnologie la vista sta diventando un senso sempre più mediato e specializzato, sottoponibile a provocazioni sempre più diversificate e più numerose. Di conseguenza si vanno specializzando anche i meccanismi di invasività degli specialisti della comunicazione . Un odierno graffito tecnologico finirebbe per avere un effetto...obbligatoriamente propiziatorio!

Più in generale, e praticamente da sempre, la vista è un senso selettivo e più di quanto non si sia mai creduto. Vediamo solo ciò che scegliamo di vedere. *Vediamo* ancor prima di vedere. Pensare prima di vedere sembra essere un atto ineliminabile, e così scegliere che cosa vedere.

"Il nostro modo di vedere le cose è influenzato da ciò che sappiamo o crediamo. (...) Vediamo solamente ciò che guardiamo. Guardare è un atto di scelta. Il risultato di tale atto è che quanto vediamo si pone alla nostra portata"(12). E così la vista si porta dietro il pensare (il pensare separatore dell'intelletto più che quello comprensivo della dialettica): la vista è pensiero, precatalogazione. Non serve ricordare che la radice della parola "idea", deriva dal greco *idein*, vedere, anche se in questo caso allude al processo in base al quale noi pensiamo in quanto abbiamo visto qualcosa (di cui conserviamo memoria nella mente, come indirettamente suggeriva Locke). Di fatto, nella vista selettiva, accade l'inverso: vediamo in quanto abbiamo pensato, cioè *scelto anticipatamente* cosa vedere. Vedere presuppone dunque già un distinguere.

"Dipende dalla natura delle persone, perché ognuno vede solo quello che già conosce; se uno non sa cosa sia un Gnogno, non lo potrà mai vedere in nessun posto. Se l'interesse di una persona, come accade spesso, è esclusivamente rivolto a roba da mangiare, egli vedrà enormi piatti di spaghetti al pomodoro nelle nuvole al tramonto (se le vedrà) e fette di affettato nelle venature dei marmi ..."(13)

La scelta del guardare, getta dunque il vedere nell'universo delle attività intellettive, mediate, altamente selettive. Come potrebbe essere altrimenti?

“Se sapessimo vedere, sapremmo anche disegnare”, diceva mio padre, di professione cartoonist, cultore della vista come senso primario, adepto convinto del primato di tutte le arti figurative . Ma se sapessimo vedere, il disegno ne discenderebbe automaticamente, neppure uno stile sarebbe possibile, neppure la storia dell’arte avrebbe senso. Se sapessimo vedere in senso onnicomprensivo, unico, originario e assoluto, saremmo Dio, e potremmo permetterci di restare ad occhi chiusi, coincidendo *ciò che siamo con ciò che guardiamo*.

Si realizzerebbe insomma, il sogno di Plotino nelle *Enneadi*:

“...quelli che non vedono il tutto credono solamente a ciò che li colpisce dal di fuori; quelli invece che sono, per così dire, ebbri e intrisi da parte a parte di nettare, in quanto che la bellezza ha penetrato la loro anima interamente, non rientrano più nella schiera dei semplici spettatori. Non c’è più, voglio dire, da un canto la cosa vista e d’altro canto, a sé, il veggente, l’uno fuori dall’altra, no, ma quel veggente dalla vista acuta ha in sé stesso l’oggetto visto; sebbene, pur avendolo, non sappia, per lo più, di averlo, e guardi, allora, come se fosse al di fuori, poiché egli lo vede alla stregua di un visibile e perché egli vuole vedere; ma tutto che si vede come visibile, si vede dall’esterno. Occorre, invece, trasferirlo ormai nell’interno del proprio essere e guardarlo come unità, guardarlo come il proprio ‘io.’” (14)

Viceversa il disegno, o qualsiasi rappresentazione figurativa intesa come ricerca, sorge là dove si verifica una mancanza, dove la percezione del limite ci costringe ad inventarci una compensazione sostitutiva. In mancanza dell’onnipotenza del vedere, ecco la rappresentazione, prolungamento nell’immaginario di ciò che desidereremmo contemplare, e potenzialmente in qualsiasi direzione

La prospettiva limitata di visione, la necessità di scegliere una porzione particolare dell’universo (insomma qualcosa da guardare) è tra l’altro ciò che ha consentito le maggiori conquiste dell’arte figurativa del XX secolo, primo fra tutte il cubismo.

La suprema presunzione dell’occhio di poter indagare l’oggetto da tutti i possibili punti di vista trova una consolazione momentanea sulla tela: se l’occhio non può comprendere simultaneamente tutte le prospettive, è possibile capovolgere il problema e fingere che l’oggetto si disfi a beneficio di più angolazioni. Se non possiamo vedere come vorremmo, possiamo immaginare che la cosa si lasci vedere... come vorremmo vederla.

Il cubismo ha anticipato le inquadrature cinematografiche, osando di farle convivere nello stesso attimo, cioè sulla stessa tela. E’ sempre un delirio di onnipotenza, ma in un’altra forma, ingentilito da un’invenzione stilistica che ha enormemente arricchito il patrimonio artistico dell’umanità.

E’ comunque dalla percezione del limite e dalla necessità di superarlo che vengono alla luce le maggiori conquiste.

L’altro esempio ricorrente è quello del cinema, nato come un assecondamento di un difetto dell’occhio umano, nato grazie ad un difetto.

Ecco perché la miopia, ridimensionando le pretese dell’occhio, lo addestra alle visioni d’insieme. Nulla a che vedere con le frantumazioni cubiste (estrema conseguenza della nevrosi da onnipotenza visiva), che perpetuano ed esaltano le separazioni. La miopia ci riconduce alla indistinzione, al brodo primigenio. Ci offre conferme rassicuranti sulla compattezza del nostro habitat invece che porci domande sulla sua struttura profonda.

**Il vicino**

Si dirà: ma il miope vede perfettamente da vicino. C'è anzi chi definisce la miopia una "specializzazione dell'occhio a vedere, ovvero a distinguere, da vicino". Un'altra onnipotenza, semplicemente concentrata su una diversa porzione del mondo esperibile. E' la prossimità a poter entrare in maniera privilegiata nell'orizzonte del miope. Per esempio, è il suo stesso corpo –il prossimo per eccellenza- a poterglisi teoricamente offrire in maggiori particolari. Una macchia sul dorso della mano, una ruga sulla propria fronte indagata allo specchio. O ancora oggetti o particolari infinitesimi: il punto di un ricamo, l'ala di una farfalla, la capocchia di uno spillo, l'imperfezione di una tela, e via di questo passo

E' la realtà minimale a restituire al miope un progetto plausibile di onnipotenza visiva: circoscritto in questo microcosmo all'apparenza inutile, di infime cose, il *poter vedere* risulta meno offensivo, e il mondo appare correttamente dominabile attraverso approcci maggiormente... a misura d'uomo. Il miope governa su insetti e vasi sanguigni, non su reticoli di strade o di vie lattee. Il mondo del miope è senza pretese, e per questo, forse, più attento alle profondità.

Più qualitativa che quantitativa, la specializzazione del miope riconquista i particolari, gli spazi fra le cose e le persone, ciò che scende verso il basso, più che ciò che sale verso l'alto. Intarsi più che architetture, incisioni più che opere ingegneristiche.

Per questo la miopia addestra maggiormente all'umiltà di un contatto interpersonale, alla domesticità umana, da pari a pari. I vuoti tra le persone riconquistano un senso: esistono per essere superati, la distanza non può che diminuire, il miope lo sa in via privilegiata. Ciò che passa per il vicino si allontana solo per riavvicinarsi.

Questa è tra l'altro la grande conquista che una visione comprensiva della prossimità può restituire all'occhio della contemporaneità, vittima delle innumerevoli visioni virtuali che i new media hanno generato e moltiplicato.

“Nel mondo virtuale non esistono più interstizi (...) che possono esistere solo tra soggetti. Il cyberspace è uno spazio programmato di cui tu rappresenti il punto centrale. Lo sguardo parte da un centro che ti è stato assegnato” (15).

La presunzione di questo centro onnicomprensivo si frantuma nella parcellizzazione di piccole prospettive. Infime. Nel senso: molto basse, molto attaccate alla terrestrità. Riflettiamo sulla parola "interfaccia". "Nel linguaggio dei computer è il punto di connessione dei terminali. E' dunque un luogo di contatto, un possibile collegamento. E' la vera intersezione. Il termine 'interfaccia' esprime l'immagine di due volti. Sì, è il volto di Giano bifronte ma anche qualcos'altro. Esiste un fenomeno che si chiama agrammatismo. Coloro che ne soffrono non sanno formare frasi complete, perché non riescono a utilizzare la copula, la congiunzione. Se non si riesce, quello che si dice risulta incomprensibile” (16).

Alla visione digitalizzata dei PC o a quella comunque parcellizzata della televisione manca la congiunzione. Vediamo per frammenti, per una titanica organizzazione dell'infinitamente piccolo, per una macroscopica separazione. Miopi e ipermetropi, siamo livellati dal sistema che equalizza la suddivisione dopo averla artatamente creata. La visione discreta (infinitamente separata) si limita perciò solo ad *apparire* unitaria. La discrezione dei particolari non riconosce la congiunzione perché ingloba e livella la stessa lontananza, facendole perdere ogni significato. Tutto è vicino perché tutto è lontano. La visione infinitamente "discreta" è in realtà una visione che di ... discreto, (nel senso di rispettoso) non ha più nulla, in quanto ha perduto il senso degli spazi fra le cose e fra le persone, cioè ha dimenticato il sacro.

Il miope si ferma a queste distanze e le comprende. Nel mondo di ciò che è realmente piccolo stanno nascosti i segreti delle tenebre e della differenza fra la luce e il buio. Qui non è ancora avviato il regno dell'elettricità, qui è come se ci vedessimo, l'un l'altro, solo al chiarore di una fiamma. A lume di candela il miope si muove meglio di chi ha una vista perfetta.

Ora, forse proprio questa padronanza del miope sull'infinitamente piccolo trova una possibilità di lettura anche dell'infinitamente grande, e addirittura di una cifra comune, ovvero di una lettura in filigrana fra microcosmo umano e macrocosmo divino. Il piccolo come simbolo del grande. "Come in alto, così in basso", dicevano gli antichi. E la cristianità: "come in cielo, così in terra". La prossimità come metafora della trascendenza e rinvio ad essa.

Ecco Levinas:

"Quello che si dice, il contenuto comunicato, non è possibile che grazie a un rapporto di faccia a faccia in cui altri conta come interlocutore prima ancora di essere conosciuto. Guardare uno sguardo è guardare ciò che non si concede, non si consegna, ma che vi *mira*: è guardare il *volto*.

Il volto non è l'insieme di un naso, di una fronte, occhi ecc.; certo è tutto ciò, ma prende il significato di un volto per la nuova dimensione ch'esso apre nella percezione di un essere. Attraverso il volto, l'essere non è soltanto delimitato nella sua forma e offerto alla mano – esso è aperto, si colloca in profondità e, in questa apertura, si presenta in qualche modo personalmente. Il volto è un modo irriducibile secondo il quale l'essere può presentarsi nella sua identità". (17)

In questa infinita, deliziosa incertezza del faccia a faccia, il miope può allora permettersi di superare l'imbarazzo del guardare l'altro fisso negli occhi. Semplicemente perché ne indovina lo sguardo, più che doverlo sostenere. Il velo dell'essere, che sempre lo avvolge, altro non attende che d'essere stracciato da questa frontalità. Ma può risultare accecante come un faro puntato dritto negli occhi. L'imbarazzo del guardar fissi è allora stemperato dall'ingannevole occhio del miope, che, insicuro su tutto, non aggredisce chi ha di fronte. Nell'occhio del miope si gioca allora forse la misteriosa partita fra voierismo e pudore: osare di guardare l'invisibile sapendo che uno scarto resiste comunque, che un velo e un'ombra ci separeranno sempre.

### **Reciprocità della vista (l'intuizione del divino)**

*"A volte appare nelle sere un volto  
e ci guarda dal fondo d'uno specchio;  
l'arte dev'esser come quello specchio  
che ci rivela il nostro stesso volto"* (18)

L'intuizione di Borges ci suggerisce che la vista non è mai un senso... a senso unico, e si perdoni il gioco di parole

"Poco dopo aver imparato a vedere, ci accorgiamo che possiamo essere a nostra volta visti. L'occhio altrui si combina con il nostro per rendere pienamente credibile il nostro essere parte del mondo visibile" (19).

L'intuizione della reciprocità arriva automaticamente. Chi guarda, ha conferma diretta di essere, o meno, guardato.

Per il miope non è sempre vero, tuttavia. Ci si può accorgere dell'occhio altrui molto in ritardo, o può perfino capitare di non accorgersene affatto. Questa aleatoria

reciprocità contribuisce a rafforzare per forza di cose nel miope la fiducia nella fusione originaria, comunque sia, nella appartenenza, comunque, a uno spazio di visibilità teorica. Il miope sa di essere comunque esposto e predisposto ad uno sguardo altrui, indipendentemente dalla conferma che gliene può arrivare. Diventa una presunzione necessaria che qualcuno ci stia guardando, proprio nella consapevolezza che rischiamo di non accorgercene. Se la menomazione è dato di partenza, la presunzione di essere visti senza saperlo esalta nel miope la relatività della propria percezione ma estende contemporaneamente i limiti del suo universo possibile ampliandolo enormemente. Non vedo chi mi vede: sono esposto in teoria a chiunque; posso anche non curarmene.

Lungi dal rappresentare una vocazione al solipsismo, la possibilità del miope di supporre d'essere visto, piuttosto che esserne certo, rafforza in lui la sua collocazione dentro un universo di relazioni. Il miope sa in via privilegiata, sa ancor prima di *vedere*, che vedere è comunque *in relazione a qualcosa*, e che il mito della invisibilità è impossibile perché questo è comunque un universo di specchi, di rimandi, di relazioni, di telecamere perennemente accese.

Il mito del Grande Fratello resiste anche a telecamere spente. Una telecamera è sempre accesa, per ciascuno di noi; qualcuno ci guarda comunque o può iniziare improvvisamente a farlo, in qualunque momento. Il miope sperimenta la possibilità dell'occhio invisibile di Dio più facilmente di chiunque altro.

Se siamo immersi nella visibilità, nel tutto-visibile.qui-ed-ora 24 ore su 24, resta comunque una presunta fonte di invisibilità: una trascendenza possibile, il cui occhio è per definizione sfuggente ai nostri. Il miope lo dà per scontato, (conosce gli interstizi del sacro, come si diceva sopra) per questo forse, crede più facilmente in Dio: accetta la presenza di un controllo da lui indipendente. In questo gioco di telecamere a specchi, il miope, essendo il più esposto, è anche il più difeso, e dunque il più forte.

“Le stelle che la notte vediamo sul nostro capo, dove vanno di giorno? Nulla trasgredisce le leggi di Veruna; la luna splendente continua il suo giro, guardandoci attraverso la notte”(20).

Il miope è maggiormente rassegnato alla impossibile invisibilità di quanto non lo sia il solito fortunato con undici decimi. Chi non ha provato il desiderio di vedere senza essere visto, e in questo, di assomigliare a Dio? Per questo il miope è tendenzialmente un animo più religioso, collaboratore del buio e delle penombre, rispettoso delle distanze, e soprattutto aperto al dubbio di qualcosa che ci guardi comunque da fuori, perché la vista umana è necessariamente limitata. Lo esprime bene la religione islamica:

“Alcune Sue creature vedono forme, colori e movimenti meglio di quanto non lo possano fare gli uomini (si pensi all'aquila e alla lince), ma ha dato all'uomo un occhio del cuore per vedere più profondo di quel che incontra l'occhio: un occhio profondo per vedere l'interno di se stessi. Quell'occhio è detto basirai. Anche se non possiamo vedere Dio – solo Lui può vedere Se stesso – col basirai possiamo vedere noi stessi. Facendo così sapremo che, pur se non Lo possiamo vedere, Egli guarda noi, vedendo non solo ciò che è al nostro esterno, ma anche quel ce è nelle nostre menti e nei nostri cuori. Colui che vede se stesso e conosce se stesso sa che Dio lo vede”(21).

Questa visione dell'interno del cuore umano è ottimamente rappresentata in cinema dalla zoomata in avanti.

La macchina da presa che si avvicina gradatamente al personaggio in un momento culminante della storia non si limita ad evidenziarne le mimiche e i sentimenti. E' l'atto dell'evidenziazione, la volontà di approfondire e di potenziare lo sguardo dello spettatore che va preso in esame. Solo dove c'è una distanza ha senso un avvicinamento. Lo sguardo che si avvicina è struggente nell'atto stesso dell'avvicinamento, che viene deciso ed offerto, in quel momento preciso e non in altri, che viene messo in moto da un atto preciso e non da altri.

In questo il cinema è complice di un potenziamento qualitativo della visione, del suo approfondimento. La telecamera si fa sguardo. Ho già scelto di avvicinarmi alla persona, lo sguardo è sì il risultato di una scelta, ma non più concettuale, bensì esistenziale. Guardo non per separare ulteriormente, ma per avvicinarmi. La zoomata in avanti mima lo sguardo dell'Estraneo per eccellenza, che potrebbe essere Dio, l'Altro in genere. E' questa irresistibile attrazione dello sguardo che sceglie di amare la persona soltanto osservandola che ci convince della profondità senza rimedio dell'essere umano. Ci rassicura che la contemplazione è davvero la forma più perfetta di comunicazione.

- (1) Sandro PENNA, *Poesie*, pref. Cesare Garboli, Garzanti, Milano 1997, p. 206
- (2) Henri MICHAUX, *Sulla via dei segni*, a c. Lucetta Frisa, Graphos, Gernova, 1998, pp. 38-9
- (3) PLATONE, *Repubblica*, a c. di Franco Sartori, Laterza, Bari, 1969, pp. 165-66
- (4) VOLTAIRE, *La filosofia di Newton*, tr. E note P. Serini, intr. Paolo Casini, Laterza, Bari 1968, p. 103
- (5) Friederich NIETZSCHE, in T. W. Adorno, *Terminologia filosofica*, tr. Anna Solmi, vol. I, Einaudi, Torino 1975, p. 23
- (6) Jean Jaques ROUSSEAU, Emilio, a. c. Alberto Visalberghi, Laterza, Bari, 1975 p. 159
- (7) Bruno MUNARI, *Arte come mestiere*, Laterza, Bari 1973, p. 61
- (8) *ibidem*, p. 177
- (9) Jean Jaques ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 115
- (10) George BERKLEY, *Saggio di una nuova teoria della visione*, tr. Giovanni Amendola, Carabba, Lanciano 1974, pp. 93-4
- (11) John LOCKE in George Berkeley, *op. cit.*, p. 122
- (12) John BERGER, *Querstione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità*, tr. Mario Nadotti, Il Saggiaotre, Milano, 1998, p. 10
- (13) Bruno MUNARI, *op. cit.*, p. 70
- (14) PLOTINO, *Enneadi*, in *Antologia plotiniana*, a c. Vincenzo Cilento, Laterza, Bari, 1970, p.180
- (15) Ulf Peter HALLBERG, *Lo sguardo del flaneur*, pref Claudio Magris, tr. Massimo Ciaravolo, Iperborea, Milano 2002, p. 55
- (16) *Ibidem*, p. 56
- (17) Emmanuel LEVINAS, *Difficile libertà*, tr. Intr. e note Giancarlo Penati, La Scuola, Brescia, 2000, pp. 65-66
- (18) Jorge Luis BORGES, *Arte poetica*, in *Poeti ispanoamericani del 900*, a c. Francesco Tentori Montalto, Eri, Torino 1971, p. 349

(19) John BERGER, *op.cit.*, p. 11

(20) Aitareya BRAHNAMA, in Raimund Panikkar, *Mito, fede ed ermeneutica il triplice velo della verità*, tr. Milena Carrara Pavan, Jaca Book, Milano 2000, p. 121)

(21) Tony BAYRAK AL JARRABY, in Gabriele Mendel, *I 99 nomi di Dio nel Corano*, san Paolo, Cinisello B. 1995, P. 56

PAROLE E CARAMELLE.  
(APPUNTI SUL GUSTO)

**Cibo e parola: il gusto del verbo**

E se la parola fosse una caramella? Se ogni parola fosse, esistesse in quanto materia fisica, suono da plasmare dentro il cavo orale?

Sensualità del discorso. I discorsi più efficaci sono quelli in cui si gusta profondamente ciò che si dice (o che si ascolta). Sapore di una parola, gusto ineffabile di un suono, di un vezzeggiativo, di un'invocazione, di un'esclamazione.

Una parola di tenerezza: un frutto saporoso. Un discorso compiuto: una pietanza elaborata.

‘Diceva i salmi con estrema attenzione di mente e di spirito, come se avesse Dio presente, e quando nella recita capitava di pronunciare il nome del Signore, lo si vedeva leccarsi le labbra per la dolcezza e la soavità... Quando poi pronunciava o udiva il nome di Gesù, ricolmo di intimo giubilo, lo si vedeva trasformarsi anche esteriormente, come se un sapor di miele avesse impressionato il suo gusto, o un suono armonioso il suo udito’ (1)

Proviamo a ritrovare il ‘gusto’ della parola, come implicitamente ci suggerisce in questo passaggio san Bonaventura; ne riscopriremo anche il significato. E’ efficace quella parola che si rende digeribile, che arricchisce chi la pronuncia (e chi la ascolta) di sostanze vitali. Unico cibo i cui principi nutritivi sono condivisibili e anzi si accrescono proprio grazie allo scambio. Cibo che, nella separazione, esalta il proprio sapore e lo arricchisce.

Quando parlo, non posso trascurare la corposità di ogni verbo, il peso specifico di un nome o di un aggettivo dentro la mia bocca, le vibrazioni di un pronome, in una parola il loro sapore. E’ questo atteggiamento che orienta il mio discorso e lo rende efficace. Parlare è un’attività molto affine al procedimento della nutrizione: in entrambi i casi qualcosa passa dentro la mia bocca per subirne una trasformazione e produrre energia vitale, più o meno condivisibile, più o meno estendibile all’esterno...

La bocca: mitologia infinita. Caverna ed anticamera della più piena intimità, e dunque passaggio alla più vasta comunicazione. ‘Ciò che esce dalla bocca proviene dal cuore’ (2)

Dietro la bocca (fondale di teatro o provvidenziale ‘comune’ da cui escono ed entrano gli attori in scena, ovvero le parole) c’è la gola: la parola vibra nello stesso luogo del cibo, anche il suo vero gusto risiede più indietro rispetto a lingua e papille gustative. La parola vanta un gusto remoto, più nascosto del cibo ma anche più strettamente vicino al respiro. La parola è anzi gusto e respiro insieme: oralità esteriore e profondità vitale.

Eppure ha un suo sapore: ombra e calco dei sapori più ordinariamente percepibili, e anzi modellato in qualche modo su questi.

Dolce la parola d’amore, acida la minaccia, amara l’invettiva, salata la denuncia.

E allora proviamo a ‘percorrere la bocca’, santuario dei sapori e del gusto; scopriremo forse la vitalità e la profondità stessa dell’essere. Già dalle labbra affiora la possibilità di un gusto. Ricchezza di terminazioni nervose, già ricettive ai sapori, e nello stesso tempo gran quantità di muscoli espressivi: sede del sorriso o comunque dell’espressione facciale. Non a caso le sensazioni gustative raggiungono il cervello

anche tramite fibre del nervo facciale. Ma che nesso c'è fra quello che si assapora al di dentro e quello che appare al di fuori? Che cos'hanno a che vedere il dolce e il salato con il sorriso e il pianto? E del resto, le lacrime non sanno di sale?

Stringere le labbra, tendere le labbra: cibo, parola, respiro passano per questo passaggio a livello. Le labbra li conoscono, li gustano, oppure ne ostacolano il percorso. Ultimi sipari dell'intimità prima del mondo esterno, oppure trampolino del mondo esterno prima del tuffo verso l'interiorità.

Le labbra, porta mobile del gusto, lo accompagnano all'interno: non ci "tecciamo le labbra" se un cibo è stato o è particolarmente gustoso? Non ce le mordiamo prima di affrontare un discorso particolarmente decisivo? E non è ornata di "labbra" la stessa vagina? Non passa per di lì il sapore supremo della vita, la sessualità, e la vita stessa?

Oltre la porta delle labbra, ecco il santuario del gusto: la cavità della bocca è volta dura (palato) e insieme pareti molli. Ma è anche e soprattutto mobilissimo pavimento: la lingua, altro vertiginoso nodo di linguaggio e di facoltà gustative. Che cosa ha indotto madre Natura al contagio fra questi due regni apparentemente lontani come quello della parola e quello della nutrizione? Solo una carenza di alternative, una mancanza di fantasia? O al contrario un bizzarro e inspiegabile capriccio? Eppure anche nell'economia degli spazi dovrebbe esistere una ragione, un principio d'ordine. Che cosa ci comunica allora la vicinanza fra papille e parole? "Lingua" è sinonimo di discorso, ma è anche il tappeto su cui passa il cibo. Il discorso è comunque cibo spirituale; e il cibo è comunque parola: è il conforto rivolto dal creato all'uomo: è la disponibilità della natura a nutrire i propri figli, ovvero a garantire loro la sopravvivenza.

Liscia nella parte sottostante, ruvida nella parte superiore, qui la lingua è cosparsa di papille delle più svariate e originali forme. Papille a forma di fungo o di filo, circondate da un vallo profondo come castelli solidamente protetti, papille a forma di valli e di calici, papille "dalla lunga chioma", papille profondi pozzi... Sono gli infinitamente diversificati recettori dei sapori, attraverso i quali decodifichiamo puri e semplici segnali elettrici: dolce, acido, salato e amaro. Dal primo all'ultimo, i recettori capaci di riconoscerli e trasferirli si trovano però mano a mano più indietro.

Il primo ad essere "capito" è il dolce, il secondo il salato. Sapori accattivanti, gusto del vivere, sfizio del godere. Poi viene l'acido, e in coda a tutti l'amaro. Quanto tardiamo ad avvertirlo, quasi a non volergli credere... Eppure la lingua lo avverte alla base, nel punto più lontano dall'apertura della bocca, nell'interstizio più vicino alla gola, proprio all'inizio del Dentro... Sulla dogana fra interno ed esterno, come dire in fondo alla discesa, c'è il baluardo solitario dell'amaro, gli elementi per decodificarlo, riconoscerlo, forse scalfirlo, tentando se possibile di addolcirlo. Una foglia di radicchio, un bicchierino di centerba, un seme di pepe rosso, perfino una delusione. Lontano dalle labbra, perché dopo, tra un po' di tempo, se ne possa anche sorridere, ma vicinissimo alla gola, perché sia difficile sbarazzarsene, segno che anche i bocconi amari hanno una ragione.

Al contrario per il dolce basta la punta, basta pochissimo per accettare il piacere...

E non diciamo anche "dolcezza" a proposito di parole tenere e affettuose? Parole che evocano diletto di baci, che ci chiamano ai sapori dell'altro?

E che dire di quella parola che ci sfugge, che ci rimane in sospeso, come spesso diciamo, proprio "sulla punta della lingua"? La sede del dolce è pure il trampolino di lancio del verbo decisivo, di quello che vorremmo pronunciare e che sempre ci sfugge: dolcezza estrema di un'amnesia vocale ancora e sempre da risolvere e

riempire, deliziosa sospensione sulla perenne tortura del ‘non detto’, erotismo innato del linguaggio.

E’ lo stesso gusto del bacio d’amore? Sintetizza felicissimamente Rilke:

*“Quando l’uno all’altro  
date le labbra e vi bevete”.*

I due santuari del gusto (le due bocche) con tutto quando da essi contenuto, le loro pareti e i loro mobilissimi ruvidi tappeti si fondono. Suprema architettura del creato, che osa la fusione più ardita e ne fa anche la chiave di volta della prosecuzione della specie. Tutti i sapori dell’altro si amalgamano con i miei. Lui diventa elettricità sulle mie labbra, io lo divengo sulle sue: corto circuito amoroso che vanifica improvvisamente il linguaggio ma esalta e magnifica il gusto: gusto di un incontro mai perfettamente compiuto e per questo sempre più desiderabile.

‘Le tue labbra stillano nettare, o sposa,  
c’è miele e latte sotto la tua lingua...

(...)

I suoi germogli sono un paradiso  
di melograni con frutti squisiti  
di alberi di cipro e di nardo,  
di nardo e di zafferano,  
di cannella e di cinnamomo,  
di ogni albero di incenso,  
di mirra e di aloe,  
di tutte le essenze balsamiche”. (3)

Il Cantico dei Cantici, esaltando il corpo, ne esalta i sapori, ed esalta i sapori del creato.

Commenta Gianfranco Ravasi: ‘La simbolica è quella gustativa e olfattiva. L’amore è soave come un vino inebriante; le carezze stordiscono come una bevanda forte; baciare è come suggerire nettare o miele purissimo (...) la lingua, cioè le parole, è saporosa come se stillasse ‘miele e latte’. (...) Al di là del suo significato concreto (per alcuni ‘latte e miele’ sarebbe una melassa o marmellata fatta con impasto di datteri e mosto, per altri sarebbe una bevanda rinfrescante nomadica a base di cagliata), lo sposo vede nel ‘miele e latte’ un cibo paradisiaco, una specie di ambrosia che egli gusta baciando la sua donna. Anche nella poesia amorosa araba si dirà: ‘La sua lingua spande perle e la sua saliva è miele puro.’” (4).

## **Gusti in comune**

Dimensione interpersonale del gusto, dunque.

Lo prova l’ospite libanese che prepara personalmente il kebbè, polpetta di carne e di spezie. Il suo sapore è del tutto particolare, assicura, se si rinuncia a macinare gli ingredienti con un frullatore elettrico, se si lavora l’impasto molto a lungo con un pestello di marmo o di legno, (se si accetta quindi di spendere nell’impresa molto più tempo di quanto la tecnologia non consentirebbe) e, alla fine, se si decide di ‘provare’ l’impasto con le proprie mani. Solo il tempo, la pazienza, l’attesa, garantiranno gusto speciale alla pietanza. Infine, solo il contagio delle mani gli permetterà di ‘toccare il suo ospite dal di dentro’: la forma più perfetta di comunicazione.

Il gusto, dunque, come via per un incontro decisivo e spesso anche definitivo. Eppure, si dice, “de gustibus non est disputandum”. Dei gusti non si discute. Essi ci relegherebbero nell’universo della non condivisibilità: ognuno gode privatamente di ciò che le proprie papille sono in grado di apprezzare. Forse non è un caso che le sensazioni gustative si incamminino verso la corteccia passando per il cosiddetto “tratto solitario”.

Ma cosa c’è di solitario in un sapore? Tutto al contrario, all’interno di esso, tutto sembra accordarsi come per segreta armonia. E un sapore non è mai uno alla volta. Niente è solo nell’universo, niente appartiene soltanto a se stesso: un sapore ne chiama e ne evoca molti altri, così come ogni nota “abita” dentro un accordo insieme a numerose altre, così come ogni nota è vestita di infiniti armonici che fanno la sua suggestione e il particolare timbro dello strumento che la sta suonando...

Per spostarci in campo antropologico, mangiare e bere sono spesso legati a rituali collettivi: è bello mangiare insieme, condividere l’apprezzamento di una pietanza o di un vino... Perché è anche vero (sentiamo ripeterci da secoli!) che “chi mangia da solo si strozza”!

Interessante, in questo senso, la tesi di Gianfranco Marrone:

“Bere una birra o sorseggiare un caffè, apprezzare un vino o fumare un sigaro (...) non sono infatti processi al tempo stesso sensoriali e intersoggettivi? Se mangiare e bere sono sempre legati a rituali tanto precisi quanto culturalmente variabili (Bunuel, in un vecchio film, mostrava un salotto dove si defecava tutti insieme e un bugigattolo dove si mangiava da soli), è perché gustare un cibo e condividere collettivamente questo apprezzamento possono essere considerate come una sola attività, non foss’altro perché l’identità degli individui si costituisce e si ricostituisce di continuo proprio grazie ad essa. Gustare una pietanza è, insomma, non solo il modo di essere di quella pietanza, ma soprattutto il modo di vivere di chi la sta apprezzando. Dimmi come mangi e ti dirò, non solo chi sei, ma anche che cosa ci trovi in quello che mangi” (5).

La perfetta solitudine di colui che gusta un sapore dunque è solo l’altra faccia del desiderio di comunicare la gioia (o la repulsione) per quel sapore scoperto o riscoperto. Nel santuario della bocca c’è posto per uno solo, è vero. Ma, come nel caso della parola, come nel caso del bacio d’amore, i due santuari possono... diventare fra loro intercomunicanti, diventare un unico spazio. Sono tali in quanto predisposti per una sempre verificabile analogia fra l’uno e l’altro soggetto, e proprio in virtù della parola, altro abitante del santuario, insieme al sapore. (Un santuario predisposto per due dei!). Le rispettive cavità non si limitano perciò a svolgere la funzione pratica di... far spazio al cibo, di ospitarlo durante la masticazione etc etc, ma indicano anche la possibilità che quel tragico solipsismo di chi gusta venga in qualche modo superato.

Ogni basilica, ogni tempio, del resto, giocano sugli spazi vuoti proprio per consentire l’avvicinamento progressivo al Distante per assoluto: il Dio. Se dei gusti non si discute, è vero che si può imparare appunto a comunicarne, come provano d’altra parte le nuove scienze della degustazione, le cosiddette discipline dello slow food, che tentano, attraverso il recupero del sano piacere del gusto, di rilanciare la bellezza della convivialità e l’arte dell’incontro.

Prosegue Marrone:

‘Prendiamo il caso del caffè. C’è chi lo beve mentre legge il giornale e chi lo sorseggia nelle pause del lavoro; c’è poi chi lo trangugia di gran fretta perché in ritardo, e chi invece lo consuma solo in certe occasioni e con certi amici’.

(Tra l’altro non si può mangiare tutto con tutti. A seconda se condividiamo un cioccolatino o un pezzo bisunto di pizza il rapporto interpersonale sarà molto diverso. Ma torniamo al caffè di Gianfranco Marrone...)

‘Pensate che quel caffè abbia lo stesso gusto? Possiamo immaginare che questi quattro tipi umani apprezzino in quella bevanda la medesima complessa combinazione tra sapore, aroma, calore e colore? Naturalmente no, come non ha lo stesso gusto una birra bevuta in compagnia al pub, da soli in mezzo al traffico o tutta d’un fiato quando si ha sete. Capiamo forse un po’ meglio, allora, il senso del vecchio adagio popolare: se dei gusti è impossibile discutere, non è tanto perché ognuno *ha* il proprio gusto, ed è fiato sprecato tentare di farglielo cambiare. E’ semmai perché ognuno è il proprio gusto, si identifica con esso, spesso persino se ne bea. ‘A me piace quella cosa lì’; ‘io quell’altra cosa proprio non la sopporto’ ; ‘io sono uno che farebbe follie per quell’altra cosa ancora’. Che cosa resterebbe di certe persone se togliessimo loro queste sicumere gustative?’ (6).

## **Gerarchia di gusti**

La sacrosanta varietà delle reazioni individuali ad un sapore è dunque quanto rende più ... appetibile proprio il parlarne. A cominciare dalla traslazione del significato dalla sfera alimentare a quella estetica. Che cosa accomuna le diverse possibilità di apprezzamento per un sontuoso cioccolatino all’arancia con quelle per un disegno di Leonardo?

Cosa c’è di dolce, salato, acido e amaro nelle composizione di linee, nell’accostamento di colori, nella compostezza o nella bizzarria delle forme, tale da indurci a parlare di gusto per il chiaroscuro, gusto per le linee morbide, gusto per i contrasti forti, gusto per una ritmica decisa etc? Il linguaggio è sempre spia di qualcosa, e giova non trascurare i contagi, soprattutto laddove sembrano casuali. Forse apparentano i due “gusti” l’iniziale godimento solipsistico di cui dicevamo sopra e il desiderio di dividerlo, di restituirlo ad una dimensione corale.

O forse, proprio nella sua collocazione all’interno della bocca, il gusto reclama una sua universalità, un suo primato rispetto agli altri sensi, e vuole “dire la sua” anche sulla vista e sull’udito, essere in qualche modo presente anche all’“assaporamento” di un quadro o di una sinfonia. Perché il gusto è lo zenith della sessualità, ovvero la perfetta sintesi dell’umano. (Quanto la bocca è coinvolta, nell’atto sessuale? dicevamo, a proposito del bacio). Ciò che si gusta, del resto, è anche ciò che ci assicura la sopravvivenza. Infatti mangiamo (gustando) per vivere, anche se ciò non ci impedisce, in molti casi, di vivere per mangiare, cioè di coltivare il gusto per il cibo (per il suo sapore) fine a se stesso...

Conferma Pellegrino Artusi:

‘Due sono le funzioni principali della vita: la nutrizione e la propagazione della specie’. (7) Strettamente correlate! Leporello, nel Don Giovanni di Mozart canta maliziosamente:

*“Ah, che barbaro appetito!*

*Che bocconi da gigante!*

*Mi par proprio di svenir”*

Se smettessimo di nutrirci, la specie non si propagherebbe più. E nella sua introduzione a *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene* lo stesso Artusi cita il poeta Lorenzo Stecchetti:

“Il genere umano, egli dice, dura solo perché l'uomo ha l'istinto della conservazione e quello della riproduzione e sente vivissimo il bisogno di soddisfarvi. Alla soddisfazione di un bisogno va sempre unito un piacere e il piacere della conservazione si ha nel senso del gusto e quello della riproduzione nel senso del tatto” (8)

Allo zenith dell'apparato genitale, la lingua riassume allora forse il senso stesso della vita, e si rivela molto più intimamente legata agli altri quattro sensi di quanto non appaia di primo acchito: essa è stretta alla vista e all'udito (come ci ha già confermato il duplice uso del termine “gusto” in ambito pittorico e musicale), all'odorato (ogni sapore si fa precedere da un aroma) e al tatto in quanto intimissimamente dotata *di un suo proprio tatto...*La lingua sente caldo, freddo, liquido, solido, pappetta, pasta scotta, patatina croccante, pizza bollente etc.

“Quando arrivava, si sedeva sulla scalinata del tempio e aspettava che mia madre gli portasse una grande ciotola di riso caldo con tante verdure. Mangiava in silenzio, lentamente; si udivano solo gli schiocchi della masticazione, mentre assaporava ogni boccone. Quel cibo così ordinario, di cui mi ero stufato a forza di mangiarlo ogni giorno, in quei momenti aveva per me un sapore inedito e immancabilmente mi faceva venire l'acquolina in bocca” (9).

In questo romanzo di ambientazione orientale l'autore François Cheng evoca la parentela seducente fra tatto e gusto, siglata perfino dall'udito, che il protagonista della storia testimonia in via diretta di fronte alla figura del vecchio mendicante.

..Se è vero che si tocca con la lingua, come dimenticare che “anche l'occhio vuole la sua parte?”: ecco una minestra densa, ecco un pane soffice, ecco una pastosa crema dal colore dorato, e se do un bacio conoscerò il sapore dell'altro contemporaneamente anche grazie alla vista, all'odorato e al tatto...

Stecchetti, citato da Artusi, arriva a conclusioni davvero estreme:

“Il gusto e il tatto sono quindi i sensi più necessari, anzi indispensabili alla vita dell'individuo e della specie. Gli altri aiutano soltanto e si può vivere ciechi e sordi, ma non senza l'attività funzionale degli organi di gusto” (10).

Per poi porsi una domanda radicale:

“Come è dunque che nella scala dei sensi i due più necessari alla vita ed alla sua trasmissione sono reputati più vili? Perché quel che soddisfa gli altri sensi, pittura, musica, ecc., si dice arte, si ritiene cosa nobile, ed è ignobile invece quel che soddisfa il gusto? Perché chi gode vedendo un bel quadro o sentendo una bella sinfonia è reputato superiore a chi gode mangiando un'eccellente vivanda? “(11).

In effetti, ancora oggi, c'è perfino chi, teorizzando l'esistenza di ben dodici sensi nell'uomo, relega il gusto fra i cosiddetti intermedi, a metà strada fra i sensi inferiori e i sensi superiori.

“I sensi intermedi sono quelli dell'olfatto, del gusto, della vista e del calore. Essi sono direttamente collegati al sentire e per questo si sviluppano nel bambino soprattutto durante il secondo settennio ossia dai sette anni alla pubertà” (12). Per la cronaca, i sensi inferiori sarebbero, secondo la cosiddetta Scuola Waldorf o Pedagogia Steineriana di Mariangela Costa, i sensi della volontà: tatto, equilibrio, proprio movimento, vita. I sensi superiori, o sensi del pensare, sarebbero il senso dell'udito o

timbro, il senso del linguaggio o della parola, il senso del pensiero o della rappresentazione e il senso dell'Io.

In questa gerarchia, il gusto sarebbe dunque il più primitivo, ma perciò stesso il più nobile, secondo l'interpretazione di Stecchetti-Artusi.

‘Deve essere pel tirannico regno che il cervello esercita ora su tutti gli organi del corpo. Al tempo di Menenio Agrippa dominava lo stomaco, ora non serve nemmeno più, o almeno serve male. Tra questi eccessivi lavoratori di cervello ce n'è uno che digerisca bene? Tutto è nervi, nevrosi, nevrastenia, e la statura, la circonferenza toracica, la froza di resistenza e di riproduzione calano ogni giorno in questa razza di saggi e di artisti pieni di ingegno e di caffè, di alcool e di morfina. Percià i sensi che si dirigono alla cerebrazione sono stimati più nobili di quelli che presiedono alla conservazione, e sarebbe ora di cassare questa ingiusta sentenza (...) Riabilitiamo il senso del gusto e non vergogniamoci di soddisfarlo onestamente ...’ (13).

Soddisfiamolo anche con gli altri quattro sensi, se possibile, godendo del cibo anche nelle altre quattro dimensioni. Il profumo che precede una vivanda e la annuncia potenziandola; la consistenza dei suoi ingredienti; il rumore che essi producono tra i nostri denti (un croccante chicco d'uva, una gorgogliante bevanda...), la rotondità perfetta della mela e il suo colore... Con l'innocenza dell'infanzia, la soddisfazione sempre troppo rapida del gusto ci rimetterà in contatto con una delle parti più remote e inesplorate di noi stessi...

*“Il bimbo guarda fra le dieci dita  
la bella mela, che vi tiene stretta;  
e indugia – tant'è lucida e perfetta –  
a dar coi denti quella gran ferita.*

*Ma dato il morso primo ecco s'affretta:  
e quel che morde par cosa scipita  
per l'occhio intento al morso che l'aspetta...  
E già la mela è per metà finita.*

*Il bimbo morde ancora – e ad ogni morso  
Sempre è lo sguardo che precede il dente –  
Fin che s'arresta al torso che già tocca.*

*‘Non sentii quasi il gusto e giungo al torso!’  
Pensa il bambino... Le pupille intense  
Ogni piacere tolsero alla bocca.’ (14).*

## **Il primo e l'ultimo sapore. Il pane, sapore di trascendenza**

Per riabilitare definitivamente il senso del gusto, proviamo allora a partire dal sapore del pane, il più semplice, il più austero, il più primitivo, padre di tutti i sapori.

Il pane è l'esordio, la neutralità della bocca, la premessa che per sfamarsi non è necessario gustare. Che il gusto è solo un'aggiunta successiva, e che Artusi tende un po' la corda quando riporta il suo amico Stecchetti: ‘Non si vive di solo pane, è vero; ci vuole anche il companatico; e l'arte di renderlo più economico, più sapido, più sano, lo dico e lo sostengo, è vera arte’.

In effetti, alla propagazione della specie è sufficiente che l'uomo si nutra, non che goda esageratamente di quando ingerisce.

Di fatto nel ventre materno, il feto si nutre del necessario, ma, verosimilmente, non gusta ancora sapori. Neppure sarebbe possibile, a rigore, parlare di sapori. In realtà non ha neppure scelta circa il nutrirsi. Vale a dire *non può rifiutare* gli alimenti. La bocca è chiusa, il nutrimento arriva per tutt'altre vie. Nella successiva evoluzione dell'individuo, l'acquisizione del senso gusto sarà una delle tappe finali, tra i traguardi più perfezionati.

Ma torniamo al pane e alla sua essenzialità. Il *gusto del non gusto*, potremmo dire: il pane esercita un potere proprio nella gravità del suo non-sapore. E' la nutribilità pura, scorporata dal proprio piacere. Eppure, chi non ha provato il piacere del pane appena sfornato? Il piacere del contrasto fra il duro della crosta e il soffice della mollica, e poi il soavissimo profumo del fiore di farina, e il ricordo del ciclo delle stagioni e della terra, e il promemoria sulla sacralità del lavoro umano, le infinite metamorfosi dalla spiga fino al filone, dalla semina autunnale all'attesa sotto la neve, dalla fioritura, alla falciatura e alla trebbiatura...? E chi non ha meditato su quella metafisica trasformazione dal molle impasto bianco all'interno del ventre nero di un forno fino all'uscita della pagnotta dorata e lievitata? Chi non ha meditato su quella misteriosa crescita, ingovernabile dall'uomo, che accade indipendentemente da lui? E chi non ha goduto del profumo del pane, suo inevitabile araldo?

‘Non ho percorso tanto il mondo da saperne abbastanza sul pane, diceva il pellegrino. Il pane è il mondo.

Non tagliatelo, rompetelo in pezzi. Sbriciolate il pane sulla palma della mano (...) La vostra preghiera sarà esaudita.

Per ricevere ci rimarrà solo pane e sale. La vecchia aspettava ancora. I suoi figli si sono dispersi

(...)

Abbiamo peccato gli uni dei confronti degli altri. Si sono susseguite annate cattive, le spighe si sono piegate a terra. Abbiamo dovuto nutrire gli eserciti. Pane.

(...)

Cantiamo a bassa voce, ci sentiamo appena. Un tozzo di pane e una crosta di terra...  
(15).

L'infinito simbolismo del pane, avverte Matvejevic, imparenta moltissimi popoli, sicuramente tutti quelli del Mediterraneo. E nella religione cristiana Dio ha scelto proprio il pane per transustanziarsi, per porsi a dimensione dell'uomo.

La religione cristiana esalta l'umiltà: incarnarsi in un succulento trancio di arrosto di maiale sarebbe stato sconveniente. Il messaggio del Dio cristiano è questo: solo la neutralità di questo non-sapore può ospitare Dio nel mondo, avviando la contemplazione disincantata di tutto l'universo, incoraggiando l'unione mistica con l'assoluto. Che cosa comunicano del resto le infinite forme di digiuno praticate dai mistici, e da Gesù stesso nel deserto? Che cosa, se non un implicito riconoscimento al ruolo primario e vitale del gusto, proprio attraverso la sua negazione? Nelle religioni digiuno e astinenza sono ovunque praticate. Per tornare al primato proclamato da Artusi: tutte le religioni offrono al Dio l'inibizione dei due sensi preposti alla prosecuzione della specie: il gusto e il tatto. Cibo e sessualità vengono negate proprio come supremo dono al Dio, custode della vita. Più chiaro di così.

Ma oggi c'è una religione laica, e c'è un'offerta laica, che ci riporta ai medesimi meccanismi di negazione-rifiuto del cibo. L'anoressico (più spesso anoressica) offre al dio laico dell'Immagine l'inibizione del gusto e dell'istinto alla nutrizione come supremo tributo al culto medesimo dell'Immagine. Ma quale Immagine, in particolare? Quella che media e moda propagandano, e che, guarda caso, si concretizza proprio in modelli di donne filiformi, senza peso, incorporee. Soffrendo acutamente del tabù del peso e della gravità ( forse indizio del contro-tabù dell'anima) il mondo finisce per produrre i miti dell'etereo, di enorme potenza eversiva. Riecheggia, nelle modalità di comportamento dell'anoressico, quell'"Eritis sicut Dei" di biblica memoria. Sarete come Dio, puro spirito, non soggetti alla dipendenza dal cibo. Delirio di onnipotenza. L'impossibilità a godere del dolce sapore di una ciliegina sotto spirito o di un piatto di tortellini al ragù conduce l'anoressico ad atteggiamenti maniacali, di presunto dominio sull'universo tutto.

"Il comportamento dei soggetti affetti da disturbi alimentari gravi appare caratterizzato infatti dal bisogno di esercitare un controllo totale su loro stessi e sulla realtà che li circonda, proprio perché si scoprono privi di padronanza interna. Essi cadono in una totale passività sentendosi in potere di tutto ciò che (come il cibo) viene da fuori. Intuendo la propria incapacità di dominio *profondo* essi traspongono tutta la loro forza nell'attuazione di un controllo di superficie attuato in due direzioni: verso il loro stesso corpo e verso la realtà circostante"(16)

Da notare poi che in molte religioni vige un'estensione del digiuno come offerta anche alla parola: il silenzio è l'altro tributo che frequentemente ritorna fra i mistici dei credo più diversi, prova che il regno del linguaggio e quello del cibo, come dicevamo all'inizio, sono più imparentati di quanto non si creda...

"Tra lo sguardo vorace che si posa su una mela e una bocca che mastica c'è soltanto un istante. Dallo sguardo attento alla mela dipinta da Cézanne c'è l'apertura al mistero. Dallo sguardo arricchito dalla preghiera alla medesima mela c'è la trasformazione del mistero in incontro con il Soffio che dona la vita e la bellezza. Il digiuno come atteggiamento globale favorisce la rivoluzione copernicana della metanoia: ogni creatura, percepita come parola del Creatore, si apre sull'infinito"(17) Così Olivier Clément, che ci fa riflettere anche sul fatto che certo Adamo non praticò affatto l'arte del digiuno e su quanto che quell'invito disatteso del Creatore a non assaggiare il sapore del frutto proibito la dica lunga sul ruolo fortemente conoscitivo di questo senso.

A conferma di ciò. Sulla via dello svezzamento, i neonati attraversano una fase in cui portano tutto alla bocca. La bocca – e il gusto- come indispensabile strumento di conoscenza. Le mamme, atterrite da problemi di igiene, fanno di tutto per inibire questa naturale tendenza. "Non si mette in bocca!" è il loro grido ricorrent. Le mamme come il Signore nel giardino dell'Eden: la via della conoscenza contiene in sé un pericolo. La nostra bocca, da cui la conoscenza entra, e attraverso la quale esce, in forma di parola, lo sa prima di noi.

Lo sa anche nella gestione dei ricordi, che molte volte si condensano proprio in un sapore, come sperimentò Proust con quello struggente sapore di madeleine immersa nel tiglio, che lo aiutò in maniera decisiva nella sua ricerca del tempo perduto. Molte persone, sul letto di morte, invocano un'antica pietanza, una bevanda dei tempi andati: invocano, in soccorso, un sapore. E' il disperato desiderio, forse, di riorganizzare la conoscenza, di riassumerla e di restituirle uno scopo, sul finire della

vita. Ma avuto l'agognato sapore sotto la lingua, il più delle volte *non lo riconoscono*. Il primo luogo dal quale la vita se ne va è proprio la bocca, lo stesso tempio del respiro e della parola, lo stesso luogo attraverso il quale essa entra, insieme al vagito della nascita, insieme alle tenere golosità dell'infanzia. Ed è forse proprio la memoria di quella festa di sapori infantili ciò che, incantando il poeta Tagore, gli si lascia intuire come il gusto stesso della vita, sapore del creato.

“*Quando verso dolci nelle tue mani,  
bambino mio, comprendo perché  
c'è il miele nel calice dei fiori,  
perché i frutti si riempiono in segreto  
di tanti gradevoli succhi –  
quando verso dolci nelle tue mani*” (18).

- (1) BONAVENTURA da Bagnoregio, *Leggenda Maggiore*, 10, 6 ff 1185 in Antonio Gentili, *Le ragioni del corpo*, Ancora, Milano 1996, p. 64
- (2) Matteo 12, 34
- (3) Cantico dei Cantici, 4, 11 e ss
- (4) Gianfranco RAVASI, *Cantico dei Cantici*, Edizioni Paoline, Cinsiello B., Milano 1983, p. 112
- (5) Gianfranco MARRONE in [//digilander.libero.it/marrone/pdf\\_articoli/4-del-gusto.pdf](http://digilander.libero.it/marrone/pdf_articoli/4-del-gusto.pdf)
- (6) *ibidem*
- (7) Pellegrino ARTUSI in [www.magazine.it/artusi/p1-003.htm](http://www.magazine.it/artusi/p1-003.htm)
- (8) *ibidem*
- (9) François CHENG, , tr. Cosimo Ortesta, Garzanti, Milano, 2000, p. 24 *Le parole di Tianyi*
- (10) Pellegrino ARTUSI in [www.magazine.it/artusi/p1-003.htm](http://www.magazine.it/artusi/p1-003.htm)
- (11) *ibidem*
- (12) Mariangela COSTA in [//web.tiscali.it/mediazionepedagogica/anno\\_03/numero\\_3/Costa/par05.htm](http://web.tiscali.it/mediazionepedagogica/anno_03/numero_3/Costa/par05.htm)
- (13) Pellegrino ARTUSI, *op. cit.*, *ibidem*.
- (14) Guido GOZZANO, *Parabola*, in A. Trautteur, E.Judica Cordiglia, *Linguaggio e realtà*, vol. 3°, SEI; Torino 1979
- (15) Predrag MATVEJEVIC, manoscritto dell'autore
- (16) in Isabella BRUGO, Guido FERRARO, Caterina SCHIAVON, Manuela TARTARO, *Al sangue o ben cotto. Miti e riti intorno al cibo*, Meltemi, Roma 1998 p 68
- (17) Olivier CLEMENT, *Teologia e poesia del corpo*, tr. Simona Angela Comuzzi Scaccabarozzi, Piemme, Casale Monf., 1997, p. 65
- (18) Rabindranath TAGORE, *Quando ti porto balocchi variopinti*, in in A. Trautteur, E.Judica Cordiglia, *Linguaggio e realtà*, vol. 3°, SEI, Torino 1979

BALOCCHI E PROFUMI.  
(APPUNTI SULL'OLFATTO)

**Secondo l'anatomia**

“Mi ubriaco di aromi, che bellezza” canta il poeta Dàmaso Alonso. C'è un'ebbrezza olfattiva di cui tutti siamo stati vittima, almeno una volta nella vita.

“Il profumo era meraviglioso..Aprì gli occhi e dette un gemito di piacere. Questo profumo non era un profumo come quelli conosciuti finora..Non era un aroma che migliorava l'odore personale..Era una cosa di specie totalmente nuova, che poteva creare da sé tutto un mondo, un mondo magico e ricco, d'un tratto si dimenticavano le nauseanti miserie di quaggiù e ci si sentiva così ricchi, così pieni di benessere, così liberi, così buoni...”(1)

E' uno dei passaggi del famoso romanzo *Il profumo*, di Peter Sueskind, dove si racconta la paradossale vicenda di un uomo nato senza alcun odore, capace però, in compenso di distinguerne infiniti... Vicenda paradossale e simbolica. Al contrario, odori ne produciamo tutti, così come siamo in grado di decifrarne, di distinguerne, di paragonarne, di rimpiangerne molti altri. Non possiamo anzi non confrontarci con essi. Gli odori ci assalgono, ci circondano, ci abbracciano, ci testimoniano della realtà anche se vogliamo sfuggirla.

La suggestiva descrizione che dà Cartesio dell'anatomia dell'olfatto merita attenzione ancora a distanza di secoli:

“Anche il senso dell'olfatto dipende da parecchi piccoli filamenti che dalla base del cervello si protendono verso il naso, al disotto di quelle due piccole parti incavate che gli anatomisti hanno paragonato ai capezzoli dei seni femminili e che differiscono dai nervi con funzioni gustative e tattili solo perché non escono dalla cavità della testa dove è contenuto tutto il cervello e perché, essendo un po' più sottili ed entrando più immediatamente in contatto con gli oggetti che li muovono, possono essere mossi da particelle terrestri anche più piccolo di quelle che muovono i nervi della lingua. Questi pori, per la loro deposizione e per la loro angustia, non lasciano arrivare fino ai piccoli filamenti parti terrestri più grosse di quelle che (...) ho chiamato odori, eccettuata, forse, qualche particella costitutiva delle acqueviti, per via della forma che conferisce un gran potere di penetrazione. (2)

Cartesio individua qui una delle doti fondamentali dell'olfatto: la sua parentela con le parti infinitesimali della materia. L'odore è in effetti una realtà incorporea, impalpabile: lo costituiscono molecole aeree che vanno a “provocare” i milioni di neuroni dell'epitelio nasale.

E proprio dall'impalpabilità dell'odore sembra derivare anche la difficoltà a definirlo in base alle sue caratteristiche squisitamente soggettive oltre che a definire “oggettivamente” gli stessi meccanismi dell'olfatto. Come le varie sostanze chimiche interagiscano con i recettori olfattivi rimane difatti un mistero anche per la scienza. Allo stesso modo, tutti i tentativi di classificare le qualità olfattive sono finora falliti. Inoltre, mentre in passato si era pensato che a definire ogni odore bastassero appena sette caratteristiche distintive, oggi si sa che esistono almeno cinquanta differenti odori primari, ma il linguaggio non ci consente purtroppo di descrivere correttamente tutta la gamma delle sensazioni provate. Inadeguatezza delle parole o estrema abbondanza delle provocazioni disponibili nel nostro mondo?

Inoltre, se la nostra capacità olfattiva è perfino insignificante a confronto con quella degli animali, è anche vero che proprio nel *gusto di definire* ciò che annusiamo sta il maggior piacere che ci viene dal nostro naso. Emblematico, in questo senso, l'esempio dei sommeliers. Solo quando hanno trovato una corrispondenza verbale fra l'aroma e il gusto del vino considerano compiuto il loro viaggio intorno alla bevanda, che è poi, a ben vedere, un viaggio intorno a loro stessi. La degustazione, nel suo decisivo coinvolgimento col senso dell'olfatto, è un culto drammaticamente solipsistico, nonostante si pratichi spesso anche in situazioni di apparente convivialità. E la ricerca della *parola giusta* a delimitare un sapore e un profumo che cos'è se non un tentativo di ingabbiare l'infinito? Il sapore e il profumo ne sono due degli austeri annunciatori.

La parola definitoria esiste, sempre, in mancanza della cosa. Ma in questo la definizione è tragica metafora della morte cui ogni linguaggio allude. L'odore è a sua volta mancanza della cosa (la cosa stessa magnificata nella propria assenza) La definizione dell'odore diviene allora una morte al quadrato, una distanza duplicata.

Pensiamo, per analogia, allo stesso odore della morte: forse l'unico odore univoco, univocamente interpretato. Ciò che si consuma, ci avvisa del suo distacco innanzitutto attraverso il naso. L'olfatto è il senso della morte per eccellenza.

E forse anche per questo il viaggio dell'odorato inizia per l'uomo non esattamente dagli albori della vita. L'olfatto è una acquisizione relativamente recente nella storia biologica della nostra specie; risale al tempo in cui, già nato, l'individuo è in qualche modo, già esposto alla degenerazione delle proprie cellule. Effettivamente nel feto l'olfatto sembra essere il senso più lento a svilupparsi. Nella ristrettezza dell'ambiente, nella esiguità d'aria (dentro il grembo materno il feto non respira coi polmoni, ma tramite il cordone ombelicale) a che servirebbe un naso? L'olfatto si conferma di nuovo essere il senso della relazione con l'ambiente, con l'habitat, con la materia che ci circonda e di cui siamo fatti, della materia che è soggetta a trasformazione e, di nuovo, a decomposizione. L'olfatto è il senso della materia, ma, a quanto pare, in un senso molto più carnale e nello stesso tempo molto più spirituale del tatto.

### **Corpolarità e immaterialità**

“La prima volta che sento un odore, senza vedere l'oggetto da cui proviene, il mio spirito non scorge nessun rapporto tra un corpo e quell'odore; ma il tocco propriamente detto, l'avvicinarsi del mio corpo a un altro, mi danno, indipendentemente dagli altri sensi, l'idea della materia; perché, quando tocco una roccia, sento chiaramente di non poter mettermi al suo posto e che, quindi, là c'è qualcosa di esteso e di impenetrabile” (3).

L'osservazione è di Voltarie. Se il tatto ci conferma l'esistenza di una realtà al di fuori di noi, indipendente da noi e da noi separata (alternativa rispetto a noi), l'odore sembra suggerirci al contrario l'assoluta penetrabilità dei corpi e in qualche modo la potenziale mescolabilità fra tutte le parti del creato. E' la smentita al fatto che siamo monadi, esseri distinti. L'odorato è il più fiducioso dei nostri sensi, il più ottimista circa la possibilità che gli uomini possano davvero incontrarsi, come prova il fatto che a volte è impossibile, anche volendo, ignorare il vicino di metropolitana in scarsa dimestichezza con acqua e sapone.

‘L’odore dell’uomo è sempre un odore carnale, quindi un odore peccaminoso’ avverte ancora Sueskind. (4)

E altrove: ‘Certo non esisteva l’odore degli uomini, così come non esisteva il volto umano. Ogni uomo aveva un odore diverso...’ (5).

Proprio questa particolarità dell’odore di ciascuno, (che è comunque peccaminoso in quanto è comunque terrestre) l’irresistibile individualità dell’odore umano fa dell’olfatto il senso più immateriale e nello stesso tempo il più legato alla nostra stessa finitudine. La peccaminosità è tutta nella possibilità che i nostri corpi hanno di imputridire, nel destino della cenere, insomma nella vocazione alla morte. Il vero scandalo è la morte.

Lo sa benissimo chi ha conosciuto l’odore della malattia:

‘Normalmente l’odore della sofferenza si incide con forza nella nostra memoria e fa male; una ferita purulenta, il sudore dell’ammalato, il corpo invecchiato lasciano un odore di corruzione della corporeità che risulta ripugnante. Di fronte ad esso spesso proviamo impotenza e collera. Allora cerchiamo di cancellare, in qualche modo alla radice quell’odore di morte. Anche se la stessa sepsi già odora di morte, perché la nostra memoria ne ha raccolto il dato; odore asettico equivale a odore di sofferenza e di morte. Fuggire dal dolore, fuggire dallo stesso ricordo doloroso, sembra una meta del concetto modernista del benessere umano. E tuttavia l’odore è lì, e anche la memoria è lì, per renderne testimonianza’.

(6)

Anche questo legame dell’odore col tempo (il resistere di un profumo alla memoria, il ricordarci un tempo trascorso) è solo l’altra faccia della misura di finitudine che grava sull’olfatto.

Immersi nel tempo, siamo soggetti agli odori che del tempo sono manifestazione e insieme promemoria costante. Il destino della putrescenza rende il nostro naso sensibile alle stagioni, periodicamente scandite dai loro odori. I fiori di maggio e le castagne abbrustolite, la legna bruciata e la pesca matura ci confermano che il tempo scorre anche e soprattutto a beneficio del nostro naso.

### **Definibilità, afferrabilità di un odore**

In questo senso la pretesa di definire un odore non porta con sé, in qualche modo, anche la pretesa di fermare il tempo?

*“Dai calici aperti si esala*

*L’odore di fragole rosse”*

(..)

*“Per tutta la notte s’esala*

*l’odore che passa col vento”* .

Sono parole di *Giovanni Pascoli* da ‘Il gelsomino notturno’.

I poeti si cimentano costantemente e volentieri, insieme ai sommeliers, con il tentativo di definire un profumo. In effetti le metafore olfattive sono tra le più suggestive in poesia, e toccano toni diversi, dal lirismo all’eversione, evocando gli odori più vari, dagli aromi inebrianti ai puzzi irresistibili, come provano, senza complimenti i versi di *Filippo Tommaso Marinetti* ispirati a un ‘Bombardamento’:

*“Applausi odore di fieno fangosterco non*

*piedi gelati odore di salnitro odore di marcio”*.

Pablo Neruda, nella sua struggente *Ode all'odore della legna* offre una panoramica embematica sul misterioso percorso che va dal naso al cuore:

*'Come una mano  
dalla casa oscura  
uscì l'aroma  
intenso  
della legna custodita.*

L'origine dell'odore è comunque misterioso. Esso promana dal mistero, da una zona di oscurità densa che sembra essere essa stessa mistero. Questa oscurità è appunto la materia, e l'odore di ricorda la possibilità che dalla materia sia possibile liberarsi per accedere ad un regno di assoluta libertà.

*'L'aroma era visibile  
Come  
Se l'albero  
Fosse vivo.  
Come se ancora palpitasse.  
Visibile  
Come una veste.  
Visibile  
Come un ramo spezzato”*

Il mito della visibilità dell'odore ha radici antichissime. Ma resta appunto un mito. La non corporeità dell'odore è il suo massimo alone magico, e, di nuovo, il suo mistero più profondo e più puro. L'odore è materia ma anche negazione di materia. Intoccabile e invisibile, appunto. In un vecchio cartone animato un personaggio veniva attratto da un irresistibile profumo di torta appena sfornata rappresentato da un paio di fluenti mani di aerea consistenza... Magari fosse possibile rappresentare vivisivamente gli odori, conferire ad essi una personalità e un carattere attraverso forme o colori...

*'Girai  
Dentro  
La casa  
Circondato  
Da quella balsamica  
Oscurità.  
Fuori  
Le punte del cielo scintillavano  
Come pietre magnetiche,  
e l'odore della legna  
mi toccava  
il cuore  
con dita,  
come di gelsomino,  
come di alcuni ricordi.”*

Ecco il tempo, che fa la sua comparsa, all'orizzonte, insieme ai ricordi. Sembra che un odore non esista se non in una dimensione temporale, in una prospettiva di sospensione fra presente e passato. In questa pregnanza esistenziale dell'odore, esso ridiventa corposo, capace di toccarci il cuore con sue proprie dita.

“Spesso l'olfatto riporta alla memoria tempi e luoghi concreti. Ogni luogo ha consegnato alla nostra memoria un odore molto preciso e con esso sprazzi di vita di particolare tipologia. L'odore tipico dell'anestesia, delle medicine, dei disinfettanti ci ricorda, di primo accito, un centro sanitario e, se abbiamo vissuto l'esperienza di un ricovero o di accompagnare un ammalato, rivivono in noi momenti normalmente di angoscia, sofferenza, stanchezza, noia. Per chi lavora in quegli ambienti l'odore diviene così familiare che non lo avvertono quasi più e, se non lo sentono, ne *percepiscono* la mancanza; qualsiasi odore che gli ricorda quegli ambienti risulta loro gradito”.(7)

Ma qui compare anche, con più stringenza, l'indefinibilità dell'odore. La sua corposità è solamente un'illusione. Ogni odore è la sperimentazione di una distanza e di una vicinanza insieme, entrambe drammatiche perché entrambe prive di senso se non nella loro complementarietà. L'odore è l'essenza della cosa (non a caso, di un profumo si dice “essenza”): dunque è la sua realtà stessa, superbamente concentrata, eppure è anche l'assenza della cosa: essenza è sempre anche assenza. Respiro della cosa in sua mancanza. “Veci” della cosa. Di qui l'indefinibilità come vessillo principale di ogni odore. Tale proprio in quanto riducibile a verbo ma solo a prezzo di fatica, solo in via di esclusione, solo in via negativa.

*‘Non era l'odore acuto  
Dei pini,  
no,  
non era  
la scalfittura nella pelle  
dell'eucalipto,  
non erano  
neppure  
i profumi verdi  
della vigna,  
ma  
qualcosa di più segreto,  
perché quella fragranza  
una sola,  
una sola volta esisteva,  
e lì di tutto ciò che vidi nel mondo  
nella mia stessa  
casa, di notte, presso il mare d'inverno,  
lì stava attendendomi  
l'odore  
della rosa più profonda,  
il cuore reciso della terra  
qualcosa  
che m'invase come un'onda*

*staccata  
dal tempo  
e si perse in me stesso  
quanto aprii la porta  
della notte”*

La difficoltà di definire un profumo (difficoltà che, abbiamo visto, tanto intriga i sommeliers) è la via obbligata che ci conduce alla fonte di ogni profumo: la nostra interiorità. L'essenza del nostro essere (la radice per cui siamo, esistiamo qui e ora, vulnerabili di poter non più esistere da un momento all'altro) è tale anche grazie alle infinite connotazioni olfattive che comunque ci circondano e che fatichiamo a gestire nelle loro innumerevoli sfumature e varietà.

Dentro di noi stanno così sepolti gli infiniti puzzi e profumi che hanno costruito la nostra storia olfattiva. Come recuperarli? In effetti il corpo “conserva tracce invisibili ma reali, di tutto ciò che ha vissuto, ricevuto, provato. Nessuna esperienza è riducibile ad una parentesi. Il corpo è il luogo di registrazione della dimensione indelebile di ogni atto umano” scrive Xavier Lacroix in *Il corpo di carne* (8).

Noi stessi siamo così la tomba degli odori che ci hanno costruito, e, in qualche modo, noi stessi *diventiamo quegli odori*: l'essenza delle essenze siamo noi. Riflettiamo su questo: la via dell'olfatto è la stessa del respiro. Le essenze e l'essenza (il fatto di esistere) abitano entrambe nel naso: promontorio della faccia e duplice apertura sul mondo esterno: una narice destra e una sinistra, a garanzia di una ... stereofonia olfattiva che ha con certezza una sua ragion d'essere.

E' come se il naso fosse anatomicamente predisposto alla ambiguità fra materia e immateriale. Se in ogni profumo c'è sempre il ricordo della cosa, della sua materialità e corposità, esso ci avvicina anche enormemente all'anima pur ricordandoci la provenienza dalla carne e anzi proprio in questo.

“L'odore è saturo di significato e (...) senza odore tutto diventa insignificante. Che differenza c'è tra il contemplare un prato pieno di fiori silvestri o una pattumiera, se non senti nessun odore, né gradevole né urtante?

(...)

Il senso dell'olfato è quasi, il più intimo, quello che meglio rivela la realtà e il tempo; quello che spiritualizza la materia e la riduce alla sua essenza più pura: la *libertà*: finalmente aria!” (9).

### **Passaggio alla trascendenza**

Ma questa dimensione immateriale dell'odore è anche il suo veicolo verso la trascendenza.

Nei testi biblici l'olocausto è definito anche “odore soave” (particolarmente nel Levitico e nei Numeri, ma poi anche in Esodo 29, 18; 29 25 e 29 , 41): nella bruciatura dell'animale ciò che viene offerto a Dio però è il suo grasso, che, bruciando, fa fumo, e salendo verso l'alto accede alla sede di Dio. L'offerta è ricevuta tramite il fumo che “si rappresenta” con il profumo, ovvero con forti connotazioni olfattive...

Anche l'olocausto storico si compì attraverso una macabra, terrificante contro-offerta di sacrifici umani: di che cosa avrà odorato il cielo sopra Auschwitz, quando quei disgraziati uscivano nell'aria “durch den Kamin”?

In un interessante passaggio della Genesi (8, 21) Noè compie l'olocausto, e solo sentendo l'odore Dio rinuncia alla sua decisione di punire nuovamente l'umanità.

Suscettibilità olfattiva di Dio. Che cos'è l'odorato per colpire perfino l'Altissimo?

Al profumo della devozione a quanto pare neppure Dio resiste. La terra esala da sé una folla di profumi e di aromi. La terra fugge dalla terra per elevarsi al cielo: può farlo solo attraverso i propri effluvi, scorporandosi in essi, perdendosi e negandosi in essi, bruciando. E allora che cos'è il profumo se non comunque un sacrificio, una inevitabile rinuncia ad una parte della propria materialità che viene sparsa nell'aria, a beneficio di... "niente"? Sempre nella Bibbia, lo stesso vino profuma in quanto offerta (Siracide 50, 15), ovvero in rapporto a Dio, ovvero in relazione alla sua possibilità di oltrepassare la terrestrità.

Grauità del profumo, "ricordo" della cosa e sua dispersione all'aria, suo ritorno nel flusso stesso della vita, sua rimessa in circolo nell'indistinzione dei flussi e dei respiri di tutti. Se un odore è inequivocabile caratteristica di un individuo, ecco che la sua manifestazione diviene anche la sua offerta, cioè dispersione nel fluire generale della vita. Sui piedi polverosi di Gesù i costosi olii della Maddalena sparsero un inebriante profumo. E vennero "sprecati" secondo qualcuno. Lusso inutile, a detta gli apostoli più criticoni e più accorti, che in realtà non avevano capito un bel niente. Lo sanno bene le signore che amano spendere cifre in profumeria: una volta sparse sulla persona, le gocce di colonia o di essenza evaporano. Il piacere di profumarsi è deliziosamente effimero, metafora della vita che non dura, eppure supremo tributo alla vita stessa.

E a proposito della vita. Dal naso l'odore, dalle narici il respiro. Una contiguità sospetta. Che cosa imparenta il soffio vitale con la possibilità di annusare tutto il creato?

L'aria è il luogo degli scambi: le impronte e le ombre olfattive

dell'universo (gli odori) si trovano a circolare nello stesso habitat che ci garantisce la sopravvivenza. Il legame aereo dell'essere è principalmente odoroso, ma pur se respiriamo puzzi e profumi, l'aria ne è totalmente priva. Dio è aria, puro spirito: la trascendenza è neutralità assoluta, infinite potenzialità condensate in un soffio (respiro insufflato in un informe ammasso di fango) da cui poi si origineranno infinite gradazioni di esseri...

"Aria con cui e in cui permane in scambi continui: dal più utile al più inutile, dal più necessario alla propria sussistenza al più sottile del suo piacere, dal più elementare respirare alla più sublime delle sue contemplanzi. Aria che lega tutti i sensi: dall'olfatto animale al fiuto filosofico, percezioni spesso occultate a causa dell'egemonia dello sguardo e dell'udito, strumenti teorici, utensili della ragione. Ma ancora, fluido impercettibile nel quale si accostano tutti gli enti, tutte le cose, ogni altro; grazie al quale essi appaiono, entrano in presenza e possono essere messi a distanza – più o meno avvicinati o allontanati. Realmente o virtualmente: lo spessore dell'aria non è d'ostacolo all'avvicinare. Esso non nasconde niente. Niente è nascosto in esso tranne che l'aria"(10)

L'aria è il nostro più puro habitat, la ..."casa di niente" che Dio ci ha riservati, immettendo parte di questo stesso habitat dentro di noi, facendoci diventare casa e tempio di noi stessi, al cui interno circolano respiro e pensiero, ovvero profumi di infinito. L'aria è la distanza e la vicinanza con l'altro, la possibilità di sedurlo o di allontanarlo: l'aria è spazio fisico e territorio di odori suadenti o ripugnanti. L'aria siamo noi, intendendo con ciò l'indistinto confronto proprio fra "io" e "altro da me".

## L'odore e gli altri

Attraverso il medium dell'aria, sappiamo e impariamo molto gli uni degli altri. Attraverso i nostri odori.

‘Io sono per te come un giardino piantato di fiori e di ogni sorta di erbe odorose’ (11)

‘Nel feto sembra che l'olfatto sia il senso più lento a svilupparsi e allo stesso tempo è il primo che pone il bimbo a contatto con la realtà che lo circonda. La prima cosa che impara a riconoscere è l'odore del corpo e del latte materno, l'odore del padre e di quanti gli stanno attorno i primi giorni di vita. E' il senso *familiare* dell'odore. L'olfatto riconosce il proprio clan, la propria famiglia, il proprio contesto, il proprio popolo’ (12)

Ogni odore allora è relativo, è connotazione storica, temporale e sociale ben precisa. Ecco la testimonianza inquietante di un viaggio, a firma della stessa teologa appena citata.

‘Gli uomini e le donne, il loro vestiario, i loro corpi, erano tutti impregnati del medesimo odore: carni insanguinate, pesce putrido, e verdura marcia. Odoravano di miseria...E respiravano.

Ho poi cambiato modo di percepire quel fetore, anche se esso persisteva lì, anzi aumentava di giorno in giorno, visitando il mercato quando la gente, i mercanti, i compratori si ritrovavano in piena attività. Li ho visti e li ho capiti. Quelle persone erano nel *loro mondo*. Io no. Io ero un'estranea. Il colore della mia pelle era diverso; l'odore del mio corpo e dei miei vestiti era estraneo e a tutta quella realtà. Quel fetore così intenso, così penetrante per me, passava totalmente inavvertito per loro. Anzi, quasi sembrava che il loro senso del gusto fosse condizionato dall'odore dell'ambiente, visto che esso non impediva loro di assaporare i cibi che erano serviti in mezzo alla strada, al passar della gente. E per me, cui risultava insopportabile la sola idea di dover aprire le narici per respirare, cosa sarebbe stato dover aprire la bocca per mangiare?

(..)

Davvero, col mio olfatto raffinato, avevo una responsabilità molto maggiore in quella situazione: il sistema capitalista che stava alla base del mio senso di estetica olfattiva era proprio lo stesso sistema che produceva quel fetore di miseria, corruzione e morte che lì si respirava. Tutti loro, uomini e donne, erano obbligati a sopravvivere in quell'inferno di fango e corruzione olfattiva, mentre io, donna europea, mi limitavo a passare chiudendo le narici e giudicandoli. Io godevo del mio cielo aromatico... in un altro ambiente, a loro proibito (13).

La ‘corruzione olfattiva’ diviene chiave di lettura di un mondo pacificato dai propri rassicuranti odori di pulizia che detesta tutti gli altri fino a sentirsi responsabile e censore. Ma non è detto che gli odori cosiddetti gradevoli siano anche ‘i migliori’. Oggi le società del benessere coltivano il mito della pulizia a oltranza. Mito sospetto. Il tabù della sporcizia sembra nascondere qualcosa. Ettolitri di bagnoschiuma tengono a bada gli odori personali fino ad azzerarli, fino a coprirli in un unico, omologato effluvio di gelsomino sintetico o di improbabile vetiver. Il puzzo di sporcizia è il nostro tabù: il disgusto che ne proviamo ci fa anche da sipario all'anima dell'altro, che non sempre è riconoscibile in un profumo suadente. Chi ama sente solo profumi,

ma non è detto. In ogni caso il profumo della persona è efficacissimo criterio di riconoscimento.

“Avvicinati e baciami, figlio mio. Gli si avvicinò e lo baciò. E quando Isacco aspirò l’odore degli abiti di lui lo benedisse dicendo: Ecco l’odore del mio figlio è come l’odore di un campo che il Signore ha benedetto...” (14)

Identificazione certa: un profumo.

“Gli odori,  
tutti gli odori,  
mi raggiungono  
e mi interpellano.  
Quale magia la loro!  
Rendono viva la presenza  
Di chi è morto  
E vive!  
Odore di chi vive  
Lasciando nell’aria  
Un aroma unico, indescrivibile...”

(15) In questo senso la trovata narrativa alla base del già citato romanzo di Sueskind, *Il profumo* è veramente geniale: il singolare protagonista della storia non emana odori. Da piccolo è stato abbandonato. La mancanza di carezze ha provocato la sua “hullità odorosa” la sua non riconoscibilità olfattiva in quanto persona.

Di qui la sua rabbiosa ansia di riscatto. Da adulto il trovatello diventerà maestro profumiere, con una consapevolezza in più: “Colui che domina gli odori, domina il cuore degli uomini”. Cosa c’è infatti di remoto, di personale, di esageratamente mio in quello che passa attraverso il naso di un altro? Qualcosa che si sovrappone all’aria che respira, che poi è l’aria che respiro anch’io, e che si porta appreso dunque il ricordo della vita, l’informazione della vita stessa, e che quando entra, appartiene solo a me, gonfia il mio essere, mi consente di esistere.

Ecco, il profumo, (il nostro profumo) è proprio questa impalpabile dimensione della vita, cioè dell’essere, dell’essere qui, non altrove, noi stessi, non altri, in questo preciso attimo, e quindi una vicinanza al misterioso segreto dell’io. Ciò che ci fa casualmente noi, ma indubitabilmente noi e non altri.

“...Poiché vivere è sentirsi immersi in un oceano di odori, a volte sereno: acqua calma che esala leggermete l’aroma del sale, senza frastuoni né marosi; ma spesso anche oceano in tempesta, aggressivo, caustico. Così è la vita: racchiude la fragranza gustosa di tutti i frutti e l’odore intenso, doloroso, di ogni putridume.” (16).

(1) Patrick SUESKIND, *Il profumo*, tr. Giovanna Agabio, TEA, Milano, 1991, p. 91

(2) CARTESIO, *Il mondo, Trattato della luce, L’uomo*, tr. E note di Maria Garin, intr. Eugenio Garin, Laterza, Bari 1969, pp. 164 -5

(3) VOLTAIRE, *La filosofia di Newton*, tr. e note P. Serini, intr. Paolo Casini, Laterza, Bari 1968, p. 108

(4) Patrick SUESKIND, op.cit. p. 21

(5) *ibidem*, p. 15

- (6) Trinidad LEON MARTIN in AA.VV., *Pregare con i sensi*, tr. Biancarosa Magliano, Edizioni Paoline, Milano 2000, p. 60
- (7) *Ibidem*
- (8) Xavier LACROIX, *Il corpo di carne*, EDB, Bologna 1996, p. 191
- (9) Trinidad LEON MARTIN in *op. cit.*, p. 58
- (10) Luce IRIGARAY, *L'oblio dell'aria*, tr. Caterina Resta e Luce Irigaray, Bollati Boringhieri, Milano 1996, p.146
- (11) Cantico dei Cantici 4, 12
- (12) Trinidad LEON MARTIN in *op. cit.*, p. 59
- (13) *ibidem.*, pp. 57-58
- (14) Genesi 26-27
- (15) Rosa Maria DIAZ LORITE in AA.VV, *Pregare con i sensi, cit.*, pp. 62-3
- (16) Patrink SUESKIND, *ibidem*, p. 76