

L'ESORDIO. Domani in libreria l'opera prima di Giuseppe Testa edita da Sellerio: ne anticipiamo alcuni brani

(...) **P**roust ebbe la prima crisi d'asma a nove anni, tornando a casa da una passeggiata coi genitori al Bois de Boulogne. Non è da escludere che l'attacco fosse stato provocato da agenti irritanti sprigionati dalle piante. Sappiamo che lo scrittore non tollerava i profumi intensi. Fin da ragazzo, in vacanza a Illiers (la Combray della *Recherche*), in casa della zia paterna, Elizabeth Amiot, aveva imparato a osservare i fiori a debita distanza dacché, specialmente in primavera, gli cagionavano crisi violente per via del polline. Adorava la camelia, completamente inodore; e la portò all'occhiello, quale distintivo, nella stagione più mondana della sua vita, alternandola con una gardenia o un'orchidea bianca.

Del primo assalto del male che avrebbe tormentato il resto dei suoi giorni, egli serbò straziante memoria in una novella giovanile letteralmente *disparue*: rimossa da archivi e biblioteche e, per tre lustri, dimenticata dall'autore. Ritrovata all'incirca quarant'anni fa, *L'Indifférent* descrive con tratto indelebile quel che prova un bambino al quale manchi l'aria da respirare: «Si sente soffocare, nello sforzo disperato di tutto il suo essere è quasi per la vita che deve lottare».

Appena un'altra volta, nella sua sterminata produzione, Proust accenna in maniera così diretta all'asma (...) Ora, nulla dimostra, di là di ogni ragionevole dubbio, che *L'Indifférent* contempli davvero l'isolato ricordo del trauma infantile (...). Resta, però, legittima l'ipotesi: chiamando in causa un bambino, la novella assume, volutamente o no, il valore di auto-referenza.

Se per i biografi questa *memoria* è d'importanza capitale, per gli instancabili filologi della *Recherche* è, addirittura, una pepita d'oro: nel medesimo racconto compare, per la prima volta, l'orchidea - anzi, la cattléya: la varietà più ardita della specie - eletta dal grande Giovanni Macchia a stemma vegetale della *Recherche*: «E' il fiore dell'invertito solitario» (...).

Del civettuolo *living-room* di Odette, cercando di ripararsi dal pernicioso contatto delle donne-fiore che sempre disarmano il genio, Proust avrebbe scritto un giorno: «Restavo solo in compagnia di orchidee, rose e violette che mantenevano un silenzio di cose viventi» (...) E si sarebbe tentati di domandarsi se la concomitanza sia davvero casuale: se, conferendo alla cattléya, già nel testo giovanile - dimenticato, ripescato, rinnegato -, la corona di regina del suo intimo erbario, Proust non abbia inteso dichiarare, stendhalianamente, *à la manière d'Armanche*, la propria omosessualità. Se ne abbia avuto, o preso, coscienza nel tempo ritrovato dell'infantile soffocamento...

(...) Per quanto paradossale possa parere, e malgrado i due, più che detestarsi, si ignorassero a vicenda (l'unico incontro documentato, avvenuto a Parigi, si risolse in un siparietto da *vaudeville*), c'è almeno una cosa che Proust e Joyce condivisero: ed è, quella cosa, l'uso delle metafore vegetali per definire il terzo sesso. E, a voler essere più precisi: è la loro capacità d'intravedere nella pianta femmina il fiore maschio (...). Si prenda, a modo d'esempio, uno tra i fiori più tipicamente joyciani - il «bottono dello scapolo» (*bachelor's button*) - e subito la botanica sessuomorfica che, appassionandolo, angustiò l'autore della *Recherche* rivelerà d'incanto, tutta intera, la propria inafferrabile ambivalenza (...).

Bachelor's button è appellativo popolare per il fiordaliso. Nei Paesi anglosassoni, per graziosa tradizione, i giovani in cerca di ragazze da marito si appuntavano sulla giubba il fiore del celibe: se rimaneva eretto, la sposa era dietro l'angolo; se appassiva, però... Poiché la pantomima cela riferimenti fallici, la parola *bachelor* (giovannotto immaturo, imberbe, implume) non fa che rinforzarli. Ma questa è solo una lettura di primo livello. Nella città delle donne di *Ulysses*, discretamente popolata di *bachelors*, a parte il grado di ambiguità del *bocciolo*, la sua stessa conformazione effettiva dipende poi da cosa se ne fa uno *scapolo* (...).

Ospiti del lupanare di Bella Cohen (Circe), Bloom e Stephen rivivono in fantasmagoria di effigi sessuate l'animalesca metamorfosi omerica. Durante l'episodio (...), la visionaria erotologia di Bloom, una specie di archeologia genitale, recupera la perfezione ermafrodita (...) burlesca-mente passando in rivista vetero-autopsie del femminile (...) Una tela di rimandi, spesso sorprendentemente testuali (...), toccando il culmine, giunge alle soglie dello



gine senza volto in fragranti abluzioni si concedono. Storia d'acque, e d'intime flussioni, questa è la loro storia (...)

Spigolando fra le ossessioni, fideistiche o laiche, sopra le intimità della donna, colpisce essenzialmente un fenomeno: al contrario dei giudei (nonché di alcuni musulmani), da secoli i cristiani sono, o sembrano, olfattivamente indifferenti alle esalazioni mestruali. Come si spiega che uomini istruiti a commendare, a condannare il vizio immedicabile del secondo sesso, abbiano agevolmente sorvolato sulla piaga originale? Eppure, è vero: nei precetti delle chiese d'Occidente non vi è nulla che possa, anche solo pallidamente, avvicinarsi alle circostanziate prescrizioni odorifere, sanitarie e giuridiche, che occupano gli scritti di Maimonide o di Averroè.

Il tabù del sangue, certo, non appartiene ai cristiani (...) E ci fu un tempo, nella medicina occidentale, in cui il dibattito sull'eccellenza del *sexus inferior* riabilitò a tutti gli effetti i periodi femminili. Significa forse che a quel sangue la cristianità dedicò le sue assidue cure, proprio come fece coi fiori, solo per assorbirne i miasmi dalla teodicea giudaica e dalla medicina filosofale islamica?

(...) Il culto, diffusissimo a partire dal IX secolo, tributato alla *Vera Icona*, rimanda all'immagine del volto insanguinato di Gesù Cristo che, impressa sul panno della Veronica, risanò per via d'imposizione - così sta scritto in uno dei Vangeli apocrifi - l'imperatore Tiberio. Conosciamo questa donna. Ha due facce in una. Un altro apocrifo la identifica con l'emorroissa dei Vangeli canonici. Modello insuperato delle converse di Caterina da Siena, Veronica, la *sempre macchiata* (...), rinnova l'archetipo della cristianità medioevale declinato nei monasteri femminili: la penitente *odorosa di sangue*, prostrata ai piedi della Croce, in adorazione della fistola fragrante inflitta all'unico, vero Amante: «Che io vi possa vedere spose tutte fiorite di vere et reali virtù, seguitando la doctrina del sommo eterno fiore, dolce et amoroso Verbo. Il figliolo del sangue ci fece bagno per lavare la lebbra delle nostre iniquità. Questo sangue è un unguento odorifero». La mistica ematica che intride l'opera di Caterina da Siena sul lezzo e sull'aroma dei *fiori di sangue* annoda griglie metaforiche che, per pura inversione, assimilano la lesione di esser donna al costato piagato del Signore. Allora, in ginocchio davanti alla Croce, in perfetta simmetria con gli squarci inferti dalla lancia, Caterina grida: sangue, sangue, sangue!

(...) La scritta *flores* (fiori) per mestruai compare la prima volta in Occidente in un testo di medicina, compilato a Salerno a metà del XII secolo: «La gente comune chiama *fiori* le mestruazioni. Senza dubbio perché, così come gli alberi senza i fiori non producono frutti, allo stesso modo le donne, senza i loro *fiori*, sarebbero private della facoltà di concepire». Si sente all'istante leggendolo: imbattutasi in una parola che, per quanto ordinaria, corrente e popolare («*vulgus appellat*»), non è più in grado di capire, la guaritrice salernitana tenta di darne delucidazione razionale. Ma la parola va spiegata, appunto perché ne è andato perduto il senso originale (...).

Quando si legge di *fioritura* di mestruai, due realtà si affacciano subito alla mente: il lessico dell'agricoltura e quello delle arti e dei mestieri: entrambi ricchi e vari nella civiltà medioevale (...). Il *fior del vino*, per esempio (...), si presta bene a traslati ginecologici: a maggior ragione se, e quando, distingue le mufte biancastre dalle rossastre (...). Poiché il vino è, per antonomasia, referente simbolico del sangue (...), nel linguaggio dei tintori è assimilato per metafora alla grana assorbita per imbibizione dal primo panno gettato nella caldaia: «La ischiama ch'egli ha di sopra, che si chiama il *fiores*». Tinture e distillati, è noto, sono all'origine dell'alchimia pratica (...). E le *fioriture* muliebri offrono, di prim'acchito, l'archetipo di un crogiolo enigmatico (...). In Petrarca Laura è parola chiave: «Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura suol muovere i fiori». Né più, né meno di Aurora (*aurora hora*), Laura è l'*aurora* (...). E' la donna-albero come oro portabile: sangue di scienza i suoi fiati, gli effluvi e i profumi segreti. I suoi *fiori* che «al tempo novo» rivelano la luce che è nell'opacità della materia. Opera al nero in senso proprio, alchemico (...), la vera storia di Laura è ancora da raccontare.

(...) Finché un corpo di donna è pura *forma* vegetale (orchidea, rosa o viola), questa *forma* dà luogo a imprevedibili trasmutazioni d'organi monosessuati: nebulosi am-

plexi dove non sai mai chi colga e chi sia colto; chi prenda e chi, invece, sia preso (...). Solo se, decaduta codesta analogia formale, la donna ridiventa puro *aroma*, volatilità odorosa, solo allora il corpo di lei si mostrerà un testo leggibile, un codice declinabile nella certezza finita del genere. La *femme aromatique* affiora nei luoghi più disparati. Zampilla in getti improvvisi. Nasconde canali, rogge sepolte di muschio, ingegnerie idrauliche da tempo neglette. Nei giardini segreti, costruiti da re senza nome, re-

vate della facoltà di concepire». Si sente all'istante leggendolo: imbattutasi in una parola che, per quanto ordinaria, corrente e popolare («*vulgus appellat*»), non è più in grado di capire, la guaritrice salernitana tenta di darne delucidazione razionale. Ma la parola va spiegata, appunto perché ne è andato perduto il senso originale (...).

Quando si legge di *fioritura* di mestruai, due realtà si affacciano subito alla mente: il lessico dell'agricoltura e quello delle arti e dei mestieri: entrambi ricchi e vari nella civiltà medioevale (...). Il *fior del vino*, per esempio (...), si presta bene a traslati ginecologici: a maggior ragione se, e quando, distingue le mufte biancastre dalle rossastre (...). Poiché il vino è, per antonomasia, referente simbolico del sangue (...), nel linguaggio dei tintori è assimilato per metafora alla grana assorbita per imbibizione dal primo panno gettato nella caldaia: «La ischiama ch'egli ha di sopra, che si chiama il *fiores*». Tinture e distillati, è noto, sono all'origine dell'alchimia pratica (...). E le *fioriture* muliebri offrono, di prim'acchito, l'archetipo di un crogiolo enigmatico (...). In Petrarca Laura è parola chiave: «Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura suol muovere i fiori». Né più, né meno di Aurora (*aurora hora*), Laura è l'*aurora* (...). E' la donna-albero come oro portabile: sangue di scienza i suoi fiati, gli effluvi e i profumi segreti. I suoi *fiori* che «al tempo novo» rivelano la luce che è nell'opacità della materia. Opera al nero in senso proprio, alchemico (...), la vera storia di Laura è ancora da raccontare.

(...) Finché un corpo di donna è pura *forma* vegetale (orchidea, rosa o viola), questa *forma* dà luogo a imprevedibili trasmutazioni d'organi monosessuati: nebulosi am-

plexi dove non sai mai chi colga e chi sia colto; chi prenda e chi, invece, sia preso (...). Solo se, decaduta codesta analogia formale, la donna ridiventa puro *aroma*, volatilità odorosa, solo allora il corpo di lei si mostrerà un testo leggibile, un codice declinabile nella certezza finita del genere. La *femme aromatique* affiora nei luoghi più disparati. Zampilla in getti improvvisi. Nasconde canali, rogge sepolte di muschio, ingegnerie idrauliche da tempo neglette. Nei giardini segreti, costruiti da re senza nome, re-

vate della facoltà di concepire». Si sente all'istante leggendolo: imbattutasi in una parola che, per quanto ordinaria, corrente e popolare («*vulgus appellat*»), non è più in grado di capire, la guaritrice salernitana tenta di darne delucidazione razionale. Ma la parola va spiegata, appunto perché ne è andato perduto il senso originale (...).

Quando si legge di *fioritura* di mestruai, due realtà si affacciano subito alla mente: il lessico dell'agricoltura e quello delle arti e dei mestieri: entrambi ricchi e vari nella civiltà medioevale (...). Il *fior del vino*, per esempio (...), si presta bene a traslati ginecologici: a maggior ragione se, e quando, distingue le mufte biancastre dalle rossastre (...). Poiché il vino è, per antonomasia, referente simbolico del sangue (...), nel linguaggio dei tintori è assimilato per metafora alla grana assorbita per imbibizione dal primo panno gettato nella caldaia: «La ischiama ch'egli ha di sopra, che si chiama il *fiores*». Tinture e distillati, è noto, sono all'origine dell'alchimia pratica (...). E le *fioriture* muliebri offrono, di prim'acchito, l'archetipo di un crogiolo enigmatico (...). In Petrarca Laura è parola chiave: «Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura suol muovere i fiori». Né più, né meno di Aurora (*aurora hora*), Laura è l'*aurora* (...). E' la donna-albero come oro portabile: sangue di scienza i suoi fiati, gli effluvi e i profumi segreti. I suoi *fiori* che «al tempo novo» rivelano la luce che è nell'opacità della materia. Opera al nero in senso proprio, alchemico (...), la vera storia di Laura è ancora da raccontare.

MARCEL PROUST



Orchidee, rose e violette mantenevano un silenzio di cose viventi

Nel regno della Donna di fiori un segreto nascosto per secoli

GIUSEPPE TESTA

strappo lacerante, allorché si prefigge di esumere l'antica ambivalenza anatomica del clitoride, *minor penis* della femmina, con il quale il maschio celibe, lo scapolo, il *bachelor*, se la spassa: «Hanno tutte il bocciolo dello scapolo scoperto da Rualdus Columbus»...

(...) Finché un corpo di donna è pura *forma* vegetale (orchidea, rosa o viola), questa *forma* dà luogo a imprevedibili trasmutazioni d'organi monosessuati: nebulosi am-

LA BANDELLA



All'origine del mistero il corpo-pianta della Sposa del Cantico

«La donna di fiori. Éros, botanica, alchimia» (Sellerio editore, pp. 171, euro 16) sarà in libreria da domani (nella foto a centropagina, la copertina del libro). L'autore - Giuseppe Testa, 53 anni, editorialista de «La Sicilia» - vi affronta uno dei nodi relativi alla rappresentazione del corpo femminile in Occidente: il misterioso legame tra i fluidi muliebri (anzitutto, il mestruo) e gli aromi delle piante. Risalente a tradizioni antichissime, il nesso è già saldo nel «Cantico dei

Cantici»: testo biblico controverso e affascinante, forse il più bel poema d'amore mai scritto. Alla singolarità del tema studiato, l'autore accoppia un ricco corredo d'informazioni provenienti dagli ambiti scientifici e letterari più diversi. Intrigante, coinvolgente, mai scontata, «La donna di fiori» è un'opera prima «sui generis»: la ricerca, condotta con assoluto rigore filologico, si dispiega in forma volatile e divagante. La si segue quasi aspirando essenze di profumi.

CATERINA DA SIENA



Spose fiorite, il Sommo fiore del sangue ci fece bagno per lavare iniquità

(...) Finché un corpo di donna è pura *forma* vegetale (orchidea, rosa o viola), questa *forma* dà luogo a imprevedibili trasmutazioni d'organi monosessuati: nebulosi am-

plexi dove non sai mai chi colga e chi sia colto; chi prenda e chi, invece, sia preso (...). Solo se, decaduta codesta analogia formale, la donna ridiventa puro *aroma*, volatilità odorosa, solo allora il corpo di lei si mostrerà un testo leggibile, un codice declinabile nella certezza finita del genere. La *femme aromatique* affiora nei luoghi più disparati. Zampilla in getti improvvisi. Nasconde canali, rogge sepolte di muschio, ingegnerie idrauliche da tempo neglette. Nei giardini segreti, costruiti da re senza nome, re-

vate della facoltà di concepire». Si sente all'istante leggendolo: imbattutasi in una parola che, per quanto ordinaria, corrente e popolare («*vulgus appellat*»), non è più in grado di capire, la guaritrice salernitana tenta di darne delucidazione razionale. Ma la parola va spiegata, appunto perché ne è andato perduto il senso originale (...).

FRANCESCO PETRARCA



Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura al tempo novo suol muovere i fiori

Quando si legge di *fioritura* di mestruai, due realtà si affacciano subito alla mente: il lessico dell'agricoltura e quello delle arti e dei mestieri: entrambi ricchi e vari nella civiltà medioevale (...). Il *fior del vino*, per esempio (...), si presta bene a traslati ginecologici: a maggior ragione se, e quando, distingue le mufte biancastre dalle rossastre (...). Poiché il vino è, per antonomasia, referente simbolico del sangue (...), nel linguaggio dei tintori è assimilato per metafora alla grana assorbita per imbibizione dal primo panno gettato nella caldaia: «La ischiama ch'egli ha di sopra, che si chiama il *fiores*». Tinture e distillati, è noto, sono all'origine dell'alchimia pratica (...). E le *fioriture* muliebri offrono, di prim'acchito, l'archetipo di un crogiolo enigmatico (...). In Petrarca Laura è parola chiave: «Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura suol muovere i fiori». Né più, né meno di Aurora (*aurora hora*), Laura è l'*aurora* (...). E' la donna-albero come oro portabile: sangue di scienza i suoi fiati, gli effluvi e i profumi segreti. I suoi *fiori* che «al tempo novo» rivelano la luce che è nell'opacità della materia. Opera al nero in senso proprio, alchemico (...), la vera storia di Laura è ancora da raccontare.