

REVIEWS & INTERVIEWS

## Giuseppe Testa

La donna di fiori. Éros, botanica e alchimia, Sellerio, Palermo 2011

Giuseppe Testa, formatosi alla Normale di Pisa, è studioso dell'iconografia e della lessicografia confluyente nel *mare magnum* delle figure femminili — ora come “fanciulle fiore” ora come metafore alchemiche —, concentra la sua prima monografia su *una e più storie* del corpo femminile, dei fiori e del sangue. Così, *La donna di fiori* (2011) contro ogni previsione è giunto, in meno di un anno, alla seconda edizione. Testo prezioso di “Éros, botanica e alchimia”, come recita il sottotitolo, anche per la

scarsità di studi sull'argomento, quant'è vero che nell'*Accademos* italiano persiste una certa latitanza in merito agli Studi di genere. Per quanti vorranno azzardare da ora in avanti un'esplorazione dentro il *guardaroba di finzioni* dotte e ascose in *cataste di libri* che dalla psicoanalisi — il primo capitolo è infatti dedicato a “Orecchio, naso e... gole”, il carteggio tra Freud e Fliess in merito alla presunta equipollenza dell'epistassi con il ciclo mestruale — costeggiano le metafore odorifere del *Cantico*,

sarà difficile prescindere da questo *saggio di saggi*. Testa scrive: “Nei dieci anni d’oro della psicoanalisi (1895-1905) la fisica teorica faceva esplodere l’universo come una galassia nel frullatore; spazio e tempo diventano concetti discutibili, categorie opinabili... Allora (Freud) cominciò a sentire il proprio lavoro vicino a quello dei fisici. Può darsi pensasse di essersi inerpicato sulle spalle di quei giganti che per Newton erano stati Copernico, Galileo, Keplero: ma se il punto più elevato non era che la postazione di un astronomo, l’esploratore si era già fatto cosmonauta”.

D – Il corpo femminile come fiore forma; il naso di Fliess; Freud il logografo, Melville e l’Emorroissa. Storia di una *metafora finita nel sangue* che ha attraversato, in modo segreto, inconfessabile, pseudo-medico e poetico, la storia del mondo e delle grandi religioni androcentriche. Come è riuscito Giuseppe Testa, per discettare di femminile e linguaggio dei fiori, a compiere questa comples-

sa *Gestaltung*, attenendosi sia alla formulazione accademica sia a un timbro integralmente saggistico? Tema, quello del linguaggio segreto dei fiori, se la memoria non mi inganna, di una semiologia in eminenza francese...

R – Le metafore botaniche del corpo femminile sono state studiate in Occidente (e certo, anche dai francesi) quasi esclusivamente in relazione alla forma, alla morfologia. *Bocca di rosa* non è solo una canzone molto nota, è una anche una *Gestalt*: una maniera di apprendere, o di percepire, la botanica muliebri per esaltarne la plasticità, le rotondità convesse o le vuote concavità, secondo un’attitudine per così dire visionaria che risale al mito di Pigmalione. Eppure, esiste, anche in testi fondativi della *Kultur* occidentale (nel *Canzoniere* di Petrarca, per fare qui solo l’esempio più noto), una sotterranea ermeneutica dei profumi (o dei miasmi) femminili a cui non si è prestata l’attenzione dovuta. L’enorme influenza che il *Cantico dei Cantici*, il più controverso dei libri biblici,

ha avuto sulla lirica erotica occidentale, dai poeti cortesi fino a Rafael Aberti, è un'influenza di tipo squisitamente odorista, poco o nulla morfologico: il corpo della Sulamita è un corpo-arbusto che emana i profumi più svariati, più che mostrare fronzute tumescenze.

D – A differenza della tradizione classica e cristiana, dove il corpo femminile è un fiore-forma, la tradizione giudaico-islamica esalta nella donna il fiore-aroma. Analizzando una serie di documenti – medici, filosofici, poetici – che vanno dal *corpus* dei medici salernitani ai poeti della Scuola siciliana, il testo ripercorre questa sotterranea vicenda culturale che permette di scorgere nella *donna di fiori* un prodotto originale dell'ermetismo alchemico. A questa cornice, citata già nella quarta di copertina, segue una prelibata galleria di significati metaforici connessi all'orchidea bisessuata (*orchis* sta, infatti, per femmina e maschio, testicolo e ovaia) e al suo più raffinato cultore: Marcel Proust che sempre si adornò della *Cattleya* inodo-

re. Ci vuole parlare del *Leitmotiv* del suo saggio insieme a un regesto sulla storia di questo controverso fiore sessuale?

R – L'oggetto d'analisi del saggio riguarda propriamente questo: seguire i canali di trasmissione attraverso i quali l'analogia donna-fiore-aroma, di ascendenza mediorientale, è riuscita a penetrare nella tradizione occidentale fino a guadagnarsi uno statuto metaforico almeno pari a quello della donna-fiore-forma. Per ragioni che sarebbe troppo lungo illustrare in questa sede, ma che nel libro vengono indicate passo passo, ritengo che l'anello di congiunzione fondamentale tra i due campi analogici è dato dall'elaborazione in *figuram floris* dei fluidi femminili organici (in particolare, ma non solo, i mestru) da parte dell'ermetismo alchemico. Non va dimenticato che la grande ambizione degli alchimisti non fu solo quella di ricavare l'oro dai metalli vivi, ma anche quella di riprodurre l'"oro potabile": cioè, il sangue. Perciò, i maestri

dell'arte furono estremamente interessati al funzionamento della *machina idraulica* che scorgevano nel corpo femminile: l'idea che ne ebbero, come di una pianta in grado di trasmutare le sue stesse linfe, ebbe un ruolo tutt'altro che secondario nell'invenzione di simboli (alla Jung) o di metafore (alla Barthes) che legano intimamente l'aromatica floreale alla secrezione di liquidi vitali (come il latte materno). Quanto all'orchidea: la bisessualità del fiore, su cui Proust intesse il geroglifico letterario dell'omosessualità, è al tempo stesso un paradigma scienziasta che all'autore della *Recherche* fu ispirato direttamente da Darwin, e un *signum* di mitologica esemplarità che egli poté ricavare, tra l'altro, da un paio di versi dell'*Amleto* di Shakesperare. Insomma, l'orchidea emblema di amore "snaturato" non è affatto una invenzione d'ingegni decadenti.

D – Adone ginandro: una chimera sessuale *ante litteram*, divisa tra *éros* e *génos*. Ancora Trotula, prima ginecologa

della storia epurata come accadde Mirra; in fine, immancabili, i fiori: ulteriore metafora del flusso mestruale. Ce ne parla?

R – Su Adone nel mondo classico rimando allo straordinario, ancor valido, libro di Marcel Detienne *I giardini di Adone*. Mi sono occupato del seguito di quella storia, del suo proseguito medioevale, dove ben più di Adone importa sua madre (Mirra, appunto) che generò Adone da un amore incestuoso. La cosa sorprendente è la seguente: anziché collocarla fra i lussuriosi, Dante (ma prima di lui il *Roman de la Rose*) riserva a Mirra un posto tra i falsari e i proto-chimici facendo di lei un'alchimista. Perché? Mirra è una *domina herbarum*, manipolatrice di profumi, trasmutatrice delle sue proprie essenze organiche. Adone è generato dallo stillare dei suoi umori.

D – Lei – cito testualmente – dice nel capitolo dedicato all'incesto di Mirra: "Il segreto rapporto fra organi olfatti-

vi e sessuali della donna, presupposto agli albori della psicanalisi, connette afori erbacei e umori biologici nel cuore di una mitografia astrale che contempla Afrodite quale dea dell'amore profumato". Ritorna il *naso* freudiano e la sua equivoca sessuazione. Ci vuole chiarire il contesto storico e, soprattutto, psicoanalitico di questa eccentrica ginecografia laringo-nasale?

R – L'idea che l'organo sessuale femminile sia legato al naso e al senso dell'olfatto si trova già nella medicina astrologica greca. Questa idea venne misteriosamente esumata da Wilhelm Fliess, un otorino tedesco che fu amico intimo di Freud, assieme al quale effettuò la diagnosi su un caso d'isteria (,): quello di Emma Eckstein, che poi divenne allieva (forse amante) dello stesso Freud. La sintomatologia isterica di *Fraulein* Emma presentava, tra l'altro, ricorrenze mestruali più frequenti del solito e particolarmente maleodoranti. Non c'è alcun dubbio che, agli inizi della psicoanalisi, Fliess avesse convinto Freud che la

Eckstein soffriva di ciò che lui chiamava "nevrosi nasale riflessa". Tanto che Freud ne affidò la cura all'amico. Più tardi, Freud e Fliess litigarono. Ma l'intero sottotesto del "sogno di Irma", il primo sogno, il sogno fondativo della *Traumdeutung* freudiana, racconta questa storia segreta. Irma è Emma: e la malattia di cui soffre in sogno fa sì che dalle sue intimità, scrive letteralmente Freud, emani un odore di feccia, come di un liquore andato a male.

D – La rosa rossa si nutre del sangue di Cristo e il giglio bianco del latte della madre. Dall'antica lingua aromatica della passione si scorre fino a un regno istintuale nel quale la donna mestrata è sentita come minaccia: dal "fiato che attossica" agli specchi offuscati. Diceva Freud che l'istinto di conservazione dell'individuo e della specie è concepito come una sorta di elasticità della materia vivente, cioè a dire un impulso a ripristinare situazioni già esistite e soppresse poi da una perturbazione interiore. La collaborazione e l'antagonismo dell'Éros con l'istinto di

morte sono, dice Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* e ne *L'Io e l'Es*, i costituenti della nostra immagine della vita. Ci vuole dare una sua testimonianza di quanto questa duplicità fra angelico e demoniaco, sacro e esiziale, costituisce elemento di spicco in alcuni capitoli dedicati all'*interdit du sang*?

R – La vicenda del sangue è un grande capitolo di storia della cultura: basti ricordare qui gli studi di Piero Camposesi. All'interno di questo capitolo, il sangue mestruale occupa un lungo paragrafo. Ora, potrà sembrare paradossale, ma furono proprio i teologi cristiani come Alberto Magno, il maestro di Tommaso d'Aquino, a opporsi all'interdetto del sangue di origine ebraica e musulmana indicando le virtù benefiche, terapeutiche dei mestruai. Ciò vuol dire che, in qualche modo, anticiparono la dialettica freudiana sulla sessualità portatrice d'impulsi vitali e, insieme, d'istinti letali. Ildegarda di Bingen, una fra le maggiori mistiche medioevali, riteneva che gli uomini che a-

vessero contatti carnali con donne "macchiate" contraessero la lebbra. Ma pensava anche che potessero guarire assumendo pozioni a base di sangue mestruale.

D – Ci troviamo a guardare in filigrana una storia con molta probabilità da revisionare, a partire dai documenti. Da *L'invenzione dell'isteria* (George Didi-Huberman) al grande respiro mistico di Jung.

Jung osservò, infatti, che volendo separare l'"anima", intesa come psiche (il Sé), in gradi di sviluppo, essa si esprime secondo configurazioni dalla struttura quaternaria:

Il primo grado trova la sua rappresentazione simbolica nella figura di Eva, che rappresenta i rapporti di ordine puramente istintivo e biologico. Il secondo, nella figura di Elena, della faustiana Elena, che simboleggia uno stadio romantico, come di estasi, caratterizzato sempre, pur tuttavia, da elementi sessuali. Il terzo grado può trovare

la propria raffigurazione, per esempio nella vergine Maria, una donna che solleva l'amore all'altezza della devozione spirituale. Il quarto grado è simbolizzato nella Sapienza, la saggezza che trascende anche le manifestazioni umane più pure e più sante (C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, trad. it. Raffaello Cortina, Milano 1990, p. 185).

Dopo una scorribanda così feconda nelle valli “ubertose” delle grandi religioni, dell’Alchimia-spagiria e della condizione neutra, se me lo concede, che lo scarto organico presagisce – [il sangue] ora sacro ora interdetto –, in che misura ritiene che il femminile, come genere e come *gran metafora della Storia occidentale*, sia stato legato alla natura e, in ultima analisi, quale concezione della Natura (benigna o torva, unitaria o franta) emerge dai documenti che ha escusso?

R – Il “femminile” è una immensa costruzione culturale a

cui l’Occidente si è dedicato con passione fin dai suoi esordi, nella Grecia antica, perché il corpo della donna è un *transitum*: il ponte di passaggio indispensabile per collegare fra loro gruppi di maschi provenienti da famiglie diverse. Questa relazione è stata molto ben evidenziata dagli antropologi. In essa Jung si colloca forse come l’ultimo esegeta di un percorso, già individuato da Nietzsche, che parte dalla donna-natura per approdare invariabilmente alla donna-idea. Ma c’è ancora molto lavoro da fare: si tratta, com’è facile intuire, di un territorio d’indagine pressoché sterminato. Un territorio che l’ottica di genere, forse, perfino immiserisce.

D – In tedesco vi è una differenza linguistica tra corpo fisico *Korper* e corpo vivente *Leib*. Davanti a quale corpo ci troviamo con la trasfigurazione transessuata del *Cristo pantera*?

R – Quello di Cristo è certamente *das Leib*: un corpo che

vive, ama, soffre e, infine, muore. Ma la faccenda del Cristo pantera è molto complessa: vi entrano la teologia, la polemica anti-cristiana da parte di Greci ed Ebrei, un complicato sottotesto alchemico e, soprattutto, la trasformazione della donna amata (la pantera, appunto) in *figuram Christi* operata dai bestiari d'amore e di qui passata ai primi poeti cortesi. Il libro cerca di rifare a ritroso questo percorso suggerendo alcune ipotesi interpretative che, tuttavia, non è possibile riassumere in questa sede con poche battute.

D – «Pentesilea è questa dunque la festa delle rose che mi avevi promesso?». Così l'Achille femminile e arrendevole di Heinrich von Kleist – siamo nel primo decennio dell'Ottocento – recupera Rose e Morte nell'ultimo dialogo tra l'eroe ateniese e la regina delle Amazzoni. Poiché, proprio durante la festa delle rose le Amazzoni si accoppiavano con i più valorosi fra gli ostaggi di guerra, prima di trucidarli. I fiori parlano viepiù di morte e di fluidi cor-

porei. Ci racconta meglio il portato simbolico della rosa e la dannazione miasmatica dei mestruai?

R – La rosa ha una simbologia complessa che, a occhio e croce, risulta molto appiattita sull'esegesi cristiana. Dante distingue, per esempio, le rose “aperte” da quelle “chiuse” (i boccioli) e, in entrambi i casi, fa riferimento al sesso della donna. Ma se vi dicessi che in un versetto del *Cantico* la rosa è, per i rabbini, la macchia del ciclo, che ne sarebbe del vero “nome della rosa”?

D – Anima e forma, disprezzo della fisiologia e risalita verso “l'idea della donna senza la donna”, un Friedrich Wilhelm Nietzsche inedito?

R – No, no! È edito, eccome! Ne ho già accennato. Se Nietzsche è il “filosofo del sapere di superficie”, l'intera sua riflessione sulla donna (e sul suo corpo) non si può liquidare frettolosamente sotto l'etichetta di “misoginia”. È



vero che in *Zarathustra* egli afferma che chiunque abbia a che fare con una donna deve munirsi di una frusta, ma è anche vero in molti passi di *Umano, troppo umano* e della *Gaia scienza* la donna, proprio perché “la sua arte è l'apparenza”, diventa l'autentica eroina del sapere di superficie.

D – Specchio della religiosità greca non è il Bromio (che fa strepito) Dioniso, altro dio del confine, della liminalità e delle donne, bensì la Pallade Atena, conduttrice guerriera dotata del terzo occhio, la quale nacque senza madre dal capo di Zeus quando ebbe inghiottito la sua prima moglie Metide. Dioniso, anche se di sesso maschile, proviene dall'oscurità del grembo femminile e in qualche modo lo completa con l'esaltazione della fallicità trasformata in rito. Per questa ragione si chiama Bimeter, dalle due madri, contro Atena senza madre. Artaud parla della guerra dei principi in *Eliogabalo* e ne fa una metafisica di *eris*. Lei ha costeggiato un principio trascendentale nella

tassonomia delle donne-fiore?

R – Non c'è altra verità fuori del corpo, diceva Zola. E più di recente, Jean-Luc Nancy ci ha mostrato che il *Corpus* è già un grumo ontologico così difficile da decifrare che farne un'idea può essere rischioso, fuorviante. Metafisico, appunto. Ultra-corporale, post-corporale, in-corporale.

D – Al pari della corteccia di un albero i libri sono inconsuete forme, e poi anche anomale, di vita: rivolte all'esterno e all'interno simultaneamente (Jean-Luc Nancy); se non l'avesse redatto lei quali paragoni userebbe per recensire il suo (saggio, breviario di una storia ragionata della botanica muliebre e delle sue svariate metafore attorno ai “cangianti profumi della donna di fiori”, ecc.)? E, per finire, in quale scaffale della libreria lo metterebbe?

R – Lo scaffale più adatto è quello relativo alla storia delle metafore, fra i libri un po' barocchi dei grandi del Seicen-

to. Un libro impresentabile, direi senz'alcun vezzo. Ma come lo sono, impresentabili, certi racconti o cert'altre *esquisse* di Manganelli. *Si parva licet*.

Recensione e intervista a cura di Anita Tania Giuga