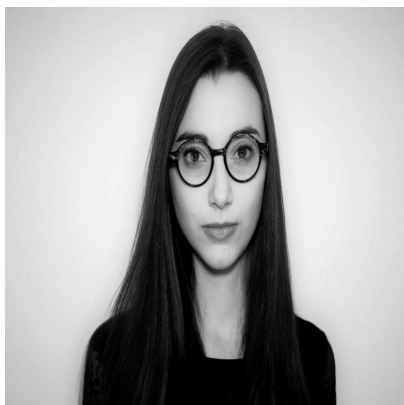




Franzesca Sante • 22.2.22 • (Howphelia, 2022)

Descrizione

E spengo la luce e poi dormo.

Il corpo di mio fratello era morto, l'immortalità era morta con lui
(Marguerite Duras, *L'amante*)

*Noi, ci abbatte il fato perché ingaggiamo battaglie: / loro
muoiono perché vedono nel futuro*
(Osip Mandelstam, *Tristia*)

scrivi sulla morte / I cadono i bambini i fiori / che pensiamo per sempre
(Nadia Agostoni, *Lettere della fine*)

Aldo Rossi ha scritto nella propria *Autobiografia scientifica* che «forse solo le distruzioni esprimono completamente un fatto». L'architetto e pensatore è l'immaginario del quale era peraltro particolarmente legato alla città dove è ambientato, o meglio da cui è infestato, il libro di Franzesca Sante, Venezia ha scritto anche che il compito dell'architettura dev'essere essere quello di dimenticare l'architettura: di sparire, togliersi per lasciare spazio ai luoghi, allo svolgersi della vita e della morte («Noi potremmo parlare di una scuola, di un cimitero, di un teatro; ma sarebbe più preciso dire la vita, la morte, l'immaginazione» Rossi 1981).

Ecco, similmente, 22.2.22 di Franzesca Sante è uscito con le edizioni Howphelia nell'ottobre del 2022 è un libro che della sua (pur oculatamente, quasi maniacalmente costruita) architettura si dimentica, nel tentativo di fare spazio ed esibire oscenamente la vita e la morte di Qualcuno; un libro

che vuole *dimenticare la letteratura*, tanto dal punto di vista della forma â?? ibrida, prosimetrica, plurilististica e plurilinguistica, iper-, meta-, quindi finalmente anti-letteraria â?? quanto dal punto di vista del contenuto e delle intenzioni, ben piÃ¹ filosofiche che estetiche, che lo informano dal profondo.

Â«Forse solo le distruzioni esprimono completamente un fattoÂ». Proprio e solo raccontando di una distruzione, 22.2.22 esprime *completamente* un fatto: la morte di Anna Bartoli, una ragazza di 22 anni â?? non importa piÃ¹ di tanto se persona, personaggio, eteronimo o alter-ego dellâ??autrice, simbolo o figura, tutti, nessuno â?? che decide di togliersi la vita facendosi esplodere con una bomba fatta in casa e causando cosÃ¬ la morte di altre tre persone.

Il libro si presenta come lâ??urgente ricostruzione di una *distruzione*, ripercorsa retrospettivamente attraverso lâ??operazione postuma per eccellenza â?? lâ??unica in grado di rendere davvero conto di una morte, quindi di una vita (se Â«La morte Ã¨ questione di vitaÂ», p. 64; e se Â«conosciamo meglio i morti che i viviÂ», p. 70): il montaggio. Note sul telefono, stralci di conversazioni, poesie â?? il tutto inframmezzato da randomici *daily updates* e *advertisement* che, assecondando e riproducendo sulla pagina lâ??a-logica algoritmica del web, aprono squarci di (non-)senso su un mondo ammorbato dalla pandemia di Covid-19.

Attraverso questo montaggio, frutto di una vera e propria operazione di *filologia digitale*, il libro tenta di rimettere insieme i brandelli â?? letteralmente esplosi â?? della vita e del corpo di Anna; e, soprattutto, di rispondere alla domanda posta dallâ??autrice, in *incipit*, con quella voce gelidamente giornalistica che la espone chimerica al lettore solo allâ??inizio e alla fine del libro: *Chi era Anna Bartoli?*

Anna: una ragazza che, come tante e tanti di oggi, si sente Â«al centro del nienteÂ» (p. 17): espressione che, al di qua della sua fortissima gravidanza esistenziale e filosofica, mette efficacemente a fuoco anche quella Â«negazione dellâ??esperienzaÂ» (Benjamin 1936) che sembra caratterizzare, su un piano piÃ¹ meramente sociologico, una contemporaneitÃ insensatamente sovra-esposta al flusso delle informazioni, delle immagini, delle possibilitÃ .

Â«La catastrofe Ã¨ ogni giorno in cui non accade nullaÂ» (p. 17), scrive Anna in una delle prime note. Non accade nulla, perchÃ©, con Wittgenstein, Â«Il mondo Ã¨ ciÃ² che accadeÂ» ma non Ã¨, *non siamo* noi; e niente pare riguardarci, ricambiare il nostro sguardo con uno sguardo uguale (la benjaminiana *aura*). Ne deriva un corto-circuito cognitivo, e di rimando esistenziale: quanto piÃ¹ ci si sente esposti agli eventi e alle vorticose possibilitÃ del mondo, tanto piÃ¹ ci si scopre incapaci di Â«tradurreÂ» tutto quanto ci si offre Â«in esperienzaÂ» (Agamben 1991). Il mondo, come la casa, Ã¨ per Anna Â«uno spazio abitabile che non mi appartenevaÂ» (p. 17). Persino la morte del padre sembra lasciarla indifferente: Â«Non ho nulla dentro [â?]. E, ora che sono anchâ??io qui a bere il mio spritz, della morte di mio padre forse neanchâ??io me ne interessavoÂ» (p. 68).

Nel potere â?? fare, vedere, essere â?? tutto, lâ??essere erra fino a scomparire (Â«ma non ho la minima idea di cosa devo fare, dato che tutto Ã¨ solo potenzialeÂ», p. 21); va a stare *nel centro del niente*, nel paradosso di unâ??esposizione che, mentre sovra-espone al possibile, cela e nega il reale. *Quando mi vidi non c'ero*, si intitola la prima sezione del libro, con esplicito riferimento a unâ??opera dellâ??artista concettuale Vincenzo Agnetti che chiarisce, senza ombre, la natura piÃ¹ profondamente esistenziale e *meta-fisica* che fisica della scomparsa di Anna.

Anna Ã¨, infatti, capronianamente scomparsa a sÃ© stessa ben prima di morire; scomparsa alla possibilitÃ di tradurre il mondo in esperienza; scomparsa giÃ e soprattutto da viva (i morti non

scompaiono, muoiono: e semmai *appaiono*, morendo, morti^[1]; e poi, accortasi della propria stessa scomparsa, Â«alla fine scelse la cosa piÃ¹ difficile: la sceltaÂ» (ancora Agnetti). Â«Un gesto estremo di coraggio e generositÃ Â» (p. 104), la scelta di morire; di smettere di essere-morta; di smettere di stare scomparendo, al gerundio, durante la vita (Â«Aspettiamo tutti solo di scomparire, mi sembra che questa sia la vitaÂ», p. 19).

Ben piÃ¹ che unâ??indagine sociologica sulla decadenza dei nostri tempi, 22.2.22 Â« allora unâ??inchiesta filosofica, poetica, esistenziale, metafisica sulla vita, la morte, il linguaggio, lâ??arte, lâ??umano: in una parola sul *senso*, la cui ricerca ci caratterizza come *specie*, caratterizza Â«gli animali che dunque siamoÂ» (Derrida 2002): Â«armati di pensiero simbolicoÂ» (Anna, p. 98). Un libro che osa porsi le grandi domande; quelle del bambino, del Â«mondo-bambinoÂ» che Â« continuamente Â«*en train de naitre*Â», Â«*de Ãatre*Â» Â«*de nÃ??Ãatre*Â» (p. 105), e della lingua-bambina, la poesia, che similmente e continuamente nasce, Â«, muore: *Chi era Anna Bartoli?* Vale a dire: Che cosâ??Ã« reale. Qual Â« il senso. Chi Â«, sono, chi siamo, dove. Tutti. Â«Che cosa stiamo a fare quiÂ» (Fortini 1973).

Sono, insomma, le domande della poesia: di quella lingua pre- o post-linguistica che, nel dirsi *in-fante* e fragile, ci scopre nella nostra natura piÃ¹ vera, nella nostra impossibilitÃ di dire, di centrare un senso. La lingua che piÃ¹ di tutte espone (e a un tempo neutralizza â?? *Ãatre*, *nÃ??Ãatre*) â??lâ??armaâ?• tutta umana del pensiero simbolico. La lingua che riesce a Â«non separare il no dal sÃ-Â» (Celan 1955), lâ??essere dal non essere. Niente-tutto. Â«Poesia-infanzia [â?'] qualche cosa che non riesce ad articolare le sue giuste parole, ma che certamente avrÃ il sentimento dei sÃ- e dei no essenzialiÂ», Â«qualche cosa che avrÃ una sua balbuzie; come quasi tutto oggi, se non pontifica fanaticamente e se non tace in perfidia, balbettaÂ» (Zanzotto 1965).

Per questo, Â« la poesia la vera, lâ??intima, lâ??ultima lingua di questo libro. La poesia quale strumento cognitivo e filosofico che interroga le zone estatiche di noi, i limiti e le *dismisure* del nostro linguaggio e *quindi* del nostro mondo. Nel prosimetro intitolato *La realtÃ o la scrittura?*, sentiamo distintamente la lingua scavalcare sÃ© stessa, estatica come la ragazza che ha appena deglutito Â«un bicchierino di funghetti allucinogeni a molloÂ»: e traboccare, invocare *veritÃ* nel grido del maiuscolo, Â«SOLO VERITÃ?Â» (p. 47). Solo la lingua frantumata, traboccante e balbettante puÃ² invocare *veritÃ*, cercarla: non pretendendo di dirla, non separando il no dal sÃ-, portando la lingua oltre la lingua, oltre il pensiero: Â«per ancora mai avrei voluto non ero â??che quella che ero / per ancora quella voluto non ero, ma avreiÂ» (p. 82).

Lo sperimentalismo (ma direi piuttosto la zanzottiana *balbuzie*) della forma di 22.2.22, segno della struggente battaglia cognitiva ingaggiata dalla sua autrice, Â« messo in ultima istanza a servizio della spaventosa *classicitÃ* del suo contenuto: la classicitÃ del pensiero che torna su sÃ© stesso dallâ??inizio della storia; che si pone da sempre le stesse domande, di lÃ dalle contingenze fattuali che (in parte, ma indubbiamente) lo determinano. Per questo la storia di Anna incrocia e contiene sincronicamente tutta/e le/a storie/a dellâ??umanitÃ, passate e future (Â«2000 a.C., ore 12.76, batteria 5%Â», p. 98; Â«Ricordo perfettamente la forma delle nuvole astrali la mattina del 22 febbraio 2084Â», p. 57); per questo Â«quella di cui ti raccontoÂ», ci dice la ragazza, Â«Ã« una storia vecchia / quanto il mondo â?? ha quasi 22 anniÂ» (p. 82).

Questa classicitÃ del contenuto emerge completamente e senza filtri nella sezione intitolata *Requiem per Sante Bartoli*, diario e â??racconto filosoficoâ?• intorno alla morte del padre di Anna, Sante, giÃ

ammalato di cancro e infine infettato dal virus Covid-19. Qui, si incontra la luminosa limpidezza di una lingua che, senza più ricorrere alla mediazione dello sperimentalismo, si misura direttamente con il più classico dei *topoi*: la morte, appunto, un «vuoto» che «anche al trapano resiste» (Montale 1971), un *niente* che per ² *significa e sopporta*, contro il niente insensato e intollerante del vivere: «io che tanto non sono niente e tu che sei *quel niente che tutto sopporta*» (p. 74). Un niente-morto cui il niente-vivo di Anna aspira a ricongiungersi «tanto più ora che l'ha vista, la Morte, quale dato e fatto di realtà, fisicamente posata su una «mattonella rosa», all'ospedale di Mestre (p. 63).

La morte: generatrice di comunità sovra-storiche e sovra-individuali e (forse unica) generatrice, pure *in extremis*, di senso: «C'è qualcosa che nella morte affiora?» (p. 79). La stessa sincronia temporale di cui si è detto e la sovrapponibilità della storia di Anna con la/e storia/e del mondo è possibile proprio grazie alla morte, capace di innescare la dialettica *naitre-à-tre-nâ-tre* e così di sconfiggere la linearità della Storia. E Anna, che «odi[a] la Storia» (p. 70), inizia infatti a desiderare la sua negazione: la morte, che accomuna il destino suo e di Sante a quello di tutti («Cosa sarebbe successo se fossi morto 20.000 anni fa?», p. 71) «pure a quello del lettore, cui Anna Francesca Anna Francesca, si rivolge, ricordandogli minacciosamente la (de-) *finitezza* del vivere: «Ogni tuo primo piano può essere quello definitivo, lettore» (p. 68).

Pure il pensiero pare acquietarsi, fin quasi a morire, nella pace a-temporale del *Requiem*; fermarsi a riposare, classicamente come i monumenti della classicità *stanno*, immobili e prima del tempo e degli eventi. Nel resto del libro «nella forma ri-/in-franta delle note il pensiero di Anna è «troppo veloce per essere seguito» (p. 47), troppo vivo; si rimette in moto appena arrestatosi («Tutto questo non ha più senso. Ci devo ripensare», p. 85), come in un appuntamento continuamente mancato con sé stesso e col tempo («Il nostro autobus arriva sempre in ritardo, il tempo arriva sempre puntuale?», p. 82). È un pensiero talmente inarrestabile da consumare, letteralmente, *le batterie* del telefono «che si spegne con la morte della ragazza, suggerendo peraltro un'inquietante e pericolosamente verosimile osmosi corpo-cellulare e della vita.

Ecco che proprio l'estenuante, la consumante interrogazione sull'essere e il senso innesca nella ragazza-autrice-filosofa il desiderio di rimuovere e sublimare «il limite» della «struttura biomeccanica del nostro corpo» (p. 72), ovvero la sua deperibilità: un desiderio regressivo-progressivo di morte («ora che sei progredito», dice Anna al cadavere del padre, p. 73) e, più in fondo ancora, di ricongiungimento del corpo all'inorganico («O autobus. La vita dell'uno nell'altro. Prima di ritornare io cenere e tu lamiera», p. 86) e agli oggetti, detentori di una verità immobile e intransitabile, *intransitoria*, marmorea «una verità che non consuma batterie: «L'oggetto. e l'uomo occupa il suo spazio» (p. 86).

Così, la metafisica che pure informa il libro dal profondo non è metafisica del divino (e, se lo è, lo è nel segno di una celaniana *teologia negativa*); ma una sorta di «metafisica della fisica» che parte dall'organico-fisico (il corpo, Anna) per cercare, attraverso di esso e soprattutto attraverso la sua distruzione (l'esplosione), l'essere *oggettivo*, oggettuale, esente dalla dialettica *nascere-essere-morire*: l'«*it*». È la ricerca dell'«*it*», dell'«*it*», ingaggiata pure da un'autrice vicina a Francesca come Clarice Lispector: «Ogni cosa ha un'istante in cui è. Voglio impossessarmi dell'«*it*» della cosa». «Ma la parola più importante del linguaggio ha un'unica lettera. È: *it*» (Lispector 1973).

Metafisica della fisica, come dire che «L'immortalità può morire» (Duras 1984): che ha fine nei corpi, con i corpi, per poi rinascere, essere e non-essere ancora con loro. E cos'è, d'accapo, da, per sempre: perché il «mondo bambino» è sempre *en train de* «Iniziato di nuovo per sottoporsi all'origine» (Agnetti). Per questo, lo stesso *Punto della realtà* che la ragazza tenta per tre volte di fare verso la fine del libro non finisce davvero, né sa fermare qualche conclusione: ma nasce, sempre ri-nasce- non- insieme al mondo, ai corpi e alla lingua: «E, vedi, il nostro corpo, / il nostro corpo soltanto può dire / bianco, tellina, lontano / vento» (Santori 2007). Finito il corpo finisce il linguaggio, la pretesa di dire, il non-poter-dire: finito il libro, finisce la vita ma solo per la *penultima* volta, «la penultima fine» (Mesa, citato in Augustoni 2015).

E a questo punto la stessa autrice a ritirarsi, a *finire*: «A questo punto che il libro è finito, io mi vado a mettere il pigiama, entro sotto le lenzuola e spengo la luce e poi dormo» (*Postfazione*, p. 109). *Spengo la luce e poi dormo*: cos'è l'autrice firma la propria lettera di addio, il proprio suicidio; perché il suo sonno è la sua morte e andando a dormire (morire) dopo l'ultima pagina, suicida se stessa e il suo libro: va a stare, insieme ad Anna, al centro di *un niente che tutto sopporta*. Postfazione e postumità: la fine dopo la fine. Ma una penultima fine anche questa.

Poi, l'ultima (penultima) grande domanda: «Cosa resta» dopo tutto questo *finire*, tutta questa *penultimità*? «Ma che sarà della neve dei pini / di quello che non sta e sta là, in fondo?» (Zanzotto 1968). Una domanda martellante, che rimbalza di pagina in pagina per tutto il libro. «Resterà solo la poesia / non importa se la mia / o di altri», scrive Anna (p. 96, 9 % di batteria). Resteranno frantumate la lingua, le domande. Resterà il mondo-bambino che nasce, la lingua-bambina che nasce che porta in seno le grandi domande, ancora e ancora. Chi era Anna Bartoli, Cosa resta, Che cosa stiamo a fare qui, chi, Essere, Chi.

[1] cito, con un mio appunto, Franzesca: «La vita (scompare), la morte (non appare)», p. 92. Appare. E: «La tua morte, / che è qualcosa, / esiste adesso e prima non c'era», p. 73.

* * *

FRANZESCA SANTE

22.2.22



FRANZESCA SANTE

22.2.22



* * *

Dalla sezione *Quando mi vidi non c'ero*•

COSA HA IMPORTANZA?

79 % di batteria. 4 luglio 2021

UPDAY DENKMARK, SLOVAKIA, ICELAND AND CURACAO ADDED TO QUARANTINE LIST

Insomma passerà tutto.

I giorni si susseguiranno tremendamente

come i giorni che si susseguiranno tremendamente.

Io non avrò tempo di esistere.

Dicono che il tempo non esiste.

Non c'è tempo, appunto, di esistere.

Ma tu raccontamelo adesso,

ora,

che solo qui,

nella Venezia degli anni Venti

quello che hai da dirmi non ha importanza

gli ho detto *parla tu, io non so più cosa dire.*

*

QUANTE COSE ACCADONO UNA SOLA VOLTA?

40 % di batteria. 7 gennaio 2022

UPDAY MOST WON'T GET VACCIN UNTIL 2023, EXPERT SAYS

Il tempo passa. Ora. Ora. E ora.

E quella di cui finalmente ti racconto una storia molto vecchia.

Quello che stava per accadere nell'agosto 2054 era un evento storico secolare, di
magistrale rilevanza come molti altri negli ultimi 22 anni -, una primavolta, direbbe
Gadda. Eravamo pronti. Eravamo in sollucchero, giulibbe, direbbe Gadda
ci trovavamo a Istanbul

la gente finiva sempre per andare verso il mare

sfregata a fissarlo e a confessargli i suoi pensieri

tu eri, turco, ellenico.

Ricordo perfettamente la forma delle nuvole astrali la mattina del 22 febbraio 2084.

L'immagine chiara, netta, estremamente reale, tangibile, in 32K. La posso anche

rivedere, se voglio, con inquadratura macro, negli intervalli irti delle coste di velluto

nere di pantaloni anni 90; o in ultravioletto su un pezzo scadente di sashimi di salmone

in un sushi bar d'Occidente. Le forme si ripetono come segnali.

Io ricordo perfettamente la forma delle nuvole la mattina del 22 febbraio 2024.

La *figura*, la silhouette. Si ripetono o sono io a vederle ovunque? O il mio cervello comincia a funzionare come una loop station? Quante cose accadono una sola volta? Le ipotesi sono l'—unica cosa che non pu— sottrarsi alla realt— .

That Was Then This is Now.

*

Dalla sezione —Requiem per Sante Bartoli—•

15.

Oggi — il primo giorno di morte di mio padre. — bastato che la malattia lo abbia carezzato, posando delicatamente la sua gemma per farla avvizzire nella trachea, nei due bronchi polmonari, nei bronch—oli, in oltre tremila alveoli polmonari, nel polmone sinistro e nei suoi due lobi, nel polmone destro e nei suoi tre lobi, a sigillare nella carne l'—ipotesi di un altro mondo. Ognuno scava senza impaccio la fossa del proprio destino con estenuante dedizione per seppellirvisi dentro.

*

46.

Che sarebbe successo se fossi morto 20.000 anni fa? Saresti morto probabilmente per cacciare un mammut o un orso. Noi non vedendoti tornare ti avremmo cercato per i boschi e le cave dell'—odierna Provenza. Il nostro gruppo veniva da una localit— pi—¹ orientale, ma ci spingevamo fin l— durante la bella stagione, per cacciare. Ti avremmo trovato allora con la met— della mandibola sinistra strappata e gravi ferite sulla spalla e sull'—omero, moribondo o gi— morto da almeno due giorni. Ti ho seppellito quella volta nella caverna di una falesia, riempiendo di ocre gialla le parti mancanti del tuo corpo e sistemando in posizione fetale, col capo rivolto a sud, cos—, se ti fosse andato di alzare gli occhi, avresti potuto guardare il mare. Avrei riempito il tuo giaciglio di gusci di ricci di mare, conchiglie marine e canini di cervo. Avrei sistemato bene la tua carcassa lunga e decorata e cucito tra la tua pelle e l'—abito file di perle. Ho disposto, quella volta, all'—altezza delle tue ginocchia e ai polsi, grossi pendenti d'—avorio, facendo cura a mantenere la disposizione dei tuoi bastoni cos— come tu li indossavi: quattro in tutto

perforati tutti
da pezzi di corno d'alcone
due sulla spalla sinistra, uno sul fianco e uno sulla schiena.
Infine, il tuo copricapo con i suoi pendenti.
Ti avrei abbandonato là, una volta cercato e trovato, moribondo o già morto da almeno
due giorni.

*

52.

Ora che sei un calco vuoto
ora di te vedo solo la poesia
ora che sei progredito
dirà là c'era la morte-creta.

*

56.

E tutti i tuoi morti sono morti
per abituarti all'idea della morte.
La tua morte, che è qualcosa,
esiste adesso e prima
non c'era: su questa terra
crea qualcosa per capire
che qualcosa non c'è più¹.

*

Dalla sezione 21.2.22

COSA MI RENDE DIVERSA DA CIÒ CHE NON VIVE?
30 % di batteria. Ore 17:04
WhatsApp Lauretta: Hey, che fai oggi?

Mi dissi per sempre addio e uscii
da casa non avrei mai voluto incontrare la persona che ero
I would have never met the person
I was non avrei mai voluto. Piove
di una pioggia fine. Il mondo, un alone
giallastro e scuro, Ã" largo un
quarto di chilometro. La miopia
Ã" una grande cosa, a volte
ti permette di vedere oltre
quello che gli altri vedrebbero troppo
bene, sottovalutando le distanze.
La lontananza delle cose vicine
ero ben distante da casa ormai, quasi un
quarto di chilometro separava
me da quella che ero e quello
di cui ti racconto Ã" una storia
vecchia quanto il mondo
ha quasi ventidue anni.

Ho dimenticato gli occhiali sul comodino,
ma non posso tornare
Terribile *Terrible*
Affreux Affreux.

*

COSA RIEMPIE IL VUOTO?
18 % di batteria. Ore 18.29
SCHERMATA SALVATA. TOCCATE QUI PER APRIRE NELLA GALLERIA
Facciamo il punto sulla realtÃ Il

I punti riempiono i vuoti
il significato impone le pause
il respiro si adegua al senso
il senso riempie i punti con il suo respiro

* * *

Germana Dragonieri Ã¨ nata a Bari nel 1996. Conseguita la laurea in Lettere a Bologna, nel 2021 si Ã¨ specializzata in Filologia moderna all'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sulla poesia pugliese del Novecento, pubblicata nel 2022 col titolo *Lucciole. Il paradigma naturale nella poesia pugliese del Novecento* (Metauro, Pesaro). Dal 2022 Ã¨ dottoranda in Italianistica presso l'Università di Venezia con un progetto sulla poesia italiana degli anni Settanta.

Franzescas Sante (nata Francesca Sante) Ã¨ nata nel 1993. Oggi vive a Venezia, dove si Ã¨ laureata in Economia e Gestione dell'Arte con una tesi sul pubblico della poesia contemporanea. Ã¨ scrittrice, copywriter, uxwriter e presta le sue competenze negli ambiti della moda e della cultura gastronomica. Ha collaborato con MediumPoesia, Minimaetmoralia, Rapsodia, RadioRAI3 e Semicerchio.

Categoria

1. Poesia italiana
2. Recensioni

Data di creazione

Marzo 18, 2023

Autore

carlo