

## Sibi dicatus liber

Eugenio Miccini

Anna, come il suo nome palindromo, se mi si perdona la celia, verte su se stessa, si ama ma non troppo. E “vertere” comprende proprio tra le sue accezioni anche quella di “contro”. La mia celia, quindi, non è poi del tutto tale: Anna versus Anna? Il suo ultimo lavoro è un libro-opera, un *sibi dicatus liber*. Un libro autobiografico che tuttavia non racconta la sua vita ma la cerca, non ha la certezza dello storico e neppure la compiuta destinazione del suo discorso, come se in un momento della sua esistenza lo stesse volgersi indietro per vedere socraticamente il suo presente. Un presente bloccato, come si indovina da quella specie di falsa tautologia iniziale, forse un *Dasein*, un “esserci” heideggeriano liberato dalla sua ansia esistenziale. Ma non del tutto giacché un capitolo, per così dire, del suo libro è intitolato *spleen*, cioè malinconia, e, se si vuole, perfino depressione. Anna perciò vive questa sua avventura apparentemente intransitiva con uno sguardo che non procede, che non oltrepassa se stessa, tutta occupata e presa da un scetticismo... “positivo” che indaga, alla maniera del grande filosofo David Hume, gli istinti e le passioni dell’animo umano, del suo essere al mondo con le sue attitudini, con le sue care consuetudini. Che sono abitudini estetiche, esercizio vs. estasi, oppure esercizio dell’estasi. Del resto, come si diceva per il “Journal” di Stendhal, la musica che Anna ama le ha insegnato che «la vera comunicazione trascende il linguaggio ed è di ordine estatico» (Michel Crouzet). Tutta l’antica crittografia di Anna era un gioco a nascondino con il linguaggio e in questo ritorna ancora, per usare il paradosso, il parlare di sé, giacché tutto si può nascondere tranne il fatto che qualcosa per sta nascondendo. Ma su questo tornerò più avanti.

Allora il suo nome sempre differito non si aggira su di sé, come Narciso – che è personaggio tragico – ma come coscienza del proprio essere e del proprio operare, che è, ancora cartesianamente, il fondamento di ogni processo di ricerca. Anna, dicevo, si ama in maniera imperfetta perché c’è in lei qualcosa di incompiuto, di incerto come avviene in chi si metta alla prova, che si esperisce con fiducia in sé e nella propria “ascesi”. Sirio Luginbühl lo definisce «un orgasmo tra Anna e Anna».

Si dice che la madre di Narciso interrogasse l’indovino Tiresia, e ne ricevesse questo oscuro oracolo, che cioè sarebbe vissuto finché non si fosse conosciuto. Ovviamente Anna, che non ha subito la vendetta della Nemesis, proprio perché quell’orgasmo è imperfetto, ha una libido inespressa e qui consegnata alla durata del tempo di una lunga investigazione. Come chi si guardi agire, come chi parli di sé in terza persona. Diceva Paul Valéry «avere coscienza di sé non è forse percepire che si potrebbe essere un altro? (...) la parte più vera e più identica di ogni individuo è il suo possibile». (cfr: M. De Benedictis, in “Il doppio e la rappresentazione”, in *Avanguardia*, 17, 2001). Non a caso Guido Ceronetti, citando tra gli omonimi di Anna, ricorda un “Nomen-Omen”, che è un capriccio omofonico (ottenuto facendo un’afesi del primo termine) che parrebbe istituire l’equazione Anna = Omen, cioè augurio e presagio. Dunque uno sguardo ottativo verso il futuro. Niente Narciso, dunque. Ma, per seguire a giocare alla maniera di Lacan (quello che si doleva del fatto che Ferdinand de Saussure non avesse realizzato il previsto studio sugli anagrammi), il termine “omen” nel genitivo suona come “uomo”: *ominis/hominis* quindi più che un auspicio.

Anna del resto aveva già dedicato a se stessa anche una mostra e una serie di opere, come *It Is*, in cui stilava una serie – qui proprio nel senso di sequenza ordinata di grafi –, nei quali associava un *pattern* di struttura geometricizzante, alla maniera della Poesia Concreta svizzero-brasiliana, una sorta di scrittura allusiva e asemantica, e ripeto, ascetica, quasi un desiderio o una nostalgia di senso, nonostante la dissipazione cui per quasi un secolo la cultura lo aveva sottoposto. Anna aveva praticato a lungo quella coscienza, anch’essa autobiografica, di un’impotenza a significare del linguaggio, dovuta a un eccesso, a una ridondanza e quindi a una saturazione di ogni possibile discorso a funzione estetica. È stata quella rivolta dei significanti di cui si è spesso parlato e scritto, soprattutto da Jean Baudrillard. Anche se quella esperienza si è per Anna conclusa verso la fine del secolo, c’è tuttavia un sentimento, una coda di cometa che si continua nel presente. In questo libro-opera, infatti, manca, come ho detto, un racconto per filo e per segno. Vedendo il libro disteso, come nella mostra alla Casa del Rigoletto di Mantova, ciò che non appare, ciò che è dispersa è proprio la successione temporale delle scritture: siamo nel regno del testo iconico, dove mancano gerarchie cronologiche, dove si può “leggere” il libro a cominciare da qualsiasi pagina. Ma non si pensi che i segni, per così dire, si dispongano esclusivamente per contiguità. C’è evidente quella comune appartenenza alla medesima *Erfahrung*, alla coscienza della propria vicissitudine esistenziale, con quell’approximazione iconologica che appartiene più alla reminiscenza che al sogno. Ma di quei lavori ho già trattato in una mia precedente e polemica esegesi.

Per pura disciplina ermeneutica potrei sezionare il libro in partiture, cosa che potrebbe risultare utile non solo al “lettore” ma anche a chi volesse ordinarne una mostra. Una di queste, ad esempio, si apre con la sola lettera “A” e introduce due suoi volti disposti *vis-à-vis* ai margini delle pagine, una in positivo e l’altra in negativo. “A” come adefh o alfa, come principio genetico che separa sé da sé, l’io e il suo doppio: non ne sono assolutamente sicuro, ma credo sia una *geminatio mentis*, cioè notazione intenzionale. Il mio dubbio è se i corni della cosiddetta tautologia si equiparino, si oppongano o si elidano. Intenzionale è intanto il processo di questi autoritratti, magari eseguiti con l’autoscatto, senza cioè subire mediazioni o manipolazioni di un fotografo. Anna, semmai, si affida, per la gestazione di immagini così importanti per il suo discorso ad elaborazioni digitali che lei può controllare e dirigere. Sono certamente alterate, stravolte, rivelano anche la freddezza cromatica del mezzo (l’azzurro) contro la *nuance* realistica dell’evento (il grigio), ma vi incombe la più risoluta e decisiva opzione: *artifex additus artificis*.

Parlando dell’opera precedente di Anna, quella di *It Is* (1994), scrivevo che «i segni di differenti universi, o husserlianamente “ontologie regionali”, si incontrano o si elidono a vicenda in una sorta di smemoratezza (così riassumendo citando Gabriella Dalesio) del loro farsi e disfarsi come linguaggio. Ora – conclude Dalesio – si orienta verso l’universo impalpabile e incandescente della vita. Ma sempre con uno sguardo a latere».

Questo mi pare un aspetto cruciale da sviluppare. Un’autobiografia, come ho detto, in cui Anna non si racconta, ma si cerca, il tempo è sospeso: gli eventi, o meglio gli accidenti sono ipostatici come, appunto, reminiscenze, sono flash assoluti, non ordinati in successione né causale né temporale. Starei per dire che mi paiono notazioni soggettive che si fanno immagini, memorie. Ecco, memoria di fatti psichici rimossi che la coscienza di una creazione estetica fa riaffiorare attraverso di rappresentazioni nebulose: il pianoforte, ma anche se stessa immersi nel mare, le mani femminili, ben curate che suonano... Provengono, mi dice, dal film *Lezioni di piano* visti come da un acquario amniotico, da un sito prenatale che lega insieme memoria e desiderio. La suggestione è forte perché le immagini hanno la doppia ambiguità del segreto e del rimosso, perché non hanno la fredda evidenza della realtà se non la nostalgia o la prefigurazione.

Anna appartiene a una famiglia di melomani, come lei stessa ama dire. Con un nonnulla di ironia accenna a qualche tratto di una sua lunga disposizione verso la pluralità dei mezzi espressivi che richiami o produca effetti polisensoriali. Una bellezza, perciò, come quella, da me spesso riferita, postulazione di Ogden e Richards, con un’opzione “attuale” e cioè “sinestetica”. E per garantirsi – per la parte musicale – non tanto una credibilità, una specie di elenco di testi consultati, come si usa per i saggi, quanto un piacere parafrastico, assume nel testo anche una lunga bibliografia, esibita come se volesse suscitare nel lettore una complicità mnemonica, il vade mecum di una comune esperienza.

Di un altro allegato non posso tacere ed è il disco di Diamanda Galàs dal quale Anna trae la scritta «supplica a mia madre». Sbaglierò, ma qui il racconto, abbozzato e subito sospeso, c’è. Un accenno, un sintomo o forse un’altra dedica come si usava nei poemi antichi, insomma. Lo voglio proprio dire che c’è un sentimento che in qualche maniera lega “supplica”, malinconia e presagio. E noi, per citare un altro lemma del testo, siamo i suoi *Freundeskreis*, «siamo i suoi amici che qui testimoniano».

## Sibi dicatus liber

Anna, the name, a palindrome, turns on itself, if I may take the liberty of playing on words, in the same way that Anna, the artist, loves herself. But not so much. And “turn on” has among its meanings precisely that of “versus”. In fact, my jest is not entirely a joke: Anna versus Anna?

Her latest work is a book-opera, a *sibi dicatus liber*: An autobiographical book which does not tell her life story but seeks it out, without the historian’s self-confidence nor accomplished destination of its own discourse, as though she wished, in a moment of her life, to turn back to and look at her present, like Socrates. A blocked, frozen present, as one may guess from that kind of false tautology at the start, perhaps a *Dasein*, a Heideggerian “being there”, freed from its existential anxiety. But not from everything since one of the chapters of her book is entitled *spleen*, namely melancholy, or, if you like, even depression. Thus, Anna lives out her apparently “intransitive” adventure with a glance that does not proceed, that does not go beyond herself, as if she were totally caught up in a sort of “constructive” scepticism which, in the manner of the great philosopher David Hume, inquires into the instincts and passions of the human soul, of its being in the world with its attitudes, with its dear habits, which are aesthetic habits, practice vs. ecstasy, or else, the practice of ecstasy. Besides, as was said of Stendhal’s “journal”, the music that Anna loves has taught her that “real communication transcends language and is of an ecstatic order” (Michel Crouzet). All the former cryptography produced by Anna was a game of hide and seek with language, which conjures up, once again, the Cartesian paradox, that is, speaking of oneself, since everything can be hidden except the fact that someone is hiding it. But I shall come back to this later on. And so, her ever deferred love does not hover on herself, like Narcissus, who is a tragic character, but like the conscience of her own being and her own working, which is, once again in the Cartesian manner, the very foundation of every process of research Anna, as I have said before, loves herself in an imperfect way, because there is something unaccomplished in her, something uncertain, that happens to those who put themselves to the test, who trustfully experiment upon themselves and their own asceticism. Sirio Luginbühl defines it “an orgasm between Anna and Anna”. It is said that Narcissus’s mother questions the fortuneteller Tiresias, and receives this obscure oracle, namely that he would have lived for as long as he had sex with himself. Obviously, Anna, who has not been subject to the vendetta of the Nemesis, precisely because that orgasm is imperfect, has an unexpressed libido which is entrusted to the duration of a long investigation. Like those who watch themselves act, like one who speaks of himself in the third person, Paul Valéry said, “Is not having self awareness perhaps to perceive that one may be another? [...] the truest and most exact part of each individual is its possible.” (cfr M. De Benedictis, in “The double and its representation,” in *Avanguardia*, 17, 2001). Not by chance does Guido Ceronetti, citing from among the namesakes of Anna, recall a “Nomen-Omen”, a homophonic caprice (obtained by making an apharesis of the first term) which would appear to institute the equation Anna = Omen, namely wish and presage. Therefore an optative glance towards the future. No Narcissus, then. But, to go on playing in the manner of Lacan (he who regretted the fact that Ferdinand de Saussure did not realise his planned study on anagrams), the term “omen” in the genitive sounds like “uomo”: *ominis/hominis* thus more than a wish.

Besides, Anna had already dedicated to herself both a show and a series of works, such as *It Is*, in which she drew up a series – her precisely in the sense of an ordered sequence of writings – and combined in a pattern of geometrised structure, in the style of Swiss-Brazilian Concrete Poetry, a kind of allusive and asemantic writing and, I repeat, ascetic, almost a desire or a nostalgia for sense, notwithstanding that the culture had subjugated it to dissipation for almost a century. Anna had practised for a long time that awareness, it too autobiographical, of the impotence of language to signify, owing to excess, to a redundancy and thus saturation of any possible discourse with an aesthetic function. It was that revolt of the signifiers which has often been spoken of and about, above all by Jean Baudrillard. Even if that experience was concluded for Anna towards the end of the century, there is nevertheless a sentiment, a comet’s tail continuing in the present. This book-work, in fact, lacks, as I said, a step by step storyline. Seeing the book laid out, as in the show at the Casa del Rigoletto di Mantova, what does not appear, what is dispersed, is precisely the temporal succession of the writings: we are in the realm of the iconic text, where chronological hierarchies are missing, where one may read the book beginning on any page. But do not think that the signs, as it were, are arranged exclusively by contiguity. That common appurtenance to the same *Erfahrung*, to the awareness of one’s own existential vicissitude, with that iconological approximation belonging more to reminiscence than to dream, is evident.

But of those works I have already spoken in a previous and polemical exegesis. For pure hermeneutic discipline, I could dissect the book into music scores, which might prove useful not only to the reader but also to whoever wishes to organise a show. One of these, for instance, opens with just the letter ‘A’ and introduces two of her faces *vis-à-vis* at the margins of the pages, one is a positive and the other a negative. ‘A’ like aleph or alpha, as the genetic principle that separates oneself from oneself, the ego and its double: I’m not absolutely sure, but I believe that it is a *geminatio mentis*, namely itself, the ego and its double. My doubt is whether the two horns of the so-called tautology even themselves out, oppose each other or elide. However, the process of these self-portraits is intentional, perhaps made with the self-timer, without being subjected to mediation or manipulation by a photographer. Anna, if anything, relies on digital elaboration she can control and manage for the preparation of images that are so important for her discourse. They are certainly altered, twisted, revealing also the chromatic coldness of the medium (the blue) against the realistic *nuance* of the event (the grey), but the most resolute and decisive option hangs over them: *artifex additus artificis*. Speaking of Anna’s precedent work, *It Is* (1994), I wrote that, “The signs of different universes, or Husserlian regional ontologies,” encounter or elide with each other in a kind of forgetfulness (Gabriella Dalesio summarises, quoting me) of their doing or undoing as language. Now, concludes Dalesio, the work is oriented toward the untouchable and incandescent universe of life. But still with a sideways glance? This seems a crucial aspect to be developed. An autobiography, as I said, in which Anna does not recount, but searches, where time is suspended: the events, or better still the incidents are hypostatic, indeed, like reminiscences, they are absolute flashes, not ordered in either causal or temporal succession. I’d almost say that they seem fleeting notations making up images, memories. Memories of cancelled psychic facts that the conscience of an aesthetic vocation makes re-emerge through a kind of nebulous representation the piano, but also herself immersed in the sea, female hands, well looked after, playing. They come, I tell myself, from the film *La leçon de piano* as though from an amniotic aquarium, from a prenatal place linking memory and desire together.

The suggestion is strong because the images have the double ambiguity of the secret and the removed, because they don’t have the cold evidence of reality but rather of nostalgia or foresight. Anna belongs to a family of melomaniacs, as she likes to say herself. With a slight touch of irony she hints now and then at her longstanding disposition towards the plurality of expressive means which recall or produce polysensorial effects. A beauty, therefore, like that postulation, which I often refer to, by Ogden and Richards, with a current option and namely synaesthetic. And to assure herself of the musical part not so much a credibility, a kind of list of consulted texts, as one uses for essays, but rather a paraphrastic pleasure, as she also inserts in the text a long bibliography, shown as if she wishes to provoke in the reader a mnemonic complicity, the vademecum of a common experience. Of another attached item I cannot remain silent and it is the record by Diamanda Galàs from which Anna draws the phrase “prayer to mother”. I may be wrong, but here there is the story, albeit sketchy and immediately interrupted. A nod, a token or perhaps another dedication as they did in the ancient poems. I really wish to say that there is a sentiment which in some way links, implores, melancholy and presage.

And we, to quote another phrase from the text, are her *Freundeskreis*, we are her friends giving testimony here.