



Rosario Diana

nauaghía naufragium

nomi ed epifanie dal dolore dei migranti

poema a drammaturgia libera

anteprima

visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Pubblicazione finanziata con risorse
dell'Associazione culturale Quidra – Napoli (www.quidra.it)*

© Copyright 2021
EDIZIONI ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messagerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676180-4

*A quanti sono morti migrando,
con la speranza di una vita migliore
per sé e i propri cari.
Ma anche ai carnefici,
perché imparino
che sono fatti della stessa carne
delle loro vittime.*

I.
Istruzioni per l'uso

I.1.

Nauaghía naufragium. Nomi ed epifanie dal dolore dei migranti è il tentativo di “mostrare” nei loro tratti tipici (*tipici* perché purtroppo si ripetono) alcune forme di sofferenza e vessazione patite dai migranti del nostro tempo. Disteso fra un *Introitus* e un *Exitus*, il poema persegue questo obiettivo attingendo alla naturale *vis* ostensiva del linguaggio poetico, ricondotto alla sua nudità essenziale nel triplice elenco dei nomi di molte delle vittime¹ e sollecitato nelle sue potenzialità universalizzanti attraverso la struttura formale dell’epifania², intesa qui come manifestazione immediata e deindividualizzata di una condizione o una circostanza di vita. Le sedici epifanie – collocate nelle due “stanze” generate dalla disposizione dei nomi in tre *cellule* in successione – si riferiscono a eventi drammatici realmente accaduti che,

¹ La fonte è un ampio inserto de «Il manifesto» (XLVIII [venerdì 22 giugno 2018], 148, pp. 1-56) in cui si pubblicava l’elenco dei «morti annegati nel Mediterraneo negli ultimi 15 anni» (34.361). Nel poema sono riportati solo prenomi o frammenti di cognome (non tutti quelli registrati nell’allegato del quotidiano): ciò per evitare che eventuali identificazioni oscurassero l’intenzione ancipite della composizione, che vuole evocare ogni volta un singolo uomo nel quale *ognuno di noi* può riconoscersi, che *ognuno di noi* – nell’imponderabilità delle vicende esistenziali – potrebbe essere... Come si vedrà, i “nomi” sono stati raggruppati secondo un ordine vagamente alfabetico (per conservare in qualche modo il ritmo “tragico” della elencazione) e in base ai fonemi iniziali. Mi limito solo a suggerire che quelli con un *incipit* vocalico (non sempre corrispondente a una vocale in senso proprio) potrebbero essere intonati *ad libitum*; i restanti, che cominciano per consonante, potrebbero dar luogo a una libera lettura ritmica.

² Solo per un dovere di documentazione sommaria, va ricordato che, con una diversa finalità letteraria, la forma dell’epifania fu adottata da James Joyce, che la definì «un’improvvisa manifestazione spirituale, o in un discorso o in un gesto o in un giro di pensiero, degni di essere ricordati» (*Le gesta di Stephen* [1904-1907], in ID., *Racconti e romanzi*, a cura di G. MELCHIORI, Mondadori, Milano 1979³, pp. 543-790, qui p. 765). Fra il 1959 e il 1961 (con revisione definitiva nel 1965) Luciano Berio compose *Epifanie*, per mezzosoprano e orchestra, un ciclo di brani strumentali e vocali (riorganizzabili nella loro sequenza secondo regole precise indicate dal compositore) su testi, selezionati da Umberto Eco, di Proust, Joyce, Machado, Simon, Brecht e Sanguineti.

opportunamente privati di molti elementi contestuali, assumono una configurazione poetico-tipologica, trasfigurandosi così in quadri di passione laica. Sono solo poche testimonianze, squarci nel silenzio e nell'oblio attraverso cui l'immenso e multiforme dolore dei migranti "mostra" alcuni suoi aspetti, fra quelli più sinistri e ricorrenti: una sorta di piccola fenomenologia aperta, a cui si potranno eventualmente aggiungere altri contributi. In tal senso, mi è parsa adeguata la folgorazione epifanica, che sembra schiudersi emergendo da un abisso tragicamente inattingibile nella sua totalità – perché composto dalla sofferenza individuale di tanti nostri simili – e richiudersi alla fine con un'incompiutezza da cui risuona di nuovo quell'abisso, proprio nell'attimo che precede il suo riconsegnarsi a un occultamento carsico.

Il titolo, espresso negli idiomi delle due antiche culture greca e latina, ricorda le lontane radici che l'autorappresentazione del nostro continente riconosce fra quelle sue proprie. La differenza linguistica dei due *significanti*, riunita nel *significato* comune, coniuga allusivamente il naufragio dei migranti con quello di un'Europa (intesa qui come espressione culturale e insieme organico di istituzioni) che pensa di poter governare il fenomeno epocale delle migrazioni con misure in gran parte oppositive e repressive.

I.2.

Poema a drammaturgia libera, vale a dire una poesia pensata per essere eseguita, nel rispetto della destinazione originaria di ogni componimento in versi: il canto – in senso stretto o lato – e la declamazione. *Drammaturgia libera*: lettura ad alta voce in solitudine, *per* o *insieme ad altri*, con o senza musica, al buio o avvolti in un'immagine; dunque autonomia di riassettaggio in un ordine sempre diverso di tutto il materiale proposto o anche di singole sue parti (strofe o versi delle epifanie, porzioni di nomi, ecc.) in vista di un'esecuzione, privata o pubblica, sempre nuova.

Non si tratta tanto di quella che nel lontano 1962 Umberto Eco chiamò con felice definizione «opera aperta» o «in movi-

mento»³, poiché al suo interno questo poema non presenta indicazioni tese a promuoverne un esito aleatorio (quand'anche di alea controllata). Siamo invece di fronte a un'opera chiusa, chiaramente delineata nella sua articolazione, che può essere eseguita così com'è. Ma può anche essere “riaperta” e “riconfigurata” dal lettore-performer, il che lascerebbe supporre – se la “ri-composizione/ri-esecuzione” non vorrà ridursi a un mero divertimento narcisistico da salotto – una volontà di penetrazione empatica nel testo e nella sofferenza dei suoi protagonisti più intensa e ramificata rispetto a quella operante in una lettura silenziosa.

Approntare una scrittura di scena – a casa, da semplice lettore, o in teatro, da attore professionista – richiede un ulteriore approfondimento ermeneutico. Significa *rendere proprio* (nel senso ambiguo di *appropriarsi-scompaginando*, ma anche di *fare esattamente*) ciò che è stato scritto da altri. Non so (e comunque non spetta a me giudicare) se il poema sarà all'altezza di questo impegno che propone⁴.

I.3.

Pensato nell'alveo di una linea di ricerca ad ampio raggio sul rapporto fra saperi umanistici e linguaggi delle arti – di cui sono responsabile scientifico presso l'Ispf-Cnr⁵ –, questo lavoro rappresenta il primo risultato (a carattere performativo) di uno studio sull'etica delle migrazioni, il cui secondo esito (di tipo teorico) sarà un volume attualmente in preparazione.

R. D.

³ U. ECO, *La poetica dell'opera aperta*, in Id., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2009⁷, pp. 31-63, qui p. 51.

⁴ Una prima “rimodulazione” del *poema* – a mia cura e con la mia regia – è andata in scena a Napoli, nel Teatro greco-romano del Parco archeologico del Pausilypon, il 10 settembre 2021 (mentre il libro era ancora in bozze), con Andrea Renzi e Silvia Ajelli (voci recitanti) e Lucio Miele (interprete alle percussioni della musica da lui composta per l'occasione).

⁵ Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno del Consiglio nazionale delle ricerche, con sede a Napoli e Milano.

Indice

I.	Istruzioni per l'uso	7
	<i>I.1.</i>	9
	<i>I.2.</i>	10
	<i>I.3.</i>	11
B.	Tramontano, <i>Migranti... da casa</i> (illustrazione)	12
II.	Introitus	13
III.	Nomi	
	prima cellula	17
	<i>III.1 Vocali</i>	19
	<i>III.2 Consonanti</i>	20
IV.	Epifanie	
	prima stanza	23
	<i>IV.1</i>	25
	<i>IV.2</i>	27
	<i>IV.3</i>	28
	<i>IV.4</i>	29
	<i>IV.5</i>	31
	<i>IV.6</i>	32
	<i>IV.7</i>	33
	<i>IV.8</i>	34
V.	Nomi	
	seconda cellula	35
	<i>V.1 Vocali</i>	37
	<i>V.2 Consonanti</i>	38

VI. Epifanie	
seconda stanza	41
VI.1	43
VI.2	45
VI.3	47
VI.4	48
VI.5	50
VI.6	52
VI.7	54
VI.8	55
VII. Nomi	
terza cellula	57
VII.1 <i>Vocali</i>	59
VII.2 <i>Consonanti</i>	60
VIII. Exitus	63
VIII.1	65
VIII.2	66

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2021