

QUADERNO *THINK TANK*  
di *Research Trends in Humanities* (RTH) IV (2017)

ISSN 2284-0184

***Le naufrage de l'humanité***

**Riflessione a più voci sulle forme di deumanizzazione  
a partire da *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault**

a cura di Rosario Diana

## Sommaro

Introduzione Rosario Diana	2
Il buio sulla zattera Teatro-reading sul naufragio che ispirò <i>La zattera della Medusa</i> di Théodore Géricault Rosario Diana	7
Anatomia di un naufragio Alessandro Stile	22
Dal quadro al teatro-reading Una breve riflessione filosofica Manuela Sanna	26
Il naufragio della <i>pietas</i> tra zattere e utopie Maurizio Cambi	29
Géricault, Poe, Lautréamont <i>L'estremo limite</i> , tra realismo, iperrealismo, surrealismo Valeria Chiore	32
Il naufragio della <i>Medusa</i> : una distopia reale Roberto Evangelista	37
La storia, la luce, il buio Dario Giugliano	41
Anatomia di una zattera immaginaria Paolo Prota – Marianna Russo – Valentina Nasti	43
Abstract del Quaderno	45
Corredo iconografico Paolo Prota – Marianna Russo – Valentina Nasti	46

## Introduzione

**Rosario Diana\***

1. I contributi presentati in questo Quaderno *Think Tank* di RTH, pur nella diversità dei presupposti teorici, delle diramazioni sviluppate e della tipologia testuale, si muovono tutti nella prossimità di un fatto storico – di non poco interesse per la riflessione filosofica – che si verificò duecento anni or sono e fu all’origine di un importante evento artistico.

Il riferimento fattuale è al naufragio della fregata francese *La Méduse*, che salpò da Rochefort – nel golfo di Biscaglia – il 17 giugno 1816, e per la tronfia e ostinata incompetenza del comandante, Hugues Duroy de Chaumareys, fu condotta il 2 luglio dello stesso anno ad arenarsi a una sessantina di miglia dalle coste dell’attuale Mauritania, sul banco d’Arguin: una secca di proporzioni gigantesche già tristemente nota a quell’epoca. La spedizione, a cui parteciparono anche altri vascelli (dettagli più precisi si ritrovano nel teatro-reading che segue e in alcuni dei saggi raccolti), aveva il compito di riaffermare la dominazione francese sugli insediamenti coloniali senegalesi, che l’Inghilterra, dopo la sconfitta di Napoleone, aveva deciso di restituire al nuovo re: Luigi XVIII.

Qualche giorno dopo essersi incagliata, la nave fu quasi completamente abbandonata (sul relitto rimasero volontariamente diciassette persone, di cui solo tre furono ritrovate in vita circa due mesi più tardi) e, dal momento che le scialuppe non erano sufficienti a caricare i passeggeri e l’equipaggio, fu costruita una zattera enorme, lunga venti metri e larga sette, sulla quale – in una condizione assolutamente precaria – trovarono posto centocinquanta persone. La zattera doveva essere rimorchiata dalle altre imbarcazioni, tenute insieme a loro volta da cime; ma forse qualche maldestro errore di manovra,<sup>1</sup> il timore di essere condotti fuori rotta dal peso considerevole dello sgangherato natante e un lassismo generale indotto dal vuoto di potere creatosi subito dopo l’arenarsi del vascello e dal panico di ognuno per la propria vita spinsero un ufficiale sulla lancia che trainava la zattera a “tagliare la corda”. I tanti malcapitati furono così abbandonati al loro destino, privi com’erano di strumenti per orientare e governare la navigazione. Vagarono per diversi giorni senza meta, prima che l’*Argus*, un altro vascello della spedizione, il 17 luglio intercettasse e salvasse i soli quindici superstiti dell’odissea. Lotte fratricide, feriti e ammalati annegati per risparmiare razioni di vino, episodi di cannibalismo: tutto questo, suscitato dall’istinto di sopravvivenza ormai fuori controllo, fa della vicenda della zattera un laboratorio molto interessante per l’indagine etica sulla dissoluzione delle convenzioni sociali e degli atteggiamenti solidaristici nelle condizioni di vita ridotte all’estremo, per dirla con Todorov.<sup>2</sup>

Da questo tragico evento – che provocò uno scandalo nella Parigi della Restaurazione appena iniziata – Théodore Géricault trasse ispirazione per dipingere, fra il 1818 e il 1819, il quadro colossale (7,16 x 4,91) intitolato appunto *La zattera della Medusa* [*Le Radeau de La Méduse*], che fissa eloquentemente il momento in cui i naufraghi avvistano in lontananza l’*Argus*. Per il suo lavoro, l’artista si documentò, oltre che con visite in un ospedale e in un obitorio vicini allo studio parigino dove stava lavorando alla

\* Ricercatore di filosofia presso l’Ispf-Cnr, sede di Napoli.

<sup>1</sup> Cfr. G. Bordonove, *Il naufragio de “La Meduse”. La più famosa tragedia del mare* (1973), Mursia, Milano, 1977, pp. 111 e sgg.

<sup>2</sup> Cfr. T. Todorov, *Di fronte all’estremo* (1991), tr. it. di E. Klersy Imberciadori, Garzanti, Milano, 2011<sup>2</sup>.

tela,<sup>3</sup> anche sul resoconto di Alexandre Corréard e Jean-Baptiste Henri Savigny e sulla tesi di laurea in medicina di quest'ultimo, che ritornava sul tema delle privazioni patite sulla zattera e in maniera non proprio originale, ma certo con *vis* giustificatoria, riconduceva a una patologia medica all'epoca ben nota – la «calentura» – il comportamento “singolare” assunto dai naufraghi.<sup>4</sup>

2. La proposta di partire dalla tavola di Géricault per dar vita in generale a un evento performativo (in particolare a un reading, visto che a questa forma specifica di teatro di lettura mi sono dedicato negli ultimi anni<sup>5</sup>) fu avanzata verso la fine del 2015 da Paolo Prota, che stava programmando il suo corso di scenografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Sia Dario Giugliano che io fummo entusiasti dell'idea e da allora ci incontrammo tutti e tre periodicamente nella sede napoletana dell'Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno (Ispf-Cnr) per avviare una ricerca sul tema. Dopo circa tre mesi chiesi ai miei due interlocutori di poter circoscrivere, all'interno della storia della *Medusa*, la vicenda drammatica dei naufraghi della zattera e di concentrare la nostra attenzione sulle condizioni disumane che su questo natante di fortuna si vennero a determinare per effetto delle circostanze narrate nel testo di Corréard e Savigny e più o meno attestate nella letteratura secondaria sull'argomento. Contemporaneamente Prota ci mostrava i primi bozzetti e i plastici della zattera, progettata da lui e dalla sua Scuola di scenografia.<sup>6</sup>

Il primo risultato dei nostri incontri seminariali si oggettivò in alcuni nostri saggi pubblicati in rivista<sup>7</sup>.

Il secondo fu il testo del teatro-reading che qui si presenta, da me scritto verso la fine di agosto del 2016.

Il terzo fu la meravigliosa zattera, non di Géricault stavolta, ma di Paolo Prota e della sua Scuola.

3. Il teatro-reading fu rappresentato (quarto risultato) a Napoli, l'8 ottobre 2016, sul palcoscenico installato a piazza del Plebiscito in occasione della XXX edizione della rassegna di divulgazione scientifica Futuro remoto.

Il 20 ottobre, nell'ambito di un convegno di filosofia, presentai una relazione nella quale esaminavo alcune implicazioni etiche connesse ai fatti della zattera, illustrando anche il lavoro di composizione e di messa in scena dello “spettacolo”.<sup>8</sup> L'argomento ebbe una certa risonanza presso i colleghi e destò un dibattito molto vivace.

<sup>3</sup> Cfr. J. Miles, *La zattera della Medusa. Il naufragio, lo scandalo, il capolavoro* (2007), Nutrimenti, Roma, 2010, pp. 197 e sgg.

<sup>4</sup> Cfr. J.B.H. Savigny, *Observations sur les effets de la faim et de la soif éprouvées après le naufrage de la frégate du Roi la Méduse en 1816*, Dedidot Jeune, Paris, 1818, pp. 21-23. Il tema della «calentura» ritorna nell'ultima scena del teatro-reading. Per il resoconto del naufragio: A. Corréard – J.B.H. Savigny, *Il naufragio della “Medusa”* (1817), Milano, Edizioni Medusa, 2012. Géricault divenne amico di Corréard e disegnò le illustrazioni per la terza edizione del resoconto.

<sup>5</sup> Su questo punto cfr. R. Diana, *La forma-reading. Un possibile veicolo per la disseminazione dei saperi filosofici*, Mimesis, Milano-Udine, 2015.

<sup>6</sup> La zattera è stata poi realizzata dal Laboratorio di Scenotecnica Alovise Attrezzeria di Napoli.

<sup>7</sup> R. Diana – D. Giugliano – P. Prota, “Il buio sulla zattera. Progetto per un reading filosofico” (R. Diana, “La zattera di Géricault come laboratorio etico”; D. Giugliano, “Un'altra zattera, ancora”; P. Prota – R. Pascale – M. Russo, “L'immagine in costruzione”), *Endoxa*, I, 1 (maggio 2016).

<sup>8</sup> Il Convegno Prin 2012, sul tema: “L'universalità e i suoi limiti: natura umana, individui e culture. Meccanismi di inclusione ed esclusione nella riflessione moderna e contemporanea”, si è tenuto nella sede napoletana dell'Ispf-Cnr il 19 e il 20 ottobre 2016. La relazione presentata si intitolava: *La zattera della Medusa: un laboratorio per l'etica*.

Il 10 novembre, nel corso di una giornata di studio dedicata al tema: *Le naufrage de l'humanité*,<sup>9</sup> la performance fu riproposta nel Teatro dell'Accademia di Belle Arti. Rispetto a quella all'aperto, in piazza del Plebiscito, questa seconda versione ci consentì di curare con più attenzione tutti i dettagli e di poter beneficiare della collaborazione competente e generosa di Tonino Di Ronza e dei suoi allievi Carmine De Mizio e Serenella Coscione. A loro va qui il più sincero ringraziamento. In quella giornata assistarono allo spettacolo e poi intervennero – apportando preziosi contributi di approfondimento, riflessione e critica – filosofi, antropologi e sociologi. I contenuti del dibattito, ripensati e riformulati da chi li concepì, sono diventati i saggi che si presentano di seguito al testo del teatro-reading. Ai loro autori si esprime qui la più sentita gratitudine per aver voluto e saputo arricchire la riflessione teorica sulla questione.

Un particolare ringraziamento va a Giuseppe Gaeta, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, e a Manuela Sanna, direttore dell'Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno (Ispf-Cnr), per aver sostenuto l'iniziativa con l'autorevolezza scientifica del loro giudizio, l'incoraggiamento costante e le risorse messe a disposizione.

---

<sup>9</sup> Questa scritta compare stampata a caratteri cubitali sulla zattera. Nelle pagine successive vengono riportate rispettivamente la locandina dello “spettacolo” in piazza del Plebiscito (8 ottobre 2016) e quella della giornata di studio nel Teatro dell'Accademia di Belle Arti di Napoli (10 novembre 2016).



ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI NAPOLI  
ISTITUTO PER LA STORIA DEL PENSIERO FILOSOFICO E SCIENTIFICO MODERNO (ISPF) – CNR  
con la collaborazione dell'Associazione Culturale "Arte e... Musica" e dell'Asilo – exasilofilangieri.it



Futuro Remoto 2016 – Piazza del Plebiscito, Napoli  
sabato 8 ottobre 2016 – ore 20.00

## IL BUIO SULLA ZATTERA

teatro-reading sul naufragio che ispirò *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault

*da un'idea di*

Paolo Prota

*elaborata da*

Rosario Diana – Dario Giugliano – Paolo Prota

*testo, drammaturgia e regia*

Rosario Diana

*set designer*

Scuola di Scenografia – Paolo Prota

Accademia di Belle Arti di Napoli

*con la collaborazione di*

Rebecca Carlizzi – Saverio Cicala – Valentina Nasti

Rosa Pascale – Raffaella Rota – Marianna Russo

*musiche*

Johann Sebastian Bach – Johanna Magdalena Beyer

György Ligeti – Giulia Lorusso – Rosalba Quindici

*realizzazioni multimediali e regia video*

Ruggero Cerino

*consulenza audio e regia del suono*

Stefano Lombardo

*lettori*

*Lettrice 1:* Elena Cepollaro

*Lettrice 2:* Annamaria Napolitano

*Lettore 1:* Andrea de Goyzueta

*Lettore 2:* Alfio Battaglia

*mimo*

Davide Raimondo

*workshop Accademia di Belle Arti di Napoli*

studenti del Corso di Scenografia – Paolo Prota

Annamaria Arpaia – Mariagrazia Belmonte – Daria Bonaiuto

Roberta Brandi – Marzia Caramiello – Rebecca Carlizzi

Saverio Cicala – Anna Cozzolino – Giordana Innocenti

Vincenzo Lembo – Mariarca Limatola – Rosa Pascale

Raffaella Rota – Marianna Russo – Giorgia Sannino

Francesca Scocco

*realizzazione Zattera*

Laboratorio di Scenotecnica Alovisi Attrezzzeria



ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI NAPOLI (ABA\_NA)

ISTITUTO PER LA STORIA DEL PENSIERO FILOSOFICO E SCIENTIFICO MODERNO

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE (ISPF – CNR)

Teatro dell'Accademia di Belle Arti di Napoli

giovedì 10 novembre 2016 – ore 11.00

## LE NAUFRAGE DE L'HUMANITÉ

Discussione pubblica sulle forme di deumanizzazione nel mondo contemporaneo  
a partire da *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault

ore 11.00

**Rosella Gallo** (storica dell'arte/Aba\_Na)*Le radeau de la Méduse* di Théodore Géricault

ore 11.15

**Incontro con Amnesty International**

ore 11.30

## IL BUIO SULLA ZATTERA

teatro-reading sul naufragio che ispirò *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault

*da un'idea di*

Paolo Prota

*elaborata da*

Rosario Diana – Dario Giugliano – Paolo Prota

*testo, drammaturgia e regia*

Rosario Diana

*set designer*

Scuola di Scenografia / Paolo Prota

Accademia di Belle Arti di Napoli

*con la collaborazione di*

Rebecca Carlizzi – Saverio Cicala – Valentina Nasti

Rosa Pascale – Raffaella Rota – Marianna Russo

*musiche*

Johann Sebastian Bach – Johanna Magdalena Beyer

György Ligeti – Giulia Lorusso – Rosalba Quindici

*realizzazioni multimediali e regia video*

Ruggero Cerino

*consulenza audio e regia del suono*

Stefano Lombardo

*lettori**Lettrice 1:* Elena Cepollaro*Lettrice 2:* Annamaria Napolitano*Lettore 1:* Andrea de Goyzueta*Lettore 2:* Alfio Battaglia*mimo*

Davide Raimondo

*workshop Accademia di Belle Arti di Napoli*

studenti del Corso di Scenografia / Paolo Prota

Annamaria Arpaia – Mariagrazia Belmonte – Daria Bonavita

Roberta Brandi – Marzia Caramiello – Rebecca Carlizzi

Saverio Cicala – Anna Cozzolino – Giordana Innocenti

Vincenzo Lembo – Mariarca Limatola – Rosa Pascale

Francesca Perrilla – Raffaella Rota – Marianna Russo

Giorgia Sannino – Francesca Scocco

*light-designer*

Carmine De Mizio

*operatore luci*

Serenella Coscione

*realizzazione Zattera*

Laboratorio di Scenotecnica Alovisei Attrezzzeria

ore 12.15

**Rosario Diana** (filosofo/Ispf-Cnr) – **Paolo Prota** (scenografo/Aba\_Na)*Il buio sulla zattera: storia di un progetto*

ore 12.30

## DISCUSSIONE PUBBLICA

coordina:

**Dario Giugliano** (filosofo/Aba\_Na)

partecipano, con i relatori precedentemente intervenuti e gli studenti dell'Accademia:

**Maurizio Cambi** (filosofo/Università degli Studi di Salerno) – **Valeria Chiore** (filosofa/direttrice di «Bachelardiana. Rivista internazionale di filosofia dell'immaginazione») – **Roberto Evangelista** (filosofo/Ispf-Cnr) – **Giuseppe Gaeta** (antropologo/direttore dell'Aba\_Na) – **Celeste Ianniciello** (sociologa/Università degli Studi di Napoli L'Orientale) – **Manuela Sanna** (filosofa/direttore dell'Ispf-Cnr) – **Alessandro Stile** (filosofo/Ispf-Cnr)

**Il buio sulla zattera**  
**Teatro-reading sul naufragio**  
**che ispirò *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault**

**Rosario Diana**

SCENA PRIMA<sup>1</sup>

1.  
**componente musicale:** *suono dell’oceano con sovrapposizione di bisbiglii corali di voci umane diffuso in piazza (brano utilizzato: In the Head di Rosalba Quindici, durata: 7’ 27’’).*
2.  
**azione:** *quattro teloni azzurrati vengono portati a braccia alzate ognuno da tre giovani studenti dell’Accademia di Belle Arti, vestiti con abiti normali, non da scena. Due giovani tengono i due lembi anteriori o posteriori e uno tiene entrambi – rispettivamente – quelli posteriori o anteriori, invitando persone del pubblico a tenere un lembo e a seguire il loro percorso. I quattro teloni, con il loro movimento, copriranno – attraversandolo – l’intero spazio della piazza. Le quattro “onde” confluiranno alla destra del palcoscenico (standovi di fronte), per costituire il corridoio di sicurezza funzionale alla successiva pantomima della corda.*
3.  
**giustificazione:** *la “danza” dei teloni emula il movimento del mare e introduce sommariamente lo spettatore nel tema generale (a sfondo marinaro) del teatro-reading. Ma serve anche a suscitare la curiosità e l’interesse dei visitatori sparsi nella piazza, sollecitandoli a partecipare all’happening introduttivo e a raccogliersi in prossimità della zattera e del palco.*
4.  
**coreografia:** *viene schematicamente descritta in una tavola qui non riportata. A suo tempo i movimenti furono pensati in relazione alle caratteristiche dello spazio disponibile nella piazza.*
5.  
**lettori:** *mentre si svolge la scena, i tre Lettori (cfr. infra, Scena Terza), senza dare troppo nell’occhio, vanno a collocarsi nelle rispettive postazioni lettoriali.*

<sup>1</sup> Questa scena può essere agevolmente eliminata, nel caso di una rappresentazione in un luogo chiuso (in piazza fu tagliata per sopravvenute difficoltà logistiche). In tal caso, si farà sentire l’audio su un breve nero video (6-7 secondi) e poi si presenterà la scritta di cui *infra*, punto 6 (la si farà durare quanto necessario: una decina di secondi al massimo).

6.

**scritta sullo schermo:**

*tre minuti prima che tutta la scena si concluda, sullo schermo appare la seguente scritta, bianco su nero: I fatti qui narrati – che ispirarono il quadro di Théodore Géricault, La zattera della Medusa (1819) – sono realmente accaduti.*

## SCENA SECONDA

*Pantomima sul taglio della corda e presentazione del quadro di Géricault*

**DURATA DELL'INTERA SCENA: 4' 10''.**

1.

**Musica:**

J.S. Bach, *Johannes-Passion* (1724)

I. Chorus, *Herr, unser Herrscher*

**DURATA: 4' 10''**

2.

**pantomima del taglio della corda**

**DURATA 1' 20'':**

*Il Mimo e il Lettore 2 sono vestiti di nero con abiti molto attillati e con un cordoncino bianco annodato in vita alla meglio, come se fosse un legame di salvataggio. Sul palco – in corrispondenza della zattera – è collocato un leggìo basso; fra i fori del suo piano di lettura passano due corde: una a destra e una a sinistra (guardando il palco dalla platea).<sup>2</sup> Il capo della corda di sinistra dovrà essere già fissato alla struttura dello schermo. Quello della corda di destra resta a terra in prossimità del leggìo stesso. Alla destra del leggìo il resto della corda di destra pronta per il lancio. Alla sinistra del leggìo, più avanti, la corda di sinistra, anch'essa pronta per il lancio (servirà per il movimento della Lettrice 2 descritto infra, Scena quarta). Si consiglia cordame molto leggero e docile (la corda qui ha una funzione solo simbolica). In tutto il teatro-reading si userà lo stesso tipo di corda per ogni situazione. Iniziata la musica, il Mimo, uscendo dalla quinta di destra (stando di fronte al palco), va verso il leggìo, prende il capo della corda di destra e va incontro al Lettore 2, che – muovendosi lungo il corridoio di sicurezza precedentemente delimitato dai ragazzi-onda – proviene dalla zattera. Quando i due sono a tre o quattro metri di distanza, il Mimo sul palco lancia la corda al Lettore 2 sul selciato. Quest'ultimo comincia a srotolarla dirigendosi verso la zattera. Il Mimo sul palco si reca presso il leggìo, prende l'altro capo della corda, va verso lo schermo e lo annoda a uno dei tubi della sua cornice. Poi torna verso il leggìo e si colloca alla sua sinistra (guardando il palcoscenico dalla piazza). Il*

<sup>2</sup> Si inserisce qui un elemento metateatrale: il leggìo, strumento-cardine di un teatro-reading, attraversato dalla corda, oggetto-cardine della vicenda qui narrata. Come a dire: il racconto della storia avviene nella e attraverso la lettura, ma quest'ultima accade grazie alla narrazione che la fa essere. Le due – storia e lettura – sono intrecciate e in un rapporto di reciprocità. Ciò detto, la declamazione non è un mero mezzo (o almeno non è solo questo). Al contrario, è anch'essa evento estetico-performativo, con un suo timbro e un suo ritmo, e come tale va trattata: richiede, perciò, un approccio di tipo musicale.



*Lettore 2, arrivato alla zattera, dopo aver teso la corda (quanto basta a dare l'idea di un traino), ne fissa il capo con un nodo alla zattera.*

*Al primo attacco del coro nel brano bachiano, l'attore-mimo, collocatosi alla destra del leggio (stando di fronte al palco), prende la corda con una mano facendone un anello. Al secondo attacco vi fa passare in mezzo un lungo coltello e al terzo attacco, con un gesto plateale, taglia la corda. Il Lettore 2 sulla zattera reagisce con un'espressione fra lo spaventato e l'inebetito, poi recupera la corda e la lascia cadere sulla zattera.*

### 3. presentazione del quadro di Géricault

**DURATA 3' 90'':** *Nel momento in cui attacca il coro e l'attore-mimo sul palco trancia la corda, parte il video di presentazione del quadro di Géricault. Si tratta di una sorta di navigazione all'interno del quadro accompagnata dal brano bachiano e in taluni casi con esso sincronizzata.*

#### SCENA TERZA

##### *La nave*

*Tre lettori: due donne e un uomo. I lettori sono vestiti di nero con abiti molto attillati, sui quali indossano a tracolla una corda (uguale a quella usata in tutti gli altri casi) che termina con un fiocco.*

*I tre leggii sono disposti sul palcoscenico a sinistra (stando di fronte al palco). Uno più avanti degli altri e gli altri due indietro, in modo da formare un triangolo scaleno. Il leggio che sta più avanti e i due posteriori saranno uniti dalla corda, in modo da simulare la prua di una nave. La postazione lettoriale (Lettrice 1) più avanzata e quella posteriore sulla sinistra, stando di fronte al palco (Lettrice 2) saranno affidate alle due lettrici femminili. La postazione lettoriale posteriore destra (Lettore 1) sarà occupata dal lettore maschile.*

*Bisogna fare molta attenzione alle indicazioni didascaliche della parte I, poiché l'intento è quello di dar vita, in questa parte della scena, ad una sorta di concerto di toni espressivi.*

#### I.

##### **Musica:**

R. Quindici, *Corpi diramanti* (2015)

per percussioni

**DURATA: 5' 21''**

*Sullo schermo l'immagine fissa della fregata La Méduse, rielaborata da Valentina Nasti.*

Lettrice 1: *(con nostalgico autocompiacimento)* Eh sì, ero proprio un meraviglioso veliero: *La Méduse...*

- Letttore 1: *(a voce alta)* Uno,
- Lettrice 2: \_\_\_\_\_<sup>3</sup>*(idem)* due,
- Lettrice 1: \_\_\_\_\_*(come sopra)* tre alberi... e che vele: floride, prosperose!...  
Una fregata: una nave da guerra agile e veloce.
- Lettrice 2: *(con la freddezza di un resoconto)* Avevo 44 cannoni che potevano lanciare palle di circa 2 chili. Fui varata il 1° luglio 1810. Per costruirmi, furono necessari tre anni.
- Lettrice 1: *(come sopra)* Che splendore che ero!...
- Letttore 1: *(freddo e molto ben scandito)* Dalla chiglia alla linea di galleggiamento avevo un rivestimento di rame: non temevo, quindi, né molluschi né alghe,
- Lettrice 1: \_\_\_\_\_*(secca e rancorosa)* ma gli uomini sì! Soprattutto quelli incompetenti!... *(con autocompiacimento)* Insomma: avevo tutto il necessario per considerarmi una nave all'avanguardia per l'epoca.
- Lettrice 2: *(come sopra)* Potevo imbarcare fino a 400 persone, con armi e viveri per molti mesi. E così caricata, attraversavo gli oceani.
- Lettrice 1: *(con evidente nostalgia)* Ed ero una soddisfazione per comandanti ed uomini d'equipaggio: quelli, naturalmente, che ci sapevano fare, che conoscevano il mestiere...
- Letttore 1: *(declaratorio)* La tragedia si consumò esattamente 200 anni fa, nel luglio del 1816.
- Lettrice 2: *(stile oggettivo da relazione)* Quando Napoleone fu sconfitto definitivamente a Waterloo, nel 1815, l'Inghilterra – nel rispetto dei trattati stipulati – restituì alla Francia i suoi vecchi possedimenti coloniali. Fra questi domini, vi erano alcuni insediamenti sulle coste del Senegal, nell'Africa occidentale.
- Letttore 1: *(come sopra)* Reinsediata la dinastia dei Borbone, sotto il nuovo re Luigi XVIII – fratello di Luigi XVI (quello decapitato nel periodo rivoluzionario) – fu subito organizzata una spedizione per riprendere possesso dei territori del Senegal.
- Lettrice 1: *(ricordando con mestizia)* La missione comprendeva, oltre a me – che ero il veliero più bello e sontuoso –, anche altri tre vascelli più piccoli: l'*Echo*, l'*Argus* e *La Loire*. Al mio comando e a capo dell'intera spedizione fu messo *(con rabbia)* Hugues Duroy de Chaumareys, un ufficiale di marina realista, emigrato durante la rivoluzione e reintegrato nei ranghi col grado di capitano di fregata.

<sup>3</sup> Questo e quelli che seguono sono segmenti di pausa. Indicano che nel passaggio da un Lettore all'altro il discorso non deve perdere la sua naturale scorrevolezza.

- Lettrice 2: (*come una denuncia*) Non navigava da 24 anni e fra i suoi meriti poteva elencare solo qualche quarto di nobiltà, una fede monarchica e un'ostentata devozione ai Borbone. Dunque nessuna valida credenziale professionale.
- Lettrice 1: (*con rabbia*) Era gonfio di presunzione: (*con distaccata saggezza*) capita agli esseri umani.
- Lettore 1: (*con leggera ironia*) Salito a bordo, dichiarò che sulla nave lui era il *re* e che parlava in nome del *re*, dal momento che dal *re* aveva ricevuto la sua nomina.
- Lettrice 2: (*stile oggettivo da relazione*) Il 17 giugno 1816, alle 8 della sera, dopo un tentativo di partenza fallito, finalmente salpammo dalla rada dell'isola di Aix, presso Rochefort, nel Golfo di Biscaglia (nella Francia nordoccidentale), alla volta del Senegal.
- Lettore 1: (*stile oggettivo da relazione*) A bordo avevo più o meno 400 persone, distribuite fra equipaggio, un battaglione di soldati di diverse nazionalità e una significativa rappresentanza di figure professionali necessarie a sostenere la vita sociale ed economica di una colonia (esploratori, medici, ingegneri, geografi, insegnanti, panettieri, ecc.).
- Lettrice 2: (*come sopra*) Fra i miei passeggeri c'erano il governatore designato dei possedimenti del Senegal: Julien Désiré Schmalz; l'ingegnere Alexandre Corréard e il chirurgo Jean-Baptiste Henry Savigny, che scrissero un resoconto del naufragio, pubblicato a Parigi nel 1817 e poi più volte riedito negli anni immediatamente successivi.
- Lettrice 1: (*con evidente disprezzo*) L'incompetenza del comandante Chaumareys non tardò a mostrarsi. Dovevamo navigare di conserva, ossia insieme agli altri tre vascelli: l'*Echo*, l'*Argus* e *La Loire*.
- Lettore 1: (*con leggera ironia*) Ma già nei giorni immediatamente successivi alla partenza ci eravamo persi di vista con gli altri velieri.
- Lettrice 2: (*fredda, con stile oggettivo da relazione*) In seguito, per governarmi, invece di affidarsi agli ufficiali esperti suoi sottoposti, preferì farsi consigliare da uno dei passeggeri, un tale Antoine Richefort, che sosteneva di essere un vecchio ufficiale di marina ormai non più in servizio.

*Indicazioni per le tre battute seguenti.*

*Lettore 1 e Lettrice 2 legato. L'attacco della Lettrice 1 con un piccolo stacco.*

- Lettore 1: La catastrofe arrivò
- Lettrice 2: \_\_\_\_\_ inesorabile arrivò
- Lettrice 1: \_\_\_\_\_ la catastrofe: il 2 luglio del 1816.

**II.****Musica:**G. Ligeti, *Chamber Concerto* (1969-70)

for thirteen instrumentalist

III. *Movimento preciso e meccanico***DURATA: 3' 35''***Pausa di 15''.*

Lettrice 2: Eravamo al largo delle coste della Mauritania, sotto la minaccia del famigerato banco d'Arguin, una secca di vaste proporzioni su cui in passato si erano già arenate altre navi.

Lettore 1: Certo a quel tempo le carte nautiche erano molto imprecise, ma il banco d'Arguin era tristemente famoso e in precedenza il capitano de *La Loire* – uno dei vascelli della spedizione – aveva fornito precise istruzioni scritte al mio comandante su come evitarlo.

Lettrice 2: Avremmo dovuto dirigerci al largo – aggirando il banco –, per poi puntare sulla costa e raggiungere gli insediamenti coloniali senegalesi, che erano la nostra meta ultima.

Lettrice 1: Ma il comandante Chaumareys se ne infischio: voleva raggiungere la colonia in tutta fretta, per non perdere il raccolto di gomma dell'anno.

Lettore 1: Non volle ascoltare nemmeno le proteste dei suoi ufficiali, che prefiguravano la sciagura imminente; ma, affidandosi a quel fanfarone di Richefort, mi spinse impietosamente nelle braccia del banco d'Arguin.

*In ognuna delle battute seguenti, che concludono la scena, il tono della voce deve scivolare lentamente e progressivamente dal registro più alto a quello più basso.*

*Attendere il ribattuto degli archi – 1' 25'' – e attaccare.*

Lettrice 2: Mentre mi conduceva imperterrito alla rovina, non mancarono segnali chiari, inequivocabili: le cose non mentono.

Lettore 1: L'acqua dell'oceano diventava verde e più calda.

Lettrice 1: Ma il comandante, testardo, procedeva.

Lettrice 2: In superficie si agitavano mulinelli di sabbia e alghe.

Lettrice 1: E lui ostinato insisteva.

Lettore 1: Lo scandaglio rilevava scarsa profondità.

Lettrice 1: Ormai mi muovevo già nelle acque del banco d'Arguin, a 60 chilometri dalla costa. A quel punto finalmente il meschino si decise a fare qualcosa. Ma ahimè, il suo estremo e maldestro tentativo di portarmi fuori da quella trappola mi fece urtare tre volte contro il fondale...

Lettrice 2: E per forza: in quel punto, con tutta l'alta marea, c'erano meno di 6 metri di profondità!

Lettrice 1: Quel cane mi fece arenare alle tre e un quarto del pomeriggio del 2 luglio 1816.  
(Pausa)  
Ormai ero perduta!  
Il mio destino era segnato...

*Il Lettore 1 adagia il suo leggio per terra sul palcoscenico (potrebbe far cadere i fogli disordinatamente sul palco), con il piano di lettura rivolto all'esterno del triangolo, verso destra (stando di fronte al palco). Poi si muove lentamente verso la postazione del relitto. Durante il percorso prende la corda che ha a tracolla e se la annoda in vita alla meglio (come se si trattasse di un legame di salvataggio).*

*Bisognerà fare in modo che la scena si concluda quando termina il brano di Ligeti.*

#### SCENA QUARTA

*Il relitto*

#### **Musica:**

R. Quindici, *In corpi vaganti* (2015)

per ensemble

**DURATA: 6' 18''**

*Sullo schermo l'immagine fissa del relitto de La Méduse n. 1, elaborata da Valentina Nasti.*

*Il Lettore 1 raggiunge la postazione lettoriale sulla destra del palco (standovi di fronte). La partitura lettoriale è posta sul pavimento. Il Lettore 1 assumerà la nota posizione del Galata morente. Dall'inizio del brano di Quindici farà una pausa di 5 secondi e poi attaccherà. La lettura del Lettore 1 dovrà essere lenta e ben scandita; la voce rauca e sofferta. La lettura delle Lettrici 1 e 2 sarà regolare.*

Lettore 1: Ero un vascello fiero, che solcava gli oceani, ora sono solo un misero relitto.

Lettrice 1: Da vascello a relitto.

Lettore 1: Le onde dell'oceano mi spossano senza tregua. I legni cigolano per lo sforzo. Oh! Ci hanno provato a liberarmi, ma invano!

Lettrice 2: Già regna il terrore e l'anarchia.

Lettrice 1: I pasti non vengono più serviti regolarmente.

- Letttore 1: Una parte dell'equipaggio, sotto l'eccitazione dell'alcol, si è data al saccheggio dei beni che sono a bordo. Serpeggia la diffidenza reciproca (tipico fra gli uomini!): gli uni temono che gli altri, impossessandosi delle scialuppe, li abbandonino. La situazione è rapidamente precipitata. La sferza continua dell'oceano mi ha spezzato in due la chiglia e mi ha mandato il timone fuori asse. Mi si è aperta una falla nello scafo, imbarco acqua. Il mare mi schianta, certo, ma lo fa come una forza della natura: senza malvagità. Ormai per gli uomini è troppo pericoloso aspettare qui il soccorso degli altri vascelli. Si preparano ad abbandonarmi.
- Lettrice 1: Le 6 scialuppe disponibili non sono sufficienti a caricare tutti i 400 passeggeri.
- Lettrice 2: Ai miei tempi le piccole imbarcazioni caricate sulle navi non erano considerate di salvataggio, quindi il loro numero non era proporzionato a quello dei passeggeri.
- Letttore 1: Così mi hanno sventrato per costruire una zattera enorme, lunga 20 metri e larga 7, sulla quale – dicono – troveranno posto tutti quelli che le lance non potranno imbarcare. (*Con un lieve ghigno sarcastico*) I capi giurano che la zattera sarà trainata con una corda dalla fila delle altre lance, le quali, a loro volta, navigheranno insieme tenendosi con delle cime. Balle!, dico io. Come se non li conoscessi, gli uomini!

*Durante il seguente movimento della Lettrice 2, l'immagine n. 1 del relitto viene sostituita dall'immagine n. 2 dello stesso.*

*La Lettrice 2 adagia il suo leggio per terra sul palcoscenico (anche in questo caso i fogli della partitura lettoriale potrebbero cadere disordinatamente), con il piano di lettura rivolto all'esterno del triangolo, verso sinistra (stando di fronte al palco). Va lentamente verso il centro del palco e si toglie il cordoncino dalla spalla e se lo annoda in vita alla meglio (come se fosse un legame di salvataggio). Quindi va verso il leggio, recupera la corda arrotolata a destra del leggio stesso, guadagna la scaletta posta in prossimità del corridoio di sicurezza, e scende dal palco, srotolando la corda e dirigendosi verso la zattera, dove saranno collocate due postazioni lettoriali. La segue un occhio di bue. Gli studenti dell'Accademia che sostengono i teloni, li adagiano a terra e la seguono. Giunta alla zattera, la Lettrice 2 annoda rapidamente il capo della corda alla zattera medesima. Anche gli studenti prendono posto su di essa. A questo punto il Lettore 1 riprende.*

- Letttore 1: Il 5 luglio – 3 giorni dopo l'incaglio – mi hanno abbandonato. C'è stato un po' di parapiglia e qualche scaramuccia, si fiuta l'imbroglio. Un ufficiale giudizioso si è preoccupato di issare la bandiera nazionale. Così resto una nave francese, con tutto quanto è ancora a bordo, e non un relitto esposto alla rapina del primo venuto. (*Con lucido sarcasmo*) Magra consolazione: tutto ciò vale per gli uomini. Io mi sento e sono un relitto: mutilato, inclinato su un fianco, prigioniero del fondale e sballottato dalle onde. Non navigherò mai più.

*Lo stesso attore-mimo che ha tagliato la corda nella pantomima iniziale esce dalla quinta di destra (stando di fronte al palco) e va a collocarsi alla sinistra del ceppo. Nel corso di questo movimento il Lettore 1 tace.*

Letttore 1: 17 uomini non hanno voluto rischiare e sono rimasti a bordo, condividendo la mia sorte. Quando sono arrivati i soccorsi – 52 giorni dopo l’abbandono della nave –, ne hanno trovati solo 3, ormai relitti quasi quanto lo sono io. *(Pausa)* Dopo il ritrovamento, i beni ancora a bordo sono stati comunque razzati. *(Pausa)* I naufraghi imbarcati sulle lance riusciranno a raggiungere la costa e marciando a fatica nel deserto arriveranno nella città di Saint Louis in Senegal.  
*(Pausa)* Ma per i naufraghi della zattera

Lettrice 1: \_\_\_\_\_ i naufraghi della zattera

Letttore 1: \_\_\_\_\_ il 5 luglio del 1816 si sono aperte le porte dell’inferno

Lettrice 2 (*sulla zattera*) \_\_\_\_\_ le porte dell’inferno.

*Anche in questo caso bisognerà fare in modo che il brano di Quindici termini sulla conclusione della scena.*

## SCENA QUINTA

### *La zattera*

*Il Mimo è già alla sinistra del ceppo. La Lettrice 2 è sulla zattera.*

*Si riprende il brano bachiano iniziale (J.S. Bach, Johannes-Passion, I. Chorus, Herr, unser Herrscher), ma lo si farà iniziare al primo attacco del coro. Il Mimo avrà già in una mano la corda ad anello. Al secondo attacco del coro (1’ 23’’) il Mimo, farà passare il coltello nell’anello di corda. Al terzo attacco del coro taglierà la corda, tranciandola di netto.*

*La Lettrice 2 recupera la corda, lasciandola cadere disordinatamente sulla zattera, mentre il Mimo guadagna la quinta di destra. Il brano bachiano viene rapidamente sfumato.*

*Nel frattempo, nella seconda postazione lettoriale posta sulla zattera, avrà preso posto un altro lettore maschile, il Lettore 2 (vestito come gli altri lettori: abiti neri attillati, cordoncino annodato in vita). Le due postazioni lettoriali formeranno fra di loro un angolo molto ampio e saranno rivolte verso il pubblico e il palcoscenico.*

*In questa scena la Lettrice 2 rappresenta la prospettiva della cosa-zattera. Il Lettore 2 esprime il punto di vista umano.*

*Sul palcoscenico la Lettrice 1 e il Lettore 1 (che intanto avrà assunto una postura rannicchiata su se stesso, più comoda) avranno la funzione di coro.*

**Musica:**G. Lorusso, *Con moto* (2016)

per fisarmonica e live electronics

**DURATA: 6' 45''***a seguire, senza interruzione fra i due brani:*J.B. Beyer, *Music of the Spheres* (1938)

per ensemble ed elettronica

**DURATA: 5' 57'' (ma viene sfumata nei punti indicati)**

Lettore 2: *(concitatamente)* Vigliacchi! Avrebbero dovuto trainarci e invece ci abbandonano! Quante speranze abbiamo di incontrare un bastimento? Siamo nel bel mezzo del banco d'Arguin, una pozzanghera dalla quale ogni saggio marinaio si terrà ben lontano! Non ci hanno lasciato nemmeno gli strumenti di navigazione! Così andremo alla deriva su questo ammasso di rottami...

*Qui riprende la musica con il brano di Lorusso.**Sullo schermo compare l'immagine della zattera reale.<sup>4</sup>*

Lettrice 2: Come dargli torto! Sono fatta dei rottami della *Medusa*, ma in fondo mi hanno costruita bene. Infatti resisterò alla furia degli elementi e alla follia degli uomini per molti giorni. Certo tagliare la cima è stato proprio un atto infame. Non c'è dubbio che il mio peso avrebbe portato le lance che mi trainavano un po' fuori rotta: le correnti ora non sono favorevoli. Ma, prima di farsi prendere dal panico e dall'egoismo, si poteva aspettare un po', le condizioni del vento e del mare sarebbero migliorate a vantaggio di tutti... Che strani gli esseri umani...  
Noi siamo cose e nei confronti di altre cose possiamo agire solo come cose...

Lettrice 1: \_\_\_\_\_ Gli uomini talvolta riducono i propri simili a cose, si comportano con loro come con noi.

Lettore 1: \_\_\_\_\_ Li trattano come fossero oggetti inanimati.

Lettore 2: *(con rabbia)* Chi fece costruire quella zattera *(indica l'immagine sullo schermo)* non aveva certo l'intenzione di servirsene! Il governatore Schmalz, che l'ha progettata, ora siede comodamente con la sua famiglia in una scialuppa che potrebbe imbarcare altri 15 passeggeri. E noi su questa trappola, che non possiamo nemmeno governare; senza nulla da mangiare e con un po' di vino... e per di più immersi fino alla cintola e con le onde che ci sommergono!

<sup>4</sup> Cfr. A. Corréard – J.B.H. Savigny, *Il naufragio della "Medusa" (1817)*, Edizioni Medusa, Milano, 2012, p. 54.



- Lettrice 2: Infatti mi stanno addosso in 150 e gran parte della mia superficie sprofonda in acqua per almeno un metro. Per alzare la linea di galleggiamento hanno dovuto persino sbarazzarsi di tutti i barili di farina.  
La parte centrale è la più sicura; è lì che si sono asserragliati i capi, difendendo la posizione e i pochi viveri recuperati. Persino su questo ammasso di rottami che io sono – come diceva lui – gli uomini combattono per la supremazia. Anzi, qui la lotta si fa più aspra e feroce...  
Il sacco di gallette assegnato si è volatilizzato alla prima distribuzione. Ora non hanno più nulla da mangiare. Di vino ne hanno abbastanza. Ma ormai si avvicina la notte...
- Letttore 2: Se molliamo la presa e cadiamo in mare, annegheremo o saremo mangiati dai mostri che abitano l’oceano. Se mai raggiungeremo la terra, ci divoreranno le belve del deserto o i mori ci venderanno come schiavi...
- Lettrice 1: I mostri del mare,
- Letttore 1: \_\_\_\_\_le belve del deserto,
- Lettrice 1: \_\_\_\_\_i terribili mori.
- Letttore 2: Nel buio: grida di uomini, fragore di flutti. Il mare in tempesta ci solleva spaventosamente e ci fa mancare il sostegno sotto i piedi. Oh Signore, Dio nostro, salvaci!...
- Lettrice 2: Spunta l’alba del secondo giorno. Al groviglio di legno, corda e chiodi che sono si è aggiunta anche la carne. Durante la notte parecchi di loro si sono incagliati con le gambe fra le mie assi e sono morti. Altri li hanno inghiottiti le onde. Altri ancora si sono lasciati andare volontariamente. Ne mancano già più di una ventina.
- Letttore 2: Finalmente è giorno, forse ora qualcuno verrà a prenderci!...
- Lettrice 2: Speranza vana... (*pausa*).  
La notte che viene, la seconda, non promette nulla di buono. La calca verso il centro, il mio luogo più sicuro, diventa lotta per la sopravvivenza.
- Letttore 2: Come è finita lì al centro della zattera quella botte di vino?
- Lettrice 2: Non ce l’hanno forse fatta scivolare proditoriamente i vostri capi?
- Letttore 2: Tracannano vino gli sciagurati!...
- Lettrice 2: Non è forse quello che vuole chi comanda?
- Letttore 2: Ma così perderanno l’ultimo barlume di lucidità!
- Lettrice 2: Non è proprio questo l’intento degli ufficiali?

Letttore 2: Che fanno quei folli? Digiuno, disperazione e vino devono aver annebbiato il loro cervello. Si dirigono verso il centro della zattera,... ci vengono contro,... sono armati,... dobbiamo difenderci!

Lettrice 2: Forse questo i capi non l'avevano previsto. Forse pensavano che l'ebbrezza li avrebbe resi solo più arrendevoli alle fauci dell'oceano.

*A questo punto compare sullo schermo lo schizzo di Géricault dedicato alla battaglia sulla zattera.*

Letttore 1: I mostri del mare,

Lettrice 1: \_\_\_\_\_le belve del deserto,

Letttore 1: \_\_\_\_\_i terribili mori.

Letttore 2: Pazzi! Ma che fanno? Vogliono tagliare le corde che tengono insieme la zattera. *(Breve pausa)* Quelli che non hanno armi si avventano contro di noi a morsi!

Lettrice 2: Certo, ora se la prendono anche con me, ma è con voi che ce l'hanno o forse con gli elementi o con la malasorte. *(Breve pausa)* Come prevedere dove si sfogherà la disperazione, una volta che la si è condita col vino... *(Breve pausa)* Tra i fumi dell'alcol, staranno pensando: meglio farla finita subito tutti insieme!...

Letttore 2: Li abbiamo fermati, per fortuna.

Lettrice 1: Davvero temete i mostri del mare?

Letttore 1: \_\_\_\_\_Vi spaventano le belve del deserto

Lettrice 1: \_\_\_\_\_e i terribili mori?

Letttore 2: I morti sono sparsi dovunque...

Lettrice 2: Eh sì. Il sangue mi cola negli interstizi e le membra umane si intrecciano alle mie di legno. Ora ci sono circa 70 bocche in meno da sfamare e d'un tratto si è creata un'enorme dispensa a cielo aperto.

Lettrice 1: *(all'unisono)* dispensa a cielo aperto.

Letttore1: \_\_\_\_\_dispensa a cielo aperto.

Letttore 2: Non biasimateci, ma cercate di comprenderci. La fame è insopportabile. Alcuni hanno tentennato, ma alla fine ne abbiamo mangiato tutti. Parlo della carne umana. Sì, abbiamo divorato i nostri simili caduti nelle due battaglie notturne. Ne abbiamo tagliato i pezzi e dapprima li abbiamo cotti con quel po' di fuoco che avevamo. Poi quando abbiamo finito

il fuoco, abbiamo essiccato i pezzi di carne al sole, per renderli meno disgustosi. E fino alla fine è andata così.

Lettrice 2: Ora, quando seppelliscono in mare i morti, ne conservano sempre qualcuno per i pasti.

Lettore 1: Le vostre antiche paure, i mostri del mare,

Lettrice 1: \_\_\_\_\_ le belve del deserto,

Lettore 1: \_\_\_\_\_ i terribili mori, li avete già dentro di voi.

Lettrice 2: La salsedine e il sole sferzano il legname e le corde che mi compongono, ma ai miei passeggeri va molto peggio. Il caldo li disidrata e l'acqua dell'oceano dà loro solo un refrigerio temporaneo: il sale si cristallizza sulla loro pelle, provocando un tremendo bruciore.

Lettore 2: Non mancano i miraggi. Chi chiede un'amaca per riposarsi, come fosse ancora sulla *Méduse*. Chi agita teli, chiamando in soccorso navi immaginarie. Altri fantasticano di luoghi ameni e rigogliosi. Qualcuno minaccia i compagni, armi alla mano, per un tozzo di pane che nessuno può dargli. Il nostro medico di bordo, il dottor Savigny, dice che sono gli effetti della "calentura": una malattia tipica dei marinai che colpisce nelle zone molto calde, ai tropici o all'equatore.<sup>5</sup>

*A questo il brano di Lorusso dovrebbe essere terminato.*

Lettrice 2: (*Dopo i tre boati con cui comincia il brano di Beyer, la Lettrice 2 attacca*) Dunque tutto accade per effetto di una malattia? Non è forse troppo comodo così? Posseduti da una febbre, agite senza intenzione, senza scegliere? Come capita sempre a noi cose? (*Breve pausa*) Ciò che ho visto io è che gli uomini si danno regole, e pensano che sia per sempre. Ma dimenticano che le regole di solito reggono solo in determinate circostanze. E quando saltano le circostanze, anche le regole vanno in malora! Non sappiamo forse fin troppo bene – noi cose che vi guardiamo con i nostri occhi freddi e senza lacrime – «che in certe condizioni estreme» svanisce negli uomini «ogni traccia di vita morale» e «si trasformano in bestie impegnate in una guerra [...] di tutti contro tutti»?<sup>6</sup>

*Pausa.*

<sup>5</sup> Cfr. J.B.H. Savigny, *Observations sur les effets de la faim et de la soif éprouvées après le naufrage de la frégate du Roi la Méduse en 1816*, Dedidot Jeune, Paris, 1818, pp. 21-23.

<sup>6</sup> T. Todorov, *Di fronte all'estremo* (1991), tr. it. di E. Klersy Imberciadori, Garzanti, Milano, 2011<sup>2</sup>, p. 34.

Lettore 2: Dopo diversi giorni – ormai non riesco più nemmeno a contarli – da 150 che eravamo siamo rimasti in 27.

Lettrice 2: Infatti la mia linea di galleggiamento si è sollevata e assestata del tutto.

Lettore 2: Dei 27 solo 15 mostrano di poter resistere per qualche altro giorno. Tutti gli altri, coperti di gravi ferite, hanno quasi perduto la ragione. Tuttavia ricevono anche loro la razione di vino e prima di morire potranno consumare trenta o quaranta bottiglie, che per noi sono di valore inestimabile. Ridurre i malati a mezza razione equivale a ucciderli. Dopo un consiglio, dominato dalla più terribile disperazione, decidiamo di annegarli. Questa soluzione – per quanto ripugnante e orribile anche per noi – darà a quelli capaci di sopravvivere altri 6 giorni di vino. Non vi indignate! Ricordate che altri uomini – uomini come noi – hanno tagliato la corda e ci hanno messo in questa terribile condizione.<sup>7</sup>

*A questo punto, sullo schermo compare lo schizzo di Géricault per La zattera.*<sup>8</sup>

Lettrice 2: Ecco... Adesso sono in 15. (*Breve pausa*) Di 150 ne sono rimasti solo 15. Consumeranno quel poco che hanno ancora e poi attenderanno di morire o di essere salvati da uno dei bastimenti della spedizione o da un veliero che passi di qui per caso.

Lettore 2: Sono ormai 13 giorni che andiamo alla deriva: ogni speranza è persa. (*Pausa. Poi concitatamente*) Ehi, ma quella all'orizzonte non è una nave? Presto, prendete un telo, segnalate... (*Pausa*) Ci hanno visti! Ma certo è l'*Argus*, vengono a prenderci finalmente! Siamo salvi!...

*A questo punto, sullo schermo compare l'immagine del quadro Il salvataggio dei naufraghi di Géricault.*<sup>9</sup>

Lettrice 2: È il 17 luglio 1816. I 15 sopravvissuti vengono trasportati a bordo dell'*Argus* e in un paio di giorni raggiungeranno il Senegal. Alcuni di loro moriranno subito dopo. Altri faranno ritorno in patria.

Lettrice 1: Quando la notizia del naufragio si diffuse a Parigi, scoppiò uno scandalo.

Lettore 1: Il capitano Chaumareys finì sotto processo, ma se la cavò con poco.

Lettrice 1: Fu radiato dalla Marina e condannato a tre anni di carcere militare.

<sup>7</sup> A. Corréard – J.B.H. Savigny, *Il naufragio della "Medusa"*, cit., pp. 97-98. Per un'analisi dettagliata della vicenda della *Medusa* nel suo complesso cfr. G. Bordonove, *Il naufragio de "La Meduse". La più famosa tragedia del mare* (1973), Mursia, Milano, 1977; J. Miles, *La zattera della Medusa. Il naufragio, lo scandalo, il capolavoro* (2007), Nutrimenti, Roma, 2010. La storia dei naufraghi della zattera viene riproposta in forma romanzata da Alessandro Baricco in *Oceano mare* (1993), Libro secondo, *Il ventre del mare*, Feltrinelli, Milano, 2015<sup>15</sup>, pp. 93-115.

<sup>8</sup> *Schizzo per la zattera della Medusa*, in P. Gruneh, *L'opera completa di Géricault*, Rizzoli, Milano, 1978, tav. XXXV.

<sup>9</sup> Cfr. *ivi*, tav. XXXIII.

*Sullo schermo lo schizzo di Géricault: La zattera abbandonata.*<sup>10</sup>

Lettrice 2: (*A partire da questo momento la musica viene lentamente sfumata*) Rimasta sola, io, povera zattera deforme, col mio cordame e i miei legni irregolari, me ne sono andata a spasso per l'oceano ancora per un po', prima di essere disfatta – senza livore – dagli elementi (*qui la musica cessa del tutto*).

Rottame carico dei ricordi di altri rottami: la bella fregata, e ciò che ne restava – della cui materia fui fatta –, e gli sventurati – ai due capi di una cima tranciata – che le circostanze estreme, e le scelte scellerate che ne seguirono, buttarono fuori dalla casa comune degli uomini. E non si sa se per sempre...

*Buio.*

*Sullo schermo, per 7 secondi, compare La zattera della Medusa di Géricault con il consueto brano bachiano (a partire da 1' 20''). Seguono le didascalie del teatro-reading con la musica di Bach, che alla fine sarà sfumata.*

---

<sup>10</sup> Cfr. A. Corréard – J.B.H. Savigny, *Il naufragio della "Medusa"*, cit., p. 61. Nelle clip proiettate è stato utilizzato anche un altro schizzo di Géricault, *Scena di ammutinamento*, cfr. *ivi*, p. 79.

## Anatomia di un naufragio

Alessandro Stile\*

Lo spettacolo di teatro-reading *Il buio sulla zattera* è stato rappresentato due volte, tra l'ottobre e il novembre 2016, e sempre a Napoli: una prima in Piazza del Plebiscito, nell'ambito della rassegna "Futuro remoto"; la seconda presso l'Accademia di Belle Arti. Questo riferimento cronologico è importante in quanto, essendo stato presente in entrambi le occasioni, mi è possibile sottolineare alcuni momenti teorici e materiali che reputo importanti.

1. Partiamo innanzitutto da un episodio realmente accaduto, e che costituisce il nucleo ispiratore del *Buio*: il naufragio, avvenuto il 2 luglio 1816, della *Meduse*, un imponente veliero da guerra francese, varato nel 1810 e impiegato nella spedizione per la per la riacquisizione dei territori del Senegal da parte del nuovo re Luigi XVIII. Dopo l'abbandono della nave, una serie di scialuppe accolsero buona parte dei passeggeri, ma fu necessario costruire in fretta e furia una zattera per imbarcare le ultime 150 persone, le quali ben presto rimasero in balia di se stesse e della natura, una volta che la scialuppa che faceva da riferimento aveva volutamente reciso la corda che trascinava la precaria struttura di legno. Dopo tredici giorni di inimmaginabili traversie, la zattera venne recuperata con solo quindici sopravvissuti.
2. Il secondo momento ci presenta il "riscontro materiale" dell'evento attraverso il mezzo della scrittura. Infatti, l'ingegnere Alexandre Corréard e l'allievo medico Jean-Baptiste Henri Savigny, che erano tra i sopravvissuti, stilano un minuzioso diario del naufragio pubblicato a nome di entrambi nel 1817 a Parigi. L'anno successivo ampie parti di questo resoconto, quelle evidentemente scritte da Savigny, furono poi presentate da quest'ultimo, con alcune integrazioni, come tesi per la laurea in medicina. «L'equipaggio – così inizia il testo – provò tutti i tormenti della fame e della sete. Ho voluto individuare le ferite fisiche e morali determinate da bisogni impellenti». Non sappiamo se Corréard e Savigny decisero di pubblicare lo scritto mossi da un desiderio di comunicare la loro esperienza, o sollecitati da altri; ma nel momento in cui lo fecero, si sottoposero come tutti a una serie di incombenze, dal controllo degli errori tipografici del libro, alla scelta di una copertina. Voglio dire con questo, che, nel momento in cui l'evento reale di cui i due autori erano stati testimoni si è trasformato in materia letteraria, ci si trova già di fronte a un oggetto autonomo.

Non a caso, la narrativa sul tema del naufragio è sconfinata. Pensiamo solo, perché cronologicamente vicino alla nostra storia, al *Gordon Pym* di Edgar Allan Poe, che ripropone tutti i *topoi* del naufragio della *Medusa*, ma che in realtà prende spunto da un evento analogo di cui fu vittima una goletta nel 1836, e di cui Poe non era stato testimone diretto. Anche qui il testo realizzato "prende le distanze" dal fatto reale; l'opera narrativa assume una sua autonomia e attinge all'immaginazione dello scrittore per contribuire a definire e aggiungere quanto pertiene alla cronaca.

---

\* Ricercatore di filosofia presso l'Ispf-Cnr, sede di Napoli.

3. Un giovane pittore di Rouen, Theodore Géricault, fu colpito, come gran parte dell'opinione pubblica francese, dalla notizia del naufragio del *Meduse*; ancor di più dopo la lettura del resoconto. Preso da un entusiasmo "romantico" (di questo movimento diventerà un importante rappresentante), e dall'ambizione di fare qualcosa di importante, l'artista decide di dipingere un quadro ispirandosi al tragico evento; ha frequenti colloqui con Corréard e Savigny e cerca di approfondire ogni aspetto della vicenda dal punto di vista della realizzazione pittorica. Tra il 1818 e il 1819, *Le Radeau de la Méduse*, di dimensioni gigantesche (7,16 x 4,91) fu completata ed esposta al Louvre, in occasione del *Salon* del 1819, sollevando consensi ma anche critiche per la crudezza delle immagini, che riproponevano e rinfocolavano le dibattute polemiche sui soccorsi.

Anche in questo caso, Géricault, non presente al *fatto*, realizza un'opera che è tutta sua, allusiva ma ovviamente autonoma rispetto alla realtà.

4. Ma veniamo alla realizzazione del "teatro-reading", oggetto di queste considerazioni, che si fonda appunto sul naufragio della *Méduse*, sulla vicenda dei naufraghi rimasti nella zattera (secondo la descrizione fatta da Corréard e Savigny) e sul quadro di Géricault. Ci troviamo di fronte ad un'altra opera (o operazione), a sua volta articolata in una serie di momenti che è necessario enucleare:

a. Cominciamo dalla struttura materiale. L'allestimento è stato realizzato grazie a uno stimolante scambio di idee tra Rosario Diana, ricercatore dell'ISPF-CNR, autore dei testi e della drammaturgia del reading, e lo scenografo Paolo Prota, docente dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, della cui scuola di Scenografia hanno attivamente collaborato gli studenti.

Il centro dell'allestimento è costituito dalla zattera costruita in legno (m 4x4) e realizzata da un Laboratorio di Scenotecnica napoletano. Su un grande schermo posto al fondo del palcoscenico, viene proiettata l'immagine del dipinto di Géricault, di cui è possibile vedere, grazie a uno zoom con traslazione, i singoli particolari. Sono presenti dunque molteplici realizzazioni multimediali, così come un apparato acustico e di luci, con un responsabile tecnico per ogni settore.

Naturalmente ci sono state delle varianti tra la messa in scena in Piazza del Plebiscito, in una serata piovosa vagamente rievocativa dell'evento in chiave naturalistico-atmosferica, e quella nell'accogliente teatro dell'Accademia di Belle Arti. Nel primo caso, gli studenti hanno fatto parte, essi stessi, di una "scenografia umana" collegando la zattera, su cui erano disposti due lettori, e il palcoscenico, dove gli altri lettori davano voce al veliero naufragato, che raccontava la propria storia.

Va dunque considerata l'importanza della presenza attoriale; è infatti impreciso parlare di "lettori", perché si tratta piuttosto di "interpreti" del testo; così come importante, con interventi minori, ma non meno significativi, è stato il ruolo del mimo.

Complessivamente dunque, è ancor più evidente quanto il lavoro tecnico si sia allontanato dalle acque della Mauritania, per rappresentare matericamente e scenograficamente un evento sempre più distante dalla "cronaca", e dotato di vita propria.

b. La rappresentazione è stata accompagnata da una serie di interventi musicali, di cui il primo, durante la proiezione dei dettagli de *Le Radeau de la Méduse*, riproduceva un coro della *Passione secondo Giovanni* di Johann Sebastian Bach, scelto dall'autore del reading, cui sono

seguite composizioni di due musicisti del Novecento, Johanna Magdalena Beyer e György Ligeti, e di due giovani compositrici contemporanee, Giulia Lorusso e Rosalba Quindici.

Anche riguardo alla parte musicale, come abbiamo visto per gli aspetti “materiali” dell’allestimento, possiamo perciò constatare l’assoluta autonomia rispetto al testo e alla vicenda evocata. Né va accostata in alcun modo la drammaticità bachiana con i contenuti della vicenda – cosa che risulta ben evidente nei brani contemporanei.

Dopo aver sottolineato quanto i vari momenti dell’allestimento si differenzino, prima della loro ricomposizione, partendo tutti da un unico evento che viene affrontato e “anatomizzato”, in modo diverso, possiamo esaminare l’elemento filosofico proposto da Rosario Diana, e che ha avuto appunto in questo spettacolo il suo strumento di *disseminazione* (per usare un suo termine).<sup>1</sup>

Il teatro-reading, *Il buio sulla zattera*, si è servito delle forme d’arte che ho elencato, e cioè letteratura, pittura, scenografia, musica, grazie alle quali l’autore ha potuto integrare, in un discorso filosofico, i rispettivi contributi offerti dallo scrittore, dal pittore, dallo scenografo, dal musicista, servendosi del proprio linguaggio.

Un tema come quello della “zattera nel mare in tempesta” è diventata, per ciascuna di queste forme espressive, qualcosa di proprio e autonomo; l’oggetto di pensiero da cui si è partiti è lo stesso, ma per ciascuna di esse la densità del mezzo è risultata del tutto specifica. C’è un pensiero nello scrittore, come nel pittore e nello scenografo, così come nel musicista e nel filosofo: e nel momento delle proprie realizzazioni, gli artisti non hanno ricevuto alcuna illuminazione dalla filosofia.

Nessuno può credere che solo fare filosofia significhi “pensare”, e nemmeno “pensare bene”; né si può sostenere che le appartengano in modo privilegiato la contemplazione, la riflessione o la comunicazione (per indicare tre elementi a cui viene solitamente accostata). Chi ne dispone, può utilizzarli nello specifico contesto creativo; ma non è questo che contraddistingue specificamente il filosofo: ciascuno infatti realizza dando corpo al pensiero attraverso il *proprio* mezzo espressivo.

Per realizzare la sua funzione, che è quella di *creare concetti*, la filosofia deve attingere alle immagini (basti pensare quanto Platone lo abbia voluto sottolineare attraverso le ombre<sup>2</sup>). Sono queste a costituire la materia di cui si serve il filosofo. Come scrive Gilles Deleuze:

I concetti non sono già fatti, non stanno ad aspettarci come fossero corpi celesti. Non c’è un cielo per i concetti; devono essere inventati, fabbricati o piuttosto creati, e non sarebbero nulla senza la firma di coloro che li creano.<sup>3</sup>

Così come le scienze, le arti hanno proprie idee creatrici, il concetto è l’*idea filosofica*, che nasce «in funzione di problemi che si stimano mal considerati o mal posti»<sup>4</sup> – dunque anche all’interno di concetti già esistenti –; per cui ogni concetto rinvia a problemi che gli danno nuovo significato.

Nel caso del lavoro filosofico di Rosario Diana, i concetti di cui si serve sono due: quello di «costumi condivisi» (legato a sua volta alla complessità del concetto di universalità); e quello di «natura umana»,

<sup>1</sup> Su questo tema cfr. R. Diana, *La forma-reading. Un possibile veicolo per la disseminazione dei saperi filosofici*, Mimesis, Milano-Udine, 2015.

<sup>2</sup> Mi riferisco naturalmente al Mito della Caverna all’inizio del libro settimo de *La Repubblica* (514b-520a).

<sup>3</sup> G. Deleuze-F. Guattari, *Che cos’è la filosofia*, tr. it. di A. De Lorenzis, a cura di C. Arcuri, Einaudi, Torino, 1996, p. XI.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 6.



intesa come «progettualità»; non nell'astrattezza dei valori ma nella concretezza dei fatti che la mettono alla prova secondo un'«etica della situazione».

Allora, desidero concludere utilizzando con cautela un termine importante come quello di “contaminazione”. Che è fondamentale per dare alimento a ciascuna arte e allo stesso pensiero filosofico; ma purché operi *all'interno* delle arti e della filosofia, e non nel loro rapporto. Ogni forma artistica deve collaborare con l'altra, ma restando nella propria individualità; e questo vale tanto più per la filosofia, la cui «esclusiva della creazione dei concetti» le assicura una funzione, ma non le conferisce alcuna preminenza né alcun privilegio, visto che ci sono altri modi di pensare e di creare, altri modi di ideazione..., che non devono necessariamente passare attraverso i concetti.

## Dal quadro al teatro-reading Una breve riflessione filosofica

Manuela Sanna\*

Un quadro dei primi anni dell'800 viene destrutturato mettendosi sulle tracce della storia, realmente accaduta, che ne costituisce l'antefatto e la radice. È poi su questa ricostruzione storica che si prepara lo spettacolo, e in questo si edifica la zattera, protagonista spaziale della vicenda. Lo scenografo Paolo Prota caratterizza questo mezzo di fortuna apponendovi una scritta, *Le naufrage de l'humanité*, che offre già un'interpretazione visiva e filosofica dell'operazione compiuta. Zattera che diventa il centro della scena, il centro del mondo, dove alcuni protagonisti, specificamente naufraghi, si prendono cura della propria vita nell'unica maniera consentita loro dalle circostanze, cioè si prendono cura della propria sopravvivenza. Una particolare forma di cura, dunque – ma pur sempre *cura sui* –, che si espleta attraverso la violenza, il caos, la polverizzazione di ogni sistema sociale e politico. Evocando emblematicamente pagine intense di Michel Foucault che – in uno scritto su *La parresia e la cura di sé* – ci ricorda quanto sia forte, nell'ambito della cultura greca, il paragone tra medicina e navigazione. Prima di tutto, considera, in tutti e due i casi è necessaria una guida autorevole – sia essa un pilota o un medico – che impartisca ordini a un equipaggio o a un paziente. L'analogia con la politica è evidente e non necessita di spiegazioni. In secondo luogo, sia in campo medico che in quello nautico occorrono saperi teorici così come competenze pratiche. E soprattutto, per poter applicare queste conoscenze si deve sempre tenere in conto il *kairòs*, vale a dire le circostanze, le criticità.

Rosario Diana punta significativamente il dito sul fatto che «costumi e valori condivisi» possano modificarsi d'improvviso «entro una costellazione culturale – per effetto di condizionamenti vari». Mettendo in moto un vero e proprio processo di de-umanizzazione nato dall'aver acceso un conflitto evidente tra costumi condivisi e natura umana. Con chiara allusione alla vicenda della *Medusa*, il racconto di Alessandro Baricco in *Oceano mare* riporta le storie fantastiche dei superstiti del naufragio della nave *Alliance*, naufragio dal quale si salvarono, a bordo di una zattera infernale, solo quindici uomini. Laddove «la mente ti mente improvvisamente e le strade che c'erano ieri non sono più niente». Così come, nell'esperienza disumana dell'internamento, nasce la possibilità di «stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell'animale-uomo di fronte alla lotta per la vita»; nelle parole dure come pietra di Primo Levi, che pur ribadisce:

noi non crediamo alla più ovvia e facile deduzione: che l'uomo sia fondamentalmente brutale, egoista e stolto come si comporta quando ogni sovrastruttura civile sia tolta, e che lo “Haftling” non sia dunque che l'uomo senza inibizioni. Noi pensiamo piuttosto che, quanto a questo, null'altro si può concludere, se non che di fronte al bisogno e al disagio fisico assillanti, molte consuetudini e molti istinti sociali sono ridotti al silenzio.<sup>1</sup>

E questo dimostra come la domanda del teatro-reading di Diana sia centrale: se cioè si possa essere uomini solo e soltanto in determinate circostanze, solo a certe condizioni, o se lo si possa essere in

\* Direttore dell'Ispf-Cnr.

<sup>1</sup> P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino, 1995, p. 179.

assoluto: mai può essere assolutizzata una *natura* umana – è l'evidente risposta – ma solo delle condizioni che la rendano esprimibile in un linguaggio comune. Prima di tutto, sono necessarie delle gabbie spazio-temporali che rendano kantianamente esercitabile la ragione e gestibile l'emozione: sulla zattera lo spazio è troppo poco per costituire una categoria razionale, e il tempo viene del tutto annullato.

La miccia iniziale vien accesa dall'evidente inesperienza e imperizia del comandante della nave che, impartendo un ordine errato o mancato, conduce l'umanità raccolta nell'imbarcazione al rovinoso scontro con una secca visibile e tutto sommato aggirabile. Errore rovinoso e fatale, derivato probabilmente da una mala lettura del *kairòs*, appunto.

La raffigurazione pittorica è cruda, straziante e coinvolgente, e la forma teatrale la mette in moto dando quasi parola al Nancy lettore di Heidegger, che drammatizza il senso della posizione nella vita ribadendoci che «essere nel mondo non è uno spettacolo. Tutt'altro. È essere dentro, non di fronte»;<sup>2</sup> in questo spettacolo siamo contemporaneamente dentro (teatro) e di fronte (quadro), per ovviare con il movimento e la drammatizzazione al limite offerto dal fatto che «la pittura è un'arte dello spazio, che si realizza sulla tela o sulla carta, senza poter fabbricare oggetti mobili».<sup>3</sup> Il teatro ripara la mancanza e crea una zattera, mobile, e le parole degli attori, mobili anch'esse. E trovarci all'interno di una scena ci aiuta a spiegare e a capire:

la *skene* è inizialmente un riparo semplice, di fortuna, che serve per dormire, bere, festeggiare con gli amici, su una nave per esempio. È un luogo d'intimità, ed è davanti a questo luogo, diventato il fondo oscuro del teatro e il rovescio della scenografia, è sul *proskenion* che gli attori si presentano, uscendo da una delle porte disposte sul palcoscenico.<sup>4</sup>

L'esempio della nave calza a pennello, perché prima del naufragio c'è sempre la navigazione: per poter naufragare occorre andare per mare, come la nave che s'intravede in lontananza nel dipinto di Géricault e che procede tranquilla.

Letta come un'appariscente metafora del rapporto individuale-universale – pur nell'ingannevole fallacia di ogni concetto di universalità –, la tela dalla quale la ricostruzione dello storico e poi la curiosità del filosofo prendono le mosse è testimonianza anch'essa del rapporto tra finito e infinito. Quel che si mostra è insieme dentro e fuori il quadro, avanza potente dal quadro con la sua verità, e fa in modo che diventiamo tutti, spettatori presi al laccio intorno alla zattera, quel quadro originario.<sup>5</sup> Lo sguardo con il quale guardiamo la disperazione dei naufraghi e i loro corpi-oggetto, integrata dallo sguardo dello spettatore-attore dello spettacolo reading, ci indica con forza il metodo e le potenzialità di questa forma

<sup>2</sup> J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, a cura di A. Moscati, Cronopio, Napoli, 2010, p. 10.

<sup>3</sup> M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, a cura di A. Sordini, Se, Milano, 1989, p. 54.

<sup>4</sup> J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, cit., p. 26.

<sup>5</sup> «La pittura inganna. Alla superficie dell'Idea, che ricopre con le sue maschere e i suoi drappaggi l'impresentabilità della morte, ma contemporaneamente dentro e fuori di essa, ciò che non si fa vedere e che tutt'al più si lascia scorgere è quel "qualcosa d'altro" in cui consiste tutta la verità della pittura e del ritratto. È lo sguardo come residuo di cenere. Un residuo, un resto è qualcosa che avanza, nel senso che "viene in avanti" e nel senso che "esce" dal quadro, secondo una semantica dell'*avancer* e dell'*avant* cui Nancy ricorre in più luoghi. Questa "avanzata" sulla tela, ma perfino al di fuori di essa, è il modo per eccellenza in cui il soggetto si mostra. Come dice Nancy, non siamo mai davanti al quadro, ma esso è in *avant*, "in evidenza" per il nostro sguardo. E questo essere "in evidenza" con cui "entriamo" nel quadro e con cui "facciamo quadro" è la condizione per cui lo sguardo come "cosa" traspare dal ritratto» (R. Kirchmayr, *Jean-Luc Nancy e "l'esposizione del soggetto"*. Postfazione a J.-L. Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, a cura di R. Kirchmayr, Cortina, Milano, 2002, p. 90).

di disseminazione filosofica: nell'oggetto del nostro sguardo c'è tutto il contenuto e poi ce ne si mostrano tutti i singoli pezzi, chiedendoci di partecipare al gioco.

Quando Roger Callois pubblica nel 1960 un estroso saggio di entomologia dal titolo qui evocativo, *L'occhio di Medusa*, distingue il mondo del comportamento degli insetti da quello degli uomini per la presenza, nel caso umano, dell'immaginazione:

Il mondo degli insetti è quello degli istinti, quello cioè dei comportamenti inevitabili e meccanici; il mondo dell'uomo è quello dell'immaginazione, quello della libertà, cioè un mondo in cui l'individuo ha conquistato il potere di rifiutarsi di obbedire seduta stante e ciecamente ad ogni impulso organico. L'istinto non agisce che *per immagine interposta*. Certo un'immagine di questa specie, caricata a tal punto di potere, non è affatto priva di efficacia: essa esercita il fascino, come qualcuno ha detto, di una "allucinazione allo stato nascente". Ma alla fine non è che un'immagine, una rappresentazione esteriore, che è possibile rifiutare, modificare, cacciare via. Per quanto dispotica possa apparire, concede almeno l'esitazione, se non il pensiero, anche se si tratta ancora di un pensiero schiavo e atterrito. Ciò che era meccanismo assoluto, immediato, non è più che impulso, idea fissa, reminiscenza, fantasia.<sup>6</sup>

Anche noi cerchiamo quello sulle cui tracce si era messo il filosofo: una norma, una legge, quel che fa di un uomo un uomo, e ritroviamo invece la discontinua e incessante mancanza di padronanza della ragione e di quel che ci fa uomini, l'impossibilità di costruire una teoria dell'umano se non in forma del tutto provvisoria e contingente.

---

<sup>6</sup> R. Callois, *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, Cortina, Milano, 1998, p. 17.

## Il naufragio della *pietas* tra zattere e utopie

Maurizio Cambi\*

I. Il tragico naufragio della *Medusa* e l’infernale odissea dei sopravvissuti ammassati sulla zattera ricavata dai legni della fregata francese, fa emergere con cruda evidenza il limite oltre il quale i valori condivisi dagli uomini e sui quali questi costruiscono la comunità civile, sono obliati mentre si liberano gli istinti più orribili della loro natura.

Abbandonati alla loro sorte (col taglio della corda che teneva unita l’imbarcazione di fortuna alle scialuppe di salvataggio), i 152 naufraghi diventano preda della loro disperazione. Su quell’incerto legno accettarono di compiere, resi disperati dalle circostanze, ogni atroce turpitudine (cannibalismo, annegamento dei feriti *etc.*) per alimentare l’illusione della sopravvivenza.

Solo in quindici furono trovati ancora vivi dalla nave *Argo*, dopo diciannove giorni in balia del mare e della fame.

II. Ascoltando la relazione sulla vicenda della *Medusa* (e sulle sue implicazioni) di Rosario Diana durante un recente convegno e assistendo alla rappresentazione del dramma da parte degli allievi dell’Accademia delle Belle Arti di Napoli, ho pensato che la condizione estrema verificatasi sulla zattera non fosse la sola a palesare il confine tra umano e inumano. Oltre tale frontiera non c’è più argine all’intrinseca componente ferina dell’uomo, controllata e resa “dormiente” – nella consociazione civile – da morale, diritto e dalla funzione omeostatica della cultura.<sup>1</sup>

Potremmo dire che quanto accaduto su quelle tavole galleggianti riveli il limite *basso* dello sconfinamento, reso urgente dalla sottrazione delle condizioni minime di esistenza. Non a caso, nella sua trattazione, Diana richiama la consonanza – che ha come denominatore l’annullamento di ogni decimale di solidarietà – tra la condizione dei naufraghi e quella degli internati nei *Lager*.

Purtroppo, però, tale limite *basso* non è l’unico. Dico *purtroppo* perché se questa fosse la sola situazione nella quale l’umano traligna nel bestiale, basterebbe “presidiarla” (se e quando possibile), disinnescando le premesse o tentando di evitare il rischio della ripetizione.

III. La vicenda della zattera può richiamare, per il gioco dei contrari, il suo opposto. Può evocare, cioè, una situazione rassicurante in cui a tutti sono riconosciuti come intangibili i diritti naturali e dove non esiste la prevaricazione dei pochi sui molti. Un luogo (vero o di fantasia) ove gli abitanti non temono il dolore e l’indigenza, né sono ansiosi per l’incertezza del futuro disponendo, *in perpetuum*, dei beni necessari. Una comunità in cui la minaccia dell’altro non sussiste perché un’accorta politica ha eliminato *a-priori* ogni movente criminogeno.

Insomma, un’organizzazione perfetta che si prefigge, come principale obiettivo, la realizzazione della perenne felicità di tutti i suoi membri. In breve, un’utopia.

Una di quelle invenzioni letterarie della modernità che, pur non incarnandosi mai completamente nella storia, in qualche modo la dirigono ispirandola.

\* Professore di Storia della filosofia presso l’Università degli Studi di Salerno.

<sup>1</sup> L. Maffei, *Elogio della ribellione*, il Mulino, Bologna, 2016, pp. 132-133.

IV. Nelle intenzioni dei loro inventori, le utopie sono generalmente archetipi di eccellenza, utili per misurare l'imperfezione delle società reali, individuarne i difetti e fornire un eventuale rimedio alle loro deficienze. Modello e canone, l'utopia, per quanto immaginaria, si propone di suggerire al mondo "storico" la condizione (realizzabile?) più *alta* della qualità della vita comunitaria.

Nulla di più distante, dunque, dalla disperazione che regna sulla zattera ove l'assenza di speranza e l'orrore risaltano nella luce livida della tela di Géricault.

Da una parte: una sorte instabile, un mare minaccioso e crudele che reca l'incubo della morte incombente; dall'altro: un clima lontano dagli eccessi (*ubi semper virens laurus*, scrive Robert Burton<sup>2</sup>), una natura procace, dispensatrice generosa di cibo e un governo equo e razionale che scongiura l'insorgenza di ogni iniquità.

Inoltre, nel caso delle vicissitudini della *Medusa*, il naufragio prelude alla *fine*, nelle utopie invece esso è causa dell'occasionale scoperta dell'isola felice<sup>3</sup> e, per gli scampati, *inizio* di una benefica esperienza.

Se avessimo bisogno di un'ulteriore prova della vicendevole estraneità di tali situazioni, potremmo riflettere sugli effetti da esse prodotti su coloro che le hanno vissute. Mentre i negletti della *Medusa* si macchiano di delitti esecrabili, i cittadini di utopia raggiungono – sostiene More – «un tal grado di civiltà e costumatezza da superare quasi ogni altro mortale»<sup>4</sup> diventando il popolo più felice della terra.<sup>5</sup>

Non si tratta di un'eccezione: un secolo dopo è Francis Bacon a definire gli abitanti della sua *New Atlantis* «il popolo vergine della terra»; un popolo tanto casto e «libero da contaminazione o atto illecito» da non trovarne uno simile «sotto il sole».<sup>6</sup> E non sono rare le opere di questo genere letterario in cui si asserisce che tali fortunati abitanti sono «tutti buoni, sani e belli»<sup>7</sup> e anche naturalmente inclini alla disciplina, al rispetto altrui e all'obbedienza.<sup>8</sup>

V. Eppure, a ben vedere, un elemento comune tra naufraghi della *Medusa* e gli abitanti di utopia, c'è. L'egoismo.

Con qualche differenza (e diversi gradi d'intensità) esso si manifesta in entrambe le contingenze.

L'egoismo, necessitato ed estremo, di quelli che, aggrappati alle assi, mangiano i propri simili e gettano in mare i feriti per avere più spazio sulla zattera e – quindi – maggiori possibilità di salvezza, va però sottratto al giudizio morale. A chiederlo sono i testimoni e narratori della vicenda: A. Corréard e J.B.H. Savigny, rispettivamente geografo e medico dell'infausta spedizione marittima. «Lettori! Vi supplichiamo, non fate ricadere su uomini già troppo oppressi da tanti orrori, il sentimento di indignazione che sta per insorgere in voi. Compiangeteli, invece, e versate qualche lacrima di

<sup>2</sup> R. Burton, *Anatomia della malinconia*, edizione a cura di J. Starobinski, Marsilio, Venezia, 1988, p. 142.

<sup>3</sup> Ad esempio: J.V. Andrea, *Descrizione della Repubblica di Cristianopoli e altri scritti*, edizione a cura di E. De Mas, Guida, Napoli, 1985, p. 95; F. Bacon, *La nuova Atlantide*, in *Scritti filosofici di Francesco Bacone*, edizione a cura di P. Rossi, Utet, Torino, 1975, p. 823.

<sup>4</sup> T. Moro, *Utopia*, edizione a cura di L. Firpo, Guida, Napoli, 1979, p. 169.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 238.

<sup>6</sup> F. Bacon, *La nuova Atlantide*, cit., p. 850.

<sup>7</sup> K. Stüblin, "Trattatello sullo Stato degli Eudemoni. Breve descrizione dello stato di Eudemone, città del paese di Macaria", *Quaderni di Mondo operario*, 1973, p. 101.

<sup>8</sup> *La Repubblica immaginaria di Ludovico Agostini*, edizione a cura di L. Firpo, Ramella, Torino, 1957, p. 83.

compassione sulla loro sventura».<sup>9</sup> Non carnefici quindi, ma vittime di chi volle lasciarli scivolare negli inferi.

Di tutto ciò non dovrebbe darsi traccia nel mondo rovesciato delle comunità utopiche. Eppure gli abitanti delle città ideali, immersi in tutt'altra situazione e privi di ragioni per esercitare la loro avarizia (avendo tutto in abbondanza), si comportano, con le dovute proporzioni, proprio come chi occupa e difende il posto centrale della zattera, quello più sicuro.

Essi, infatti, tentano con ogni mezzo di escludere chiunque non faccia parte della comunità, dalla partecipazione alla loro perfezione, alla loro felicità. Chi frequenta la letteratura utopica sa bene come sia difficile approdare alle isole ed entrare nelle città. Porti presidiati, mura altissime, torri di avvistamento e molti altri artifici rendono impossibile, agli stranieri l'accesso a quelle terre che non mancano di nulla.

Gli Utopiani di More assistono con compiacimento agli affondamenti – provocati dalle insidie dei fondali – delle imbarcazioni di chi, senza permesso, si avvicina alla loro isola,<sup>10</sup> gli Atlantici di Bacon, hanno una legge nel loro esiguo codice che proibisce ai forestieri di entrare nel loro territorio.<sup>11</sup>

Un po' come accade nei nostri tempi per i paesi ricchi quando tentano l'approdo, alle loro coste barconi (poco più che zattere) stracolmi di migranti.

Gli abitanti di utopia (come quelli dei paesi agiati) dicono di temere la diffusione delle infezioni o la corruzione dell'indole degli indigeni a contatto con popolazioni di cultura diversa. Già quasi quattro secoli fa, Lodovico Zuccolo prescriveva che nell'immaginaria città di Evandria «i vagabondi stranieri non si lascino entrare [...] accioche non portino lepre, tigne, rogne, pesti, et altri mali; et quello ch'è peggio, non corrompano co' mali esempi i buoni costumi de' Cittadini».<sup>12</sup>

VI. Alle felici popolazioni delle utopie manca l'attenuante invocato, dai narratori della vicenda, per gli orrori commessi dai naufraghi della *Medusa*. Essi hanno tutto ciò che si può desiderare. Nella pretesa di una felicità intangibile ed esclusiva essi negano ogni apertura solidaristica dalla quale può derivare una *diminutio* delle loro condizioni. La loro ingiustificata spietatezza rivela una via *alta* al transito nel disumano. E sotto questo aspetto, forse, l'utopia, smette di essere un prodotto di fantasia per prefigurare la minaccia terribile che incombe su tutte le società affluenti, ovvero un naufragio di immani proporzioni.

<sup>9</sup> A. Corréard – J.B.H. Savigny, *Il naufragio della "Medusa"* (1821), Edizioni Medusa, Milano, 2012, p. 89. Cfr. al proposito: R. Diana – D. Giughiano – P. Prota, "Il buio sulla zattera. Progetto per un reading filosofico", *Endoxa*, I, 1 (maggio 2016).

<sup>10</sup> T. Moro, *Utopia*, cit., pp. 168-169.

<sup>11</sup> Cfr. F. Bacon, *La nuova Atlantide*, cit., p. 841.

<sup>12</sup> L. Zuccolo, *Il Porto, ovvero della Repubblica d'Evandria*, in Id., *Dialoghi nei quali con varietà di erudizione si scoprono nuovi e vaghi pensieri filosofici morali e politici*, in Venetia, appresso Marco Ginammi, 1625, p. 214.

**Géricault, Poe, Lautréamont**  
**L'estremo limite, tra realismo, iperrealismo, surrealismo**

Valeria Chiore\*



\* Direttrice di «Bachelardiana. Rivista internazionale di filosofia dell'immaginazione».



1818, 1838, 1868: l'*estremo limite* punteggia d'orrore l'Ottocento, infettando l'Europa di terrore.

Si tratta, in Géricault, di zattere assassine, descritte con realismo maniaco, capace di artigliare la storia e la realtà, strappando scettri, ribaltando troni, cacciando via sovrani.<sup>1</sup>

O ancora, in E. A. Poe, di oceani raccapriccianti, che inghiottono in flutti lugubri e densi interi equipaggi e baleniere.<sup>2</sup>

O infine, in Isidore Ducasse, di bestiarri orripilanti che costellano il crudele blasone del Conte di Lautréamont.<sup>3</sup>

\*

Ben nota la prima storia, egregiamente riscritta dalla penna felice di Rosario Diana, tra cronaca d'epoca, teatro, riflessione critica.

Meno note, forse, da questa angolatura, le altre due, che pure presentano notevoli contiguità con la tela di Géricault.

La prima, *I racconti di Gordon Pym*, storia inquietante di ammutinati, naufraghi e cannibali, sperimentatori dell'*estremo limes* lungo il quale collassano e si sgretolano le leggi morali più elementari, sotto la sferza di altri precetti e altri imperativi: un *Tu devi!* carnale fatto di pulsioni primordiali cui la cultura, messa alle strette, infine si arrende. Il tutto interamente giocato non sul versante del realismo cronachistico ma, piuttosto, di un iperrealismo da incubo che, partendo da dati positivi, saldi e certi, trascende presto la dimensione empirica per consegnarsi all'immaginazione, al sogno, alla visione.

La seconda, *I canti di Maldoror*, storia altrettanto estrema della trasmutazione dell'uomo in bestia, genealogia ferina di un *uomo* che da *cultura* si fa *natura*, *animalità*, anticipando con piglio icastico e violento il gesto dei surrealisti, che nel Novecento, a partire da Soupault, fin poi a Aragon e a Breton, faranno di Lautréamont il proprio nume tutelare.

Ovunque rintracciando, lungo l'*estremo limite* che separa la vita dalla morte, l'inquietante impasto di uomo e fiera, cultura e natura, su cui s'infrange e disfa la moralità.

Un *limes* senza leggi, né spazio, né tempo, privo di appartenenza, orfano di passato, orbo di futuro, che smarrisce, nell'istante in cui consegna le ultime convulsioni della vita alle prime ombre mute della morte, senso morale, cultura, identità.

<sup>1</sup> Th. Géricault, *Le Radeau de la Méduse* (1818-19), Museo del Louvre, Parigi.

<sup>2</sup> E.A. Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), Penguin Books, London, 1975 (tr. it. di E. Vittorini, Mondadori, Milano, 2015).

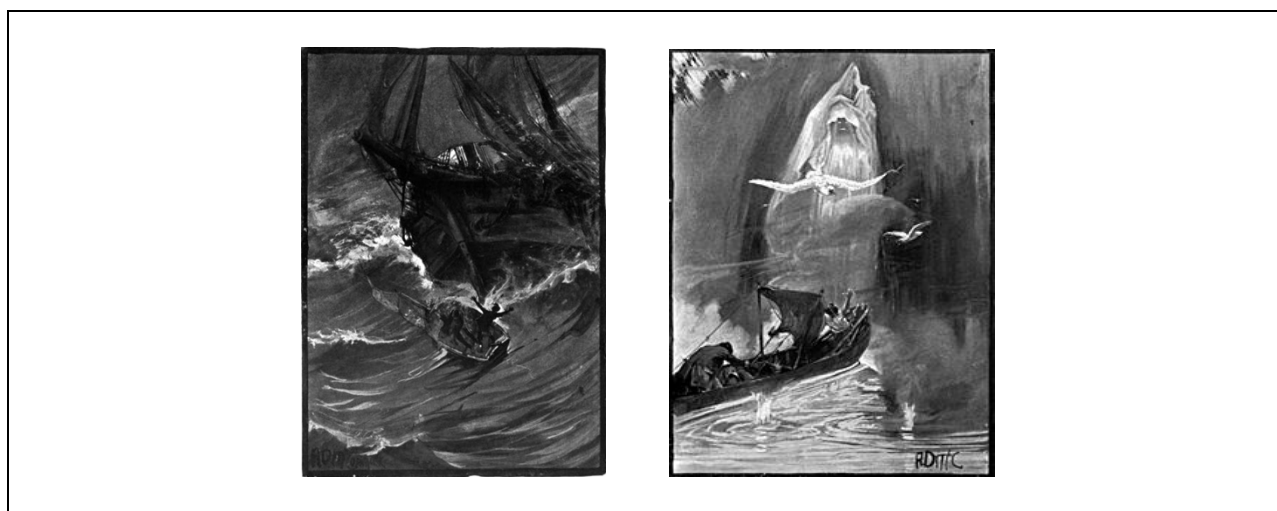
<sup>3</sup> I. Ducasse, Conte di Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (1868/69), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2009 (tr. it. di N.M. Buonarroti, Feltrinelli, Milano, 2010).

Lasciando che dell'uomo non rimanga che la fiera: della civiltà, l'orrido bestiario; del naufrago, il cannibale; del dandy, l'artiglio di rapace.

\*

Géricault, Poe, Lautréamont, di risonanza in risonanza, tra Ottocento e Novecento, fin quasi ai nostri giorni.

Risonanza testuale in E. A. Poe, che della *Zattera* ripropone la cifra narrativa, iconica, figurativa (naufrago, superstiti, cannibalismo).<sup>4</sup>



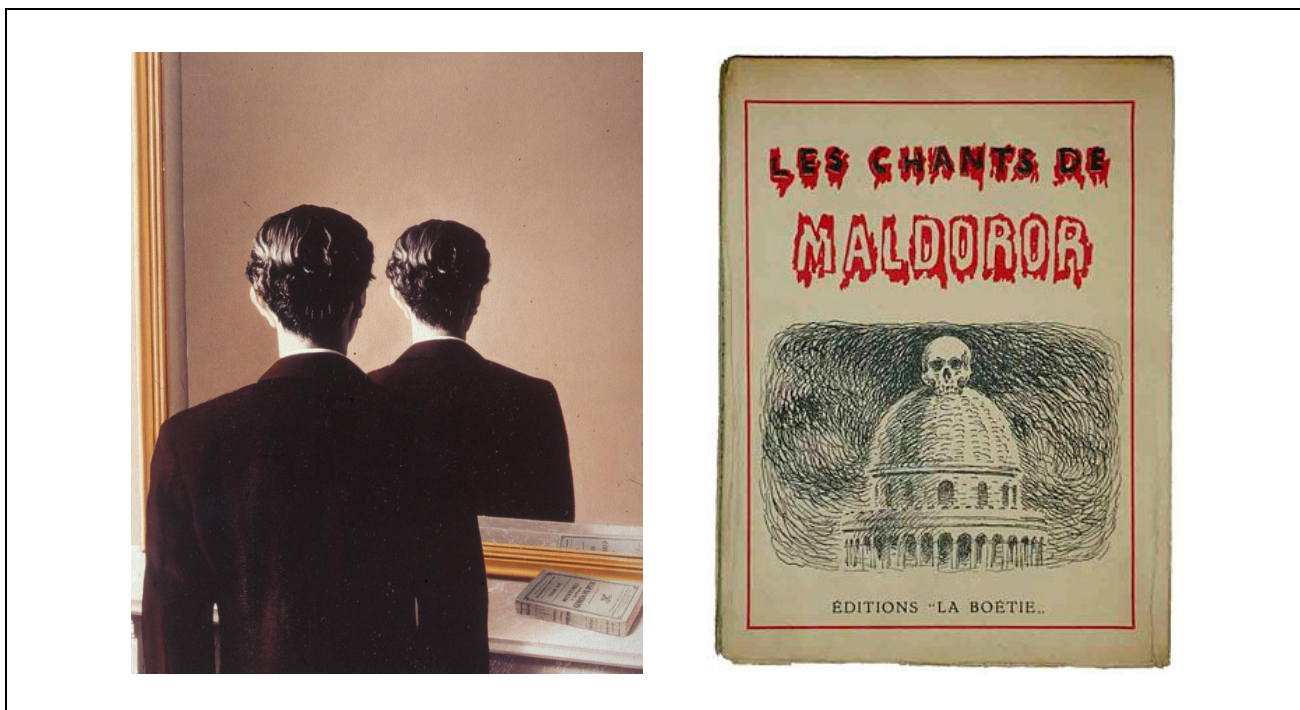
Risonanza più sfumata e sottesa in Lautréamont, che della *Zattera* coglie il senso morale più riposto (riduzione dell'umano a ferino).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Illustrazioni di A.D. Mc Cormick per E.A. Poe, *Arthur Gordon Pym. A Romance By Edgar Allan Poe*, Downey & co., London, 1898.

<sup>5</sup> Illustrazioni di R. Magritte per I. Ducasse, Conte di Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, La Boétie, Bruxelles, 1948.



Risonanza evidente e palpitante, ripresa, nel Novecento, dai surrealisti. Valga per tutti Magritte, ponte teso tra Gordon Pym (citato ne *La Reproduction interdite*, 1937) e Maldoror (ch'egli illustrò nell'edizione La Boétie del 1948).<sup>6</sup>



<sup>6</sup> R. Magritte, *La Reproduction interdite* (1937), Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; R. Magritte, Frontespizio di I. Ducasse, Conte di Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, La Boétie, Bruxelles, 1948. Il volume che compare in basso a destra ne *La Reproduction interdite* è *Le Avventure di Gordon Pym* di E.A. Poe.

Risonanza pressante e possente ripresa, in tempi più recenti, da cineasti, registi teatrali e musicisti, che hanno fatto di Poe e Lautréamont costante oggetto di trasposizioni.<sup>7</sup>

\*

La *zattera* di Géricault, insomma, è qui con noi e, con il suo greve carico di orrori, ondeggia ancora oggi, sinistramente, nei nostri mari.

---

<sup>7</sup> È questo il caso de *I Canti di Maldoror* di Lautréamont, recentemente trasposti teatralmente e cinematograficamente da Kadour Naimi (*I Canti di Maldoror*, 1984, e *Maldoror*, 1997) e musicalmente da Einojuhani Rautavaara (*On the Last Frontier*, 1997); o, ancora, de *Le Avventure di Gordon Pym* di E.A. Poe, che nel 2000 hanno ispirato *Poésies à Maldoror*, opera per otto violoncelli di Sylvano Bussotti.

## Il naufragio della *Medusa*: una distopia reale

Roberto Evangelista\*

Spesso le narrazioni apocalittiche sono piene di ottimismo. È il caso, anche, dello stato di natura hobbesiano che in fondo, per chi crede nello stato di diritto, nel positivismo giuridico e nel diritto inalienabile della proprietà, costruisce i presupposti per una storia a lieto fine.

Ci sono alcune storie, di quelle che oggi definiremmo apocalittiche, particolarmente famose. Lo stato di natura descritto da Hobbes è una di queste, così come un'altra è il naufragio di Robinson Crusoe. L'uomo viene ridotto praticamente ad animale, spogliato degli attributi presupposti come *umani* e portato al suo fondamento. Il presupposto di questo tipo di narrazioni è riportare l'uomo a una condizione presupposta come originaria, guardarlo attraverso una lente che ne generalizza gli aspetti considerati come più universali, al di là delle convinzioni religiose, dei contatti sociali, delle convinzioni personali, cioè di tutto ciò che fa di ciascuno di noi una *persona*. Non c'è bisogno di richiamare il legame che esiste tra il termine persona e il concetto di ruolo sociale, di maschera, che ciascuno di noi (direi, fortunatamente, nella misura in cui lo si fa con criticità) indossa. Ciascuno di noi ricopre un ruolo sociale, che ha a che fare con tutti quegli attributi che l'idea di stato di natura si sforza di escludere, con l'illusione di far emergere l'uomo nella sua nudità animalesca.

È assolutamente forzato mettere insieme lo stato di natura descritto da Hobbes, con quello descritto da Locke, oppure da Spinoza. E soprattutto può risultare forzato mettere insieme queste costruzioni filosofiche con un'opera letteraria come il *Robinson Crusoe*. Si può tuttavia provare a isolare alcuni aspetti comuni. In queste narrazioni, l'uomo è sempre al centro e al centro sono i suoi calcoli (Hobbes), la sua coscienza e la sua identità (Locke), e le sue consuetudini (Spinoza), oppure il suo ingegno (Defoe). È con questo bagaglio che l'individuo, da solo o in gruppo, riesce a ristabilire l'umanità nelle situazioni più disperate. Da questo tipo di storie impariamo che, per quanto vogliamo ridurre l'uomo a macchina istintiva, l'umanità riemerge sempre, anzi risulta dato costitutivo del nostro comportamento. Sia per un principio di moralità insito in noi, sia per un calcolo ragionevole più complesso ma qualitativamente uguale a quello di altri animali, sia perché la nostra natura ci impone di conservare memorie affettive che condizionano il nostro agire, il cosiddetto *stato di natura*, assomiglia sempre di più a uno *stato di natura umano*, che non viene mai superato nemmeno dallo stato civile. In questo senso, ma sia detto solo *en passant*, la posizione spinoziana sembra la più sincera, nel suo cogliere la compenetrazione tra natura e umanità (l'uomo, scrive Spinoza, non è un *imperium in imperio*, cioè non agisce secondo regole che siano qualitativamente differenti da quelle dell'intera natura).

Insomma, se volessimo sintetizzare – correndo il rischio di semplificare la questione – potremmo individuare, in queste narrazioni, la pretesa di raccontare l'essere umano nella sua *verità*, partendo dal presupposto che la verità sia semplicemente l'azione dell'essere umano privo delle sue convinzioni e dei suoi costumi *culturali*; o meglio, privo delle sue sovrastrutture. È però una verità didascalica, che punta a mostrare qualcosa. In particolare, punta a mostrare la possibilità di trovare la pace e la sicurezza. Non si vuole, d'altro canto, togliere valore a una verità di questo tipo, né svalutarla come verità consolatoria. Si tratta, però, di una verità che descrive quell'aspetto della natura umana che punta alla governabilità,

\* Dottore di ricerca in Filosofia politica e Storia del pensiero politico presso l'Università degli Studi di Padova.

alla vita sociale e a un certo modo di vedere, affrontare e dominare la realtà, legato a un tempo storico ben preciso.

Il problema della natura selvaggia dell'uomo viene visto e affrontato secondo un determinato schema, anzi secondo una determinata ideologia. I diritti inalienabili della persona, infatti, fanno il paio con il calcolo razionale. Un uomo capace di ragionare, anche solo in maniera elementare, è un uomo che ha automaticamente dei diritti che partono dal diritto di poter concretizzare un desiderio (ragionevole, perché volto alla conservazione della specie attraverso la conservazione dell'individuo) come quello della pace, della sicurezza e della prosperità. Così, i lupi hobbesiani hanno tutto il diritto di dotarsi di un sovrano assoluto, che sia unico rappresentante di *tutte* le esigenze della società; gli *dèi* spinoziani hanno tutto il diritto di ribellarsi al sovrano quando la decisione della somma potestà va contro la *potenza* che i cittadini possono esprimere, ovvero quando il sovrano disattende le aspettative di una società, in cui le esigenze individuali diventano influenti rispetto a quelle del gruppo-comunità; l'eroe Crusoe ha il diritto di servirsi di Venerdì e di imporre una misura del tempo, dello spazio, e dei valori assolutamente arbitraria; i gentiluomini lockiani hanno diritto di appropriarsi della terra incolta e di intraprendere azioni economicamente vantaggiose.

La società, in fondo, nasce da un compromesso tra uomini che – seppur ridotti ad animali – riescono a trovare giuste strategie, ancorché diverse, per affermare la loro umanità e imporla a una natura che altrimenti sarebbe portatrice di sventure e danni irreparabili. Torno a dire: tra gli esempi citati esistono differenze anche sostanziali, ma esiste in queste proposte un minimo comune denominatore giocato su un'unità di epoca e di esigenze politiche, teoriche e antropologiche.

Ma quale legame possibile può darsi tra il naufragio della *Medusa*, episodio simbolico e ben raccontato da Rosario Diana nella sua opera teatrale, e le *utopie* dell'origine dell'umanità? In realtà il legame salta agli occhi, sebbene molte siano le differenze tra un apparato teorico-schematico (per quanto verosimile esso possa essere) e un episodio realmente avvenuto. Certamente, se l'idea dello stato di natura è funzionale a spiegare l'origine dell'umanità, il naufragio della *Medusa* casomai ne spiega la fine... ma si tratta di differenze poco stimolanti. In realtà, le similitudini sono molte. Il naufragio della *Medusa* non ha, è vero, un significato immediatamente politico, non ci troviamo (come già detto) di fronte a una teoria politica, ma a un evento simbolico, sul quale si può costruire una teoria politica. Come tutti i simboli, anche questo episodio è la sintesi di una attività umana, che riemerge dalla narrazione, sintetica, che se ne fa.

Gli uomini, i naufraghi, sono descritti come animali, che se hanno memoria dei loro precedenti ruoli sociali, non usano queste memorie per ricostruire una *piccola civiltà* sulla zattera. Creano, casomai, ruoli nuovi in cui il comando e l'obbedienza sono ridotti alla più cruda nudità e risultano polarizzati sulla base dell'utilizzo brutale della forza. Ma non solo: anche sulla base di un calcolo ciecamente razionale, questo sì, animalesco che impone una razionalizzazione delle risorse al prezzo di una oggettivazione della vita umana fino a renderla un elemento esclusivamente quantitativo (di quanto *peso* deve alleggerirsi la zattera per impedirci di affondare? Quanti "stomaci" dobbiamo eliminare per provare a conservare più a lungo le risorse necessarie?), e ovviamente fino a mettere in discussione il tabù del cannibalismo. Gli uomini della *Medusa* appaiono svuotati, e a guardare la rappresentazione grafica dell'episodio – il quadro di Géricault –, questi uomini in effetti sembrano qualcosa di peggiore degli animali.

Prima di continuare, infatti, guardiamo ai nostri tempi. Esistono narrazioni simili a quelle relative allo stato di natura? Certamente sì. Una di questa, la più recente e popolare (ma in questi casi la popolarità è indice anche della permeabilità di un tema, dunque requisito scientificamente rilevante) è la serie a

fumetti (poi trasposta per la televisione) *The Walking Dead*. In questa serie, in cui il problema dello stato di natura viene reso più complesso, il confine tra umanità e non umanità viene tracciato nettamente: da una parte il gruppo di sopravvissuti all'apocalisse della civiltà umana, il gruppo guidato da Rick Grimes, (Leviatano legittimato storia dopo storia, dunque gradualmente, e in virtù di una continua appropriazione di diritto, suffragata dal tacito o esplicito consenso), dall'altra parte la negazione dell'umanità: gli Zombie, animali meccanici che dell'uomo conservano solo le fattezze e qualche brandello di abito. Dediti al cannibalismo, hanno letteralmente inghiottito e fagocitato l'umanità. Chi è sopravvissuto (con l'astuzia, con l'organizzazione, con la fortuna – machiavellicamente intesa) si trova a compiere una vera e propria guerra di resistenza per la sopravvivenza. A mano a mano, però (e qui sta la forza della serie in questione) gli zombie rimangono sempre più sullo sfondo, lasciando al lettore il gusto di comprendere che il vero pericolo dell'estinzione dell'umanità sta nelle relazioni con i propri simili, e gli zombie, le macchine umane di puro corpo, non sono altro che desiderio cieco e inanimato, monito per quello che l'umanità in un attimo può diventare. È forte la tentazione di immaginare una similitudine tra gli zombie che minacciano l'umanità in *The Walking Dead* e i naufraghi ammassati sulla zattera della *Medusa*. Vedendo il dipinto di Géricault, inoltre, questa similitudine sembra fondata, almeno dal punto di vista estetico. In realtà, non è propriamente così.

Proviamo a rispondere alla domanda: i naufraghi della *Medusa* sono o non sono umani? Credo che, a questa domanda, sia corretto rispondere affermativamente. I naufraghi della *Medusa* mettono in campo un tipo di ragionamento che non è quello hobbesiano, né quello spinoziano, e neppure quello lockiano. Tanto meno è quello di un gruppo di sopravvissuti bianchi e americani che riescono a rappresentare le basi della civiltà occidentale grazie a un connubio tra ottimismo della volontà e pessimismo della ragione. I naufraghi della *Medusa* ragionano in maniera *mostruosa*: calcolano le conseguenze delle loro azioni sulla base di un istinto ragionevole sebbene immorale; allo stesso tempo, però, riportano nel microcosmo della zattera le divisioni e le idiosincrasie ereditate dalla vita, cosiddetta, civile. Provano, inoltre, paura: temono i mostri marini (il Leviatano, in effetti, è affondato il giorno dell'incagliamento della *Medusa*, e con esso la rappresentazione di una vita civile e politica), impazziscono e si riducono a uno stato impensabile fino a due settimane prima. In effetti, l'avventura dei naufraghi sulla zattera non dura così tanto, eppure questo basta a descrivere una piccola, circoscritta, ma gravissima apocalisse. Le giornate di questi uomini, i cui corpi sono modificati dalle piaghe, dal sale, dall'umidità e dal calore, si svolgono tra violenze inumane ed elaborazioni fantastiche delle loro relazioni sociali e dell'ambiente naturale, che – una volta tornati alla civiltà – in parte serviranno anche a giustificare le azioni compiute.

Non si tratta, insomma, di tracciare un limite tra umanità e inumanità, tra umanità e animalità. Neppure si può utilizzare questo episodio (che a differenza delle narrazioni distopiche sullo stato di natura ha la sostanziale caratteristica di essere vero e documentato, dunque passibile di “filologia”) per ragionare sulla necessità della costruzione dello stato civile. Eppure, in questi personaggi, c'è moltissima umanità, più di quanto non siamo disposti ad ammettere. La “piccola” apocalisse, il naufragio della *Medusa*, è una distopia assolutamente vichiana, nella quale le persone coinvolte ricordano piuttosto i bestioni che danno senso al mondo attraverso una fantasia fanciullesca. I naufraghi non sono un branco di lupi, né tantomeno un gruppo capace di accordarsi. Si tratta di un fascio di nervi, di istinto, di passioni, e di fantasia che prende alcune decisioni la cui comprensione per noi rimane una *disperata impresa*, tanto distanti sono questi uomini dalle nostre regole.

Piaccia oppure no, ancora una volta, la narrazione del naufragio diventa una distopia reale, nella quale è a tema l'alba dell'umanità. Il naufragio della *Medusa*, tra le altre cose, ci insegna quanto facilmente

possiamo distanziarci da noi, e quanto le strategie di sopravvivenza possano essere mutevoli, fragili, crudeli e al tempo stesso profondamente umane.



## La storia, la luce, il buio

**Dario Giugliano\***

1. Nel Vangelo di Giovanni, al capitolo terzo, viene riportato un dialogo tra Gesù e Nicodemo, un fariseo, componente del Sinedrio e, poi, discepolo di Cristo. Nicodemo cerca di capire, di comprendere la natura di Gesù, l'essenza del suo insegnamento. A un certo punto (3, 19), Gesù gli dice: «La luce venne nel mondo, ma gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce». Quest'ultima frase, come possiamo ricordare da reminiscenze scolastiche, viene utilizzata anche da Leopardi, capovolta di senso, come esergo del suo poemetto filosofico *La ginestra*. Sembrerebbe, infatti, che nel Vangelo giovanneo, il senso sia quello di una luce che viene dall'alto, che discende in mezzo agli uomini, come verità, come amore, a illuminarne le esistenze, però gli uomini la rifiutano, rifiutano, cioè, la parola divina, come unità sintetica di amore e verità. Il senso, invece, dell'esergo leopardiano è quello di una luce che parte dal basso: si tratta della luce della ragione, della luce dei lumi, che dovrebbero rischiarare le menti umane, allontanando da queste le tenebre dell'ignoranza e dell'illusione, del mito, della favola antica, che ottunde l'effettiva comprensione della realtà delle cose. In entrambi i casi, però, ciò che si afferma, che si rappresenta è la realtà di una scelta infausta e pure improvvida, da parte dell'umanità, che decide sempre di seguire ciò che è peggio per essa. Comunque vadano le cose, la verità (come l'amore, quello vero) non va molto di moda, mai. Questo è il senso di una frase come quella evangelica – in qualsiasi modo la si voglia interpretare.

2. La verità e l'amore vero. Ancora dal Vangelo, sempre quello giovanneo, ricaviamo l'affermazione secondo cui la verità rende liberi (8, 32). E se la verità è amore, anche l'amore dovrebbe rendere liberi – già vedo idealmente gli occhi brillare a tanti orfanelli del '68. No, qui la libertà a cui si fa riferimento non ha nulla a che vedere con quella predicata nei vari *festival*, da Woodstock in poi, circa una tollerata promiscuità sessuale. No, la libertà dell'amore a cui si fa riferimento qui fa tutt'uno col senso profondo dello stare al mondo vale a dire della sofferenza, perché vivere è soffrire. Appena si nasce (ma ancora nel grembo materno), si devono affrontare, direttamente o indirettamente, continue avversità. Questo è il senso (vale a dire, letteralmente, la direzione) dell'esistenza. Come ben aveva intuito la sapienza greca: nascere è patire e, quindi, nascere non è un affatto un buon affare. Lo ricorda anche, magistralmente il Nietzsche – che tanto dovrà al nostro Leopardi – della *Nascita della tragedia*, il quale, poi, costruirà su questo principio un sistema di pensiero. E con questo, si metterebbero d'accordo l'uso ermeneutico, sia in senso evangelico che in senso leopardiano, di un'affermazione quale: gli uomini vollero le tenebre piuttosto che la luce. E già, perché se la luce, coincidente con la verità e l'amore, si manifesta come sofferenza, allora è chiaro che gli umani, caduchi e mortali, sono tentati dallo scegliere, debolisticamente, la via più agevole e comoda, quella delle tenebre.

3. Stiamo andando troppo lontano dalle intenzioni di questo breve scritto, il quale, nella mente di chi lo sta stendendo, voleva porsi come una riflessione sul senso della storia, come scienza preliminare. “Storia come scienza preliminare?” – si staranno chiedendo a questo punto tutti quelli (pochi) che

---

\* Professore di Estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

avranno voglia e tempo di leggere queste righe. Sì, perché la questione del buio e della correlativa supposta luce, sulla zattera, non potrà essere affrontata senza una relativa riflessione sulla storia e sul senso della stessa come scienza, in seno alla civiltà occidentale. Da qui, la necessità da parte di chi scrive di cercare di alleggerire il tono complessivo di questo scritto, dato il poco spazio e tempo a disposizione, per la sproporzione commisurata del tema in oggetto.

4. Durante il dibattito, nel Teatro dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, a seguito della riproposizione del *reading* filosofico *Il buio sulla zattera*, si assistette, tra l'altro, a un confrontarsi di posizioni, in contrapposizione dialettica, e proprio sul tema della storia. Da un lato, si affermava che la storia dell'Occidente era una storia coloniale, dall'altro si rivendicava una libertà ermeneutica del fenomeno storico, che andasse al di là della visione post-coloniale (e marxista). Il punto, a me pare, che si mancò di centrare fu quello relativo alla determinazione originaria (genealogica) del concetto stesso di storia, che è un concetto coloniale. Esso ha una data di nascita (cioè non è un dato naturale – ammesso che il concetto di data di nascita abbia anch'esso una legittimità assoluta, nel senso che possa prescindere da una genealogia storica). Fin dall'origine (greca, almeno per questa parte del Mondo – e qui già si apre una questione che finisce per confinare tutto il discorso entro ambiti di una chiusura etnocentrica), il concetto di storia ha avuto la chiara funzione di consentire una differenziazione: separare i popoli, individuandone gli ordini (gerarchici) di ascendenza. La prima grande separazione che il concetto di storia consente è quella tra i popoli con la storia (la scrittura, con relativa possibilità di narrazione e registrazione della medesima) e quelli senza storia. Conseguentemente, si prosegue col confrontarli gerarchicamente.

5. La possibilità di una narrazione, attraverso la condizione di accesso alla posizione ideale di una visione trascendente, è il presupposto di ogni storia (di ogni geografia, anche – di ogni storia geografica, come fondamento preliminare di tutti gli imperialismi) come scienza a sua volta presupposta pura ovvero concezione universalizzante di una ragione che si auto-concepisce attraverso la metafora della luce. E la luce, come ci ha ricordato Levinas, si determina sempre a partire dal modello dell'unità e dell'unicità. La luce, come la ragione, non ha un'altra luce con cui dialogare. L'azione attraverso cui la luce si esprime non potrà mai essere il dialogo. Iddio non ha un altro dio con cui poter discutere. L'altro o è l'uomo (creatura, amata, ma creata, appunto, dal dio) o è l'idolo (creatura, amata, e creata, ma dall'uomo).

Sarà, ancora, in questo inquietante intreccio di pensiero teologico, di azione culturale, di mera prassi che andrà rintracciato il senso profondo di ciò che avvenne nel folle viaggio *ohne Zweck* della zattera del naufragio della *Méduse*?

## Anatomia di una zattera immaginaria

Paolo Prota\* – Marianna Russo\*\* – Valentina Nasti\*\*

Una zattera come rappresentazione visiva di una condizione di disumanità ci ha preceduti, nel processo creativo, rispetto ad un'individuazione di zattera come circostanza storica.

Tale circostanza ci apparve come simbolo assoluto di naufragio nel tragico episodio ritratto da Théodore Géricault nel quadro *Le Radeau de la Méduse*.

La suggestione di una ricostruzione scenografica era attraente nel caso di un soggetto così ben descritto e raccontato, e di sicuro in una ipotesi cinematografica sarebbe stata una sfida eccezionale, tuttavia il nostro progetto mirava alla realizzazione di un reading da teatro nella forma teorizzata da Rosario Diana.<sup>1</sup>

Da questa collaborazione è nata l'occasione per mettere in pratica un tipo di progettazione scenografica alternativa rispetto ai modelli, per così dire, tradizionali.

Così come è diverso il lavoro dell'attore tra reading e recitazione, in termini di volontà interpretativa, così abbiamo cercato di mantenere diverso il nostro lavoro tentando di evitare ogni seduzione descrittiva.

Le scelte progettuali su cui ci siamo orientati erano tutte legate al desiderio di spogliare l'oggetto "zattera" da ogni elemento connotativo, affidandone la descrizione a componenti iconografiche originali o rielaborate proiettate su uno schermo o addirittura sull'oggetto stesso (figg. 1-2-3). Tentammo, in fase di progettazione, utilizzando dei modelli in scala, di caratterizzare il nostro oggetto scenico con corde che simulassero i legacci che tengono insieme i legni e le assi. Tentammo anche di sporcare e invecchiare il nostro oggetto utilizzando i tipici effetti scenografici pittorici, ma così facendo ci accorgevamo che scattava immediatamente il riconoscimento: è una zattera. Questo riconoscimento immediato intrappolava l'oggetto scenico in un ruolo preciso, esattamente come un attore vestito e truccato è ormai destinato a quella precisa rappresentazione (fig. 4).

Ma per noi la zattera non è il mero natante, è l'Europa, è la precarietà dell'esistenza, è lo sfaldamento delle certezze e delle progettualità individuali e collettive, e contemporaneamente anche uno strumento per affrontare l'ignoto e per imparare a costruire modelli di convivenza. Quindi ci siamo resi conto che il nostro compito era piuttosto quello di evitare di costruire una scenografia, se per scenografia si intende un insieme di elementi connotativi spaziali e oggettuali. Lasciare libero l'oggetto da un ruolo preciso ne allargava le possibilità funzionali e ne ampliava i livelli di fruizione (figg. 5-6).

Esiste così un oggetto misterioso, a cui ognuno accede secondo una propria chiave interpretativa esposto in quanto tale alla luce del sole, ed esiste un oggetto in grado di assumere il significato di "zattera" nel meccanismo spettacolare del teatro-reading.

Appena montata in piazza del Plebiscito, nell'ambito della rassegna Futuro Remoto che accoglieva il nostro debutto, l'installazione appariva, ai visitatori che arrivavano, proprio come un oggetto misterioso. Quest'anno il tema della manifestazione era il "costruire" e ad un primo livello di lettura il nostro oggetto

\* Professore di Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

\*\* Studentessa di Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

<sup>1</sup> Cfr. R. Diana, *La forma-reading. Un possibile veicolo per la disseminazione dei saperi filosofici*, Mimesis, Milano-Udine, 2015.

simboleggiava proprio le costruzioni, sia per il materiale di cui è fatto che per la modalità di assemblaggio dei moduli che lo compongono. Man mano che il pubblico si avvicinava all'oggetto e iniziava ad entrarvi in relazione, esso diventava un gioco: salire e scendere, stare in equilibrio. Un gioco che i bambini facevano con disinvoltura, come gli adulti (mal celando il loro divertimento). Era un gioco di esplorazione, una sfida tra il proprio corpo e lo spazio da conquistare. Proprio come, seppure in maniera decisamente più tragica, avviene su una zattera (figg. 7-8).

Durante le giornate precedenti e successive allo spettacolo-reading, la nostra installazione era gremita di gente, diventando platea, ospitava inconsapevoli naufraghi che forse si domandavano perché su quell'oggetto ci fosse scritto con caratteri da cassa da spedizione: "Le naufrage de l'humanité". Umanità intesa come sentimento dell'umano ma anche come destino dell'umanità, dunque come progetto politico globale (figg. 9-10).

La sera del debutto dello teatro-reading l'oggetto misterioso diventava elemento evocativo. Nel gioco e nella dinamica spettacolare, così come il palcoscenico diventava nave, l'oggetto diventava zattera, pur mantenendo – in sintonia con gli attori – la propria volontà di raccontare senza interpretare. Nella rappresentazione di piazza il pubblico accerchiava la costruzione, l'azione si svolgeva in modo da spostare l'attenzione del pubblico ora al palco ora all'oggetto scenico. In questo caso, dunque, l'oggetto era visibile da tutti i lati conservando ancora la sua qualità di installazione (figg. 11-12).

Nella ripresa successiva il nostro oggetto di scena venne montato sul palco del teatro dell'Accademia di Belle Arti di Napoli. In questa successiva collocazione assunse propriamente il valore di scena, insieme a tutti gli altri elementi tecnici che la componevano come quinte, fondali e luci. La visione con un punto di vista bloccato, tipica del teatro, trasformò la funzione dell'oggetto, costringendolo finalmente a funzione scenica (figg. 13-14).

Da un punto di vista didattico, gli studenti di scenografia impegnati nel progetto si sono trovati ad affrontare una vera esplorazione sulle diverse possibilità sceniche e spaziali di un singolo oggetto, progettando una sorta di totem che può apparire indecifrabile o chiarissimo a seconda delle intenzioni di chi lo mostra e di chi lo osserva e vive. Esso infatti conserva in sé alcuni elementi fondamentali, nel rapporto tra i piani e la loro apparentemente confusa composizione, tipici delle convulse esperienze di instabilità, precarietà e incertezza che evocano il naufragio, che sia esso evento tragico, modalità esplorativa o condizione esistenziale (fig. 15).

Abstract

## ***Le naufrage de l'humanité***

### **Riflessione a più voci sulle forme di deumanizzazione a partire da *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault**

Aprire il *Quaderno Think Tank* il testo del teatro-reading scritto da Rosario Diana e messo in scena a Napoli l'8 ottobre e il 10 novembre 2016, con la “zattera” progettata da Paolo Prota e i pannelli elaborati dalla sua Scuola come scenografia. Nel narrare le vicende dei naufraghi de *La Méduse* (1816), questo lavoro pone l'accento sulla disgregazione dell'umano nelle condizioni estreme in cui la vita è messa a repentaglio.

Si prosegue poi con il saggio di Alessandro Stile, che richiama l'attenzione sulla specificità dei linguaggi artistici utilizzati nello “spettacolo” (pittura, musica, parola, immagini).

Si arriva quindi al contributo di Manuela Sanna che tematizza il passaggio dal quadro al teatro-reading, avviando una riflessione filosofica in compagnia di Foucault, Nancy e Callois.

Si continua poi con lo scritto di Maurizio Cambi, che, reinterpreta in maniera originale la letteratura utopistica moderna, individua due forme fondamentali di egoismo: quella dal basso (i naufraghi della zattera) e quella dall'alto (gli abitanti delle città utopistiche).

Si arriva, quindi, a Valeria Chiore, che, con una serie di epifanie letterarie corredate da immagini eloquenti, tesse un reticolo ingegnoso dell'*estremo* fra Géricault, Poe e Lautréamont.

Segue Roberto Evangelista, che, dopo aver esaminato il tema dello stato di natura nei filosofi dell'età moderna, conclude che i naufraghi della zattera ricordano i «bestioni» vichiani, tanto distanti dalle nostre regole: anch'essi, infatti, sono tutto un fascio di nervi, di istinto, di passioni e di fantasia.

Muovendo dalle parole di Cristo («gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce») riportate nel Vangelo di Giovanni, il contributo di Dario Giugliano mette in luce il nesso profondo fra amore, verità, luce e sofferenza: legame che spiega come mai gli uomini – al pari dei naufraghi della zattera –, volendo fuggire il dolore, scelgano sempre il buio piuttosto che la luce.

Infine, Paolo Prota racconta la gestazione progettuale della zattera e ne mette in evidenza l'aspetto misterioso, plurifunzionale e polisemantico: oggetto da vivere e sperimentare in piazza, centro d'interesse scenografico nel momento della rappresentazione teatrale.