



‡‡ TRANSITIONS

---

*Collana di studi  
sulla traduzione e l'interculturalità  
nei paesi di lingua inglese*

### III.

La collana intende investigare la centralità del concetto di interculturalità nei paesi di lingua inglese offrendo una prospettiva interdisciplinare tra lingue, letterature, culture e media. Il termine “traduzione” è dunque inteso nella sua accezione più ampia che prende in considerazione non solo gli studi di traduzione interlinguistica ma anche intersemiotica e si apre ad un discorso sulla traduzione come trasposizione, adattamento e ibridazione tra generi e arti. Il discorso sull’interculturalità, sempre più centrale anche in un’Europa multietnica e multilinguistica, è fondamentale nelle aree anglofone dove il processo di decolonizzazione poi globalizzazione ha portato ad un ripensamento dei concetti di lingua, identità, nazione e cultura. La collana intende proporre strumenti di analisi per approfondire competenze linguistiche e culturali muovendosi tra diverse aree di studio come gli studi di traduzione, gli studi postcoloniali e di genere, gli studi culturali, la sociolinguistica (in particolare le varietà della lingua inglese), la critical discourse analysis e i linguaggi specialistici. Se come afferma Adrienne Rich “negli interstizi delle lingue si nascondono significativi segreti della cultura” è proprio dallo studio di diverse tipologie testuali che può iniziare un percorso critico verso un approfondimento di ciò che viene definito come interculturalità.

*Direttrice*

Eleonora Federici (Università L'Orientale, Napoli)

*Comitato Scientifico*

Susan Bassnett (University of Warwick)

Mirko Casagrande (Università della Calabria)

Vita Fortunati (Università di Bologna)

Zelda Franceschi (Università di Bologna)

Sabrina Francesconi (Università di Trento)

Annamaria Lamarra (Università Federico II)

Vanessa Leonardi (Università di Ferrara)

Oriana Palusci (Università L'Orientale)

Marilena Parlati (Università di Padova)

José Santaemilia (Universitat de Valencia)

Annarita Taronna (Università di Bari)

*Comitato di redazione*

Alessandra De Marco (Università della Calabria)

Liis Kollamagi (Università della Calabria)

Sole Alba Zollo (Università L'Orientale)

*Tutti i volumi sono sottoposti a doppia peer review*

DEL PERFORMATIVO  
RETI, CORPI, NARRAZIONI

PERFORMATIVITY  
NETWORKS, BODIES, NARRATIONS

a cura di C. Maria Laudando

MORLACCHI EDITORE UP

Publicato con un contributo del Dipartimento di Studi Letterari,  
Linguistici e Comparati – Università di Napoli “L’Orientale”.

Volume sottoposto a doppia peer review.

Copertina: elaborazione grafica di Domenico Antonio Mancini  
Impaginazione: Pierpaolo Papini

ISBN/EAN: 978-88-6074-939-0

Copyright © 2017 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2017 presso la tipografia “Digital Print – Service”, Segrate (MI).

Mail to: [redazione@morlacchilibri.com](mailto:redazione@morlacchilibri.com) | [www.morlacchilibri.com](http://www.morlacchilibri.com)

# INDICE

INTRODUZIONE

C. MARIA LAUDANDO

*Del performativo: note a margine del presente “estremo”*

9

## I. NARRAZIONI E MEMORIA

ANGELA MARIA ZOCCHI

*Effetti dello storytelling tra intenzionalità e inintenzionalità*

31

LUCIA ESPOSITO

*Regimi performativi nella società digitale.*

*La visione distopica di Black Mirror e l'utopia satirica di Dave Eggers*

47

AURELIANA NATALE

*Il sogno cambia segno: il parco a tema come storytelling*

*e le nuove distopie disneyane*

65

GIUSEPPE DE RISO

*Il “rumour” e la violenza collettiva in Train to Pakistan*

*di Khushwant Singh*

83

CARMELA GIORDANO

*The Hybrid Case of the German Hausbücher.  
Private Writing of the Family in German Literature*

101

## II. CORPI IN AZIONE

MARCO PUSTIANAZ

*Silenzi che parlano: la performance politica delle "sentinelle in piedi"*

119

MARIA GIOVANNA MANCINI

*Performare il genere: militanza e critica d'arte,  
la prospettiva di Douglas Crimp*

139

TANCREDI GUSMAN

*Avalanche: rivista, medium, voce d'artista*

157

PAOLO SOMMAIOLO

*Miti, onde e fiamme nel teatro di Mimmo Borrelli*

171

TEHEZEEB MOTTRA

Patricia playing Lotto:

*Unstable Images and Cultural (Mis)translations*

189

### III. LO SPAZIO VERBO-VISIVO E LA RINASCENZA ORALE

CARMELA FORMISANO

*Le reti verbo-visive della "South Sea Bubble"*

*nel collage satirico di Thomas Bowles*

207

ALBERTO MANCO

*Considerazioni preliminari per una lettura linguistico-culturale*

*dell'opera di Copi*

227

FABRIZIO DERIU

*Vai in africa, Celestino! Amori, furti, Nobel e tributi*

247

TOMMASO GENNARO

*Fisiologia del pensiero vivente.*

*Performare lo spazio sinaptico "sulla corda della voce"*

261

ALESSANDRA RUGGIERO

*La musica delle emozioni in Performances di Brian Friel*

279

AUTRICI / AUTORI

297

# MITI, ONDE E FIAMME NEL TEATRO DI MIMMO BORRELLI

[*Paolo Sommaiolo*]

La storiografia teatrale, nelle sue recenti elaborazioni teoriche, ha riconosciuto, nella processualità contemporanea, la tendenza a rigenerare modi e funzioni della composizione testuale. Assumendo il termine “rigenerare” nel significato di “riportare nuovamente in vita” qualcosa di esistente, modelli già sperimentati, ma in una nuova operazione formale, il teatro di Mimmo Borrelli ci offre molti spunti interessanti da analizzare. Non per gli aspetti performativi legati a una ridefinizione della scrittura drammaturgica o della costruzione scenica, secondo la sintassi e la logica di procedure linguistiche in uso nel mondo digitale, quanto nel modo di proporre, attraverso un’elaborazione di scrittura e una pratica scenica, modelli di una tradizione antica che tornano a vivere nel contemporaneo. In questa prospettiva Borrelli continua quel percorso, avviato negli anni Settanta del Novecento, da alcuni artisti teatrali, di area prevalentemente partenopea (e più in generale campana), che hanno saputo dare nuova linfa alla produzione drammaturgica e

all'espressione scenica, instaurando un rapporto di confronto e di innovazione con la cultura e la tradizione teatrale di appartenenza. Il teatro di Borrelli, sia sul versante della scrittura testuale sia su quello della pratica spettacolare, è un'operazione che recupera e "ri-genera" l'eredità del passato impastando voci, gesti, suoni, segni scenografici assorbiti dalle esperienze più varie: il teatro di Raffaele Viviani; le ricerche antropologiche e musicali sulle tradizioni della cultura popolare in Campania, che si ritrovano alla base del teatro di Roberto De Simone; le sperimentazioni linguistiche, le novità stilistiche e tematiche presenti nelle formule drammaturgiche e nelle proposte sceniche degli esponenti della "Nuova Drammaturgia" napoletana: Manlio Santanelli, Enzo Moscato, Annibale Ruccello.

Nato a Napoli nel 1979, ma residente a Bacoli, un comune situato nel territorio dei Campi Flegrei, Borrelli emerge sulla scena teatrale italiana nel primo decennio degli anni Duemila. In pochi anni si afferma come autore, attore e regista di una serie di testi e di spettacoli che ottengono lusinghieri consensi di critica e di pubblico. Inizia la sua formazione in veste di attore, prendendo parte ad alcuni laboratori teatrali che, dagli anni del liceo, andranno progressivamente ad alimentare la sua passione per il teatro. A 19 anni lavora in compagnia con Nello Mascia, fino ad approdare nel 2004 allo Stabile di Torino per interpretare un ruolo ne *La peste* di Camus, recitando al fianco di Franco Branciaroli. Nel corso di queste prime esperienze si cimenta in prove di scrittura, fino a maturare una vena drammaturgica in grado di dare corpo e voce alle visioni della sua fantasia creatrice. Il primo lavoro che inaugura la carriera di autore teatrale di Borrelli, e lo fa conoscere al pubblico napoletano e nazionale, è *Nzularchia* – ovvero

“itterizia” – (scritto tra il 2001 e il 2003, Premio Riccione per il Teatro nel 2005), messo in scena nel marzo del 2007 al Teatro Mercadante di Napoli, con la regia di Carloacciello. Seguiranno *Il verso dell’acqua* sempre nel 2007 e *’A sciaveca* (Premio Tondelli 2007) del 2008, entrambi per la regia di Davide Iodice. Da quel momento Borrelli avverte l’esigenza di dare un’impronta personale alla trasposizione scenica dei testi che va componendo, iniziando un percorso artistico che lo vedrà impegnato in prima persona nella scelta dei segni e degli attori che saranno al centro del suo modo di fare teatro. Appartengono a questa nuova fase di autore-attore-regista i lavori *SEPSA – Spettatori all’esequie di passeggeri senz’anima* (2009), *La Madre: ’i figlie so’ piezz’ e ’i sfaccimma* (2010), *Malacrescita* (2011), *Napucalisse* (2012), *Opera Pezzentella* (2014), *Cante e Schiante* (2014), *Sanghenapule*, testo scritto in collaborazione con Roberto Saviano che ha debuttato nel 2016 al Piccolo Teatro di Milano, con la presenza dei due autori in scena.

Il teatro di Mimmo Borrelli nasce da uno stretto legame con la penisola flegrea che si affaccia sul golfo di Pozzuoli. Borrelli attinge l’humus che scorre nelle sue composizioni drammaturgiche e nelle sue proposte sceniche, dalle forze naturali del paesaggio e dalla matrice culturale del territorio flegreo, dove sopravvivono ancora oggi tracce di miti antichi e leggende popolari. Le sue scelte estetiche e stilistiche, in merito alla tessitura verbale, all’architettura dell’impianto drammaturgico, alle cadenze ritmiche del linguaggio adottato, sprigionano suggestioni, visive e sonore, che evocano: la calma e l’irruenza dei marosi; le sferzanti folate del vento di Ponente che spazza i litorali; l’odore sulfureo che si spande dalla forza magmatica dei Campi Flegrei; i colori e i sapori di una terra vulcanica in attivo fermento; le gra-

dazioni di luci ed ombre dell'aspra vegetazione che cresce sulle sponde del Mare Tirreno; il fascino che ancora oggi emanano le tracce archeologiche di antiche civiltà.

Cadenze, ritmi, impennate e cadute scandiscono il tessuto verbale e l'azione scenica degli spettacoli di Mimmo Borrelli. È lo sforzo di chi va alla ricerca di se stesso, attraverso le storie dei suoi personaggi, immaginando toni di voce, espressioni facciali, posture e movimenti dei corpi, come esperienze di un universo umano disperatamente in lotta contro le potenze del mondo naturale o l'accanimento di un ingrato destino. Tutto nasce dal profondo, da dentro, come se il mare, l'aria, la natura, la terra, il fuoco sotterraneo, che rendono così unico il paesaggio sulfureo dei Campi Flegrei, invocassero una loro presenza, per sprigionare in scena, attraverso la scrittura di Borrelli, la forza vitale in essi racchiusa. Sull'influenza che i luoghi esercitano nell'opera di Mimmo Borrelli, Nicoletta Lupia (2011: 35) fa notare che ciò avviene attraverso,

[...] il tessuto umano violato e portato in scena, la sua quotidiana tragicità, l'orrore di una terra martoriata dai suoi stessi abitanti [...]. Questo ladro di voci frammenti di realtà, compone elaborando scenicamente gli aneddoti appresi per strada, raccontati dal padre e dalle persone che intervista nelle sue indagini da indigeno.

Ne nasce una scrittura ostica, opulenta e sensuale, lirica e barocca, densamente intessuta di modulazioni sonore, tipiche delle parlate locali (il dialetto napoletano, il puteolano, il bacoiese), con tutte le sfumature di accenti delle frazioni circostanti (il dialetto di Torregaveta, quello di Monte di Procida, il cappellese, una lingua antichissima, parlata a Cappella, una piccola frazione di Bacoli, nobilitata dalle

liriche del poeta Michele Sovente, scomparso di recente). «Un dialetto arcaico, quasi incomprensibile, musicalissimo, adatto alla poesia», lo definisce Gianandrea Piccioli, osservando che

Borrelli lo rielabora sulla pagina con innesti contemporanei, deformazioni e invenzioni d'autore: ne nasce un linguaggio mescolato, [...] funzionale al violento espressionismo barocco dell'autore, che vi può travasare i suoi incubi e le sue tenezze, i suoi furori e le sue nostalgie d'amore [...]. Proverbi, filastrocche, litanie, giochi, zoologia, artigianato, camorra, sesso, bestemmie ed eufemismi, gerghi professionali, liquami di ogni sorta, riferimenti scatologici, un'intera enciclopedia sociale e antropologica viene impastata nella betoniera linguistica di Borrelli, che a tutto imprime il sigillo della sua inconfondibile musicalità [...] della sua fertile immaginazione metaforica, del suo talento nel rendere verbalmente l'opaca matericità del reale. Parole, e idee, ormai inintelligibili, relitti di un naufragio antropologico e storico, significanti senza significato, vengono estrapolate dalla tradizione e trasposte in un contesto totalmente diverso, dove l'elemento arcaico, a contatto con il munnu vacante, il mondo vuoto, il munnu strutto 'i sacramento, il mondo diroccato e disgregato di oggi, si apre a un altro orizzonte semantico.<sup>1</sup>

Quando ho cominciato a interessarmi al teatro di Mimmo Borrelli mi è sorta spontanea un'immagine simbolica: “un mare sopra il Vulcano”, quello dei Campi Flegrei, un luogo incantevole e inquietante, dove due forze naturali contrapposte si uniscono nell'ossimorica bellezza di un ab-

---

1. G. PICCIOLI, *Il munnu vacante di Mimmo Borrelli*, prefazione inedita per un progetto editoriale, poi non realizzato, che prevedeva la pubblicazione dei testi teatrali di Mimmo Borrelli *Nzularchia* e *'A sciaveca*. Lo scritto di Gianandrea Piccioli mi è stato gentilmente fornito da Mimmo Borrelli.

braccio travolgente. Tutto lo specchio di mare che lambisce le coste e le spiagge di Pozzuoli, Baia, Bacoli, si trova in una caldera vulcanica che inizia la sua storia in un tempo remoto, generandosi da un'eruzione sottomarina di dimensioni spaventose. All'imbrunire, come la tavola di un palcoscenico scuro, freddo, trapunto di bagliori scintillanti, questa distesa marina, che apre lo sguardo all'infinito, è continuamente percorsa da correnti invisibili. Davanti a questo spettacolo della natura, come in un palcoscenico vuoto (che non è uno spazio morto, ma un luogo denso di impalpabili energie, di magiche visioni), non è improbabile che a Borrelli siano apparse alcune delle creature che ritroviamo nei suoi drammi.

Nella scrittura di Mimmo Borrelli sentimenti, stati d'animo, umori viscerali si condensano in una partitura teatrale, lirica e dissonante. Parole scandite per rendere l'effetto sonoro di un mare calmo, in risacca, «c' 'u ppoco 'i vattiggio», come dicono i pescatori bacolesi, quando le onde adagiano placidamente le loro appendici schiumose sul bagnasciuga, improvvisamente diventano urla strazianti, imprecazioni, che squarciano l'aria, come il fragore di un mare ingrossato dal vento, che si schianta impetuoso sulle rocce della scogliera. Parole che evocano la quiete del paesaggio, improvvisamente esplodono, come lapilli infuocati di un'eruzione vulcanica, scagliati violentemente contro il cielo dalla rabbia collerica di una terra martoriata, che si vendica degli abusi che l'uomo le infligge o trova sfogo nelle imprecazioni blasfeme di chi, alla sopraffazione di un destino inesorabile, può solo opporre la sua resistenza bestemmiando. Osserva in proposito Nicoletta Lupia (2011: 35):

La vera invenzione linguistica di quell'impasto dolorante e impietoso di suoni e viscere che sono i suoi testi, deriva dalla

necessità di riappropriarsi della lingua materna, considerata l'unico possibile strumento di espressione e, allo stesso tempo, di denuncia e di espiazione. È attraverso la lingua madre che i luoghi, il loro passato e i loro tanti rimossi, riaffiorano nei testi.

Miti, onde e fiamme sono riferimenti che assumono un particolare valore simbolico nel percorso drammaturgico e teatrale di Mimmo Borrelli. Al “mito” appartengono gli eroi tragici di un passato lontano, ma le loro vicende offrono ancora spunti per riflettere sul senso della nostra esistenza terrena. Nel mito forze soprannaturali, che risiedono nelle alte sfere celesti, dominano i destini degli esseri umani, vanificando i loro sforzi per contrastare le avversità del fato. Come riassume lo stesso autore: «La mia idea è di usare non tanto la cronaca per attualizzare i miti, ma il mito per staccarmi da questa cronaca feroce, molto più feroce di me e di come posso raccontarla, per elevare la cronaca a simbolo assoluto e renderla più comunicabile» (in Lupia 2011: 36). E ancora: «L'atrocità della terra e delle storie della variegata umanità che la abitano, attraverso la mediazione teatrale, assurgono a mito. La cronaca viene mascherata con il fine di renderla indelebile, farla sopravvivere e, allo stesso tempo, sopravvivere» (ivi: 36).

Le onde, sono le onde del mare, la culla dell'origine della vita sulla terra; il mare è vita, luogo di purificazione, ma nella furia delle sue tempeste tutto travolge e inghiotte, seminando morte. Il fuoco è luce e calore, è l'energia che scorre nelle vene della terra, la rende fertile, ma le bocche dei suoi vulcani possono eruttare pietre incandescenti e fiumi di lava che devastano ogni cosa e non lasciano scampo di salvezza. Memorie ancestrali, acqua, fiamme sono motivi ricorrenti nei testi di Mimmo Borrelli. Non solo come se-

gni dell'ambientazione drammaturgica e scenica, ma come influssi, che penetrano nelle cadenze ritmiche e nella vena poetica della sua scrittura teatrale. Alcuni resoconti giornalistici e alcune dichiarazioni che Borrelli in diverse occasioni ha rilasciato, ci aiuteranno a comprendere le motivazioni da cui scaturiscono le sue strategie compositive e le scelte registiche da lui adottate nella trasposizione scenica.

In un'atmosfera che ha il sapore antico del mito è ambientato il dramma di esordio della produzione drammaturgica di Mimmo Borrelli: *Nzularchia*,<sup>2</sup> opera teatrale divisa in un prologo e due atti. Il titolo, come scrive il critico de *Il Mattino* di Napoli, Franco De Ciuceis, è un'espressione dialettale che sta per "itterizia", «ovvero travaso di umori biliari nella linfa vitale del corpo, e che qui, per traslato, allude alla contaminazione ed estenuazione della coscienza a seguito di una tragica e devastante esperienza» (2007). È la storia di Gaetano, il figlio del boss "Spennacore", che si confessa con un proprio alter ego, chiamato "Picceri", per capire se deve vendicarsi del padre, che anni prima aveva ucciso sua madre, incinta, dopo averla sorpresa a letto con un giovane. Invece di vendicarsi, Gaetano si suiciderà, e Spennacore ne divorerà il cadavere. Dice Mimmo Borrelli intervistato da Chiara Alessi (2005) all'indomani dell'attribuzione del Premio Riccione:

*Nzularchia* racconta in maniera metaforica anche molti momenti della mia vita personale fondamentali. [...] mi resi conto che nella ricerca linguistica che avevo fatto, da Viviani a Moscato a tanti altri conterranei, stavo esprimendo quelle che

---

2. I testi teatrali di Mimmo Borrelli non sono a tutt'oggi pubblicati. Leggerli e analizzarne l'impianto drammaturgico è stato possibile grazie alla gentile concessione dell'autore che mi ha messo a disposizione le copie inedite delle sue stesure originali.

io chiamo delle “effusioni emotive” attraverso però la pesantezza di un linguaggio imposto dal sociale in cui vivevo. Allora mi venne l’idea di rimescolarle ricreando un modo adatto per poter vivere questo impedimento, superando la lingua che mi era stata imposta e creando questa sorta di linguaggio che è ricreazione sonora dei miei tormenti personali, trasformati nel tormento per la ricerca linguistica stessa.

Il testo, in dialetto flegreo di Torregaveta, va oltre i canoni di un genere dialettale convenzionale. L’impianto drammaturgico oscilla tra sequenze liriche di una tragedia mitica e cruenta, i toni di un intreccio a tratti quasi da giallo, l’allucinata ricostruzione di un agghiacciante fatto di cronaca. Il tessuto verbale è un impasto di cadenze e sonorità idiomatiche che ricordano la sanguigna vena teatrale di Raffaele Viviani o le alchimie linguistiche di Enzo Moscato.

In *Nzularchia* [...] non c’è nulla che offra solidi appigli, tutto avviene nella coscienza del protagonista, tutto è avvolto in un’aura onirica dove la realtà, la memoria, l’incubo si fondono di continuo. Quella che vi risuona è una lingua dell’interiorità, impastata di filastrocche infantili, squarci poetici, immagini paurose che risalgono dalle viscere evocando un padre camorrista raffigurato come mostro dell’inconscio. Egli ha fatto violenza alla moglie incinta, causando la morte del feto, e forse ha abusato dell’altro figlio: ma nel testo i fatti si scontornano, meglio abbandonarsi alle sue cadenze squassanti, ai suoi sussulti emotivi (Palazzi 2007).

Il secondo lavoro teatrale di Borrelli, *A sciaveca*, debutta nel 2008, per la regia di Davide Iodice, al Festival dei Due Mondi di Spoleto. È un poema di tremila versi endecasillabi con un *Prologo*, dieci *Canti/Chiant’* e un *Epilogo*. La storia è quella di tre fratelli, “Tonino ’u bbarbone”, “Peppe

Scummetiello”, il prete, e “Cinquesecchie”, avvinghiati e prigionieri in una rete putrida di misfatti: Tonino, resuscitato dopo un anno dalla sua morte avvenuta in mare per mano dei fratelli, vendica il suo assassinio e quello della sua donna Angela, stuprata dai due e morta dando alla luce un figlio generato da quella violenza. Una storia di uomini dove una sola donna, risorta nelle sembianze di un delfino martoriato simulerà, attraverso un suono stridulo e un canto soave, l'amore e la violenza subita. Come in ogni tragedia che si rispetti le due vittime della violenza patita assisteranno alla morte dei loro persecutori, ma il finale non sarà consolatorio. Tutto si conclude senza catarsi e senza risarcimenti. Il racconto, come una via crucis verso un destino già segnato, si divide in dieci stazioni/pianti, metafore di una commedia umana, fatta di un'umanità tribale, primitiva, sciatta, come quel viscoso, opalescente impasto di fango e *lappa* (un'alga rossastra prodotta dal malfunzionamento del depuratore di Cuma) che nei giorni caldi e senza vento la rete a strascico (*'a sciaveca*), utilizzata per la pesca sotto costa, porta alla superficie dell'acqua. È Mimmo Borrelli, in uno scritto inedito, a spiegarci i meccanismi della ricerca linguistica adottata per la composizione della *Sciaveca*:

[...] quando scrissi *La Sciaveca*, la storia di un marinaio, volevo fare un testo in versi e volevo far parlare il mare. Ma come faccio a far parlare il mare? Magari se usassi i termini usati dai pescatori delle mie zone – mio padre è un pescatore – [...] da lì sono arrivato a cercare di far parlare il mare in termini marinai, man mano che il vento lo alimentava. Un esempio è il Prologo de *La Sciaveca*, dove è la risacca del mare che parla:

*Prologo*

'u ppoco 'i vattiggio  
(ovvero la risacca, il mare assume in sembianza il suo primo stato d'animo, adagiando placidamente le sue appendici schiumose sul bagnasciuga)

... 'Nzomma...  
La santa "gelopesca" ubicazione,  
'a sciaveca...di quest'orrida mattanza  
ll'urtemo sciato asciutto 'i nu purmone  
serunto r' 'u signore cu 'a pacienza"...

ho cercato di mettere dei suoni vicini allo "scio" "sciu" "scia", "scie" e una musica. [...] il mare parla così, poi dovevo affrontare altri problemi: i pescatori potevano parlare con la terminologia nostra, mia, in endecasillabo ma poi dicevo: "Quando il mare si agita come parlano i pescatori, come parla il mare?". Nella tempesta per esempio ci sono tre marinai che vengono scalzati dentro e lì c'è il mare che si agita, che parla e cercavo di far parlare loro che cercavano di capire su come arrivare a terra, cercavo di dare al mare una sorta di andamento, di ritmo della vicenda, come un fiume di parole. Così la tempesta inizia tutto in levare:

Sanghe r' 'a Maronna! Cinquese' ce simme?!  
'U mare stanotte abballa cu 'a salimme!!  
A prora!!! ... Vucaate!!! ... Nunn'avvencimmo!!  
'U primmo ca ce seccia 'u 'tterro cu nu rimmo!  
Re terra, dice buono!! Cinquese' aggiramme  
sulo a vacante 'ttuorno re mare apierte,  
senza ceca' nu segnale o na sciamme  
re na lampara costa-costa ... Accortee!!!  
[...]

sonorità “amm” “omm” insomma, mi rifacevo all’onda... Il mio obiettivo è comunque parlare dell’essere umano, partire da un piccolo particolare, da Torregaveta, il paese dove ambiente tutte le mie storie, una frazioncina che paradossalmente non ha dialetto. Da qui partire per affondare, annegare e vedere come reagiscono le umanità al confronto, attraverso un linguaggio basso. Che parte dalla terra, dal mare e arriva anche a parlare di cose elevate, come la famiglia, la paternità, il fratricidio. Tento a mio modo di scrivere tragedie restando il più moderno possibile, perché i linguaggi che si usano sono ancora parlati da me, [...] e dalle persone che mi sono accanto (Borrelli s.d.: ff. 1-2).<sup>3</sup>

La fascinazione del mito, riportato in vita attraverso la contaminazione di due storie di cronaca contemporanea, riaffiora nella successiva prova drammaturgica di Borrelli: *La Madre: 'i figlie so' piezzze 'i sfaccimma* del 2010, terzo episodio, dopo *Nzularchia* e *'A Sciaveca*, di una *Trilogia del mare*. Così l’autore ci racconta da quali sollecitazioni è scaturita l’idea di questa nuova composizione teatrale:

Volevo riscrivere una Medea, poi a un certo punto [...] mi sono venute incontro due storie forti, a dimostrazione di come anche il reale, degradato e basso, può essere utilizzato per cercare di comunicare qualcosa di più forte e poetico, più elevato. C’era questa donna a Bacoli, incinta, che non aveva latte al seno, si pensava per una credenza antica (un gatto che aveva mangiato nel suo piatto e quindi le aveva rubato il latte) ma in verità era solo perché era denutrita. Questa donna impazzì e iniziò a bere vino durante la gravidanza e quando partorì i due figli li iniziò a nutrire col vino. Questa cosa la sappiamo in paese ma non la comunichiamo, non diciamo il nome della donna. Questa donna che aveva dei problemi an-

---

3. Si tratta di uno scritto inedito di quattro pagine, *La mia poetica*, concessomi gentilmente dall’autore.

che col marito che la picchiava di continuo etc. etc. è come se avesse distrutto la stirpe di questo Giasone povero e umile... è come se l'avesse distrutta cercando però di non farla morire, forse perché non poteva uccidere i propri figli, ma li deforma. [...] Un altro episodio che può essere traslato è la storia di un contadino delle mie parti che iniziò a coltivare ortaggi con i primi estrogeni, non controllati. E produceva tantissimo... E cominciò a nutrirci anche la propria famiglia... alla fine la sua bambina ebbe un mestruo precoce a sei anni, il sangue che chiama sangue... Ho cercato quindi di ricondurre, nel rispetto della concretezza dei fatti avvenuti, queste due storie, alla storia di Medea. Questa realtà che incontro, più forte di qualsiasi altra cosa, cerco di traslare, di rendere epica, attraverso la poesia (ivi: f. 2).

Nell'universo visionario di Borrelli gli echi della tragedia classica si mescolano a squarci onirici e la durezza della cronaca sprofonda nei meandri dell'inconscio. La realtà si carica di valenze mitiche, viene filtrata come da un'incommensurabile distanza, e il mito è a sua volta calato in uno stato di perenne decomposizione di sostanze organiche: le acque melmose e la fanghiglia dei fondali marini in *'A scianeca*; i liquidi fisiologici – lo sperma, il sangue, il latte materno, le mestruazioni – continuamente evocati ne *La madre. 'I figlie so' piezze 'i sfaccimma*.

L'esplosione lavica della parola raggiunge la sua apoteosi con *Napucalisse* del 2012, un "oratorio in lettura", come lo definisce Borrelli, uno straziante monologo di denuncia e amore per Napoli, per la patria flegrea. Il testo è composto da un *Prologo in overture (Cammera)*, sette *Movimenti (I Caldera/ Cratere, II Magma, III Fumarola, IV Surfatarà, V Nube ardente, VI Pioggia di fango/ Labar, VII Lava)* e un *Epilogo (Quiescenza di pace)*. Sono le "stazioni" sulfuree di un viaggio, onirico e virulento, nelle viscere di una terra ferita e martoriata.

L'autore/attore affida la sua appassionata invettiva a un Vesuvio-Lucifero che scatena la sua potenza di fuoco, per scuotere, con la furia devastatrice della sua rabbia vulcanica, un popolo che vive, ama, soffre, all'ombra della sua inquietante imponenza, ma di fronte alla barbarie che calpesta la sua dignità, si arrende troppo facilmente all'insolenza di una passiva rassegnazione. Così scrive Caterina Serena Martucci (2015) nella recensione a una ripresa dello spettacolo al Teatro Nuovo di Napoli dall'11 al 15 novembre 2015:

Mimmo Borrelli arriva in scena a piedi nudi, con voce dolce, quasi dimessa, si presenta, "Io sono Mimmo", e come un antico corifeo racconta i nodi essenziali della storia, che "parla del nostro famigerato vulcano". Il Vesuvio, frutto della terrificazione di Lucifero, nel senso di discesa sulla terra, l'angelo ribelle che aveva osato guardare in faccia Dio. La leggenda narra che l'angelo caduto avesse conficcato per terra la punta della sua coda, da cui sarebbero nati i vulcani. [...] Le parole rotolano una dopo l'altra, come lapilli trascinati nel vortice viscoso della lava, come detriti inglobati nel flusso piroclastico. Tintinnanti come oro, lutulente come fango, aspre e aguzze come mattoni fratti. La voce, le voci di Mimmo Borrelli attraversano tutti i registri, tutti gli accenti, si fa grave e sonora, e un attimo dopo aspra e gutturale, per schizzare in un secondo a toni acuti e scendere di botto in singulti sincopati. La lingua passa da un napoletano che sa di antico, fatto di consonanti sonore, una lingua che non si sente e non si parla più se non in pochi, sperduti paesi, ad un dialetto contemporaneo, meno poetico, più sbrigativo. Le mani si muovono come lingue di fuoco, mentre il corpo saltella come in una danza.

È il «furore iconoclasta», come lo definisce Enrico Fiore (2015), storica firma della critica teatrale della testata napoletana *Il Mattino*,

[...] che connota la straordinaria scrittura del drammaturgo flegreo: un autentico e vertiginoso fuoco d'artificio che mescola – ad un tempo con lucida sapienza e poetico abbandono – le iperboli surreali e le più logore filacce della cronaca, il parossismo dell'indignazione civile e la sonnolenza delle frasi fatte, l'anarchia dell'immaginario e la disciplina dell'analisi sociologica. E il risultato, si capisce anche questo, è che convivono il comico e il tragico, e l'uno si rovescia incessantemente nell'altro.

Tutto ruota intorno alle voci e ai dialoghi di tre personaggi, a vario titolo emblematici: “Il Vecchio Saggio/Cinello” (un Pulcinella che implora clemenza, facendosi intermediario tra Lucifero, dio del Vulcano, e quel popolo napoletano che la sua maschera da secoli incarna), “A Muntagna Somma/il Coro” (il Vesuvio, che per troppo tempo ha trattenuto la sua quiescente rabbia contro esseri umani miserevoli e violenti), “L'Assassino 'i Cartone” (un giovane killer di camorra, che trova sfogo al suo ingrato destino in una protesta adirata). Scrive Emanuela Ferrauto (2015):

La “descrizione-invocazione” alla città di Napoli è lunghissima e caratterizza gran parte del copione e della parte finale della messa in scena: non a caso il movimento si intitola “Lava”. Come una colata lavica lenta ed inesorabile che prende velocità e a tratti rallenta, Borrelli riesce a descrivere l'intera città di Napoli, la sua vita, il suo passato ed il suo presente, le sue malattie e le sue rinascite, attraverso lunghissimi minuti in cui egli stesso si scioglie, diventa lava, rinasce, si raffredda, si scioglie di nuovo.

In un crescendo, che tocca apici di struggente amarezza, si leva il grido straziante della passione che l'autore/attore prova per Napoli, città madre e matrigna, che ammalia e

avvelena i suoi figli, ma è una catena di amore che non si può spezzare.

Napule terra mie.  
Napule che chiagne.  
Napule senza ddie.  
Napule che fragne.

Napule terra mie  
senza libbertà...  
Napule, a bbona 'i ddie...  
faje 'u paraviso ccà...

Napule 'i figliema.  
Napule 'i patete.  
Napule 'i nonnema.  
Napule 'i fratete.

Napule: venitece vuje.  
Napule: a campa' ccà.  
Napule: nun me ne fuje.  
Napule je schiatto ccà.

Napule 'int'a ll' anema.  
Napule tumore.  
Napule senz' anema.  
Napule r' ammore.<sup>4</sup>

Credenze popolari, racconti di vita, leggende marinare, fatti di cronaca, rituali familiari, pratiche magiche, liturgie religiose, visioni mitologiche, canti ancestrali, sono le materie prime che Mimmo Borrelli fonde e forgia nella fucina vulcanica del suo teatro. Ogni elemento, preso singolar-

---

4. M. BORRELLI, *Napucalisse*, testo inedito concessomi gentilmente dall'autore, pp. 79-80.

mente, ha un suo humus di valenze espressive, un suo canale antropologico di conservazione e di trasmissione nella storia culturale dei diversi comuni che si affacciano sul litorale flegreo. Ma nella «betoniera linguistica» e nella scrittura scenica di Borrelli tutto si trasforma, amalgamandosi in una nuova combinazione di senso dalle tonalità forti e amare. Il suo teatro, che sembra soprattutto fondarsi su colate laviche di alchimie linguistiche, diventa ancora più emozionante quando rivela la sua imprevedibile efficacia scenica. Alla febbrile densità della scrittura l'autore, che è anche attore e regista, unisce un'insolita capacità di realizzare allestimenti di una violenza impressionante. La carica drammatica trascende la forza espressiva della pagina e trova una sua deflagrante esplosione in una fisica concertazione di corpi, suoni, voci e materiche simbologie. I riflessi della tradizione, come ombre vive, rivelano le proprie radici che la forza espressiva del teatro tramuta in segni, gesti e parole per una nuova narrazione del tempo presente.

### *Bibliografia*

Una bibliografia critica sul teatro di Mimmo Borrelli è ancora esigua. La sua produzione drammaturgica non è pubblicata. Fonti e materiali di documentazione si ricavano da scritti personali dell'autore, interviste a stampa, registrazioni video reperibili in internet, recensioni giornalistiche e interventi su riviste specializzate. Di seguito si riportano solo i riferimenti del presente contributo.

ALESSI, C., (2005) *Il doppio volto della drammaturgia italiana*, intervista a Mimmo Borrelli, vincitore del "Premio Ric-

- cione per il Teatro” 2005 con *'Nzularchia* e a Stefano Massini, “Premio Tondelli” 2005, autore di *L'odore assordante del bianco*, pagina web: [www.altrevelocita.it/incursioni\\_articolo-295.html](http://www.altrevelocita.it/incursioni_articolo-295.html) (ultimo accesso 30/07/2017).
- BORRELLI M., *La mia poetica*, testo inedito.
- ID., *Napucalisse*, testo inedito.
- DE CIUCEIS F., (2007) «*'Nzularchia*» un viaggio nero nell'inconscio in *Il Mattino*, 28 marzo, pagina web: [www.teatrostabilenapoli.it/evento/nzularchia/](http://www.teatrostabilenapoli.it/evento/nzularchia/) (ultimo accesso 30/07/2017).
- FERRAUTO E., (2015) *Napucalisse*, in *dramma.it*, pagina web: [http://www.dramma.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=17622:napucalisse&catid=39&Itemid=14](http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=17622:napucalisse&catid=39&Itemid=14) (ultimo accesso 30/07/2017).
- FIORE E., (2015) *Mario Merola appeso alla fune di Tarzan* in *Il Mattino*, 7 settembre, pagina web: <http://www.controscena.net/enricofiore2/?p=1041> (ultimo accesso 30/07/2017).
- LUPIA N., (2011) *Tragico flegreo. Il teatro di Mimmo Borrelli in Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali*, vol. 2, pp. 33-41, pagina web [www.titivillus.it/cet4/uploaded/alleg/Prove02\\_2011.pdf](http://www.titivillus.it/cet4/uploaded/alleg/Prove02_2011.pdf) (ultimo accesso 30/07/2017).
- MARTUCCI C.S., (2015) *Magmatico Borrelli* in *Il Pickwick*, 15 novembre, pagina web <http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/2333-magmatico-borrelli> (ultimo accesso 30/07/2017).
- PALAZZI R., (2007) *'Nzularchia* in *Del teatro*, 13 aprile.
- PICCIOLI G., *Il munnu vacante di Mimmo Borrelli*, testo inedito.