

SCENE

# Il vuoto e la cosmogonia

La Cupa di Mimmo Borrelli.

di *Bruno Roberti* – 14 Maggio 2018



Un pontile si incunea nella platea sventrata del Teatro San Ferdinando a Napoli. In fondo una specie di altarino innalzato con un drappo dove si indovina una sacra figura sbiadita con i ceri accesi innanzi. Dall'altro lato scende oscillando una enorme sfera plumbea, pronta a squarciarsi e a far trapelare il tunnel d'ingresso di una cava di tufo. È il segno di un percorso spaziale che enuclea la vertigine di un vuoto primigenio, laddove le acque e le terre si amalgamano nel fango melmoso, putrido e fertile, germinante una origine vitale. È l'impianto scenico potente di *La Cupa*, il nuovo lavoro di Mimmo Borrelli per il Teatro Stabile di Napoli.

**Un fluviale spettacolo diviso in due "giornate", ma fruibile idealmente come un unico "continuum" in cui il poema teatrale si sposa con il rito sanguigno, la festa crudele da un lato e con le cadenze romanzesche e tragiche di una sorta di saga popolare.** È il popolo flegreo, cioè la genealogia familiare e collettiva delle genti che abitano i "Campi Ardenti" tra Baia, Pozzuoli, Torregaveta, Bacoli, l'infernale Lago d'Averno. Quei Campi Flegrei alle porte di Napoli dove già nelle viscere della terra vaticinava la virgiliana Sibilla di Cuma, presiedendo a una *nekuia*, la discesa nel ventre terracqueo tra soffi di fuoco

sotterranei lungo cui si inoltra Enea.

Quel territorio comunitario intriso di succhi densi e di getti violenti di umano, animale e divino e che fa emergere tra i "lavoratori del mare", gli scavatori del tufo, la genia popolare di ataviche "fratrie", tra i "lavoratori della terra", cavatori del giallo e poroso materiale tufaceo, tutto un magma terrigno e incandescente di gesti, corpi, movenze e soprattutto **"versetti" di una lingua di blasfemie, turpiloqui, sacri e apotropaici appellativi, musicalità ululate o cadenzate, gutturali o stridenti**, immerse nel dialetto flegreo che pare incarnare sonoramente e visivamente tutto un *corpus* di retaggi ancestrali. È il mondo di Borrelli fin dalla "trinità dell'Acqua", tutta maternale (*Nzularchia*, 2003; *A Sciaveca*, 2006; *La Madre: ii figlie so' piezze 'i sfaccimma*, 2010) dove assistiamo al formarsi e al manifestarsi drammaturgico, rituale, musicale di un "teatro degli elementi", e delle forme di vita, delle "apprensioni" arcaiche e insieme immediatamente attuali di un intero popolo, della sua anima profonda, del suo svolgersi secolare lungo le latebre del tempo e dello spazio.

Questo *La Cupa* inaugura una trilogia della Terra nella forma frammentaria e fluida di una saga familiare (intorno al crisma della paternità) in cui colpe, agnizioni, assolvimenti, delitti, suicidi, grazie, crolli, sfruttamenti, deliqui, fratricidi si intersecano lungo la linea del vuoto e lungo l'arco di una *cosmogonia*, **come una Bibbia del popolo, come la psicomachia di una religione atavica, lo scavo di un tempo-paesaggio millenario e perdurante**. Dove vendette, retaggi tragici, commercio di organi, pulsioni di pedofilia e sfregio dell'umano, viaggi nelle tempeste tra terra e mare riportano alla mente tanto il teatro di Viviani, quanto il fabulare crudele di Basile, e provengono direttamente dall'impianto tragico (Eschilo), dal verso teatrale e dall'intrico shakespeariano, dalle peripezie iniziatiche del romanzo antico (Eliodoro, Apuleio, Petronio), dalla fluidità corrusca e materica del romanzesco moderno (Hugo, Zola, Verga), dai poemi rituali del sostrato orientale indoeuropeo. Un mondo "altrove", un globo (oculare e oscuramente infuocato), una cosmogonia comunitaria e primigenia: "Dunque anche pensando ad un altro mondo, ad una cosmogonia, una comunità, si è preferito virare e percorrere le dinamiche di tutte le comunità primordiali e orientali del mondo" scrive Mimmo Borrelli, nel programma di sala.

Gli stessi appellativi dei corpi-persone-abitanti dello spazio e degli **esseri antropomorfici dai tratti animali che come "guide ctonie" accompagnano le azioni**, riportano a risorgenze di semi-divinità, di mostri o prodigi, di incarnazioni di uno "spirito del luogo", di allegorie viventi: Giosafatte 'Nzamamorte (il padre primitivo diventato fratello e poi trasformato in albero, in una metamorfosi ovidiana e dantesca accordata alle sopravvivenze delle antiche feste arboree del Sud), Tummasino

Scippasalute (genialità maligna, sulfureo nemico, demonico spirito aleggiante), Maria delle Papere e Ciaccone, esseri umano-animali, in cui il grugnito e la movenza del maiale e lo stridio e lo zampettare dell'oca diventano "passi magici", danze cerimoniali ed evocative, ombre fosforescenti che accompagnano i labirintici percorsi destinali dei personaggi.

Una straordinaria compagine attoriale compone e scompone gli episodi, **i frammenti eruttati come lapilli dallo spazio scenico**, intorno al corpo-voce possente e mitologico di un Titano-Attore-Poeta come Borrelli (che pare la scultura dell'Atlante di Capodimonte quando porta sulle spalle il gigantesco globo, che è insieme pianeta, luna, terra, nucleo incandescente metallizzato, alchemica ampolla), e si fanno corallità di una città-territorio *porosi*, come diceva Benjamin a proposito della tufacea [Napoli](#). Si tratta di quel nesso *vuoto-abitare* messo in luce da Pierandrea Amato in un libro collettivo che estrae le "posizioni filosofiche" di Napoli:

*La materializzazione del vuoto è la chance della dismissione. È la voragine del frammento post-industriale, quello abbandonato e improduttivo, il solco in cui tracciare un'indefinita spazialità al tramonto dell'epoca dello spazio [...]. La retorica urbana del vuoto che derubrica a luogo insicuro e malfamato va capovolta a favore del suo carattere fecondo. [...] La gestualità urbana del vuoto a Napoli, rimane inesplorata. L'incontro con l'origine dello spazio è stato eluso. [...] Il frammento è la singolarità dell'abitare. [...] La frammentazione è l'aver luogo di Napoli come fedeltà a forme di vita tese a rifiutarne i privilegi spaziali canonizzati.*

Appunto uno svuotamento, un capovolgimento, una tellurica cavità scavata in uno spazio che va ribaltato entro un paesaggio di residui e resistenze culturali non consumabili dall'omologazione urbana e antropologica, che va sventrato, aperto, esposto, mostrato senza pudore, ma con una miracolosa *pietas* antica da Borrelli, che sottrae e preserva questo "oro filosofico" tratto dalla visita alle interiora della Terra, dallo sterminio del senso che si sta perpetrando. *Cupa* infatti è indice di "svango" che scava e perlustra come uno svuotamento (e "Vanghi", come uno scavare nel terreno secco e umido, sono chiamati la ventina di episodi di questa sorta di "seriale" teatrale, nel senso delle puntate "feullietonesche" del romanzo ottocentesco, da Dumas a Mastriani).

*Cupa* è l'eco di un rombo sonoro-luminoso, "cupo" appunto, che (come nelle cosmogonie esiodee e indiane o nella filosofia taoista) manifesta **il farsi del mondo dal caos "cavo" al formarsi del mistero naturale, a partire dallo spalancarsi di un suono che è immediatamente luce e spazio, un vuoto che permette il movimento come il mozzo di una ruota, il rotare cosmico dei mondi.** E nello spettacolo ciò è materizzato dalla luce opalescente (di Cesare Accetta) e dai canti e litanie e dalle sonorità protratte e cerimoniali, corali e monodiche e dal tappeto musicale che rimanda all'orchestra in scena dei "gamelan" indonesiani, eseguite e salmodiate (con le voci di Borrelli e dei suoi straordinari attori-musici) da Antonio della Ragione e dai suoi musicisti inseriti a vista nello spazio.

E si pensa a come l'impiantito della *skènè* nel teatro antico era costruito e aggettato su una cavità sottostante e risonante con anfore vuote e a come l'effetto-suono-mondo emergeva dalle voci ancestrali che fuoriuscivano dal cavo delle maschere, per cui tutti i corpi scenici erano strumenti da cui fluiva l'invisibile. «Posso scegliere uno spazio vuoto e decidere che è un palcoscenico vuoto: è sufficiente a dare inizio a un'azione teatrale» scriveva Peter Brook, e in *La Cupa* il vuoto risonante immerge lo spazio e l'azione ancestrale in un mondo "a parte", lo lancia in un cosmo scenico unico e potente.

#### **Riferimenti bibliografici**

P. Amato, G. Borrelli, G. Di Marco, A. Martone, B. Moroncini, M. Zanardi, *Aporie napoletane. Sei posizioni filosofiche*, Cronopio, Napoli 2006.

W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.

P. Brook, *Lo spazio vuoto*, Bulzoni, Roma 1998.