

MARIA CASTALDO

'NZULARCHIA DI MIMMO BORRELLI
O IL MALE DELLA STIRPE

In un grembo buio e umido – riparo dai lampi e tuoni di fuori, ma non da quelli che dentro i personaggi di *'Nzularchia* si scateneranno – una tempesta piomba come una scarica di verità seppellite, a lungo covate nell'inconscio. Più che un'azione, quella di *'Nzularchia* è il progressivo disvelamento di un male che corrode dall'interno, e soprattutto della sua eziologia. Come i muri dell'edificio in cui la scena è ambientata sono invasi dalla muffa che a poco a poco si fa padrona, così questo male si diffonde all'interno dei personaggi come fosse un cancro contagioso, che ha certamente origine in Spennacore, un brutale camorrista che anche dopo la fine della sua carriera malavitosa continuerà a seminare disgrazia, diventando l'aguzzino di suo figlio Gaetano, costretto a nascondere dai boss rivali.

Nel testo è ricorrente la sfera semantica relativa alle viscere, e infatti sembra proprio questo il nucleo da cui il male prende le mosse, la regione in cui si annida per poi metastatizzare coinvolgendo tutte le altre facoltà dell'individuo, e si serve di un elemento preciso per farlo: la paura. Paura e viscere caratterizzano uno dei primi traumatici episodi dell'infanzia di Gaetano: a sette anni, il padre lo invita a superare la paura dell'acqua, accompagnandolo sulla spiaggia di Torregaveta. Lo spoglia «cu na flemma ca vuleva dicere niente e tuttecose»¹ e, dopo una lapidaria minaccia, lo costringe a gettarsi nel gelido mare di novembre; rivivendo quel ricordo, il ragazzo parlerà di crampi e «impruvvisa mossa 'i viscere»², sensazioni che annichiliscono tutte le altre: «'U ffriddo?!... E chi 'u ssenteva? Tenevo na paura che sulo Ddio sapeva comme s'arrevutava 'ncuorpo»³. Tra l'altro, più avanti viene citata un'antica credenza, che sopravvive in un'espressione idiomatica dialettale, secondo cui un forte spavento arrecato ad un bambino provocherebbe la formazione di lunghi vermi nel suo intestino. Quello del battesimo in mare è uno spaventoso episodio di umiliazione che Gaetano subisce in tenera età e che alla paura dell'acqua, legittima soprattutto per un bambino, non fa che

¹ «con la consueta flemma del suo solito dir niente e tutto» (M. BORRELLI, *'Nzularchia*, Milano, Baldini&Castoldi, 2017, p. 32). Di qui in poi i riferimenti a *'Nzularchia* in forma abbreviata con la sola indicazione dei numeri di pagina.

² «improvvisa danza delle viscere» (p. 28).

³ «Il freddo?!... E chi poteva sentirlo? Avevo una paura che solo Dio sapeva come mi si arrovellava in corpo» (p. 34).

aggiungere ed associare altri e più profondi motivi di paura. Senza alcun dubbio, esso pone le basi per quell'accumularsi di bile che si protrarrà per tutta la sua vita, dal quale potrà cercare sollievo solo in un'esplosione di vendetta.

Quanto alla bile, è l'antica teoria umorale di Ippocrate a teorizzare che la salute dell'organismo dipenda dall'eucrasia, l'equilibrio dei quattro umori che lo compongono e ai quali sono associati i quattro elementi della natura. Tra questi, la bile gialla o collera, prodotta dal fegato, il cui eccesso provocherebbe nient'altro che la *'nzularchia* del titolo, l'itterizia. La teoria di Ippocrate pose le basi per la medicina sia antica che medievale, essendo stata ripresa da Galeno e in seguito ancora da Isidoro di Siviglia. Soprattutto a questi autori si deve un'associazione tra disposizioni patologiche e disposizioni dell'animo, quindi lo sviluppo di una vera e propria dottrina dei quattro temperamenti, che riconosce nel collerico un individuo dai precisi connotati fisici: magro, asciutto, dal portamento fiero. Isidoro di Siviglia, rifacendosi costantemente alla medicina greca, descrive le passioni che nascono dal sangue e dalla bile, legandole all'aggettivo *oxys*, che copre un'ampia gamma di significati, tra cui "acre", "repentino", "irascibile", "acuto"⁴: questi aggettivi sembrano sufficientemente esplicativi per caratterizzare il tipo di disturbi a cui si fa riferimento. Non stupirà dunque che al carattere bilioso sia associato l'elemento del fuoco, che solo dall'acqua può essere compensato, dalla tempesta che Spennacore invoca coi suoi «Soscia, so'!! [...] Vott'abbascio, vo'!!»⁵, la tempesta che fuori incollerisce mentre i protagonisti scavano il fondo del ventre in cui si trovano.

E proprio l'elemento del fuoco governa Gaetano: non può essere trascurato il legame imprescindibile dell'opera di Borrelli con la sua terra, terra *flegrea*, che arde, terra di scontri tra dèi e giganti, alle cui imprevedibili furie si attribuiscono i sussulti ctonî della piccola penisola a ovest di Napoli, che si allunga in mare verso le isole di Procida e Ischia, nate anch'esse dalle fiamme e dalla lava, da eruzioni di vulcani ormai sommersi. E ancora, oltre al fuoco, un altro elemento predominante della zona flegrea è il giallo intenso dello zolfo, colore simbolo di tutta la narrazione di *'Nzularchia*, che crea un'atmosfera rappresentata perfettamente nella messa in scena del Teatro Stabile di Napoli che vede alla regia Carlo Cerciello e alle scene Roberto Crea⁶. Le parole di un poeta conterraneo di Borrelli, Michele Sovente, dipingono con intensità la rilevanza che quest'elemento naturale assume nella regione, e in particolare nei suoi abitanti:

Ma, sopra tutti, in certe particolari giornate, soprattutto d'autunno e d'inverno, e in certe serate umide, spiccava l'odore di zolfo. Sovrano, esso impregnava l'aria come una spezia piccante il cibo, e insaporiva i pensieri. Veniva a ondate

⁴ ISID. *Etym.* IV 5-6.

⁵ «Soffia, soffia!! [...] Butta giù, butta!!» (pp. 10-12).

⁶ M. BORRELLI, *'Nzularchia*, regia di C. Cerciello, Napoli, Teatro Stabile, 2007.

flessuose, come se attraversasse un'invisibile barriera fatta di cemento, di ghisa, di pietre, e s'incuneava con forza dappertutto, in crepe e crepacci, il sulfureo precipitato della Solfatara di Pozzuoli. Associare quello strano, insistente effluvio, oscillante tra l'afrore e il pizzicore, all'arsa plaga dove ribolle l'anima profonda dei Campi Flegrei, la loro tellurica essenza, era pressoché spontaneo, anzi automatico. Lo zolfo finiva per identificarsi non solo con il popolo puteolano, ma rappresentava un tesoro nascosto, una risorsa ben più che geofisica, una sorta di energia primordiale i cui effetti riguardavano sia l'ambiente propriamente detto, sia la sfera emotiva e affettiva⁷.

Tutta quest'energia sembra materializzarsi in un'intera sequenza in cui i sentimenti di Gaetano, incalzati dall'eco di Spennacore, erompono come lava ardente. Non si tratta della tenue fiamma che si diffonde *sub artus*, ma di qualcosa che avvampa e cresce più in profondità, e solo in seguito arriva in superficie, manifestandosi ad esempio nel colorito della pelle, che varia da roseo, a giallo, a bianco. Le sue parole descrivono moti dell'animo che, esacerbandosi, assumono carattere fisico: volendo restare nel lessico della malattia, si tratta di una vera e propria psicosomatizzazione, i cui sintomi vengono rievocati in un'anamnesi rivolta a Picceri', oltre che al lettore e allo spettatore. È un crescendo di sensazioni in cui è ancora e sempre la paura a determinare vomito e ripugnanza, tremori e spasmi, sudori freddi e schiuma gialla ai lati della bocca, per poi infine giungere all'assuefazione, alla calma apparente:

GAETANO E proprio quanne sta freva, sta specie 'i 'nzularchia raggiunge l'apice del suo decorso infettivo, 'mpruvvisamente solo allora ti ci abbitui, tuorne a ricciata' liberamente comme a na vota, nu poco abbrucatiello, chesto è vero! Ma nun siente cchiù delore, nun pruove cchiù fatica e saje pecché? Pecché te si' assuefatto. Sei al sicuro: rachitico, depresso, malsicuro nella noiosa realtà di quattro mura, 'nzerrato, confezionato sottovuoto dint' 'a na busta 'i cellofan.

[...] sembrerebbe che da un momento all'altro tutto sia istantaneamente cambiato, che tutte le tue fobie siano ormai sublimare...

SPENNACORE Ma nunn'è vero...

GAETANO Ancora una volta ci inganniamo. Quel morbo, chella frennesia ha abdicato a favore di un'altra piaga: la minaccia o dir si voglia paura della rottura di tale equilibrio...

SPENNACORE 'Nzomma te faje sotto!?

GAETANO Sì, e precisamente che qualcuno possa disturbare il tuo oblio introducendosi dint' 'a cammera a gas della tua esistenza.

SPENNACORE N'ata paura ancora⁸.

⁷ M. SOVENTE, *Zolfo*, Napoli, Dante&Descartes, 2004, pp. 11-14.

⁸ «GAETANO E proprio quando questa febbre gialla di paura, questa specie di itterico male dell'arco raggiunge l'apice del suo decorso infettivo, improvvisamente, solo allora ti ci abbitui, torni a rifiutare liberamente come una volta, un po' arrochito nella voce, questo è vero! Ma non senti più dolore, non provi più fatica e sai perché? Perché ti sei assuefatto. Sei al sicuro:

E proprio “febbre” e “frenesia” sono sintomi che si ritrovano identici nella trattazione di Isidoro di Siviglia, dal quale ricaviamo anche l’affinità tra il secondo termine e i verbi latini *frendo* e *infrendo*, entrambi afferenti alla sfera semantica della rabbia, con particolare riferimento all’immagine del digrignare i denti. Subito dopo, egli parla anche di *synanchis*, descritta come *continentia spiritus*, ossia una forma di angina che provocherebbe senso di soffocamento e costrizione alla gola⁹. Questi angosciosi disturbi ci danno una precisa immagine di come ciò che viene accumulato e represso possa scalpitare per uscire fuori: quasi a emergere dalle profondità del ventre da cui ha origine, il male sembra cercare la sua strada fuori attraverso le vie respiratorie; quando occupa la gola provoca soffocamento, quando arriva alla bocca, ultima via d’uscita, è come trattenuto dai denti. A tal proposito, potrebbe essere particolarmente appropriato richiamare la specifica distinzione che Aristotele pone tra individui irascibili, collerici e rancorosi: dei primi due sarebbe tipico l’impeto, da cui scaturisce una rabbia che può scagliarsi in maniera repentina contro chiunque e per qualsiasi motivo, ma che con la stessa rapidità sa spegnersi. Diverso il discorso quando si parla di rancore:

I rancorosi, al contrario, fanno fatica a calmarsi e rimangono arrabbiati per molto tempo; infatti trattengono l’impeto. La quiete, poi, torna dopo che hanno ricambiato l’insulto. Infatti la vendetta pone fine all’ira, producendo piacere al posto del dolore. Ma, se questo non accade, sentono il peso dell’ira; infatti, dato che essa non viene espressa, non c’è nessuno che possa convincerli a calmarsi e, d’altro canto, per digerire l’ira <che cova> in se stessi, ci vuole del tempo¹⁰.

Questa definizione sembra ben adattarsi al personaggio di Gaetano, il cui rancore dunque, come abbiamo visto in precedenza, nasce e si sviluppa già nell’innocente culla della sua infanzia.

Ma c’è un altro personaggio ancora più emblematico in tal senso, innocente perché mai nato, e perché mai nominato: Picceri’. Questo è il solo vezzeggiativo con cui il lettore può identificarlo e grazie al quale gli altri personaggi possono rivolgergli, in mancanza di un altro più pregnante e definitivo segno di riconoscimento. E dunque di che colpa può essere tacciato chi non ha avuto neanche il tempo di ricevere un nome proprio? Nei suoi dialoghi con il fratello-amico che si

rachitico, depresso, malsicuro nella noiosa realtà di quattro mura, murato vivo, confezionato sottovuoto in una busta di cellophane. [...] sembrerebbe che da un momento all’altro tutto sia istantaneamente cambiato, che tutte le tue fobie siano ormai sublimare... / GAETANO Ma non è vero... / GAETANO Ancora una volta ci inganniamo. Quel morbo, quella frenesia ha abdicato a favore di un’altra piaga: la minaccia o dir si voglia paura della rottura di tale equilibrio... / SPENNACORE Insomma te la fai addosso! / GAETANO Sì, e precisamente che qualcuno possa disturbare il tuo oblio introducendosi nella camera a gas della tua esistenza. / GAETANO Un’altra paura ancora» (pp. 66-68).

⁹ ISID. *Etym.* IV 6.

¹⁰ ARISTOT. *Eth. Nic.* IV 5.

rivelerà essere Gaetano, emerge una vita mai vissuta, che non ha potuto accumulare ricordi, e per questo gli conferisce un'essenza sospesa, come di fantasma. Nella sua mente nient'altro che una torbida palude in cui Gaetano cerca insistentemente di riesumare volti e immagini risalenti a vent'anni prima: anche in questo caso torna l'importanza del nome.

Egli cita, infatti, luoghi specifici della zona flegrea, nomi e cognomi, soprannomi, una serie dettagliata di giochi di bambini, eppure per Picceri' a questi appellativi non corrisponde nulla di familiare, né avviene in lui una reazione epifanica che attesti l'esistenza del suo passato. Le sue risposte incespicano tra esitazioni e vari «Nun me ricordo», fino a scoppiare in pianto quando Gaetano, preso da una furia cieca, continuerà a ossessionarlo chiedendogli quale sia la sua casa, citando ancora precise zone di Torregaveta, «'u scoglio r' 'u Vichingo... 'a Chiaja r' 'i puorche... fore 'u ponte?» e infine reiterando contro di lui un grido, «'U nomme!»¹¹, che, se letteralmente prova a rievocare il nome del paesino natale di Picceri', potrebbe in realtà far riferimento anche al nome di battesimo, sacramento mai ricevuto dal non-nato. Non è l'unico contesto in cui quest'ultimo non riesce a rispondere alle sollecitazioni del passato in cui il fratello inesorabilmente scava, ed è singolare che Gaetano continui a narrare storie avvenute ben vent'anni prima pretendendo che il suo così giovane interlocutore ricordi. Il brindisi a cui lo costringe è esemplare in tal senso: quando Picceri' alza il bicchiere esclamando «Ai nostri ricordi», Gaetano risponderà «Soprattutto... ai tuoi» (p. 56), e il lettore e lo spettatore non possono che domandarsi quali e se essi siano mai stati. È lo stesso Borrelli a chiarire in un passaggio che le lacune della memoria del ragazzo non sono volontarie, bensì forzate: lui *non può* ricordare.

Si comprende, alla fine del testo, che il delitto più efferato di Spennacore è stato commesso nei confronti di Picceri' proprio vent'anni prima, quando si scagliò letalmente con un coltello contro la madre adultera e la vita che portava in grembo, davanti agli occhi dell'inerme Gaetano di appena dieci anni. L'atrocità del male sceglie come vittima una creatura ancora non del tutto creata, a cui il fratello dirà: «Un feto, chesto si'! Na criatura 'i Ddio, cu 'i mmanelle 'i zucchero annanz' 'a vocca, 'nchiusa... dint' 'a placenta, in parte ancora amorfa, immobile, 'nnucente»¹²; dunque un feto, parola nella cui radice greca *phyo* è il senso intrinseco di far nascere, divenire, creare, germogliare, *essere*. Nulla di tutto ciò toccherà realmente a Picceri', si compirà bensì come sogno allucinato dello stesso Gaetano. In parte quest'ultimo sembra essere consapevole dell'inconsistenza della sua realtà, è come se alcune sue espressioni tradissero ciò a cui ha assistito, il trauma che silenzioso l'accompagna. Difatti, quando Picceri', vessato e spaesato, si chiede cos'abbia fatto di male per ritrovarsi in una situazione tanto spaventosa quanto

¹¹ «lo scoglio del Vichingo... la Baia dei porci... fuori al ponte? [...] Il nome!» (p. 118).

¹² «Un feto, questo sei! Una creatura di Dio con le manine di zucchero dinanzi alla bocca, chiusa... nella placenta, in parte ancora amorfa, immobile, innocente» (p. 24).

incomprensibile, lui ne riconosce l'innocenza, gli dice che è «'nnucente, ghianco, linto e pinto comm' 'u fazzoletto 'i mano a 'Mmaculata»¹³; lo definisce, poi, come il fratello mai avuto; e ancora, nelle prime battute del testo, quando tutta la situazione è ancora vaga e oscura anche per il lettore, Gaetano gli si rivolge con una significativa imprecazione «[...] Nun te muovere, nun battere ciglie! Fallo pe' chella bbona crestiana r' 'a Maronn ca t'adda fa' schiatta' 'ncuorpo a mammeta [...]»¹⁴, che suona come un'inquietante profezia di ciò che in realtà è già avvenuto.

D'altra parte, però, Gaetano sembra assecondare questo non meglio definito inganno della sua mente, soprattutto, come già accennato in precedenza, quando parla con naturalezza dei giochi e dei ricordi di vent'anni prima e pretende ostinatamente che il fratello possa ricordare, sorvolando completamente l'illogicità del tutto. Molto probabilmente, come lo stesso autore sottolinea, Picceri' è una necessaria materializzazione dell'unica figura possibile che possa fargli da interlocutore, o meglio ascoltatore, per sfogare l'esigenza di raccontare, fattasi insostenibile dopo aver sopportato per anni «l'insinuarsi cancrenoso di una malattia» (p. 160), un segreto che è rimasto tale alla sua stessa memoria. È infatti avvenuto in lui un processo di rimozione: Gaetano, crescendo, ha dovuto trovare un modo per sopravvivere, ha cancellato quindi il ricordo di quella violenza bestiale a cui il Gaetano bambino, anche lui creatura innocente, aveva assistito. L'estirpazione del male avverrebbe, così, dimenticandone la causa, lasciandola giacere nei fondali bui del rimosso, ma la presenza del ragazzino, «concretizzazione della parte di memoria riposta» (p. 98), reso tangibile forse soltanto dalla sua mente, riporta tutto a galla; ciò che per istinto di conservazione è stato messo a tacere, scalpita, come quel male viscerale di cui sopra, per uscire da quello che Borrelli definisce «l'armadio della psiche» (*ibidem*).

L'insensatezza del brutale episodio chiave conferisce a Spennacore un aspetto ferino, particolarmente evidente nell'interpretazione e nella voce di Pippo Cangiario; insensatezza portata a livelli estremi se si pensa ancora una volta al candore di Picceri', che resta indirettamente vittima dello stesso utero dal quale avrebbe dovuto vedere la luce. Ma non c'è vita né luce per lui, gliene rimane solo uno sfocato desiderio: il pensiero sbiadito di un'esistenza da vero bambino. Ciò è irrealizzabile per chi resta prigioniero di un grembo che gli dà morte invece che nascita, così come prigioniero era il burattino collodiano intrappolato nel *rigor mortis* del legno, con il quale Picceri' condivide il sogno di un'infanzia vera, da *criaturo*, ma non l'esito finale. Ed è proprio questo desiderio stroncato prima di nascere a dar vita a versi notevoli, in un botta e risposta tra lui e Spennacore:

¹³ «innocente bianco lindo e pinto come il fazzoletto in mano alla Vergine Immacolata» (p. 80).

¹⁴ «[...] Non ti muovere, non battere ciglio! Fallo per quella buona cristiana della Madonna che deve farti crepare all'istante di morte violenta, nel corpo di tua madre [...]» (p. 20).

SPENNACORE Vulisse addiventa' criature / cu 'i ddenocchie ammatuntate 'i sanghe: / allucche, zumpe, strille, «picciature»... / e 'u pizzo a riso annacquato 'i chiante.

[...]

PICCERI' Vulesse addiventa' criaturo, / annaria' comme 'u strummolo pe' terra / che scazzeca 'asfarto cu 'a paura, / truttianno, 'i scardulia' 'a puntella 'i fierro. / Vulesse addiventa' criaturo / P'arricetta' 'a cucina r' 'a vennetta, / ma a stiento me ricordo 'a fattura / ca squarciunaje cu collera e dispetto¹⁵.

Dunque la vicenda di sangue, orrore e vendetta alla base di tutto viene progressivamente disvelata durante il testo, attraverso sibilline espressioni degli stessi protagonisti, come in parte visto nelle pagine precedenti, ma è solo nel confronto finale tra padre e figlio che tutto si chiarisce. La verità di vent'anni prima torna ad avere i propri contorni. La vista di Gaetano, e di conseguenza anche quella di Picceri', non è più annacquata dal liquido amniotico del ventre in cui è rimasto intrappolato fin dall'infanzia, nel quale ha poi continuato a galleggiare per tutta la vita. Può finalmente riacquisire i dettagli di quel giorno in cui aveva soltanto dieci anni e nessuna colpa, recuperare il sommerso e attuare la sua vendetta. Altra soluzione non si dà per lui, che realizza a pieno la descrizione aristotelica di cui sopra, mettendo in atto nei confronti del padre un vero e proprio contrappasso per analogia. Analogia che non riprende, come ci si potrebbe aspettare, il destino della madre gravida e del suo feto, bensì il proprio: Gaetano, prima di togliersi la vita, gambizza il padre, ma lo condanna ad agonizzare rinchiuso nella tana in cui si nasconde dai boss rivali, lasciandone l'unica chiave all'esterno. Condannato alla «cammera a gas» della propria esistenza, essendo la camera la sua stessa mente, il ventre violato della madre, il trauma subito, Gaetano ha vissuto in una cella da cui evadere è ben più difficile che dalle quattro mura fisiche in cui il padre si trova a latitare: è forse per questo che il figlio sceglie per sé il suicidio, lasciando Spennacore alla stessa fatale segregazione da lui vissuta per vent'anni. Pare che così la nemesi sia compiuta e l'ordine riconciliato attraverso la vendetta, ma in realtà il finale suggerisce un'ulteriore prosecuzione della tragedia. Lo spettatore infatti vede, appena prima che le luci di scena si spengano, Spennacore che, adagiato il corpo del figlio sul letto, affila dei coltelli come un macellaio; e nel testo Borrelli parla al lettore di un parassita che sta per mangiare il corpo della sua prole, «'Upato ca strafoca 'u figlio a vita...» (p. 184).

¹⁵ «SPENNACORE Vorresti diventar bambino, pingue, / con le ginocchia illividite di sangue, / urla, salti, strilla-capriccianti, / e il musetto vispo, inaffiato di pianti. [...] / PICCERI' Vorrei diventar bambino, sicuro, / volare come una trottola sulla terra / staccando l'asfalto con la paura / trotando, di scheggiare la puntina di ferro. / Vorrei diventar bambino, sicuro, / per ripulire la cucina dai rimasugli di vendetta, / ma a stiento mi ricordo la fattura / che millantava collera a dispetto» (pp. 106-108).

Quest'immagine con cui si chiude il sipario di *'Nzularchia* suscita un inequivocabile richiamo alla vicenda di Tieste, il quale scopre troppo tardi di aver mangiato le carni dei suoi figli, imbanditegli dal fratello Atreo: è uno degli episodi più rilevanti a cui risalire per spiegare il male che affliggerà la loro discendenza. In un saggio che analizza il tema del male nel ciclo degli Atridi e in particolare nell'*Oresteia*, Gennaro Carillo osserva che il termine *stasis* passa in questo caso ad indicare non più il mero conflitto politico tra fazioni opposte della *polis*¹⁶, ma un morbo che si radica nel *genos*, dunque potremmo dire un male che sceglie come principale veicolo di trasmissione il vincolo familiare. Esso ha origine dalla «malattia del riconoscimento»: ciò che è proprio, *oikeion*, diviene estraneo, *allotrion*¹⁷, e l'episodio più emblematico da questo punto di vista è proprio quello di Tieste, rievocato nelle parole del figlio Egisto. Quest'ultimo sottolinea l'irriconciliabilità di quelle carni straziate, che il padre vomita dopo la scoperta, e quanto esse sarebbero state fatali per la stirpe¹⁸: ne nasce infatti «un grumo chiedente vendetta» che «sta rappreso senza scorrere via»¹⁹, rappresentato a pieno nella trilogia dell'*Oresteia*. Anche Spennacore, assassinando la moglie incinta, viola i vincoli di sangue e accende la miccia per l'irreparabile vendetta che lo aspetta vent'anni dopo, ma ciò che qui può sconvolgere ancora di più è che l'episodio di cannibalismo suggerito nel finale non sembra affatto legato, come nel caso di Tieste, ad un mancato riconoscimento, bensì alla trasformazione letterale – non più soltanto metaforica – del padre nel parassita del figlio.

Di certo, resta una forte similitudine tra la casa di *'Nzularchia* e il «mattatoio», così lo definirà Cassandra²⁰, del tetto degli Atridi: entrambi scenario di

¹⁶ Per quanto riguarda il male che può manifestarsi tanto nella *polis* quanto nella singola stirpe, in *'Nzularchia* una riflessione utile può forse nascere tenendo in considerazione che Spennacore è un noto camorrista del quartiere, che decide di darsi per morto e segregarsi in un nascondiglio per sfuggire ai boss rivali. Nel testo l'argomento può sembrare quasi marginale, ma in realtà ci mette implicitamente al corrente di un numero imprecisato di ulteriori delitti e violenze attribuibili alla sua mano. Tali morti si aggiungono a quelli che egli fa tra i propri consanguinei, anche se, a differenza di moglie e figlio, essi non condividono con lui il vincolo familiare, ma quello di appartenenza alla stessa comunità, o spesso e volentieri allo stesso giro malavitoso: verrebbe da chiedersi se anche per queste altre vite possa esserci possibilità di compensazione, tramite un castigo o una vendetta, ancora altro sangue da spargere. Resta il fatto che il ruolo sociale di Spennacore sembra essere abbastanza controverso, tanto che Picceri¹⁷ ipotizza che, alla notizia – falsa – della sua morte, nel quartiere ci siano stati canti di giubilo e bestemmie alla sua anima dannata, piuttosto che un lutto sincero.

¹⁷ G. CARILLO, *Quando il male si fa spazio. Patologia e politica nell'Oresteia*, in *La malattia come metafora nelle letterature dell'Occidente*, a cura di S. Manferlotti, Napoli, Liguori, 2014, pp. 4-6.

¹⁸ AESCHYL. *Ag.* 1583-1607.

¹⁹ ID. *Choeph.* 68-69.

²⁰ ID. *Ag.* 1087-1088.

tutti e tre i possibili delitti tra consanguinei, citati da Walter Lapini²¹ in riferimento all'*Oresteia*: genitore che uccide il figlio (Agamennone e Ifigenia, Spennacore e Picceri'); uccisione tra coniugi (Clitemnestra e Agamennone, Spennacore e sua moglie); figlio che uccide il genitore (Oreste e Clitemnestra, Gaetano e Spennacore). Entrambi luoghi impregnati soprattutto del sangue di innocenti, dal feto di Picceri' alla stessa Ifigenia, vittima sacrificale, uccisa, nelle parole della madre Clitemnestra, «[...] quasi si trattasse di uccidere una pecora in mezzo ad altre, numerose come un ampio torrente, nelle gregge lanigere [...]»²². In casi come questi, in cui ad essere immolati sono bambini, vergini o altre figure destinate a scontare ciò che non hanno commesso, l'interrogativo tipicamente tragico sulla necessità e sul senso della sofferenza gratuita si fa ancora più acuto; il meccanismo della colpa ereditaria può apparire come l'attuazione di una cieca vendetta che si propaga ingiustamente di genitore in figlio. Tuttavia, come afferma ancora Lapini, tale meccanismo serve a creare una consequenzialità tra colpa e punizione, che mira a razionalizzare il male del mondo, o almeno ne è un tentativo:

Che senso ha una giustizia cosmica che permette al peccatore di morire senza pene terrene? La soluzione è che un discendente pagherà per lui; soluzione ingiusta, certo, ma non intollerabile, o comunque meno intollerabile dell'idea, questa sì davvero frustrante e annichilente, che il delitto in quanto tale rimanga inespriato. Una soluzione *razionalmente* ingiusta, e tuttavia adattissima al concetto arcaico dell'unità del *ghenos*, del vincolo necessitante del sangue e della stirpe. [...] La colpa ereditaria era dunque un modo per sottrarre ai capricci del caso il problema del bene e del male, e gran parte della tragedia eschilea a noi pervenuta si concentra appunto su questo problema: qual è il discrimine che separa la sofferenza giusta dalla sofferenza gratuita?²³

I meccanismi della giustizia compensativa, come appunto quello dell'ereditarietà della colpa, sembrano così agire in virtù di una razionalità teleologicamente superiore, ma ad ogni modo essa resta inafferrabile per l'uomo, che non può sciogliere il nodo dell'assurdo che regola la sua tragica condizione, ma soltanto esserne consapevole.

²¹ W. LAPINI, *Introduzione*, in ESCHILO, *Oresteia*, Milano, Fabbri, 1996, p. XLI.

²² AESCHYL. *Ag.* 1416-1418.

²³ W. LAPINI, *op. cit.*, p. XXIX.

ABSTRACT

In a dark and damp womb a storm rushes in like a discharge of buried truths long brooding in the unconscious. More than an action, that of *'Nzularchia* is the gradual unraveling of an evil that corrodes from within, and especially of its etiology. Just as the walls of the building in which the scene is set are invaded by the mold that gradually takes over, so this evil spreads within the characters as if it were a contagious cancer, which certainly originates in Spennacore, a brutal *camorrista* who even after the end of his underworld career will continue to sow disgrace, becoming the tormentor of his son Gaetano, who is forced to hide him from rival bosses.

KEYWORDS

'Nzularchia; bloodline; Greek tragedy; Mimmo Borrelli; Neapolitan theater.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Maria Castaldo studied Modern Literature and then Modern Philology at the University of Naples Federico II.