

nevio gàmbula

la lingua recisa

il tragico monologo di calibano



Programma di sala

La lingua recisa

Il tragico monologo di Calibano

Testo, recitazione, costumi: Nevio Gàmbrula

Debutto: giugno 1999, Torino.

Lo spettacolo propone fusi in un unico contesto elementi che hanno matrici diversissime; da un lato, il filo conduttore della pièce è la condizione di sconfitto vissuta da Calibano, lo schiavo deforme che anima *La tempesta* di Shakespeare, il quale, privato della sua isola, aveva invano tentato di ribellarsi al dominio di Prospero; dall'altro, l'attore veste i panni della maschera forse più rappresentativa di quel grande carnevale tragico che si svolge in Sardegna, il mamuthone: una maschera di legno sul volto, una selva di campanacci sulla schiena, un lento schiodare di passi. Mentre la scelta di Calibano disegna la pièce come allegoria della "caduta nel fango" dei movimenti rivoluzionari che hanno variamente attraversato il Novecento, la scelta di vestire i panni del mamuthone le dà valenza di un rito, di una lunga danza ritmata che riporta alle radici del teatro, confermando quella ipotesi di lavoro che vede il teatro come convocazione di una comunità davanti ai propri dubbi e il corpo dell'attore l'unica scena possibile. Lo spettacolo è insomma una sorta di nero poema epico costruito ricorrendo ad una miscela esplosiva di invenzioni vocali e di temi narrativi, dove l'attore, con la sua scrittura del corpo, smuove ritmicamente il linguaggio, costringe le parole a farsi carne, cercando di alludere, con la propria alterità, ad un'altra dimensione umana.

Quindi si può fare teatro anche nel fango, o tra le macerie, con un enigma da esporre, così, nella frantumazione delle regole, per ritrovare, con curiosità e angoscia insieme, una conversazione possibile. E si può fare, il teatro, facendolo sbagliato, senza paura di convivere con l'errore, poiché un'emozione che si parla in pubblico corre sempre dei rischi. E lo si può fare, anche, senza reti di protezione, amicizie che contano o giornalisti al seguito, per insistere finché si vuole, isolati ma gioiosi, a dire della degradazione degli esseri umani a semplici strumenti della competizione mercantile. E nel fare questo teatro, allora, che è teatro di resistenza, si parta dal personaggio di Calibano, lo schiavo deforme che anima, con le sue trame discordi, La tempesta di Shakespeare, buono soltanto a ubriacarsi e a sputare sul mondo. E lo si faccia, Calibano, ballare, parlare, cantare a squarciagola, così come si è soliti fare a teatro, purché si sappia che ogni lingua verrà tagliata, alla fine, quando terminata la recita si tornerà alla vita di sempre, quella solita, dove il tumulto di Calibano non è neanche memoria, nulla, e dove resta, unica lingua possibile, il denaro, terrore e flagello del mondo. E si provi, nel fare questo teatro, a far muovere Calibano alternando scatti improvvisi a delicate movenze, facendogli indossare, per l'occasione, gli abiti del mamuthone, dalla maschera lignea al pesante e sonoro fardello di campanacci, come a voler indicare, con l'esattezza dell'allegoria, che Calibano ha fatto la sua rivolta, l'ha fatta, ma poi ha fatto anche la sua sconfitta, perché i mamuthones, nel tragico carne-vale sardo, rappresentano gli sconfitti, quelli che sono crollati nel fango, esattamente come Calibano, alla fine della sua vicenda, crolla sotto i colpi degli emissari di Prospero. E facciamo, allora, questo teatro, facciamo così, con l'attore, sul deserto della scena, a imitare, nei modi suoi

propri, la crudeltà del mondo, e lo si faccia, finalmente, il teatro, molto energetico, fisico all'estremo, con l'exasperazione espressionistica di movimenti e voci, affinché l'attore, con la sua scrittura del corpo, smuova ritmicamente il linguaggio, costringa le parole a farsi carne, cercando, presenza pressante ma precaria, un'alterità senza risoluzione, dove recitare è distruggere il linguaggio così com'è. E si confermi, alla fine, nel fare questo teatro in piena crisi, che sulla scena, insieme all'attore, c'è la poesia, ossia la precisione che punisce la lingua, per quanto, com'è ovvio che sia, trattandosi, questo poema teatrale, di una sorta di nero poema epico, ogni verso si consuma nel momento stesso in cui si espone al pubblico ludibrio, poiché forse, ma solo forse, la poesia, nell'impatto col corpo che la mette in scena, si distrugge per farsi incontro, abbraccio, scambio di corpi, assemblea pubblica, cioè teatro.

Rassegna stampa

Calibano si racconta

di Antonia Dalpiaz

Da Artaud a Carmelo Bene. Questo il percorso e la scelta di un teatro non tradizionale di Nevio Gàm-bula, attore di origine sarda che ha presentato lunedì sera presso il teatro della ex Michelin il suo monologo “La lingua recisa”, nell’ambito dell’iniziativa denominata “Zone di transito” organizzata da Teatrincorso. Un appuntamento davvero interessante non solo per il testo nel quale non è la parola che prevale ma il suo “senso” in un gioco continuo di tecniche espressive, ma anche per la capacità di questo attore di “usare” il proprio corpo per rivelare rabbia, dolore, impotenza, speranze deluse. “La lingua recisa” trae spunto dalla “Tempesta” di Shakespeare, in particolare si aggancia alle vicende di Calibano, lo schiavo deforme “crea-tura delle tenebre” che Prospero imprigiona per impossessarsi della sua isola. E Calibano si racconta, avvolto da una luce bianca, in un quadrato di terra che rappresenta il confine, la barriera di una terra che gli impedisce la fuga. In quello spazio circoscritto l’attore dà vita ad un personaggio incredibile, usando le tecniche più disparate per amplificare l’espressività del corpo, teso allo spasimo verso un ipotetico punto di rottura. E la voce continua a spezzarsi, alla ricerca di suoni sconosciuti, il viso assume espressioni grottesche in una lotta visibile fra parola e significato. L’attore si sradica in scena, continua a cercare dentro di sé nuove strade per arrivare al nucleo centrale di un personaggio che ha bisogno di dimensioni infinite per rivelarsi. Calibano è la metafora di un comunismo che è stato sconfitto. Lui è l’ultimo proletario, quello che al comunismo credeva e che sus-

sulta ad un certo punto dello spettacolo quando gli sembra di avvertire qualche nota dell'Internazionale. Ma è solo un'illusione. La sua voglia di libertà, espressa con un tentativo di fuga, si traduce in un fallimento e lui si trova ad "esistere solo con la propria ombra, con gli spiriti che gli tormentano le carni." in attesa che qualcuno lo tolga dalla sua prigione per obbligarlo ad esibirsi nella danza del mamuthone, una tradizione sarda di matrice pagana che metteva in scena la passione e morte di una vittima. Calibano, indossata una giacca di pelle di capra rovesciata, col viso coperto di una maschera di legno, dovrà sfilare a passo lento, ritmato dal suono lugubre dei campanacci che porta sulle spalle. Un suono che accompagna lo spettacolo e che ne sottolinea drammaticamente tutti i momenti più incisivi, dove la forza della denuncia politica si alterna a quella poetica, in una continua indagine sull'uomo, prigioniero di illusioni, che tenta inutilmente di fuggire dalla propria situazione, ma il mare (o il corso degli eventi) lo rigetta sull'isola dove "si può esistere, non vivendo". Un appuntamento con "l'altro teatro" davvero riuscito che ha saputo trasmettere grandi emozioni.

L'Adige di Trento, 31 maggio 2001

La parola come scossa elettrica

di Simone Azzoni

È partita nel bel teatro di Pedemonte la rassegna "Angelus Novus". Il colpo è duro come un lampo nel buio. "La lingua recisa", scritta e interpretata da Nevio Gambula (nella foto Brenzoni) è un voler esserci, una tensione attiva. L'operazione si pone come utopia in un contesto teatrale locale spesso troppo accondiscendente e inerte. E l'attore giustamente preferisce evitare le mezze misure: o si vince o si perde. La prima partita va

a lui: il pubblico a Pedemonte c'era e anche il suo monologo regge.

“La lingua recisa” parla di Calibano, “zolla di terra” ridotto alle catene della prigionia-esilio dal Prospero de “La Tempesta shakespeariana”. Il monologo di Gambula inizia là dove “La Tempesta” finisce con la sottomissione del servo infedele.

In un fazzoletto di terra sul palco deserto, il mostro shakespeariano impreca la sua fine e l'invisibile carnefice mentre a passo di danza scivola “nell'orrore che ha osato guardare”. L'attore ha un fardello di campanacci sulle spalle e una maschera di cuoio. Gambula sovrappone infatti alla figura di Calibano quella del “mamuthone”, una primitiva maschera sarda. Il risultato è che la vitalità della danza si trasforma in un rituale dove il ritmo è un canto di resistenza.

I campanacci e la camicia (la maschera isolana dovrebbe avere una giacca di pelle) diventano così una croce, un segno dell'umiliazione di essere beffato e deriso. Calibano impreca contro fantomatici uomini che tentano di scappare dall'isola, contro le guardie che impediscono la fuga, contro i demoni di Prospero che lo stuzzicano: sono urla scomposte contro chi si rassegna e si converte all'abitudine.

È solo sul palco e come un capro espiatorio per tutti i prigionieri del mondo, sconta l'esilio sull'isola.

Scrutando ora il pubblico, ora lontani punti di fuga, Gambula rimane inchiodato a quel fazzoletto di terra come ai ricordi di un'epoca felice.

Con un linguaggio irato e sconnesso tenta di ricostruire la sua personalità violentata dal potere (Prospero l'ha convertito ad una nuova lingua).

Ma tutto è destinato a fallire e l'attore ce lo comunica con scatti nervosi, alterazioni vocali, spasimi grotteschi, energia e violenta fisicità. E anche il corpo è teso a ricostruire un nuovo modo di essere. La recitazione è elet-

trica, come un coltello scava nella ferita fino all'osso lacerando le parole come se fossero di carne.

Ma d'altronde Gambula ci dice che questo "ultimo proletario" non è razionale: egli ha sempre creduto con le pulsazioni del sangue. Attaccato alla terra quanto alla vita, vuole ora saltare-danzare oltre il limite impostogli dalla prigionia: occorre sperare perché tutto è assurdo.

L'Arena di Verona, Giovedì 18 aprile 2002

Il corpo-a-corpo dell'attore con lo spettatore

di Raffaello Canteri

Domenica sera 14 aprile Nevio Gàmbula ha inaugurato la rassegna "Angelus novus - utopie teatrali in Valpolicella", andando in scena al teatro di Pedemonte con un suo monologo, "La lingua recisa". Gàmbula è di origine sarda, è vissuto a Torino e da qualche anno si è trasferito in Valpolicella. Si è formato alla professione dell'attore con la Marcido Marcidoris, una compagnia torinese d'avanguardia che ha lavorato intensamente sulla gestualità e sull'uso dello strumento vocale, fino all'estremo approdo di una recitazione tutta corporea, viscerale, espressionisticamente feroce. Di quell'esperienza in Gàmbula si vede - si sente - che è rimasta la sapienza con cui usa la voce come in una musica dodecafónica e poi l'orizzonte ideologico in cui si situa il suo fare teatro: teatro come poesia concreta dello strazio, del dolore, dell'orrore. Grotowski è senza dubbio l'ascendente più illustre della monacale autodisciplina che l'attore si impone, nulla concedendo allo spettacolo, tutto rischiando nell'assolo con lo spettatore: la scena è un cerchio di sabbia su sfondo nero, a simboleggiare l'isola su cui vive un Calibano shakespeariano assunto ad emblema di tutti gli oppressi ed in

particolare di quelli della sua isola, la Sardegna, evocati dalla identificazione di Calibano con la maschera del mamuthone del carnevale barbaricino. L'attore si impegna in un corpo a corpo con lo spettatore, avendo come supporto pochissimi elementi: una maschera e il suono dei campanacci che porta sulle spalle, ora leggero come risacca, ora fragoroso come un mare in tempesta. E poi un testo - e questa è una particolarità in positivo anche rispetto alle esperienze da cui proviene - molto affascinante, carico di suggestioni e di allusioni che sembrano materializzarsi attorno a lui: la caverna abissale in cui l'ha relegato Prospero, la danza di morte dei mamuthones, gli abissi delle caverne dei minatori sardi, il fallimento delle loro lotte di liberazione, la struggente e straziante umanità dei vinti che cantano l'Internazionale, e infine l'insopprimibile desiderio di ingoiare tutto l'azzurro del cielo, cioè l'utopia del sogno felice che nonostante tutto ostinatamente rinasce dalle ceneri del male assoluto. Personalmente non sarei così drastico come Gàmbula nel liquidare altre esperienze attoriali come quelle di Marco Paolini o Marco Baliani, i cui lavori egli definisce in una sua presentazione "comodi e integrati". Anche Paolini e Baliani vanno a mani nude incontro allo spettatore, con la differenza che i mondi da loro evocati si traducono in storie sequenziali, da cui emerge un impegno civile e, direi, riformista. Gàmbula invece è affascinato dalla dialettica negativa di stampo adorniano. Il suo teatro non ha sequenze, ma si riavvolge continuamente su se stesso. Se posso azzardare una definizione, è teatro della meditazione, espressione dell'essere nel nulla. Paolini e Baliani sono certamente più appaganti. Gàmbula colpisce più allo stomaco, è più inquietante. Rispettiamo le diverse esperienze ed il diverso approccio alla realtà, senza tirarci inutili pietre. Detto questo, una nota per il pubblico, che evidentemente annusa la novità: a Pedemonte

quella domenica sera c'erano spettatori molto attenti e molto qualificati, alcuni venuti dalla città e da varie zone della provincia, che hanno applaudito con grande convinzione. Ottimo segnale.

Il Dibattito - Idee per Verona, numero 6, maggio 2002

L'ultimo proletario

di Roberto Carusi

Calibano: un personaggio classico del grande repertorio shakespeariano. È infatti il buon selvaggio rozzo e primitivo che nella Tempesta vive sull'isola ove è approdato, naufrago, Prospero, che da allora ne ha fatto il proprio schiavo.

La condizione che egli vive (che ha di certo valenze universali) è stato il punto di partenza per una sua attualizzata rilettura drammaturgica di cui è autore e interprete Nevio Gàmbula, che ha intitolato *La lingua recisa* l'insolito poema da lui portato in scena. Titolo di pregnante ambivalenza giacché, se per un verso sta a indicare l'impossibilità di profferire più oltre parola alcuna, per l'altro è da intendersi come un linguaggio che non si parla più o - peggio ancora - si parla ma non è inteso. L'isola metaforica si fa - nel trascorrere del tempo che dura il coinvolgente monologo - da felice emblema d'una quasi leggendaria "età dell'oro" tragico segno poi di una dura sofferenza e costrizione. La vicenda d'un uomo (che è l'uomo, forse meglio: l'ultimo proletario, parola - verrebbe da dire amaramente - desueta) è da lui stesso narrata non tanto in una asettica terza persona quanto piuttosto come partecipe testimonianza del proprio vissuto. La faccia tinta d'un bianco spettrale che dà maggior risalto agli occhi cerchiati di nero, Gàmbula disvela questo tragico volto del personaggio

da lui interpretato di sotto la lignea maschera nera dei mamuthones (con cui all'inizio si presenta in scena), i tradizionali personaggi - metà umani e metà animale-schi - la cui scaramantica personificazione è legata alle tradizioni del mondo pastorale della Sardegna. Portano addosso - si sa - una sorta di grappolo di campanacci, movendo abilmente i quali Nevio Gàmbula crea un accompagnamento sonoro che fa insolita eco alla sua voce, la quale peraltro porge e valorizza il testo da lui stesso scritto, con attenzione al ritmo del verso ed intonazioni, soprattutto iniziali, che richiamano - volutamente - quelle tipiche di Carmelo Bene.

Di particolare suggestione il suono - un poco chiocciolo dei campanacci quando con gran perizia l'attore ne ottiene, con precise cadenze, il rumore evocativo delle onde marine tra le quali nuota il protagonista.

Suo è il racconto spesso disperato, talvolta pieno ancora di utopiche speranze le quali si ridestano, ad esempio, allorché gli par di cogliere le note insolite e gioiose dell'Internazionale. Quella di cui Gàmbula esalta, rimpiange, ripropone i valori è un'idea non tanto astratta quanto proiezione concreta dalla dura realtà degli umili.

L'aver scelto ad incarnarla un personaggio astratto e letterario come lo shakespeariano Calibano dà, proprio per contrasto, concretezza ulteriore al suo dire: racconto di un agire che alla fine diventa un non-agire. Pare qui di ritrovare le ineluttabili vicende dei monologanti personaggi di Samuel Beckett: contrapposti, come tragici eroi, a un Fato che si chiama società.

ROCCA Rivista della Pro Civitate Cristiana, 16 aprile 2000