

Nevio Gambula

BRUCIARE IL NOME

prologo al libro della sparizione



RADIOPHONÉ

Gennaio 2012

E bruciamo: e siamo:

«*Un niente
lo siamo stati, lo siamo, lo
resteremo, in fiori:
la rosa di niente
la rosa di nessuno*»
Paul Celan

Un nome è il segno indelebile di un corpo, è la sua eccedenza rispetto a qualsiasi altro nome, storia autentica di una singolarità unica. Eppure, il nome non è mai solo se stesso; e non solo perché il soggetto è sempre in relazione, corpo collegato ad altri corpi, ma anche perché il nome è lo specchio fedele del mutamento continuo dell'identità. In un certo senso, il nome è l'identità che si espone bruciando se stessa: il nome che brucia è l'identità presente a se stessa nella propria trasformazione. Dunque, anche quando pronunciamo il nostro nome, e soprattutto quando lo facciamo in pubblico, lo mettiamo tra parentesi: per farlo suonare in altro modo.

Che cos'è dunque *Bruciare il nome*? E' il nucleo attorno al quale ruota ogni mia opera, il reale fondamento della mia soggettività artistica; se si preferisce, è un modo di descrivere i fondamenti del mio lavoro.

Titolo: Bruciare il nome
Autore: Nevio Gambula

Gennaio 2012, RadioPhoné
nevio@neviogambula.it

La riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo, è consentita anche senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Autore/Editore. Fate buon uso delle macerie.

INDICE

L'oblio sol bramo	4
In Corpore Vili	7
Alfabeto Personale	10
Breve Rassegna Stampa	26

L'OBLIO SOL BRAMO

Valore che si valorizza, valore a me straniero, sei la mia dannazione; ma: questo corpo deve valorizzarsi, vacillando deve – ed è il punto da cui parto (qui è la mia fine) – non me ne vanto e affogo nel calcolo (se valgo vivo), là dove $x = c + (v + ^v)$ vale la mia dissoluzione, la mia trasformazione in valuta, la mia alienazione definitiva, ma – valente contraddizione! – può anche essere il varo della mia ribellione.

Tutto è vano. Anche questo libro. Nella sua spinta verso la pubblicazione, diciamo nel suo tentativo disperato di rendere pubblico il suo dolore, l'autore è vittima della sua stessa necessità, vale a dire della necessità di compiere il misfatto e patirne le conseguenze. E così il primo dei suoi problemi è attribuire a questa fatica la dignità di raccolta compiuta, affinché la *lusinga bugiarda* sopravviva al tempo e al gran flutto della dimenticanza. Del resto è questa l'ambizione di ogni autore.

Tutto è vano, dunque, anche il vezzo esibizionista di voler anteporre ai testi il proprio nome. Nevio Gàmbula non esiste. Può sembrare strano che lo si indichi nato realmente in aprile nell'isola di Sardegna, e addirittura lo stesso giorno e anno d'un attore realmente esistente, ma, a dispetto di ogni anagrafe, lui è soltanto un esercizio letterario e i suoi versi risuonano come una posa. La verità dell'autore – la verità? – è dissimulata nell'immagine illusoria di se stesso. Una posa goliardica.

Presso i Sardi la goliardia è sempre tragica. Per glorificare se stessi gli occorre trasfigurarsi sprofondando in abissi di sangue. Per un sardo, l'unica poesia possibile è la propria morte, la bellezza della

morte, la totale vittoria della propria sparizione – eccitata sparizione – nella bellezza singolare della terra originaria. Il sardo, anche se disperato, ha un'unica ragione di vita: tornare ai profumi della macchia mediterranea, trasfigurato definitivamente dall'impasto delizioso di granito e mare. Solo così lo sradicamento subito – l'espropriazione incresciosa da se stessi nell'emigrazione – può avere la giusta vendetta. L'unica poesia possibile, allora, almeno qui, è la poesia mortificata e lussuosa d'una terra d'argilla e querce e cinghiali; unica poesia è quella che insiste sulla poesia stessa e sul suo furioso stravolgimento. Una poesia che non feconda altro che se stessa.

Tutto è vano, dicevamo; e il mondo? Il mondo è senza significato. In questa radicale assenza di meta, in questa assoluta casualità e mancanza di equilibrio, ogni poesia è soltanto abbaglio. E l'impulso di trascendere se stessi prendendo per mano ognuno, facendosi per così dire molti in uno, è sforzo patetico, giuoco cieco che conduce ad un orrore senza speranza, ad una perenne sconfitta, ad un effetto di spossamento totale, alla sparizione di se stessi in un nulla di fatto. Ma è qui decisivo lo stimolo a procedere comunque, affermando se stessi nelle combinazioni di parole per dirsi sottovoce che scrivere è vanità, è solo un modo di disattendere la vita. Non c'è salvezza o liberazione, e Nevio Gàmbula lo sa bene. Ogni poesia è davvero abbaglio.

Sullo sfondo di questo libro c'è il mare e il riso sardonico ed esaltato dell'ariete e il suo incedere precario tra le pietre, fiero e stanco c'è l'ariete che discende un territorio devastato da istanze di terrore e guadagno e che ha perduto ogni coscienza visionaria. È un gesto luttuoso, questo libro; il gesto definitivo di quel *corifeo di niente* chiamato convenzionalmente autore. Questo libro è concepito come un sistema fondato sulla dispersione delle forme e dei generi. Esiste, infatti, tra queste pagine, un ritmo che sfugge alla stretta delle catalogazioni poliziesche, un ritmo che non risponde ad alcuna

aspettativa, dove le parole vibrano in conflitto con se stesse: nel libro le parole scivolano al di fuori di ogni finalità. Si scrive *per niente e per nessuno*.

Questo è un libro ideologico.

IN CORPORE VILI

Io sono un attore. Sono, tra tutti gli attori certificati dal Ministero, quello più stravagante. Be', diciamocelo, anche quello più ostile, sì: sono l'incarnazione della negazione. E sono l'attore più politico, in senso figurato e antico, poiché sfrutto al massimo le possibilità ideologiche della scena. Che io sappia, sono anche l'attore più ignorato dalla critica, quello, per intenderci, candidato all'oblio perenne, una specie di macchia nera nella luce del Teatro Nazionale. E molto probabilmente sono anche quello più indigesto, ed è così, è evidente, giacché tutti mi evitano. Il più indigesto e il più sporco (e puzzo di pesce, come Calibano). Sono una grande macchia notturna.

Le parole che seguono, che hanno una particolare risonanza traumatica, si presentano con la qualità della confessione. Si presentano, cioè, quale esposizione, invero poco autorevole, di quell'evento che è stato il massacro del Teatro della Stabilità, e che ritengo giusto divulgare, anche a fronte di questa opportunità scenica. Questa sarà una storia di sangue. Una storia che non vi diventerà.

Mi sia consentito, almeno al principio, dire che, nelle due direzioni in cui questa storia si muove, teatrale e politica, sembra al sottoscritto, qualunque sia il grado di credibilità che saprà raggiungere, di essere stato l'artefice di uno spettacolo esaltante, rapsodico, se così posso esprimermi, dilettevole e inattuale e, dirò (come ridendo), anche sfrontato, irrispettoso quale si conviene, forse, a chi abbia deciso di umiliare i propri colleghi e la propria arte. Per godimento – sì, per il puro piacere di farlo –, infrango, in questa scena, gli spettacoli trascorsi e presenti, e anche quelli futuri (senza nessuna indulgenza, è ovvio), con un gesto di grande e divertita negatività. Io sono quello che si

oppone. Che si oppone, sì. Sono ossessionato dal rifiuto. Volendo dirla tutta, ciò che scrivo è una protesta contro ciò che è, ed è un tentativo di dire ciò che è taciuto, di rivelare un'esperienza inquietante, corrotta e, allo stesso tempo, sublime. Quindi: sono proprio, tra gli attori, quello più cattivo (e anche il più stronzo, dai).

Per cominciare, mi sia permesso dire il mio nome.

Signori, io sono Nevio Gàmbula. Sì, sono Nevio Gàmbula. Ma non abbiate timore: rinuncio fin da subito alla mia biografia. Questa storia non è fondata sulla mia vicenda personale. Certi autori, in vita e in morte, sono noiosi, come tutti i narcisi, perché non conoscono il piacere di farsi da parte. Io sono un'altra cosa da me stesso. Per questo, state tranquilli: sono incapace di una parola, di una scrittura, di una recitazione, che narri fatti privati. Ecco, la mia intenzione è di costruire una macchina speciale, di procedere verso la totalità, inventando alla fine un'esperienza universale. Quest'opera è fondata, insomma, sulla ricerca dell'autre: non mi dico, semplicemente cerco uno sbocco, cerco uno sguardo illuminante nel grigiore dei labirinti umani.

Il mio secondo nome è Lucifero. Quando nacqui, nacqui privo d'ogni armonia, grezzo nell'aspetto e nel grido. Fu mio padre che impose all'omino dell'anagrafe questo secondo nome così impegnativo, lo 'mperador del doloroso regno, isolato nella sua irriducibile solitudine, con un chiaro rimando al poema dantesco. Nel mio caso, il nome in questione era un tentativo di rendere evidente lo scarto tra le aspettative di mia madre, donna religiosa, a cui si deve la scelta del primo nome (Nevio, candido come la neve, puro nella sua essenza), e quelle, per l'appunto, di mio padre, d'altra parte amante della conflittualità: l'intenzione era proprio di indicare, attraverso il secondo nome, una materialità subumana, separata dalla totalità sociale, insomma una resistenza. Di qui il complesso delle contraddizioni, oppure la somma degli equivoci, ma anche la palude dei desideri di

grandiosità e i fallimenti d'ogni progetto positivo. Il mio secondo nome, sia per i suoi rimandi infernici, sia perché non appartiene al mondo dei convenevoli, si distingue per una tonalità gracchiante, per così dire (puntini di sospensione, con piccolo ghigno) demoniaca. È un seme di anormalità.

Questo, insomma, sono io: un attore straordinario (e, devo confessarlo, sono proprio bello). Sono l'eterno ribelle, sempre fuori dei sentieri tracciati. Sono il nemico surreale, l'enigma differente, il rigetto postumo e maniaco. Sono l'insubordinazione senza pezze d'appoggio. Sono il figlio dei padri d'antica saggezza, le cui domande m'incalzano sempre più da vicino – sono quello che non ne dimentica il tumulto. Sono la lama tagliente, l'abissale minaccia, la lucida e penetrante meditazione. La mia impresa ha fecondato tutto il teatro contemporaneo, e non solo il teatro. Sono la valutazione dell'epoca. Vivo appartato e non protetto. Ho letto, in questi giorni, un articolo in cui sono presentato come continuo *dépassement* di me stesso – che è come dire che sono pazzo. Utopico, dunque, nel considerare l'opera un esercizio che cerca il suo senso non esaurendosi nel successo: ci sono opere che riconoscono se stesse attraverso un negativo – e salutare – fallimento. Sono sogno e azione. Sono l'inconscio che non è stato invitato. Un pericolo estremo, che vacilla; una mente lucida, al ceppo; un poeta senza esercito, messo al bando; uno spirito barbaro, sebbene animale; un'idea guida, metafisica nelle premesse; non ho incarichi, non ho obblighi o adempimenti, non ho alternative e sono iscritto alla vostra stessa realtà. Situato nelle viscere della terra come nella fossa putrida, e legato alle sollevazioni e alle rivolte, sono la talpa costretta ad aprirsi un varco nei sotterranei immensi e sinistri: svavo e mi anniento. Non sono elevazione ma escavazione. Sono la mia degradazione. La verità, però, è che sono solo un attore – un attore omicida, non uno qualsiasi: quello che ha compiuto la strage al Teatro della Stabilità.

ALFABETO PERSONALE

... lasciando gli imbecilli al loro profuso
mantenimento delle «virgolette» ...

Alfabeto

Ogni alfabeto è un *bricolage*.

Allegoria

L'apoteosi barocca è dialettica. Essa si compie nel ribaltarsi di estremi contrari (...) profondità dell'antagonismo. (...) in forma di enigma (...) ambiguità, molteplicità di significato è il tratto fondamentale dell'*allegoria* (...) è realtà presente nella forma della rovina (...) Con ciò l'allegoria si pone al di là della bellezza. Le allegorie sono, nel regno del pensiero, quello che sono le rovine nel regno delle cose. (...) L'allegoria – nella sua forma elaborata, barocca, si porta dietro una corte; intorno al centro immaginario, che nelle vere e proprie allegorie, a differenza delle descrizioni concettuali, non manca mai, si raggruppa la folla degli emblemi. Essi sembrano ordinati ad arbitrio: *La 'corte' confusa* – il titolo di un dramma spagnolo – potrebbe venir considerato lo schema dell'allegoria. 'Dispersione' e 'raccolta': questa è la legge di questa corte. Le cose vengono messe insieme secondo il loro significato; la mancanza di partecipazione alla loro esistenza torna a disperderle. Il disordine della messinscena allegorica è, qui, il contraltare del *boudoir* galante.

Alterità

vortice d'ilarità e d'orrore | dov'è l'abisso

Antagonismo

La poesia può con le parole calpestare l'ordine stabilito, ma non può sostituirsi ad esso.

Antipoesia

Il problema, allora come oggi, e oggi certamente più che allora, è quella di sviluppare a fondo le pulsioni anarchiche che sono alla radice, inequivocabilmente, di tutta la grande antipoesia di questo secolo che muore, portando tali pulsioni dal terreno della rivolta al terreno della rivoluzione.

Astrattismo (verbale)

La parola (diversamente dal colore, dal segno grafico e dal suono in sé) non ha realtà plastica o dinamica – quindi non ha significato autonomo – è solo un segno che ha senso unito al significato che l'esercizio linguistico le ha dato storicamente: *significato storico* - (...) l'astrattismo verbale (la convinzione che la parola abbia valore di per sé significante) *non è che un'ultima manifestazione di feticismo della parola* –

Ateismo

Dio non esiste. E proprio perché non esiste dirsi *atei* È SBAGLIATO. L'ateo si pone per virtù negativa, per *negazione* (della propria e dell'altrui *diversità*), riconoscendosi in *ciò che nega* (serialità, omologazione) e non ponendosi *su di sé*, per la forza positiva, sulla propria autonoma *diversità*.

Attore

Sarà l'attore a sovvertire tutto. Perché è sempre nel più inibito che c'è il nuovo getto. Ciò che dall'attore spunta, ciò che lo fa sbocciare, è la lingua che finalmente rivedremo uscire dall'orifizio. L'attore ha per centro il suo orifizio, e lo sa. Non può ancora dirlo, perché oggi la parola a teatro è data solo ai registi e ai giornalisti. Il pubblico è gentilmente

pregato di lasciare il corpo appeso in guardaroba e l'attore, ben addestrato, è invitato a non mandare in malora la messa in scena, a non turbare l'elegante andamento del banchetto, l'amabile scambio di cenni d'intesa fra il regista e i giornali (si mandano segnali di cultura reciproca).

Avanguardia

Sull'altra sponda, dall'altra parte della barricata, vive in epoca capitalistica un'altra arte, ben diversa dall'arte del mercato e della gloria ufficiale, dall'arte dei poeti laureati: è questa *la poesia maledetta, di avanguardia*, animata dallo spirito delle negazione e della rivolta, creazione autenticamente libera perché non è ai servizi della borghesia e non vuol vendersi ad essa, è libera al prezzo della rinuncia e dell'estrema povertà.

Catastrofe

(...) non c'è altro esito che la distruzione del sistema. È proprio la catastrofe nel senso usuale del termine.

Citazione

I malevoli e li invidiosi avran qui molto da fare e da rallegrarsi poiché tengono la sicurezza del plagio. In questa stagione di rivendicazioni letterarie, scusatemi signori invidiosi e malevoli, l'ho fatto coscientemente. Cercate le fonti, cercate l'originali: non vi sarà fatica. Certo la Parata è tutta composta di frasi e di pensieri altrui. Io vi do una biblioteca da sfogliare e annotare i passi rubati ... troverete certo: troverete molto, ma non vi allietate per questo. Chi mi potrebbe rispondere, per esempio, s'io avessi la jattanza di assicurarvi che, dopo tanto saccheggiare, io credo d'aver poetato una originale Parata dell'Introduzione?

Comico

Vedendo questi spettacoli ho cercato di ridere come gli altri; ma ciò,

strana imitazione, era impossibile. Ho preso un coltello con una lama molto affilata e mi sono tagliato le carni nei punti in cui si riuniscono le labbra. Per un istante ho creduto d'aver conseguito il mio scopo. Guardai in uno specchio quella bocca deturpata per mia spontanea volontà. Il sangue che colava in abbondanza dalle ferite impediva d'altronde di discernere se era veramente il riso degli altri. Ma, dopo qualche istante di confronto, vidi chiaro che il mio riso non somigliava a quello degli umani, cioè che non ridevo.

Comunicazione

La comunicazione mira al dissolvimento di tutti i contenuti. (...) Essa tende ad annullare la percezione dell'opposizione e del conflitto. (...) Annulla ogni differenza (e quindi ogni valore) attraverso la parificazione di tutto.

Conflitto

Io credo nel conflitto, e in nient'altro; col mio lavoro cerco di rafforzare la fiducia nella positività dei conflitti, delle contraddizioni, del confronto. Non credo esista un'altra strada, non mi interessano le risposte da dare e le soluzioni, che del resto non ho; mi interessano i problemi e i conflitti.

Contagio

Non si tratta di arretrare, di proteggersi dal contatto e dal contagio ma anzi di propiziarli finalmente, e con la massima intensità desiderante: soltanto "mancando" la letteratura come tradizione o contro-tradizione, come culto della bellezza o come sperimentalismo, possiamo procedere verso quell'esperienza interiore che, con il suo carico di *tremendum* e di angoscia trasgressiva, rappresenta la sola poesia possibile.

Contraddizione

Forse si può scoprire la 'ragione' di questa 'natura' dell'opera

letteraria: l'opera è, come ho detto, *del e contro* il suo tempo, perché è *in contraddizione con* il tempo; contraddice, non-dice se non il non-detto (o l'“interdetto”), non-significa il senso già-dato, ma *produce* senso, non risiede in una “sede” se non in quanto la differisce (o la trasferisce), è dis-sidente; non abita se non nella propria “verità nomade”, non discorre se non per-correndo, attraversando, e frantumandolo, il discorso *dominante*. Continua a contrariare la Storia, a denunciare l'ordine esistente come valido, e sopprime l'in-differenza del tempo storico alla alterità; ri-prende, per così dire riattiva, il “momento distruttivo”.

Corpo

Il corpo delle merci è

Cultura

Lo schermo dove al dominio è consentito di mostrarsi con i paludamenti del suo passato e nascondere così i modi reali in cui si riproduce presente, è lo schermo della cultura, questa incallita conservatrice di robe vecchie.

Delirio

L'idea di uscire dal seminato ingloba le connotazioni salienti della sterilità e dell'eccesso. Come Odisseo, che si fingeva pazzo arando la sabbia, così il delirante si sforza inutilmente di mettere a coltura un suolo che non dà frutti, voltando le spalle ai fertili campi della ragione. (...) Se così è, nulla ci impedisce di parlare di una o più logiche del delirio, intendendo con ciò modalità specifiche – per quanto anomale – di articolare percezioni, immagini, pensieri, credenze, affetti o umori secondo principi propri, che non seguono cioè i criteri dell'argomentare e dell'esprimersi condivisi da una determinata società.

Dio

Dio non c'è, | ma non si vede. | Non è una battuta: è | una

professione di fede.

Firma

Con la firma, la scrittura si appropria, cioè diventa ad un tempo l'espressione di una identità e il segno di una proprietà; essa assicura a colui che la esegue il diritto di godere del proprio prodotto, autentifica l'impegno preso dalla persona; è un elemento importante, del sistema economico, ma anche psicologico; nata legalmente all'alba del capitalismo (è un'ordinanza di Enrico II, nel 1554, che rende obbligatoria l'apposizione del nome al termine di uno scritto), la firma si sviluppa storicamente di apri passo coll'ideologia borghese (ideologia congiunta della persona e della proprietà).

Forma

La forma è la condizione del senso.

Grottesco

L'aggettivo grottesco sarà riferito qualcosa di deforme in modo strano, cioè non presente in natura: le strutture rigide vengono messe in movimento all'interno, il grottesco vi porta confusione, discordanza e vi inserisce una nuova e prorompente intensità. Esso è l'espressione del mutamento, del rinnovamento e dell'alternativa a un mondo statico e determinato. Nella sua storia il grottesco nasce come immagine multiforme e gioiosa dell'eccesso, vuole essere un modo di comunicare la verità "altra" che sovverte l'ufficialità delle istituzioni, la ragione oltre la logica razionale.

Interpretazione

(...) ma qui intendiamo l'interprete. Per lui la scrittura è un oggetto fra gli innumerevoli oggetti. Può essere osservato. (...) Rimanendo alla letteratura, questo oggetto è la forma scritta, la quale, come tutte le altre forme, è un organismo di significanti: un oggetto di secondo grado dietro il quale sta un oggetto di primo grado.

L'interpretazione in tanto è in quanto possa raggiungere questo oggetto di secondo grado. L'ho chiamato corpo-significato, perché *la simpatia corporea per i piaceri e l'antipatia corporea per i dolori sono alla radice di tutti i significati*. Ma questa è una cosa vecchia. Da questa radice si dirama tra gli umani la lotta, nasce fra i gruppi umani la lotta, nasce la lotta nella società. Su questa base si parteggia. E questa è una cosa meno vecchia. (...) il momento *necessario* (dell'interpretazione) consiste nello svelare la natura del parteggiare, dell'onnipresente parteggiare.

Lavoro

Il Milton produsse il "Paradiso Perduto" (*Paradise lost*) per lo stesso motivo per cui un baco da seta produce seta. Era una manifestazione della *sua* natura. Egli vendette successivamente il prodotto per cinque sterline. Ma il proletario letterario di Lipsia, che fabbrica libri (per esempio compendi di economia politica) sotto la direzione del suo editore, è un *lavoratore produttivo*; poiché fin dal principio il suo prodotto è sussunto sotto il capitale, e viene alla luce soltanto per la valorizzazione di questo.

Linguaggio

Al *livello di ogni singola parola*, troviamo una *prima opposizione* tra un significato e un significante: il lavoro linguistico della semantizzazione dà come prodotto la parola quale loro unità. Trasferendo a questo livello la dialettica tra uso e scambio, si può forse vedere una forma embrionale del valore d'uso nel significato e del valore di scambio nel significante (i quali, ricordiamolo, stanno sempre insieme). (...) Il parlante viene per così dire assunto in servizio dalla società in cui nasce (...) egli deve usare prodotti già esistenti, consumarli riproducendoli inconsapevolmente secondo modelli che in tal modo risultano confermati e perpetrati. Quand'anche riesca a rifiutare tali modelli, la pena che deve pagare consiste né più né meno nell'espulsione dalla società linguistica: non imparando a parlare, o

parlando una lingua sviata personalmente, infatti, egli non viene più inteso né più riesce a farsi intendere. È la *morte linguistica* o *morte comunicativa*.

Materialismo

(...) cade nell'illusione di concepire il reale come risultato del pensiero automuoventesi, del pensiero che abbraccia e approfondisce sé in se stesso, mentre il metodo di salire dall'astratto al concreto è solo il modo in cui il pensiero si appropria il concreto, lo riproduce come un che di spiritualmente concreto. Ma mai e poi mai il processo di formazione del concreto stesso.

Mondo

Il nostro compito, oggi, è per l'appunto quello di creare una forma o una simbolizzazione del mondo. (...) Non è un compito astratto o puramente formale – nel senso logico o estetico della parola. È invece il compito estremamente concreto – un compito che può configurarsi solo come lotta – di porre ad ogni gesto, ad ogni comportamento, ad ogni *habitus* e ad ogni *ethos* una precisa domanda: in che modo ti impegni nel mondo? In che modo ti proietti verso un godimento del mondo in quanto tale, e non verso la semplice appropriazione di una certa quantità di equivalenza?

Negazione

No, bisogna trovare qualcos'altro, una ragione migliore, un'altra parola, un'idea migliore, da mettere al negativo, un nuovo no, che annulli tutti gli altri, tutti i vecchi no che ci hanno sprofondato qui, in fondo a questo luogo che non è un luogo, che non è che un vuoto per ora eterno, che si chiama qui, insieme a questo essere che si chiama me, e all'altro che si chiama LUI, insieme a questa voce impossibile, tutti i vecchi NO che pencolano nel buio, e oscillano come una scala di fumo, sì, un nuovo no, che si lasci dire una volta sola, che apra la sua botola e ci chiuda dentro, corpo e ombra, che sprofondino insieme, ombra e

balbettio, lui che è solo un'ombra e me che sto delirando, in un'assenza meno vaga di esistenza.

Non senso

Più interessante diventa allora – dal momento che l'arte è anche una sempre nuova confutazione del linguaggio storicamente istituzionalizzato – considerare il *Non senso* (che ebbe funzione trasgressiva) come il principio istituzionale e cercare un punto di vista a partire dal quale è possibile scoprire *uno straccio di esistenza sensata*, quel tanto, cioè, di *'parole'* (per dirla col vecchio Saussure) che sappia differenziare la dominante *'langue'* del Non senso e ritrovare così il gusto allegorico e simbolico dell'arte.

Odio

Io odio tutto questo | tutto ciò che ha inculcato in noi | l'antica schiavitù.

Palus putredinis

La *palus putredinis* è il luogo della nostra cultura, dove tutto è conformismo, anche l'opposizione. È la decadenza generalizzata. Ed è il dominio di un'arte costruita per l'intrattenimento veloce e svuotata di senso. Qui, in questo “deserto del reale”, bisogna trovare un nuovo cammino: agitarsi nel fango, anche scomposti, per emanciparsi da ogni dogma, facendo della scrittura un luogo della critica: per non arrendersi all'evidenza, per ricominciare a mettere in questione ciò che è: *per avere memoria della tradizione, per dimenticare, per sovvertire.*

Parodia

La parodia è un modo per riscattare il linguaggio, per ridargli pregnanza storica. La parodia è riscrittura critica del già scritto.

Phonè

Non più l'attore che "entra" nel personaggio, ma il personaggio che "devasta" l'attore. Tutto ciò è realizzato spostando le dinamiche dell'azione teatrale dalla "rappresentazione" all'"azione diretta", per così dire, della *phonè dell'attore*, dove la voce si rifiuta di farsi protesi del personaggio e esalta la soggettività dell'interprete.

Plagio

L'insieme di idee qui presentate non ha niente di originale. A coloro che vorranno darsene la pena, sarà facile reperire ogni concetto, riconoscere ogni apporto, mettergli un'etichetta. Eclettismo? Montaggio? Collage? Questi termini letterari o artistici non convengono esattamente. Ciascun elemento preso in prestito, staccato da un altro insieme, giunge qui a prendere un senso del tutto diverso. L'autore di queste pagine declina ogni originalità e pertanto rivendica la piena responsabilità delle proposizioni enunciate. Ciò tende a provare che la proprietà (privata) delle idee non ha mai avuto o non ha più senso.

Poesia

La poesia deve insidiare la verità del tempo nell'impraticabilità della lingua ereditata.

Postmoderno

Il postmoderno è stato il periodo di una generale anestetizzazione. C'è stata una anestesia della vita collettiva, e una anestesia specifica degli intellettuali, che, perduta la antica funzione di "legislatori" e di mediatori civili, si sono ridotti al ruolo subalterno di "esperti" o "consulenti" o a quello di "intrattenitori". Si è diffuso un nichilismo morbido e soddisfatto, insensibile alla cura del mondo. Gli intellettuali hanno scambiato il trionfo incontrastato della logica del mercato e del regime di equivalenze che essa sancisce con la mancanza del conflitto. Hanno teorizzato la fine del conflitto proprio mentre accettavano e praticavano come assolutamente naturale la principale

conseguenza di quel trionfo, la competizione senza freni, con il suo corredo di narcisismo isterico e d'egolatria. (...) Occuparsi dello storico e del contingente era chiacchiera. Bisognava rifiutare i fondamenti e i programmi, abolire le grandi narrazioni, risalire alle origini, alla casa dell'essere, ai grandi miti fondativi, uscire dalla storia. Quanta angelologia, quanto heideggerismo d'accatto quanto neoplatonismo, quanti ritorni alla gnosi, quanta ideologia in un periodo storico che pure si proclamava postideologico!

Religione

Marx, per esempio, direbbe che, essendo la religione (*ogni* forma di religione) alienazione, libertà di religione non può che corrispondere a *libertà di alienazione*. Non *libertà di religione*, ma *liberta dalla religione* per lui occorre: non si è liberi quando si sceglie una religione, si è liberi quando dalla religione ci si libera.

Responsabilità

La responsabilità dell'atto di creazione consiste nell'abitare lo spazio della differenza, nulla a che vedere con l'adesione o la critica dei modelli sociali.

Ritmo

Dynamis della carne (...) La parola è, dunque, gesto fonetico, qualcosa che ha a che fare col corpo anche se quest'ultimo ne è la prigioniera. (...) Il ritmo del distruggere e del plasmare: (...) lavora sul rapporto tra vocali e consonanti, sull'accentuazione delle sillabe, sul materiale fonetico, per farne sprizzare una melodia che nulla ha a che fare con la *Sprechmelodie* di qualsivoglia 'realtà'. (...) Si evidenziano le inflessioni dialettali, si squarcia la compagine del dettato con brontolii, raschiature, inserti asmatici, cadute di tono. Soprattutto si punta sullo strascicamento di alcune sillabe, il cui risultato è la dilatazione del discorso, divenuto un impasto di toni feriali, un incedere volutamente prosaico e degradato. (...) Ritmo *del sangue*.

Ottobre (comunismo)

L'incredibile esplosione di democrazia dal basso, di comitati locali sorti dappertutto nelle grandi città russe ignorando l'autorità del governo 'legittimo' e prendendo direttamente in mano la situazione. È questo il non detto, la storia rimossa della Rivoluzione d'ottobre, il rovesciamento del mito di un piccolo gruppo di sradicati rivoluzionari di professione che danno vita a un *coup d'état*. (...) La svastica è indirizzata ai potenziali vincitori, non agli sconfitti. Invoca la dominazione, non la giustizia. Al contrario, la falce e martello allude direttamente alla speranza che la storia possa un giorno stare dalla parte di coloro che lottano per una giusta fratellanza. (...) 'Ripetere Lenin' significa allora dare vita a questa speranza che continua a ossessionarci. RIPETERE Lenin non può perciò voler dire RITORNARE a Lenin: *ripete Lenin significa accettare che 'Lenin è morto'*, che la soluzione specifica da lui indicata ha fallito, anche in modo mostruoso, ma che dentro c'era una scintilla utopica che vale la pena di tenere accesa.

Senso

Il senso è ormai la cosa meno condivisa del mondo. Ma la questione del senso è ormai il nostro destino, senza riserve né scappatoie possibili. La questione, o forse più e meno di una questione: una preoccupazione, un compito, una *chance*.

Sconfitta (comunismo)

La mia causa è finita. Queste grida di giubilo | annunciano la grande era del mio nemico mortale | la sua caduta è rimandata ad un tempo indeterminato | di cui solo questo è certo, che sarà molto tempo dopo | la mia morte.

Scrittura

Scrivere come un cane che fa il suo buco, come un topo che scava la propria tana. E, a tal fine, trovare il proprio punto di

sottosviluppo, un proprio dialetto, un terzo mondo, un deserto tutto per sé.

Sovversione

La sovversione è un patto colmo di avvenire.

Spettacolo

Lo spettacolo è il momento in cui la merce è pervenuta all'*occupazione totale* della vita sociale.

Straniamento

... dissonanza, *Trennung*, distanza, separazione, sovraccarico, molteplicità e così via ...

Teatro

Rottura di membra e di nervi scoppiati, / frattura d'ossa sanguinanti e che protestano d'essere / così strappate allo scheletro della possibilità, / il teatro è questa inestirpabile / ed effervescente fantasmagoria / che ha per soggetto e ispirazione la guerra e la rivolta.

Tenebra (comunismo)

In quelle notti boreali anch'io talvolta attraversavo il fiume ghiacciato. La pista non restituiva nessun rumore sotto i passi. Si andava attraverso il nulla. Pensavo che ancora poco tempo fa non eravamo nulla. Nulla: come gli uomini sconosciuti del villaggio dimenticato, scomparso su questa riva. Tra questo ieri e il presente, sembrava che fossero trascorsi molti secoli, come fra il tempo di quegli uomini e il nostro. Innumerevoli luci si accendevano allora su queste rive, in case dove regnavano la potenza, la ricchezza e il piacere degli altri. Noi abbiamo spento queste luci, riportando la notte primordiale. Questa notte è opera nostra, questa notte siamo noi. Ci siamo entrati per abolirla. Ognuno di noi ci entra forse per sempre. I rudi e spaventosi compiti che dobbiamo fronteggiare esigono che i realizzatori

scompaiano! Che coloro i quali verranno dopo di noi ci dimentichino. Che siano diversi. Così rinascerà in essi la parte migliore di noi.

Teoria

Non è affatto inevitabile, s'intende, che una "teoria" della letteratura sia semplicemente una frazione dell'ideologia dominante. La prima condizione per evitarlo è che quella teoria sia consapevole, in linea epistemologica, di non poter non essere, al grado iniziale, un'ideologia sociale di parte. La seconda condizione è che essa salga al grado di teoria attraverso la scelta, in linea politica, di esercitare la critica dell'ideologia dominante. La terza condizione è che non si pretenda teoria positiva di una prassi letteraria da costruire, ma al contrario, a partire dalla propria teoria della società, costruisca dialetticamente se stessa come teoria, appunto, della letteratura attraverso la critica della prassi letteraria data, cioè di quella che di fatto viene in essere. La critica dell'opera sulla base di una teoria critica della società dà luogo a una teoria della letteratura.

Testo

Questi incauti, avventati e superficiali dicitore-attori conferenzieri riferiscono il testo, ignoranti che *il testo è l'attore; il testo è la voce (...)* E la voce stessa si *ascolta* dire. La voce è la sua stessa eco; eco non successiva alla parola, anzi, come puntualmente si verifica – soprattutto per le note alte – nella registrazione su nastro magnetico, è sempre l'eco ad anticipare il suono emesso. Nella *scrittura vocale, poesia è la voce. Il testo è la sua eco.*

Verità

Le note contenute in questo quaderno (...) è possibile che dopo il controllo, debbano essere radicalmente corrette perché proprio il contrario di ciò che è scritto risulti vero.

Verso

Crolla il mondo del pre-stabilito, e s'inaugura il pensiero dell'ignoto, della scoperta, del rinnovamento continuo. In tale situazione la metrica diventa inessenziale, perde il suo "potere allusivo", di "citazione di una regola", per il semplice motivo che non ci sono più regole fisse e certe da citare, perché si è infranta (si va consumando) anche la "sacralità" moderna, laica e mondana, di norme e valori. Il gioco della metrica si è svuotato di senso. Alla metrica infranta dei versi liberi rimarrà pertanto il "potere allusivo" di citare questo stato di disgregazione valoriale, lo spaesamento sociale e culturale (ed estetico) dell'individuo. Se è vero che "l'inquietudine metrica è un sintomo che manifesta nel poeta l'angoscia della realtà" (Giuliani), è appunto una realtà sfuggente, centrifuga e anomica, a generare l'entropia del verso libero.

Voce

E sarà il monologo, il mezzo di quella voce. Il male che è dentro di lui – la sua vergogna, l'informe, il brutto, il demonio: è questa cosa che si tratta di dire. (...) il balbettio inarticolato, il grido, il silenzio, il buio, il vuoto (...) una danza di voci che non conclude in nessuna sinfonia (...) Il monologo interiore si fa "pantomima parlante", che ingorga una scena vuota di tutto, in cui risuona la parola e nient'altro (...) E si dovrà *sentire* la voce dura, ostinata, roca, che si impasta dentro una bocca – che fa prigioniera. (...) dalla bocca qualcosa sprigiona che strazia la comunicazione, l'espressione, la forma.

Utopia

Ogni cosa ha la sua stella utopica nel sangue. (...) La misura dell'agire, l'autenticità del vivere umano, la verità dell'essere come tale, non si cerca in ciò che è, bensì in ciò che ancora non è, nel *novum* positivo e fondante che deve ancora giungere all'esistenza reale e manifesta. Il realizzarsi di questo *novum* è accadere, processo, storia protesa verso il futuro, ma è anzitutto e costitutivamente attuazione di

una processualità latente e immanente, cioè 'prassi' in senso eminente, opera creativa e interattiva delle forze umane. (...) La speranza è l'opposto della sicurezza, è l'opposto di un ottimismo ingenuo.

Zorro

Tutto il resto è silenzio.

BREVE RASSEGNA STAMPA

[...] E specialmente, nel testo, c'è la costruzione antagonistica dell'allegoria. Benché sia salva, almeno all'apparenza, l'istanza della leggibilità: allo spettatore è dunque risparmiato ogni genere di *choc percettivo*; tuttavia, grazie all'uso dell'allegoria, rimane il *trauma della significazione*. Probabilmente, Gàmbula, per raggiungere l'effetto politico della socialità liberatoria gioca tutto sul "trauma della significazione". Solo che il salutare "choc percettivo" nonostante la "leggibilità" avviene comunque, per causa della profanazione-parodia d'un luogo deputato (per arcaica tradizione) della comunicazione-espressione *comune*. [...]

Roberto Di Marco

[...] il quarantenne Nevio Gàmbula si è ritirato a Verona per continuare a coltivare, ai margini del sistema teatrale, una tenace vocazione di attore-autore, dove si fondono lo straniamento epico-critico di Brecht e il surriscaldamento espressivo e gestuale di Artaud. [...]

Marco Palladini

[...] Cantata epica, dunque, per dire dell'epica orale e d'una intenzionalità dissacratoria e beffarda, del rifiuto della convenzionalità linguistica e ideologica, della carica prorompente del suo spirito trasgressivo; per dire anche d'una recitazione cantata, facendo della non-naturalità una scelta prioritaria e della voce una "voce assente", priva di soggetto, corale, tra silenzi devianti come quei gesti delle mani, grumi verbali interagenti, una polifonia narrante. [...] Una cantata artaudiana, sacrificale, nevrotizzata, segregante, che poco o nulla concede, "malata" nelle intenzionalità, fors'anche geniale, fredda e inconsistente, col dia-

framma dell'attore a far da centro propulsore e la metateatralità arrabbiata a far da volano emozionale. Molta fatica e qualche talento vanno così sprecati!

Claudio Capitini

[...] L'attore va e viene dal suo personaggio, mette e dismette i suoi panni; e quando, alla chiusa, accenna al suo dramma futuro ancora improbabile, ma che se ci fosse dovrebbe avvenire “nell'epoca della ribellione”, i presenti paiono percorsi da uno strano accento che per un po' sottilmente li spinge a chiedersi: “ma dove siamo?”. Via la scena, pochi commenti fuori luogo, l'attore paziente e sudato, nessuna claque, si chiude. A me resta la *struttura del sentimento* di una possibilità: comunicazione altra nell'incomunicazione corrente.

Emanuele Montagna

[...] Gàmbula sembra calcare questa via in modo anche più radicale, usando anche la voce come resistenza fisica. La sua versione di Hamletmaschine diventa una partitura musicale, ma in un senso che di solito non viene toccato: il testo recitato, proprio come un 'pezzo' musicale, si sgancia da un parlante-persona-maschera, almeno non ne dipende, come un discorso, dalla persona che lo fa. [...]

Milena Massalongo

[...] 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. [...]

Antonia Dalpiaz

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

Simone Azzoni

[...] 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. [...]

Raffaello Canteri

[...] L'uso di una vocalità dissonante, giocata su registri di auto-costrizione dell'apparato fonatorio, le sospensioni tra una frase e l'altra, lo spezzettamento delle parole, lo spostamento dell'accento tonico, la gestualità sincopata, i movimenti non necessari ... Tutto, nei segmenti recitati da Gàmbula, sembra porsi come di fronte a enormi spazi di silenzio (o di immobilità) da valicare con un incedere destinato a sbriciolarsi. E tuttavia il senso del "discorso" non ne viene intaccato, pur se l'equilibrio ritmico si infrange di continuo. Il discorso ritorna ciclicamente su se stesso, ampliando lo spazio della poesia a scapito della prosa, e la metrica del dire, tra ingorghi e ripetizioni strazianti di suono, sottolinea la divergenza in quanto "interruzione" del discorso comune. [...]

Andrea Blais

NEVIO GAMBULA. Sono nato il 14 aprile 1961, in Sardegna. Abito a Verona dal 1999, dopo aver abitato per 32 anni a Torino. Ho lavorato come insegnante di sostegno dal 1981 al 1984. Nel biennio 84-86 ho frequentato la Scuola d'Arte Drammatica e diversi laboratori sulla vocalità, ultimo dei quali quello con Zygmunt Molik del Teatro Laboratorio di Grotovski. Dal 1985 al 1988 ho lavorato nel servizio didattico del Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli. Mi sono auto-prodotto diverse performances, sono transitato in qualche compagnia professionale e ho partecipato a qualche importante progetto, tra cui quello sulla Medea di Heiner Muller a Berlino. Nel 1989 il festival Differenti Sensazioni mi ha premiato con la produzione di uno spettacolo (Antigone, 1990), con cui ho svolto la mia prima tournée da attore. Dal 1989 al 1999 ho lavorato come educatore (con disabili, minori a rischio, senza dimora). Nel 1996 nasce il mio primo figlio (ora sono tre). Dal 1999 mi dedico prevalentemente al teatro, anche se per campare continuo a fare il consulente sulla progettazione di servizi educativi e assistenziali. Continuo a produrre spettacoli in proprio, oltre a condurre laboratori sulla recitazione, a scrivere e a pubblicare libri. Dal 2011 insegno recitazione presso la Scuola del Teatro Stabile di Verona.