

Nevio Gambula

# LA LINGUA RECISA

il tragico monologo di calibano



RADIOPHONÉ

1999-2012

Testo, recitazione, costumi: Nevio Gàmbula  
Prima versione e debutto: 1999.  
Nuova versione: 2012

Titolo: La lingua recisa  
Autore: Nevio Gambula

1999-2012, RadioPhoné  
[nevio@neviogambula.it](mailto: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

Programma di sala .....	4
La lingua recisa .....	6
Rassegna stampa .....	27

## PROGRAMMA DI SALA

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 carnevale 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 facciamolo, allora, questo teatro, faccia-molo 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 energico, 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 di-strugge per farsi incontro, abbraccio, scambio di corpi, assemblea pubblica, cioè teatro.

## LA LINGUA RECISA

### copione

*“Tale è dunque il buon linguaggio di schiavi,  
scaltrito nel cogliere il senso permesso,  
e la libertà mormora con la sua voce  
nel mondo soggetto al potere costituito”.*

E. Bloch

*L'attore indossa parte dell'abito del mamuthone sardo, campanacci e sul viso maschera di legno. È fermo su un'isola di terra, un metro di diametro, non di più. L'inizio è tutto un canto spastico, in diplofonia. Poi scatti improvvisi con mani e braccia a caccia di spiriti, con il canto che s'interrompe – per poi riprendere ancora più nervoso. La gestualità, claudicante per tutta la durata della recita, delimita la grotta – tutta la scenografia è verbale, nient'altro che parole. L'andamento vocale è lento, almeno in principio; e la voce è sempre contraffatta – con scatti di frenetica vitalità (poesia è la voce inserita nella grafia della presenza umana). C'è, nello sguardo, tolta la maschera, la realtà devastata – e c'è il corpo disfatto; c'è, insomma, la disfatta dei corpi nel mondo del denaro. La scena è determinata dall'attore, come sempre – c'è solo l'attore sulla scena, o meglio: c'è “l'imitazione di un attore”: è la frattura del lecito nell'ambito della recitazione – o, per dirla in altro modo, è l'uccisione della bella dizione. E c'è, pressante quanto mai, il buio dei tempi ...*

*... il buio, e nuovamente  
silenzio - e non uno schermo  
a protezione, sipario o velo,  
né paravento. Solo l'aria  
in cui spiccare il volo - e muoversi,  
adagio, come incurvato  
per il peso. Lo sfacelo  
è visibile, mentale. I muscoli  
tutti contratti - e i muri  
scalcinati. Vede  
la sala, e i convitati, immobili,  
brucianti  
di curiosità. Il volto  
teso sotto la maschera  
di legno – poi  
la caduta, a terra, senza  
clamore. E nuovamente  
pensare  
al silenzio, a cosa dire,  
allo spazio, ai passi  
da fare, sempre esitante  
nella macabra parodia  
del grande attore - ma le parole  
stanno sospese, ferme  
nella gola. E' la confusione. Poi  
dal labbro sgorga un canto  
spastico. Solo  
suoni, musica di bocca  
tra un impulso e l'altro  
ad abbandonare. Ma resiste. Segue allora  
il canto, a brandelli di suono, e fiati  
fortissimi, e una voce  
che va in pezzi è voce  
che va in pezzi, si sfalda,  
uno squarcio di voce  
con gli occhi fissi  
sul nulla. E s'immerge*

*dentro la folla, con la voce. Ora  
arretra, tremando,  
nella luce, ma fermo  
sul posto. Dunque  
la voce, e la memoria, con strepito  
a dire il poema ...*

*La lingua recisa* è stato originariamente pubblicato nel libro *La discordia teatrale* (Pendragon 2003).

L'eco del mare che si agita  
e nient'altro  
se non questo suono  
mi giunge ormai  
dalla terra de-va-sta-ta. Questo suono  
mi ricorda / che / tra dieci giorni / devo espormi pubblicamente con  
la mia danza. / Dieci giorni ... / Mi sono stati concessi dieci giorni  
per imparare una parte  
che nessuno  
vuole fare:  
su maimoni 'e fune, IL PAZZO / da tenere legato con la fune / Su  
mortu 'e carrasegare / il morto / di carnevale / Nome  
che lascia intendere / quale sia la fine / che mi spetta.

L'eco del mare che si agita  
questi spiriti che tormentano le mie carni  
e non una voce, nessuno  
che apra bocca su quest'isola  
dove la pioggia è talmente fitta da fare un tutt'uno col mare, e dove  
LA MORTE  
sta in agguato dietro ogni scoglio.

Posso stare / giorni interi / a guardare in faccia l'oceano / senza  
sentire una voce, / per poi, tutt'a un tratto, udire / le grida mute /  
dell'ennesimo cadavere che viene sfigurato dagli squali, / e dannarmi  
l'anima / cercando qualcosa con cui tapparmi le orecchie: / perché mi  
fa impazzire / quel rumore di ossa spezzate, / mi fa star male sentire /  
come si sgretolano le carcasse di quelli che un tempo erano / i miei  
compagni. / E poi, quello scricchiolio, / mi mette di fronte al fatto che  
posso anch'io, / da un momento all'altro, finire / in pasto ai pesci, o  
galleggiare / consumato dai vermi: / basta che tenti un'altra volta la  
fuga, / o che provi, di nuovo, / a tagliare la corda che mi tiene legato.

Oh quante volte quante volte ho provato ad abbandonare  
il luogo della mia schiavitù quante volte sono uscito  
all'aria aperta trascinando la mia vita lungo le piaghe  
dell'isola cercando una via di fuga o un trono

da rovesciare – oh quante volte. Ma ogni volta  
sono stato ripreso,  
e ogni volta  
sono stato ricondotto nel ventre della terra -  
A LAVORARE, per bonificare l'isola -  
A LAVORARE, nel tentativo di renderla abitabile -  
A LAVORARE, per sfruttarne gli immensi bacini auriferi -  
“Va - mi dicevano - e modifica -  
va, e maneggia le cose -  
tieni, questi gli strumenti, e questo  
il piano secondo cui devi  
agire”. Ed io  
andavo, a testa china,  
la vanga sulle spalle, scendevo  
verso il mio inferno.

SO da sempre  
CHE su quest'isola / ai confini del mondo / *ogni movimento, anche  
quello decisivo*, / NON PUÒ che compiersi nell'unica certezza  
della / DIS-TRU-ZIO-NE. / Anche perché, / tra queste contrade di  
fango ogni strada / è un labirinto, e ogni corsa / si spreca / seguendo  
un percorso senza vie d'uscita. / Si può / correre per anni, /  
*attraversare praterie, boschi, deserti*, / *cambiando chissà quante  
volte cavalcatura*, / per ritrovarsi poi / nello stesso punto da cui si è  
partiti, / nella *immensa disperazione* dell'esilio. / I contorni di  
quest'isola sono talmente vasti da rendere impossibile anche solo il  
pensiero dell'esistenza di un luogo diverso. / E tutti i corpi / che il  
mare / ha ributtato sugli scogli / sono la testimonianza che nessun  
altro mondo esiste / al di là di questi perimetri. / E' vero: / c'è molta  
gente in attesa davanti l'orizzonte: / *beduini sparuti, mendicanti,  
donne velate, monaci, guerrieri*, / gente di tutti i tipi, / accomunata  
dall'illusione / che oltre le soglie di questo mare / ci sia un'altra forma  
di vita. / Bussano, ma non apre nessuno. / E il mare / continua a  
restituire i loro corpi / spezzati, / come costringendo chi resta / a  
prendere atto della necessità di dover fare qui, / tra queste pareti di  
roccia, / la propria vita.

Guarda, / là, / sul dorso della montagna. / *Senza tremare dimmi, che vedi?* / Non parli? / Non trovi le parole? / te lo dico io che cosa si vede laggiù. / Schiene / tormentate dalla frusta / che scendono / correndo e sollevando polvere e si avvicinano dove ha termine la strada. Guarda / come si chinano *a intrecciare vele sulla sabbia*. E guarda / come cercano con le mani una bussola che indichi il cammino. / Devo avvertirli / Devo fare segnali con la luce / Devo avvisarli che non c'è scampo in quel mare dove ogni veliero affonda e ogni nave sparisce nel buio. / Devo ...

Devo ...

Devo ...

Ma non posso muovermi da qui ...

Questo quadrato di roccia ...

mi impedisce di essere visibile ...

io semplicemente ...

non esisto ...

O esisto solo per queste pietre, / per la mia ombra, / per gli spiriti che tormentano le mie carni, / e per te, / che non mi sei di molto aiuto. / Guarda, / guarda, / è l'ultima volta che li vedi. / Questa notte spariranno, / questa notte saranno cancellati dalla lista dei vivi. / Vorrei

che la mia voce arrivasse fin laggiù per convincerli con le parole a restare ...

ma fuggono - ed io sto bruciando ...

fuggono - la mia testa è tutta un fuoco ...

fuggono - ho come un cuneo di fiamme conficcate qui ...

fuggono - Il mare si infittisce di volti di nomi e di barche che non arriveranno da nessuna parte / Fuggono / ed io me ne sto qui / a bruciare

nella mia solitudine ...

Io stesso, lo ammetto, ho tentato la fuga diverse volte, convinto che ogni fuga si sarebbe risolta in massacro, ma ogni volta che ne avevo l'occasione la tentavo di nuovo, animato dalla volontà di cercare un luogo dove la mia vita non fosse costretta a questa corda. L'ultima volta che tentai la fuga era il primo di maggio. Lavoravo durante la notte, per non essere scoperto, e lavoravo sodo, come solo uno

schiaivo sa fare. A colpi d'ascia presi a tagliare i tronchi che mi erano necessari e una zattera robusta misi insieme e sul mare aperto con me sopra la gettai a conquistare l'orizzonte. Per giorni navigai tranquillo, finché, in uno qualsiasi di questi giorni, nubi cariche di tempesta mi apparvero innanzi e il mare, forse per la prima volta in vita mia, mi spaventò. Le onde ruggivano / il vento spazzava via ogni cosa / l'albero maestro si spezzò / le vele si strapparono / il timone mi sfuggì dalle mani / io stesso fui sbalzato lontano / splash / nell'acqua. Cominciai a nuotare, nuotavo, nuotavo, piano, con le poche forze che mi erano rimaste, nuotavo, nuotavo, cercavo di raggiungere la riva ... ma ... un'onda gigantesca, sbang!, mi sbatté sulle rocce, squarciandomi la pelle. Mi aggrappai allo scoglio, aspettai che i flutti si calmassero, e mi rigettai nell'acqua. Ripresi a nuotare, nuotavo, nuotavo, tentavo di resistere alla morte, ma non ce la facevo proprio più, le onde mi sorpassavano, e il mare mi trascinava verso il fondo, affondavo, affondavo, affogavo ... Ad un certo punto ... Tam tum tom tem ... quattro colpi ... uno due tre e quattro, qui, sulla testa, ah!, una mano mi raccolse e mi depositò sulla sabbia. Mi risveglia dopo due giorni. Alzavo la testa piano e sentivo il profumo del bosco, la brezza del mattino, e una puzza fastidiosissima, come di carne bruciata, che saliva su dalle narici e inondava il mio corpo. Mi guardavo in giro, e non vedevo niente, nessuno. Finché mi sono accorto di essere finito nello stesso punto da cui ero partito / nella stessa grotta che era in precedenza la mia casa / e legato alla stessa corda.

Solo che questa volta la mia cattura aveva un sapore diverso. Aniché spedirmi sottoterra ad estrarre materiali preziosi mi hanno dato questa maschera questo fazzoletto e mi hanno detto che devo imparare a sfilare con passo lento ritmato cadenzato dal suono lugubre del fardello di campanacci che mi sono stati messi sulle spalle e mi daranno il giorno fissato per la sfilata un vestito di pelle di capro rovesciata. Ero diventato  
*su mamuthone, su scimpru, s'omini 'e fune,*  
un mostro  
nient'affatto somigliante ad un uomo, piuttosto  
ad una *creatura della tenebra*. Sono sempre stato  
il cattivo della storia, sono ora diventato

il *mamuthone*, ovvero  
il prigioniero,  
tempestoso, da tenere legato  
con una corda molto robusta.

Gli uomini che mi catturarono presero a tirare la corda e tiravano  
tiravano forte tiravano tanto che mi sembrava che mi scoppiasse la  
vena qua sul collo e tiravano tiravano e mi dicevano salta devi saltare  
aiò aiò movidindi aiò camina-a-più aiò camina-a-più salta salta hai  
dieci giorni di tempo per imparare la tua danza ... *Ellu su ballittu ellu  
su ballittu ellu su ballittu cadenzadu ...*

Ed ora, / terminata / per l'ennesima volta la mia fuga,  
che cos'è / che mi brucia / dentro? / Perché / sono stato ricondotto  
qui, / ad agitare col fiato questo silenzio, / e non lasciato ad  
infrangermi sugli scogli? / Perché / non mi è stato dato il coraggio / di  
abbandonarmi alla furia delle onde / affinché il naufragio avesse  
ragione di me? / Perché non mi è stata data la forza della resa / per  
costringere / la mia zattera / a poggiarsi / distrutta / in fondo al  
mare? / Perché / queste mani callose / sono state più forti delle  
raffiche di vento / ed hanno avuto il potere di resistere ai gorgi?  
*No, non era il mare  
che temevo,  
ma gli uomini  
che mi hanno catturato.*

Da qualsiasi parte io rivolga lo sguardo vedo solo roccia.  
Sono come circondato da immense pareti di roccia  
rinchiuso in una cella scavata nel più fondo dei crepacci  
e raggiungibile soltanto dopo avere attraversato  
sentieri di fango sentieri spinosi sentieri  
e altri sentieri massicci scogliere dirupi frane.  
C'è il crepaccio, che scende, in profondità, e c'è  
la mia grotta ...  
la mia grotta ...  
la mia grotta ...

... la mia cella è talmente piccola che se faccio un gesto uno qualsiasi anche il più circospetto tipo sporgermi per leccare con la lingua quel po' d'acqua che scende lungo le pareti rischio di perdere la testa ancor prima del tempo previsto perché la roccia che mi circonda è piena di insidie pezzi di vetro lame spuntoni rasoi lime lame frecce coltelli incavati nella roccia per respingere il mio corpo per costringerlo a stare fermo ogni volta che mi piego per raccogliere larve o radici con cui cibarmi il mio corpo perde sangue che va a posarsi vicino ai miei piedi allargando la chiazza che già esiste il sangue poi attira gli insetti e questo è un bene almeno posso mangiare mi faccio un tutt'uno col mio sangue divento io stesso un grumo puzzolente mi metto in attesa e quando qualche insetto vi si posi sopra e ...

E' mesi / che sono chiuso qui dentro. / Mesi. / Vorrei uscire, / ma non posso. / L'imbocco del crepaccio è pieno di guardie, ed è praticamente impossibile risalire senza essere visti. / Vorrei avere almeno la possibilità di pulire la mia cella, tanta è la puzza che la riempie. / Ma non posso. / Ed è questa la situazione paradossale che mi tocca vivere: / vorrei muovermi, / ma non posso, / perché se lo faccio il mio corpo perde sangue: / non posso muovermi, / ma devo farlo: / mi è stato impartito l'ordine di imparare la danza del mamuthone: / devo far seguire ai miei piedi i passi di una danza di cui conosco soltanto l'esito finale. / E se non lo faccio / scendono / in venti / mi randellano di santa ragione lasciandomi riverso nel mio stesso sangue. / E allora tanto vale muoversi. / Tanto vale provarci. / Devo resistere / dieci giorni soltanto, / solo dieci giorni. / In fondo mi è stata data l'opportunità di scegliere tra morire qui dentro, al buio, o farlo tra dieci giorni, all'aria aperta, avendo come possibilità estrema quella di *ingoiare in un sol fiato tutto l'azzurro del cielo ...*

Sì ...tanto vale farlo ...

Un passo, due passi, un saltello ...

Un passo-due passi-un saltello ...

Un passo-due passi-un saltello laterale indietro con scrollata di spalle per fare suonare i campanacci ... un passo due passi e un saltello ... un passo due passi ...

... dovrò attaccarmi la maschera sul viso e andare per le strade dove



Non si canta dopo dodici ore passate nella solitudine della profondità

...

... il fiato incespica, a sera ...

e ogni lingua è lacerata, a sera ...

Soltanto una volta li ho sentiti battere le mani, tutti insieme, lentamente, battevano le mani per ricordare uno di loro, dilaniato dall'esplosione anzitempo di una delle cariche ... C'era lo sferragliare dei camion che scendevano il sentiero, e quelle mani, possenti, enormi, quelle mani, come intenzionate a demolire il silenzio degli avvenimenti ... tam / tam / tam / tam ...

Ad un certo punto uno di loro, il più anziano, è stato issato sulla cabina di guida del primo camion, quello di testa, ed ha cominciato a cantare una canzone ... dopo le prime note s'è fatto silenzio ... tremendo, quel silenzio ... poi, sul silenzio, mille bocche insieme hanno preso a cantare quella stessa canzone ...

la la la la la ... (*L'internazionale*)

... una sorta di battito d'ali di uccello ferito

che si alza in volo allontanandosi

da una casa in rovina ...

Questo mi sembrava quel canto ...

Ed era anche una speranza, quel canto ...

Loro / ad un certo punto della loro vita / hanno / creduto / di poter diventare altro / di ridefinire / la loro identità / convinti / che solo dalla negazione di quello che erano / potevano aspirare / ad una nuova esistenza / Loro / non avevano scelta: / o accettare la loro condizione di schiavi / o dichiarare apertamente il loro amore per la libertà. / Loro / gli sono andati incontro / alla loro vita / loro / si sono gettati nella mischia / coltello alla mano / decisi / a farla finita / una volta per tutte / con quanto li legava / loro / si sono buttati in mezzo alle strade / loro / hanno riempito le piazze / loro / si sono messi a correre / con la gioia nel cuore / correvano / tenendosi per mano / correvano e ridevano / correvano correvano correvano ...

Ma ...

chi sono ...

quegli uomini ...

che si frappongono tra loro e loro stessi?

Chi sono ...  
quei soldati ....  
che avanzano al suono del tamburo?

La folla dei minatori si ferma. Gli sguardi si incrociano, pieni d'ansia. Qualcuno, dalle ultime fila, comincia ad indietreggiare, a fuggire, a cercare rifugio in mezzo ai boschi. Un minatore, forse più coraggioso degli altri, o semplicemente più incosciente, fa qualche passo in avanti, si dirige verso la truppa che è ormai schierata. Si ferma a dieci metri di distanza e fissa i soldati della prima fila uno a uno dritto negli occhi, e con l'ansia anche lui nel cuore grida:

"Che cosa volete?

Noi non abbiamo fatto nulla.

Noi vogliamo soltanto la nostra vita".

Una risata generale si alza dalla truppa, ridono

i soldati, ridono. Un ufficiale

fa qualche passo in avanti anche lui. Si ferma

di fronte al minatore e con le risate di sottofondo grida:

"Ma la tua vita ci serve così:  
legata ad una corda".

E ridono i soldati ridono sempre più forte ridono a crepapelle ridono i soldati ridono. E mentre ridono un altro ufficiale avanza, dai lati della truppa, su un cavallo bianco, imperioso, si ferma, alza la mano, e a quel gesto tutti i soldati sollevano gli archi al cielo, e tendono, tendono con tutta la forza che hanno in corpo tendono le corde, e mirano, e tirano le frecce sulle schiene in fuga. La folla dei minatori barcolla, la folla, e corre, la folla, corre, corre, molti crollano a terra, colpiti, altri corrono ancora, qualcuno si alza rantolando, ferito, e ricade, e si rialza e vuole fuggire, impaurito si volta indietro, *come un cervo che tra i dirupi sente l'urlo lontano del leone affamato*. Lo stesso ufficiale sul cavallo bianco alza di nuovo il braccio al cielo, guarda con la coda dell'occhio un subalterno che ha di lato e grida:

"I cani, lanciate i cani".

E parte la muta dei cani, affamata

la muta, e corre la muta dei cani, dietro

i minatori, corre. Corre la folla

dei minatori e corre la muta finché gli addenta il collo la testa le  
gambe e crolla la folla dei minatori crolla la folla tanto che trema la  
terra per la caduta. Un grido  
di vittoria si alza rauco dalla truppa: vittoria vittoria vittoria.  
La la la la (*l'internazionale*)  
Non ho più sentito quel canto.  
Ogni speranza è svanita nel sangue.  
I superstiti sono stati legati ancora più forte.  
Mi resta, come unica  
possibilità, quella di sentire l'isola così, con una strage  
che l'ha colpita e l'ha fatta diventare  
un'unica  
immensa  
rovina.

Si narra che tra questi crepacci, un giorno, un uomo, un pastore,  
mentre cercava di catturare un cervo sprofondò nella neve e cadde  
nell'immensità dell'abisso. Dopo alcuni giorni i suoi amici presero a  
cercarlo, seguendone le orme lasciate sulla neve. Giunti nel punto  
preciso da cui cadde, legarono sotto le ascelle con delle corde  
lunghe uno di loro e lo calarono nel buio. Ma per quanto le corde  
fossero lunghe quell'uomo non riuscì a raggiungere il fondo. Anzi,  
quando lo tirarono fuori, sul suo volto c'era impresso il terrore, era  
pallido, livido, e tremava, tremava forte: lo colse una febbre che dopo  
tre giorni lo uccise. Soltanto un attimo prima di morire riuscì a  
raccontare quel che vide mentre scendeva a cercare il suo amico. Vide  
un uomo, nero, piccolo, peloso, orribile, che con una falce gigantesca  
tentava di recidere quanto lo legava alla superficie, per farlo crollare,  
anche lui, come l'amico che stava cercando.

Vide me. Ero io quell'uomo.

All'inizio, appena catturato, quando quegli uomini mi  
tirarono fuori dall'acqua per riportarmi in questa grotta, me ne stavo  
nascosto nel buio, come terrorizzato da quanto mi circondava. Poi, col  
tempo, ho cominciato a prendere confidenza con il buio, e con  
l'esiguità dello spazio in cui ero costretto. Non mi muovevo, mi  
limitavo ad ascoltare i suoni dell'isola, riuscendo a distinguere alla  
perfezione lo strisciare del verme da quello del lombrico quello del

lombrico da quello del serpente quello del serpente dallo strisciare impaurito degli uomini che arrivavano sino all'imbocco del mio crepaccio per controllarmi. Poi ho cominciato a muovermi. Dapprima con la mano poi col braccio ed infine con tutta la parte sana del mio corpo. Mi muovevo. Senza sapere esattamente che cosa fare. Così. Per imparare a muovermi. Più passava il tempo e più diventavo bravo nel muovermi. Finché un giorno sono riuscito ad estrarre una delle lame che circondavano il mio corpo e l'ho trasformata in falce micidiale. Dopo qualche mese ... ho preso coraggio e ... vouuum! ...mi sono gettato fuori ... sapevo che fuori c'era il nulla il vuoto l'infinito ... ma sapevo anche che c'erano le corde che le guardie facevano scendere fin davanti alla mia grotta per portarmi da mangiare ... mi aggrappavo a quelle corde e ... oscillavo ... oscillavo ... oscillavo nel buio. Aspettavo di sentirli scendere ... mi buttavo fuori ... e mi aggrappavo alle corde ... e bouuum! ... mi mimetizzavo con la roccia ... diventavo io stesso roccia. Quando passavano davanti a me ... senza accorgersi di nulla ... tac! ... un taglio di netto ... e tornavo subito dentro la grotta ... e ascoltavo l'urlo del corpo che crollava / il tonfo del corpo che sbatteva / le unghie del corpo che raschiava la roccia tentando di risalire. / Mi tappavo e stappavo le orecchie inventando una misura e un ritmo / Traevo fuori da quell'agonia / una MUSICA / ricordandomi perfettamente della lezione di un mio maestro alle elementari il quale mi diceva che

"LA POESIA SENZA ORRORE NON E' POESIA"

"Ricordati" - mi guardava fisso negli occhi e mi diceva - "Ricordati: se vuoi dare forma bella alle cose del mondo devi fare esprimere anche l'orrido che è in loro ...

LA POESIA SENZA DOLORE NON E' POESIA"

BUM! Sono scesi, in trenta, armati di bastone, e mi hanno picchiato, lasciandomi svenuto per tre giorni , picchiavano picchiavano forte, affinché io la smettessi con quel gioco crudele, e picchiavano ta! Ta! Taaaaaaa ...

*... Aaaaa-ndavo libero ogni mattina poi mi dicevo ho un padrone / Fuggivo il mondo la compagnia tanto dicevo non è roba mia / Cercai la morte gli apparteneva e allora dissi:*

Devo obbedire  
Con lo sguardo volto altrove. Devo anche dire, aprire  
un'altra volta le fauci e pronunciare parole sporche,  
denigrare - perché questo è il movere segreto  
della parte che mi spetta, il dettame  
delle cose. Ma ho il delirio, e non dico  
frasi sensate  
C'è una frase che mi ripeto in continuazione:  
Chi è che comanda qui?  
    Chi è che comanda?  
Chi comanda?  
Chi ...  
Comanda ...  
Qui ...  
Chi comanda chi?

Dov'è? Dove si nasconde?  
Prospero! Dove sei? So  
    che ci sei ... ti SENTO / SENTO  
        i tuoi passi / SENTO / come ti muovi / SENTO / il tuo fiato / lo  
sento sul mio collo / Andiamo, Prospero, vieni, qui, davanti a me.  
Di cosa hai paura? Guarda: sono legato.  
Tu stesso hai dato l'ordine di legarmi.  
Tu. Perché sei tu  
quello che comanda  
su quest'isola: tu.  
E tutto  
ti appartiene, su quest'isola, tutto  
è di tua proprietà ...  
    anche questi spiriti che tormentano le mie carni ogni volta  
        che apro bocca ...  
        Via, spiriti, via, lasciatemi, allontanatevi da me!  
Via istrici, via serpi, via folletti, via scimmie!

Allora, Prospero, com'è andata a Milano?  
E tuo fratello, Antonio, come sta  
tuo fratello?

Ti ha scacciato dalla città  
per impadronirsi della tua poltrona. Poi sei giunto sin qui, ed io ti ho  
raccolto, ferito, sulla spiaggia, e ti ho curato come si cura il più caro  
tra i fratelli, mostrandoti, una volta guarito, tutti i pregi dell'isola.  
E alla fine?

Che cosa mi resta, alla fine?

Guardami, Prospero, guardami.

Ho il fegato spappolato che mi ricesce di continuo,  
e sono letame, scraio di strega, piscia e fetore, ferito  
al piede destro da Ariele, quello che si faceva  
bello nel servirti, e sono pianto  
d'aquila, e solo la frusta solo lei mi può fermare.

Parlavo / la mia lingua, / ma tu / dicevi / ch'erano suoni inarticolati /  
e la mia razza la dicevi infame, infima, io selvaggio  
nato per il confino, per la ferma  
prigione

Mi hai insegnato la tua lingua - tua figlia, Miranda -  
bellissima donna tua figlia - si è impegnata per te  
nell'impresa. Oh, giornate meravigliose  
passate ad ascoltare tua figlia mentre  
mi insegnava a parlare -

io la amavo tua figlia la amavo - io,  
lo schiavo brutto e peloso, aspiravo ad un suo bacio -  
che mi trasformasse nell'uomo più bello  
del mondo - la amavo

Miranda la amavo tua figlia la amavo ...

... Sì ... ho anche tentato

di violentarla ...pensa

come sarebbe stato bello ...

quest'isola piena di tanti calibanini ...

che magari un giorno si sarebbero ribellati al tuo potere  
ed io finalmente anche se vecchio avrei potuto godere della mia isola

... perché quest'isola

era mia, Prospero, mia ...

e tu me l'hai sottratta, tu

me l'hai rubata

ricorrendo alle tue arti magiche ...

Via, spiriti, via!  
Questa è la mia verità - via, via, via!

Davvero non ricordi chi sono? Sono  
quello che hai relegato  
nella roccia, che hai fatto rinchiudere  
in questa grotta e legato  
con una corda d'acciaio.

Guardami, Prospero, guardami.

Sono quello che chiamavi il delirante, capace di fare solo rumore. *Su macu che lua*, detto anche il furioso, perché così si indica lo stato di furore che assale le bestie quando vengono molestate. Sono *su battileddu*, *Bentu Maimone*, *Cavazzolu*, *Martis Sero*. Il mezzo uomo - e pazzo del tutto. Ogni nome

con cui mi chiamavi

mi riportava ad una situazione precisa.

Se portavo legna, ero Montacarichi.

Se scavavo, ero Pala. Se costruivo

ponti, se edificavo case, ero Martello. Se andavo in battaglia, se in vece tua partecipavo allo spettacolo del sangue, allora

mi chiamavi Eroe - o Martire, a seconda della posizione

in cui tornavo a casa.

Prospero, guardami, sono il tuo schiavo preferito.

Son Calibano

Schiavo un po' nano

Sono un furfante

Molto deforme

Deridi distruggi carogna

Che tanto la fogna

E' tutta per me

Il cappio / che mi hai messo al collo / mi negava / come essere umano, / degradandomi / all'unico livello / per te possibile: / io non vivevo, / io funzionavo. / Un mero espediente, / ecco che cos'ero io per te / Un corpo / addestrato a funzionare, / costretto a seguire il tuo

tempo nell'ingranaggio della storia / Uno strumento, / ecco in cosa mi  
hai trasformato: / uno strumento dotato di linguaggio.

MA IO VOLEVO VIVERE LA MIA VITA.

Solo che per farlo  
dovevo ucciderti.

L'ho fatto, Prospero, ti ho ucciso. Mi sono liberato  
di te. *Ecco l'unico reo, l'unico*  
*a cui è dato risalire* - e nient'affatto pentito!

Ti ho ucciso, ma solo  
nella mia testa. Fuori di me, tu ...

... tu ci sei ancora. Ma dentro ...  
... dentro non ci sei più.

È già qualcosa. Un punto d'inizio.

Ed è anche una situazione pericolosa, che può portarmi alla follia da  
un momento all'altro. Ci sono io / che mi sono liberato / dentro / del  
mio padrone / e c'è l'evidenza di questa corda / al cui capo / laggiù /  
in fondo / nell'ombra / c'è ancora lui ...

... ed è per questo che la mia mente vacilla ...

... va / cilla / la / mia mente / va / cilla ...

Prospero. Prospero. Prospero.

Dov'è? Dove si nasconde?

... Forse ... forse ... forse forse forse ... sta a vedere ... sta a vedere ...  
che forse ... sta a vedere che forse Prospero non esiste. Sta a vedere  
che forse Prospero è solo un'invenzione della mia mente, uno  
spettacolo dovuto alla febbre. Sta a vedere che forse ... che forse ... è  
come se mi trovassi in preda ad una grande allucinazione, tale da  
farmi pensare di essere chiuso in una cella e di appartenere ad un  
regno che è un po' come una piramide una di quelle costruzioni a  
punta sul cui vertice è incassato un trono scintillante e alla cui base  
stanno aggrovigliati uno all'altro una miriade di corpi quasi  
impossibilitati a respirare ... Sta a vedere ... sta a vedere ... che forse ...  
forse ...

Eppure, io lo SENTO ...

... SENTO ... che tutto / intorno a me / si muove / seguendo i suoi  
precetti / le sue volontà / SENTO / che ad ogni scoppio di sua voce /  
corrisponde un movimento / un'azione precisa / Io non lo vedo / ma

ne SENTO la voce ... Sì ... lo SENTO ... e se c'è la voce, c'è anche il corpo ... non esistono le voci da sole ... e dietro la sua voce c'è il suo corpo ... dunque ... dunque Prospero esiste ... anche se non lo vedo ... esiste ... è vivo ... concreto ... reale.

E finché esisterà Prospero, esisterà questa corda

Altri verranno condotti in questa grotta

Ad altri verrà passato questo fardello

Perché altri, una volta all'anno, dovranno ballare

la sua vittoria

*So che si può vivere / non esistendo, senza una speranza tra questi escrementi che possa esaltarmi ad una nuova impresa. So che si può esistere / non vivendo, con la folla intorno a dire ormai trascorso il tempo delle rivalità, lasciandoti senza scampo in questo labirinto di gole spaccate. So che non c'è fuga possibile né rivolta che possa dispiegarsi tra queste pietre, io rassegnato comunque alle narici ricolme di fango, pena inflitta come esecuzione da un carnefice che se ne sta in sordina. So che si può morire consumati da una febbre che non finisce mai, senza che nessuno ricordi quello che sei stato, trucco o abbraccio, promessa velenosa o storpio legato ad un palo, io che per essere credibile ho cercato insensatamente la mia rovina. So che a furia di stare fermo qui sono diventato io stesso una zolla di terra, una creatura della roccia, che tra uno strepito e l'altro del vento svela a se stesso il vero nome delle cose, la frode e le stragi, il dominio e l'abitudine che rende sordi alle sue logiche di morte - perché so che è la morte ad apparire in questo teatro, ma so anche che dietro nascosto nell'ombra c'è qualcun'altro tutto intento a tessere lo spirito dell'epoca. Ora torno al mio ruolo, muovendo i piedi, come tremando col corpo, accompagnato dal suono di questo fardello, io attore per nulla, scelto a caso dal carico di merce umana. Siamo in tanti e il più impresentabile / di tutti, perché gli altri almeno collaborano, / io, a sputare sul mondo.*

So che sono finiti i dieci giorni.

Finiti terminati andati cancellati.

E che verranno a prendermi,

tra breve, per portarmi

all'aria aperta e mi esporranno  
come un trofeo. E mi faranno ballare  
mi faranno ballare la mia sconfitta  
perché anche la sconfitta  
ha un suo passo di danza, un movimento  
che la consuma che la brucia.  
Ed io infatti sto bruciando,  
brucio, ardo, e mi vado trasformando  
in cenere, e cadrò a terra  
mischandomi alla polvere. E muovo i piedi  
come resistendo alle fiamme. Un passo  
due passi e un saltello. E questa danza  
è allora la mia resistenza. È la mia fine,  
ma è anche  
la mia resistenza. Ed è giunto finalmente il momento  
di non dire più niente.

*(Le parti in corsivo, quando non riferite al mamuthone o in dialetto sardo, sono citazioni da vari autori, e cioè , nell'ordine, da: Kraus, Buzzati, Brecht, Auden, Kavafis, Ciabatti, Consolo, Montale; in alcune parti è stato stravolto qualche frammento narrativo, ad esempio dall'Odissea per la parte della zattera con cui Calibano tenta la fuga, o da un micro-racconto della Deledda per la caduta nella profondità dell'inferno dell'uomo a caccia di cervi, e ovviamente da La tempesta di Shakespeare per tutto quanto sottostà alla vicenda di Calibano. Il riferimento principale resta comunque Il Capitale di Karl Marx)*

## RASSEGNA STAMPA

### estratti

## 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 sussulta 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 elettrica, 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 dodecafonica 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, espressionismo 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 lineea maschera nera dei mamuthones (con cui all'inizio si presenta in scena), i tradizionali personaggi - metà umani e metà animaleschi - 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 chioccio - 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, allorquando 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.

**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.