

Lettera introduttiva, o della malinconia feconda

*«Si penserà che ho la vocazione al trasformismo,
all'arte di essere o non essere, e invece niente,
lo faccio per stare a galla, per campare insomma,
e non me ne vergogno, anzi me ne vanto».*

ROBERTO LERICI

Caro amico,

la scrittura, è vero, mi espone all'indegnità. Ma accetto la sfida. Lasciamo ad altri il timore di apparire ridicoli; viviamo, noi, gli antichi compagni, il respiro di chi non ha dismesso la volontà – anche ingenua, e con ciò? – di agire il linguaggio e di pensare in esso l'essenza dell'epoca.

Stamane, nella quiete del mattino, mi sono posto una questione: come individuare le coordinate della verità intima che si nasconde dentro l'insieme delle proprie opere?

La risposta non è facile.

Con cautela, provo a percorrere la strada dell'avventura biografica, cercando in essa una risposta esauriente.

Ogni volta che torno a Torino, là dove sono cresciuto, il pensiero della vita adolescenziale mi perseguita. Non riesco a non pensare agli errori fatti, alle paure irrazionali, all'isolamento che mi auto-infliggevo, all'insicurezza, alla voglia di fuga. Mi sembra di rivivere dentro uno sgradevole ricordo.

La sensazione che provo nel ripercorrere certe strade, per esempio, o nel ripensare a certi istanti, è quella di sfogliare una biografia di qualcuno che non sopporto, come se provassi vergogna di ciò che ero. Si direbbe che tale vergogna, a tratti insostenibile, si adoperi a spiare i miei punti deboli per punirmi. Ma io non posso uscire da me stesso e dunque accetto anche questa parte antica di me: tutte le cose che ho fatto, anche le più imbarazzanti, le rivendico. Perché se è vero che le mie origini coincidono, almeno in parte, con la vergogna, è altrettanto vero che rappresentano l'occasione che ho sfruttato per rendermi libero.

Insomma, quegli istanti, che percorro a ritroso, o quei luoghi, che furono origine della mia identità, illuminano un'inquietudine: quella di *cercare il mio ritmo dentro una gabbia* – psicologica ma anche sociale – *che limitava ogni movimento*. E così all'adolescenza ha fatto seguito un'altra età, non meno difficile, ma diversa; un'età dove con tenacia mi sono allontanato dalla gabbia delle mie origini e ho cominciato a modellare il mio ritmo.

Si potrebbe indicare, volendo, la nascita della vergogna di ciò-che-ero proprio in concomitanza di quell'età di passaggio. Il ricordo è ancora vivido: ogni volta che tornavo nei luoghi della mia adolescenza provavo quella stessa vergogna, anche se con meno consapevolezza di oggi. Ero vittima, già allora, di questo malessere della memoria.

Mi sono chiesto quanto questo malessere abbia influito sulla mia scelta di dedicarmi all'arte, e principalmente a quella teatrale. Forse, volendo tentare una risposta, non è azzardato parlare del *travestimento* come risvolto del *disgusto di sé*: assumendo le sembianze di un altro, la *stanchezza dell'essere proprio-io* si trasforma in occasione *per un rafforzamento del sé*.

Proviamo a dirla così: ciò che si è – l'artista, l'attore – affronta ciò che è diverso da sé – il materiale, la lingua, il personaggio – e, nell'atto stesso di conoscerlo, si impossessa del suo mondo immaginario e si trasfigura in esso sino a trasformarsi in opera. Tutto ciò è plausibile. Da un lato, si pone l'angoscia di ciò che si è, la questione dell'esistenza in quando condizionata da una situazione vissuta negativamente; dall'altro, si pone il travestimento come occasione di diventare altro, ovvero la questione della scelta di rivoltarsi contro quelle condizioni e addivenire a un'esistenza diversa. In sintesi, potremmo dire che su tale dialettica è costruita l'articolazione di ogni mia opera, e che questo libro rappresenta la sintesi di questa attitudine.

Ora, se è vera questa dialettica, ogni opera contiene, a gradi diversi di approssimazione, quella parte del vero che l'artista non sopporta più e, camuffata nelle scelte tematiche e stilistiche, quella urgenza che invoca un altrove dell'esistenza. Ma l'opera dispiega anche altro. Vista nel suo insieme di laboratorio di conoscenza, l'opera diventa la rivelazione di una *Weltanschauung*, di una visione o immagine del mondo che si presenta nel movimento stesso del suo farsi.

Qui si apre un'altra questione, altrettanto importante: come rendere tutto questo processo in modo artisticamente – e intellettualmente, e persino eticamente – adeguato; oppure, da un altro punto di vista, come leggere in filigrana la propria verità intima e, al contempo, la verità dell'epoca (le due cose non possono essere separate), al fine di mettere un sigillo sul mondo attraverso il linguaggio. Questione probabilmente insolubile.

La *verità*, dunque. Questa è, probabilmente, la parola-enigma in cui si condensa la posta in gioco di questo libro, che riguarda qualcosa che è oltre la sua stessa tematica.

Nel cuore del discorso, comunque, troverai la tensione a conoscere – visceralmente, poiché si tratta pur sempre di un qualcosa che ha a che vedere con il proprio corpo – la propria ferita, tanto più profonda quanto dissimulata nella ferita del mondo. Non è, forse, ogni opera, un'esatta esplorazione della propria verità e, con ciò stesso, della verità del mondo? La verità – la ferita nell'atto stesso del suo conoscersi – non è però l'*argomento* di questo libro; è, forse, l'enigma che lo sprona. Provo a dartene ragione.

Parto da Marx, dalle *Tesi su Feuerbach*: «È nell'attività pratica che l'uomo deve dimostrare la verità». Poi approdo a Cioran, *Quaderni*: «Ogni verità è un fardello». Dalla prima frase, quella di Marx, ne ricavo che la conoscenza del mondo è il prodotto della prassi che l'uomo svolge in esso. L'uomo è un elemento attivo; la sua appropriazione del mondo, così come le sue rappresentazioni, dipendono dal concreto svolgersi della sua vita. Di conseguenza, l'atto di «dimostrare la verità», quando non è un semplice adeguamento, e pertanto un atto cosciente, presuppone un'esperienza creativa, tesa a scoprire l'essenza del mondo ben al di là del suo apparire fenomenico e, di riflesso, palesare il complesso delle sue condizioni storiche e sociali in cui si svolgono le sue pratiche. Cioran, da parte sua, mi rammenta che la verità è

difficile da sopportare, ed implicitamente mi suggerisce che il lavoro di scavo metodico della totalità del mondo è logorante.

In Marx, la potenza della verità è nella capacità di suscitare nell'uomo la volontà di appropriarsi dell'essenza del reale; la preoccupazione di Cioran, invece, è quella di non nascondere le umiliazioni che possono venire dalla ricerca della verità. Tentando una sintesi direi: chi cerca la verità del mondo rischia sempre lo *smarrimento*.

Subito dopo queste riflessioni il pensiero, compiendo strane capovolte, ha improvvisamente virato sull'esperienza personale, portandomi nei pressi di quel doppio atteggiamento che è ormai parte integrante della mia vita. Al mio essere associa infatti, e direi ostinatamente, una doppia essenza: quella della sensazione di vivere nell'umore più buio e quella di essere attratto dalla passione della rivolta.

Qui si palesa un vicolo cieco: mi rendo conto che questo perenne stato di lotta interiore mi impedisce, talvolta, di agire o anche solo di pensare a qualcosa di diverso dalla mia personale *impasse*; e non riesco a districare il problema della verità. La mia storia personale prevale sul resto, mondo compreso. Ma il mondo riappare come insieme di relazioni o come reticolo di eventi in cui sono, mio malgrado, intrappolato. Si svela così un'ovvietà: la difficoltà di separare una vicenda individuale dalla totalità del mondo (natura e storia). La ricerca della verità non può che cominciare dalla consapevolezza di questo connubio indissolubile.

Marx e Cioran, dunque, la prassi come misura e il problema del fardello. E poi l'ordinario della propria vita, che è pur sempre la vita dell'interprete, ovvero del testimone a cui spetta «dimostrare la verità».

Marx ha dimostrato che l'uomo, al contempo, crea e comprende la sua verità, ossia la sua realtà umano-sociale e i sistemi di potere di cui si dota per regolare la propria storia. Cioran, il pensatore pessimista, ha preferito farsi testimone della «maledizione del divenire», intendendo la verità come espressione dell'angoscia del vivere. Entrambi possono essere letti come pensatori della verità ultima dell'umano, tra il sogno di rinnovare il mondo e la grande paura di fallire – detto diversamente, tra la volontà di trasformare ciò che è e la certezza che non serva a nulla.

Accostarsi a questa doppia dimensione della verità implica accettare di vivere in un permanente stato di esitazione. L'essere umano, pur tenacemente teso a scoprire e quindi rappresentare la verità, «è oppresso da un sentimento di smacco». Egli non smette di ricercare, e con ciò stesso di trasformare, anche se i suoi pensieri e i suoi atti oscillano spesso verso l'impotenza. Potremmo dire che la forma specifica della prassi con cui l'uomo conosce – e allo stesso tempo trasforma – il mondo è una sorta di *malinconia feconda*. Perché la dimostrazione della verità, in fondo, si accompagna sempre allo scetticismo, al senso di sconfitta, al disagio.

E qui, amico mio, viene la necessità di precisare meglio il discorso; per farlo, cercando di essere il più esaustivo possibile, ricorro a due immagini: 1) la malinconia è uno stato psichico simile alla disperazione; 2) ogni attività pratica è conflittuale.

La malinconia ruota sull'incapacità di avere un rapporto attivo con il mondo esterno. Il soggetto malinconico non coincide con l'uomo che crea le condizioni per la trasformazione del mondo. Incalzato dalla propria storia individuale, e incapace di liberarsi delle difficoltà, il malinconico limita la propria azione alla mera sopravvivenza. Se vuole guarire, deve com-

piere un'azione profonda di conoscenza di se stesso; deve insomma trovare nella propria interiorità lo stimolo per nascere di nuovo.

Il conflitto è la chiave di ogni attività pratica (politica e/o sociale). La conflittualità è, per così dire, il *cardine sintattico* dell'agire umano: è il nesso tra diverse possibilità alternative. La prassi è contraddizione, scontro, contrapposizione tra opposti. Agire significa abitare il conflitto, e significa dunque scegliere *da che parte stare*.

Il discorso si chiarisce. Nella sfera individuale, il soggetto entra in collisione con se stesso, mentre in quella storico-sociale lo stesso individuo entra in collisione con istituzioni, norme, idee. Per vivere bisogna acquisire la capacità di affrontare questa doppia guerra. Potremmo dire che tutta la storia umana – individuale e sociale – è attraversata da un obiettivo ambizioso: la *redenzione*.

A questo punto mi sorge un altro quesito: come collegare tutte le parti di questo discorso? Un ottimo spunto ci viene da Benjamin, quando scrive nelle *Tesi sul concetto di storia*: «nell'idea di felicità vibra indissolubilmente l'idea di redenzione». Questa frase suggerisce la possibilità di liquidare il sentimento di angoscia che abbiamo associato alla «dimostrazione della verità». E offre lo scenario per pensare un'altra relazione col mondo.

In Marx, la verità ha uno scopo: cercare un altro mondo nella sostanza mutevole di quello che c'è. L'attività pratica opera per conoscere le leggi del movimento e per imprimere una direzione al movimento stesso – dal *regno della necessità* al *regno della libertà*. Questa prassi è però, come suggerisce Cioran, portatrice di difficoltà, e talvolta può avvelenare, rendendola sbagliata, l'interpretazione del movimento, inficiando la trasformabilità del mondo. Per altro, questa dialettica si iscrive nella specificità di un'organizzazione mentale del soggetto malinconico.

Seguendo Benjamin, l'unica cosa che può alleviare il dolore, ispirando «felicità», è la ricerca della «redenzione». Insomma, se scelgo di caricarmi sulle spalle il «fardello» della verità, intravedendo nella pesantezza della prassi la possibilità di produrre «nuove qualità e gradi evolutivi più alti», il lavoro si alleggerisce, acquista piacevolezza, e l'intero processo conduce a uno stato d'animo nuovo, vitale, talvolta euforico. D'altra parte, come lo stesso Benjamin non manca di suggerire, nella lotta la «fiducia» e il «coraggio» vivono insieme al nemico che «non ha smesso di vincere».

Sulla base di queste considerazioni torno alla dimensione personale accennata in precedenza, laddove mi destreggio tra i fremiti d'una volontà ribelle e improvvise visioni negative che mi portano a credere inutile ogni sforzo. Una stessa persona può essere, allo stesso tempo, uno splendido eroe e un immobile testimone: può essere, da una parte, sensibile al lato negativo, devastante della verità, per il quale talvolta si dispone, pur con profonda vergogna, all'inazione; dall'altra, nella verità può scorgere il seme d'una fecondità nuova. Il mio continuo oscillare tra il pessimismo e la ribellione è tutto qui, in questo estenuante gioco tra protesta e silenzio, tra erranza e impotenza, tra movimento e stasi. Per un verso, mi vedo come un personaggio di Samuel Beckett, costretto allo stato di larva; per un altro, assumo su di me l'euforia distruttiva propria di Riccardo III. Se per il primo, l'immobilità rende impossibile partecipare alla trasformazione, limitandosi a subirla, per il principe ribelle il movimento fonda la possibilità di un'altra determinazione della vita.

Insomma, amico caro, ognuno di noi è scisso in se stesso. Anche noi, io e te, compagni per antica scelta, ed eretici per condizione di pensiero, ci misuriamo tutti i giorni con gli infiniti doppi che abitano la nostra carne. Ecco ciò che serve: accettare questo turbinio di identità e scovare in esso quel modello qualitativo, di comportamento e di pensiero, che può celebrare la trasformazione. «Dimostrare la verità», allora, per noi, compagni d'unità perduta, ma non rassegnati, vuol dire conferire un significato all'epoca e scovare, tra le maglie di «assetti, modi e forme di convivenza», ciò che produce libertà – ma vuol dire anche avere la consapevolezza che la verità può essere «distruittiva»: può, ad esempio, mostrare la capacità del costituito di perpetuarsi oltre la decenza, lasciando esangui sul terreno tutte le velleità di trasformazione.

«Si può sopportare qualsiasi verità», scrive Cioran; perché è nella verità che si realizza l'essere umano, e soltanto nella verità, e cioè nella chiara consapevolezza delle condizioni individuali e storiche e sociali. Ed è sulla base di questa consapevolezza che per l'agire umano, che è insieme produttore di quelle condizioni e prodotto dalle stesse condizioni, è fondamentale abbracciare, facendola interamente propria, la dialettica tra sconfitta e redenzione.

Prima di concludere, ti prego di perdonare la parzialità di questi appunti. Avevo fretta di farti partecipe di questa mia riflessione e, come accaduto altre volte, la volontà di renderla pubblica la rende parziale e frammentaria. Perdona questo mio *errore felice*.

Nella posta in gioco di questo libro, questo discorso sulla verità entrerà in modo trasversale: non ti sarà difficile rinvenire dietro ogni opera, sia essa teorica o poetica, questa malinconia che oblitera il desiderio di cambiare, facendo prevalere lo scetticismo sulle possibilità di riuscita; al contempo, non mancherai di cogliere un'altra risonanza, quella di chi non si rassegna, e anzi di chi si rivolta, a questa specie di «cecità prolungata», raggelante e disperante. Una sorta di *doppia perplessità* abita infatti ogni opera di questo libro, che è poi la stessa perplessità che contraddistingue ogni mia opera teatrale e ogni mia performance d'attore.

Tutto ciò che scrivo o recito in questa fase, dentro questa dannata emergenza, non è altro che un esercizio di disvelamento. Ecco, sì: questo volume è una sorta di chiave che può aiutare a svelare l'enigma dell'autore Nevio Gambula.

Con sincera stima.