Extrait du Close-Up.it - storie della visione

https://www.closeup-archivio.it/intervista-a-gaetano-ventriglia

Intervista a Gaetano Ventriglia

- INCONTRI - INTERVISTE -

Date de mise en ligne : mercoledì 10 ottobre 2007

Close-Up.it - storie della visione

Ritornati alla vita dalle pieghe dell'universo dostoevkijano in cui eravamo sprofondati durante la visione di "I CAN'T GET NO SATISFACTION", incontriamo il regista dello spettacolo -tratto da "Memorie dal sottosuolo" di Dostoevskij-, Gaetano Ventriglia. Classe 1962, di origine foggiana, Ventriglia, dopo una serie di lavori minori, emerge con " CICORIA - IN FONDO AL MONDO, PASOLINI" (1998), opera ideata ed interpretata con Ascanio Celestini. All'ottimo risultato artistico raggiunto con questo spettacolo fanno seguito "MADONNA DEI FOTTUTI" (1999) e "ADEUS (FOGGIA LISBONA SARAJEVO)" (2001). Nel 2003, con l'apporto dell'attrice ed autrice Silvia Garbuggino, nasce la compagnia Malasemenza: il progetto che ne segue è un'importante trilogia su Dostoevskij, partita nel 2003 con " NELLA LUCE IDIOTA", a cui fa seguito nel 2005 "PRIMA STANZA (STUDIO DA "I FRATELLI KARAMAZOV"), per concludere -provvisoriamente a quanto sembra- , con "I CAN'T GET NO SATISFACTION" (in questi giorni in scena al Teatro Vascello). Altro punto di snodo della poetica di Gaetano Ventriglia è il fondamentale "KITèMMURT" (2005), spettacolo dell'/con/sull' Amleto.

Cento uno anni passano tra la pubblicazione di "Memorie dal sottosuolo" (1864) e l'uscita di "I Can't Get No Satisfaction" (1965). Cosa intercorre tra le due opere? E, sopratutto, se l'Uomo del Sottosuolo sarebbe riuscito ad uscire dal suo mondo, oggi si ritroverebbe nell'universo di Keith Richards e Mick Jagger?

Dostoevskij pochi mesi dopo aver scritto "*Memorie dal sottosuolo*" scrisse "*Delitto e Castigo*": il secondo libro è un'idea che aveva già dentro di sé ai tempi della creazione delle "*Memorie*". Cosa significa questo? Se si leggono in successione "*Memorie dal sottosuolo*", "*Delitto e Castigo*", "*L'Idiota*", "*I Demoni*", "*L'Adolescente*" e "*I Fratelli Karamazov*", si nota che è un percorso letterario che porta Dostoevskij dentro una strada di conoscenza.

Noi quindi abbiamo lavorato non solo con quello che all'interno delle "*Memorie*" c'é, ma anche su quello che manca: cosa manca all'Uomo del Sottosuolo per uscire? Non è Jagger e Richards. E' la strada del Cristo, il triangolo rovesciato. Dostoevskij diceva: *<<Dimostratemi che la verità è fuori da Cristo, e io mando a quel paese la verità e me ne vado con Cristo>>*. Questa è una scelta, tra virgolette, parziale.

L'Uomo del Sottosuolo è un grande personaggio perché ha dentro di sé quello che poi accadrà dentro gli altri libri. Sia il regista, che l'attore che l'interpreta, devono sapere ciò. Si tratta, infatti, di una condizione di grande consapevolezza: l'Uomo del Sottosuolo sa tutto, vede tutto. L'Uomo del Sottosuolo si racchiude in quel mondo perché ama davvero l'amore assoluto, il sublime, la bellezza, ma non ha ancora capito come si vive, come attraverso la vita possiamo *non* raggiungere la bellezza, ma tendere ad essa.

Rovesciando l'assunto precedente, strada del Cristo/triangolo rovesciato, si può dire quindi che l'Uomo del Sottosuolo è già arrivato alla fine della strada, è lui stesso il triangolo onnisciente ma, paradossalmente, non può raggiungere la verità che sta proprio al di là della soglia.

E'onnisciente ma non può nulla. Non ha lo strumento adatto per andar via, non ha il *coraggio*. Dostoevskij identifica nella figura del Cristo, a livello filosofico, la bellezza virile, bellezza virile che è *coraggio*, cioè la difficoltà insita nell'attraversare la vita con il messaggio cristiano. Ma l'Uomo del Sottosuolo si rifugia in questo suo mondo, e appena gli viene offerta una possibilità, come ad esempio tramite la figura di Liza -ragazzina povera e per niente istruita ma portatrice di una visione luminosa-, subito la spreca volontariamente. Tutti i personaggi di Dostoevskij hanno una possibilità: alcuni riescono ad andare verso un qualcosa, altri si annientano -come quasi tutti i personaggi dei "*Demoni*.

Questo è il vostro terzo lavoro tratto da Dostoevskij. Voi individuate quindi un filo rosso tra le opere dello scrittore russo, un progetto etico che si trasla nell'elemento cristologico. Ma il Cristo dell' "Idiota", il Principe Myskin, e la conoscenza assoluta che può raggiungere, passa attraverso una condizione critica come è

quella dell' epilessia.

Il Principe Myskin ha dentro di sé una natura cristologia e demoniaca insieme -dove arriva lui tutto viene distrutto. Dostoevskij scriveva secondo un progetto ma nello stesso momento i personaggi vivevano di vita propria: il Principe Myskin, alla fine, è andato nella propria direzione. Nella direzione del personaggio. E lo scrittore attraverso il personaggio e il suo percorso autonomo conosce meglio la realtà.

Jorge Luis Borges scrive che un grande autore crea sempre i suoi precursori e che le sue opere modificano il passato come il futuro. **Con questo ultimo spettacolo**, **secondo quanto asserisce Borges**, **quanto e in che modo avete ri-sistemato e ri-dato del senso al pensiero del grande scrittore russo**? **Quale è la cifra performativa/drammaturgica di cui siete portatori/fautori alla fine di questa operazione**?

Ogni romanzo richiede un particolare approccio alla materia del teatro. E' sempre il libro che determina il tutto: se tu sei disponibile nei suoi confronti, allora può uscirne qualcosa di buono; se tenti di forzarlo, di sovrapporre la tua visione a quella del romanzo il risultato finale sarà molto povero. E molte volte succede proprio così...

Tragico e comico sono compresenti nello spettacolo. **Il tragico è l' elemento fondatore del teatro**; **il comico**, **come ci insegna anche Umberto Eco**, **ha dalla sua una natura eversiva**, **rivoluzionaria**. **Come innescare i meccanismi del tragico all' interno del comico**, **e viceversa**?

I due elementi vanno insieme. E' questo quello che preferisco quanto faccio l'attore o il regista: il tragi-comico. Se rido e non sento la tragicità presente nella mia risata, oppure piango e non avverto la comicità insita nella scena, non è tragi-comico. Il tragico non deve però scadere nel drammatico, come il comico non deve scadere nel macchiettistico: se non scadono, vedremo che stanno sempre insieme.

L' esperienza nella sezione femminile del carcere livornese di Sughere. **Il laboratorio e poi lo spettacolo con la neo-nata compagnia Blind Willie Johnson all' Officina Sociale Il Rifugio**. **Il debutto come studio di** "**Nella Luce Idiota**" **al Rialto Santambrogio**. **Quanto è necessario**, **importante**, **fecondo per voi il contatto con realtà** " **marginali**" **rispetto al circuito più mainstream**?

Noi viviamo in questi spazi. Non sappiamo cosa sia il teatro mainstream e nemmeno ci interessa.

L' esperienza con Blind Willie Johnson.

Dopo il mio spettacolo sull'Amleto, "*Kitèmmurt*", avevo ancora voglia di continuare un discorso sul testo shakeaspiriano. Ho quindi pensato: perché non aprire un laboratorio e lavorare sull'arte dell'attore attraverso l'Amleto? Lavorare sull'attore avendo un testo.

Una nuova realtà attoriale/performativa/autoriale come Blind Willie Johnson nasce da un testo che, **come dice lei**, **è** <<**qualcosa che non si può mostrare**>>.

Amleto dice "*io ho dentro qualcosa che non si può mostrare*". L'attore -come Amleto ci insegna in modo così forte, diretto- ci fa vedere un qualcosa, ma dentro di sé ha qualcosa che non ci può mostrare: e proprio perché ce la nasconde, ce la spiattella davanti.

Torniamo al Rialto Santambrogio, **all' Officina Sociale Il Rifugio**. **Da queste** "**zone franche**" -**che forse poi non**

Io sono per niente- , **può e deve nascere un messaggio**, **un discorso che abbia una forte valenza politica**, **sia verso la politica tout court che verso il teatro borghese**, **monolitico**, **che imperversa oggi**?

Penso che se uno spazio sia "vitale", abbia di per sé un ruolo ed un valore enorme. Io faccio teatro. E penso che il teatro sia qualcosa di rivoluzionario in sé, perché è *separato* dalla vita. Il teatro non è il Sottosuolo. Per alcuni il teatro mainstream sta morendo: per me è nato morto. Per questo motivo non riesco a vedere una dicotomia, una lotta tra spazi libri e teatri mainstream. La domanda è un'altra: che cos'è il teatro? Però è chiaro che questa domanda è improponibile nel teatro mainstream perché lì non c'è il teatro, c'è solo il mainstream.

Indirizzi teorico/performativi da attuare, **praticare**, **in questo momento particolare per il teatro**.

Lavorare sui testi. Tornare a scoprire i grandi testi per riproporli per quello che sono: "possibilità di civiltà". Scoprirli dall'interno e non, come ho detto prima, forzarne la lettura. L'originalità nasce soltanto dall'onestà. Gli attori hanno dentro di loro una forza creativa, un mondo interiore che reagisce a quello che c'è dentro il testo: di questo devono parlare attori e regista. Lo spettacolo deve essere un luogo di domande.

Indirizzi metropolitani in cui seguire, **mappare**, **anche scontrarsi**, **con la nuova realtà teatrale**.

Rialto Santambrogio, Teatro Furio Camillo, "*Armunia*" a Castiglioncello, l'Arboreto a Mondaino e tanti altri sparsi per tutta Italia.

Copyright © Close-Up.it - storie della visione