



ricci/forte, vademecum per un teatro anarchico e bastardo

Apprezzati all'estero, in patria dividono il pubblico e la critica con il loro linguaggio perturbante e violento, che mira a frantumare le certezze e le regole imposte dalla grammatica espressiva dominante, in nome di una poetica che ormai è diventata un *brand* di successo.

di Nicola Viesti

Intervistare Stefano Ricci e Gianni Forte è un po' come assistere a un loro spettacolo, colpiti da un flusso inarrestabile di parole che tendono all'evocazione e alla visione ma che restano nello stesso tempo saldamente ancorate alla realtà. Un coppia artistica inossidabile, la loro, che vanta un lungo sodalizio dopo l'incontro all'Accademia Silvio D'Amico, un breve percorso come attori e poi una dedizione alla scrittura in varie declinazioni e sfaccettature – da una premiatissima drammaturgia teatrale agli sceneggiati televisivi – per approdare alla creazione della sigla ricci/forte con cui si impongono a livello internazionale.

Come siete passati da una drammaturgia dalle suggestioni nordiche, caratterizzata da una limpida crudeltà quasi strindberghiana – e da tutti apprezzata ma da nessuno messa in sce-

na – alla vostra attuale *performing art* di gran risonanza?

Come stabilire la curva di crescita di un artista? È la storia di una liberazione, di un processo verso la riappropriazione del sé. Nel luogo artificioso e codificato per statuto – il Teatro – abbiamo tentato di dare respiro e sostanza all'impalpabile, a quelle intercomunicazioni con la Natura che potessero svelarci una differente presenza scenica. Un processo di continua rivelazione che costringe l'uomo, prima che l'artista, a relazionarsi nello stesso momento sia al cielo che alla terra, agli dei e alle radici. La drammaturgia verbale ha così inevitabilmente subito un processo di metamorfosi che ha amplificato una forma di coscienza artistica e morale di chi la opera.

Troia's discount, il lavoro che circa dieci anni fa ha visto la nascita della sigla ricci/forte,

può dunque costituire uno *spartiacque*. Dopo questo testo, e la messa in scena da voi stessi curata, il vostro linguaggio sembra assestarsi su altre coordinate.

Da *Troia's discount* in poi abbiamo sentito impellente la necessità di frantumare le regole imposte (testuali e concettuali) per recuperare una grammatica più vicina alle nostre istanze espressive. Fondamentale è stato l'incontro con il materiale vivo, performativo, le persone che hanno deciso di condividere con noi un percorso labirintico bendato. Un tracciato che si alimenta ogni giorno, monitorato da dubbi, interrogativi e dalla volontà di restituire a questo mestiere una valenza il meno possibile virtuosistica, per tenere lontana una vita "amministrativa" che purtroppo si rintraccia come un canto delle sirene nel panorama teatrale italiano. Una consapevolezza totalmente differente rispetto

al passato: flussi onirici ipnotici, parole spezzate che, guidate da un pensiero rabdomantico, si rivelano attraverso una *trance* emotiva intenzionale, per ricostruire un reale vivente, irrealizzabile altrimenti.

Si può parlare nel vostro caso della formulazione di un vero e proprio metodo che vi mette costantemente alla prova e, con voi, gli interpreti che scegliete per ogni spettacolo?

Sono anni che approfondiamo questa ricerca con continui workshop. La qualità di un obiettivo e la progettualità a lungo termine dovrebbe essere ormai prerogativa anche dell'interprete. Il lavoro svolto negli ultimi anni in Francia e Russia, e ora quello all'École des Maîtres, ci permette di continuare a stabilire con nuove leve una conversazione pedagogica ininterrotta. In questo perenne sfaldarsi anche l'attore dovrebbe recuperare accortezza, rifuggire i danni di una formazione accademica che lo destina a un perenne vassallaggio. Ed è esattamente questo, la testa impiegatizia degli interpreti, uno dei problemi principali. Attori e attrici "escort", che collezionano sui loro *curricula* medaglie inutili. L'attore santo che delineava Grotowski resta tuttora un modello sostanziale per un teatro pulsante. Ed è con questa considerazione che i nostri performer vengono selezionati in base alle loro qualità umane, oltre che tecniche. È l'incontro, il perturbamento che ne deriva, unito alla preparazione, la molla che continua a produrre significato.

In sintesi – e in pratica – come elaborate una giornata di lavoro, per esempio quello che avete svolto per l'École des Maîtres intorno alla figura è all'opera di Genet?

Per *JG Matricule* abbiamo lavorato con un gruppo di venti performer provenienti, oltre che dall'Italia, dalla Francia, dal Belgio, dal Portogallo e dalla Croazia. Abbiamo tentato un viaggio all'interno del desiderio, che secondo Genet è la radice del mondo, e che si sviluppa anche in forma di violenza. Su questo binario abbiamo consumato le nostre giornate con loro dalle dieci del mattino alle nove di sera con una piccola pausa per il pranzo. Abbiamo cercato un iperrealismo poetico, un tradimento – altro asse genetiano – nei confronti dei paraventi codificati e insiti nel dna di ogni giovane interprete. Ogni mattina, insieme a Marco Angellilli, il *coach* che rive-

lava loro la consapevolezza del proprio apparato muscolare, abbiamo praticato un apprendistato che facesse esplodere di senso ossa e muscoli, pronti a rispondere ai comandi di un altro apparato, quello emotivo, che nel pomeriggio veniva setacciato e imbrigliato. Improvvisazioni sul tema del furto, del desiderio e del bisogno di santità – tematiche sostanziali del mondo genetiano – si sono intrecciate con esercizi atti a smantellare gli scudi e le forme adottate dagli attori per nascondersi. Abbiamo tracciato fili verso l'incassante ricerca della bellezza tipica di Genet mentre si definiva in ogni aspetto la peculiarità di abitare il palcoscenico e non riprodurre forme vuote e sovrapponibili.

Siete una sigla di culto in Italia e all'estero. Ma qui, nel vostro Paese, suscitete anche grandi perplessità. Tra l'altro vi si rimprovera una ripetizione di modalità espressive, vi si incolpa di aver ricercato un pubblico – quello a prevalenza lgbt – e che le vostre tematiche e il conseguente modo di rappresentarle siano un modo furbo per attirare attenzione e successo. Cosa rispondete?

Chi gestisce il potere di indirizzo delle politiche culturali? La situazione del nostro Paese è ridicola, con il proliferare di convenicole che provano a sostenere i personali appetiti imbandendo tavole massoniche dove si sforzano inutilmente di inventare premi, festival e altre "piazze" nei quali poter gestire il loro piccolo dominio imprenditoriale e dove, auspicabilmente, occupare un posto al sole. Con questa convinzione, è inevitabile che vengano mosse accuse a una pratica che rifugge, invece, queste modalità. Lo sviluppo di un codice espressivo, superficialmente inteso come ripetizione, appartiene a un rito sacrale. Ed è questa dimensione religiosa che di volta in volta viene scandagliata e portata in scena. Come professava Pasolini, sono varianti profonde di uno stesso tema. Ma il percorso intrapreso ci impedisce di diventare registi/attori vetrinisti raccontando storie che non sono nostre e nascondendoci dietro interpretazioni eccellenti, ricche di ego ma svuotate di quel valore etico che cerchiamo nell'evocazione. Non abbiamo recinti. La nostra visione continua a relazionarsi con lo spettatore, dilagando oltre i confini geografici italiani. Gli sguardi di una classe snambula di operatori e critici restano circoscrit-

ti alla frontiera di un Grande Raccordo Anulare in cui loro stessi, con la proverbiale sordità egotica che li anima, si sono esiliati. Noi siamo il teatro bastardo, quello che non appartiene a nessuna conventicola stabilita, a nessun territorio battezzato da una classe parassitaria. Il teatro di ricci/forte non riconosce la spartizione di domini imperante in Italia. È uno Stato a sé, una Repubblica di San Marino, un Principato di Monaco di disarmante schiettezza. Quindi, chi è escluso? E da cosa? La società dei giusti, che mendica pubblico e attenzione, mal digerisce che un linguaggio "discorde" venga a innestare linfa in una terra morta. Sono gli stessi che vorrebbero farsi amare da quello stesso pubblico che considerano imbecille perché ha ventricoli, orecchie e occhi privi di risentimento e può condividere questo viaggio schietto (e «non a prevalenza lgbt»). «Attirare attenzione e successo attraverso la furbizia» non racconta il nostro lavoro ma la posizione inginocchiata e scaltra di tutto un reame che invece cavalca le onde di stili che vanno per la maggiore. Prolifera una ipocrisia generalizzata, che mal digerisce la possibilità che una riflessione come la nostra possa essere apprezzata, si sottovaluta a priori un pubblico crescente, invece di comprenderne le ragioni più intime. Se gli obsoleti manichei preferiscono fermarsi all'epidermide, è la conferma che gli sciocchi non guardano alla Luna ma al dito che indica l'astro argenteo. ★

In apertura, una scena di *JG Matricule* (foto: Luca D'Agostino); in questa pagina un ritratto di ricci/forte (foto: Andrea Pizzalis).

