

## Intervista con Stefano Ricci, a proposito di *Grimmless*

Andrea Porcheddu

Sono artefici di un teatro perennemente all'attacco Stefano Ricci e Gianni Forte: autori e registi di creazioni sempre sulla linea di confine, di affondi nell'immaginario che sono scandagli inesorabili nelle intimità e nelle vite non solo dei *performers* in scena, ma anche degli spettatori in sala. Il loro è un teatro sulfureo e materico, vibrante di corpi giovani e di miti eterni, capace di intersecare cultura alta e bassa, immaginario pop e rimandi letterari. Sono spettacoli che sempre dividono il pubblico tra ferventi appassionati e sdegnosi detrattori: opere dal sapore ipercontemporaneo che pure chiamano in causa le pietre miliari della letteratura d'ogni tempo (da Omero a Palahniuk), e hanno la capacità di innervare e innovare il mito, reinventandolo dall'interno, declinando sulle contraddizioni e le tensioni del presente. Il gusto è per un teatro viscerale, emotivo, intimo addirittura, sentimentale e melodrammatico, che non evita, però, tutta la retorica della ipercomunicazione dei nostri tempi. Il fatto è che Ricci/Forte, consapevolmente, attingono senza mezzi termini alla sfera privata, all'immaginario, ai ricordi e alle esperienze dei giovani o giovanissimi *performers* che coinvolgono nelle loro creazioni: scavano dentro, fanno emergere sogni, frustrazioni, dolori, desideri, bisogni. Lo faceva Pina Bausch, un percorso simile, elaborando poi magistralmente gli spunti e le narrazioni che provenivano dai suoi danzatori. Con Ricci/Forte il lavoro ha esiti ovviamente diversi dalla straordinaria maestra di Wuppertal: virati come sono più ad una analisi dell'essere umano dell'oggi, ai figli di questo presente liquido e frastagliato, aspro e violento. Così gli spettacoli della compagnia prendono le mosse da suggestioni condivise, magari da letterature o da libri (in questo caso, appunto le fiabe dei fratelli Grimm), ma poi derivano in attitudini e prospettive altre, a esiti che hanno attitudini liriche o minimali, ridondanti o effimeri.

Da *Troya's Discount*, in cui gli eroi omerici si confessavano e si incontravano nella marginalità di centri commerciali di periferia; attraverso lavori come *Macadamia Nut Brittle* (con echi pasoliniani), o *Pinter's Anatomy* che declinava la scrittura ossessiva di Harold Pinter in monologhi di intensa e oscena verità; fino appunto a *Grimmless*, il lavoro in cui – più di altri – la coppia di artisti romani ha affrontato in un corpo a corpo micidiale la struttura stessa della fiaba; salvo poi approdare in terreni ancora nuovi e diversi, come *Imitationofdeath*, violentemente incentrato proprio sulla elaborazione del lutto e sul tracollo di questo Paese; o *Still life 2013*, sull'omofobia.

*Grimmless*, come gli altri spettacoli, procede per montaggio di numeri o di (tragiche) attrazioni che sono a loro volta composte di frammenti, piccoli affondi nei

microcosmi individuali. Momenti di svelamento, di esposizione amara del sé, fatti di corpi che si aprono che si sviscerano (quasi in senso letterale), che si mostrano senza esibirsi: vi è anzi candore antico, quasi ritrosia nel raccontare il bisogno d'amore di tutti e ciascuno, entità umane colte in fase di 'crescita', di doloroso e amaro superamento di quella 'età dell'oro' che è – o dovrebbe essere – l'infanzia. L'abbandono della fiaba, dunque, in *Grimmless*, è la necessaria 'porta stretta' attraverso cui passare per accedere a una adultità mai veramente definita. Una adultità, che però è anche auspicata consapevolezza del sé, lotta per la sopravvivenza, amaro disincanto.

I grandi personaggi fiabeschi, allora, delle fiabe dei fratelli Grimm vengono assunti e trasfigurati, diventano (pre)testo di confessioni raccontate senza reticenze: paradigmi da tv verità? Certo, anche: giacché il reality (Matteo Garrone *docet*) fa da tempo parte del nostro immaginario e il "confessionale" non è più quello che si trova in chiesa. Ma nel suggerire il (dis)gusto per il nostro tempo, Ricci/Forte lavorano di contrappunto, di controcanto: mostrandoci quel che resta di quei giovani là, cresciuti a pane e Mediaset. Quel che resta delle fiabe senza fiabe, appunto. Il racconto, allora, è un affresco che si compone gradualmente, alternando sistematicamente momenti di frenesia collettiva, quasi coreografie orgiastiche o esplosive (i movimenti sono sempre di Marco Angelilli) che fanno da tramite alla dimensione più privata. In questo confronto-ricordo con l'età dell'oro, ovvero con l'adultità, in cui si annida disincanto e delusione, bisogno estremo d'amore, e fuga dal mondo, i corpi degli interpreti narrano piccoli peccati di crisi mai davvero superate, di ferite aperte e non curate: i ricordi riaffiorano con dolore, oppure come ironico svelamento delle proprie avventure/sventure erotiche e sentimentali. Ricci/Forte chiedono insomma ai *performers* di assumere il personaggio dei Grimm, il mito-favola, e di metterselo addosso, salvo poi esplello, annientarlo (anche a colpi di sega elettrica) per mettersi a nudo senza reticenze di fronte al pubblico.

Chiediamo allora a Stefano Ricci – con Gianni Forte fondatore e anima del gruppo – di raccontare a Engramma il lavoro fatto dentro e attraverso il mondo dei Fratelli Grimm.



Immagini dello spettacolo Macadamia Nut Brittle

**Stefano Ricci** Avevamo intenzione di lavorare sui Grimm proprio perché quella era la favola prima dell'avvento di Disney: la fiaba come nucleo crudele, il racconto passato attraverso la tradizione popolare e privo di infiocchettamenti, non edulcorato. Qualcosa che avesse a che fare con una concretezza ruvida. Ci interessava, infatti, riflettere sul rito di passaggio, ovvero sulla favola come manifesto di crescita, attraverso la morte. Quel che ci affascinava era il percorso attraverso le diverse morti, che sempre si ritrova all'interno della fiaba, grazie al quale il protagonista dovrebbe crescere, maturare. Lo scontro con il lutto, con l'elaborazione del lutto, diventa dunque motore di sviluppo. È questo che abbiamo cercato nei Grimm: all'interno delle loro opere, abbiamo trovato uno sguardo molto vicino al nostro sguardo. Uno sguardo sfronato da qualunque abbellimento o possibilità di speranza, che è stato il nucleo portante del lavoro: la possibilità, entrando nel bosco, di uscirne con una consapevolezza maggiore. Una consapevolezza che ti porta a conoscere anche il grado di mistificazione della realtà, di quello che ci circonda, ma con la possibilità di comprendere la visione favolistica del reale, del tempo presente, di questa specie di Matrix in cui viviamo. Riuscendo, però, al tempo stesso, a riconoscere questo mondo con una maggiore maturità, fino a trovare un modo per muoversi al suo interno.

**Andrea Porcheddu** Eppure in *Grimmless* questa "consapevolezza" si tramuta, in modo molto forte, in una costante dialettica tra infanzia e adultità, tra sogni di una 'età dell'oro' e disincanto...



Immagine dello spettacolo *Grimmless*.

**SR** Certo, perché siamo tutti cresciuti con delle aspettative create proprio dalle favole, che dovrebbero essere un viatico per l'età adulta, e invece diventano zavorra, perché viziano. Viziano lo sguardo e viziano le aspettative. Cresci pensando che un prodigio – quindi qualcosa al di fuori di te – venga a risolvere le problematiche che si presentano nella tua vita. E questo crea, ovviamente, una sudditanza, una pigrizia, una passività che non portano a nulla. Che portano, anzi, a trasformarci in quel popolo di giocatori di 'gratta e vinci' che conosciamo: un popolo che attende sempre il principe azzurro sul destriero, qualcuno capace di arrivare e risolvere tutti i nostri mali. In questo senso, c'è questa specie di ritorno all'età dell'oro, all'infanzia come momento in cui crediamo che i prodigi possano avvenire, la stagione in cui abbiamo ancora fiducia in un futuro che pensiamo pieno di promesse. Poi però, subentra la consapevolezza: ci rendiamo conto, da grandi, da adulti, che quelle fiabe sono state in realtà una pozione velenosa. Perché ci hanno tolto qualcosa: la forza di agire.

**AP** Nel vostro spettacolo, alcune sequenze di straordinario impatto fanno riflettere sul ruolo significativo, simbolico, del sonno, dell'addormentarsi. Che cosa è il sonno? Cosa rappresenta?

**SR** Il sonno è stato poi sviluppato, nello spettacolo, come qualcosa che avesse a che fare con la perdita di qualsiasi possibilità di autorigenerarsi: guardandosi intorno, vedendo il terreno melmoso in cui ci muoviamo, l'unica alternativa diventa chiudersi, cioè trovare riferimenti solo in noi stessi. Ciascuno con la sua formazione, sensibilità, possibilità, ma trovando e costruendo perimetri che diventano pericolosi, perché ti chiudono in un cerchio. Ti ritrovi a segnare sui tronchi, con la vernice rossa – dal meno sensibile al più sensibile di noi – qualcosa che ti costringe a guardare, come una sperduta figura beckettiana, solo a quello di cui senti il bisogno per proteggerti. E così, inevitabilmente, ti chiudi in una teca di cristallo.

**AP** Nel vostro percorso creativo, tornano frequentemente immagini dal gusto ipercontemporaneo, accanto ad altre dal sapore, o dal rimando, decisamente



Immagine dello spettacolo *Grimmes*.

più classico. Archetipi dell'immaginario collettivo si confondono con stilemi di cultura pop. Quali sono i vostri riferimenti iconografici?

**SR** Non so da dove attingiamo. Forse, semplicemente, attingiamo da quel che facciamo. Non seguiamo diktat o movimenti, pur essendo molto legati all'arte contemporanea. A seconda del progetto cui stiamo lavorando, nascono diramazioni, sentieri inaspettati o già perseguiti. Ma non c'è un percorso predisposto a tavolino, non abbiamo categorie in cui cercare cosa utilizzare. Quel che ci affascina, semmai, è cercare di iniziare ogni viaggio bendati: naturalmente avendo a disposizione una serie di strumenti – la coscienza che si ha, la preparazione, quel bagaglio culturale che ciascuno di noi ha – per poi provare a capire quali sono gli strumenti giusti per fare quel determinato viaggio.

**AP** Eppure cultura alta e cultura bassa si intrecciano violentemente nel vostro immaginario: da una deposizione del Quattrocento alle maschere di Topolino, dalla Bibbia ai Simpson, tutto concorre a creare la scena...

**SR** In questo senso abbiamo a che fare chiaramente con l'attitudine di molta arte contemporanea, dove è pratica consueta mescolare, intrecciare codici, linguaggi, riferimenti. Non si avverte razzismo o snobismo: c'è semmai la consapevolezza di avere a disposizione un intero pianeta e una storia culturale infinita. E noi, proprio come avviene nell'arte contemporanea, siamo pronti e ci sentiamo liberi di utilizzare tutto come vogliamo, a seconda di quel che vuoi raccontare. In questo senso, cultura bassa e cultura alta – il mezzo televisivo che racconta un tempo presente esattamente come una tela di Piero della Francesca – vengono utilizzate con lo stesso valore. Così come noi, in certi lavori, diamo maggior risalto all'espressione fisica – ad esempio in *Imitation of death* – oppure alla parola, come in *Still life 2013*, in cui il testo ha un valore fondante. Dunque ci impossessiamo dei media espressivi a seconda di quel che vogliamo raccontare. E questo mi sembra, al di là di tutto – delle estetiche o della costruzione di un lavoro –, quello che è il nodo cruciale del nostro gruppo: ossia la fantasia come motore generante per raccontare, attraverso tutto quello che hai a disposizione. Senza limitarsi o apporre freni, per provare ad arrivare a quella dimensione di celebrare l'Uomo, che è il nostro desiderio. E in questa prospettiva rientrano anche la fiaba e l'età dell'oro: perché il bambino non dà un valore differente alle cose, ma utilizza tutto ciò che ha a disposizione per esprimersi, per parlare.

**AP** In questo contesto, un forte ruolo hanno sempre avuto, nel vostro percorso creativo, i miti classici. Perché?

**SR** Sì, è vero. È un rapporto costante, dialettico. Proprio per cercare di trovare l'eroicità dell'Uomo oggi, l'epicità in gesti minimali, cerchiamo di fare un continuo confronto, di gettare un ponte, di creare un cortocircuito con il mito. Dove

sono? Dove si sono nascosti i cavalieri? Che fine hanno fatto quelle gesta che ci sono state raccontate nei capolavori della letteratura? Se ti guardi intorno vedi solo imborghesimento: e non riusciamo a comprenderne le ragioni. Allora un confronto continuo con il mito, con i capolavori del passato ti dà il polso della situazione. Fa aprire lo sguardo su certe situazioni minimali che ad osservare meglio, raccontano il terribile sforzo quotidiano per sopravvivere, facendo assurgere a eroiche delle esistenze apparentemente meschine.

**AP** Dopo l'avventura di *Grimless* cosa è restato delle fiabe nei lavori successivi?

**SR** La fiaba è nella struttura. Il protagonista – il bambino, la ragazza innocente – che si trova improvvisamente in uno stato di insoddisfazione rispetto a qualcosa che non funziona, si confronta con le proprie paure, con il proprio bisogno di crescere. Allora affronta le fatiche, si infila in un bosco, e sviluppa delle capacità che nemmeno lui pensava di possedere. E ritrova così la strada. Probabilmente questo è rimasto: è la costante del nostro modo di provare a raccontare, di parlare, innanzi tutto come persone, non solo come artisti. La curiosità di andare a cercare, sempre di nuovo, senza continuare a confezionare prodotti solo perché funzionano. La curiosità ci porta nel bosco: prima nella vita di tutti i giorni, e solo dopo come artisti nel teatro, in tutto quel che facciamo. È la modalità, dunque, che appartiene alla struttura fiabesca: la possibilità di scoprire il prodigio nell'esistenza quotidiana è qualcosa che, al di là di *Grimless* e degli altri spettacoli, continua a entrare nelle nostre vite.



Immagine dello spettacolo *Grimless*.

**AP** Ma qual è la favola preferita di Stefano Ricci?

**SR** Mi ha sempre interessato la “trasformazione”. Dunque *Cenerentola*, con i topi che costruiscono il vestito, la zucca che si fa carrozza. La mutazione è sicuramente una favola che sin da bambino mi affascinava. È la possibilità di cambiare completamente i perimetri di qualcosa. E mi ha portato a fare quel che faccio adesso.