

Tadeusz Kornaś

LA VIA¹

La via è il titolo dell'ultimo testo dell'imponente volume che comprende la raccolta completa dei testi di Jerzy Grotowski. Ho scelto questo titolo anche per la mia breve recensione, sentendomi un po' intimorito a scrivere di questo libro. Oltre mille e cento pagine, l'intera esistenza creativa di Grotowski... Un'esistenza tanto variegata come lo sono i testi contenuti nel libro. Il percorso creativo di Grotowski è stato raccontato ormai molte volte in diversi libri e articoli su di lui, perciò il mio resoconto non aggiungerà granché. Partendo da questi testi potrei certamente ingaggiare una discussione anche polemica sui saggi che su di lui sono stati scritti, così come potrei indicare le incongruenze o le contraddizioni che si trovano nelle formule dello stesso Grotowski. Potrei enumerare i prestiti rintracciabili nel suo pensiero, biasimarne il tono da guru saccente, esaltarne le realizzazioni, mostrarne le innovazioni creative... Invece comincerò nel modo più semplice, da un elogio del libro. Per prima cosa: sono contento che sia finalmente uscito. Secondariamente: sono contento che sia uscito così «nudo», senza tentativi di interpretazione, senza eccessivi commenti (perfino editoriali), in effetti senza nessun tipo di ingerenza. Per tutta la vita Grotowski è stato attento alla ricezione delle sue opere, curando perfino le proverbiali virgole. La maggior parte dei testi contenuti nel libro è composta da trascrizioni dei suoi incontri o di interviste. Grotowski non voleva che i suoi discorsi venissero registrati o anche solo annotati, credeva innanzitutto nella parola viva, nell'incontro. Ma alla fine le trascrizioni autorizzate furono numerose, fatto testimoniato se non altro dalla consistenza di questo libro. Bisogna aggiungere che alcuni vecchi testi ebbero una vita lunga, e Grotowski spesso li modificò in vista dell'ennesima pubblicazione. Certamente in alcuni casi ritenne di aver dato definizioni improprie, oppure l'esperienza del lavoro lo portò a sottolineare elementi

¹ Tadeusz Kornaś, *Droga*, «Didaskalia», n. 117, 2013, pp. 144-147.

non evidenziati in precedenza. O forse ci furono altri motivi. Nel libro si è seguito il principio di pubblicare l'ultima versione (in appendice sono state riportate – in casi specificati – anche le versioni precedenti).

L'arte di Grotowski è stata oggetto di numerosi scritti, tra quelli polacchi cito qui soltanto i lavori di Zbigniew Osiński e di Leszek Kolankiewicz, sebbene l'elenco sia molto più lungo. Abbiamo letto tutti con passione, man mano che uscivano, i libri di questi autori. La loro scienza ha anche influenzato il nostro modo di leggere i testi dello stesso Grotowski, è diventata una chiave per interpretarli, specialmente nel caso dei testi «post-teatrali». Perché, ad esempio, che cosa si potrebbe capire di un testo come *Performer*, senza aver mai sentito parlare di Grotowski e delle sue ricerche nell'ambito dell'«arte come veicolo»? Come interpretare quel testo? Di come è organizzato il lavoro al Workcenter, almeno del suo aspetto esteriore, non ci fa sapere praticamente nulla. Dunque il racconto di tutto il contorno, fatto dagli studiosi dell'opera di Grotowski, assume un enorme significato. In questo senso, l'esemplare testo del *Performer* rimanda al nucleo del lavoro concreto di Grotowski, mentre i testi degli altri completano il quadro dei suoi tratti e delle sue forme. Dopo la morte di Grotowski questa situazione è molto cambiata. Si sono mescolati i racconti più diversi, buoni e cattivi, ognuno voleva raccontare il proprio Grotowski o la propria immagine di lui. Bastava saper scrivere appena un po' e nella sua opera ci si poteva mettere di tutto, costruire leggende oscure e luminose, creare un maestro o un impostore, un genio o un ciarlatano. Questa «nudità» del discorso di Grotowski nei *Teksty zebrane* mi è dunque sembrata incommensurabilmente chiara e trasparente. In grado di respingere le manipolazioni, le forzature di lettura, l'eccessiva contestualizzazione in un tempo concreto.

Forse è proprio per questo che la sua lettura mi ha condotto in territori sorprendenti. Giorni e giorni immerso in questa pubblicazione mi hanno allontanato sempre di più dal pensare al teatro. E questo non perché i testi del periodo teatrale compaiano (per forza di cose) soprattutto nella prima metà del volume. Forse il vero motivo è stato il mio modo di leggere il libro come un «romanzo». O forse la decisione di non voler ricostruire, durante la lettura, il percorso artistico di Grotowski, che in sé ben conosco, ma di rivolgere invece la mia attenzione a qualcos'altro. Abbastanza presto ho smesso di riferire i testi agli spettacoli concreti di Grotowski (che conosco dalle registrazioni filmate), alle mie modeste esperienze parateatrali, ad *Action*, che ho visto due

volte a Wrocław... Il paradosso di questo tipo di lettura è che il libro mi raccontava di più quello che Grotowski voleva dire sulla gente, sul mondo e su se stesso. Quello che diceva su «come si potrebbe vivere». L'atteggiamento di Grotowski verso le domande fondamentali non è semplice da raccontare. È lampante e mutevole, specie perché abbiamo a che fare con le sue successive trasformazioni (i testi abbracciano un periodo di quasi mezzo secolo). Per di più i discorsi di Grotowski sono spesso paradossali e ambivalenti. Se ne rendeva conto lui stesso:

Avete ragione a pensare che in quello che dico ci siano molte contraddizioni. Sono consapevole di dire cose contraddittorie, ma ricordatevi che sono fondamentalmente un pratico. E la pratica è contraddittoria. Questa è la sua sostanza².

Da tutto questo grande magazzino di pensieri in forma di discorso provo a scegliere solo qualche tema che mi ha particolarmente interessato. E spero che questo non venga scambiato per un tentativo di reinterpretare il modo di pensare di Grotowski. Comincio dal tono che emerge da tutto il libro. Grotowski diceva tutto seriamente, a volte con estrema serietà. Difficile trovare in lui una leggerezza di tono o anche dell'ironia disarmante. Piuttosto l'esigenza, continua, intransigente di trattare ogni questione seriamente. Grotowski è tuttavia sempre consapevole, perfino ai tempi della sua sbornia di socialismo negli anni Cinquanta, che un simile atteggiamento è difficile da accettare per gli altri. Che a portare profitti immediati, sia nella creazione teatrale che nella vita quotidiana, è proprio l'atteggiamento contrario: affilare l'ironia, praticare la derisione, sconfessare quei valori che per gli altri sono importanti per motivi puramente mercantili e futili. Nel 1959 scriveva:

Gli atti di affermazione (di qualsiasi cosa) che propongono risposte (a qualsiasi cosa) e «non per far ridere» (di qualsiasi cosa) sono riprovevoli e compromettenti; gli atti di «ribellione» (contro qualsiasi cosa), di sfiducia (di qualsiasi genere) e di presa in giro (di qualsiasi cosa) sono meritevoli e intelligenti³.

² Jerzy Grotowski, *O praktykowaniu romantyzmu* (Praticare il romanticismo), in *Teksty zebrane* (Testi raccolti), a cura di Agata Adamiecka-Sitek, Mario Biagini, Dariusz Kosiński, Carla Pollastrelli, Thomas Richards e Igor Stokfiszewski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012, p. 665.

³ Jerzy Grotowski, *Indignazione teatrale*, in *Grotowski. Testi 1954-1998. Vol.*

Non è un caso che in questa frase abbia messo tra virgolette il termine «ribellione». Infatti anche lui si era ribellato molte volte contro il mondo e contro le tendenze dominanti nell'arte. In questo caso, tuttavia, egli intendeva la ribellione contro quei valori altrui che non sono sostenuti dalla testimonianza della propria vita e dall'assunzione di un qualche rischio. Negli anni del teatro povero parlerà molte volte della dialettica di derisione e apoteosi che compariva nei suoi spettacoli. Più tardi menzionerà due atteggiamenti: la profanazione e la blasfemia. Il primo è il gesto derisorio che deve ferire gli altri e farsi beffe dei loro valori, il secondo è la lotta con la propria vita e con i propri problemi. Si può profanare tutto senza pagare con la propria vita, la bestemmia è invece legata alla tensione e ai valori, che restano importanti. Sembrava dire: non si può bestemmiare impunemente. Era chiaro che, specie nella fase matura della sua ricerca creativa, solo questa seconda categoria lo interessava. La prima non portava con sé nulla di vitale. La ricerca creativa di Grotowski, in tutti i periodi del suo lavoro, si riferiva a questioni difficili da esprimere a parole e che erano quanto meno tutt'altro che trascurabili. Negli anni Cinquanta, ad esempio, scriverà di «liberazione dalla solitudine e dalla morte»⁴, più tardi avrebbe usato spesso la definizione di «santità laica», parlerà di sacrificio dell'attore, di fratello, di luminescenza, per concentrarsi infine sulla costruzione della scala di Giacobbe. Grotowski ha più volte sottolineato che il suo campo è quello del lavoro pratico, e che queste definizioni zoppicanti sono in qualche modo necessarie per essere compresi. Sotto questo aspetto ha sempre trattato i suoi discorsi in modo molto pragmatico, anche se in totale serietà.

Ma leggendo questo libro di oltre un migliaio di pagine, non c'è modo di eludere la domanda: dal momento che il campo d'azione principale dichiarato da Grotowski era quello dell'«agire», qual era dunque il suo posto in esso? Tanto quanto nel periodo teatrale si era autodefinito «spettatore di professione» (dunque colui che stimola gli attori e realizza il «montaggio» dello spettacolo), così nel periodo dell'«arte come veicolo» alcuni aspetti del suo lavoro restano un mistero. Allora si auto-definisce insegnante del Performer. Ricordo che in quel periodo diceva

I. La possibilità del teatro, trad. di Carla Pollastrelli, Firenze-Lucca, La casa Usher, 2014, p. 154.

⁴ *Conversazione sul teatro con Jerzy Grotowski* (a cura di Jerzy Falkowski), in *Idem*, p. 110.

che durante *Action* l'attuante doveva raggiungere livelli di luminosità per portarli, nel corso della propria azione, al nostro livello terreno, mantenendoli nell'azione. È proprio questa la «scala di Giacobbe» da cui salgono e scendono gli angeli. Ma da dove viene questa conoscenza di Grotowski? Lui l'ha sottolineato più volte che questo processo non lo si può inventare, lo si può toccare soltanto in azione. Ma lui è mai stato in azione? Ha mai raggiunto i livelli luminosi? Mi rendo conto che le mie divagazioni si infrangono sulle mie parole. Subisco la magia di quei testi «nudi», come li ho definiti, mentre provo a disarmarli razionalmente.

Grotowski, per chiarire la sua opera ma anche il suo modo di pensare, si è richiamato a diverse tradizioni e culture. Più volte, per dare un'immagine del proprio mondo di pensiero e d'azione, parlerà di tradizioni e di mistica orientali, principalmente dell'India (è lì infatti che ordina di spargere le sue ceneri dopo la morte), si richiamerà alle culture afro-caraibiche, alla gnosi, al *dhikr*. Ma anche ai circoli legati al cristianesimo: diverse volte ricorda i padri del deserto, i filocalici, evoca Eckhard, San Giovanni della Croce. Nel novero delle «autorità» merita di essere incluso anche Martin Buber, che forse era il patrono del parateatro. Grotowski evoca anche diverse volte Dostoevskij... L'elenco potrebbe allungarsi, e alla fine sarebbe facile lanciargli accuse di eclettismo mistico, di multiculturalismo. Ma la faccenda non è così semplice e inequivocabile. Lo stesso Grotowski, nei suoi testi, ha più volte avvertito che non era la sintesi dei culti a interessarlo. Al contrario, scherzava dicendo che lo yoga in dieci lezioni non funziona mai. Che immergersi nella tradizione è di enorme importanza per scegliere i giusti elementi di lavoro. Cercava piuttosto ciò che precede la differenziazione culturale, ed è vitale per l'uomo, ma il punto di svolta – cosa che sottolinea nei suoi testi sul Teatro delle Fonti o sull'«arte come veicolo» – è la propria cultura.

I canti vibratorii, suoi fondamentali strumenti nell'ultimo periodo di lavoro, sono canti della tradizione. Li cantava un tempo un antenato, e anche il suo antenato. Chi lo sa quanto indietro possono datare alcune strutture musicali contenute nei canti? Cantandoli, tocchiamo qualcosa di molto vecchio, che esisteva un tempo ed esiste ora, mentre li cantiamo. Ma l'avo dell'avo dell'avo... ha provato la stessa cosa che prova chi, oggi, canta quello stesso canto?

È un po' ingenua la mia spiegazione di Grotowski, lo so. Ma lo sottolineo di nuovo: leggendo questo libro, ho messo da parte la co-

noscenza accumulata e l'ho letto «semplicemente». Tornando al tema di prima... Poiché l'uomo è immerso nella tradizione, anche lo stesso Grotowski doveva formulare la propria «immersione». Alcuni suoi discorsi trattano di questo argomento. Negli anni Settanta disse:

Il nostro rapporto con la tradizione polacca.

Sono un prodotto di questa tradizione. I miei compagni sono prodotti di questa tradizione. Penso che in ogni istante in cui non mentiamo a noi stessi siamo in contatto con questa tradizione. Non bisogna prendersi la pena di cercarla in modo cosciente. La tradizione agisce in maniera reale, se è come l'aria che si respira, senza pensarci. Se qualcuno deve costringersi, compiere degli sforzi spasmodici per ritrovarla, celebrarla ostentatamente, vuol dire che in costui non è viva. Non vale la pena di fare quello che non è vivo in noi, perché non sarà vero⁵.

In un altro testo del 1980 disse che una delle esperienze formative più efficaci della cultura polacca è stato il nostro romanticismo. Non a caso i vati riposano nella cattedrale del Wawel accanto ai re. Aggiunse inoltre che alla base di tutto vi è ciò che si vive personalmente. «La biografia di ognuno di noi come dei nostri genitori è profondamente immersa nella storia». Mi sembra che, lavorando con persone di diversi ambiti culturali, non si considerasse uno sradicato. Era di un qualche luogo, era – usando il titolo di uno dei suoi discorsi (*Tu es le fils de quelqu'un*) –, figlio di qualcuno. Non veniva dal nulla. A questa appartenenza alla tradizione polacca spesso è legato un sentimento religioso. Grotowski nuovamente racconta di se stesso. Ad esempio dell'iniziazione infantile, della lettura segreta del Vangelo. Sotto di lui, nel porcile, grugnivano i maiali, e lui leggeva con il viso in fiamme. Ma nel testo *Praticare il romanticismo* v'è un passo più lungo, direttamente collegato a questa questione:

[Nell'*ashram* indiano], quando poco dopo mi stavo per rimettere in viaggio, Griffith mi chiese se ero cristiano. Gli risposi che la mia famiglia era cattolica ma che io... non avrei potuto dire di credere che Gesù fosse Dio. Per quanto mi riguarda, non ho il diritto di dire queste cose. Al che mi rispose: «Vedi, quando Gesù interrogò Pietro, non gli chiese: Pietro, mi consideri Dio? Lui gli chiese: Pietro, mi ami?». Allora mi accadde di tornare in qualche modo a quei giorni

⁵ Jerzy Grotowski, *Ciò che è stato*, in *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959-1969*, a cura di Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli, trad. di Carla Pollastrelli, Pontedera, Fondazione Pontedera Teatro, 2001, p. 239.

dell'infanzia, e rivedere quella persona che girava i villaggi, amico mio e di quel cavallo mezzo cieco... Oh, e tutte quelle complicazioni psicologiche interiori o quella lotta con il proprio retaggio, se volete...⁶

Questa «lotta con il proprio retaggio», nell'arco della vita di Grotowski rivela diversi momenti. Sfugge alla presa, oscilla, è dinamica. Il libro permette di toccare il modo di pensare di Grotowski, ma non può iscrivere la sua vita entro confini coerenti, univoci. Pulsa delle sue trasformazioni, di un'incessante aspirazione ad afferrare l'impossibile. E questo continuo confrontarsi, pragmatico e pratico (nell'azione), con le questioni che oltrepassano la condizione umana mi sembra la caratteristica particolare della sua personalità e della sua creatività. Grotowski sentiva il mondo come un tutto, anzi animisticamente, tutto ciò che stava intorno a lui era vivo. Lo evidenzia in modo particolare nel periodo parateatrale e del Teatro delle Fonti. Pone un accento speciale sul suo amore per gli alberi. Nella raccolta dei suoi testi viene menzionato molte volte e su piani diversi l'essere-albero. Credo fosse un modo opportuno e forte di definire il proprio atteggiamento. Nell'infanzia, Grotowski è il sacerdote di un piccolo melo, l'albero è in *Holiday* l'esempio dell'essere-fratello, l'albero è la metafora per descrivere in che modo un muro ci separa da ciò che è vitale, poiché conosciamo attraverso il pensiero e non direttamente (e Grotowski quel muro lo vuole abbattere), infine esso è al centro di un bel racconto su un uomo maturo che per la prima volta vede un albero... Che altro si potrebbe aggiungere?

Torno ancora su quella *Via* da cui ho iniziato il mio testo. Grotowski menziona diverse volte anche l'errare, il percorrere una strada. Ricorda che spesso ha suggerito agli altri di mettersi in viaggio, finché alla fine anche lui intraprende un viaggio erratico (erano gli inizi del parateatro). Più tardi, quando c'era già lo stato di guerra, viaggia sui treni di notte e ascolta, conversa, incontra. Nel periodo del parateatro avevano inventato anche un genere speciale di incontro chiamato appunto *La via*. Si percorreva uno spazio, procedendo per alcuni giorni. In *L'impresa Montagna*, per arrivare in un posto bisognava anche lì marciare in silenzio, in un piccolo gruppo, per almeno tre giorni. A che scopo? Grotowski diceva:

⁶ Jerzy Grotowski, *O praktykowaniu romantyzmu*, cit., p. 664.

A qualcuno che osservasse dal di fuori potrebbe sembrare espressione. Ma non è espressione. Ciò che accade è una reazione al «qui e ora». Ovviamente tutto può diventare fonte di menzogna. C'è il vento e qualcuno arde dal desiderio di esprimere la propria reazione al vento. Un'idiozia totale. In questo modo si rinuncia alla percezione del vento, si rinuncia al contatto. È sterile. Se arriva il vento, arriva. Non dobbiamo esprimere nessuna reazione⁷.

Ed è così Grotowski: tra il fare e l'astenersi dal fare. Tutto ha un suo tempo. Tutto è connesso. Lo so, i miei sono pensieri un po' sgraziati, ma derivano dalla lettura del libro. Che contiene molti testi ben noti, ma anche molti tradotti in polacco per la prima volta. I più curiosi – perché nuovi – sono i testi che si trovano nella seconda appendice. Vengono in misura decisamente maggiore dagli anni Settanta. Li aveva curati per la stampa Leszek Kolankiewicz, ma Grotowski non si decise a pubblicarli in quegli anni, possiamo leggerli soltanto adesso. Essi riguardano, evidentemente, soprattutto il periodo del parateatro e suggeriscono la nascita del Teatro delle Fonti. Per me è stata una lettura appassionante. Questi testi chiudevano il libro, per questo forse hanno influenzato il tono della mia recensione, in cui c'è poco teatro e ci sono molte divagazioni. Perché il libro mostra un Grotowski disuguale. Alcuni periodi, come quello teatrale (*Per un teatro povero* e molti altri discorsi) e quello parateatrale (tra cui i testi curati da Kolankiewicz), hanno dominato la scena. Ciò che è accaduto in seguito, è raccontato dallo stesso Grotowski in testi di enorme importanza sebbene in numero minore. E leggendo questo libro bisogna tenerlo presente, per non lasciarsi ingannare: Grotowski è cambiato. Ma forse per questo lo ha fatto così bene.

⁷ Jerzy Grotowski, *Droga* (La via), in *Teksty zebrane, Aneks B*, cit., p. 1116.