

Marina Fabbri

LE PAROLE (NON) SONO IMPORTANTI
L'EDIZIONE POLACCA E QUELLA ITALIANA
DEI «TESTI 1954-1998» DI JERZY GROTOWSKI

Il Dossier che presentiamo in questo numero di «Teatro e Storia» è stato concepito in seguito alla pubblicazione della raccolta di tutti i testi di Jerzy Grotowski uscita in Polonia alla fine del 2012, e della versione italiana dei *Teksty zebrane* (Testi raccolti). La versione italiana, curata da Carla Pollastrelli per le traduzioni e dal comitato redazionale dell'edizione polacca per la sua struttura, sta uscendo quest'anno in quattro volumi per i tipi della Casa Usher. Al momento di redigere questo Dossier sono usciti due volumi, *La possibilità del teatro (1954-1964)* e *Il teatro povero (1965-1969)*, mentre sono in uscita tra l'autunno e l'inizio del 2016 gli altri due volumi: *Oltre il teatro (1970-1982)* e *L'arte come veicolo (1984-1998)*. L'uscita del primo volume, presentato a Pontedera con un incontro su Grotowski tra il 9 e il 14 dicembre 2014, ha già suscitato molta ammirazione per la portata storica di un'operazione editoriale coraggiosa come questa, ma anche qualche domanda soprattutto tra gli specialisti, come Marco De Marinis o Franco Perrelli, entrambi studiosi che da anni seguono l'opera di Grotowski con molta attenzione, o come Mirella Schino¹. Per la verità non si tratta di critiche vere e proprie, quanto di appunti rivolti soprattutto all'eccessiva «nudità» dei testi grotowskiani, che non sono accompagnati da note critico-informative ma soltanto da note editoriali, pur se assai circostanziate. Questi appunti, che sembrano più che altro suggerimenti in vista di possibili ulteriori

¹ Cfr. Marco De Marinis, recensione di Jerzy Grotowski, *Testi 1954-1998*, «Culture teatrali online», 18 febbraio 2015. La recensione ai *Testi* di Franco Perrelli, in via di pubblicazione su «Mimesis Journal», mi è stata fatta leggere per cortesia dell'autore. Mirella Schino ha scritto una recensione per «L'indice dei libri del mese», febbraio 2015.

pubblicazioni, sollevano non tanto questioni di tipo filologico. Ad esempio: la questione della non inclusione di un testo considerato canonico come l'intervista di Eugenio Barba *Il Nuovo Testamento del teatro*, e il conseguente smembramento del libro da noi e nel mondo considerato canonico per la conoscenza di Grotowski, e cioè *Per un teatro povero*. La questione principale che tali critiche, alle quali peraltro è facile rispondere (cosa che farò più avanti), sollevano è a mio avviso di tipo morale: a chi appartiene Grotowski? A se stesso, dunque agli eredi che hanno l'obbligo di curarne l'immagine, oppure ai lettori, al mondo?

Zbigniew Osiński, il maggiore studioso e biografo di Grotowski, nel suo fondamentale saggio intitolato *L'opera di Jerzy Grotowski come oggetto di studi*, all'interno del suo stesso volume, in italiano, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, avvertiva all'inizio degli anni 2000:

L'altro problema è la pubblicazione di tutti i testi possibili di Jerzy Grotowski. In questo caso mi sembra necessario un atto di trasgressione, che esige un atteggiamento di *dialogo* con le stesse convinzioni del loro autore, che del resto hanno subito mutamenti nei diversi periodi della sua vita, cosa di cui posso testimoniare personalmente. Grotowski ha efficacemente imposto a molti, compresi i suoi eredi designati e la maggior parte degli studiosi del suo lavoro, il libro *The Grotowski Sourcebook*, pubblicato meno di due anni prima della sua morte, come una sorta di versione canonica di tutta la conoscenza possibile sull'argomento, l'unica e ultima verità consegnata ai credenti. Così ha voluto vedere se stesso, e così ha programmato la ricezione della propria immagine. Fino a che non avremo il coraggio di uscire da questo circolo vizioso, che in aggiunta al coraggio, ovviamente, richiede una adeguata competenza, siamo condannati a restare chiusi nel cerchio dell'ortodossia, del sapere canonico e, di conseguenza, alla ripetizione di ciò che l'artista stesso ci ha invitato a credere².

C'è stato questo dialogo, auspicato da Osiński, da parte dei curatori dell'edizione dei *Teksty* e della sua versione italiana? Per verificarlo abbiamo chiesto ad alcuni autori, polacchi e italiani, coinvolti a vario titolo nell'impresa editoriale oppure semplicemente suoi attenti osservatori, un contributo personale intorno alla problematica dei testi di Jerzy Grotowski. Tra loro, i primi ad essere interpellati sono stati i

² Zbigniew Osiński, *L'opera di Jerzy Grotowski come oggetto di studi*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, trad. di Marina Fabbri, Roma, Bulzoni Editore, 2011, p. 527.

maggiori esegeti dell'opera grotowskiana, Zbigniew Osiński e Leszek Kolankiewicz, che tuttavia non hanno potuto offrire un loro contributo a questa riflessione. Per non far mancare la loro voce, così preziosa, imprescindibile direi, considerata la loro diretta implicazione – in diversi periodi dell'attività di Grotowski – nel processo di formazione stesso dei testi grotowskiani, come collaboratori, esegeti, consulenti o addirittura curatori e redattori (Kolankiewicz), si è pensato di tradurre per il lettore italiano due delle conversazioni contenute nel volume *Grotowski - narrazioni*, che raccoglie una serie di dialoghi intercorsi tra i maggiori collaboratori di Grotowski in occasione del convegno omonimo che si è tenuto a Varsavia nel gennaio del 2010. I dialoghi scelti sono quelli tra Zbigniew Osiński e Ludwik Flaszen (un'altra voce immancabile in questo contesto) e tra Leszek Kolankiewicz (che è anche l'ideatore e curatore del convegno «Grotowski - narrazioni») e Teo Spychalski, collaboratore di Grotowski del periodo parateatrale e voce poco presente nel panorama italiano degli studi sul fondatore del Teatro Laboratorio. Le due conversazioni vengono proposte in apertura di questo numero, non come parte del Dossier dedicato alla pubblicazione degli scritti grotowskiani, ma come documentazione sul pensiero e sulla genesi della scrittura di Grotowski nei diversi periodi della sua attività. Allo stesso tempo, proprio il loro carattere documentario e di testimonianza diretta del pensiero e della pratica grotowskiani, fa di queste conversazioni una premessa fondamentale alla lettura dei *Testi*, e una chiave sia per contestualizzarli meglio, che per individuarne aporie e problemi.

Tra gli autori che invece hanno fornito un contributo specificamente per il Dossier, c'è Dariusz Kosiński, coinvolto direttamente nell'impresa editoriale, studioso di teatro della generazione dei quaranta-cinquantenni, già autore di diversi libri su Grotowski e il teatro polacco del Novecento, legato all'Istituto Grotowski di Wrocław di cui è stato direttore dei programmi, ora direttore dell'Istituto Teatrale di Varsavia. Nel suo testo qui pubblicato, Kosiński racconta il processo di costruzione della raccolta originale dei *Teksty* e svela così le differenze tra l'edizione polacca e quella italiana. Ma soprattutto spiega il significato della tradizione grotowskiana e la ricetta per mantenerla viva: una continua trasformazione. Anche Tadeusz Kornaś, docente ultrasessantenne dell'Università Jagellonica di Cracovia, autore di numerosi studi sul teatro di ricerca polacco, nel suo ispirato testo qui pubblicato non ha dub-

bi su ciò che resta al lettore dei testi grotowskiani: l'indicazione della via su cui far correre il pensiero e la pratica, una via in continua – anche qui – trasformazione. Infine Weronika Szczawińska, giovane regista di successo e studiosa di teatro che ha riflettuto su Grotowski dal punto di vista delle esigenze della sua generazione, quella dei «nipoti tardivi», lontani dal Grotowski monumentalizzato dai «padri» della critica, ma che scoprono oggi – anche grazie alla pubblicazione dei *Teksty* – accanto alle inevitabili distanze anche insospettite affinità elettive con il *teacher* del performer.

Esiste un Grotowski italiano diverso da quello polacco?

Abbiamo chiesto anche due contributi italiani: una riflessione sul primo volume dell'edizione italiana di Oliviero Ponte di Pino, critico e studioso soprattutto di teatro contemporaneo, che ha partecipato all'incontro-presentazione dell'edizione italiana dei *Testi* tenutosi a Pontedera nel dicembre del 2014; e uno di Mario Biagini, erede designato di Grotowski insieme a Thomas Richards, perché rispondesse ad alcuni dei quesiti che sono stati posti su questa impresa editoriale di portata storica.

Grotowski appartiene ai polacchi

Grotowski crede da sempre nella ricerca, chiama il suo teatro Laboratorio, ispirandosi a Nils Bohr. La ricerca è movimento, la parola tende a fissare. Come dice Platone nel *Fedro*, l'invenzione della scrittura, secondo il mito degli antichi egizi, serve per costruire la memoria, ma la memoria è il paradosso che insieme conserva in vita (riflessa) e uccide l'esperienza. Grotowski ama i paradossi, per questo pratica oltre alla ricerca anche la parola, ma dopo averla praticata denuncia il pericolo del suo utilizzo sbagliato. Le parole di Grotowski non sono l'esperienza, sono una guida per avvicinarsi al processo creativo, all'esperienza dell'incontro con l'altro, all'esperienza dell'incontro con se stesso, a seconda delle fasi del suo percorso di lavoro: gli spettacoli, il parateatro, l'arte come veicolo. Ecco cosa lui stesso diceva delle parole poco prima di morire:

Non sono le idee a decidere, ma la pratica. È così nella cultura, nelle arti, nelle questioni della vita interiore o – come io preferisco chiamarla – nella «verticali-

tà». Sono tutte questioni pratiche. Possono cambiare le parole, le dottrine possono venire espresse ogni volta in un modo diverso. Non ha nessuna importanza. Ciò che importa davvero in qualsiasi campo è il «come fare»³.

Queste parole «che possono cambiare» si sono via via raccolte dapprima in testi che Grotowski ha redatto personalmente negli anni '50 e i primi anni '60. Poi, dal 1965, la pratica del laboratorio e il lavoro sugli spettacoli hanno preso il sopravvento, ed ecco che le interviste di allievi come Eugenio Barba, il maggiore responsabile della conoscenza del fenomeno Grotowski all'estero, ma anche di critici e giornalisti, hanno trasformato le idee di Grotowski in testi, consegnati per lo più alle riviste di settore polacche e, raramente, straniere, o a libri confezionati con l'urgenza di promuovere un'idea di teatro allora tanto rivoluzionaria, quanto difficile da comprendere appieno, e da seguire. Più avanti, negli anni dei grandi viaggi in giro per il mondo con i primi esperimenti parateatrali e poi con il Teatro delle Fonti, i testi di Grotowski sono sempre di più, anzi soltanto, trascrizioni di conferenze e incontri. Testi frammentati, testi dispersi, testi filtrati da lingue non dominate dall'oratore e mai abbastanza all'altezza delle sue idee all'avanguardia, testi segreti, misconosciuti. Tutti questi testi bisognava raccoglierci, pubblicarli insieme, e così è stato fatto in Polonia alla fine del 2012. Nel comitato di redazione italo-polacco sedevano, oltre ovviamente agli eredi Thomas Richards e Mario Biagini, anche la sua traduttrice italiana e assistente di lungo corso Carla Pollastrelli; il professor Dariusz Kosiński, e altri due giovani protagonisti della vita culturale polacca, Agata Adameicka-Sitek e Igor Stokfiszewski, sulle cui biografie vale la pena di soffermarsi, perché dicono molto dell'orientamento di questa impresa editoriale. Agata Adameicka-Sitek è una giovane studiosa di teatro specializzata in *gender studies*, autrice de *Il teatro e il testo. La messa in scena nel teatro postmodernista* (2006). Per l'Istituto Teatrale di Varsavia dirige progetti scientifici, tra cui «L'altra scena – programma di ricerche gender e queer sul teatro polacco». È inoltre curatrice della serie di studi *Le donne nella storia e nel contemporaneo del teatro polacco* (2006),

³ Dalle Lezioni di Jerzy Grotowski al Collège de France 1997-1998, Lezione 9: 26 gennaio 1998, Théâtre du Rond-Point, cit. in Zbigniew Osiński, *Grotowski al Collège de France. Memoria e tradizione*, in Id., *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., p. 475.

Corpo, sessualità, desiderio. L'identità sessuale e identità di genere nel teatro e nel dramma polacchi (2008), *Costellazioni familiari. L'immagine della famiglia nel dramma e nel teatro polacchi nella prospettiva gender e queer* (2009). Nel presentare l'opera a Wrocław nell'aprile del 2013, la giovane studiosa ha detto:

Jerzy Grotowski, prima che iniziassi a lavorare su questi testi, mi appariva a dire il vero come una grande figura di profeta, o anche di messia del teatro santo. Una figura essenzialmente esclusa dalla riflessione critica – e quindi poco interessante. Più o meno nel 2009, quando abbiamo iniziato a lavorare, venne pubblicata un'intervista con Leszek Kolankiewicz, in cui lui definiva Grotowski un secondo papa. Nascosto, informale e illegale. Questa formula mi sembrava estremamente appropriata nel suo essere particolarmente paradossale, perché Grotowski, che si opponeva a ogni dottrinarismo e irrigidimento istituzionale, mi sembrava allo stesso tempo funzionare nel campo di attività di quegli stessi meccanismi che fondano l'autorità delle istituzioni religiose. Pertanto, ho pensato che raccogliere tutti i testi di Grotowski, organizzarli, dotarli di un essenziale strumento editoriale e renderli accessibili al più ampio pubblico possibile avrebbe dato un nuovo impulso alla riflessione critica su Jerzy Grotowski⁴.

Igor Stokfiszewski è un giovane critico letterario (n. 1979), dramaturg per diversi teatri, membro di «Critica Politica», il maggiore network di sinistra dell'Europa dell'Est, con un quotidiano online («Dziennik Opinii»), una rivista, una casa editrice, un centro di ricerche a Varsavia, centri culturali in diverse città e club di attivisti sparsi per il paese (anche a Kiev e a Berlino) che organizzano oltre millecinquecento eventi l'anno. Così Stokfiszewski, nell'incontro pubblico per la presentazione dei *Teksty* già citato, spiegava le motivazioni che lo avevano spinto a partecipare all'impresa editoriale:

[...] quando io personalmente, ma anche, come si è scoperto, quelli della mia cerchia, abbiamo cominciato a guardare a Jerzy Grotowski, abbiamo visto che il suo pensiero e la sua pratica possono essere qualcosa di estremamente rinfrescante oggi. Per almeno tre ragioni. Per chi come me, nel nostro ambiente, si occupa di attività nel campo dell'arte, un'etica del pensiero e della pratica artistica

⁴ Agata Adamiecka-Sitek, Dariusz Kosiński, Igor Stokfiszewski, «*Teksty zebra- ne*» *Jerzego Grotowskiego - zapis spotkania przedstawiającego tom* (I «Testi raccolti» di Jerzy Grotowski - registrazione dell'incontro di presentazione del volume), «Performer», n. 6, 2013; <http://www.grotowski.net/performer/performer-6/teksty-zebrane-jerzego-grotowskiego-zapis-spotkania-przedstawiajacego-tom>.

è ovviamente fondamentale. Significa alzare il livello delle ambizioni nel teatro e nelle arti, anche contro le diverse tendenze che erano dominanti ai tempi di Jerzy Grotowski e continuano ad esserlo anche oggi. Ma per coloro che non si occupano di arte ci sono due cose che oggi sembrano essere, dal mio punto di vista, estremamente importanti. In primo luogo, la questione della speranza di fondare un universalismo che non deve basarsi sulla fede, o sulla religione. [...] La seconda questione è la questione della comunità, e ora qui entro in una zona che mi appartiene, quella cioè, in cui Jerzy Grotowski apre una prospettiva di esplorazione dei rapporti umani per modellare le relazioni tra gli individui, tra le persone, ma anche per plasmare in modo pratico le connessioni tra moltissimi individui, e oggi, in una società così atomizzata e rituale, modellare i legami collettivi sembra essere qualcosa di estremamente importante, così come è molto importante cercare di trovare soluzioni pratiche, e giustificazioni teoriche per la formazione di questo tipo di legame. E qui Grotowski diventa, modestamente, una presenza chiave⁵.

Dunque da una parte sono le giovani generazioni il destinatario principale della pubblicazione dei *Teksty*, e per loro era necessario liberare la figura di Grotowski dal suo ermetico «monumento», per far riscoprire il suo universalismo ai figli del mondo globalizzato, o il legame comunitario ai protagonisti della solitudine digitale. Dall'altra parte però esiste un secondo inevitabile destinatario, lo studioso di teatro, per il quale la «riabilitazione» della memoria di Grotowski in Polonia non è cosa rimandabile, come testimonia Mirosław Kocur, studioso polacco del teatro antico che ha sempre seguito l'attività di Grotowski, quando scrive a proposito dell'uscita dei *Teksty*: «È un gran bene che questa pubblicazione esca proprio adesso. Quando era vivo Grotowski, in Polonia era sbeffeggiato e maledetto, ultimamente il logo "Grotowski" si era trasformato in un'invettiva. Uno studioso contemporaneo che sia in serio rapporto con l'eredità di Grotowski agli occhi di alcuni intellettuali polacchi è compromesso. [...] Tutti coloro che sentono il nome "Grotowski" come un'invettiva, temo non abbiano mai letto attentamente Grotowski. Adesso finalmente dovrebbero farlo»⁶.

Dariusz Kosiński, nel suo articolo pubblicato in questo Dossier, racconta benissimo la genesi di questo gruppo redazionale e il processo di lavoro che ha portato all'edizione polacca dei testi grotowskiani, ma

⁵ *Ibidem*.

⁶ Mirosław Kocur, *Wreszcje jest* (Finalmente è arrivato), «Teatr», n. 6, 2013, http://www.teatr-pismo.pl/czytelnia/508/wreszcje_jest/.

insieme svela anche un aspetto curioso che riguarda l'edizione italiana. A differenza di quanto asserito dai curatori nell'Introduzione al primo dei quattro volumi italiani degli scritti grotowskiani, l'edizione polacca e quella italiana differiscono in più punti, e in certi casi in modo sostanziale. A partire dallo sfoltoimento dei testi: centotrentotto sono quelli pubblicati dai polacchi, centosedici quelli «italiani». Una scelta dettata dalla diversità dei due pubblici o dei mercati editoriali? Sarebbe di no, visto che la disaffezione nei confronti di Grotowski pare accomunare lettori polacchi e italiani. Perché agli studiosi italiani vengono negati ben ventidue testi scomparsi nel passaggio tra le due edizioni? Fare alcuni esempi di queste differenze può aiutare a capire meglio.

Il giovane curatore polacco Igor Stokfiszewski, nell'intervento alla presentazione del volume già menzionato, sottolineando la presenza nel volume di tanti testi inediti, ne cita con orgoglio almeno tre, tutti autografi di Grotowski:

Il manoscritto delle note di regia dell'opera *Il giuramento delle fanciulle* di Aleksander Fredro, che faceva parte del saggio di diploma di Jerzy Grotowski alla Scuola Teatrale di Cracovia [...]. I testi trovati negli archivi: nel deposito di Kazimierz Grotowski affidato agli archivi dell'Ossolineum, come *Arte, quotidianità, morte*, anch'esso inedito prima d'ora, ma anche un testo del periodo politico come il *Discorso di Jerzy Grotowski alla II Seduta Plenaria del Comitato Centrale Provvisorio dell'Unione della Gioventù Socialista*⁷.

L'edizione italiana comprende soltanto il terzo di questi testi, mentre il secondo e il primo, poiché non pubblicati da Grotowski durante la sua vita, non sono stati tradotti. Immagino che le note di regia non siano state tradotte per tema di spaventare il giovane lettore italiano con una dettagliata dissertazione sull'allestimento di un dramma totalmente sconosciuto alla nostra cultura. Ma se quel lettore fosse un giovane aspirante regista? Non sarebbe curioso di leggere della tesi di Grotowski, oltre alla parte teorica (tradotta), anche quella pratica delle note di regia?

Si possono fare altri esempi. Soprattutto per quel che riguarda gli scritti «problematici», in gran parte perché si tratta di trascrizioni ap-

⁷ Cit. <http://www.grotowski.net/performer/performer-6/teksty-zebrane-jerzego-grotowskiego-zapis-spotkania-przedstawiajacego-tom>.

prontate per la stampa da studiosi molto vicini a Grotowski, ma di cui, per diversi motivi, Grotowski non ha autorizzato la pubblicazione.

Per esempio, *Rezerwaty kultury* (Le riserve della cultura), trascrizione dell'incontro con i partecipanti al seminario «Uomo - creatività, arte», tenuto al club del Politecnico di Varsavia Riwiera-Remont il 5 dicembre 1976, uno dei più lunghi e complessi tra i testi di Grotowski pubblicati nel volume polacco, e non pubblicato nell'edizione italiana. Si tratta certamente di un testo problematico, poiché appartiene a quella pletora di scritti approntati per la stampa da Leszek Kolankiewicz e alla fine non autorizzati da Grotowski (ne parla a lungo Kosiński nel suo intervento).

Il testo, che risponde al quesito «che cos'è la cultura?», piacerebbe per il suo linguaggio diretto e poco intellettuale a un ipotetico giovane lettore, ma farebbe anche la delizia degli studiosi, grazie alle citazioni di autori come Gombrowicz, Dostoevskij, Genet (su cui Grotowski si sofferma a lungo), Mann, van Gogh, Artaud, Dumas, Limanowski di cui racconta il «manifesto» *L'arte dell'attore*, Lévi-Strauss incontrato negli anni '60, Bergman di cui vede al cinema, commuovendosi, *Sussurri e grida*. A questo gruppo «problematico» appartiene anche lo scritto che chiude il volume polacco, *Droga* (La via), citato da Tadeusz Kornaś nell'articolo che qui pubblichiamo. C'è però una differenza decisiva tra questi testi appena citati. Infatti, mentre le note di regia per la pièce di Fredro (non tradotte) o il discorso al Plenum (tradotto) sono senza dubbio autorizzati, non altrettanto lo sono gli altri testi, per diversi motivi. Come abbiamo già detto e ripetono i curatori nell'Introduzione all'edizione italiana, i testi grotowskiani non sono tutti «testi di Grotowski». La loro stragrande maggioranza deriva da trascrizioni di conferenze e seminari, da interviste (in misura minore) o dibattiti (ancor meno). In epoca di tecnologia riproduttiva debole, specie nella Polonia comunista, e in presenza del severo controllo della divulgazione delle proprie comunicazioni verbali in forma scritta esercitato dall'autore, pochissimi sono i casi di fuoriuscita e conseguente pubblicazione di queste conferenze senza l'autorizzazione di Grotowski. Un po' più numerosi sono i casi di testi preparati per la stampa e dunque in un primo tempo autorizzati, ma poi mai pubblicati per le ragioni più diverse e non necessariamente derivanti da un disconoscimento di quei testi da parte dell'autore.

La varietà della natura di questi testi impone una scelta editoriale. Le trascrizioni di conferenze tenute in varie parti del mondo presentano

ripetizioni, che possono rendere noiosi i testi. Inoltre, non abbiamo a che fare con delle registrazioni tecnologicamente fedeli delle comunicazioni verbali di Grotowski. In molti casi i testi finali sono stati redatti in base ad annotazioni di persone presenti, mentre perfino lì dove si è proceduto a trascrivere da registrazioni, bisogna tenere conto del filtro dei traduttori (là dove Grotowski all'estero parlava la propria lingua) o anche del filtro dello stesso Grotowski che parlava in una lingua straniera, francese per lo più, poiché sappiamo che non ne dominava realmente nessuna, tranne la propria lingua madre.

I curatori, nella versione polacca dei *Teksty*, hanno deciso perciò di pubblicare tutti i testi esistenti (con l'eccezione dei testi della collezione famigliare andati in consegna all'Archivio della Biblioteca Ossolineum di Wrocław, e delle lezioni romane e quelle del Collège de France) tenendo conto di tutti i possibili lettori, e dunque raccogliendo i testi chiaramente autorizzati dal suo autore in un corpo centrale, e costituendo due appendici per le due diverse categorie di testi «spuri». «Nelle Appendici [...] – si legge, nell'edizione polacca, nella nota che le precede – si sono raccolti i testi e i materiali che non soddisfano i criteri generali di pubblicazione accettati e presentati nell'Introduzione al presente volume. L'Appendice A contiene le versioni precedenti dei testi importanti pubblicati in seguito in redazioni significativamente modificate dall'autore e che sono stati inclusi nella raccolta principale. Nell'Appendice B si sono invece raccolti i materiali inediti che non sono mai stati autorizzati, sebbene fossero, in diversi gradi di avanzamento, preparati per la stampa. [...] Nonostante questi testi non fossero stati destinati dall'autore alla pubblicazione, la redazione li ha ritenuti interessanti e preziosi, e quindi ha deciso di pubblicarli in un'Appendice separata...».

È una decisione che rende l'opera polacca davvero preziosa, imprescindibile d'ora in poi per la conoscenza non solo di Grotowski, ma di tutto il teatro di ricerca europeo della seconda metà del Novecento.

Libri buoni e libri cattivi

Marco De Marinis, nella sua recensione all'edizione italiana dei *Testi* già citata, lamenta l'assenza dell'intervista di Eugenio Barba *Il Nuovo Testamento del teatro*, che nell'edizione polacca è stata inclusa

in Appendice A, fra i testi riconosciuti da Grotowski per la stampa. La motivazione dell'esclusione, di cui ci informa Carla Pollastrelli nel secondo volume dei *Testi, Il teatro povero*, sta nella preferenza accordata dallo stesso Grotowski alla rielaborazione che lui stesso ne aveva fatto, e che aveva dato vita al testo *L'attore denudato*, pubblicato fin dal 1965 in polacco come lavoro autonomo, privo delle domande di Barba e qua e là modificato dall'autore. L'intervista di Barba fa anche parte del libro «canonico» di Grotowski *Per un teatro povero*, raccolta di articoli peraltro non tutti di Grotowski, ma proprio questa appartenenza, che per De Marinis giustificherebbe l'inclusione nei *Testi* (insieme agli altri che già vi sono), è il motivo per cui i curatori italiani hanno deciso di escluderlo. Sulla storia travagliata di *Per un teatro povero* e del rapporto di Grotowski con questo libro e la sua fama, hanno scritto approfonditamente sia Zbigniew Osiński che, basandosi su Osiński, Franco Ruffini⁸. Dai loro saggi si evince come Grotowski (e con lui Flaszen) non fosse contento delle traduzioni inglesi e francesi di molti dei testi contenuti in *Per un teatro povero*. In particolare, aveva chiesto a Osiński di non ripubblicare mai più *Affermazione di principi* e *La ricerca del metodo*, intendendo probabilmente eliminare ogni traccia di un lessico non più corrispondente alle sue ricerche⁹. L'imprecisione delle traduzioni era stata del resto immediatamente notata da alcuni. Un esempio per tutti: in occasione della tournée del Teatro Laboratorio a New York, nel 1969, il critico americano Eric Bentley scrisse a Grotowski una lettera aperta che venne pubblicata sul «New York Times», e più tardi è entrata a far parte del *Grotowski Sourcebook*. Lamentandosi della politica elitaria del teatro di Grotowski, che avrebbe consentito solo a pochi fortunati di vedere i suoi spettacoli (*Il Principe costante*, *Akropolis* e *Apocalypsis cum figuris*), e lasciato fuori spettatori di rango come Theodore Mann, Bentley scrive tra l'altro:

⁸ Cfr. Zbigniew Osiński, *O zamierzonym przez Grotowskiego nowym wydaniu «Ku teatrowi ubogiemu»* (La nuova edizione di «Per un teatro povero» progettata da Grotowski), «Didaskalia», n. 94, dicembre 2009, pp. 114-120, in gran parte confluito in *L'opera di Jerzy Grotowski come oggetto di studi*, cit., pp. 493-531; Franco Ruffini, *I libri di Jerzy Grotowski*, in Z. Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 533-557.

⁹ Cfr. Zbigniew Osiński, *L'opera di Jerzy Grotowski come oggetto di studi*, cit., p. 499.

A book could be written, and probably will be, on the mess around your performances. May it be better one than yours! Do you realize that the Anglo-American version of your book isn't even in good English? And this was what, for many of us, heralded your visit. Mind you, we could have penetrated bad prose, if that was the only problem, but this, surely, must be a bad book in any language. If there is a new theatre it deserves a properly articulated description, if not a grandly conceived theory. You have made a mistake of publishing a bundle of scraps and pretending that this is a worthy manifesto. A book that oscillates between the trivial and the grandiose¹⁰.

Inutile dire che quel *bundle of scraps* (malloppo di ritagli) forse andava rivisto e benissimo ha fatto Pollastrelli a sottoporre quei testi a un'analisi minuziosa e a confrontarli, dov'era possibile, con gli originali. L'analisi e il confronto hanno anche rivelato delle piccole sorprese. Come quella dell'equivoco sul concetto di «rinunciare a “non fare”», presente nell'intervista a Grotowski di Richard Schechner e Theodore Hoffman (intitolata *Incontro americano*), pubblicata anch'essa in *Per un teatro povero*.

Nell'articolo originale polacco *Ku teatrowi ubogiemu* (Per un teatro povero) si parlava di «bierna gotowość do realizowania aktywnej partytury» (disponibilità passiva ad attuare una partitura attiva) e di un atteggiamento psichico in cui «rezygnuje się z nieuczynienia» (si rinuncia a non fare) (*Teksty zebrane*, p. 246). Nella versione inglese, una traduzione dall'originale polacco, leggiamo: «resigns from not doing it» (rinuncia a non fare) (*The Grotowski Sourcebook*, p. 29). Anche nella traduzione italiana di *Per un teatro povero* leggiamo: «L'atteggiamento mentale necessario è una disponibilità passiva ad attuare una partitura attiva, non un atteggiamento per cui una persona vuole fare una determinata cosa ma per cui fa a meno di non farla» (Bulzoni, 1970, p. 23).

¹⁰ Eric Bentley, *Dear Grotowski: An Open Letter*, in *The Grotowski Sourcebook*, a cura di Richard Schechner e Lisa Wolford, London, Routledge, 1997, p. 165 (prima pubbl.: «The New York Times», 30 November 1969, pp. 1, 7). A leggere queste righe ci si potrebbe sorprendere che la lettera sia poi finita nel *Grotowski Sourcebook*, ricevendo quindi l'avallo del regista, ma continuando la lettura apprendiamo che Bentley definisce *Apocalypsis cum figuris* «a theatrical equivalent of modern poetry» (*ivi*, p. 166), mentre Grotowski gli appare «radical in the most radical sense of the word» perché, scrive Bentley al regista, «you are digging for the roots, all the time for the roots of your art, and intermittently for the roots of the unprecedented sufferings of our time, man's unremitting inhumanity to man». (*ivi*, p. 168).

Il problema nasce quando nell'intervista Schechner e Hoffman citano quel passo usando un verbo riflessivo, che produce un significato opposto. Schechner domanda: «You also said that one must resign oneself “not to do”» (*The Grotowski Sourcebook*, p. 40). Grotowski risponde: «The formula of resigning oneself *not to do* is a stimulus» (*Ibidem*). Ma *resign oneself* «*not to do*» significa «arrendersi a non fare», cioè il contrario di «rinunciare a non fare» e come tale è stato tradotto in italiano nell'edizione 1970 di Bulzoni: Schechner: «Lei ha anche detto che ci si deve limitare a *non fare*» (*Per un teatro povero*, Bulzoni, 1970, p. 284). Grotowski: «Se egli [l'attore] si limitasse a *non fare* questa cosa difficile [...] troverebbe una verità molto ardua» (*Ivi*, p. 286).

Dell'intervista esiste una traduzione italiana più recente, di Mario Biagini, in cui si continua a usare la definizione «rassegnarsi a non fare» (*Opere e sentieri*, vol. 2, pp. 14-15). Anche su questa versione, come sulla precedente del 1970, Carla Pollastrelli è intervenuta per ripristinare la corretta interpretazione: avendo potuto leggere l'intervista sul dattiloscritto originale inglese, ha scoperto che gli autori avevano usato l'allocuzione «resign oneself not to do not to do», la doppia negazione per poter esprimere il paradosso del rinunciare a non fare. Cosa è successo? Il polacco «rezygnuje się z nieuczynienia» usa la preposizione riflessiva *się* come un suffisso personale: *rezygnuje się* equivale a «si rinuncia», ma in inglese è stato tradotto con *resign oneself* che significa «arrendersi», da qui l'aggiunta di un secondo «not to do» per poter esprimere correttamente il concetto: «arrendersi a non fare a non fare». Si suppone che il redattore inglese del libro, nel leggere il doppio «not to do not to do», debba aver pensato ad un errore di battitura e ne ha eliminato uno, da cui la presenza nel libro di «to resign oneself not to do» che significa appunto «arrendersi a non fare», ovvero il contrario di quanto voleva dire Grotowski¹¹.

Un errore del tutto comprensibile, considerato l'avventuroso processo editoriale di *Per un teatro povero*, rilevato da numerose testimonianze, come quella, raccolta da Osiński, del famoso storico del teatro polacco, il prof. Zbigniew Raszewski. Nel gennaio del '69, poco dopo l'uscita danese del libro, Raszewski incontra Grotowski per convincerlo a pubblicare *Per un teatro povero* in Polonia. Grotowski gli

¹¹ Il racconto di questa scoperta mi è stato fatto da Carla Pollastrelli durante una mia recente visita a Pontedera.

dice che del libro in pratica non esisteva un originale. «Alcuni capitoli erano stati scritti in polacco – riferisce Raszewski – altri derivavano da interviste che Grotowski aveva tenuto a Bruxelles in francese». (I belgi le avevano stenografate in fiammingo, e dal fiammingo erano state tradotte in inglese)¹².

Ma *Per un teatro povero* non è solo un libro pieno di errori, per il suo autore è anche un libro «datato», se già nel 1972 scrive:

I libri che sono usciti finora riguardano il passato. Tutti questi lavori si chiudono con il *Principe costante*. I libri – buoni o cattivi – incluso il mio, trattano di un altro periodo. Il mio libro è solo il diario di un viaggio che, parlando di esperienze del passato, descrive una ricerca. Ma sono dei viaggi nel passato¹³.

Mi paiono premesse sufficienti per non considerare davvero *Per un teatro povero* riproponibile in blocco all'interno di una raccolta filologica dei testi. Va inoltre considerata l'ulteriore volontà dello stesso Grotowski, espressa nel 1988 sia a Osiński che allo stesso Barba¹⁴, di correggerne l'indice in vista di una sua ripubblicazione (che alla fine non ci fu), mentre soltanto l'anno dopo l'autore darà alle stampe il volume *Teksty z lat 1965-1969. Wybór* (Testi scelti degli anni 1965-69) contenente testi diversi. Tra di essi non figura più *Il Nuovo Testamento del teatro*, a cui viene preferito *L'attore denudato*, così com'era successo nel nuovo indice di *Per un teatro povero* proposto da Grotowski nel 1988.

In *O praktykowaniu romantyzmu* (Praticare il romanticismo), testo di una conferenza di Grotowski del 1979 pubblicato nel 1980 in Polonia, si parla di «autopenetrazione»:

La parola «autopenetrazione» può essere fraintesa. C'è in essa qualcosa dell'interiorizzazione. Nel nostro lavoro la cercavamo nel contesto del contatto diretto tra le persone. Era legata a una situazione fra «me» e «te». Ciò che non ci

¹² Zbigniew Raszewski, *Raptularz* (Diario), redaz. Edyta e Tomasz Kubikowscy, t. 1, Londra, Puls, 2004, p. 484, cit. in Zbigniew Osiński, *O zamierzonym przez Grotowskiego nowym wydaniu «Ku teatrowi ubogiemu»*, cit., p. 114.

¹³ Jerzy Grotowski, *Widze was, reaguje na was* (Vi vedo, reagisco alla vostra presenza), in *Teksty zebrane*, cit., p. 540. Questo testo fa parte del terzo volume dei *Testi 1954-1998*, al momento di scrivere non ancora uscito, pertanto la traduzione del brano citato è mia.

¹⁴ Cfr. Eugenio Barba, *Per un teatro povero*, in *La terra di ceneri e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia*, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 117-123.

permetteva di chiuderci in una qualche forma di narcisismo emotivo. Nel termine «autopenetrazione» – come ho notato in tutti questi anni in cui ha circolato per il mondo – c'è lo stesso pericolo che si nasconde nel termine «estasi». Nonostante il fatto che sia etimologicamente all'opposto, perché l'estasi è l'«uscita dal sé», mentre l'autopenetrazione è l'«addentrarsi in sé»¹⁵.

Il termine lo ha «inventato» Barba, come dichiara lui stesso nel suo libro *La terra di cenere e diamanti*: «L'«auto-penetrazione», e per di più spirituale, così caratterizzavo il processo del lavoro psichico dell'attore in questo teatro non ancora definito “povero”. Non era un problema di terminologia ma di fede»¹⁶. Lo dice anche il titolo della seconda opera a stampa che Barba produce ancora in Polonia, nell'aprile del 1964: *Le Théâtre Laboratoire 13 Rzędów d'Opole ou le théâtre comme auto-pénétration collective*, edita a Cracovia¹⁷. Il termine si trova nel *Nuovo Testamento del teatro*, mai ne *L'attore denudato*. Che sia una delle cause che spinge Grotowski a ricavare da quella intervista un proprio testo, diverso? Il confronto tra i due testi è più facile per i polacchi, che leggono *L'attore denudato* nel corpo maggiore e *Il Nuovo Testamento del teatro* in Appendice A (è il primo testo di questa parte), noi italiani però l'intervista di Barba ce l'abbiamo pubblicata già dal 1963, nessun problema.

Tuttavia, se questa del *Nuovo Testamento* è un'assenza giustificabile, ce ne sono altre, nell'edizione italiana, che dispiacciono davvero, in particolare, il testo *Grotowski powtórzone. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski ripetuto. Parole, parole, parole). Certo, *non* è un testo di Grotowski, ma ci sarà un motivo se i polacchi lo hanno pubblicato nel *corpus major* del volume? Vediamo qual è.

Il 20 marzo 1981 Grotowski venne invitato dalla professoressa Maria Janion all'Università di Danzica per partecipare a un seminario con i suoi allievi. Vale la pena di soffermarsi un istante sulla figura di questa intellettuale per capire la portata di questo evento e del testo a esso collegato. Nata nel 1926, studiosa della cultura polacca del XIX

¹⁵ Jerzy Grotowski, *O praktykowaniu romantyzmu* (Praticare il romanticismo), in *Teksty zebrane*, cit., p. 662. Questo testo fa parte del terzo volume dei *Testi 1954-1998*, al momento di scrivere non ancora uscito, pertanto la traduzione del brano citato è mia.

¹⁶ Eugenio Barba, *La terra di cenere e diamanti*, cit., p. 58.

¹⁷ Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., p. 165.

e XX secolo, professoressa universitaria, Janion ha lavorato, tra gli altri, per l'Istituto di ricerche letterarie dell'Accademia delle Scienze Polacca, per le Università di Danzica e Varsavia. Ha formato molte generazioni di umanisti polacchi: scrittori, giornalisti, scienziati, accademici, editori e insegnanti. Critico letterario, esperta di romanticismo polacco ed europeo, il suo libro del 1975 *Gorączka romantyczna* (La febbre romantica) è stato per molti una rivelazione. Sotto la sua penna, i personaggi romantici hanno preso vita, le idee del romanticismo si sono rivelate una chiave per comprendere il presente. Ribelle e anti-conformista per eccellenza, nel periodo di *Solidarność* Janion ha lavorato come attivista e in seguito ha difeso i valori della sinistra libertaria contro la destra clericale. Nel 1981, quando invita Grotowski a Danzica, è una grande autorità morale e intellettuale soprattutto per i giovani. Con i suoi allievi Janion ha creato la serie editoriale in più volumi «Transgresje» (Trasgressioni, 1981-1988), frutto dei seminari da lei tenuti per molti anni, in cui ha pubblicato preziose antologie letterarie e saggi di protagonisti degli studi umanistici di tutto il mondo, a volte in traduzioni d'autore. «Transgresje» ha fatto conoscere in Polonia autori come Laing, Sontag, Bataille, Klossowski, Genet, Foucault, e molti altri¹⁸. Dunque, dopo l'incontro con Grotowski, nel 1986 «Transgresje» fece uscire un volume intitolato *Maski* (Maschere), nel quale apparve una trascrizione del discorso di Grotowski piuttosto singolare¹⁹. Come faceva sempre, anche a Danzica Grotowski aveva proibito all'uditorio sia di registrare che di prendere appunti. Ma una trascrizione apparve lo stesso, questa volta nella forma di tre «registrazioni» parallele, provenienti dalle annotazioni di tre ascoltatrici. È molto interessante la testimonianza di Stanisław Rosiek, che di quella trascrizione fu curatore insieme alla Janion, e che poi l'avrebbe ripubblicata in un volume apparso nel 2009²⁰.

¹⁸ Per ulteriori informazioni (in inglese) su Maria Janion, e per visionare il documentario realizzato nel 2006 da Agnieszka Arnold e intitolato *Bunt Janion* (La rivoluzione Janion): <http://culture.pl/pl/tworca/maria-janion>.

¹⁹ *Grotowski powtórzony. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski ripetuto. Parole, parole, parole), trascrizioni di Jolanta Siejak, Kwirina Ziemia e Zofia Żakiewicz, in *Maski* («Transgresje» 4), redaz. Maria Janion e Stanisław Rosiek, Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1986, pp. 376-411.

²⁰ *Grotowski powtórzony*, introduz. e cura di Stanisław Rosiek, Gdańsk, Wydawnictwo słowo / Obraz terytoria, 2009.

C'era la nostra «maestra», la professoressa Maria Janion; e c'era un maestro con un diverso carisma, Jerzy Grotowski. Ascoltammo tutti tesi le sue parole, cercando di ricordare il più possibile. Noi che subivamo il fascino della nostra maestra sapevamo che le parole dette devono condurre alle parole scritte. Eravamo allenati a produrre testi. Tutto il seminario della Janion era una grande macchina per produrre testi e libri. [...]

Grotowski veniva da tutt'altro mondo, con un'idea diversa di ciò che intercorre tra le persone nella sfera massima della comunicazione. Noi venivamo dalla letteratura, lui dal teatro. La collisione era inevitabile, il contatto era inevitabile. E poi quel suo divieto: non si può registrare, non si possono nemmeno prendere appunti personali, per non parlare di stenografare, filmare o usare altre forme per fissare ciò che veniva detto. Ma noi registravamo sempre. Tutti i seminari di Maria Janion erano registrati dall'inizio alla fine e soltanto dopo quelle registrazioni subivano diverse trasformazioni, soltanto dopo diventavano dei testi. Non sapevamo come risolvere il conflitto tra due approcci così diversi alla parola detta, quello scontro inevitabile di idee sul tema del dialogo e dello scambio comunicativo, finché non ci siamo ricordati della memoria.

Perché ovviamente le parole e le frasi che ci vengono dette da chi ci parla si possono anche non annotare, ma ciò non significa che non vengano ricordate. E Grotowski non poteva vietare a nessuno di noi di ricordare ciò che avrebbe detto. Di ricordare letteralmente. Alcune persone sono dotate di una memoria eccezionale. Dopo l'incontro con Grotowski tre di queste persone (forse avendo preso di nascosto degli appunti per aiutare la memoria, non conosco i dettagli) scrissero delle specie di relazioni di ciò che avevano ascoltato. Queste relazioni vennero vagliate da Maria Janion e approntate per la stampa da me. E così, prima in *Maski* e poi nel libro *Grotowski powtórzony*, venne pubblicata la trascrizione di quell'incontro. Questa trascrizione si compone di piccoli blocchi di discorsi di Grotowski affiancati sincronicamente, cioè in modo tale che le frasi che tra loro si corrispondono si trovino affiancate in tre versioni, facilmente confrontabili, per riscontrare le somiglianze e le inevitabili differenze. L'intervento redazionale si è limitato a dare un titolo a ognuno di questi blocchi, circa trenta, se ben ricordo. Non erano titoli presi a caso, ma venivano dallo stesso testo. Più spesso erano frammenti di parole ricordate e trascritte dagli ascoltatori, che originariamente erano state pronunciate da Grotowski. Perché questa ostinazione? Ci tenevamo molto che qualcosa del suo mondo arrivasse al nostro, dal mondo del teatro al mondo della letteratura, dal mondo delle parole vive al mondo dei testi scritti. Sapevamo che dovevamo in qualche modo ignorare l'obbligo dell'autorizzazione. [...] Ci siamo giustificati dicendo che non pubblicavamo i discorsi di Grotowski, ma gli appunti dei suoi ascoltatori [...]. Non erano più le parole di Grotowski, era Grotowski ripetuto, e dunque non ciò che lui aveva detto, ma ciò che era stato compreso e ricordato da quelle tre ascoltatrici. [...] Ho atteso con impazienza le sue reazioni [...] ma alla fine arrivò la sua lettera. Quando ho letto le prime parole della lettera che erano: «Molto bello questo libro *Maski*», ho tirato un sospiro

di sollievo. Sapevo che Grotowski avrebbe approvato la nostra versione che fissava e documentava quell'incontro. E inoltre, ne stava parlando in tono straordinariamente positivo²¹.

Usando le stesse parole della lettera spedita ai curatori di *Maski*, Grotowski ne scrive anche a Osiński:

In sostanza, anche se può sembrare assurdo, nel suo *insieme* questa ricostruzione è più vicina a quello che ho detto veramente di quanto lo sarebbe stato uno stenogramma. Ma è così. È così infatti che nascevano i testi antichi, *specialmente quelli sacri*; non venivano scritti né da un discorso di un autore, né da uno stenogramma, né da un nastro. E perciò vanno all'essenza della questione e del linguaggio, e non di formule e definizioni.

Per questo ho sempre chiesto e chiedo ancora di non registrare e di *non* tentare di trascrivere una definizione, ma di Comprendere. Ha a che fare con qualcosa di quasi mistico, ma è del tutto concreto. Gli antichi parlavano delle cosiddette *idee vive*, come di un'esistenza viva, o come di un codice genetico che si riproduce da solo. Se l'idea viva incontra la Comprensione, essa rivive nuovamente nell'ascoltatore, cresce e si riproduce insieme alla forma linguistica, proprio come un codice genetico. Se è trascritta come formula, muore, anche se le parole trascritte fossero fedeli.

Questo *Maski* mi ha procurato molta gioia e mi ha molto toccato la trascrizione dell'incontro di Danzica. [...] In quell'incontro ho detto le cose per me più importanti e più sincere che avevo da dire²².

In un altro saggio, sempre Osiński ci informa che *Grotowski ripetuto* è l'unico «testo» in cui il regista abbia parlato della gnosi.

Una delle partecipanti, Kwiryna Ziemia, aveva trascritto: «La gnosi come sistema non mi interessa. Ogni sistema è un letto procustiano alle cui misure bisogna adattarsi». Secondo Jolanta Siejak, Grotowski aveva detto: «La gnosi come sistema non mi interessa minimamente». Zofia Zakiewicz è quella che ha annotato di più: «La gnosi in sé non mi interessa. È un sistema, uno dei tanti. E ogni sistema è un letto procustiano, al quale bisogna adattarsi. Adattarsi allo stesso

²¹ Intervento di Stanisław Rosiek al convegno «Grotowski - narracje», Varsavia gennaio 2010: cfr. *Grotowski - narracje* (Grotowski - narrazioni), introduz. e cura scientifica di Leszek Kolankiewicz, Warszawa-Wrocław, Uniwersytet Warszawski - Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2013, pp. 69-70.

²² Zbigniew Osiński, *Grotowski al Collège de France*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 468-469.

modo in cui Procuste di Sparta tagliava o allungava gli infelici malcapitati per adattarli alle misure del suo letto»²³.

Infine, anche Leszek Kolankiewicz ha commentato *Grotowski ripetuto*, nel suo testo ancora inedito intitolato *The Experience Of Experience*:

Testi sacri! Ovviamente il parallelo fra le tre ricostruzioni e i tre vangeli sinottici sorge spontaneo. I discorsi dell'ultimo Grotowski ricordano non soltanto il *logion* del proto cristianesimo, ma anche le cosiddette risposte a sentenza, ad esempio degli *zadik* chassidici o dei maestri del buddismo zen. Qui però non è tanto importante il contesto di questa o quella religione, quanto la performatività del messaggio: per Grotowski conta soltanto il fare, perciò sono importanti quelle parole che ci spingono a fare²⁴.

Ancora molto si potrebbe scrivere sui testi, ad esempio su quelli degli anni '70 che Grotowski ha rieditato in nuove versioni nella pubblicazione che ha fatto da modello a questa edizione completa, *The Grotowski Sourcebook*. Di uno di questi, forse il più importante del periodo, *Holiday (Święto)*, discutono Kolankiewicz e Teo Spsychalski nel dialogo riproposto in questo Dossier, ed è interessante la diversità delle loro posizioni, a mio avviso entrambe condivisibili. Da una parte infatti, lo studioso Kolankiewicz (ma anche ex collaboratore di Grotowski, curatore di molti dei testi di quel periodo) che rivendica la superiorità della versione «vintage» di *Święto*, quella del 1972 pubblicata sulla rivista «Odra», dall'altra Spsychalski, ex teorico diventato un «pratico», collaboratore stretto di Grotowski nel periodo parateatrale, che dei testi rivisti dal maestro accetta qualsiasi versione, perché, come diceva Grotowski: «Solo un cadavere non cambia mai». Ma Spsychalski aggiunge anche un'altra cosa: «Se si vuole si possono leggere tutte le versioni».

È vero, e anche se al momento lo possono fare solo i polacchi e i polonisti, bisogna essere eternamente grati agli eredi, Thomas Richards e Mario Biagini, e a Carla Pollastrelli che li ha aiutati con la sua esperienza, per aver pubblicato «tutti» i testi in polacco, ogni tanto superando le barriere delle autorizzazioni, e perfino la paura di un fal-

²³ Zbigniew Osiński, *Grotowski e la gnosi*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., p. 435; la citaz. da *Grotowski powtórzony* è a p. 400.

²⁴ Testo, ancora inedito, inviatomi recentemente dall'autore in visione.

limento commerciale, elemento certo non da trascurare in un'impresa editoriale, specie di questa portata.

E interessanti e preziosi questi testi lo sono davvero tutti, pieni come sono di dati, informazioni, citazioni che, se da una parte affascineranno i giovani lettori, dall'altra aiuteranno gli specialisti a ricostruire i contesti, a scoprire inediti punti di vista, a collegare luoghi, persone, fatti e idee, per tracciare nuove mappe o ridefinire le vecchie, per permettere una navigazione logicamente insicura in quell'oceano ancora in parte inesplorato chiamato Grotowski.