

Marina Fabbri

OSIŃSKI TRACCIA I PERCORSI.  
RICORDI DI UN MAESTRO

Osiński è l'Erodoto del Teatro Laboratorio, perché si è occupato delle sue vicende eroiche; è Tacito, che da cronista scrive cose non necessariamente gradite a Cesare; è anche Gallus Anonymus, poiché tutti lo usano ma solo in pochi lo citano.

(Ludwik Flaszen)

Con la sua ben nota ironia sorniona e non priva d'affetto, Ludwik Flaszen definì lo studioso Zbigniew Osiński, recentemente scomparso, come l'incarnazione contemporanea dei massimi storici antichi, compreso quel Gallus Anonymus che redasse la prima cronaca conosciuta dello Stato polacco, e che si presume essere stato probabilmente un monaco benedettino dell'XI-XII secolo. Anonimo, perché sia nello stile della sua scrittura che nella perseveranza dei suoi studi, Osiński ha sempre cercato di tenere la sua persona a una certa, discreta, distanza dall'oggetto del suo lavoro. E infatti, quando lo conobbi nell'estate del 1979, a Santarcangelo di Romagna durante il Festival del Teatro in Piazza, al seguito dell'Associazione Teatrale Gardzienice, mi sembrò subito uno strano intellettuale. Era la prima volta che quel gruppo di teatro, ai suoi esordi di una attività che sarebbe stata di tale successo da proseguire ancora ai nostri giorni, usciva dai confini della Polonia, e Osiński lo aveva seguito, come avrebbe fatto molto spesso anche dopo e in varie parti del mondo, per registrarne le attività, allora uniche nel panorama del teatro di ricerca mondiale. Io avevo allora 19 anni, avevo appena conseguito la maturità liceale, e sarei entrata due mesi dopo all'Università. Osiński mi sembrò subito molto diverso da come avrei immaginato fossero i professori universitari. Non tanto perché seguisse un gruppo teatrale e ne condividesse l'attività del training (dimostrando una certa qual forma fisica, credo dovuta ai suoi trascorsi giovanili nell'atletica leggera); tutto sommato eravamo nell'epoca del Terzo Teatro, e in Italia già alcuni professori, come Ferdinando

Taviani, Fabrizio Cruciani e Franco Ruffini, tra gli altri, avevano risposto all'appello fatto da Eugenio Barba agli intellettuali perché condividessero con l'oggetto dei loro studi l'esperienza del fare teatro. No, Osiński mi sembrò diverso per un altro aspetto. Perché non mostrava nessun senso di superiorità professorale, ma umilmente condivideva la passione per il teatro con tutti gli attori del Gardzienice e perfino con noi giovani stagisti stranieri al suo seguito. Ciò che mostrava a tutti noi era la sua appassionata curiosità.

Negli anni successivi incontrai Zbyszek anche in Polonia, sempre insieme a Gardzienice. Cominciai a conoscerlo meglio, ebbi modo di attingere alla sua vastissima conoscenza in ambito teatrale, e fu così che con il suo esempio, con i racconti su Grotowski e poi su Osterwa e Limanowski, mi contagiò il suo maniacale amore per la precisione documentaristica, che solo a chi non ha "lavorato sul campo" come lui può apparire come una mania. Non è una mania. Qualsiasi bravo storico sa che la realtà è condizionata da tanti elementi diversi, e anche un orario particolare può determinare diversamente un fatto. Liberarsi dalla soggettività è per lo storico una vera chimera, e l'unico modo per arrivare vicino a questa chimera è l'attenzione totale. Verso ciò che accade, verso le parole che si dicono, verso i gesti che vengono compiuti, verso tutti i piccoli dettagli che di norma sfuggono. Questo Zbyszek, ne sono certa, doveva averlo imparato da Grotowski. Questo ha insegnato anche a me. Tra il nostro primo incontro a Santarcangelo e i successivi in Polonia io avevo iniziato a frequentare l'Università a Firenze, avendo in sorte un indimenticabile maestro, Ludovico Zorzi, uno studioso di teatro la cui ricerca e insegnamento erano assai lontani dalla mia pratica con Gardzienice, ma la cui passione per la vita quotidiana del teatro era pari a quella per il documento storico. Per questo quando ebbi l'opportunità di conoscere meglio Osiński mi parve di respirare un'aria di famiglia, trovandomi di fronte a un eccellente esempio di come la precisione documentaristica propria dello storico possa sposarsi alla pratica viva del teatro propria del "ricercatore sul campo".

Con Zbigniew Osiński ho condiviso alcune altre spedizioni di Gardzienice dopo la prima di Santarcangelo, e anche viaggi particolari. Il più memorabile, e totalmente ispirato da lui, fu quello a Zurigo e Bollingen, sulle orme di Mieczysław Limanowski e Carl Gustav Jung, che incluse anche una tappa al Goetheanum di Rudolf Steiner, a Dornach, nei pressi di Basilea, l'imponente edificio progettato e costruito dal padre dell'antroposofia che ancora oggi è teatro di singolari performance della "non danza" basata sul principio dell'euritmia, invenzione steineriana di

grande suggestività<sup>1</sup>. A una di queste performance assistemmo in occasione di quella visita, la ricostruzione dei Misteri Drammatici che Steiner aveva creato nel 1912. A Zurigo Zbyszek mi portò davanti all'abitazione che fu di Limanowski, lo studioso polacco diviso tra la geologia e il teatro, che fu l'ispiratore del Reduta di Osterwa, e che Osiński ammirava moltissimo. Una cospicua parte dei suoi studi la dedicò infatti a questa affascinante figura, svelandone per primo il ruolo importantissimo svolto nel processo di formazione della ricerca teatrale del Novecento<sup>2</sup>. Ma fu la "torre" di Bollingen, il buon ritiro di Jung, l'emozione più forte di quel viaggio che non dimenticherò. Un maestro è qualcuno che ti trasmette un sapere non soltanto versando la propria conoscenza in te come si versa l'acqua in un vaso vuoto, ma lo fa stimolando la tua immaginazione attraverso i tuoi sensi. Ascoltare i racconti di Zbyszek, con la miriade di dettagli e particolari che solo lui conosceva, essere portata sui luoghi dove quel sapere ha preso forma è stato un privilegio per il quale mi sono sempre ritenuta una persona fortunata. Spero di avergli restituito, anche solo in parte, tutta quella devozione allo studio dei grandi protagonisti

<sup>1</sup> Interessante l'indagine che ha svolto sui rapporti di questa disciplina con il teatro contemporaneo la studiosa Monica Cristini in *Rudolf Steiner e il teatro. Euritmia: una via antroposofica alla scena contemporanea*, Roma, Bulzoni, 2008.

<sup>2</sup> Numerosi gli articoli come i volumi di Osiński sul tema, così come le sue curatele di opere dello stesso Limanowski. Segnalo tra tutte le seguenti: Mieczysław Limanowski, *Był kiedyś teatr Dionizosa* [C'era una volta il teatro di Dioniso], prefazione, scelta e cura di Zbigniew Osiński, Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1994; Mieczysław Limanowski, *Duchowość i maestria. Recenzje teatralne, 1901-1940* [Spiritualità e maestria. Recensioni teatrali, 1901-1940], raccolta a cura di Zbigniew Osiński, Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1992; *Mieczysław Limanowski o sztuce aktora i szkoleniu aktora. Nieznane teksty* [M.L. sull'arte dell'attore e la sua preparazione], a cura di Zbigniew Osiński, «Pamiętnik Teatralny», vol. 1-2, 2003pp. 271-286; Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, *Listy* [M.L.-J.O. Lettere], a cura e con prefazione di Zbigniew Osiński, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987; Zbigniew Osiński, *Grotowski o "parach teatralnych" (Osterwa – Limanowski, Stanisławski – Niemirowicz-Danczenko, Grotowski – Flaszen) i swoim Centrum di Lavoro – Wokcenter w Pontederze* [G. Sulle "copie teatrali" (Osterwa-Limanowski, Stanislavskij – Nemirowič-Dančenko, Grotowski – Flaszen) e sul suo Centro di Lavoro – Workcenter a Pontedera], «Pamiętnik Teatralny», vol. 1-2, 2001, pp. 14-39. La più importante monografia di Osiński su Limanowski resta comunque: Zbigniew Osiński, *Pamięć Reduty. Osterwa, Limanowski, Grotowski* [Il ricordo di Reduta. Osterwa, Limanowski, Grotowski], Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2003. In italiano si veda il testo di Limanowski, *L'arte dell'attore*, da me tradotto per «Culture Teatrali» nel 2003 (n. 9, pp. 122-128), ma soprattutto l'articolo di Osiński, *La tradizione di Reduta in Grotowski e nel Teatro Laboratorio*, trad. di Marina Fabbri, «Teatro e Storia», n. 2, ottobre 1990, pp. 259-300.

del teatro di ricerca del secolo scorso, attraverso le traduzioni di alcuni suoi lavori, fino al progetto del grande libro su Grotowski, costato tanti anni di lavoro, la cui traduzione e diffusione in Italia è stata davvero uno dei suoi grandi desideri, non foss'altro che per l'amore che sia lui che Grotowski avevano sempre riservato al nostro paese. Quel libro, come ognuno dei momenti passati in compagnia di Zbyszek, mi ha insegnato che è possibile testimoniare il teatro, la più effimera tra le attività artistiche dell'uomo, soltanto se si è capaci di esservi completamente immersi e allo stesso tempo di possedere il distacco e l'attenzione vigile del cacciatore che penetra il bosco e ne conosce ogni rumore e ogni sfumatura di colore. È probabile che si dovrebbe affrontare con lo stesso rigore vigile anche la vita.

Vale la pena riportare per intero ciò che scrive Eugenio Barba nel suo ricordo di Osiński, letto da Monika Blige, dell'Istituto Grotowski di Wrocław, in occasione della commemorazione funebre dello studioso tenutasi in gennaio all'Università di Varsavia:

Tutti sanno che, da uomo di teatro, le mie radici sono in Polonia. Le mie radici hanno una voce e un volto, hanno un nome. Zbigniew è una di queste radici, una persona attraverso cui ho potuto affrontare alcuni valori essenziali della vita: lealtà, semplicità e chiarezza, impegno, onestà professionale. Tutte queste qualità mi fanno pensare al giovane studioso slanciato e riservato che ho conosciuto nel 1962 a Opole, e a distanza di oltre cinquant'anni hanno continuato a farmi pensare al maturo professore lievemente incurvato, laconico ma inflessibilmente coerente. Zbigniew ha visto il mio primo periodo di naiveté professionale, e anche i miei primi passi autonomi con l'Odin Teatret. Proprio alcuni mesi fa aveva assistito ai più recenti frutti della lunga stagione del mio gruppo teatrale. Usava esprimere le sue reazioni e i suoi commenti in poche parole, ma queste avevano sempre un grande peso per me. Ci scrivevamo regolarmente, ci siamo accordati per incontrarci in Polonia, all'estero o nella casa dell'Odin a Holstebro. Abbiamo bevuto champagne e Wyborowa, discusso e cantato in occasione di molti anniversari per celebrare l'Odin, o Ludwik Flaszen e Jerzy Grotowski, attraverso i quali la nostra amicizia era stata forgiata.

E lealtà, semplicità e chiarezza, impegno, onestà professionale sono esattamente le qualità che hanno caratterizzato la vita privata come quella intellettuale di questo studioso il cui lungo percorso professionale e biografico si intreccia inesorabilmente con la figura di Jerzy Grotowski, che egli incontra nel 1962 nella sua città di origine, Poznań, appena laureato. Lo stesso Osiński parla in un'intervista del 2009 di quel primo incontro con Grotowski:

avvenne nel club studentesco “Odnowa” a Poznań il 16 novembre 1962. Durante l’incontro – dice Osiński – Grotowski raccontò della nascita del suo teatro. Il giorno seguente vidi *Akropolis*, tratto da Wyspiański. Grotowski lo aveva realizzato insieme a Szajna. Questo spettacolo in qualche modo ha forgiato la mia vita. Mi ha aperto a qualcosa che forse avevo già dentro, una specie di sogno, di desiderio. E all’improvviso era apparso nella realtà, con incredibile profondità. Fu una specie di shock. Da quel momento comincio la mia amicizia con Grotowski. Tutta la mia vita adulta è legata a lui. Nonostante manchi da 12 anni, continuo a chiedermi come si comporterebbe. Era ed è un uomo che ha avuto un grande ruolo nella mia formazione, con l’ispirazione, con la presenza<sup>3</sup>.

In quello stesso anno, subito dopo la laurea, Osiński aveva cominciato a lavorare all’Università, prima a Poznań come assistente (fino al 1966) e, dopo il dottorato, come associato (fino al 1970), e intanto aveva cominciato a gettare le basi del proprio pensiero teorico sul teatro, fortemente influenzato dalla semiotica, con un paio di studi che sono rimasti ancora oggi un punto di riferimento per gli studiosi: *Lo spettacolo teatrale alla luce della teoria dell’informazione*, scritto insieme all’illustre critico letterario Edward Balcerzan e pubblicato per la prima volta in tedesco nel 1966, e *La traduzione del testo letterario nella lingua del teatro. Una sintesi delle problematiche*, uscito nel 1967<sup>4</sup>. Agli inizi degli anni ’70 Osiński si trasferisce a Varsavia, dove lavora presso il Dipartimento di Polonistica, in particolare il Seminario di Teoria della Letteratura (fino al 1975) prima, e poi la Cattedra e Istituto di Cultura Polacca per cui dirigerà il Seminario di Teatro e Spettacolo (1993-2003). L’abilitazione la ottiene nel 1979 con una tesi proprio su Grotowski che diventerà il suo primo e importantissimo libro sul regista di Opole e fondatore del Teatro Laboratorio<sup>5</sup>. Nella sua introduzione alla traduzione italiana di quel libro, *Jerzy*

<sup>3</sup> Alina Bosak, „*Myśmy nie wiedzieli że Jurek jest taki sławny*” [„Non sapevamo che Jurek fosse così famoso”], «Nowiny Gazeta Codzienna», n. 185/23/25-09-11. Osiński parla più diffusamente di questo incontro nel suo ultimo libro: *Spotkania z Jerzym Grotowskim. Notatki, listy, studium* [Incontri con J. G. Appunti, lettere, studi], Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2013, p. 18.

<sup>4</sup> Edward Balcerzan, Zbigniew Osiński, *Die theatralische Schaustellung im Lichte der Informationstheorie*, trad. Hubert Orłowski, «Zagadnienia Rodzajów Literackich», t. VIII, 1966, quad. 2/15, pp. 65-88 e t. X, 1967, quad. 1/18, pp. 122-131. Zbigniew Osiński, *Przekład tekstu literackiego na język teatru. Zarys problematyki*, [in:] *Dramat i teatr. Piąta Konferencja teoretycznoliteracka w Świętej Katarzynie*, red. Jan Trzynadłowski, Wrocław, Ossolineum, 1967, pp. 119-156.

<sup>5</sup> Zbigniew Osiński, *Grotowski i jego Laboratorium*, Warszawa, P.I.W., 1980. Una

*Grotowski e il suo Laboratorio*, Osiński riferisce la difficoltà di scrivere quest'opera senza poter avere accesso ai materiali di archivio del Teatro, né alla corrispondenza di Grotowski, cosa che gli fu possibile soltanto nel 1990, quando assunse la direzione del Centro di Studi sull'Arte di Jerzy Grotowski e di Ricerche Teatrali e Culturali, da lui stesso fondato a Wrocław.

Proprio a questo periodo – scrive Osiński – risalgono i libri successivi: *Grotowski traccia il cammino* e *Grotowski. Fonti, ispirazioni, contesti*. Indipendentemente l'uno dall'altro, Grotowski e Flaszen mi hanno detto diverse volte di portare sempre con sé soprattutto *Grotowski e il suo Laboratorio*, ricorrendo a questo libro specie quando avevano bisogno di ricordare dei fatti. In questo modo, il libro è diventato con il tempo una sorta di guida per il loro percorso artistico<sup>6</sup>.

Anche nel rapporto con Grotowski, durato ininterrottamente fino alla morte di quest'ultimo e sul quale Osiński ha tenuto un preziosissimo diario che costituisce l'ultima opera da lui pubblicata, una testimonianza davvero imprescindibile che spero sarà presto possibile leggere anche in italiano, lo studioso si tiene per lungo tempo a distanza. La sua indipendenza intellettuale, la sua proverbiale meticolosa precisione, la mania documentaristica erano qualità che entravano a volte in conflitto con la natura affabulatoria del regista del Laboratorio, con l'amore per il mito di entrambi i suoi fondatori. Forse si deve anche a questo conflitto sotterraneo il mancato accesso ai documenti del Teatro Laboratorio per così tanto tempo. La notoria intransigenza di Grotowski non ammetteva eccessive divulgazioni dei segreti del proprio lavoro. Un esempio ne fu l'occasione del programma che la Tv polacca della sede di Cracovia decise, nel dicembre 1972, di dedicare al primo libro di Osiński, *Il teatro di Dioniso*, che era appena stato pubblicato, invitando a discuterne i due maggiori creatori teatrali del momento, Jerzy Grotowski e Konrad Swinarski. Soltanto quest'ultimo accettò. All'epoca Osiński era direttore letterario del

versione abbreviata apparve in inglese già pochi anni dopo: Id., *Grotowski and His Laboratory*, translated and Abridged by Lillian Vellee and Robert Findlay, New York, PAJ Publications, 1986. In italiano il libro è confluito nell'opera collettanea *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio. Dagli spettacoli a L'arte come veicolo*, a cura di Marina Fabbri, con una introduzione di Eugenio Barba e una post-fazione di Franco Ruffini, Roma, Bulzoni, 2011.

<sup>6</sup> Zbigniew Osiński, *Dall'autore*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 16-17. Prima (p. 15) Osiński aveva raccontato il suo incontro con Grotowski avvenuto a Poznań nel 1962.

cracoviano Stary Teatr, per il quale Swinarski stava provando il suo mitico allestimento degli *Avi* di Mickiewicz che sarebbe entrato nella storia del teatro polacco. Grotowski mandò una lettera in cui scrisse:

L'autore del libro gode della mia amicizia e simpatia. Tuttavia, secondo le regole di comportamento che mi sono date, non bisogna recensire quei libri che sono dedicati alla mia attività. Ed è solo per questo motivo che sono costretto a rifiutare<sup>7</sup>.

In quella trasmissione Swinarski parlò a lungo e con grande entusiasmo del libro, salutando in quest'opera un nuovo modo di analizzare e sintetizzare la materia teatrale:

...considero questo libro di Osiński molto appropriato per due aspetti. Per prima cosa, perché mi sembra un libro sul teatro scritto per la prima volta con amore per la materia, e non per scopi di lucro. In secondo luogo, perché questo libro contiene talmente tanto materiale prezioso in forma di documentazione sul teatro, che è solo un caso che sia anche storia del teatro, di un tipo che da noi non si scrive così ogni giorno. [...] Credo anche che questo libro avrà da noi forse un tale successo paragonabile a quello che hanno in Occidente i libri di Kott, perché da noi dei miti si sa così tanto poco come là della lotta di classe<sup>8</sup>.

Nel libro citato da Swinarski, Osiński getta le basi della storiografia teatrale contemporanea nel suo paese. Lui per primo stabilisce e documenta il legame profondo che tiene insieme il Romanticismo, che in Polonia non è solo un fenomeno letterario, e la sperimentazione teatrale del dopoguerra, attraverso il "ponte" del modernismo di Wyspiański e della Giovane Polonia di primo Novecento e degli esperimenti stanislavskiani del Reduta di Osterwa e Limanowski dei due decenni successivi<sup>9</sup>. Così come più tardi, negli anni tra il 1999 e il 2009, saranno di capitale importanza, a proposito della riflessione sul lavoro di Grotowski, gli studi sul contributo dei collaboratori del Teatro Laboratorio alla formazione del pensiero

<sup>7</sup> Zbigniew Osiński, *Dall'autore*, cit., p. 17.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>9</sup> Sull'argomento si veda in italiano Zbigniew Osiński, *Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski e Stanisław Wyspiański*, in AA:VV., *Pensare per immagini. Stanisław Wyspiański drammaturgo e pittore*, Convegno internazionale nel centenario della morte dell'artista. 19-20 dicembre 2007, a cura di Andrea Ceccherelli, Elżbieta Jastrzebowska, Marcello Piacentini, Anton Maria Raffo, Accademia Polacca delle Scienze di Roma, 2008, pp. 117-142. Nello stesso volume si veda anche: Marina Fabbri, *Stanisław Wyspiański padre della ricerca teatrale novecentesca in Polonia*, pp. 62-76.

teatrale di Grotowski. Il saggio sullo spazio teatrale continuamente reinventato da Gurawski per gli spettacoli, come quello sulla centralità del lavoro di attore offerto da Ryszard Cieślak per lo sviluppo del pensiero artistico di Grotowski nel corso di un ventennio, sono oggi un punto di riferimento imprescindibile per tutti gli studiosi<sup>10</sup>. Per Osiński la riflessione su Grotowski, costantemente approfondita e rinnovata nel corso di quasi quarant'anni, non è soltanto il tributo di un appassionato ammiratore, ma è il pretesto per rifondare il pensiero teatrale nel suo paese, superando il vecchio approccio positivista razionalista dei suoi predecessori e introducendo strumenti interpretativi presi in prestito da altre discipline come l'antropologia culturale, la psicologia, la storia delle religioni e della filosofia. Ma soprattutto ribadendo l'importanza della visione soggettiva, del prisma dell'esperienza personale. Scrive Osiński a conclusione del suo fondamentale saggio *L'opera di Jerzy Grotowski come oggetto di studi*:

A questo punto riporterò una semplice ma per me perfetta osservazione di Grotowski:

Il degrado spesso inizia con la questione della pazienza sia in teatro che nella vita. Si desidera avere subito ciò che si potrebbe possedere solo attraverso una lunga strada e al prezzo di quasi tutta una vita. Si vuole avere un risultato immediato, il successo immediato, la gloria immediata, tutto subito, così non c'è tempo per cercare ciò che è importante, perché si cercano di più le conseguenze pubbliche di ciò che è importante. In che modo essere accettati e famosi [...]<sup>11</sup>.

È difficile dirlo in modo più chiaro e più semplice. La prima volta che l'ho letto, ho dovuto capire che la mancanza di pazienza è uno dei miei principali problemi. Mi ha fatto riflettere talmente che torno ogni giorno al problema della pazienza, alla necessità di essere paziente. Ecco uno degli esempi di influenza del cosiddetto "oggetto di studi" sullo studioso. Ma come si può ancora sostenere il mito dell'"oggettivismo" delle ricerche e dello studioso, continuamente instillato nella teatrologia polacca e perpetrato e consolidato dall'autorità di Zbigniew Raszewski?<sup>12</sup> Sicuramente è auspicabile che, nella misura delle nostre possibilità,

<sup>10</sup> Cfr. Zbigniew Osiński, *Il teatro dello spazio di Jerzy Grotowski e Jerzy Gurawski*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 225-237, e *Ryszard Cieślak: l'attore come ispirazione*, in *Ivi*, pp. 239-256.

<sup>11</sup> Jerzy Grotowski, *Nagość w teatrze jako wartość czy obsceniczność* [La nudità in teatro come valore o come oscenità], «Notatnik Teatralny», n. 35, 2004, pp. 128-129.

<sup>12</sup> Zbigniew Raszewski (1925-1992) massimo studioso e fondatore della teatrologia nella Polonia del dopoguerra, direttore per 36 anni della prestigiosa rivista «Pamiętnik Teatralny», pedagogo, introdusse l'insegnamento delle Scienze Teatrali nella didattica professionale; critico, autore di numerosi testi storici e sul teatro contemporaneo, attivista culturale, ebbe problemi con il regime e per questo motivo molte sue opere, tra cui le

delle nostre capacità e della nostra autocoscienza, unite ad un certo grado di acume, si miri a far arretrare ogni forma di proiezione di sé sul proprio lavoro ma, tuttavia, convincersi della possibilità di sottrarre totalmente la persona dello studioso equivale a un'illusione, che finisce per diventare di conseguenza una delle cause del ritardo metodologico della nostra disciplina<sup>13</sup>.

Ecco che in queste parole sembra emergere la necessità dello studioso di rivedere la propria "distanza" dall'oggetto dei suoi studi. Una distanza che certamente non aveva nei confronti di tutto quel panorama di teatro sperimentale polacco che i suoi lavori hanno contribuito a far conoscere in patria e all'estero, come l'Associazione Teatrale Gardzienice, su cui Osiński si è particolarmente soffermato, non solo con i suoi reportage delle spedizioni realizzate in tutto il mondo dal gruppo, ma anche con approfondite analisi dei suoi primi spettacoli, *Gli incantesimi* e *Avvakum*<sup>14</sup>, l'Akademia Ruchu, il Teatr Ósmego Dnia, il Teatr Węgałty, tra gli altri. Per tutti questi gruppi teatrali Osiński non è stato soltanto il critico recensore degli spettacoli o il preciso analista dei contesti culturali in cui quei gruppi si muovevano, ma è stato soprattutto partecipe delle loro imprese, puntuale consulente in caso di necessità e promotore delle loro attività in patria, negli anni della sua gestione del Centro di Studi su Grotowski a Wrocław, e all'estero. Al suo funerale, a Varsavia, c'erano tutti i rappresentanti di quei gruppi; perfino coloro che nel tempo da lui

fondamentali *Cronache*, uscirono postume. Per alcuni studiosi contemporanei (vedi ad es. Kolankiewicz) rappresenta il conservatorismo dell'Accademia. Nel '64 scrisse un famoso articolo in difesa del Teatro delle 13 File di Grotowski, allora minacciato dalle autorità [N.d.T.].

<sup>13</sup> In Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 527-528.

<sup>14</sup> Cito alcuni degli articoli più importanti: *Gardzienice, più di un teatro*, trad. di Carla Pollastrelli, «Scena», n. 5, 1981, pp. 34-35; "Sortileges" à Gardzienice. *Un spectacle qui embrasse toute la vie de ceux qui le créent - "Sorcery" in Gardzienice. Production Embracing the Entire Life of its Creators*, «Le Théâtre en Pologne – The Theatre in Poland», nr 1, s. 15-21, 1981; *Le troupe "Gardzienice" en Italie et en Republique federale d'Allemagne - "Gardzienice" in Italy and the Federal Republic of Germany*, «Le Théâtre en Pologne - The Theatre in Poland», nr 1, s. 22-24, 1982; "Gusta". *Krótki opis (nie zapis) spektaklu* ["Gli incantesimi". Breve descrizione (non trascrizione) dello spettacolo], «Dialog», n. 2, 1983, pp. 129-132; "Gardzienice". *Teatr pod niebem otwartym - "Gardzienice". A theatre under the open sky*, «Projekt», n. 1/151, 1983, pp. 38-45; *Les experiences scandinaves de la troupe "Gardzienice" [20 VIII - 30 IX 1982] - "Gardzienice", the Scandinavian Experience [20 VIII - 30 IX 1982]*, «Le Théâtre en Pologne - The Theatre in Poland», n. 2-4, 1983, pp. 80-86; "Avvakoum". *Spectacle du Centre théâtral "Gardzienice" - "Avvakoum". Production of the "Gardzienice" Theatre Centre*, «Le Théâtre en Pologne - The Theatre in Poland», n. 4-5, 1986, pp. 3-10.

avevano preso una qualche distanza, per divergenza di opinioni o per altri motivi. Assistevano sgomenti alla scomparsa di un intellettuale che aveva rifondato la conoscenza del teatro in Polonia, ma soprattutto piangevano la scomparsa di un amico, un sostenitore, un indispensabile punto di riferimento, culturale e morale.

Rifondare e diffondere la conoscenza del teatro significa anche diffondere i suoi testi, e in questo senso davvero infaticabile è stato il lavoro editoriale profuso nel tempo da Osiński. A lui si devono pubblicazioni importanti come quelle dei testi di Osterwa e Limanowski (quest'ultimo una sua vera e propria riscoperta); della coppia Tadeusz e Irena Byrski<sup>15</sup>, il cui ruolo nella storia del teatro polacco è stato proprio da Osiński rivalutato e riconsiderato anche alla luce del rapporto con Grotowski; di Barba; ovviamente dello stesso Grotowski e di altri autori polacchi a noi meno noti ma altrettanto importanti per la storia delle arti sceniche del suo paese. E se numerosi sono gli artisti di teatro che sono stati oggetto delle sue analisi, da Grotowski a Swinarski, da Kantor a Wyspiański, Osterwa e Limanowski, da Leon Schiller a Craig, un libro a parte richiederebbe l'esame degli studi di Osiński sul teatro orientale, sulle influenze e i legami sul e con il teatro polacco di epoche diverse, in specie sul rapporto assai fecondo e significativo di Grotowski con la tradizione scenica orientale<sup>16</sup>. Negli ultimi decenni della sua vita, Osiński ha continuato la sua intensa attività didattica anche al di fuori dell'Università. Dopo una breve esperienza di

<sup>15</sup> Tadeusz Byrski (1906-87) e sua moglie Irena (1901-97), che ho avuto il privilegio e la gioia di frequentare negli ultimi anni della loro vita, sono due figure importantissime per la storia del teatro novecentesco in Polonia, vero anello di congiunzione tra l'esperienza post-stanislavskiana del Reduta di Osterwa e Limanowski, in cui i coniugi si formarono da giovani, e Grotowski, che conobbero e frequentarono fin dagli esordi del Teatr 13 Rzędów a Opole. Tadeusz giocò un ruolo di primo piano nella difesa del Laboratorio a Wrocław nel periodo degli attacchi del regime comunista, Irena fu oggetto di grande venerazione e affetto da parte di Grotowski. Su di loro, e in particolare sul loro pluridecennale rapporto con Grotowski, Osiński ha scritto un bellissimo libro, che contiene anche la vasta corrispondenza intercorsa fra i tre: *Nazywał nas bratnim teatrem. Przyjaźń artystyczna Ireny i Tadeusza Byrskich z Jerzym Grotowskim* [Ci chiamava fratelli di teatro. L'amicizia artistica di Irena e Tadeusz Byrski con Jerzy Grotowski], Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2005.

<sup>16</sup> Sull'argomento, dalla vasta mole di articoli di Osiński in lingua polacca cito soltanto la fondamentale monografia, anche perché unica nel suo genere in Polonia: *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku. Część pierwsza: Kronika. Część druga: Studia*, [I contatti teatrali tra Polonia e Oriente nel XX secolo. Parte prima: Cronaca. Parte seconda: Studi], Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008. Di recente è invece uscito in inglese: Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski's Journeys to the East*, translated from Polish by Andrzej Wojtasik and Kris Salata, edited by Kris Salata, Icarus Publishing Enterprise - Routledge, Holstebro-Malta-Wrocław-London-New York 2014.

docente presso il dipartimento di Cultura Giapponese della Polish-Japanese Academy of Information Technology di Varsavia, ha a lungo insegnato presso l'Accademia Teatrale Zelwerowicz della capitale polacca.

Tra le molte attività per cui Osiński sarà ricordato ad ogni modo, l'ideazione e la realizzazione del Centro di Studi grotowskiani a Wrocław nella stessa sede che fu del Teatro Laboratorio, dietro la piazza del Mercato, è stata senza dubbio la più difficile per lui e la più importante per tutti noi. Senza la sua visionarietà, la sua tenacia nel perseguire questo obiettivo, la costanza nel portare avanti per un decennio quest'impresa, oggi non esisterebbe più la mitica sala dalle pareti di mattoni rosso vivo, in cui sono nati gli spettacoli del Teatro Laboratorio. Così come non ci sarebbero le migliaia di documenti e pubblicazioni che testimoniano la più che ventennale esistenza di uno dei più importanti laboratori teatrali del Novecento europeo. Non sarebbe, in poche parole, ancora viva l'eredità di Grotowski<sup>17</sup>. Tra i materiali che probabilmente non avrebbero visto la luce senza l'impegno di Osiński ci sono infine anche diversi film documentari su Grotowski, Ryszard Cieślak e Konrad Swinarski per i quali egli fece da consulente e sceneggiatore. Tra tutti, cito il bellissimo *Jerzy Grotowski - próba portretu* [Prova di ritratto], prodotto da Arte nel 1999 e diretto da Maria Zmarz-Koczanowicz. Col cinema del resto Osiński aveva un rapporto speciale e di lunga data. Proprio agli inizi della sua carriera, nel 1965, aveva dedicato un articolo al film *Otto e mezzo* di Federico Fellini, considerandolo come il *Dottor Faustus* del regista riminese<sup>18</sup>.

Traduzioni in tutte le principali lingue del mondo, premi, onori ufficiali e cariche non sono mancate ad Osiński, la cui impressionante mole di lavoro li ha certamente giustificati tutti. Come non sono mancati i nemici, spesso provenienti dalle fila degli amici di un tempo. La sua totale devozione alla verità e al lavoro indefesso, la coerenza sempre flagellata dal dubbio di essere nel giusto nel sacrificare, a volte, anche i rapporti personali nel nome della conoscenza, l'amore maniacale del dettaglio sono caratteristiche che, si sa, attirano più antipatie che simpatie. E verso la fine della vita l'incomprensione nei confronti di un mondo che corre alla velocità della superficie era diventata per lui quasi totale, e da

<sup>17</sup> Oggi è facilmente consultabile gran parte del lavoro di archiviazione dei materiali documentari del Teatro Laboratorio e le relative bibliografie, nonché è possibile essere aggiornati sulle numerose attività scientifiche e teatrali dell'Istituto Grotowski di Wrocław, diretto dal regista Jarosław Fret, visitando il ricchissimo sito: [www.grotowski.net](http://www.grotowski.net).

<sup>18</sup> Zbigniew Osiński, "Doktor Faustus" Federico Felliniego. [O filmie Osiem i pół], «Nurt», n. 6, 1965, pp. 48-51.

quel mondo si teneva volentieri distante. Ma il mondo, e penso a quello degli studi teatrali o semplicemente del teatro tout court, non potrà mai tenere Zbigniew Osiński a distanza se vorrà acquisire una qualche conoscenza, più profonda della veloce superficie, di ciò che è la materia viva della scena.

LETTERE DI JERZY GROTOWSKI A ZBIGNIEW OSIŃSKI  
UNA SCELTA

a cura di Marina Fabbri

*Pubblichiamo qui una selezione della corrispondenza intercorsa tra Jerzy Grotowski e Zbigniew Osiński in un lasso di tempo che va dal 1962 (anno in cui i due si conobbero) fino al 1997, due anni prima della morte del regista polacco. Sono lettere inserite da Osiński nel suo ultimo libro del 2013, Spotkania z Jerzym Grotowskim. Notatki, listy, studium [Incontri con Jerzy Grotowski. Appunti, lettere, uno studio], inedito in Italia e interamente dedicato alla sua storia personale con Grotowski. Si tratta di un corpus di 109 tra lettere e telegrammi, scritte dall'autore o da lui dettate ai suoi collaboratori, in cui solo 80 recano la firma di Grotowski, le altre missive risultano firmate come "Compagnia del Teatro Laboratorio delle 13 File" oppure "Teatro Laboratorio". La corrispondenza si divide in due blocchi: 1963-1966 e 1985-1997. Nella sua introduzione, Osiński giustifica i "buchi" temporali con l'intensificarsi degli incontri personali e delle conversazioni telefoniche<sup>1</sup>. In effetti tra la fine degli anni '60 e i primi anni '80 sono innumerevoli le tournèe del Teatro Laboratorio in giro per il mondo, e altrettanto numerosi i viaggi personali di Grotowski, in cerca di ispirazioni per le sue nuove ricerche oltre i confini del teatro. È possibile che i continui spostamenti abbiano reso più complesso lo scambio epistolare tra i due. È possibile anche però che Osiński sia stato un alleato meno cruciale per Grotowski in quel particolare percorso creativo, definito dapprima come "teatro della partecipazione" e in seguito come "parateatro". È nel 1979 che Osiński fa leggere al regista la stesura definitiva di Grotowski e il suo Laboratorio, libro che diventerà un punto di riferimento documentario sul passato del Teatro Laboratorio, non solo per i lettori e i fan ma anche per lo stesso Grotowski. Ma il regista polacco aveva lasciato, a suo dire, il teatro ormai da quasi un decennio: quel libro, e supponiamo il suo autore, potevano essere i testimoni di un'epoca per lui ormai molto lontana.*

*Anche queste lettere sono delle testimonianze, preziose e interessanti per diversi motivi. Innanzitutto perché ci restituiscono un Grotowski privato, magari inedito spettatore cinematografico; perché confermano la sua fama di artista sempre attento alla corretta promozione della propria immagine e di quella dei suoi compagni, attraverso il controllo maniacale della parola scritta, ma rivelano anche la sua generosità nel riconoscere il lavoro dei suoi collaboratori. Perché mostrano, inoltre, l'affettuosa preoccupazione dell'anziano maestro verso il suo*

<sup>1</sup> Zbigniew Osiński, *Spotkania z Jerzym Grotowskim. Notatki, listy, studium*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2013, p. 185.

*giovane erede, Thomas Richards. Sono anche una sorprendente testimonianza di amicizia, di accoglienza e di calore da parte di un artista, in quel periodo al centro dell'attenzione del mondo, verso un giovane professore e poi maturo studioso che si accostava a lui con deferenza e timorosa devozione, dimostrando una lealtà inossidabile nel tempo. Una lealtà che è stata certamente reciproca. Ma, infine, esse ci testimoniano altresì l'importanza degli studi di Osiński e la loro influenza sul pensiero storico teatrale di Grotowski e dei suoi collaboratori, sempre alla ricerca della propria tradizione identitaria nel variegato panorama della rivoluzione teatrale del Novecento.*

## LETTERA 25.

Parigi, 7 maggio 1964

Caro Pan Zbyszek,

le rispondo in ritardo, ma la mia vita ultimamente è stata troppo intensa<sup>2</sup> per potermi permettere ulteriori attività. Qui sono andato a vedere due film di Bergman: *Il silenzio* e *Come in uno specchio*. *Il silenzio* mi ha lasciato un'impressione lancinante (difficile definirla diversamente), *Come in uno specchio* mi ha lasciato indifferente, anzi, ha suscitato in me delle cosid[ette] resistenze di principio. Ma mi sono detto: «Amico, hai visto molti altri suoi film, sai quanto valgono, dunque non metterti a dar lezioni su come si fa un film, sugli errori che ci sono in *Come in uno specchio* ecc.; se l'ha fatto *così* significa che gli serviva farlo *così*». E questo, come può ben immaginare, è anche tutto quel che io possa dire in risposta alle sue osservazioni su *Amleto*<sup>3</sup>. Non la consideri una prova di superbia o simile. Esiste

<sup>2</sup> Nel periodo dal 18 al 26 aprile 1964 Grotowski ha fatto parte della Giuria del I Festival Mondiale dei Teatri Studenteschi di Nancy in Francia, tenendo, inoltre, una lezione illustrata da dimostrazioni di esercizi eseguiti da Rena Mirecka e Ryszard Cieślak. In una sua lettera a Barba, scritta il 12 maggio in treno da Parigi a Varsavia, possiamo leggere: «Il soggiorno in Francia è andato molto bene. Tre conferenze sul mestiere a Nancy, una a Strasburgo, da Gignoux, tre a Parigi, tutte condotte da me, con dimostrazioni per gli attori del posto, alla presenza di “veri esperti” (esperti?), e di “personalità della cultura”. Alla Sorbonne, incontri con Callois, con Lévi-Strauss (che ha promesso di venire a trovarci), con Goldman e altri professori». LETTERA 6, Opole 12 maggio 1964, in Eugenio Barba, *La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia. Seguito da 26 lettere di Jerzy Grotowski a Eugenio Barba*, Bologna, il Mulino, 1998, p.152. [Se non diversamente indicato le note sono sempre di Osiński (N.d.T.)].

<sup>3</sup> Grotowski si riferisce a *Studium o Hamlecie* [Studio su Amleto], spettacolo del Teatro Laboratorio delle 13 File andato in scena a Opole nel 1964, che Osiński aveva duramente criticato in una lettera indirizzata proprio al regista. Cfr. Zbigniew Osiński, *Spotkania z Jerzym Grotowskim*, cit., p. 24. Sullo spettacolo si veda sia lo stesso Osiński: *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio. Dagli spettacoli a L'arte come veicolo*, trad. e cura di Marina Fabbri, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 161-163; che Eugenio Barba in *La terra di cenere e diamanti*, cit., pp. 93-99. Molto ricco e documentato il resoconto, che si può leggere

un senso di umiltà nei confronti dell'arte (dell'arte, cioè della religione), verso cui non si è mai abbastanza maturi, ed esiste un relativo senso del proprio valore personale. Solo che questo relativo senso del proprio valore personale porta ad esigere da un determinato genere di spettatori (chiamiamoli affiliati) un qualche credito di fiducia e anche di umiltà. Questo non si avvertiva dalla Sua lettera e ciò dispiace, a dir la verità.

Non potrei lasciarmi andare ad una discussione di merito su questo spettacolo. Esso *esiste*, e questo è tutto. Il tempo, cioè la sua messa a punto, ha reso certamente non più attuali tutta una serie di Sue osservazioni. Penso all'andamento archetipico (in fondo non è un termine a me estraneo), a ciò che le è parso "orribile" ecc. Ma credo che Lei manterrebbe identica ancor oggi la linea principale delle sue riserve. Per me questo non è uno spettacolo ma uno studio importante (una corrente di studi) sull'arte dell'attore che supera la barriera del pudore. Un necessario e logico stadio del lavoro. Anche uno studio sulla povertà. Mi trovo prima della fase "più ricca" (nell'ambito del "teatro povero", ovviamente) e questa rifinitura della povertà è assolutamente necessaria (costumi, spazio ecc.).

Sfiducia nell'attore? Delusione nei confronti dell'attore? *Pan Zbyszek*, tutto il mio metodo consiste nella fede nell'attore e in una sorta di amore per l'attore. Sia nell'*Amleto*, che nel *Faust* che altrove. Nessuna circostanza esistenziale, a cui Lei sembra alludere, potrebbe, io credo, cambiare tutto ciò; è nel sangue, nei tessuti. «Quanto lontano si può spingere l'attore»: questa crudele avventura non ha nulla a che spartire con l'odio, oppure ce l'ha quanto ne può avere l'amore.

La proposta, come Lei ha scritto, di «non arrivare alle Conseguenze Estreme, ma di trarre conclusioni dalle conquiste fin qui ottenute e tracciare i confini»? Non posso essere d'accordo. Proprio questa sarebbe la sconfitta e la fine. Bisogna *superare* i confini, ogni giorno daccapo, mettendo in conto le sconfitte e i successi incerti. Quante sconfitte e successi incerti ha visto nella nostra "ditta"? Sono stati abbastanza numerosi da darle il diritto di assumere questa posizione?

Amico, anche Lei è dunque stanco? Tutto il mondo è stanco, vuole cose *certe*. Anche le mie ossa sono stanche, ma nulla più di questo. *Io* per me non sono stanco e voglio cose *incerte*. Anche se dovessi trovarmi del tutto isolato non abbandonerò la strada *incerta*. Ma forse non sono poi così isolato, grazie a Dio.

Un forte abbraccio

Gr.

Ps. Tornerò in patria v[erso] metà maggio.

## LETTERA 26.

Opole, 18 maggio 1964

Caro *Pan Zbyszek*,

ho ricevuto la Sua lettera, mi aspettava a Opole. Ed ecco quello che penso:

1) non si può raggiungere il “luogo della Salvezza”, si può solo esserne in cerca, sempre ex novo e sempre a costo dell’Incertezza;

2) non ritengo che il mio percorso “artistico” (diciamo così) sia uno solo; al contrario, credo che ce ne siano molti, e che ognuno sia basato sull’essere fino in fondo fedeli alla propria vocazione e sul realizzare completamente, nell’“atto creativo”, le possibilità che sono insite in noi; e così anche nel teatro vedo una molteplicità di strade possibili, e se disprezzo i teatri dominanti non è per la diversità dei loro percorsi ma perché non ne intraprendono alcuno, (salvo quello – che definirei malaffare – per far mercimonio dell’inettitudine che là si consuma);

3) perciò la certezza di una scelta giusta non esclude sempre una rinnovata Incertezza, e il senso dell’esistenza del Teatro (se si può ancora chiamarlo Teatro) sta in questo contatto con la ricerca (non il raggiungimento) e l’Incertezza;

4) *Come in uno specchio* di Bergman l’ho visto dopo *Il silenzio*, dopo le *Fragole* [*Il posto delle fragole*] ossia non dopo i più deboli ma dopo i film migliori di Bergman. Non le propongo, e nemmeno lo propongo a me stesso (in relazione a Bergman) l’acriticità, la piaggieria ecc. però penso che al di là del criticismo e della reazione “no”, mi sento in obbligo (come spettatore del *Silenzio* e delle *Fragole*) di esprimere una sorta di surplus di fiducia nel fatto che gli servisse a qualcosa; e solo questo avevo in mente parlando di umiltà dello “spettatore” e umiltà del “creatore”;

5) sicuramente Lei ha ragione quando scrive che nell’ambito dell’arte non sono sempre vincolanti i concetti di “cultura”, di “attributi umani” ecc.; in nessun modo del resto ho inteso la Sua lettera come “incolta”, o qualcosa del genere, e anche se lo fosse stata non avrebbe avuto nessun significato;

6) comprendo perfettamente che la Sua lettera sia scaturita da una necessità interiore, è stata l’espressione di una reazione interiore allo spettacolo, lo comprendo (ripeto) e su questo stesso principio Le ho risposto; non penso che le sue riserve possano attenuarsi nel merito in seguito a una seconda visione dello spettacolo, tuttavia dovrebbe vederlo una seconda volta (forse nella prima metà di giugno?)<sup>4</sup>.

7) che mai ha pensato scrivendo «se ancora avesse voglia di vedermi a Opole»? Per quanto lei sia, come scrive, in realtà un figliol prodigo, lei è un figliol prodigo molto amato e sempre atteso.

<sup>4</sup> Purtroppo non vidi una seconda volta *Studium o Hamlecie*; l’ultima delle 20 repliche ebbe luogo il 30 maggio 1964 per i partecipanti della III Primavera Poetica. Cfr. *I registri di cassa del Teatro Laboratorio delle 13 File. Opole 1964*, trad. Marina Fabbri, «Teatro e Storia», n. 17, 1995, pp. 201-204.

8) ha ragione: il teatro è un'arte anacronistica (come "bisogno oggettivo"). Può esistere, se c'è – in noi – una necessità *interiore* e una sfida lanciata allo spirito del tempo.

La stringo forte  
(Dio come suona convenzionale)  
Grot

LETTERA 44  
Wrocław, 28 gennaio 1966

Caro *Pan* Zbyszek,

le restituisco i materiali. Le scrivo poche parole in uno stile confuso, ma sono malato e ho l'umore sotto i tacchi.

A proposito della recensione del *Principe costante* (piuttosto un saggio direi): se c'è ancora tempo per favore riduca nel testo la frequenza con cui compare il mio nome a favore degli attori. Le didascalie sotto le foto non sono sufficienti. Quando lei descrive il mio progetto di "Principe estatico", non sta più parlando del mio progetto ma di quello che fa Cieślak, e questo dovrebbe essere sottolineato. Glielo chiedo per favore, perché avere un culto dell'individuo così unilaterale è rendere un cattivo servizio. Penso che quando si nomina me bisogna che sia sempre nominato anche Cieślak (forse invece di chiamarlo "Fernand", "Pr[incipi] cost[ante]" ecc.) e inoltre quando si descrive il lavoro del gruppo dovrebbe essere specificatamente ricordato il lavoro di Rena [Mirecka] e di Antoni [Jahołkowski].

So che non sarebbe lecito interferire in un testo del genere, ma questo vale anche se lei me lo fa vedere in anteprima? E se è così degno di nota nel suo complesso? E se ci conosciamo come le nostre tasche? In definitiva si tratta semplicemente di fare giustizia. Vi abbraccio forte Entrambi.

Grot

LETTERA 46  
Wrocław, 27 aprile 1966

Caro *Pan* Zbyszek,

Non ci siamo sentiti per un tempo spaventosamente lungo e penso che abbiamo accumulato molti argomenti di cui varrebbe la pena parlare. Per questo mi rallegra assai la notizia del Suo arrivo a Wrocław in maggio.

La tournée scandinava per le sue conseguenze si è rivelata, per me e per tutti, enormemente importante<sup>5</sup>. Non mi riferisco tanto agli incidenti, cioè all'entusias-

<sup>5</sup> Cfr. Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 188-189.

simo isterico (cosa assai insolita) dei “freddi scandinavi” che ci ha accompagnato laggiù, ma al fatto che questo viaggio mi ha permesso di vedere sotto un'altra luce tutta una serie di cose importanti legate al futuro del nostro lavoro; i risultati derivanti da questo fatto, lo ripeto, sono importanti.

Ma tutto questo esige una conversazione di persona. Spero che lei sia già dottore. Questo dis-onorevole appellativo<sup>6</sup> lo meritava da tempo.

Vi abbraccio entrambi molto forte  
Grotowski

#### LETTERA 49

Wrocław, 5 dicembre 1966

Caro *Pan Zbyszek*,

Questa volta sono io che mi faccio vivo per primo, sotto l'effetto del suo articolo apparso sul «Miesięcznik Literacki»<sup>7</sup>. Penso che sia un testo molto ben scritto. Lei sa perfettamente che non è “la motivazione per noi favorevole” di questo testo a influenzare il mio giudizio; più volte nelle nostre conversazioni ho criticato molti suoi lavori, nonostante il loro tono molto più che cordiale nei nostri confronti. Ma questo testo è veramente molto chiaro, documentato scientificamente nel miglior senso della parola, e tuttavia non appesantito nello stile. Nel suo saggio su Horzyca<sup>8</sup> erano già contenuti alcuni elementi del testo pubblicato su «Miesięcznik Literacki», ma poi sono subentrati dei cambiamenti (è possibile che non fossero nemmeno tanto grandi), che hanno fatto sì che tutto il testo diven-

Eugenio Barba, *La terra di cenere e diamanti*, cit., pp. 110-111. [La tournée si svolse dal 6 febbraio al 25 marzo 1966 (N.d.T.).]

<sup>6</sup> In originale: *hańbiące przezwisko*. Grotowski gioca con l'aggettivo *hańbiące*, da *hańbia* (disonore) perché assonante col francese *ambience* [N.d.T.].

<sup>7</sup> Zbigniew Osiński, “*Książę Niezłomny*” *Grotowskiego* [“Il Principe Costante” di Grotowski], «Miesięcznik Literacki», n. 4, dicembre 1966, pp. 48-53. L'articolo è stato poi ripubblicato in Zbigniew Osiński, *Teatr Dionizosa. Romantyzm w polskim teatrze współczesnym* [Il teatro di Dioniso. Il Romanticismo nel teatro polacco contemporaneo], Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, pp. 222-257, e più recentemente in *Misterium zgrozy i urzeczenia. Przedstawienia Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium* [Un misterium di paura e incanto. Gli spettacoli di Jerzy Grotowski e del Teatr Laboratorium], a cura di Janusz Degler, Grzegorz Ziółkowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006, pp. 386-409 [N.d.T.].

<sup>8</sup> Wilam Horzyca (1889, Leopoli - 1959, Varsavia), regista e direttore di teatri, scrittore, traduttore, critico teatrale, cofondatore del cosiddetto Teatro Monumentale Polacco, deputato al Parlamento polacco nel 1930-35. Osiński, all'epoca della lettera, aveva dedicato a questo protagonista del teatro polacco due saggi: *Inscenizacje Wilama Horzycy* [Gli allestimenti di W.H.], «Pamiętnik Teatralny» 1965, quad. 2, pp. 153-162; e *O niektórych elementach języka teatru Wilama Horzycy* [Alcuni elementi della lingua teatrale di W.H.], «Proscenium», Teatr Polski w Poznaniu, 1965/66, nr 12, pp. 7-17.

tasse leggero e chiaro. In breve, ho l'impressione che Lei abbia scritto davvero qualcosa di valido, indipendentemente, lo ripeto, dal suo effettivo giudizio sulla mia attività.

Durante il nostro ultimo incontro sospetto di non essere risultato troppo interessante nella conversazione. E non è nemmeno che non mi sentissi in forma, ma c'è qualcosa in me che sta cambiando e sempre di più avverto come una svalutazione delle parole, significa che le parole non mi bastano ad esprimere le cose importanti e che in molti casi preferisco comunicare con il silenzio, col gesto, con una breve allusione piuttosto che con idee, come si suol dire, formulate in parole. Mi creda però che perfino il mio silenzio è per Lei sempre pieno di amicizia.

Per favore abbracci calorosamente da parte mia la Sua Creatura – Per tutta la vita<sup>9</sup>.

Un abbraccio forte per Lei.

Grot

LETTERA 64

Wrocław, 27 marzo 1970

Caro *Pan Zbyszek*,

non si riesce a farne nulla né del seminario a Poznań<sup>10</sup>, né della mia introduzione al libro che ne deriverà<sup>11</sup>. In generale io non scrivo su commissione, perfino

<sup>9</sup> Allusione al romanzo *Trans-Atlantico* di Witold Gombrowicz. [Il riferimento del saluto è alla prima moglie di Osiński. Nel romanzo di Gombrowicz si trova soltanto il termine “creatura” ma non l'attributo “per tutta la vita” evidentemente aggiunto da Grotowski (N.d.T.).]

<sup>10</sup> Nella mia lettera del 13 marzo 1970 avevo scritto a Grotowski: «Alla fine di aprile [esattamente il 29 e 30 aprile] organizziamo a Poznań [al Club Centrale degli Studenti di Poznań “Od Nowa”] un seminario di lavoro di due giorni (un incontro piuttosto) dedicato ad alcune questioni teoriche teatrali. Nel programma dell'incontro sono previste otto relazioni di teoria dell'arte teatrale (ad es. lo stile teatrale, la problematica della cosiddetta convenzione in teatro, problemi di semiologia del teatro, la concezione teatrale di Stanisław I. Witkiewicz, l'adattamento teatrale, il teatro contemporaneo “carnevalizzato” ecc.). I relatori saranno i giovani quadri universitari, e anch'io vi partecipo. L'organizzatore è il Consiglio Direttivo dell'Associazione degli Studenti Polacchi, che concede i soldi ed è interessato al profilo degli incontri. È possibile che, se ci riusciamo, a Poznań si organizzino in seguito degli incontri intorno a un determinato ciclo di temi. Lei riceverà, naturalmente insieme al Signor Ludwik, un invito [...]; soltanto non so se avrete il tempo di venire a Poznań e se in generale la cosa vi potrà interessare». Al seminario intervenne Ludwik Flaszen, che prese la parola diverse volte nella discussione sulle relazioni.

<sup>11</sup> Ecco un altro frammento della stessa lettera: «Ebbene la CPARA [nel frattempo la casa editrice aveva cambiato nome, il nuovo nome era: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, in breve COMUK], senza che lo chiedessimo, si è interessata all'argomento degli incontri e vuole pubblicare in forma di libro (buona carta, stampa stan-

no i materiali per il mio libro sono la trascrizione di un lavoro specifico oppure stenogrammi di conferenze. Inoltre non si può parlare di nulla genericamente, e questo è quel che succederebbe. Perfino le interviste ormai le rifiuto, una strada diversa mi porterebbe inevitabilmente all'auto-sterilizzazione, a ripetermi, alle formule morte e così via. Oltre tutto poi io non so proprio scrivere.

Vi abbraccio entrambi molto, molto calorosamente e vi auguro tutto il meglio per le Festività.

Siete nei miei pensieri. Grot

#### LETTERA 65

[Wrocław, dopo il 13 ottobre (?) 1970]<sup>12</sup>

Caro *Pan Zbyszek*,

Che nostalgia ho già di Lei! Ho ricevuto la Sua lettera in Francia<sup>13</sup> nel giorno in cui partivo per l'India (non ho mandato nessuna cartolina da quel viaggio, per me troppo importante per scambiare vane osservazioni turistiche). E quella Sua lettera è stata per me come un respiro di grande amicizia e vicinanza. Grazie per questo.

Conto di vederci tra poco

Grot.

dard, fotografie [...]) i testi delle relazioni, eventualmente una scelta degli interventi della discussione. Pongono solo una condizione: che l'introduzione al libro venga scritta da Grotowski in forma di discorso sul tema della scienza del teatro (la lunghezza e il carattere del testo sono liberi e dipendono esclusivamente da Lei). Ho tentato di spiegare che Lei è pieno di lavoro, che non avrà tempo, che è difficile averla, ho fatto quel che potevo come potevo, non è servito a niente, non hanno rinunciato. In questa situazione non mi resta che chiederle il permesso di scrivere un testo entro la fine di aprile. Io stesso curerò il libro. So che è un rischio: l'editore non è molto noto (ma forse per questo ci tengono), Lei non conosce ancora i testi, non ha nessuna garanzia di che aspetto avrà il tutto. Ad ogni modo si tratta di un intervento di carattere generico: come Lei si immagina la storia del teatro, quali sono le Sue aspettative e cosa in generale ci si può aspettare da questa disciplina (o anche le questioni ad essa collegate che sicuramente Lei si porta dentro?). Resto in attesa di una risposta, anche negativa [...]». La lettera di Grotowski conteneva appunto la sua risposta a quella proposta. [...]

<sup>12</sup> Non ricordo in che modo questa lettera mi sia arrivata (la busta non si è conservata). Sicuramente è stata scritta a Wrocław e da lì spedita dopo il ritorno del Teatro Laboratorio dalla tournée in Iran e Libano, da cui la data incerta: "dopo il 13 ottobre (?) 1970".

<sup>13</sup> Dal 20 giugno al 10 luglio Grotowski aveva tenuto con Cieślak un corso al Centre Dramatique National du Sud-Est ad Aix-en-Provence. Dalla Francia Grotowski era andato direttamente in India, dove aveva compiuto un viaggio di sei settimane. Nel periodo dal 23 agosto al 12 ottobre il Teatro Laboratorio fece la sua sesta e ultima tournée teatrale in Medio e Vicino Oriente: Iran e Libano. Durante quel soggiorno Grotowski raggiunse anche Manizales, in Colombia, per il Festival dell'America Latina di cui era presidente onorario. Cfr. Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 219-220.

## LETTERA 95

Irvine, 14 dicembre [19]85

Carissimo Zbyszek,

ti ho mandato il libro in inglese *Theatre of Grotowski* (Kumiega)<sup>14</sup>, pubblicato a Londra e NY. Esiste anche un'edizione popolare (tascabile). E anche alcune minutaglie di stampa, senza un gran significato, perché per ora non voglio ancora formulare in parole questa fase del lavoro in cui mi trovo adesso.

Quando ho incontrato Ket [Puzyna], forse ormai è passato un anno o quasi, mi ha detto che Leszek<sup>15</sup> ha in progetto di fare due libri con i miei testi<sup>16</sup> e si è impegnato a farmi inviare da Leszek l'indice dei capitoli della prima parte, perché questa ev[entualmente] uscirebbe prima, e anche la sua (di Leszek) introduzione. È importante perché se loro davvero insistono sulla pubblicazione di questi testi, saranno necessarie alcune correzioni della traduzione dal francese (si tratta della traduzione di Leszek che non è stata concordata con me). Alcuni frammenti sono tradotti m[olto] bene, altri contengono numerosi fraintendimenti (ad esempio nel testo "Non attore – figlio dell'uomo"<sup>17</sup>, invece di «spogliato fino in fondo fin qua-

<sup>14</sup> Jennifer Kumiega, *The Theatre of Grotowski*, Methuen, London and New York 1985, in it. *Jerzy Grotowski. La ricerca nel teatro e oltre il teatro*, trad. di Leonardo Gandini, Firenze, La casa Usher, 1989.

<sup>15</sup> Si tratta di Leszek Kolankiewicz [N.d.T.].

<sup>16</sup> Cito qui il racconto di Kostanty Puzyna a proposito della discussione registrata per la rivista «Dialog» al Pałac Pod Baranami a Cracovia e pubblicata su quel mensile a gennaio 1989 con il titolo *Grotowski ciągle tajemniczy* [Grotowski sempre misterioso] (n. 1, pp. 114-125, citazione dalla p. 125): «Sono già pronti due volumi degli scritti di Grotowski, quelli che iniziano con *Święto*, editati per la WAiF per la collana "Teorie del teatro contemporaneo" da Leszek Kolankiewicz, che ci ha messo un grande lavoro certosino, perché molti erano i testi di comunicazioni orali, spesso ripetuti, in diverse varianti, e bisognava comprimerli in uno solo sulla base delle registrazioni migliori. È tutto fermo, in attesa, come il contratto firmato da tempo da Grotowski, manca solo la sua autorizzazione, ma lui non la concede. Non si sa per quale motivo. Ma nemmeno la rifiuta. La situazione è per il momento di stallo». Nella stessa pagina 125, in basso, appare una nota della Redazione: «Nel febbraio 1989 Grotowski ha rifiutato definitivamente l'autorizzazione per la pubblicazione. Il contratto è stato sciolto». Janusz Degler ha ricordato questo episodio nella discussione, tenutasi e pubblicata ormai dopo la morte di Grotowski, (*Grotowski - i co jest do zrobienia* [Grotowski e quel che c'è da fare], «Dialog», n. 6, 1999, p.104): «Purtroppo non siamo riusciti a pubblicare i testi del periodo parateatrale. I due volumi preparati da Kolankiewicz dovevano uscire nella collana "Teorie del teatro contemporaneo", curata da Konstany Puzyna, ma Grotowski ritirò il consenso».

<sup>17</sup> Metto tra virgolette i titoli dei testi non ancora pubblicati o non pubblicati in una certa lingua (in questo caso in polacco). [Il testo citato è stato pubblicato con il titolo: *Nie nagi aktor, ale syn człowieka* (Non attore nudo ma figlio dell'uomo), nell'*Appendice B* dei *Teksty zebrane* (Testi raccolti) di Grotowski, pubblicati in polacco da Instytut Grotowskiego, Warszawa, Instytut Teatralny e Krytyka Polityczna, 2012, pp. 1006-1012. Il testo, come tutti quelli del periodo para-teatrale curati da Kolankiewicz, non è stato tradot-

si della pelle» o anche «denudato fino in fondo fin quasi della pelle» c'è «fino in fondo quasi fino alla pelle», cosa che cambia completamente il testo, il suo senso e il suo focus, del resto ad es. tutto quel capitolo “Non attore ecc.”, tutto quel testo non dovrebbe essere pubblicato nella raccolta di cui stiamo parlando).

Ti prego vivamente di leggere a Leszek il frammento della lettera che lo riguarda, salutato da parte mia con molto affetto ecc. Tra parentesi, non ho il suo indirizzo.

Caro Zbyszek, spero che nel tuo lavoro di scrittura, ma anche universitario, vada tutto per il verso giusto. Ti penso molto spesso, sei vicino al mio cuore.

Bacia per me Maria e gli amici comuni.

A Natale pensami quando vi scambiate gli auguri.

Sempre Tuo e Vostro

Jerzy

P.S. Il tuo libro<sup>18</sup>, edito in inglese da Findlay, sembra essere già in stampa e dovrebbe uscire per la fine di gennaio.

LETTERA 96

[Irvine] 14 dicembre [19]85

Zbyszek,

ovviamente sono d'accordo che tu prenda visione dei miei testi di Opole e Wrocław, anche se naturalmente non so quanto quei testi siano stati in un qualunque modo da me corretti o autorizzati.

Ma comunque so che ti ci accosterai con attenzione, garantendone un uso appropriato.

Grot.

LETTERA 97

[Pontedera, ottobre 1986]<sup>19</sup>

Caro Zbyszek,

credo che tutte le tue lettere e i tuoi pacchi siano arrivati, procurandomi una grande gioia. Io per adesso sono in Italia (fino a metà febbraio), le tue ultime lettere sono arrivate a Irvine quando ero già in vacanza, quindi le ho ricevute qui con grande ritardo. Ma ciò nonostante non devi inquietarti se passa un po' di tempo

to nella versione italiana dei *Testi 1954-1998*, a cura di Carla Pollastrelli, pubblicata da La casa Usher nel 2014-16 (N.d.T.).

<sup>18</sup> Zbigniew Osieński, *Grotowski and His Laboratory*, translated and abridged by Lillian Vallee and Robert Findlay, New York, PAJ Publications, 1986.

<sup>19</sup> Lettera recapitatami a mano da Piotr Borowski.

senza avere risposta, perché io a scrivere lettere sono sempre stato e sono molto pigro, non sento mio questo “mezzo di comunicazione” (per quanto mi riguarda non so scriverle in modo personale; al contrario invece accolgo in modo molto personale quello che tu scrivi). Dunque scrivi e basta, se hai voglia di farlo, ogni tua lettera è per me una gioia, mentre io alla fine vedrai che raccoglierò le forze e ti scriverò, anche se maldestramente.

Non conosco il libro tedesco dedicato a Irka Rycyk<sup>20</sup>, dammi il nome del suo autore e il titolo, e se lo conosci quello dell’editore e l’anno di pubblicazione.

Per quanto riguarda il tuo libro negli USA, sì, ho diverse riserve, ma tutto sommato, sebbene in versione ridotta e (a tratti) con un’appendice fuorviante, alla fine è un titolo molto importante, è letto, e inoltre, cosa che in fondo non è senza significato, introduce il Tuo nome in questo territorio. Dunque la mia opinione su questo fatto non sarebbe negativa, al contrario.

Immagino come debba sentirti solo: il divorzio, le circostanze, tutto. In pratica non so come scriverti di queste cose, è proprio questo il mio blocco epistolario: sono capace di dire quel che sento soltanto guardando in faccia le persone. Ma credo tu sappia che ti penso e anche molto molto caramente.

Mio fratello è in Germania Ovest con un contratto. Non so se lui abbia quello che ti avevo chiesto, perciò rinnovo la mia richiesta: mandami la fotocopia di quel testo (del vecchio album araldico?) che ho letto da te su Feliks Grotowski<sup>21</sup>, che è stato a Santo Domingo. Per quanto riguarda Liman<sup>22</sup>, anche se uscirà tardi, uscirà. E tu, lavorando sul libro, sarai, o sei stato, in sua compagnia... Ti bacio stringo? molto molto calorosamente.

Grot.

PS. Tra poco avrò dei nuovi testi, te li mando.

<sup>20</sup> Irena Rycyk fece parte della compagnia del Teatro Laboratorio a partire dal periodo del “teatro della partecipazione”. Cfr. Barbara Schwerin von Krosigk, “*Der nachte Schuspieler*”. *Die Entwicklung der Schauspieltheorie Jerzy Grotowskis*, Berlin, publica Verlag, 1986. Sul retro della pagina del titolo si trova la dedica: “Irena Rycyk gewidmet”.

<sup>21</sup> Cfr. Jan Pachonński, *Grotowski Feliks (1778-1817)*, «Polski Słownik Biograficzny», vol. IX, 1960, p. 25. [Feliks Grotowski comandava una delle Legioni Polacche che all’inizio dell’800 Napoleone mandò a Santo Domingo per sedare le rivolte dei contadini locali, scoppiate anche ad Haiti, contro i colonizzatori francesi. La leggenda vuole che molti di quei legionari si unissero ai rivoltosi e fondassero nuovi villaggi, tra cui quello haitiano di Cazales, che Grotowski visitò negli anni ’80 alla ricerca delle tracce di quel “suo” antenato. Della questione, e dei rapporti di Grotowski con Haiti, si è occupato Leszek Kolankiewicz. Cfr. *Grotowski in a Maze of Haitian Narration*, «TDR/The Drama Review», vol. 56, Issue 3, September 2012, pp. 131-140 (N.d.T.).]

<sup>22</sup> Nella primavera del 1984 avevo consegnato all’editore Panstwowy Instytut Wydawniczy il libro *Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, Listy* [Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa Lettere], che è uscito tre anni dopo. In una lettera avevo informato Grotowski di quella lunga attesa.

## LETTERA 98

[Frammenti della brutta copia di una lettera di Jerzy Grotowski a me. Il manoscritto mi è stato fatto vedere a Pontedera il 21 aprile 1988. Grotowski riteneva questa lettera molto personale, e per questo motivo non l'aveva mai spedita in Polonia. L'ho potuta vedere sul posto e, col permesso dell'autore, ne ho ricopiato ampi frammenti. Nella lettera sono contenute le risposte alle domande che avevo inviato a Grotowski negli anni 1985-1988, e alle quali finora non avevo mai ricevuto risposta. A Pontedera ho soggiornato dal 20 aprile al 2 maggio 1988, su invito del Workcenter of Jerzy Grotowski allo scopo di conoscere il suo lavoro].

[Pontedera, tra maggio e circa 1 dicembre 1987]<sup>23</sup>

Ti ringrazio molto per i libri inviati: la raccolta delle lettere di Limanowski e Osterwa è una lettura meravigliosa e mi ha molto commosso. La gran parte delle cose che vi vengono dette sono pubblicate credo per la prima volta, ad ogni modo io non le conoscevo, e in tanti campi si avvicinano così tanto al mio modo di vedere le cose, che mi sembra di star leggendo i miei propri pensieri e sentimenti, come se con Liman e Osterwa ci fossimo abbeverati alla stessa fonte. Naturalmente sorgono anche delle riflessioni intellettuali. Ad esempio, in Polonia spesso si paragona la relazione tra me e Ludwik [Flaszen] al rapporto tra Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko, oppure tra Osterwa e Limanowski.

Ma tutte queste similitudini sono per lo più fuorvianti ed errate, derivano dalle apparenze.

La relazione tra Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko è un matrimonio fra due registi e pedagoghi teatrali, un matrimonio litigioso, che ha attraversato periodi di pluriennali assenze di contatti tra i due (vedi *Romanzo teatrale* di Bulgakov), ma indissolubile e leale con il massimo stile<sup>24</sup>. Ognuno di questi due registi aveva caratteristiche diverse sul lavoro. Nemirovič-Dančenko era un re-

<sup>23</sup> La lettera è stata scritta dall'autore e da Piotr Borowski; i frammenti qui pubblicati sono quelli scritti dalla mano di Grotowski. Un anno prima di partire per Vallicelle avevo ricevuto una lettera, che qui riporto, da Piotr Borowski, che allora lavorava al Worcenter già da due anni, con le sue osservazioni sul mio libro che Grotowski gli aveva prestato. Datata "Pontedera, 22.05.1987", sembra derivare da conversazioni con Grotowski: «Ho letto le *Lettere* M. Limanowski - J. Osterwa e un brivido di enorme commozione mi ha percorso il cuore. Nell'introduzione si sente la vitalità dell'idea, del vero amore, della tragicità, della solidità e solidarietà di queste persone. È qualcosa che dà una scossa al mio modo di essere ed è una sfida per me. Grazie Zbyszek. Piotruś – PS. Non sono un esperto di letteratura, perciò la mia opinione può suonare strana, ma vorrei dirti che l'introduzione è scritta in modo straordinario, contenuto, semplice, e pertanto chiaro e preciso. Un gran bel lavoro».

<sup>24</sup> Alla luce della corrispondenza tra i due creatori del Teatro d'Arte di Mosca, pubblicata soltanto negli ultimi anni, e che ovviamente Grotowski non poteva conoscere, sembra che in quanto a reciproca lealtà, specie da parte di Nemirovič-Dančenko, le cose andassero diversamente.

gista proveniente dalla critica e dalla saggistica, come in Polonia Korzeniewski. Mentre Stanislasvkij era, come si dice, un “attore regista”.

Nella nostra collaborazione con Ludwik, il suo ruolo di forte impatto e vitalità consisteva nell'essere *advocatus diaboli*. L'impetuosità e la sventatezza di Liman, specie nei primi anni quasi al limite della “pazzia”, erano il mio dominio, mentre Ludwik con il suo criticismo calmo e preciso mi permetteva di rendere pienamente oggettivo ciò che scorreva dalla sorgente, di formularlo in modo da divenire difendibile e di filtrarlo lasciandone intatta la consistenza. Sto parlando della nostra collaborazione interiore, quella che la gente non conosce, perché sono molti gli elementi assai importanti di questa collaborazione che sono noti o evidenti.

«Secondo la vecchia definizione di Mickiewicz, solo i polacchi riescono a comportarsi in modo così orribile nei confronti di quei connazionali il cui nome è diventato famoso».

Qui ti mando una serie di ritagli stampa molto importanti, e tra i miei testi due testi teorici: *Il regista come spettatore di professione*<sup>25</sup> e soprattutto *Tu sei il figlio di qualcuno*<sup>26</sup>. Sono testi sulla cui versione italiana ho lavorato molto accuratamente, perché li considero fondamentali: il primo dal punto di vista del lavoro nel passato, il secondo dal punto di vista dei tre anni in California.

<sup>25</sup> Jerzy Grotowski, *Il regista come spettatore di professione*, a cura di Ugo Volli, «Teatro Festival» (Parma) n. 3, Aprile 1986, pp. 28-39. Riedito in *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959-1969*. Testi e materiali di Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen, a cura di Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli con la coll. di Renata Molinari, Fondazione Pontedera Teatro, 2001, pp. 241-257. Cfr. Zbigniew Osiniński, *Grotowski wytycza trasy* [Grotowski traccia i percorsi], Warszawa, Wydawnictwo Pusty Obłok, 1993, p. 313.

<sup>26</sup> Il testo è stato pubblicato per la prima volta, nella traduzione di Renata Molinari riveduta da Grotowski, su «Linea d'ombra», n. 17, dicembre 1986, pp. 28-30. Il testo era preceduto da un articolo della traduttrice: *Grotowski in Italia, alcune tappe*. Vi è inoltre una nota che informa trattarsi dell'intervento al Gabinetto Viesseux di Firenze del 15 luglio 1985, in occasione dell'apertura del Centro di lavoro europeo di Jerzy Grotowski, su iniziativa del Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera. Poco dopo sono apparse le traduzioni dapprima inglese, e due anni dopo francese (considerata da Grotowski come la versione definitiva); *Tu est le fils de quelqu'un* (*You are someone's son*), tr. by Jacques Chwat, translation reviewed and edited by Ronald Packham, «The Drama Review», vol. 31, n. 3 (T115), Fall 1987, pp. 30-41; *Tu est le fils de quelqu'un*, traduzione redatta dall'autore secondo la versione italiana, in collab. con Jean e Marie-Noelle Pastereau, «Europe», n. 726, octobre 1989 («Le Théâtre, ailleurs, autrement»), pp. 13-25. La traduzione polacca apparve 14 anni dopo: *Tu est le fils de quelqu'un*, traduzione di Ludwik Flaszen, sulla base delle versioni francese e inglese, «Didaskalia. Gazeta Teatralna», n. 39, ottobre 2000, pp.11-15. [Entrambi i testi sono confluiti in *Grotowski. Testi 1954-1998. Volume IV. L'arte come veicolo (1984-1998)*, La casa Usher, 2016: *Il regista come spettatore di professione*, pp. 17-29; *Tu est le fils de quelqu'un*, pp. 42-53 (N.d.T.)].

Ma degli aspetti più importanti del lavoro, quelli che attualmente formulo apertamente e chiaramente, e di cui mi sono occupato, in modo intimo e segreto, per tutta la mia vita (non solo artistica, ma *tutta* la vita, dall'infanzia) e del tentativo di capire dove mi trovo oggi in quell'ambito, ho parlato nel corso di un incontro di due giorni a Pontedera a febbraio di quest'anno<sup>27</sup>, al quale hanno partecipato, tra gli altri: i Temkine<sup>28</sup>, Barba, Banu, l'autrice del libro tedesco [Barbara Schwerin von Krosigk]<sup>29</sup>, Kumiega<sup>30</sup>, Taviani (e anche altri professori italiani di questa cerchia), Chwat<sup>31</sup>, Roberto [Bacci] e altri. Il testo intitolato *Il corpo di teatro* [sic], pubblicato sul quotidiano «Il Manifesto»<sup>32</sup>, ne dà un resoconto per niente malvagio e descrive quello di cui ho parlato. Ci sono delle omissioni e degli errori, ma se lo leggerai con qualcuno che sa l'italiano, parola per parola, ricostruirai abbastanza precisamente di cosa si è parlato. Perché alla fine è un resoconto molto onesto ed è *un testo informativo molto importante*.

Un paio di settimane più tardi c'è stata la conferenza stampa a Firenze, di cui ti mando gli articoli<sup>33</sup>. È stata una conferenza in comune con Brook e con l'introduzione di Roberto, per presentare le ragioni e le circostanze del mio attuale lavoro in Italia.

Ci sono molti articoli stampa e numerose relazioni, anche se, come succede sempre dopo una conferenza stampa, molto di quello che viene pubblicato è un mucchio di equivoci. Ma se si leggono tutti gli articoli, si è in grado di ricostruire quello di cui abbiamo parlato. In linea generale, Brook ha cercato di toccare la questione più importante e più difficile. Cioè che in questo lavoro che sto conducendo l'aspetto "iniziatico" o "iniziatorio", nel senso tradizionale della parola, è la cosa più importante. Mentre l'aspetto performativo, drammatico o rituale-drammatico è piuttosto una sorta di veicolo per questa forma, sui generis, di "yoga". Ha preso come esempio il fatto che in alcune scuole "iniziatiche" del

<sup>27</sup> Il 13 e 14 febbraio 1987 si tenne a Pontedera un seminario teorico chiuso a cui parteciparono una trentina di invitati da diversi paesi. Grotowski informò i partecipanti al seminario del suo lavoro all'epoca. Cfr. Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 362-363.

<sup>28</sup> I coniugi francesi Raymonde e Valentin Temkine conobbero Grotowski nel 1962, durante il Festival Mondiale della Gioventù e degli Studenti a Helsinki. Raymonde Temkine è autrice del libro *Grotowski*, Lausanne, La Cité, 1968, in it. *Il Teatro-Laboratorio di Grotowski*, Bari, De Donato, 1969 [N.d.T.].

<sup>29</sup> Barbara Schwerin von Krosigk, "Der nackte Schauspieler". *Die Entwicklung der Schauspieltheorie Jerzy Grotowskis*, Berlin, publica Verlag, 1986.

<sup>30</sup> Vedi nota 14.

<sup>31</sup> Jacques Chwat (1935, Vilnius - 1988, New York) rappresentante del teatro alternativo americano; traduttore di testi e conferenze pubbliche di Grotowski negli USA.

<sup>32</sup> Gianni Manzella, *Il corpo del teatro*, «il Manifesto», 22-23 febbraio 1987.

<sup>33</sup> La conferenza ebbe luogo il 14 marzo 1987 a Palazzo Medici Riccardi presso via Cavour 1. Cfr. Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 362-363. Cfr. Peter Brook, *L'arte come veicolo*, «Teatro e Storia», n. 2, ottobre 1988, pp. 255-258.

passato una funzione simile era svolta dalla musica, ed è proprio perché la tecnica artistica è soltanto un veicolo, che deve essere dominata, per diventare uno strumento totalmente assimilato. Ovvero, se il centro iniziatico agiva attraverso la musica, non avrebbe potuto cercare la conoscenza qualcuno che non fosse intonato o non avesse predisposizione musicale. La domanda sul carattere “iniziatico” di questa attività (Brook ha usato qui due termini: *connaissance* e *spirituel*) e il proprio sostegno per me in essa, sono stati formulati da Brook piuttosto direttamente e con forza.

Per quanto mi riguarda, nella prima parte ho parlato di questo lavoro proprio come una sorta di “yoga” con un veicolo performativo, ma ho utilizzato termini molto comuni, ho cercato di evitare l’emotività, l’“abracadabra”, l’atmosfera mistica ecc. Nella seconda parte ho parlato dei “prodotti collaterali” – per così dire – che possono derivarne, utili al lavoro di un teatro creativo. Ho detto che, in quanto regista, considero il periodo teatrale compiuto e concluso, e che proprio per questo posso concentrarmi completamente su qualcos’altro. Ovvero che la questione delle conseguenze (della mia attività attuale) per l’arte teatrale in quanto tale va risolta attraverso altri o in collaborazione con altri, o addirittura che devono essere altri a risolverla. D’altra parte, ho detto che questo è possibile. Negli articoli della stampa ognuno dei giornalisti ha colto aspetti diversi. Il contenuto principale del discorso di Brook o non è stato colto o non è stato riportato con chiarezza. Ci sono tuttavia delle allusioni ad esso, a volte perfino forti, ma del tipo dei testi “a chiave”. Ad esempio, l’autore della relazione scritta in francese (dalla Svizzera)<sup>34</sup> ha presentato tutto in modo molto commestibile per il comune lettore dei quotidiani, riferendosi molto precisamente al teatro e al lavoro in teatro, mentre ha dato al proprio testo, letteralmente, lo stesso titolo del libro di Gurdjieff e del film di Brook su Gurdjieff: *Incontri con uomini straordinari*<sup>35</sup>. Per il comune lettore sembra un titolo innocente, perché suggerisce che si tratti di Brook e di me, ma per chi conosce il film oppure, meglio, il libro, il *message* è chiaro, perfino di impatto.

Se capisci l’italiano a sufficienza per poter leggere (magari con l’aiuto di qualcuno) questi resoconti della stampa, ti puoi fare un’idea di che cosa *davvero* ho parlato in questa strana conferenza stampa. Mai in vita mia ho parlato in modo così diretto – in nessuna conferenza stampa – di quello di cui mi occupo davvero personalmente.

Alcune settimane dopo ho ricevuto il libro con le lettere di Liman e Osterwa, e ho pensato che quello di cui ho parlato in qualche modo si riaggancia alle que-

<sup>34</sup> Jacques Gardel, *Peter Brook et Jerzy Grotowski à Florence. Rencontre avec des hommes remarquables*, «Lausanne», 14 V 1987, p. 51. Gardel è un regista svizzero, fondatore e direttore del Théâtre Onze a Losanna, attivo negli anni Settanta e Ottanta. Nel suo teatro si sono tenuti molti seminari condotti dai membri del Teatro Laboratorio.

<sup>35</sup> Cfr. Georges I. Gurdjieff, *Incontri con uomini straordinari*, trad. Gisèle Bartoli, Milano, Adelphi, 1993 [N.d.T.].

stioni descritte alle pagine 57 fino a 80<sup>36</sup>. Naturalmente la tecnica, il genere di “yoga” ecc. (per intenderci) è diversa, ma ci sono alla base delle questioni comuni.

Ancora un'altra riflessione scaturita dalla lettura di questo libro. All'inizio di questa lettera ho parlato delle differenze di ognuno dei “matrimoni” o delle “coppie” teatrali, come quella di Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko, Liman-Osterwa e io e Ludwik (nel Teatro Laboratorio, nel Teatro delle 13 File). Ma adesso vorrei parlare delle somiglianze. Ludwik scrisse in modo molto critico di me come regista, ma quando ricevette la proposta di assumere la direzione di Opole rivolse quella proposta a me (dicendo: «Lei sarà direttore e regista, e io sarò il Suo principale collaboratore»: all'epoca non ci davamo nemmeno del “tu”). Nemirovič-Dančenko come giornalista teatrale fu molto critico nei confronti di Stanislavskij, tuttavia in virtù della sua posizione intellettuale e pubblica svolse un ruolo cruciale nell'organizzazione del Teatro d'Arte. In un periodo critico riconobbe la “mania” di Stanislavskij (ovvero il “Sistema”) come decisiva per l'intera impresa. Limanowski, allo stesso modo di Ludwik, scrisse molto criticamente degli spettacoli di Osterwa e come Nemirovič-Dančenko (e Ludwik) fornì la base istituzionale di partenza, ossia l'Associazione dello Studio Mickiewicz, per il futuro Reduta. In queste tre “coppie-matrimonio” vedo alcune cose molto simili, ma tutto il resto è diverso. E le differenze tra ognuna delle tre coppie *parlano e comunicano molto di più* delle somiglianze. Ne parlo perché sento sempre di più di questi paragoni. Da cui scaturiscono intere teorie.

Un altro fatto, per chiudere con l'argomento. Osterwa e Liman erano molto vicini, come compagni, come amici ad esempio, ma anche nell'approccio al lavoro. Invece Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko erano molto distanti tra loro: socialmente, psicologicamente, sul lavoro. Io e Ludwik siamo un'amicizia e una continua polemica. Koko e Augusto<sup>37</sup>.

Curioso.

8. In Sicilia<sup>38</sup> non mi sono occupato di tarantismo.

<sup>36</sup> Le pagine citate da Grotowski si trovano nella *Introduzione* di Osiński alla corrispondenza Limanowski-Osterwa, e riguardano l'ideologia del Reduta e le sue fonti di ispirazione, sia teatrali che culturali. Cfr. Zbigniew Osiński, *Wstęp* [Introduzione], in *Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, Listy*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987, pp. 5-81 [N.d.T.].

<sup>37</sup> Sono due figure di clown. Il Koko a cui si riferisce Grotowski è probabilmente il clown dei cartoni animati, creato dagli americani fratelli Fischer nel 1915 [N.d.T.].

<sup>38</sup> Il Teatro Laboratorio soggiornò in Sicilia nel marzo e aprile del 1981, realizzando, sotto la conduzione di Ludwik Flaszen, un programma di attività culturali che comprendeva: un ciclo di seminari creativi, la realizzazione del progetto parateatrale *L'Albero delle Genti* nonché la presentazione dello spettacolo *Thanatos Polacco*, e anche un convegno internazionale: «Teatro e diversità culturali», sotto il patrocinio dell'Università di Palermo. In questa occasione, l'equipe internazionale raccolta da Grotowski realizzò parallelamente il progetto interculturale Teatro delle Fonti.

9. In Brasile ci sono stato ovviamente (all'inizio degli anni settanta?)<sup>39</sup> per negoziare la possibilità di una tournée del T[eatro] Lab[oratorio] e per organizzare uno Special Project sul posto e con la gente del posto. Ma poi l'impresario si è trovato in difficoltà economiche e nessuno di quei progetti è stato realizzato. Ma ho approfittato di quel viaggio per fare la conoscenza *pratica* della Macumba, che è una sorta di voodoo locale. Ho avuto successo (San Paolo), ce l'ho fatta quasi per miracolo ed è stato molto importante. Ne ho ricavato un regalo per me: un anello a forma di serpente. Quando a Zbinyo [Kozłowski]<sup>40</sup> è nata la figlia gliel'ho dato come dono-feticcio.

10. *Maski*, redatto da Janion, è molto interessante, e per quanto riguarda la ricostruzione del mio discorso agli studenti di Danzica (prendendo in considerazione le tre trascrizioni), penso che il messaggio trascritto sia più preciso di ciò che avrei potuto scrivere io stesso. Perfino il caratteristico stile della lingua, il mio "modo di parlare", di formulare, è stato trascritto<sup>41</sup>. Tra gli errori, al 100% vedo i seguenti: nell'introduzione di Rosiek, il fatto che io, all'inizio dell'incontro, avessi letto dei frammenti di *Gog e Magog* di Buber. Ma così non è stato. Ho letto dei frammenti, scelti molto specificamente, dal testo di Buber *I falsi profeti*, pubblicato, se ben ricordo, su «Znak»<sup>42</sup>. Parlo di frammenti scelti specificamente poiché avevo scelto soltanto quelli che sembravano quasi riferirsi agli eventi di quell'epoca e quei giorni concreti<sup>43</sup>.

Il testo dei *Falsi profeti* ha come sottotitolo *Geremia 28* e contrappone la visione della sorte e della storia del popolo che aveva il profeta Geremia alla visione di Anania (la sua prodezza, le sue illusioni e il suo falso ottimismo).

<sup>39</sup> Nel 1974 Grotowski è stato due volte in Brasile: in marzo (San Paolo) e in luglio (di nuovo San Paolo e Rio de Janeiro).

<sup>40</sup> Zbigniew Kozłowski, nel periodo parateatrale uno dei principali animatori delle attività del Teatro Laboratorio.

<sup>41</sup> Cfr. *Grotowski powtórzony* [Grotowski ripetuto], in *Maski (Transgresje 4)* [Maschere (Trasgressioni 4)], scelta, cura e redazione di Maria Janion e Stanisław Rosiek, Wydawnictwa Morskie, Gdańsk, vol. 1, 1986, pp. 367-411; *Grotowski powtórzony*, introd. e cura di Stanisław Rosiek, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2009. [Sulla vicenda di questo testo, poi incluso nell'edizione polacca dei *Teksty zebrane* del 2012 (pp. 710-741), ma escluso dall'edizione italiana dei *Testi 1954-1998*, edita da Carla Pollastrelli nel 2014-2016, vedi Marina Fabbri, *Le parole (non) sono importanti*, in *Dossier. Grotowski: l'opera scritta*, traduzione e cura di Marina Fabbri, «Teatro e Storia», n. 36, 2015, pp. 135-139 (N.d.T.)].

<sup>42</sup> Martin Buber, *Falszywi prorocy*, trad. Juliusz Zychowicz, «Znak», n. 7, 1980, pp. 834-837. Cfr. Stanisław Rosiek, *Noty i komentarze do listu* [Note e commenti alla lettera], w: *Grotowski powtórzony*, cit., pp. 104-106. [Cfr. Martin Buber, *I falsi profeti*, in: *Profezia e politica*. Sette saggi, trad. L. Velardi, a cura di G. Morra, Città Nuova 1996, pp. 129-134 (N.d.T.)].

<sup>43</sup> Grotowski si riferisce con tutta probabilità agli scioperi dei Cantieri Navali di Danzica, dell'agosto 1980, che fecero nascere il movimento di Solidarność. L'incontro con gli studenti si era tenuto a Danzica nel marzo del 1981 [N.d.T.].

Di *Gog e Magog* ho parlato invece durante l'incontro vero e proprio, cioè nella discussione con gli studenti. In parte era una prosecuzione del tema, derivante dal testo su Geremia e Anania (tema che ho formulato solo attraverso una scelta di citazioni, senza affatto definirlo altrimenti, autonomamente), e in particolare quando ho parlato della trascrizione della conversazione tra lo zadik di Kock, il cosiddetto Maggid, e il Principe Czartoryski. Bisogna leggere quella descrizione in *Gog e Magog* per capire quante cose il chassidim aveva da dire al Principe polacco, e che buoni consigli gli diede<sup>44</sup>.

Un altro errore, già presente nella tripla trascrizione del mio discorso, nel capitolo 15: "Canzone" (ma forse sono io che non l'ho formulato chiaramente), quando si parla della canzone *Eri un guerriero*. È trascritta precisamente nella ricostruzione 1, 2 e 3. Però non è che io mi sono svegliato e ho sentito che qualcuno la cantava, ma c'era una voce che la cantava per me nel sonno, in sogno, era il mio sogno e lei è apparsa e al mattino la ricordavo già pronta. È successo che mi trovavo in uno stato di grande spossatezza, in seguito ai continui viaggi di allora in giro per la Polonia.

Ancora: [Cap. 14. *La salvezza e l'ignoranza*] Hridajam e non come è trascritto "Hridajan", significa "il centro-è-questo" oppure "il cuore-è-questo", ma il vero significato implicitamente è "il centro-io" o "il cuore-io". Certamente si tratta di un errore, cioè io devo aver parlato di questo in modo impreciso/imperfetto.

Nel capitolo 27 (*Gli incontri della Shekinà*) tutto quello che si trova a pagina 406 è un equivoco. Devo aver parlato in modo poco chiaro, e inoltre si tratta di un salto di pensiero molto difficile da formulare. Nel capitolo 21, *L'incontro con il chassidismo*, è esatta solo la trascrizione 1 (la prima), la ricostruzione 2 e la 3 sono dei malintesi. La trascrizione 1 è ancora relativamente più vicina a quel che ho detto. Del resto in gran parte dei frammenti di tutta questa ricostruzione (ma non in tutti) la trascrizione 1 è la più precisa. Nella maggior parte di tutti i testi l'ultima trascrizione, ossia la 3, è la più lontana da quello che ho detto e pensato, poiché è un compromesso, che stempera la durezza del discorso, che riduce il discorso a qualcosa di più "normale" (cioè banale).

Insomma, nella sua interezza, questa ricostruzione è più vicina a quello che ho detto davvero, di quanto lo sarebbe stato uno stenogramma, anche se la cosa sembra assurda. Però è così. È proprio in questo modo che sono nati i testi antichi, *specie quelli sacri*; infatti non erano scritti né dall'autore del discorso né come stenogramma, né trascritti da un nastro. Ed è proprio per questo che toccavano l'essenza della questione e della lingua, e non delle formule e delle definizioni.

Per questo esigo e continuo ad esigere di non registrare e non stenografare durante tutti gli incontri importanti con la gente. Chi ascolta dovrebbe cercare la Comprensione, e non le formule (definizioni), chi cerca di ricordare le formule (definizioni) non coglie la Comprensione. Questa questione tocca qualcosa di

<sup>44</sup> Cfr. Martin Buber, *Gog e Magog*, traduzione di Silvia Heimpel-Colorni, Vicenza, Edizioni Neri Pozza, 1999 [N.d.T.].

quasi mistico, eppure concreto. Gli antichi parlavano delle cosiddette *idee vive* (qualcosa come un essere vivo oppure un codice genetico che si riproduce da solo). Se l'*idea viva* arriva alla Comprensione, si rigenera di nuovo nella persona che ascolta, cresce, si riproduce insieme alla forma linguistica; come un codice genetico. Trascritta come formula muore, anche se le parole trascritte fossero letterali.

Queste *Maski* mi hanno procurato una grande gioia e mi ha molto emozionato questa trascrizione dell'incontro di Danzica. Janion e Rosiek hanno fatto un bellissimo lavoro. [...] Tra tutte le cose che avevo da dire, quelle che ho detto allora in quell'incontro, sono state per me le più importanti e le più vicine al mio cuore.

## LETTERA 100

Pontedera, 25 febbraio (marzo) 1989

Caro Zbyszek,

A. Ecco le foto. Dubito che valga la pena mandarle a «TDR» [«The Drama Review»]. Se sì, allora dovrebbero pubblicarle tutte su un solo foglio in una pagina della rivista. Sotto le foto (su ogni pagina delle foto) mettere la didascalia:

“Motions. Uno degli esercizi fisici eseguiti da uno stagista (in inglese usare il termine *disciple*) cinese”.

Mettere anche il nome dell'autore delle foto (ma lo si può mettere ad esempio alla fine, non necessariamente su ogni pagina delle illustrazioni). Se decidi che le foto non vanno bene (perché forse non vanno bene?) non le mandare<sup>45</sup>.

B. Rysiek Cieślak mi ha chiesto di mandargli il tuo indirizzo attuale. Purtroppo ha lasciato Parigi in anticipo e non ho fatto in tempo a incrociarlo. Provi a informarti se fosse in Polonia? Se sì, contattalo subito. Si tratta di una faccenda molto importante. Lui ha un suo archivio del Teatro Laboratorio, ed è quello più accurato, in pratica l'unico più autentico. Mi ha chiesto a chi doveva trasmetterlo. Gli ho detto di consegnarlo nelle tue mani: se dovessi prendere la direzione del Centro di Documentazione del Teatro Laboratorio lo depositeresti lì, altrimenti lo terresti tu.

C. Penso che sia necessario chiedere di rivedere (da parte Tua ma de facto da parte mia) la traduzione inglese del tuo testo per «TDR», altrimenti ci saranno grossi errori.

D. Ho scoperto nel testo ancora altri errori o mancanze nelle informazioni. Se riesci a correggerli nella prima pubblicazione polacca<sup>46</sup> bene, altrimenti pazienza.

<sup>45</sup> Alla fine le foto di cui si parla nella lettera non vennero pubblicate nel numero di «TDR» dedicato a Grotowski; vol. 35, n.1 (T 129), Spring 1991, pp. 95-112.

<sup>46</sup> Cfr. Zbigniew Osiński, *Grotowski wytycza trasy: od Dramatu Obiektywnego (1983-1985) do Sztuk Rytualnych (od 1985 roku)* in Jerzy Grotowski, *Teksty z lat 1965-1969*, scelta e redazione di Janusz Degler, Zbigniew Osiński, Wrocław, Wydawnictwo “Wiedza o Kulturze”, 1989, pp. 189-214. [In italiano *Grotowski traccia i percorsi. Dal*

Nella traduzione inglese per «TDR» bisogna correggere sicuramente<sup>47</sup>. E dunque:

1) pagina 3. Nota solo per la traduzione inglese. Mi sembra che il termine “tribù” (*tribe*) in inglese sia un po’ negativo. Se è così, parlando degli Yoruba e degli Huichol bisogna usare un altro termine (ad es. *nation?*, ma non so).

2) pagine dalla 14 alla 15. Quando parli del primo gruppo di cinque persone il numero è esatto. Quando parli del secondo (con una prevalenza di donne) nel numero c’è un errore. Lì c’erano infatti 6 donne e 2 uomini, e non 7 donne e 2 uomini.

3) pagina 15 (riga 2 dall’alto). Quando dici che il gruppo «è guidato da Thomas Richards», aggiungi: «con il quale Grotowski lavora sistematicamente dal 1985».

(Questa è una precisazione molto importante, specie nel testo inglese, perché facilita a Thomas il futuro lavoro negli USA. Molto importante!).

E ancora:

4) pagina 16. In inglese il termine “training” ha un significato più ampio, indica la formazione. Perciò nel testo (nella traduzione) inglese bisogna scrivere: «Il training fisico costituisce la parte fissa del programma di lavoro». (Cioè devi aggiungere la parola “fisico”).

5) pagina 20 e pagina 26. In inglese vige l’uso di citazioni molto precise e non perifrastiche. Perciò (almeno in inglese, ma forse anche in polacco) bisogna riformulare la frase a metà di pag. 20. Ad es. «l’aspetto drammatico o rituale-drammatico è un genere di veicolo simile alla musica nei vecchi monasteri oppure – aggiungo – (cioè è un’aggiunta di Osiński, perché questo nel testo di Brook non c’è) alla musica e alla danza dei dervisci».

Per lo stesso motivo a pag. 26 invece di:

«Li chiamavano in diversi modi: misteri, centri di lavoro su se stessi ecc.»

– bisogna mettere:

«Ricordo (cioè è Osiński a parlare, non Brook. Brook in quel testo non usa proprio quei termini) che li chiamavano in diversi modi: misteri, centri di lavoro su se stessi ecc.»

6) pag. 23. La correzione riguarda solo il testo polacco, ma è molto importante. Il termine “training” (riga 13 dall’alto) dovrebbe essere sostituito dal termine “formazione”. Cioè: «La formazione contiene in sé soprattutto un lavoro creativo, così come lo intende Grotowski». (Perché non si tratta qui del training

*Dramma Oggettivo a L’Arte come veicolo*, in: Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 345-368 (N.d.T.)].

<sup>47</sup> Cfr. Zbigniew Osiński, *Grotowski Blazes the Trails: From Objective Drama to Ritual Arts*, transl. by Ann Heron and Halina Filipowicz, ed. by Halina Filipowicz, «TDR» Spring 1991, vol. 35, n. 1 (T129), pp. 95-112. L’articolo venne poi ripubblicato in *The Grotowski Sourcebook*, ed. by Lisa Wolford and Richard Schechner, London-New York, Routledge, 1997, pp. 383-398.

fisico, ma della formazione in generale; nel testo inglese la parola training ha proprio questo significato).

7) pag. 25. Riguarda soltanto la traduzione inglese. Si tratta della frase: «Identificare il concetto di Performer con gli stagisti del Centro sarebbe un volgare abuso». Ebbene: in inglese non esiste la parola “stagista”. In questa specifica frase bisogna tradurla con *students*. (Molto importante! Perché altrimenti si rivolta ad es. contro Thomas!).

8) pagina 30. È una cosa importante sia in inglese che, suppongo, in polacco. Riguarda il secondo capoverso dall'alto: ci sono stati due seminari di lavoro a Irvine, nel maggio 1987 e nel maggio 1988. Per di più: attualmente (cioè maggio 1989) c'è di nuovo un seminario. (Gli organizzatori sono gli stessi).

È tutto. Ti abbraccio molto forte

Jerzy

© Traduzione di Marina Fabbri