

Nota redazionale - Dal 1986, presso il Centro per la ricerca e la sperimentazione teatrale di Pontedera, si sta svolgendo l'attività del Centro di lavoro di Jerzy Grotowski. L'attuale ricerca di Grotowski, benché attraversi anche il campo teatrale e benché abbia già coinvolto più di 200 partecipanti italiani e stranieri, si svolge in situazioni laboratoriali nella prospettiva di una artistica continuous education. In due casi, a Pontedera e a Firenze, nel febbraio e nel marzo dell'87, Grotowski ha esposto i principi a cui si ispira il suo attuale lavoro. Questo, che qui pubblichiamo, è il primo documento di una ricerca che storicamente si lega ad una delle più profonde trasformazioni del teatro del Novecento e che pure non si pone fini teatrali.

Nel prossimo numero «Teatro e Storia» ospiterà una discussione intorno a questo documento, pubblicando, tra gli altri, gli interventi di Peter Brook e di Roberto Bacci all'incontro di Firenze dell'87.

La traduzione italiana è a cura di Renata Molinari e Mario Biagini ed è stata rivista dall'autore.

Una versione di questo testo è stata pubblicata nel maggio 1987 da «Art Presse» a Parigi, con la seguente nota di Georges Banu: «Non è né una registrazione, né un resoconto che propongo qui, ma degli appunti presi con cura, quanto più prossimi possibile alle formule di Grotowski. Bisognerebbe leggerli come indicazioni di percorso e non come i termini di un programma, né come un documento finito, scritto, chiuso. Gli echi della voce dell'eremita possono giungere fino a noi anche se i suoi atti restano segreti». I titoli dei paragrafi (tranne l'ultimo: «l'uomo interiore») sono della redazione di «Art Presse». Questo testo è stato rielaborato e ampliato da Grotowski in vista della presente pubblicazione. Grotowski parla qui del suo più alto disegno, del punto più alto del suo lavoro: di quel caso di apprendistato che, nell'intera attività del «teacher of Performer», non si presenta che rare volte.

il Performer

Il *Performer*, con la maiuscola, è uomo d'azione. Non è l'uomo che fa la parte di un altro. È il danzatore, il prete, il guerriero: è al di fuori dei generi artistici. Il rituale è *performance*, un'azione compiuta, un atto. Il rituale degenerato è spettacolo. Non voglio scoprire qualcosa di nuovo, ma qualcosa di dimenticato. Una cosa talmente vecchia che tutte le distinzioni tra generi artistici non sono più valide.

Io sono *teacher of Performer*. Parlo al singolare. *Teacher*, è qualcuno attraverso il quale passa l'insegnamento; l'insegnamento deve essere ricevuto, ma la maniera, per l'apprendista, di riscoprirlo, di *ricordarsi* è personale. Il *teacher*, come ha conosciuto l'insegnamento? Con l'iniziazione, o con il furto. Il *Performer* è uno stato dell'essere. L'uomo di conoscenza lo si può pensare in rapporto a Castaneda se si ama il suo colore romantico. Preferisco pensare a Pierre de Combas. O persino a Don Giovanni descritto da Nietzsche: un ribelle che deve conquistare la conoscenza — anche se non è maledetto dagli altri, si sente diverso, come un *outsider*. Nella tradizione indù si parla dei *vratias* (le orde ribelli). Un *vratia*, è qualcuno che è sul cammino per conquistare la conoscenza. L'uomo di conoscenza dispone del *doing*, del *fare* e non di idee o di teorie. Cosa fa per l'apprendista il vero *teacher*? Dice: fa' questo. L'apprendista lotta per comprendere, per ridurre lo sconosciuto a conosciuto, per evitare di farlo. Per il fatto stesso di voler capire oppone resistenza. Può capire solo se fa. Fa o non fa. La conoscenza è questione di fare.

il pericolo e la chance

Se utilizzo il termine di guerriero si pensa di nuovo a Castaneda, ma anche tutte le Scritture parlano del guerriero. Lo si trova tanto nella tradizione indù che in quella africana. È qualcuno che è cosciente della sua propria mortalità. Se occorre affrontare i cadaveri, li affronta, ma

se non occorre uccidere, non uccide. Presso gli indiani del Nuovo Mondo si dice del guerriero che tra due battaglie *ha il cuore tenero, come una giovinetta*. Per conquistare la conoscenza egli lotta, perché la pulsazione della vita diventa più forte, più articolata nei momenti di grande intensità, di pericolo. Il pericolo e la chance vanno insieme. Non c'è vera classe se non in rapporto a un vero pericolo. Nel momento della sfida appare la ritmizzazione delle pulsazioni umane. Il rituale è un momento di grande intensità. Intensità provocata. La vita diventa allora ritmica. Il *Performer* sa legare l'impulso corporeo alla sonorità (il flusso della vita si deve articolare in forme). I testimoni entrano allora in stati intensi perché, dicono, hanno sentito una presenza. E questo, grazie al *Performer* che è un ponte tra il testimone e qualcosa. In questo senso, il *Performer* è *pontifex*, facitore di ponti.

L'essenza: etimologicamente si tratta dell'essere, dell'essertà. L'essenza mi interessa perché non ha niente di sociologico. È ciò che non si è ricevuto dagli altri, quel che non viene dall'esterno, che non si è imparato. Per esempio, la coscienza (nel senso di *the conscience*) è qualcosa che appartiene all'essenza, e che è del tutto differente dal codice morale che appartiene alla società. Se infrangi il codice morale, ti senti colpevole, ed è la società che parla in te. Ma se fai un atto contro coscienza, senti rimorso — questo è fra te e te, e non fra te e la società. Poiché quasi tutto quello che possediamo è sociologico, l'essenza sembra poca cosa, ma è tua. Negli anni cinquanta, in Sudan, c'erano dei giovani guerrieri nei villaggi Kau. Nel guerriero in organicità piena, il corpo e l'essenza possono entrare in osmosi e pare impossibile dissociarli. Ma questo non è uno stato permanente, dura solo un breve periodo. È, secondo l'espressione di Zeami, *il fiore della giovinezza*. Invece, con l'età, si può passare dal *corpo-e-essenza* al *corpo dell'essenza*. Ciò in seguito a una difficile evoluzione, evoluzione personale che, in qualche modo, è il compito di ciascuno. La domanda-chiave è: qual è il tuo processo? Gli sei fedele oppure lotti contro il tuo processo? Il processo è come il destino di ciascuno, il proprio destino che si sviluppa (o: che semplicemente si svolge) nel tempo. Allora: *qual è la qualità della tua sottomissione al tuo proprio destino?* Si può captare il processo se ciò che si fa è in rapporto con noi stessi, se non si *odia ciò che si fa*. Il processo è legato all'essenza e, virtualmente, conduce al *corpo dell'essenza*. Quando il guerriero è nel breve tempo dell'osmosi *corpo-e-essenza* deve captare il suo processo. Quando ci adattiamo al processo, il corpo diventa non-re-

sistente, quasi trasparente. Tutto è leggero, tutto è evidente. Nel *Performer* il *performing* può diventare molto prossimo al processo.

l'io-io

Si può leggere nei testi antichi: *Noi siamo due. L'uccello che becca e l'uccello che guarda. Uno morirà, uno vivrà*. Ebbri d'essere nel tempo, preoccupati di beccare, ci dimentichiamo di far vivere la parte di noi stessi che guarda. C'è allora il pericolo di esistere solo nel tempo e in nessun modo fuori del tempo. Sentirsi guardati dall'altra parte di sé, quella che è come fuori del tempo, dà l'altra dimensione. Esiste un io-io. Il secondo io è quasi virtuale; non è, dentro di noi, lo sguardo degli altri, né il giudizio: è come uno sguardo immobile, presenza silenziosa, come il sole che illumina le cose — e basta. Il processo di ciascuno può compiersi solo nel contesto di questa immobile presenza. io-io: nell'esperienza la coppia non appare come separata, ma piena, unica.

Nella via del *Performer*, si percepisce l'essenza quando essa è in osmosi con il corpo, poi si lavora il processo sviluppando l'io-io. Lo sguardo del *teacher* può a volte funzionare come lo specchio del legame io-io (questo legame non essendo ancora tracciato). Quando il collegamento io-io è tracciato, il *teacher* può sparire e il *Performer* continuare verso il *corpo dell'essenza*. È ciò che si può riconoscere nella foto di Gurdjieff vecchio seduto su una panchina a Parigi. Dall'immagine del giovane guerriero di Kau a quella di Gurdjieff — è il cammino dal *corpo-e-essenza* al *corpo dell'essenza*.

L'io-io non vuol dire essere tagliati in due ma essere in doppio. Si tratta di essere passivi nell'agire e attivi nello sguardo (al contrario delle abitudini). Passivo vuol dire essere ricettivo. Attivo essere presente. Per nutrire la vita dell'io-io, il *Performer* deve sviluppare non un organismo-massa, organismo dei muscoli, atletico, ma un organismo canale attraverso cui le forze circolano.

Il *Performer* deve lavorare in una struttura precisa. Facendo degli sforzi, poiché la persistenza, e il rispetto dei dettagli, sono la norma che permette di rendere presente l'io-io. Le cose da fare devono essere esatte. *Don't improvise, please!* Bisogna trovare delle azioni sem-

plici, ma avendo cura che siano padroneggiate e che ciò duri. Altrimenti non si tratta del semplice, ma del banale.

ciò che ricordo

Uno degli accessi alla via creativa consiste nello scoprire in se stessi una corporeità antica alla quale si è collegati da una relazione ancestrale forte. Non ci si trova allora né nel personaggio, né nel non-personaggio. A partire dai dettagli, si può scoprire in sé un altro — il nonno, la madre. Una foto, il ricordo delle rughe, l'eco lontana di un colore della voce permette di ri-costruire una corporeità. All'inizio, la corporeità di qualcuno di conosciuto, e in seguito, sempre più lontano, la corporeità dello sconosciuto, dell'antenato. È veridica o no? Forse non è come essa è stata, ma come avrebbe potuto essere. Puoi arrivare molto lontano all'indietro come se la memoria si risvegliasse. È un fenomeno di reminiscenza, come se ci si ricordasse del *Performer* del rituale primario. Ogni volta che scopro qualcosa ho la sensazione che è ciò che ricordo. Le scoperte sono dietro di noi, e bisogna fare un viaggio all'indietro per arrivare fino a loro.

Con uno sfondamento, aprendo una breccia — come nel rientro di un esule — si può toccare qualcosa che non è più legato alle origini ma — se oso dirlo — all'*origine*? Credo di sì. L'essenza sta dietro la memoria? Non ne so nulla. Quando lavoro in prossimità dell'essenza, ho l'impressione di attualizzare la memoria. Quando l'essenza è attivata, è come se forti potenzialità si attivassero. La reminiscenza è forse una di queste potenzialità.

l'uomo interiore

Ora cito: *Tra l'uomo interiore e l'uomo esteriore c'è la stessa differenza infinita che tra il cielo e la terra.*

Quando ero nella mia causa prima, non avevo Dio, ero la mia propria causa. Là, nessuno mi domandava dove tendevo né quello che facevo; non c'era nessuno a interrogarmi. Quello che volevo, lo ero e quello che ero lo volevo; ero libero da Dio e da tutte le cose.

Quando ne uscii (ne fluii) tutte le creature parlarono di Dio. Se mi si domandava: — Fratello Eckhart, quando sei uscito di casa? — C'ero ancora un istante fa. Ero me stesso, mi volevo me stesso e mi conoscevo me stesso, per fare l'uomo (che quaggiù sono).

Per questo sono non-nato, e secondo il mio modo di non-nato non posso morire. Quello che sono secondo la mia nascita morirà e si annienterà, perché è devoluto al tempo e marcirà con il tempo. Ma nella mia nascita nacquero anche tutte le creature. Tutte provano il bisogno di elevarsi dalla loro vita alla loro essenza.

Quando rientro, questo sfondamento è ben più nobile della mia uscita. Nello sfondamento — là — sono al di sopra di tutte le creature, né Dio, né creatura; ma sono quello che ero, quello che devo restare ora e per sempre. Quando arrivo là, nessuno mi domanda da dove vengo, né dove sono stato. Là sono quello che ero, non cresco né diminuisco, perché sono, là, una causa immobile, che fa muovere tutte le cose.