

Roberto Bacci
UN LAVORO NECESSARIO

Nota redazionale. Questa zona della rivista raccoglie scritti ed interventi intorno a *il Performer* di Jerzy Grotowski, pubblicato nel numero scorso. Sono scritti di indole diversa: due di essi, quello di Roberto Bacci e quello di Peter Brook, registrano gli interventi alla presentazione pubblica del Centro di Lavoro Jerzy Grotowski a Firenze, il 14 marzo 1987. L'intervento di Brook si conclude con una domanda a Grotowski, di cui *il Performer* è — a suo modo — una risposta.

Gli scritti di Cruciani, Ruffini, Taviani sono in diretta relazione al testo di Grotowski e ne presuppongono la lettura.

Lo scritto di Eugenio Barba rappresenta l'altro polo di una problematica che riguarda, ci sembra, il senso del teatro. A differenza degli altri, questo scritto non è occasionato direttamente dal lavoro di Grotowski e del suo Centro. Grotowski vi compare in un'eco sudamericana, ma non soltanto sudamericana: nel contesto di quei teatri paralleli o Terzo Teatro, che nel gergo giornalistico di alcuni paesi indica i gruppi teatrali che si ispirano all'Odin Teatret, ma che in realtà rappresenta, invece, un modo d'essere del teatro contemporaneo che non si identifica con una tendenza artistica e che non passa di moda.

Il testo *il Performer* di Grotowski riveste per noi un'importanza singolarissima, soprattutto per le difficoltà che pone. Difficoltà che rischiano di indurre la sospensione del giudizio e — a ben guardare — l'indifferenza.

Gli scritti che qui raduniamo attorno a *il Performer* pretendono anche, nel loro insieme, d'essere il segno di un'inquietudine che non vorremmo abbandonasse le pagine di «Teatro e Storia»: essa è e vuole essere una rivista specialistica. Non dimenticando però, o meglio: non dimenticando, proprio per questo, che le più importanti mutazioni del teatro non rimandano ad un contesto teatrale.

In questi anni abbiamo lavorato per un «nuovo teatro».

È stata questa una definizione che ha mobilitato forze di ogni genere dentro e fuori il teatro, è stato uno slogan che volta per volta ha messo l'accento sui differenti linguaggi, sul tema del cambio generazionale, sull'impatto sociologico, sull'antropologia teatrale, sulla creazione di nuove strutture organizzative.

A volte però si ha l'impressione che tutto questo non sia servito a fare uscire il teatro dalla propria macchina, da certi automatismi che spesso lo fanno vivere soltanto come riflesso di altro teatro.

I grandi maestri sempre si sono orientati su un «doppio», tenuto per lo più nascosto, da far crescere parallelamente al processo creativo.

Essi hanno cambiato il teatro proprio perché lo hanno 'scambiato' per qualcosa d'altro.

Cercando questo 'qualcosa d'altro' attraverso una pratica professionale, si sono trovati, alla fine, ad aver modificato, insieme ai confini delle comuni conoscenze, anche quelli molto più importanti della propria coscienza. Per Jerzy Grotowski tutto questo è sempre stato dichiarato, concreto ed evidente. Chi ha seguito le sue tracce si è trovato più di una volta su una pista che per Grotowski era già esaurita: si può dire che il suo processo teatrale si sia trasformato parallelamente alla sua storia personale.

Forse chi fa teatro parla di Grotowski come di un mito proprio per questo, perché egli non è mai stato dove gli altri credevano che fosse: venti anni fa si pensava che stesse praticando il suo «teatro povero» (una delle grandi rivoluzioni teatrali del '900), mentre in punta di piedi era già uscito dalla porta di servizio dell'edificio teatrale per ricercare qualcosa fuori dallo spettacolo. Ma quello che vorrei sottolineare di questa avventura che continuamente ridefinisce la posizione dell'uomo davanti al processo teatrale, è l'insegnamento che Grotowski indirettamente ci ha dato sul modo di vivere il teatro da parte delle istituzioni. Mentre da un lato si parla sempre di più della necessità di un «nuovo sistema teatrale» e di ampliare e razionalizzare la macchina produttiva e distributiva di spettacoli, sono

nate nello stesso tempo altre necessità, forse meno appariscenti, ma in qualche modo ancor più decisive per il futuro del teatro.

Le mutazioni a cui maestri come Grotowski danno vita nella cultura materiale del teatro, richiedono risposte che le istituzioni non sanno dare, troppo spesso abituate a rispondere soltanto per automatismi o con la logica di chi gestisce un'impresa. È proprio imparando a reagire che si creano nuovi spazi mentali e culturali, che si costruisce concretamente una nuova reattività delle istituzioni verso il teatro.

Così come ci sono attori che vivono di cliché ed attori organici, esistono anche due diversi modi di organizzare teatro: l'uno è specializzato nell'ingrandire i bisogni e i progetti di chi fa teatro nelle forme prestabilite dai bilanci e dai regolamenti, l'altro non può specializzarsi e traduce l'organizzazione in lavoro creativo. Piega o tenta di piegare i materiali amministrativi adattandoli alle esigenze dei processi artistici. È inutile nascondersi che un'istituzione teatrale che vive di vita organica viene spesso sperimentata come un'idea ed una pratica intimamente contraddittoria. La vera difficoltà consiste nel saper sfruttare questa contraddizione come energia vitale impedendole di trasformarsi in una lacerazione.

Avevamo avuto spesso rapporti con Jerzy Grotowski, da *Apocalypsis cum figuris* all'*Albero delle Genti* al *Teatro delle Fonti*, ma un'ospitalità stabile è qualcosa di molto diverso. Per misurarsi con il Centro di Lavoro di Grotowski, il Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera ha dovuto scegliere una strada radicale.

Si sono andate rafforzando fra l'altro sia la tendenza all'investimento a lunga scadenza delle nostre energie senza richiedere risultati immediati, sia la volontà di nutrire l'ambiente teatrale nel suo complesso, sostenendo una ricerca che ha le sue radici nella storia del teatro ed in quella di precisi individui.

I giovani artisti di tutto il mondo che sono venuti a Pontedera per lavorare o per incontrare Grotowski in questi anni, non sono venuti per vedere uno spettacolo o per partecipare ad un seminario, sono venuti piuttosto per verificare e ridiscutere in una accademia (nell'accezione originaria del termine) anche la loro visione del teatro.

Queste persone, che, a volte a prezzo di sacrifici, si sono avvicinate ad una esperienza estrema e concreta come quella che Grotow-

ski persegue, tornano via con un grande bagaglio di esperienze professionali, ma anche con domande fondamentali a cui rispondere.

Se si osserva superficialmente dall'esterno l'impegno di una piccola istituzione come la nostra a mantenere vivo il Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski, questo impegno può sembrare eccessivo rispetto alle risorse che possiamo attivare. Ma chi amministra o dirige degli istituti culturali deve saper cogliere il segreto del proprio mestiere.

Sono convinto che non esiste una vera conoscenza là dove non esiste un vero segreto, ma è altrettanto vero che i segreti vanno costruiti giorno per giorno.

Il Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski, da questo punto di vista è il segreto del nostro mestiere, ciò che lo rende vivo malgrado i tempi. Questo segreto si trasmette continuamente, anche come possibilità di conoscenza per altre persone che incontriamo.

Per il Centro di Pontedera, con la sua storia fatta di tanti incontri, di tanti spettacoli prodotti, di tanti progetti che ci hanno avvicinato volta per volta a culture ed a teatri di tutto il mondo, ospitare Grotowski è oggi un 'lavoro necessario', un modo di mantenere viva un'inquietudine che ha già qualcosa a che vedere con il nostro futuro: un silenzio che ci obbliga finalmente ad ascoltare.