

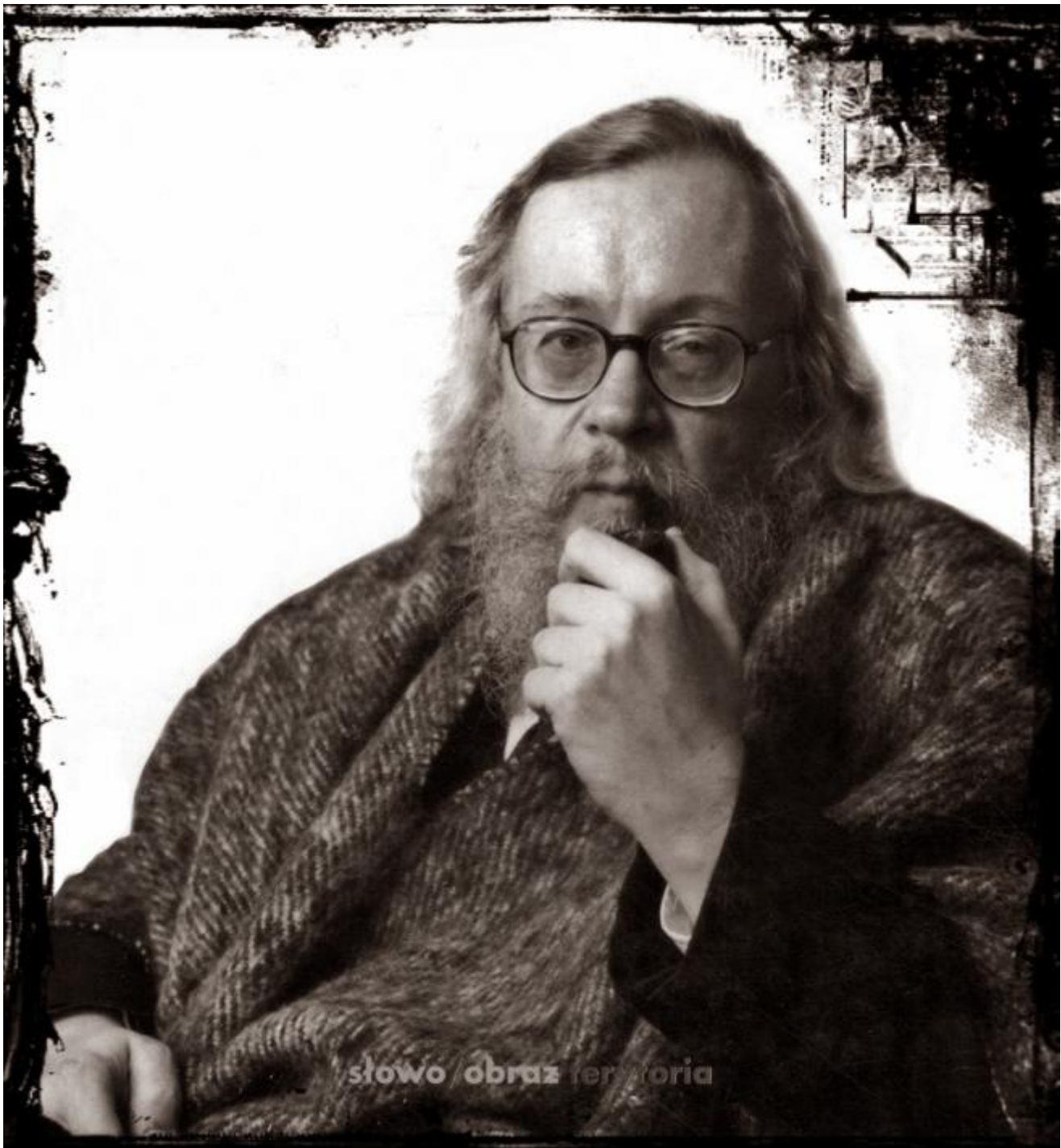
DOPPIOZERO

Un favoloso giovane, Jerzy Grotowski

[Attilio Scarpellini](#)

11 Dicembre 2014

L'immagine del teatro? Un uomo che dipinge un ritratto. L'attore il suo braccio e il suo cuore. Il regista la sua volontà creativa. Lo scenografo il suo respiro la sua possibilità di respiro. L'autore della messinscena il cervello: la consapevolezza. Il 1958, l'epoca di queste icastiche *Conversazioni a Elsinore*, e Jerzy Grotowski un giovane Amleto che, nella Polonia prudentemente riformista di Gomulka, va cercando il Graal. La giovinezza, del resto, non può chiedere di meno, vuole rivoltare di sotto in su le convenzioni che affliggono la scena, che a quel tempo (e oggi no?) assumono due maschere: la reviviscenza naturalistica (Attore I) e la finzione consapevole (Attore II). Due bigottismi si contendono il dominio della scena rivendicando ciascuno la sacralità di un metodo, ma dimenticando il Motto. E il motto il ritrovare il Graal andare oltre la limitatezza e la fragilità dell'egocentrismo verso gli altri esseri umani, verso la natura, consapevoli di questa unità universale la cui espressione più alta e più degna di giustizia, di compassione, di aiuto il uomo.



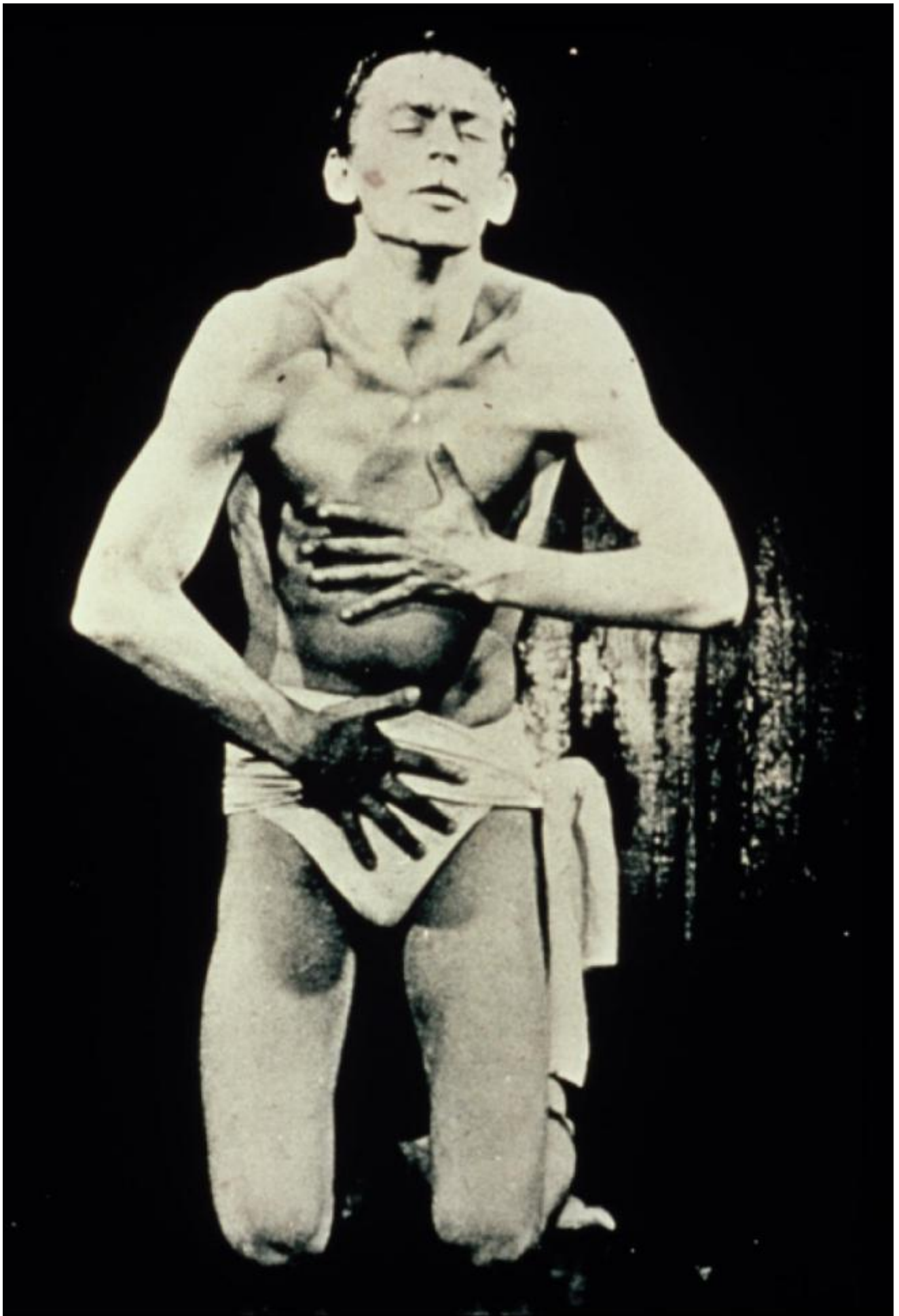
Leggendo, sfogliando, andando e venendo tra le pagine de *La possibilità del teatro*, il primo, bellissimo volume dell'opera completa di Jerzy Grotowski tradotto da Carla Pollastrelli per la casa Usher, è difficile resistere alla tentazione dell'entusiasmo. Sopraffatto dal suo oggetto, l'entusiasmo si confonde e rende tutto simultaneamente citabile: a vent'anni, l'allievo dei corsi di regia della Scuola d'Arte Drammatica di Cracovia ha già decostruito la lezione di Stanislavskij, il suo vero grande maestro, per estrarne il nocciolo del teatro che ha appena cominciato a sognare, concentrato nel primato dell'azione fisica della presenza consapevole del corpo attoriale rispetto al presupposto dell'emozione psicologica (e così facendo ha gettato un ponte tra Stanislavskij e Mejerchol'd). La stessa persona, nel contempo, rivaluta il concetto di ispirazione nell'anno di grazia 1955 riportandolo dentro la concretezza del lavoro scenico e affermando che nell'attore l'ispirazione inizia nel momento del contatto con lo spettatore. Senza contare che questo giovane favoloso, mentre prende la rincorsa per la tabula rasa che lo renderà celebre quella del teatro povero crede di poter indicare al suo paese,

sopravvissuto a forza di equilibrismi agli smottamenti dell'ottobre del 1956, la via di un socialismo egualitario capace di unire la democrazia radicale, la libertà del singolo e l'autogestione operaia (ed è la via, per inciso, che Rosa Luxemburg ha scavato a suo tempo nel cuore della sinistra rivoluzionaria polacca).



Romanticismo rivoluzionario è come di certo lo bollavano gli apparati a cui fanno eco le scelte di un teatro rivoluzionario che, invece di mettere in scena Sartre (o anche Beckett e Genet), preferisce lavorare sulle opere degli autori romantici della tradizione nazionale come *Gli avi* di Adam Mickiewicz, perché tra gli incantesimi del testo, con gli spettatori disposti in tutta la sala, è più facile ritrovare la forma di un comportamento assurdo, tragi-grottesco e svelare l'affinità tra il gioco e il rituale.

A un dato momento della lettura ci si ritroverà a contatto con le parole che il grotowskismo ha reso familiari nel campo teatrale, come rito, archetipo, mito e siamo ormai all'epoca del Teatro Laboratorio ma tutte accompagnate da un aggettivo che le scandisce e le riformula secondo le esigenze di un modernismo accettato anzitutto come condizione (non come ideologia), un aggettivo che è forse il più ricorrente, sicuramente il più sottolineato nei testi dei primi anni sessanta del giovane Grotowski è l'aggettivo *laico*. E si concluderà che questo troppo di pensiero, travolgente come un precipizio e tuttavia lucido come uno specchio, è il prisma perfetto in cui si raccoglie e si sfaccetta la grande luce proveniente dal futuro del Grotowski maturo e più conosciuto, quello che si studia nelle università, uno dei rari maestri che sul teatro contemporaneo abbiano fatto incombere assieme all'influenza del loro verbo, manifestatosi in una manciata di spettacoli memorabili, anche quella squassante del silenzio artistico in cui la loro *queste du Graal* ha finito per dileguarsi.



Giusta conclusione che, come sempre, Ã quella di una *lezione*. PurchÃ non si eviti la luce rastremata in cui si presenta in *La possibilitÃ del teatro*, che Ã quella, ancora piÃ feconda, di una gioventÃ che assume su di sÃ lâ intero fardello di unâ arte, il peso di un destino che Ã costituito dai suoi e dai nostri problemi, perchÃ Ã lÃ dove si contrae prima di irradiarsi che la profezia appare piÃ stupefacente. Stupefacente Ã la critica del ventitreeno BÃchner alla rivoluzione francese che si ripercuote su ogni parabola rivoluzionaria successiva. Stupefacente Ã vedere Jerzy Grotowski che mentre cerca lâ assoluto teatrale al di lÃ del fallimento naturalistico e al di qua della formalizzazione idealistica del segno scenico, ribalta quella che allâ epoca Ã una debolezza ancora potenziale, appena affiorata nella nascente cultura di massa, in una forza esclusiva del teatro: il privilegio di una presenza che lo accomuna al rito. â Il teatro Ã lâ unica tra le arti ad avere il privilegio della ritualitÃ â si legge in *Farsa-mistero (tesi)* â Del resto in senso puramente laico; Ã un atto collettivo, lo spettatore ha la possibilitÃ di compartecipare!â. La parola stessa â privilegio â suona quasi ironica, come se fosse anchâ essa coinvolta in quella donchisciottesca dialettica tra derisione e apoteosi teorizzata allâ epoca del Teatro di Opole.



Sono gli stessi anni in cui Debord pubblica *La societÃ dello spettacolo* (1962) â un libro nel quale di teatro non si parla mai â gli anni in cui la critica della rappresentazione e quella dellâ esistente politico ed economico si confondono (il Capitale, giunto al suo grado piÃ alto di accumulazione, si trasforma in immagine, in spettacolo). A questa trasformazione, a questa deriva di una spettacolaritÃ generale, lâ umanesimo integrale di Grotowski risponde con la riattivazione di un anacronismo, sulla cui effettiva laicitÃ si Ã sempre molto discusso (potremmo anche essere â la retroguardia, non lâ avanguardiaâ, come suggerÃ Ludwik Flaschen, il â direttore letterarioâ del Teatro delle 13 File, nel 1967). Ma che di

certo continua a illuminare criticamente un presente costituito, oggi piÃ¹ che allora, da simulazioni. Lâ??*hoc est corpus meum* dellâ??attore come forza estrema, e residua, di un teatro tanto possibile quanto necessario diviene, accanto allâ??idea di una compresenza dello spettatore, la logica conseguenza di quella tenace ricerca di unâ??autonomia poetica dellâ??arte teatrale che si fa largo nelle pagine di questo primo volume degli scritti di Grotowski.

E qui sta il punto, ogni volta che questa autonomia la rivendichiamo, non possiamo non dirci o non scoprirci grotowskiani persino al di lÃ di quel che vorremmo. Tutto ciÃ² che negli ultimi anni Ã¨ stato critica viva e viva creazione sulla scena che definiamo contemporanea in questo libro câ??Ã”, apertamente o *in nuce*, nella concreta attivitÃ teatrale o nel laboratorio del pensiero. Câ??Ã”, ad esempio, il tentativo (annoso eppure inevitabile) di abolire la separazione tra il palco e la sala, di giungere a cogliere un *noi* nella scintilla che unisce i due â??ensemblesâ? del pubblico e degli attori â?? come li definisce il regista polacco nello scritto eponimo della raccolta, *La possibilitÃ del teatro* â?? se non proprio a istituirlo in una diversa architettura dello spazio che Ã¨ oggetto di minuziose sperimentazioni nel teatro delle Tredici File.



Grotowski

Testi 1954 - 1998

I La possibilità del teatro

la casa
USHER

Oggi, del teatro

Per Grotowski il teatro Ã qualcosa che si fa tra lâ?attore e lo spettatore, un gioco rituale (sul verbo â?gracâ?•, che in polacco significa a un tempo giocare e recitare, come del resto accade in francese, in tedesco, in russo, ma non in italiano, insiste lâ?introduzione di Carla Pollastrelli) che sfrutta la tensione, e anche la contraddizione, tra i due termini che lo compongono: Ã fanciullesco e arcaico, serissimo nel suo proposito di â?giocare a Shivaâ?•, il dio indiano patrono della danza, ma altrettanto consapevole che la sacralitÃ a cui si riferisce Ã una risonanza, un riflesso rimasto impigliato nellâ?inconscio collettivo indisciungibile dal â?sentimento che qualcosa Ã stato profanatoâ?• (Agamben con le sue â?profanazioniâ?• sarebbe un interessante lettore di queste pagine giovanili).

Siamo vicini e lontanissimi da quellâ?altro grande cercatore del Graal teatrale novecentesco che Ã stato Antonin Artaud: vicini in nome della presenza reale di un attore â?maestro delle azioni fisicheâ?• (Grotowski) che diviene il catalizzatore sciamanico di presenze per lo piÃ¹ inattuali; lontani perchÃ© ciÃ² che per lo scrittore francese Ã una deflagrazione dellâ?impossibilitÃ di rappresentare, per il regista polacco Ã appunto possibilitÃ , gioco, prassi. E volontÃ di comunicazione con quellâ?altra presenza indispensabile alla scena che Ã lo spettatore. Ã un altro dei dati che non puÃ² sfuggire alla lettura di questo primo volume dellâ?opera grotowskiana scaturito dallâ?immane lavoro di Carla Pollastrelli: lâ?iperumanismo di un teatro che ha e che non ha a che vedere con il Novecento (o con quella categoria supremamente ambigua che Ã il contemporaneo). Allâ?avanguardia e insieme alla retroguardia, per dirla con Flaszen, Jerzy Grotowski Ã un maestro e insieme unâ?eccezione del modernismo imperante nel suo secolo. Ed Ã sempre dalle eccezioni che il corso della storia puÃ² essere riaperto con unâ?altra narrazione.



ph. Simona Fossi

Il volume di Jerzy Grotowski, La possibilità del teatro. Testi 1954-1964 (la casa Usher, 2014, a cura di Carla Pollastrelli) primo di quattro libri con tutti gli scritti dell'uomo di teatro, sarà presentato in [un incontro al Teatro Era di Pontedera](#). Si terrà da venerdì 12 a domenica 14. Questo convegno, a partire dagli stimoli del primo Grotowski, intende sollecitare il confronto e la discussione sulla possibilità, oggi, del teatro come campo d'azione, di scoperte e di intervento. Parleranno i curatori del volume, gli eredi del Workcenter di Grotowski, il centro fondato dal maestro polacco a Pontedera nel 1986 e affidato a Thomas Richards e Mario Biagini, uomini di teatro, critici, studiosi e giornalisti. Saranno rappresentati anche gli ultimi lavori del Workcenter, Not History's Bones a Poetry Concert e The Hidden Sayings dell'Open Program diretto da Mario Biagini, The Living Room e Chez Eve (anteprima) del Focused Research Team in Art as Vehicle diretto da Thomas Richards, nonché Alla luce della Compagnia Laboratorio di Pontedera (regia Roberto Bacci).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio " grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

