

Marco De Marinis

INTORNO A GROTOWSKI: INTRODUZIONE

Intorno e non *su* Grotowski, perché con questo numero di CT intendiamo avviare – senza alcuna pretesa di completezza, ovviamente, ma non senza criteri – un’ esplorazione o piuttosto dei sondaggi sistematici riguardo alle fonti intellettuali, teorico-pratiche, del lavoro teatrale e post-teatrale del maestro polacco. Dalla “culla” orientale a quella occidentale, si potrebbe dire: dallo Yoga all’Esicasmò, da Castaneda a Reduta di Osterwa e Limanowski. Manca, solo per ragioni tecniche, un contributo su Gurdjieff, che è nostra intenzione recuperare nel prossimo numero. Tuttavia – e senza contrasto, crediamo, rispetto a questa impostazione – il presente dossier si apre con tre interventi *sul* Teatro delle Fonti, uno dei momenti più importanti e meno compresi, almeno qui da noi, del lungo e complesso itinerario grotowskiano¹.

Siamo completamente d’accordo con Ferdinando Taviani, quando (in un intervento spesso citato nelle pagine che seguono) sostiene che gli studi seri su Grotowski sono appena agli inizi, e ci comportiamo di conseguenza. Cominciando a scavare e, così facendo, interrogare, intorno a quell’*enigma* e quella *sfida* che, fin dall’inizio, il lavoro di Grotowski ha rappresentato per il mondo del teatro e per tutti coloro i quali, in un modo o nell’altro, ne fanno parte. La presente sezione monografica si basa soprattutto su ricerche di giovani studiosi (anzi, nella fattispecie, tutte studiose), che del lavoro di Grotowski non hanno potuto avere quasi nessuna esperienza diretta, per ovvie ragioni; ad esse si aggiungono i contributi di tre preziosi “testimoni” (seppur a diverso titolo): Jairo Cuesta, Renata Molinari e Zbigniew Osiński; quest’ultimo – sia detto *en passant* – è forse, oggi, il maggior esperto mondiale di cose grotowskiane. Inutile, ma sicuramente doveroso, dire che li ringraziamo per la disponibilità.

In un intervento recente (pronunciato in occasione del varo, a Vienna nel luglio 2003, del progetto europeo triennale “Tracing Roads Across”, promosso dal Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards di Pontedera)², chi scrive ha cercato di mostrare perché e in che senso il lavoro di Grotowski

¹ Si vedano anche l’importante contributo di Nicoletta Marchiori sul canto tradizionale haitiano nella pratica di Maud Robart, ospitato nel numero 5 (2001) di questa rivista, e i materiali di e su Rena Mirecka, nel numero 1 (1999).

² Cfr. *Il teatrologo, lo spettatore e le “performing arts”: la sfida di Grotowski e del Workcenter*, in I. Fried-A. Carta (a cura di), *Le esperienze e le correnti culturali europee del Novecento in Italia e in Ungheria*, Budapest, ELTE, 2003, pp. 85-104. Per altri contributi grotowskiani recenti dello scrivente, cfr. *Grotowski e il segreto del Novecento teatrale*, “Culture Teatrali”, n. 5, 2001, pp. 7-21 (numero monografico su *Arti della scena, arti della vita*); *Lo spazio della mente e lo spazio del corpo: nuovi paradigmi per l’esperienza teatrale*, “Drammaturgia”, n. 10, 2003, pp. 388-412 (numero monografico su *Drammaturgie dello spazio*); *La parabola de Grotowski: el secreto del “novecento” teatral*, Buenos Aires, Galerna, 2004 (si tratta della trascrizione di un corso tenuto presso la UBA, Universidad de Buenos Aires, nel 2001).

e, oggi, del Workcenter di Pontedera rappresenta una sfida per il teatrologo, per le sue false sicurezze, per i suoi *idola tribus*, per la sua approssimazione metodologica e culturale e la scarsa propensione a mettersi in discussione. Tuttavia, di quel contributo, vorrei riprendere qui il riferimento finale all'altra faccia della medaglia e oserò dunque parlare di una sfida che, a sua volta, è il teatrologo consapevole a lanciare a Grotowski, e cioè ai suoi successori, in tutti i sensi. Rigurgito di arroganza accademica, vendetta dello studioso frustrato, temerarietà di un nano sulle spalle di un gigante? Niente di tutto questo, credo o, almeno, spero. Piuttosto la realistica considerazione che le possibilità del teatrologo (o dello studioso in genere) di colmare il gap che ancora lo separa da un approccio rigoroso e fondato all'esperienza di Grotowski, e alla sua tradizione vivente, non dipendono e non dipenderanno soltanto dalla sua buona volontà e dal suo impegno (tuttavia indispensabili: niente alibi, sia chiaro!) ma anche dall'impegno e dalla buona volontà di coloro che ne sono oggi gli eredi.

Cerchiamo di spiegare brevemente perché. Partendo dalla bibliografia, a prima vista sterminata. In realtà, oltre ovviamente ai testi di Grotowski e Richards citati di continuo nel dossier che segue, ci sentiamo di indicare non più di cinque, fondamentali punti di riferimento per gli studi grotowskiani attuali (anch'essi, per altro, abbondantemente menzionati in questo numero): 1) *The Grotowski Sourcebook*, a cura di Lisa Wolford e Richard Schechner, New York and London, Routledge, 1997; 2) Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski, źródła, inspiracje, konteksty*, Gdansk, Slowo/obraz terytoria, 1998; 3) Eugenio Barba, *La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia*, seguito da 26 lettere di J. Grotowski a E. Barba, Bologna, Il Mulino, 1998; 4) AA.VV., *Grotowski postdomani*, a cura di Ferdinando Taviani, in "Teatro e Storia", n. 20/21, 1998-99; 5) *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959-1969. Testi e materiali di Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen con uno scritto di Eugenio Barba*, a cura di Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli, con la collaborazione di Renata Molinari, Pontedera, Fondazione Pontedera Teatro, 2001.

Se dunque – a dispetto delle apparenze – gli studi grotowskiani risultano ancora, nel complesso, vistosamente arretrati, ciò non dipende soltanto – giova ribadirlo – dalle varie e gravi inadeguatezze messe in luce dai teatrologi ma anche da un'oggettiva difficoltà a fondare documentariamente un serio discorso critico-storico sul Teatr Laboratorium e la sua tradizione.

Se in generale, come si dice con una frase fatta, il teatro è scritto sull'acqua, quello di Grotowski, soprattutto da quando diventa esplicitamente più e altro che teatro, lo risulta in misura enormemente maggiore. Fra l'altro, il maestro polacco ha riposto sempre molta cura nel cancellare le tracce, ovvero – che è poi la stessa cosa – nello scegliere con grande parsimonia quelle da conservare (in particolare per quanto riguarda la vita privata – ma dove finisce il privato e dove comincia il pubblico per un uomo di teatro, per un artista?). A questo aggiungiamo che la sua riflessione teorica (di enorme importanza, anche in se stessa, nonostante spesso si sia cercato di insinuare il

contrario) si è svolta in massima parte in forma orale (conferenze, corsi, stages, interviste etc.) e risulta quindi dispersa, quando pure è stata fissata in qualche modo, in centinaia di sedi diverse per lo più inedite o di difficilissimo accesso, e cominceremo ad avere un'idea un po' più adeguata del problema in questione e delle sue effettive dimensioni. Per fare un esempio, soltanto le conferenze e i corsi tenuti a Roma negli anni Settanta e Ottanta, per iniziativa dell'Università "La Sapienza", sviluppano un migliaio di pagine nella trascrizione promossa da Ferruccio Marotti e Luisa Tinti, che purtroppo attende da anni la pubblicazione (se ne giova tuttavia l'importante studio di Chiara Guglielmi pubblicato sul n. 55/56 di "Biblioteca Teatrale"). E un problema analogo riguarda le lezioni tenute al Collège de France, fra 1997 e 1998, per due anni accademici, presso la cattedra di Antropologia Teatrale (tuttavia disponibili in cassette audio) o i corsi americani.

C'è bisogno di un coordinamento unitario degli sforzi che in varie parti del mondo si stanno facendo per superare almeno in parte questa impasse documentaria. E un simile coordinamento non può non spettare al Workcenter di Pontedera e alla locale, neonata Associazione Grotowski. Del resto, com'è noto, Thomas Richards e Mario Biagini sono stati nominati eredi testamentari del suo lascito culturale dallo stesso Grotowski. Compito non facile, anzi di terribile responsabilità. Perché è evidente, da un lato, che si tratta di esercitare tutta la acribia filologica necessaria e di esigere ogni volta tutte le garanzie possibili, tenuto conto dell'importanza e della delicatezza del materiale in questione, ma dall'altro è del pari evidente che l'esercizio di questo legittimo e anzi indispensabile diritto di controllo, di vaglio e di supervisione non dovrebbe mai rischiare di tradursi, almeno di fatto, in un blocco o anche soltanto in un eccessivo rallentamento del processo di più ampia messa a disposizione degli studiosi dell'eredità culturale del maestro polacco.

La comunità scientifica deve molto a Grotowski (ben più di quanto non immagini di solito essa stessa) e chi oggi ne ha le possibilità dovrebbe aiutarla a saldare almeno in parte il suo debito con questa figura fondamentale della cultura e dell'arte del Novecento. Ecco perché parlo di una sfida che a sua volta la teatrologia lancia oggi al Workcenter e ai suoi valorosi leader.