

***Occasioni prossime, proiezioni lontane
e un libro su Grotowski***

“E’ possibile che il termine della mia vita si avvicini”, cominciava così l’ultimo scritto di Grotowski. E’ stato pubblicato come inserto in un articolo di Renato Palazzi nel “Sole-24 ore” del 21 marzo 1999. Grotowski era morto il 14 gennaio.

A un certo punto, diceva: ”Quando parlo dell’arte come veicolo, mi riferisco alla verticalità. Verticalità, il fenomeno è di ordine energetico: energie pesanti ma organiche (legate alle forze della vita, agli istinti, alla sensualità) e altre energie, più sottile. La questione della verticalità significa passare da un livello diciamo grossolano – in un certo senso si può dire tra virgolette ‘quotidiano’ – a un livello energetico più sottile o addirittura verso la *higher connection*. Indico semplicemente il passaggio, la direzione. Là c’è anche un altro passaggio: se ci si avvicina all’alta connessione – cioè in termini di energia, se ci si avvicina all’energia molto più sottile – si pone ancora la questione di scendere, riportando questo sottile qualcosa nella realtà più ordinaria, legata alla densità del corpo. Thomas Richards ha analizzato la sua percezione, la sua esperienza individuale di questo tipo di processo, e l’ha caratterizzata come *inner action*. Con la verticalità, non si tratta di rinunciare a una parte della nostra natura; tutto deve tenere il suo posto naturale: il corpo, il cuore, la testa, qualcosa che è ‘sotto i nostri piedi’ e qualcosa che è ‘sopra la testa’. Il tutto come una linea verticale, e questa verticalità deve essere tesa tra l’organicità e the *awareness*. *Awareness* vuol dire la coscienza che non è legata al linguaggio (alla macchina per pensare), ma alla Presenza.”

Il lavoro con Thomas Richards, suo erede al Workcenter di Pontedera, precisava Grotowski, “ha avuto il carattere della trasmissione [di] ciò che ho raggiunto nella vita: l’aspetto *interiore* del lavoro”.

Grotowski che scrive questo suo testamento – la data in calce è il 4 luglio 1999 – lo vedo come l’ultima scena del teatro del Novecento. Si sa che l’ultima scena decide dello spettacolo, ma non è proprio così: l’ultima scena mette un’ipoteca sulla memoria a venire dello spettatore. Super-superobiettivo, diceva Stanislavskij per dire quello che dello spettacolo si conserva, e si proietta oltre. Qual è il super-superobiettivo indicato dall’”ultima scena” di Grotowski? L’aspetto interiore del lavoro dell’attore, la coscienza non affidata (solo) alla macchina per pensare, l’arte come veicolo ... Tutto questo, certo. Ma non solo, e nemmeno soprattutto.

Dopo l’esordio, Grotowski proseguiva dicendo: “Tengo prima di tutto a rettificare un’informazione che falsa la comprensione del lavoro del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards. ‘*Action*: l’ultimo spettacolo di Grotowski’: questa informazione contiene tre deformazioni della verità. Il mio ultimo spettacolo, come regista, s’intitola *Apocalypsis cum figuris*. Fu creato nel 1969 e le sue rappresentazioni sono terminate nel 1980. Da allora non ho più fatto alcuno spettacolo. *Action* non è uno spettacolo. Non appartiene all’ambito dell’arte come presentazione. E’ un’opera creata nell’ambito dell’arte come veicolo”.

La rettifica si riferiva a notizie di stampa apparse in cronaca locale, in occasione della consegna, a Pontedera, del premio “Pegaso d’oro”. Può apparire fuor di misura - addirittura una caduta di stile – affidare al proprio testamento spirituale la confutazione di una notizia di cronaca locale. Ma è proprio questo il punto: la cronaca locale era di Firenze, e il Pegaso d’oro è “in Toscana il riconoscimento culturale più ambito”. Firenze, la Toscana, cioè il contesto geograficamente e politicamente vicino al Workcenter e ad *Action*.

E’ così sempre, in Grotowski. Le sue affermazioni si pongono tra un’”occasione prossima” - circoscritta, immediata, particolare - e una “proiezione lontana” – ampia, generale e fitta di mediazioni. Vale per “teatro povero”, per “atto totale”. Senza l’occasione prossima, la proiezione

lontana resta come un ponte librato sul niente. Il ponte si vede, ed è bellissimo, ma non si vede da quale sponda per passare a quale altra, il ponte sia stato costruito.

Che per Grotowski il lavoro dell'attore sia anche – o soprattutto – lavoro su se stessi, in una direzione di verticalità, lo si sapeva anche senza il caso di Pontedera. Questo è chiaro, ma è irrilevante: l'occasione prossima non serve a spiegare la proiezione lontana, non lo fa mai; serve solo a ricordarci che la radice del suo valore è la concretezza.

Occasioni prossime, proiezioni lontane. Credo che il vero super-superobiettivo indicato dall'ultima scena di Grotowski sia proprio questo: che c'è poco sugo a contemplare un ponte se non si ha la *necessità* – necessità come la dice Artaud - di passare da una sponda a un'altra; e poco costruito a voler passare da una sponda all'altra se non ci s'impegna *fino in fondo* a costruire il ponte che lo rende possibile. Non è difficile uscir di metafora.

E' appena uscito il libro di Gabriele Vacis *Awareness. Dieci giorni con Grotowski* (Scuola Holden, BUR, Milano 2002). E' il resoconto – fedele, appassionato, efficacissimo - di un ciclo di dieci incontri tenuti da Grotowski a Torino nel 1991.

Siccome c'è un ma, dirò subito di alcuni dei tanti sì che il libro merita. Prima di tutto, Vacis ha risolto con decisione e coraggio il problema che blocca molti che vogliono scrivere di Grotowski, cioè in che termini scriverne. Vacis, che è regista e pedagogo (è direttore artistico del Laboratorio Teatro Settimo, e coordina il corso di regia alla Paolo Grassi), ha deciso di scriverne come di un compagno di lavoro: di sapienza ed esperienza più grandi, ma alle prese in sostanza con gli stessi problemi. Questa scelta gli ha permesso di inserire non pretestuosamente frequenti riferimenti al proprio lavoro, con un duplice profitto. A livello di metodo, ha potuto dare al narratore un ruolo di personaggio, facendo di un verbale un dialogo; sul piano del merito, ha potuto dare uno sfondo operativo, attuale e non intimidatorio, alle affermazioni di Grotowski.

Scorrono così, lungo le dieci lezioni, i grandi temi della riflessione di Grotowski – dal rito alla transe allo spettacolo all'azione – braccati dal parlare quieto del maestro, fino a quel fondo in cui si rivelano per ciò che sono: reali, semplici e ineludibili. A un certo punto, Grotowski parla degli "esercizi", e dice che "gli esercizi migliori sono quelli che nascono quando si lavora a uno spettacolo".

E qui c'è il ma.

Vacis reagisce, ricordando gli anni, anche recenti, in cui si sentiva ripetere: "Quello che è importante è il processo, non il prodotto ... 'Spettacolo' era una parolaccia ... Per tutti gli anni Settanta, ma anche più vicino ... c'era chi diceva che bisognava fare il teatro senza fare spettacoli, e quando chiedevi di spiegarti cosa volesse dire era difficile ottenere risposta, al massimo qualcuno buttava là la credenziale: lo dice Grotowski! E adesso che Grotowski è davvero qui a dire la sua, quello che dice è che gli esercizi se non sono fatti per uno spettacolo diventano aridi".

Quello che lamenta Vacis è vero, posso testimoniare. Ma, non me ne voglia, nelle sue parole si sente un sovrappiù di animosità. Laddove, è chiaro, non è questione di processo o prodotto: lo spettacolo è solo il banco di prova per quegli esercizi, che senza l'occasione prossima non sono giustificati, ma che in proiezione lontana sono esercizi spirituali senza fine di spettacolo. Il che mi pare si possa anche dire così: fare gli esercizi come se *quello spettacolo* fosse il fine ultimo, ma sapendo che non è *lo spettacolo* il fine ultimo.

Capita, con Grotowski, che tanto grande sia lo stupore per ciò che la proiezione lontana rivela, da far scordare l'occasione prossima. Ma può capitare anche il contrario: che tanto grande sia il compiacimento nel veder nobilitate le nostre occasioni prossime, da far sentire la proiezione lontana come una predica sprovveduta, e perfino malintenzionata.