

# GROTOWSKI A DANZICA

## DOSSIER

A cura di Marina Fabbri

Marina Fabbri, *La lezione di Danzica*. Introduzione al Dossier

Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, a cura di Stanisław Rosiek

Franco Ruffini, *Grotowski sulla via della gnosi*



Marina Fabbri

LA LEZIONE DI DANZICA  
INTRODUZIONE AL DOSSIER

Il testo di *Grotowski ripetuto* nasce da un incontro avvenuto a Danzica il 20 marzo 1981 tra Grotowski e gli studenti della professoressa Maria Janion, illustre storica della letteratura, che lo pubblicò, cinque anni dopo quell'evento, nel volume n. 4, intitolato *Maski* (Maschere), della sua prestigiosa serie editoriale «Transgresje», a cura sua e del suo collaboratore Stanisław Rosiek. Il testo è stato poi ripubblicato dallo stesso Rosiek nel 2009 dall'Istituto Grotowski e dalla casa editrice *slowo-obraz-terytoria*, ed è entrato a far parte della raccolta dei *Teksty zebrane* di Grotowski<sup>1</sup>, inserito nelle Appendici poiché non è in senso stretto un testo di Grotowski, pur essendo stato da lui approvato in una lettera che qui pubblichiamo. Per lo stesso motivo non è entrato a far parte dell'edizione italiana delle opere di Grotowski, ed è quindi pubblicato qui per la prima volta in Italia. Lo studioso polacco Leszek Kolankiewicz, che aveva messo in contatto Grotowski con Maria Janion, ne ha ampiamente discusso nel suo testo *Grotowski alla ricerca dell'essenza*<sup>2</sup>, considerandolo non solo «uno degli interventi più importanti di Grotowski», ma anche «il più completo e più profondo commento di Grotowski sulla propria posizione politica in generale»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Jerzy Grotowski, *Teksty zebrane* [Testi raccolti], a cura di Agata Adamiecka-Sitek, Mario Biagini, Dariusz Kosiński, Carla Pollastrelli, Thomas Richards, Igor Stokfiszewski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa-Wrocław, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. In italiano: Jerzy Grotowski, *Testi 1954-1998*, voll. I-IV, a cura di e trad. di Carla Pollastrelli, Firenze-Lucca, La Casa Usher, 2014-2016.

<sup>2</sup> Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, in *Essere un uomo totale. Autori polacchi su Grotowski. L'ultimo decennio*, a cura di Janusz Degler e Grzegorz Ziółkowski, ed. it. a cura di Marina Fabbri e Renata Molinari, Corazzano, Titivillus, 2005, pp. 216-220.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 220.

Maria Janion, nata nel 1926, femminista, studiosa della cultura polacca del XIX e XX secolo, importante docente universitaria, scomparsa nel 2020, ha lavorato, tra gli altri, per l'Istituto di Ricerche Letterarie dell'Accademia delle Scienze Polacca, e per le Università di Danzica e Varsavia. Ha formato molte generazioni di umanisti polacchi: scrittori, giornalisti, scienziati, accademici, editori e insegnanti. Critica letteraria esperta di Romanticismo polacco ed europeo, il suo libro del 1975 *Gorączka romantyczna* (La febbre romantica) è stato per molti polacchi una rivelazione. Grazie alla sua fervente scrittura, le idee del Romanticismo polacco sono apparse una chiave per comprendere il presente. Ribelle e anticonformista, nel periodo di *Solidarność*<sup>4</sup> Janion ha lavorato come attivista nel movimento e in seguito ha difeso i valori della sinistra libertaria contro la destra clericale. Nel 1981, quando invita Grotowski a Danzica, è considerata una grande autorità morale e intellettuale, seguita soprattutto dai giovani. Con i suoi allievi Janion ha creato la serie editoriale in più volumi «Transgresje» (Trasgressioni, 1981-1988), in cui sono stati pubblicati i resoconti dei seminari da lei tenuti all'Università di Danzica nel decennio '80, insieme a preziose antologie letterarie e saggi di protagonisti degli studi umanistici di tutto il mondo, a volte in traduzioni d'autore. «Transgresje» ha fatto conoscere in Polonia autori come Laing, Sontag, Bataille, Klossowski, Genet, Foucault, e molti altri<sup>5</sup>. Come si è accennato proprio per «Transgresje», dopo l'incontro con Grotowski, Janion fece uscire nel 1986 il doppio volume intitolato *Maski* (Maschere), nel quale apparve una singolare trascrizione della lezione di Danzica<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Su *Solidarność* cfr. più avanti.

<sup>5</sup> Per ulteriori informazioni (in inglese) su Maria Janion (1926-2020), e per visionare il documentario realizzato nel 2006 da Agnieszka Arnold e intitolato *Bunt Janion* (La rivoluzione Janion): <<http://culture.pl/pl/tworca/maria-janion>> (02/08/2024).

<sup>6</sup> La serie «Transgresje» è uscita dal 1981 al 1988 in 7 volumi, il testo dell'incontro con Grotowski apparve nel vol. 4a intitolato *Maski. Konstelacje* [Maschere. Costellazioni], a cura di Maria Janion e Stanislaw Rosiek, uscito il primo gennaio 1986. In questo volume di 415 pagine ci sono testi per lo più riguardanti il tema della maschera, di autori come Charles Baudelaire, Arthur Symons, Jorge Luis Borges, Witold Gombrowicz, Dylan Thomas, Rainer Maria Rilke, Aristotele, Hegel, Balzac, Adam Mickiewicz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Romain Gary, Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Edward Gordon Craig, Giorgio Strehler (*L'attore e la maschera*, p. 66), Thomas Hobbes, Claude Levi-Strauss, Roger Caillois, Michaił Bachtin, Roland Barthes, Jean Starobinski, René Girard, Marguerite Yourcenar e molti altri,

Come faceva sempre, anche a Danzica Grotowski aveva proibito all'uditorio sia di registrare che di prendere appunti, ma qualcuno degli uditori aveva annotato i passaggi fondamentali del suo discorso. Tre versioni di esso, provenienti dalle annotazioni di tre ascoltatrici, vennero scelte e pubblicate sotto forma di tre "registrazioni" parallele. Stanisław Rosiek, curatore insieme alla Janion di entrambe le pubblicazioni del 1986 e del 2009<sup>7</sup>, testimonia così l'episodio:

[...] Grotowski veniva da tutt'altro mondo, con un'idea diversa di ciò che intercorre tra le persone nella sfera massima della comunicazione. Noi venivamo dalla letteratura, lui dal teatro. La collisione era inevitabile, il contatto era inevitabile. E poi quel suo divieto: non si può registrare, non si possono nemmeno prendere appunti personali, per non parlare di stenografare, filmare o usare altre forme per fissare ciò che veniva detto. Ma noi registravamo sempre. Tutti i seminari di Maria Janion erano registrati dall'inizio alla fine e soltanto dopo quelle registrazioni subivano diverse trasformazioni, soltanto dopo diventavano dei testi. Non sapevamo come risolvere il conflitto tra due approcci così diversi alla parola detta, quello scontro inevitabile di idee sul tema del dialogo e dello scambio comunicativo, finché non ci siamo ricordati della memoria.

Perché ovviamente le parole e le frasi che ci vengono dette da chi ci parla si possono anche non annotare, ma ciò non significa che non vengano ricordate. E Grotowski non poteva vietare a nessuno di noi di ricordare ciò che avrebbe detto. Di ricordare letteralmente. Alcune persone sono dotate di una memoria eccezionale. Dopo l'incontro con Grotowski tre di queste persone (forse avendo preso di nascosto degli appunti per aiutare la memoria, non conosco i dettagli) scrissero delle specie di relazioni di ciò che avevano ascoltato. Queste relazioni vennero vagliate da Maria Janion e approntate per la stampa da me. E così, prima in *Maski* e poi nel libro *Grotowski powtórzony*, venne pubblicata la trascrizione di quell'incontro. Questa trascrizione si compone di piccoli blocchi di discorsi di Grotowski

incluso estratti dal Vangelo di Tommaso e testi di Empedocle. La trascrizione dell'incontro con Grotowski chiude il volume costituendo un capitolo a parte: *Grotowski powtórzony. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski ripetuto. Parole, parole, parole), trascrizioni di Jolanta Siejak, Kwirina Ziemia e Zofia Żakiewicz, in *Maski* («Transgresje», vol. 4), a cura di Maria Janion e Stanisław Rosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986, pp. 376-411.

<sup>7</sup> *Grotowski powtórzony*, introduzione e cura di Stanisław Rosiek, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2009. Sulla vicenda di questo testo, poi incluso nell'edizione polacca dei *Teksty zebrane* del 2012 (cit., pp. 710-741), ma escluso dall'edizione italiana dei *Testi 1954-1998*, edita da Carla Pollastrelli nel 2014-2016, cfr. Marina Fabbri, *Le parole (non) sono importanti*, in *Dossier. Grotowski: l'opera scritta*, traduzione e cura di Marina Fabbri, «Teatro e Storia», n. 36, 2015, pp. 135-139.

affiancati sincronicamente, cioè in modo tale che le frasi che tra loro si corrispondono si trovino affiancate in tre versioni, facilmente confrontabili, per riscontrare le somiglianze e le inevitabili differenze. L'intervento redazionale si è limitato a dare un titolo a ognuno di questi blocchi, circa trenta, se ben ricordo. Non erano titoli presi a caso, ma venivano dallo stesso testo. Più spesso erano frammenti di parole ricordate e trascritte dagli ascoltatori, che originariamente erano state pronunciate da Grotowski. Perché questa ostinazione? Ci tenevamo molto che qualcosa del suo mondo arrivasse al nostro, dal mondo del teatro al mondo della letteratura, dal mondo delle parole vive al mondo dei testi scritti. [...] Ho atteso con impazienza le sue reazioni [...] ma alla fine arrivò la sua lettera. Quando ho letto le prime parole della lettera che erano: «Molto bello questo libro *Maski*», ho tirato un sospiro di sollievo. Sapevo che Grotowski aveva approvato la nostra versione che fissava e documentava quell'incontro. E ne stava parlando in tono straordinariamente positivo<sup>8</sup>.

Grotowski ne scrive anche, con parole simili, a Zbigniew Osiński, suo biografo ed esegeta per molti anni, che le riporta in un saggio dedicato alle lezioni del regista polacco al Collège de France: «Questo *Maski* mi ha procurato molta gioia e mi ha molto toccato la trascrizione dell'incontro di Danzica. [...] In quell'incontro ho detto le cose per me più importanti e più sincere che avevo da dire»<sup>9</sup>. Anche altrove Osiński ci conferma l'importanza di questo testo, l'unico in cui il regista abbia parlato della gnosi<sup>10</sup>.

### *Grotowski e Solidarność*

L'autore che si è maggiormente occupato del testo di *Grotowski*

<sup>8</sup> Intervento di Stanisław Rosiek al convegno “Grotowski – narracje”, Varsavia, gennaio 2010: cfr. *Grotowski – narracje* (Grotowski – narrazioni), introduzione e cura scientifica di Leszek Kolankiewicz, Warszawa-Wrocław, Uniwersytet Warszawski – Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2013, pp. 69-70.

<sup>9</sup> Zbigniew Osiński, *Grotowski al Collège de France*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio. Dagli spettacoli a L'arte come veicolo*, a cura di Marina Fabbri, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 468-469. In Polonia è stato pubblicato per la prima volta nel 1998.

<sup>10</sup> Zbigniew Osiński, *Grotowski e la gnosi*, in *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., pp. 400 e 435. Sull'argomento vedi anche: Marco De Marinis, *Teatro come gnosi: la religiosità a-religiosa di Grotowski*, in Marco De Marinis, *Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione*, Città di Castello, Editoria&Spettacolo, 2023, pp. 144-156.

*ripetuto*, consacrandolo come «uno degli interventi più importanti di Grotowski», è, come si è detto, Leszek Kolankiewicz, lo studioso polacco fondatore in ambito accademico dell'antropologia teatrale in Polonia, nonché già collaboratore di Grotowski nel periodo dei primi esperimenti parateatrali degli anni Settanta, il periodo considerato “della cultura attiva”<sup>11</sup>.

L'analisi di Kolankiewicz parte da una contestualizzazione storica dell'evento. Siamo nel mezzo della rivolta di Solidarność, il sindacato dei lavoratori dei cantieri di Danzica, nato l'anno prima ma figlio di una lunga stagione di resistenza operaia al regime sovietico. Solidarność, forte anche della benedizione del nuovo Papa appena eletto, Karol Wojtyła, che solo due anni prima aveva compiuto una storica visita-pellegrinaggio nella sua Polonia, aveva da un anno dato inizio a una serie di grandi scioperi che stavano paralizzando il paese, nell'intento più che evidente di rovesciare il regime comunista. A dicembre del 1981 un colpo di Stato avrebbe posto fine alla rivolta.

Questa situazione politica di grande incertezza preoccupava Grotowski. Negli anni '50 aveva militato nelle file delle associazioni giovanili del Partito Operaio, che in seguito lo avrebbe non poco ostacolato nella gestione del Teatro delle 13 File a Opole. Al contempo però, il regista non era ben visto nemmeno dalle gerarchie della Chiesa polacca, ferocemente critica nei suoi confronti, e ora in prima linea nelle lotte di Solidarność<sup>12</sup>. Insomma Grotowski ha un rapporto senz'altro difficile con la politica del suo Paese, come ha osservato anche Richard Schechner:

Alcuni si chiedono perché Grotowski non si sia impegnato direttamente nel movimento di Solidarność. Da giovane era stato un attivista politico dell'ottobre polacco, ma da quando era entrato nel Teatro delle 13 File il suo impegno politico

<sup>11</sup> *Sulla via della cultura attiva* è tra l'altro il titolo del volumetto edito nel 1978 dall'Istituto dell'Attore-Teatr Laboratorium di Wrocław, che documenta l'attività di Grotowski e del suo gruppo negli anni 1970-1977.

<sup>12</sup> Mi riferisco soprattutto all'anatema lanciato nel 1976 dal Primate della Chiesa Polacca, cardinale Wyszyński, contro lo spettacolo del Teatr Laboratorium *Apo-calyptis cum figuris*, definito un'orribile porcheria che degradava i polacchi. Il cardinale era arrivato a scomunicarne gli spettatori. Ne parla diffusamente la studiosa polacca Małgorzata Dziewulska nel suo bel saggio *Il ladro di fuoco*, in *Essere un uomo totale*, cit., pp. 154-155.

diretto era cessato, Grotowski non è più uomo politico nel senso in cui lo intende Solidarność di quanto sia uomo di teatro nel senso in cui lo intende Broadway. Evita le attività che lo legherebbero a gruppi al di fuori del proprio ambito; quando entra in relazione con qualcuno diverso da sé, detta le proprie condizioni: il modo di fare domande, l'ora degli incontri e le persone che vuole incontrare<sup>13</sup>.

Kolankiewicz ricorda come il clima di incertezza del 1981 suscitasse in molti polacchi, e in Grotowski specialmente, un'ansia profonda sul probabile destino a cui la rivolta del Sindacato rischiava di andare incontro, ovvero un intervento sovietico nello stile di Budapest 1956 e di Praga 1968. Truppe del patto di Varsavia andavano facendo minacciose esercitazioni ai confini della Polonia. «Ai più stretti collaboratori – scrive Kolankiewicz di Grotowski – consigliò di raccogliere le vecchie ricette della seconda guerra mondiale per fare il pane in casa, e a dicembre del 1981 ne aveva una vera collezione»<sup>14</sup>.

C'erano anche altri motivi che, secondo Kolankiewicz, amareggiavano Grotowski alla vigilia dell'incontro di Danzica. Uno era stata la pubblicazione, nel numero di luglio del 1980 dell'autorevole rivista teatrale «Dialog», dell'intervento polemico *Para-ra-ra* di Lech Raczak, il fondatore e regista del Teatr Ósmego Dnia, uno dei più importanti gruppi di teatro di ricerca in Polonia, promotore di un teatro politico, di intervento sociale. Finora legato al magistero grotowskiano, Raczak ora invece attaccava duramente gli esperimenti del parateatro, che incoraggiavano, a suo parere, l'illusione di «una falsa visione di egualitarismo nel processo creativo, trasformando in realtà i partecipanti in bestiame, cieca massa che segue la guida investita dal ruolo di sciamano o di profeta»<sup>15</sup>.

D'altra parte, come ricorda Kolankiewicz, in quello stesso 1981 la Commissione Cultura di Solidarność della regione di Varsavia, istituita l'anno prima sull'onda della rivolta sindacale di agosto, e che comprendeva tra gli altri anche personalità come Wojciech Krukowski

<sup>13</sup> Richard Schechner, *Exoduction: Shape-shifter, shaman, trickster, artist, adept, director, leader, Grotowski*, in *The Grotowski Sourcebook*, edited by Lisa Wolford, Richard Schechner, London–New York, Routledge, 1997, p. 461.

<sup>14</sup> Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, cit., p. 212. Il 13 dicembre 1981 l'esercito polacco, al comando del generale Jaruzelski, prese il potere decretando lo Stato di Guerra, che terminò il 22 luglio 1983.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 213.

(il fondatore di Akademia Ruchu), Irena Byrska (che con il marito Tadeusz rappresentava la continuità tra il Reduta di Osterwa e il Laboratorium di Grotowski) e lo stesso Konstanty Puzyna, critico teatrale e direttore di «Dialog», aveva fondato una cellula chiamata “commissione di cultura attiva” proprio ispirandosi a tutto il patrimonio delle ricerche di Grotowski<sup>16</sup>.

Dunque, Grotowski da una parte era un maestro ispiratore, ormai internazionalmente famosissimo, dall'altra era anche un ricercatore solitario che stava abbandonando il teatro e il vecchio gruppo, e che era sempre più distaccato dagli eventi della politica, sempre più convinto di voler procedere su un percorso di separazione dal pubblico. La sua determinazione era superiore a qualsiasi critica, anche a quelle dolorose perché provenienti da suoi antichi allievi, come Lech Raczak, all'epoca un vero e proprio guru del teatro di ricerca seguitissimo dai giovani polacchi<sup>17</sup>. Per questo Grotowski, notoriamente amante delle sfide, decide, sorprendendo gli stessi organizzatori dell'incontro di Danzica, di tenere quest'ultima lezione nel suo paese prima della partenza per un lungo viaggio che l'avrebbe tenuto lontano dalla Polonia per ben dieci anni. Scrive Stanisław Rosiek:

Fino all'ultimo momento ci è stato difficile credere che Grotowski sarebbe venuto a Danzica. Era il marzo del 1981. In Polonia la febbre saliva. C'erano molte indicazioni che ci sarebbe stato uno scontro finale. Uno sciopero generale, la legge marziale, l'intervento delle truppe del Patto di Varsavia: alcuni o tutti questi fattori sembravano inevitabili. Il giorno prima del nostro incontro con Grotowski, a Bydgoszcz, presso la sede del Consiglio Nazionale Provinciale, si arrivò a un incontro tra alcuni attivisti di Solidarność e duecento miliziani in uniforme. Non ci fu alcun colloquio. Il giorno successivo, il Sindacato Indipendente Autonomo Solidarność chiese spiegazioni e la punizione per i responsabili di questa provocazione. Nascondemmo frettolosamente sotto le nostre scrivanie i giornali che ne riportavano scarse notizie, quando lo stesso Grotowski si affacciò alla porta dell'aula 162 dell'allora Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Danzica. Apprendemmo che aveva trascorso i giorni precedenti girovagando per la Polonia; quindi era venuto da noi direttamente dal suo viaggio. [...] Esordì citando

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 215.

<sup>17</sup> Va ricordato che prima del pamphlet di Raczak, nel 1975, un altro pupillo e strettissimo collaboratore di Grotowski, Włodzimierz Staniewski, lo aveva abbandonato in polemica con il suo allontanamento dal teatro, fondando due anni dopo un proprio gruppo, l'Associazione Teatrale Gardzienice.

le parole di Martin Buber scritte a Gerusalemme nel 1940, parole che risalgono a fatti di migliaia di anni fa: al confronto tra Hananiah e Geremia – due profeti, uno falso e uno vero, che si sono confrontati in un momento importante della storia. «Perché questa città dovrebbe cadere in rovina?», si chiede Geremia (Ger 27,17). Hananiah – nota Buber – non ha simili preoccupazioni. «Quello che lui chiama patria è un concetto politico; la patria di Geremia è il genere umano, vivo e soggetto alla morte. Il suo Dio non vuole che muoia, ma vuole mantenerlo in vita sotto il giogo». Non ricordo se Grotowski lesse e commentò proprio questo frammento dei *Falsi Profeti*. Forse era questo, forse un altro. Ricordo però bene che le parole scritte un tempo da un Buber febbricitante suonarono come un monito quando Grotowski le menzionò nella Polonia nel 1981. I profeti vanno guardati in faccia. Non bisogna fidarsi quando ci presentano i loro sogni e ci chiedono di crederci. Grotowski, tuttavia, non ha dedicato una sola parola a commentare gli avvenimenti politici del momento. Non ha smascherato i falsi profeti dell'epoca, non ha indicato quelli veri. Quello che ho considerato un messaggio per me, e che ricordo ancora oggi, è il bisogno che suscitava di fermarsi a riflettere nei momenti di esaltazione collettiva<sup>18</sup>.

### *Grotowski, i Romantici e i Chassidim*

A Danzica, Grotowski parte da un testo di Buber, *I falsi profeti*, allargandosi anche all'altro racconto, più noto, dello scrittore austriaco-israeliano sul movimento dei chassidim, *Gog e Magog*<sup>19</sup>. È

<sup>18</sup> Stanisław Rosiek, *Powtarzanie powtórzenia. Wstęp* [La ripetizione della ripetizione. Introduzione] in *Grotowski powtórzony*, cit., pp. 5-6.

<sup>19</sup> Martin Mordechai Buber (Vienna 1878 - Gerusalemme 1965) filosofo, teologo e pedagogista austriaco naturalizzato israeliano, all'inizio del Novecento decide di studiare il chassidismo conosciuto nella sua infanzia, dedicandosi attivamente alla raccolta e alla traduzione dei suoi documenti. Da tali studi nacque la pubblicazione delle *Storie di Rabbi Nahman*, raccolta di racconti sul Rabbi Nahman di Breslavia, grande figura del chassidismo di cui Buber cerca di rinnovare il messaggio e l'importanza (1906) e delle *Storie del Baal-Shem* (La leggenda del Baal Shem Tov), fondatore del chassidismo (1908). Questo è un movimento di massa ebraico basato sul rinnovamento spirituale dell'ebraismo ortodosso, sorto nella Podolia del XVIII secolo (oggi tra Ucraina e Moldavia Nord-orientale) ad opera del taumaturgo e kabbalista Yisra'el ben El'iezer, meglio conosciuto come il Ba'al Shem Tov. Sviluppato tra gli ebrei ashkenaziti dei Paesi slavi, il chassidismo ha promosso la popolarizzazione della Kabbalah come un aspetto fondamentale della fede nelle comunità ebraiche povere e illetterate stanziate in quelle regioni. Il fulcro dell'insegnamento propugnato dal Besht prima e dagli chassidim poi era la trasformazione della mistica nella vita quotidiana, in un sentimento interiore, una pietà che santifica qualunque cosa, finalizzata

una scelta che sembra essere dettata dal desiderio di far affiorare la propria diffidenza nei confronti dei grandi sommovimenti politico-sociali, come Solidarność, e di stimolare l'uditorio verso una ricerca interiore come quella rappresentata dai chassidim dei racconti di Buber. Kolankiewicz propone addirittura un paragone tra Grotowski leader del suo nuovo gruppo di parateatro che viaggia per il mondo e il chassidismo, mediato dalla relazione tra questo fenomeno religioso ebraico e il "vate nazionale" Adam Mickiewicz, il poeta che rappresenta il Romanticismo polacco ottocentesco, e che è stato la linfa segreta che ha nutrito Grotowski e la sua ricerca creativa, una relazione essenzialmente dominata dal messianismo<sup>20</sup>. La slavista Laura Quercioli Mincer scrive in un suo interessante studio sulle supposte origini ebraiche di Mickiewicz:

al raggiungimento di uno stato di eterna gioia e unione con Dio. *Gog e Magog*, scritto da Buber nel 1949, è una sorta di romanzo epico ambientato nella Polonia di fine Settecento, su due comunità chassidiche e due maestri che vedono in modo diverso il percorso dell'uomo verso la redenzione: il Veggente di Lublino e il Santo Ebreo di Pzysha. Il primo, più legato alla tradizione mistica, crede nell'importanza del miracolo e in una trasformazione della Storia che coglie negli sconvolgimenti politici del tempo, nella fattispecie la Rivoluzione francese, e nella figura di Napoleone, le prime "doglie" che porteranno alla venuta del Messia. Il secondo, invece, pone in misura maggiore l'accento sulla necessità di una trasformazione interiore del singolo uomo: non per mezzo di un miracolo, della magia o di un qualsivoglia atto esteriore si prepara la Redenzione, ma attraverso il "ritorno" dell'uomo a Dio. Sul tema si veda, tra gli altri, il volume di Marcella Scopelliti, *Ladri di fuoco. Buber e Grotowski*, in Marcella Scopelliti, *L'attore di fuoco: Martin Buber e il teatro*, Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 166-204.

<sup>20</sup> Ne parla diffusamente lo stesso Grotowski nel suo testo del 1980 *Praticare il romanticismo*, trad. di Carla Pollastrelli, in *Grotowski. Testi 1954-1998*, vol. III, *Oltre il teatro (1970-1984)*, La Casa Usher, 2016, pp. 175-188. Un interessante approfondimento della relazione tra Grotowski e Mickiewicz lo troviamo nel saggio di Zbigniew Majchrowski, *Chi era Grotowski?*, in *Essere un uomo totale*, cit., pp. 285-294, in particolare alle pp. 291-292. Nello stesso volume, anche Małgorzata Dziejulska, nel suo già citato *Il ladro di fuoco* (pp. 148-166), esplora il tema del rapporto di Grotowski con Mickiewicz e il Romanticismo. A proposito dell'influenza di Mickiewicz sul teatro polacco di ricerca si veda il dossier *Teatro in Polonia e festa dei morti*, da me curato per «Teatro e Storia», n. 22, 2000, pp. 9-152. Si veda anche il documentato saggio di Kris Salata, *L'uomo interiore e la sua azione. Jerzy Grotowski, l'eredità di Adam Mickiewicz e del romanticismo polacco*, trad. e cura di Giulia Randone, «Il castello di Elsinore», n. 62, 2010, pp. 35-67.

Il messianismo polacco, cui Adam Mickiewicz ha dato forma e senso, è uno dei parametri culturali su cui si è costituita la Polonia moderna. Polonia “Cristo delle nazioni”, certamente, ma anche una Polonia che, dotata di “una grande forza messianica”, comprende nella sua autorappresentazione una serie di tratti biblici ed ebraici, che però restano poco studiati e in ombra nella grande messe di dissertazioni critiche sui miti nazionali. Mickiewicz, pur con tutte le ambiguità del suo pensiero eccessivo, è stato, nella Polonia ottocentesca, e forse a livello europeo, uno dei maggiori costruttori di ponti fra ebrei e cattolici<sup>21</sup>.

Nell’incontro di Danzica, Grotowski parla così a proposito dei chassidim, secondo quanto riportato dalle tre testimonianze poi pubblicate:

In Polonia c’era la culla dei chassidim e quando apprendiamo come Mickiewicz parlava ai rabbini, come Czartoryski parlava allo Zaddiq chassidico, vediamo il momento in cui il peculiare messianismo chassidico si intreccia con il messianismo polacco. [...]

Nella storia di *Gog e Magog* sono trascritte due conversazioni: quella di Czartoryski e quella di Poniatowski con lo Zaddiq. Al primo lo Zaddiq disse: «Le disgrazie del popolo polacco ed ebreo sono simili; i nostri destini sono simili, ma voi condividete la stessa terra; pertanto, dovrete riconoscere ciò che vi unisce al fine di non condividere il nostro destino». Nella conversazione con Poniatowski lo Zaddiq disse: «la cosa più difficile è riconoscere il proprio tempo; ma chi non riesce a prendere le distanze dagli eventi della storia è perduto»<sup>22</sup>.

Secondo Kolankiewicz gli “eventi della storia” a cui Grotowski pensa citando il brano sono un chiaro riferimento al maremoto che Solidarność stava provocando, assimilato alle guerre napoleoniche così come erano state percepite dal messianesimo chassidico più di un secolo e mezzo prima<sup>23</sup>.

In *Gog e Magog*, Buber racconta di due incontri avvenuti tra il Principe polacco Adam Czartoryski e il Magghid (rabbino) di Kosnitz: il primo nel 1787, allorché il Magghid lo mise in guardia sull’inaffidabilità di Napoleone, ritenuto dai polacchi il loro liberatore; il secondo incontro è quello avvenuto nel 1805, quando Czartoryski era divenuto

<sup>21</sup> Laura Quercioli Mincer, *La contesa sulle origini ebraiche di Mickiewicz*, «La Rassegna Mensile di Israel», n. 1, 1999, pp. 29-52.

<sup>22</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, a cura di Stanisław Rosiek, trad. di Marina Fabbri, pubblicato in questo stesso Dossier, pp. 382-411: 384, 385-386.

<sup>23</sup> Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell’essenza*, cit., pp. 259-261.

il «vero capo della politica estera russa» dello zar Alessandro. In questo secondo incontro il Principe implora il Rabbi di indicare a lui e ai suoi compatrioti polacchi una via per liberarsi dal giogo zarista e riottenere la libertà del Paese, ma questi frena i suoi entusiasmi e lo invita a cercare giustizia e libertà innanzitutto dentro sé stesso. Nel racconto viene citato Isaia: «Non compromettete la vostra sorte mescolandola all'ingiustizia dei potenti, ma erigete la giustizia con la vostra propria vita, guadagnerete allora l'amore dei popoli e sarete una benedizione sulla terra»<sup>24</sup>. L'avvertimento del Rabbi diventa a Danzica quello di Grotowski, che parte dalla propria condizione di quasi esule e di artista-ricercatore che ha da sempre lavorato e spinto i propri attori a lavorare su sé stessi, perché, appunto, «chi non riesce a prendere le distanze dagli eventi della storia è perduto»<sup>25</sup>.

Per questo motivo più avanti, nel paragrafo 10 della lezione di Danzica (*Il giustificarsi della vita*), Grotowski parla del profeta Geremia, a cui guarda come un modello, e lo contrappone al profeta Hananiah, riferendosi (come ha accennato più sopra il curatore della trascrizione, Stanisław Rosiek) al “duello” tra i due profeti che la Bibbia ci ha tramandato e che Buber riprende ne *I falsi profeti*<sup>26</sup>: «Se un uomo è se stesso, consapevole, stia attento a non essere Hananiah ma a essere più vicino a Geremia»<sup>27</sup>.

Questo passaggio a dire il vero compare in una soltanto delle tre ricostruzioni del frammento n. 10 dei discorsi di Grotowski a Danzica. Ma certo è suggestivo pensare alla preferenza del Grotowski del 1981 per Geremia, considerato da Buber come il vero profeta, che non illude il suo popolo, ma lo esorta a prepararsi al peggio. Sul piano storico, la missione di Geremia fu un fallimento, egli andrà in esilio in Egitto, inascoltato dai suoi stessi concittadini, sia pure con il conforto delle parole che Dio gli rivolse: «Ti faranno guerra, ma non ti vinceranno, perché io sono con te per salvarti» (Ger 1,18). Forse ancora più significativo è il rifiuto nei confronti di Hananiah, il “falso profeta” che incitò il popolo di Israele alla ribellione troppo presto e andò incontro a una rapida

<sup>24</sup> Martin Buber, *Gog e Magog*, cit., pp. 182-189.

<sup>25</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., pp. 385-386.

<sup>26</sup> Martin Buber, *I falsi profeti*, in *Profezia e politica. Sette saggi*, trad. di Lucia Velardi, a cura di Gianfranco Morra, Roma, Città Nuova, 1996, pp. 129-134.

<sup>27</sup> Cfr. Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., p. 390.

morte. Schierandosi con il profeta di catastrofi Geremia, il Grotowski del marzo 1981 fu senz'altro coerente con sé stesso, ma a suo modo anche incredibilmente profetico, se consideriamo che di lì a qualche mese in Polonia ci sarebbe stato un colpo di Stato e l'imposizione della legge marziale. O forse si tratta, come spesso accade, di una fortuita coincidenza, poiché sappiamo che la fascinazione di Grotowski per Buber e il chassidismo affonda le radici nella sua biografia da tempi non sospetti. Come certifica anche Richard Schechner, che nel suo già citato *Exoduction* scrive:

Grotowski dice che Buber – «l'ultimo grande Chassid» – lo ha influenzato più di Gurdjieff. «Conoscevo lo Zohar da quando avevo dieci anni», mi disse Grotowski, «e Buber da quando ne avevo diciotto». [...]

L'«ascensore primordiale» di Grotowski, il salire, il cadere; il tema persistente della ricerca e del sacrificio ne *Il Principe costante*, *Akropolis*, *Apocalypsis cum figuris*, riconfigurati ma non abbandonati nelle varie fasi della «ricerca culturale» dagli esperimenti parateatrali all'«Arte come veicolo», mostrano forti affinità chassidiche<sup>28</sup>.

È vero che Grotowski non ha mai usato nel suo lavoro tecniche rituali chassidiche, come sottolinea Kolankiewicz<sup>29</sup>. Tuttavia, c'è una evidente consonanza tra il pensiero grotowskiano e la tradizione chassidica, come dimostra anche il fatto che il regista abbia tanto apprezzato la natura del testo *Grotowski ripetuto*: non una trascrizione, ma una serie di ricostruzioni rielaborate sulla base di una memoria attiva sollecitata dalle parole e dall'attitudine di Grotowski, proprio come voleva la tradizione orale del movimento chassidico. Inoltre, la pratica della trasmissione orale si sposava spesso in Grotowski alla scelta di un particolare tipo di storie, come ad esempio, scrive Kolankiewicz in un altro suo saggio:

<sup>28</sup> Richard Schechner, *Exoduction*, cit., pp. 482-483.

<sup>29</sup> Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, cit., p. 257. Grotowski comunque nel 1995 aveva affermato, in un'intervista con Jean-Pierre Thibaudat, di partire sempre nel lavoro con attori stranieri dalle loro tradizioni: «con attori israeliani ho spesso cominciato coi racconti dei primi chassidim e con i libri di Martin Buber». Cfr. *Ciò che resterà dopo di me*, in Jerzy Grotowski, *Testi 1954-1998*, vol. IV, *L'arte come veicolo (1984-1998)*, trad. di Carla Pollastrelli, Firenze-Lucca, La Casa Usher, 2016, p. 143.

le leggende chassidiche scoperte e diffuse da Buber, perché contengono l'essenza stessa delle pie azioni degli Zaddiq – e persistono in parole vivide. Queste erano storie preservate e tramandate, per così dire, per uso pratico alle successive generazioni di chassidim. Grotowski, che aveva un vero dono per la narrativa ed era anche un oratore carismatico, raccontava queste storie durante gli incontri: la maggior parte di esse non erano tanto sotto forma di racconti, ma di aneddoti leggendari, considerati da Buber come un genere<sup>30</sup>.

### *Dopo Danzica*

Il 13 dicembre 1981 il generale Jaruzelski, capo dell'esercito e primo ministro della Repubblica Popolare Polacca, proclama lo stato di guerra e la legge marziale, vengono sciolte tutte le organizzazioni politiche, vengono arrestati molti attivisti di Solidarność. Anche se la legge marziale fu revocata nel 1983, molti dei prigionieri politici non vennero rilasciati fino all'amnistia generale del 1986.

Poco dopo quel 13 dicembre, Grotowski lascia la Polonia in balia di una crisi drammatica. Resterà lontano a lungo. Nell'agosto del 1982, dopo un breve soggiorno in Italia e ad Haiti, si stabilisce negli Stati Uniti<sup>31</sup>, dove incontra, tra gli altri, Jan Kott, il grande saggista e critico teatrale polacco naturalizzato statunitense che non solo aveva criticato ferocemente il suo debutto alla regia con *Le sedie* di Ionesco allo Stary Teatr, nel 1957, ma che anche in seguito avrebbe formulato dubbi sulla metafisica di Grotowski e sulla sua rinuncia alla ribellione<sup>32</sup>. Ko-

<sup>30</sup> Leszek Kolankiewicz, *The Experience of Experience. Wyznania* [L'esperienza dell'esperienza. Confessioni], in *Wiedza w świecie teatru. Publikacja jubileuszowa przygotowana na 40-lecie Wydziału Wiedzy o Teatrze* [La conoscenza del mondo del teatro. Pubblicazione commemorativa del 40mo anniversario del Dipartimento di Scienze Teatrali], a cura di Andrzej Kruczyński, Krzysztof Mrowcewicz, Lech Śliwonik, Warszawa, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2015, pp. 183-184.

<sup>31</sup> Zbigniew Osiński, *Grotowski traccia i percorsi: dal Dramma Oggettivo a L'arte come veicolo*, in Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo Laboratorio*, cit., p. 346.

<sup>32</sup> «Non so – aveva scritto Jan Kott nel 1970 polemizzando con Grotowski – se per accettare la Metafisica di Grotowski sia necessario credere in Dio, ma so che è necessario rinunciare alla rivolta e ad ogni speranza». Cfr. Jan Kott, "Czemu mam tańczyć w tym tragicznym chórze..." (*O Grotowskim*) ["Perché devo danzare in questo coro tragico..."] (Su G.), in Jan Kott, *Kamienny Potok. Eseje* [Il torrente di pietre. Saggi], Londra, Aneks, 1986, pp. 109-110.

lankiewicz ricorda quell'incontro con un aneddoto che in poche righe spiega perché *Grotowski ripetuto*, testimonianza unica del rapporto tra Grotowski e il chassidismo, sia così importante:

In un appassionato saggio del 1980, *La fine del teatro impossibile* [Jan Kott] aveva accusato Grotowski, in quanto autore di una concezione laboratoriale del teatro, di aver imposto al teatro occidentale una direzione disorientante. Adesso restava colpito dalla sua disponibilità, comprendeva la sua solitudine, simile alla propria; e credette ancor di più al guru baciato dalla fama, quando Grotowski, nel congedarsi, gli regalò il suo libro preferito, *I racconti dei chassidim* di Martin Buber. Grotowski sapeva quel che faceva, diede a Kott la chiave di ciò che poi gli avrebbe mostrato nel suo lavoro ad Irvine<sup>33</sup>.

Dopo Danzica, infatti, ci sarebbe stata la California, la ricerca sul Dramma Oggettivo condotta attraverso workshop e gruppi di lavoro all'Università di Irvine, un periodo di passaggio più che di preparazione per il lungo lavoro in solitudine, alla guida di un gruppo ristretto di persone, che avrebbe avuto luogo in Italia, a Pontedera, nel Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski, fino al termine della sua esistenza terrena<sup>34</sup>.

In sostanza, dunque, nel consegnare ai suoi interlocutori le chiavi per intercettare e affrontare il presente (la rivolta di Solidarność e le sue conseguenze) secondo la propria personalissima gnosi, Grotowski fece dell'incontro di Danzica del 20 marzo 1981 una tribuna per asserire definitivamente come predominante nel proprio lavoro il carattere della ricerca interiore. Diede inoltre ai suoi interlocutori tutti gli indizi per capire ciò su cui stava lavorando in quel momento, e che avrebbe approfondito negli anni a venire, citando i Vangeli Gnostici, sui cui testi sarebbero state costruite le *Actions*, citando il viaggio ad Haiti, un'altra delle fonti imprescindibili del lavoro a Pontedera, e soprattutto menzionando, fin dall'inizio dell'incontro, la fonte chassidica di Buber. Secondo quanto rilevato da Kolankiewicz e altri, il chassidismo appare come il modello su cui impostò il suo lavoro con un piccolo gruppo in

<sup>33</sup> Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, cit., p. 204.

<sup>34</sup> Cfr. Zbigniew Osiński, *Grotowski traccia i percorsi: dal Dramma Oggettivo a L'arte come veicolo*, cit., pp. 345-368. Cfr. inoltre Lisa Wolford, *Grotowski e la ricerca del dramma oggettivo*, a cura di Fabio Tolledi, Lecce, Teatro Astragali, 2020. Sul lavoro a Pontedera si vedano: Thomas Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Milano, Ubulibri, 1993; *Opere e sentieri*, voll.1-3, a cura di Antonio Attisani e Mario Biagini, Roma, Bulzoni, 2007-2008.

disparte, lontano dai circuiti dell'arte teatrale ma non dai gruppi che la praticano, lontano dal pubblico, e lontano dai media, salvo quando strettamente necessario alla sopravvivenza. Questo uscire dal mondo per poi rientrarvi occasionalmente e nuovamente allontanarsene è proprio della setta dei mistici e folli raccontati da Buber, e di loro dice Grotowski agli studenti a Danzica, forse pensando a sé stesso:

I chassidim, soprattutto, cercavano la voce di Dio. Sentire quella voce significava per loro tornare tra la gente e riversare su di essa la sapienza divina. E quando la voce della folla soffoca la voce di Dio, sanno di dover uscire di nuovo<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., p. 385.

# Jerzy Grotowski

## GROTOWSKI RIPETUTO<sup>1</sup>

A cura di Stanisław Rosiek

### *1. La capacità di stare da soli*

[A] Ci sono momenti in cui le persone, anche quando sono insieme, anche durante un gioco, sono sole, separate. E ce ne sono altri in cui anche se rinchiusi individualmente nella loro stanza, le persone sono collettive. I momenti in cui l'uomo individuale è un uomo collettivo sono i momenti delle svolte storiche. E proprio quando la storia offre dei colpi di scena, è importantissimo per l'uomo saper stare da solo: saper non essere collettivo e saper essere sé stesso. Stare da soli: non seguire ciecamente l'onda.

[B] Ci sono momenti in cui le persone, anche quando sono in gruppo, sono sole. Ci sono momenti in cui le persone sono sole – in una stanza, in una foresta – eppure sono in gruppo. In questi momenti l'individuo diventa collettivo, allora gli è difficile distinguere ciò che è suo. Questo è ciò che accade nelle svolte storiche. In tali momenti, è importante per una persona poter essere completamente sola, poter non essere collettiva, pensare con la propria testa, essere sé stessa. Nelle svolte storiche, è importante non seguire ciecamente l'onda. Puoi andare, ma devi tenere gli occhi aperti.

[C] Ci sono momenti in cui le persone, anche quando sono in gruppo, sono sole. E al contrario, quando sono sole, ad esempio chiuse

<sup>1</sup> *Grotowski powtórzony. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski ripetuto. Parole, parole, parole), trascrizioni di Jolanta Siejak, Kwirina Ziemia e Zofia Żakiewicz, introduzione e cura di Stanisław Rosiek, pubblicazione realizzata in collaborazione con l'Istituto Jerzy Grotowski, nell'ambito dell'Anno Grotowski 2009, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2009. Prima pubblicazione in *Maski* („Transgresje” 4), a cura di Maria Janion e Stanisław Rosiek, Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1986, pp. 376-411.

in una stanza, abbandonate nella foresta, sono collettive. I pensieri si affollano nelle loro menti, ed è difficile per loro separare i propri da quelli altrui. Momenti come questo sono punti di svolta nella storia. Questo è un momento molto importante, perché in esso una persona deve poter essere sola. Sola con te stessa e pensare a modo proprio. Essere soli significa non seguire ciecamente l'onda.

### 2. *La condizione di stare con qualcun altro*

[A] C'è uno straordinario Vangelo copto che viene attribuito agli gnostici, il Vangelo di Tommaso. È stato scoperto soltanto nel 1945, nell'Alto Egitto. Contiene dei detti di Cristo. Cristo dice: “Beato l'uomo prevenuto” – che è “uno, unico”, “solo”. E che allo stesso tempo è con qualcuno. Solo chi è solo, chi è sé stesso può stare veramente con qualcuno, chi in ogni momento soppesa la correttezza e l'erroneità delle proprie azioni.

[B] Nel Vangelo di Tommaso, sono trascritti i detti di Gesù – i *logion*. C'è un *logion*: “Beato chi ha pregiudizi”. Questo vuol dire beato chi ha pregiudizi, ma vuol dire anche beato chi è solo. Bisogna saper stare da soli, ma allo stesso tempo saper stare con qualcuno. Tuttavia a stare con qualcuno, ci riesce solo chi è sé stesso, perché egli considera la verità e la menzogna, la giustizia e l'ingiustizia di ogni sua azione, e quindi è solo.

[C] Esiste un certo vangelo degli gnostici: il Vangelo di Tommaso, scoperto nell'Alto Egitto nel 1945. Contiene solo citazioni di Cristo. Cristo dice: “Beato l'uomo che ha pregiudizi” – è un uomo che è solo e allo stesso tempo è con qualcuno. Bisogna sapere essere sé stessi. Ma chiunque è sé stesso è solo, e quindi è solo. Così riuscivano ad essere i chassidim.

### 3. *Gli inizi del chassidismo*

[A] In Polonia c'era la culla dei chassidim e quando apprendiamo come Mickiewicz parlava ai rabbini, come Czartoryski parlava allo Zaddiq<sup>2</sup> chassidico, vediamo il momento in cui il peculiare messiani-

<sup>2</sup> Termine ebraico che significa “l'uomo giusto”, attribuito dato a persona insigne per la sua fede e la sua pietà.

smo chassidico si intreccia con il messianismo polacco. Ho incontrato un vero chassid che viveva in un eremo con un eremita islamico; durante la guerra arabo-israeliana avevano discepoli comuni e questo aveva il suo significato. Quando è nato il chassidismo, era molto aperto. I chassidim andavano nella foresta, camminavano lungo i ruscelli, verso le sorgenti. Dicevano che eravamo tutti in esilio. (Come concepivano questo esilio? Avevano questa immagine di Dio che esplose in scintille che cadono sempre più lontano nell'oscurità. Queste scintille devono essere raccolte e gettate via). Il fondatore del movimento era talmente privo di teologia che il suo discepolo, che redasse la teologia chassidica, disse che aveva deciso di scriverla perché il suo maestro gli aveva insegnato solo a capire il linguaggio degli uccelli. I chassidim cercavano la lontananza, il congedo, perché sapevano che serviva ad essere utili una volta tornati.

[B] In Polonia c'era la culla dei chassidim. Il messianismo chassidico è nato qui. Buber, scrivendo *Gog e Magog*, ripristinò il discernimento nel mondo della tradizione chassidica. Nella nostra cultura, *Meir Ezołowicz*<sup>3</sup> mostra come è nato il chassidismo. Si parla di spedizioni nel bosco. I chassidim credevano che fosse impossibile capire un'altra persona senza capire il canto degli uccelli. Credevano che là ci fosse una sorgente ardente: più ci si allontana da questa sorgente ardente, più ci si immerge nell'oscurità. Il primo maestro chassidico, Baalshemtov<sup>4</sup>, non creò alcuna teologia, ma il suo discepolo la raccontò così: bisogna sapersene andare, sapersi allontanare, per riconoscere la propria voce nella folla. Perché essa “non è un tuono, non un fulmine, ma il suono del vento tra le foglie”.

[C] La Polonia è stata la culla dei chassidim. Il chassidismo oggi è molto ortodosso. Allora, quando è nato, era qualcosa di aperto, simile a quello che è stato ricreato in *Meir Ezołowicz*, anche se era qualcos'altro. I chassidim erano gente di città: ma andavano nelle foreste, nella

<sup>3</sup> *Meir Ezołowicz* è un romanzo di Eliza Orzeszkowa (1841-1910) apparso nella Polonia zarista nel 1878. La storia, costruita attorno a una saga familiare, presenta un quadro sociologico di una piccola città ebraica in Polonia.

<sup>4</sup> Israel ben Eliezer (vissuto tra il 1700 e il 1760), fondatore del Chassidismo. Intorno al 1735, per certe sue guarigioni miracolose, cominciò ad essere noto col nome di Ba' al Sēm o Baal Shem Tov (iniziali Besht), che significa “Signore del Nome (Buono)”, cioè “Signore del Nome divino” [N.d.T.].

natura. Nel villaggio indossavano tuniche in mezzo a pastori coperti di pelle di montone. In solitudine vedevano Dio. Dio, per loro, esplodeva in scintille. Scintille che più volano lontano, più si dissolvono, si disperdono, e i chassidim capirono che queste dovevano essere raccolte e condivise con le persone, e in nome di questo viaggiavano. Il primo che riuscì a trascrivere il pensiero chassidico disse che comprendere il linguaggio degli uccelli l'aveva aiutato a farlo. I chassidim, soprattutto, cercavano la voce di Dio. Sentire quella voce significava per loro tornare tra la gente e riversare su di essa la sapienza divina. E quando la voce della folla soffoca la voce di Dio, sanno di dover uscire di nuovo.

#### 4. Tentativi di manipolare il futuro

[A] Nel *Gog e Magog* di Buber troviamo una conversazione tra Czartoryski e il Maggid<sup>5</sup>, un chassid. Le disgrazie del tuo popolo e del nostro sono simili, dice il chassid, ma voi non siete dispersi, siete a casa vostra. Lo stesso chassid disse a Poniatowski che chi non riesce a prendere le distanze da un momento storico è perduto. Ai tempi di Napoleone, viveva a Lublino un vecchio ebreo che predisse la fine del mondo e la venuta del Messia. Questo vate di Lublino era giunto alla conclusione che ci fossero segnali che tutto stava crollando. Gli ebrei che lo ascoltavano aspettavano la fine e collaboravano con lui per affrettarla, perché ciò avrebbe accelerato la venuta del Messia. Invece, non si dovrebbe cercare di svelare il futuro, soprattutto non si dovrebbe manipolare il futuro. Il messianismo è sempre minacciato da questa trappola.

[B] Nella storia di *Gog e Magog* sono trascritte due conversazioni: quella di Czartoryski e quella di Poniatowski con lo Zaddiq. Al primo lo Zaddiq disse: “Le disgrazie del popolo polacco ed ebreo sono simili; i nostri destini sono simili, ma voi condividete la stessa terra; pertanto, dovrete riconoscere ciò che vi unisce al fine di non condividere il nostro destino”. Nella conversazione con Poniatowski lo Zaddiq disse: “la cosa più difficile è riconoscere il proprio tempo; ma chi non riesce

<sup>5</sup> Termine ebraico per “predicatore”. Nome dato a predicatori popolari o illustri, generalmente rabbini, dagli ebrei polacchi.

a prendere le distanze dagli eventi della storia è perduto”. I chassidim credono che il futuro non possa essere manipolato. Gli ebrei invece volevano controllare la venuta del Messia. C’era un ebreo a Lublino che, quando Napoleone andò in Egitto, chiese di sostenerlo. Era convinto che tutto stesse crollando, il mondo intero stesse crollando. Pertanto, sarebbe stato necessario affrettare la catastrofe per imporre a Dio il Messia. Un tale tentativo di manipolare il futuro è una trappola. Nemmeno il messianismo di Mickiewicz ne è sfuggito.

[C] Nel racconto di Gog e Magog, Buber mostra una storia straordinaria in cui si intreccia il filo di due tribù. A Lublino vive un maestro-vate chassidico che mostra alle persone segni nel cielo che segnalano la disintegrazione di ogni ordine. La gente agogna un Profeta. All’improvviso, appare all’orizzonte “Napolion”: è lui che bisogna aiutare per raggiungere l’obiettivo. La gente sta aspettando la fine. Bisogna accelerarla, cercare aiuto nella magia nera. Provocando il Profeta, cadono in una trappola. Poiché non si dovrebbe svelare il futuro, manipolare il futuro. Anche il messianismo del nostro Mickiewicz è caduto in questa trappola.

### *5. Tempo di passaggio, transito*

[A] Non è difficile vedere che ad un certo punto da qualche parte avvengono dei movimenti tettonici, gli strati si spostano, le strutture riconosciute si spezzano. Allora ci sono pericoli. All’inizio puoi pensare che accada solo in un certo territorio ma poi bisogna guardare più globalmente, e si vede come l’intera terra stia esplodendo, come in tutta la civiltà stia crollando il mondo delle persone, come se nulla potesse essere evitato. Quando guardi questo pianeta, puoi vedere che qualcosa sta per finire in molti Paesi, in molti sistemi politici. È come essere in un grande aeroporto in una zona di transito: né questo Paese né quello, né quest’epoca né un’altra, è un transito.

[B] La nostra civiltà sta subendo sconvolgimenti. Non è difficile vedere la spaccatura tettonica di questi eventi e come essa percorra tutto il mondo. Se si desidera comprendere l’essenza di questi eventi, è necessario ricordare due pericoli che minacciano la riflessione su di essi. Il primo è vedere questi movimenti solo nella prospettiva di un paese, di un luogo. Questa prospettiva deriva o dal provincialismo

o dalla convinzione di essere al centro del mondo. Deve essere visto nella prospettiva del mondo intero, dell'intera civiltà. Ecco che oggi si osserva una mancanza di fiducia nella nostra civiltà. A seguito degli sconvolgimenti, tutti i sistemi politici e le strutture sociali stanno crollando. Viviamo in un tempo di transizione. Siamo in una zona di transito, come in un aeroporto.

[C] È facile vedere qui i movimenti tettonici degli eventi. Ma ci sono due pericoli. Il primo è quando si guarda il futuro dalla prospettiva di un Paese. Un Paese che diventa l'ombelico del mondo. Mentre, invece, si deve guardare il futuro per tutto il mondo, per l'intero pianeta. Non si può rammendare uno strappo in una camicia quando nel punto in cui la tiri si rompe. È uno strappo di luoghi che si cerca di ricucire (uno strappo di luoghi di vera miseria), sono punti di esplosione, punti di esplosione irrazionali. Sembra che stia migliorando, ma non è così per niente (esempio: Iran).

#### *6. Passare ad un'altra civiltà*

[A] Ed ecco il secondo pericolo: si pensa che questa sia la fine del mondo. Ma io penso che sia una transizione a una fase successiva, a qualche altra civiltà. Penso che questa transizione stia avvenendo in tutto il pianeta. Non so se quest'altra civiltà sarà migliore, non ho particolari speranze al riguardo. Il linguaggio sarà più congruo alla realtà, almeno inizialmente, ma non so se ci sarà più di questo.

[B] C'è ancora un altro pericolo nell'affrontare questi eventi violenti: uno sguardo messianico, da cui scaturisce la convinzione della fine del mondo. Eppure non possiamo sapere quando il mondo finirà e che tipo di mondo sarà. Sono convinto che stia finendo una civiltà e tra le convulsioni ne stia nascendo una nuova. Andrà meglio? Non lo so, ma all'inizio sarà certamente più raccolta.

[C] Il secondo pericolo è lo sguardo messianico. Perché annuncia la fine del mondo. Ma come possiamo sapere quando arriverà quella fine? Come possiamo sapere quale mondo esattamente finirà? Quindi siamo entrati in un transito, la transizione verso una nuova, diversa civiltà, che sarà nuova, ma certamente non migliore. Questo è un processo che è presente in tutto il nostro pianeta. Il globo è dunque percorso da un movimento tettonico che attraversa varie nazioni. Il mondo sta

entrando in una zona di transizione: un tempo di transizione, un transito.

### 7. *Convulsioni che le persone sperimentano durante una transizione*

[A] In tali momenti di transizione, momenti di svolte storiche, le persone sono come in preda a convulsioni. L'effetto di un tempo simile sulle persone è come l'effetto della luna sui mari. Pochissime persone sono in grado di assumersi la responsabilità di sé stesse, del proprio destino, di ciò che fanno della propria solitudine. E invece è necessario. Perché altrimenti la vita umana diventa simile ai movimenti peristaltici dell'intestino. La storia va in una direzione, allora anch'essa andrà in quella direzione, poi la storia va in un'altra, e allora di nuovo anch'essa andrà in quell'altra.

[B] Quando ci sono sconvolgimenti di questo genere che attraversano il mondo intero, la gente è in preda a convulsioni. Alcune persone pensano che il cosmo influenzi gli eventi sulla Terra, che le esplosioni sul sole ci aiutino a massacrarci, perché le persone non sono in grado di assumersi la responsabilità dei propri pensieri. Eppure dovrebbe essere l'uomo il responsabile dei propri pensieri, e niente può sollevarlo da questa responsabilità.

[C] Sconvolgimenti di questo genere causano convulsioni nelle persone, questo ricorda, ad esempio, l'influsso delle fasi lunari sulle maree. Il nostro mondo appartiene a un tutto più grande. Quello che ne consegue ha il diritto di portare a un altro. Questo è il ribaltamento della storia.

### 8. *La Shekinah*

[A] Tra i chassidim e in Buber incontriamo il concetto di *Shekinah*. La *Shekinah* è una parte di Dio, un pezzo scheggiato di Dio, il suo ramo, che sotto forma di una donna anziana e malconcia cammina attraverso i campi e le foreste. Lei è la nostra sofferenza nel nostro esilio sulla terra. Si aspetta il nostro aiuto. Aiutare la *Shekinah* significa aiutare qualcuno nella sua sofferenza. (*Shekinah*, la parte femminile di Dio. Sono cresciuto in una famiglia di cultura polacca cattolica, concentrata più

su Cristo che su Maria, la Madre di Dio, e vedo molti elementi dello Śaktismo nella cultura polacca<sup>6</sup>. Non si tratta solo della Madre di Dio, ma anche, ad esempio, della Madre Salsiccia di Wojaczek)<sup>7</sup>.

[B] Buber in *Gog e Magog* menziona la Shekinah. La Shekinah è una donna particolare. È una parte, una metà scheggiata di Dio. È la nostra sofferenza nella vita terrena, che è un esilio. Le sputiamo in faccia e lei vuole liberarsi da noi. Ci sono molte Shekinah nella nostra frattura tettonica. Aiutare Shekinah nella sua liberazione significa aiutare qualcuno nella sua sofferenza.

[C] Buber menziona la Shekinah. L'educazione polacca era basata sul vecchio cattolicesimo, dominato da Cristo, non da Maria. Ma in Polonia è molto forte il fattore Śaktismo-Madre di Dio. Shekinah è la Madre di Dio. È parte integrante di Dio, un frammento spezzato di esso. Lei è la Vecchia, cammina per le strade sterrate e spesso le sputiamo in faccia. Lei è tutta la nostra sofferenza sulla terra e non la vediamo. Ma sta aspettando il nostro aiuto. Ci sono moltissime Shekinah in questa frattura che attraversa le nazioni. Aiutarla è – in altre parole – aiutare qualcuno nella sua sofferenza.

### 9. *Le profezie sulla vita che può resistere*

[A] Negli ultimi due mesi ho attraversato la Polonia, girovagando tra la gente. Tra l'altro mi interessavano le profezie che circolano tra le popolazioni urbane e quelle rurali. Esistono e si ripetono profezie di grandi sconvolgimenti, turbolenze, cambiamenti. Si parla di grandi

<sup>6</sup> Si riferisce al termine indù *śakti* («energia», «potenza») che indica, nell'Induismo, il potere di una Dea di dare luogo al mondo fenomenico e al piano cosciente della creazione, la Sua capacità creativa immanente; come nome proprio, Śakti indica l'Energia divina femminile personificata. Un'energia tutt'altro che accomodante e sottomessa, piuttosto difensiva e aggressiva.

<sup>7</sup> Si riferisce alla poesia del 1965 *Mit rodzinny* [Mito familiare] di Rafał Wojaczek (1945-1971), i cui versi finali recitano: «To jest kielbasa / To jest moja matka jadalna / A to jest mój głód dziecienny» (Questa è la salsiccia / Questa è la mia madre commestibile / E questa è la mia fame infantile). Wojaczek poeta “maledetto” della generazione post bellica, vissuto a Wrocław, alcolista e suicida a 26 anni, nel 1968 scrisse tra le altre una poesia su *Apocalypsis cum figuris* pubblicata sulla rivista «Odra» (n. 10, 1970, p. 26).

guerre, ma non si dice che ci sarà la fine del mondo. Una profezia dice alle persone di chiudersi in casa per sopravvivere, un'altra promette che dopo tutto questo rimarrà solo un terzo delle persone. In queste profezie non c'è fatalismo, nessuna visione della fine, si dice che la vita può resistere.

[B] Negli ultimi mesi ho viaggiato per la Polonia. Andare in giro restituisce un'immagine diversa da quella stanziale. Durante i miei vagabondaggi ero interessato alle profezie. Ho pensato che sarebbero state senza dubbio apocalittiche. Invece no. Le persone sentono gli sconvolgimenti, si aspettano il cambiamento. Ma quando si parla della fine, è quella da cui si salvano uno o due terzi... Questo è il messaggio, non c'è fatalismo. Al contrario. C'è la convinzione che la vita può resistere, si può esserle utili.

[C] Negli ultimi due mesi ho vagato per la Polonia, girovagando per villaggi e città, visitando case di persone a caso, di quelli che offrono a uno sconosciuto un posto dove pernottare. Il mio interesse è stato suscitato dalle profezie che circolano tra le persone e da come vengono trasposte in diversi ambienti. Ovunque si ripetevano timori di sconvolgimenti, di sanguinosi sconvolgimenti. Non si parlava di una millenarista fine del mondo, ma di un grande messaggio di avvertimento: non c'è fatalismo negli eventi, la vita può resistere, possiamo essere utili alla vita. Era quindi una conferma del carattere transitorio dell'epoca che era sopraggiunta.

### *10. Il giustificarsi della vita*

[A] Il vangelo copto che ho già ricordato prima dice: “per prima cosa sii solo, sii te stesso”. Immaginiamo che il tempo sia transitorio e che non succeda che ti formi in una professione e in questa ti sistemi. Quindi, se la vita è un transito, cosa vuoi portare dall'altra parte? Cosa è più importante nella tua vita? Se c'è qualcosa di più importante che porti dall'altra parte, allora la tua vita si giustifica.

[B] Il Vangelo di Tommaso lo formula così: “sii te stesso”. Se un uomo è sé stesso, consapevole, sta attento a non essere Hananiah ma a essere più vicino a Geremia, allora si trova di fronte alla domanda: come vivere? Allora devi chiederti: come vivere? Allora devi chiederti: cosa vuoi portare con te? Cosa vale la pena di portarsi? Qual è la cosa

più importante nella tua vita? Quando sai questo, nessuna prova, errore e tragedia può distruggere la tua vita.

[C] Per prima cosa bisogna essere sé stessi. L'uomo è sé stesso se ne è consapevole. Allora un uomo si chiede cosa dovrebbe realizzare nella propria vita. Se per te vale la pena attraversare la vita e riempirla di qualcosa, allora la domanda fondamentale sarà la domanda su cosa è più importante nella tua vita. E può trattarsi di una cosa molto semplice. Anche quando la vita attraversa tragedie, essa si giustifica da sola.

### *11. L'imitazione di Cristo*

[A] A volte, quando le persone sono collettive, è necessario porre domande che suonano terribili. Voglio farvi una di queste. Se ci sono persone che dicono di imitare Cristo... cosa significa veramente imitare? Agire con la stessa libertà e coerenza con cui lui ha agito nella sua terra. Ha vissuto in una terra – la Palestina, in Israele – dove si lottava per la libertà di questa terra. Ma lui diceva, aveva il coraggio di dire (e per questo la gente gridava: “Crocifiggilo, crocifiggilo, libera Barabba”): “Il mio regno non è di questo mondo”.

[B] In quei momenti in cui un uomo è collettivo, bisogna che gli vengano poste le domande per farlo riuscire a ritrovare sé stesso. Ci sono persone che impongono di seguire quell'esempio. Il Cristianesimo lo concepisce in modo estremamente istituzional-ecclesiastico. Ma cosa significa davvero imitare qualcuno? Significa reagire a tutto con la stessa sensibilità e coerenza. È come Gesù che venne sulla terra tra gente che lottava per la libertà e disse loro: “Il mio regno non è di questo mondo”. Ed è per questo che chiesero che fosse liberato Barabba.

[C] Quando un uomo è collettivo, dovrebbero essergli poste delle domande. Ci sono persone che parlano della necessità di seguire Cristo. Poi ci pensano in modo istituzionale: l'imitazione attraverso la meditazione. Ma cosa significa veramente imitare Cristo? Significa reagire a ciò che le persone hanno vissuto quando Cristo era in mezzo a loro con la stessa consapevolezza. E Cristo, abitando a Gerusalemme, ebbe il coraggio di dire: “Il mio regno non è di questo mondo”. Ed è per questo che gridarono: “Libera Barabba”.

## 12. Capire le cose completamente e i concetti duplici

[A] *Quello che lei ha detto dà l'impressione di un sistema che può spiegare tutto. Ha mai incontrato qualcosa che non poteva essere spiegato da questo sistema?*

Quello di cui ho parlato non è un sistema. Sono domande che pongo a me stesso. Non ho un sistema. Nel corso della mia vita ho imparato che la mente è un computer immensamente utile, ma niente di più. Sistematizza, ma non risponde a nessuna domanda. Quindi deve essere ben programmato. È come se non si potesse *esprimere a parole*, come se non si potesse *capire con la mente* nessuna cosa completamente. Jung credeva che la psicologia potesse essere discussa solo con un linguaggio ambiguo. In Buber, i concetti più importanti sono duplici.

[B] *Ha mai trovato un sistema che le permettesse di capire tutto? Ha avuto momenti in cui ha capito ma non è riuscito ad accettare?*

Non ho mai trovato un tale sistema. Ho delle domande. Io domando. Un tale sistema non può essere creato. Non lo consentono né le categorie mentali – perché la ragione è un computer che sistematizza, ma non crea, non risponde – né le categorie linguistiche, perché non consentono di cogliere le cose completamente. Questo è ciò di cui hanno parlato Jung e Buber. Jung ha detto che si può parlare di psicologia solo con un linguaggio ambiguo. Buber ha sostenuto che i concetti più importanti sono duplici.

[C] *Ha mai sperimentato qualcosa che questo sistema non è riuscito a spiegare?*

Quello di cui ho parlato sono domande. Le domande che mi pongo. Ce le possiamo porre a noi stessi e avere in risposta qualcosa di ovvio. Ma l'ovvio è qualcosa di limitato. Esiste nella vita in generale; è semplicemente pragmatico. Non ho ancora trovato un tale sistema di pensiero. La mente e il linguaggio, secondo me, sono il pensiero del computer, la mente è solo sistematica, non dà risposte. Ad esempio, della psicologia, secondo Jung, si può parlare solo con un linguaggio ambiguo. Buber ritiene che i concetti più importanti siano quelli duplici.

## 13. Avere paura di chi la pensa diversamente

[A] *Mi rendo conto di pensare diversamente dalle altre persone. Ci*

sono cose che non posso accettare e che l'intera società accetta. Ma se ci rifletto, vedo che nessuno lo vuole davvero, che sono più numerosi quelli che la pensano così, ma che tra loro sono collusi e non esprimono i propri sentimenti, tutti hanno paura di essere un caso raro. "Ritieni che qualcuno stia manipolando i tuoi pensieri?". C'è questa domanda nel test per identificare la schizofrenia. Lo schizofrenico sente che alcune persone, che alcune forze stanno cercando di manipolare i suoi pensieri, questa sensazione si manifesta nelle sue fantasie. Il modo di pensare dello psichiatra che lo interroga subisce molto di più la manipolazione ed è per questo che lo psichiatra non ne sa nulla.

[B] A volte ho sentito che ci sono cose che non posso accettare ma che erano accettate dalla pseudo-comunità<sup>8</sup>. Ma si è scoperto che ci sono altri che la pensano diversamente, solo che fanno finta di pensare come tutti gli altri, perché hanno paura di essere nemici.

[C] Ci sono certe cose che non posso e non voglio accettare, e il fatto che siano condivise da tutta la società non cambia la mia posizione. È spaventoso rendersi conto che la penso diversamente dagli altri (in generale), ma riflettendoci vedo che ci sono più persone così, ma c'è una collusione tra loro per non esprimere il loro diverso sentimento.

#### *14. Salvezza e ignoranza*

[A] Se siamo in pericolo – come individui, come popolo, come tribù – parliamo di salvezza. "Salvezza" deriva da "intero"<sup>9</sup>. Salvare è mantenere il tutto. Come può essere salvato qualcuno che non è mai stato intero, sé stesso per intero? Una via, un filo è discernere la propria ignoranza. Vai al fondo dell'ignoranza, dell'incomprensione, e quel giorno, da quell'ignoranza, emergerà una piccola luce. Allora sarà facile arrivare all'evidenza. Gli indù lo chiamano "centro-io-sono", "cuore-io-sono".

[B] La cosa più importante è essere sé stessi. Se una persona è in qualche modo minacciata, allora parla di essere salvata. "Salvezza" deriva dalla parola "intero". E come si può salvare chi non è mai stato

<sup>8</sup> In italiano nel testo originale.

<sup>9</sup> Salvezza in polacco è "ocalenie", che si fa derivare da "całość" ovvero "intero".

interamente sé stesso? La via sicura per un uomo è: seguire il filo della sua ignoranza. Allora o la colmerà, convincendosi con frasi prese da altri sistemi, o raggiungerà il fondo della sua ignoranza. E poi sarà facile distinguere la realtà. Gli indù lo chiamano *hridajam*, che significa “centro-io-sono” o “cuore-io-sono”. Devi ammettere che non sai. Io non so.

[C] Un modo potrebbe essere quello di riconoscere la propria ignoranza, quindi uno “interroga” sé stesso o semplicemente dice “non lo so” – la domanda di uno psichiatra a uno schizofrenico: “Qualcuno sta manipolando i tuoi pensieri?”. Dopo aver ammesso l’ignoranza, appare la luce. Ciò è reso dalla parola indù *hridajam*, che significa “centro-io-sono”, “cuore-io-sono” ammetti che non sai: io non so.

### 15. Canzone

[A] Ad esempio poco tempo fa mi sono svegliato un mattino, qualcuno cantava e quella canzone mi è rimasta impressa. Non la capisco, eppure ha senso:

*Eri un combattente  
eri un amante  
col corpo sei vissuto  
e nulla ti è restato.  
Un cane nel recinto sarai  
e dopo capirai.  
Ma da cane nel recinto  
il tuo dopo sarà estinto.  
[...]  
Così tanto hai sognato  
che ti sei risvegliato.*

[B] Ho sentito una canzone una volta. Non so cosa significhi, ma so che è molto importante:

*Eri un combattente,  
Eri un amante,  
Col corpo sei vissuto,  
E nulla ti è restato.  
Un cane nel recinto sarai,*

*E dopo capirai,  
Ma da cane nel recinto,  
il tuo dopo sarà estinto.  
Così tanto hai sognato,  
che ti sei risvegliato,  
Stai camminando tra i due.*

Mi disturbano queste escursioni nel regno dell'ovvio, perché comportano una certa prostrazione...

[C] Una volta ho soggiornato presso una famiglia molto povera e numerosa. Mi ha svegliato un trambusto e una canzone cantata da uno dei bambini. E all'improvviso ho sentito questa canzone cantare dentro di me. E anche se non l'ho capita, e ancora non la capisco, mi è sembrata molto importante:

*Eri un combattente  
Eri un amante  
Col corpo sei vissuto  
E nulla ti è restato  
Un cane nel recinto sarai  
E dopo capirai  
Ma da cane nel recinto  
il tuo dopo sarà estinto  
Così tanto hai sognato  
che ti sei risvegliato  
Stai camminando tra i due  
[Muoviti e vai a vedere]*

*Quale immagine ha della Polonia quando è in cammino?*

È un'immagine diversa da quella che si ha da fermi. Ma perché parlare di questa immagine? Muoviti e vai a vedere.

#### *16. Qualcuno che cercava un padre*

[A] *Quando è cambiato il corso delle sue esperienze? Qualche anno fa ero a Wrocław e l'ho vista parlare con Jean-Louis Barrault... Osservo un'inversione di tendenza nelle sue esperienze. Come è successo? La ricordo allegro, e la trovo...*

Sì, sì, qui ha assolutamente ragione. Ma allora non ero tanto allegro

quanto divertito. Barrault è un uomo molto simpatico e rispettabile. È anziano, ma allo stesso tempo è come se avesse quattordici anni e fosse orfano, ed è come se stesse cercando in me un padre: una madre ce l'ha. Volevo farlo divertire a Wrocław, dopotutto era un gioco, una mascherata, lo sapeva perfettamente e fu felice di quell'ingresso solenne.

[B] *Quando è cambiato il corso delle sue esperienze? ero a Wrocław quando c'era Jean-Louis Barrault. Da allora, ho osservato un'inversione di tendenza nelle sue esperienze. Come è successo? La ricordo allegro...*

Ha assolutamente ragione, ma all'epoca ero solo divertito. Barrault è un uomo molto simpatico e ormai anziano, anche se si comporta come un quattordicenne. Volevo accontentarlo. Ecco perché l'abbiamo accolto con quella festa. E ha funzionato. Si è divertito e si è esibito al Teatro Polacco, anche se all'inizio non voleva esibirsi.

[C] *Quando è cambiato il corso delle sue esperienze? Jean-Louis Barrault a Wrocław, l'accoglienza, la carrozza, la conversazione su un palcoscenico vuoto – c'è una certa svolta qui, nella sua esperienza. La ricordo allegro e la ritrovo...?*

Non ero tanto gioioso quanto divertito; Barrault è un uomo ormai anziano, molto simpatico. Mi ha dato l'impressione di essere un orfano di quattordici anni col complesso del padre. Per questo volevo renderlo felice. Barrault ha il senso dell'umorismo, è rifiorito durante la conversazione e quello che ha mostrato è venuto fuori direttamente da lui.

### *17. La necessità di cambiare*

[A] Sto cambiando, sto decisamente cambiando. La vita sembra diversa vista da diverse angolazioni. È diverso all'alba, quando fai il tuo ingresso per un portale che non sai dove conduce – ma dovrebbe portare in alto, in alto. Altra cosa quando sei in alto, vedi l'orizzonte, vedi cosa si sta lasciando. Si deve lasciare tutto, niente viene portato nella tomba. Non c'è niente di tragico, è tragico se qualcuno si aggrappa per forza a ciò che non c'è più.

[B] Ha ragione. L'uomo cambia. Dovrebbe elevarsi. Una volta che sei in alto, vedi cosa stai lasciando. Non c'è niente di triste, niente di tragico in questo. Ciò che è tragico è aggrapparsi per forza a ciò che non c'è più.

[C] L'uomo cambia. E la sua linea della vita dovrebbe condurre verso l'alto. Ci sono due orizzonti nella vita, e quando si vede l'altro orizzonte, si scende in modo completamente diverso. È importante sapere che dobbiamo lasciare ciò che non appartiene più a una certa fase della vita. Non porti tutto con te nella tomba. La cosa più tragica è che ci si aggrappa per forza a ciò che non c'è più.

*18. Ciò che scorre dal profondo e si dirige verso di esso*

[A] Ci sono altri motivi per essere tristi. Spesso non personali. Qualche giorno fa ho avuto un motivo così, non personale. Allora sono andato nella foresta. La natura: niente di gentile, tutto si divora a vicenda. Eppure dietro c'era una tale calma, una chiarezza, qualcosa di assolutamente primario. Qualcosa di più importante della gioia, perché la gioia è una brezza, e questa è una profondità luminosa.

*Ma la gioia, non scaturisce da lì?*

Scaturisce, scaturisce oppure si indirizza lì. Lo dico con un linguaggio molto inadeguato. Ma non se ne può parlare affatto usando un linguaggio adeguato.

[B] Ci sono molte altre ragioni per essere tristi. Spesso non personali. Qualche giorno fa ho avuto un certo motivo non personale. Dovevo trovarmi in un certo posto, nella foresta. Lì, dietro un'apparenza di lotta, c'è questa pace. Viene da fuori? Questa luminosità? È qualcosa di assolutamente primario? Poiché la gioia è come una brezza sulla superficie dell'acqua, e questo "qualcosa" è come la profondità.

*Questa gioia non scaturisce da quella profondità?*

Sì, se guardi da vicino, scaturisce da quella profondità e si dirige lì.

[C] Ad un certo punto della mia vita dovevo trovarmi in un posto molto importante per me. Da qualche parte nella foresta. Dopo che il sole tramonta, qui tutto inizia a parlare e ad ascoltare, e sai che non è una natura benevola, qui tutto si divora e si uccide a vicenda, ma c'è una specie di benevolenza che viene da dietro questo posto. E sentiamo che viene come dall'esterno, ma tuttavia non dall'esterno. La gioia scaturisce dal profondo, da una luminosa profondità, dalla chiarezza, ma sento e so che è un'altra cosa. Ne parliamo con un linguaggio molto inadatto. Ma proprio come ci sono parole che devono confondere molto, così ci sono parole – via, che l'uomo può come tessere. Per

raggiungere questo, l'intolleranza richiede non di convincere del suo essere, ma di convincere sé stessi.

### 19. *L'infallibilità*

[A] *Lei ha parlato di capire sé stessi attraverso sé stessi. È possibile rendere più facile per qualcun altro capire sé stessi attraverso sé stessi? Sceglierebbe di aiutare qualcuno come guru?*

È molto tipico di una società civilizzata. In India è facile. Il guru è il guru, incarnazione di Dio sulla terra, e come tale è infallibile. Potrebbe sbagliarsi, a volte sbaglia, ma hanno convenuto che è infallibile, che lo studente non capisce che ciò ha un senso più alto. Da noi è diverso, c'è una civiltà di massa, quindi deve esserci un'enfasi sulla personalità.

[B] *C'è un modo per rendere più facile capire qualcuno? Perché lei ha parlato di capire sé stessi attraverso sé stessi...*

Da noi, il contatto con un altro essere umano è molto una questione della società civilizzata. In India è meglio da questo punto di vista. Ad esempio, nel rapporto maestro-apprendista. Il guru può sbagliare e il suo discepolo sa che ha commesso un errore. Lo sanno entrambi, ma c'è una specie di patto tra loro. Queste sono le regole del gioco. La cosa più importante è essere sensibili all'altra persona.

[C] *È possibile capire qualcuno attraverso sé stessi? Perché lei ha parlato di capire sé stessi attraverso sé stessi...*

Da noi è una questione della società civilizzata. È diverso, più semplice, in India. In India c'è un guru: l'incarnazione di Dio sulla terra. Il guru è, per definizione, infallibile. E sebbene possa sbagliarsi, e anche se sembra che abbia torto, sarà sempre infallibile nonostante le apparenze. È un genere di convenzione accettata. E ci sono anche le regole di questa convenzione, di questo genere di patto. Nella nostra civiltà abbiamo a che fare con un certo genere di sudditanza. Si insiste nel conservare ciò che viene dato all'uomo in un modo particolare.

### 20. *Nell'incontro dovrebbe essere incluso il commiato*

[A] *Bisogna essere soli. Un percorso così comune sembra possibile. Se un uomo va a un incontro con un altro uomo e pensa che sia per*

l'eternità, si lega. Bisogna essere in grado di incontrarsi in modo tale da sapere che ci sarà una separazione, in modo che non ci sia un legame. L'incontro deve già prevedere l'addio, e quel "Và con Dio" che le persone si dicono quando si salutano<sup>10</sup>.

[B] Bisogna saper stare da soli. Bisogna andare oltre sé stessi, ma per farlo devi prima essere te stesso. Bisogna imparare a trattare gli altri come noi stessi. Un uomo va incontro a un altro uomo come se andasse per restare, per sempre. Ma ogni incontro dovrebbe includere un addio. Bisogna sapere come separarsi, perché ognuno dovrebbe andare per la sua strada.

[C] Essere da soli non significa essere soli, essere in solitudine, significa essere soli accanto a sé stessi. Prima un uomo deve essere solo. È così: se un uomo va a incontrare un altro uomo, ma ci va come se l'incontro dovesse essere permanente, si affeziona a lui. È in qualche modo una proiezione. Tuttavia, non si può disprezzare l'altro o trattare noi stessi come una panchina nel parco. L'incontro deve già includere un potenziale addio. È molto bello il detto "Và con Dio", e dovrebbe essere incluso nell'incontro accanto all'addio.

## 21. *L'incontro con il chassidismo*

[A] *In che modo, attraverso cosa lei ha conosciuto il chassidismo? Cosa cercava in questa cultura, la gnosi?*

Di Buber conoscevo un testo, *Io e Tu*<sup>11</sup>, una raccolta pubblicata in francese. Poi ho incontrato un vecchio ad Haiti (non è vero quel che spesso sentiamo dire sui polacchi ad Haiti che avrebbero combattuto contro i neri. Al contrario, hanno combattuto insieme ai neri. I polacchi lì sono ancora considerati come dei neri bianchi), che era come un'ape in un alveare in relazione alla sua religione. A quel tempo avevo ricevuto *Gog e Magog*. Il vecchio di Haiti, con il suo messianismo desideroso di

<sup>10</sup> "Z Bogiem!", letteralmente "Con Dio!" è un tradizionale saluto di commiato in polacco.

<sup>11</sup> La prima edizione del saggio fu pubblicata nel 1923 a Lipsia, presso l'editore Insel. In italiano: *Io e Tu*, tr. di Anna Maria Pastore in: *Il principio dialogico e altri saggi*, a cura di A. Poma, San Paolo, Cinisello Balsamo, 1993, pp. 57-151; ed. più recente: San Paolo, 2011.

manipolare affrettando la fine del mondo, somigliava al vecchio ebreo di Lublino. I chassidim, San Francesco, i folli Zen sono tutti uguali. Tutto parte dall'inizio, queste sono persone che provengono sia dal cuore stesso della società che dai suoi margini.

[B] *Da dove nasce il suo interesse per i chassidim? Cosa cercava nella cultura ebraica? La gnosi?*

Ho incontrato i chassidim attraverso i neri di Haiti. Mi trovai laggiù a parlare con un vecchio Zaddiq. Più tardi ho letto *Gog e Magog* di Buber e cose del genere. Ho letto di come sono andati nella foresta e poi hanno dovuto attraversare un periodo di silenzio per poter tornare in città... I chassidim sono persone che vengono dal cuore della vita, e allo stesso tempo dai suoi margini. Vogliono conoscere l'inizio.

[C] *Cosa cercava nel chassidismo? La gnosi?*

Per prima cosa ho letto il trattato di Buber *Io e Tu*, e non ho associato affatto questo testo al chassidismo. Sono entrato in contatto con il chassidismo attraverso i neri di Haiti. Trovandomi ad Haiti in un momento molto importante (l'elezione di Giovanni Paolo II alla Santa Sede) sia per gli haitiani che per noi, ho incontrato un vecchio simile al chassid di Lublino del *Gog e Magog*. Nello stesso momento mi è capitato tra le mani Buber e allora mi sono interessato al chassidismo. Il chassidismo molto spesso mi ricorda i fioretti di San Francesco. Credo sia la stessa sfera.

## 22. *La conoscenza degli inizi*

[A] Quando le persone si rivolgono a Cristo dicendogli: "Dicci quale sarà la nostra fine", Cristo risponde: "Hai conosciuto l'inizio per chiedere della fine? Beato colui che sta all'inizio, perché conoscerà la fine e non la morte". Gli zen chiedono: "Com'era il volto di tuo padre prima che nascesse?". Per molto tempo non riuscii a capirlo. Gli haitiani hanno il termine *gine*, che significa "fin dall'inizio", "prima di tutto", "in origine", ed è anche il nome dell'Africa da cui un tempo furono portati a forza ad Haiti. Non cerco la gnosi nel chassidismo, la gnosi come sistema non mi interessa. Ogni sistema è un letto di Procuste al quale l'uomo deve adattarsi.

[B] Nel Vangelo di Tommaso c'è questa conversazione tra i discepoli e Cristo. I discepoli gli chiedono: "Dicci quale sarà la fine". Cristo

risponde: “Ma l’inizio lo conoscete per chiedere della fine? Dov’è la fine, lì c’è l’inizio. Beato colui che sta all’inizio, perché conoscerà la fine e non conoscerà la morte. Gli zen chiedono la stessa cosa: “Qual è il volto di tuo padre prima che nascesse?”. Gli haitiani lo chiamano *gine*. *Gine* è tutto ciò che ha a che fare con l’inizio, la fonte stessa. La gnosi come sistema non mi interessa affatto.

[C] C’è un brano nel Vangelo di Tommaso che suona più o meno così: “Dicci, quale sarà la nostra fine?” chiedono i discepoli di Cristo; Cristo risponde: “Avete conosciuto l’inizio per chiedere della fine? Beato colui che sta all’inizio, perché conoscerà la fine e non gusterà la morte”. Quindi devi trovare quel punto in cui nasci. I seguaci della filosofia zen chiedono: “Com’era il volto di tuo padre prima che nascesse?”. Gli haitiani definiscono ciò che sta all’origine e all’inizio con il termine *gine*. Per loro *gine* è anche il nome dell’Africa, che fu il loro inizio. La gnosi in realtà non mi interessa affatto. È un sistema, un sistema tra i tanti. E ogni sistema è un letto di Procuste a cui ci si deve adattare. Adattarsi come faceva Procuste di Sparta accorciando e allungando i disgraziati prigionieri fino alle dimensioni del suo letto.

### 23. *Seguire il proprio istinto*

[A] *Cos’è per lei un presentimento? Fino a che punto si fa guidare da un presentimento?*

Sono molto superstizioso. Spesso ho la sensazione che mi accadrà qualcosa di brutto, ma gli vado incontro perché sento che quel qualcosa di brutto deve accadermi. E altre volte, avendo il presentimento di un pericolo da qualche parte, non ci vado per evitarlo.

*Per schivare il colpo?*

Può essere così. Ma a volte voglio condividere il destino di qualcun altro.

[B] *Cos’è per lei un presentimento? Fino a che punto si fa guidare da un presentimento?*

Sono molto superstizioso. Tuttavia, quando avverto il pericolo, vado a compiere il mio destino. Altre volte non vado se non lo ritengo necessario.

*Per schivare il colpo?*

Può essere così. Ma a volte voglio condividere qualcosa con qualcuno. E dunque vado.

[C] *Fino a che punto si fa guidare da un presentimento? E che cos'è?*

Da questo punto di vista, sono molto superstizioso. Molto spesso avverto qualcosa di brutto e quindi non vado per evitarlo. Ma succede che io vada perché penso che questo male debba toccarmi. Non sempre lo faccio.

*Nel primo caso per schivare il colpo?*

Può essere così. Ma quando vado incontro al male, voglio condividere il destino di qualcun altro. Non è sempre uguale.

#### 24. *Qualcosa che è più me di me*

[A] *Pensa che esista un destino individuale?*

Sì.

*Ma uno specifico o uno che può essere creato insieme?*

L'uno e l'altro: in qualche modo è definito e in qualche altro è creato. Si crea. Se io sono, ad esempio, una chitarra, puoi suonarci *diverse cose* con me, ma è diverso se sono un flauto o un pianoforte.

*Ma chi ci sta suonando?*

Di solito lo fanno gli altri, e questa è una disgrazia. A volte ci provo anch'io, ma anche questa è una disgrazia. Quindi cosa si può dire al riguardo? Qualcosa che è più me di me.

[B] *Lei cosa pensa, che esista un destino individuale?*

Penso che esista un destino sia collettivo che individuale.

*Ma questo destino individuale si crea o è determinato?*

È definito in qualche modo, eppure viene creato.

È come la relazione io-tu?

Non lo so. Ma so che se sono una chitarra, è completamente diverso dall'essere un flauto o un pianoforte. Vengono suonate melodie diverse. *Sì, ma chi suona?*

Di solito suonano gli altri; ed è una disgrazia. E a volte interpreto me stesso, e anche questa è una sfortuna. Questo è qualcosa che è più me di me.

[C] *Esiste un destino individuale?*

È collettivo e individuale. In qualche modo, è definito e si crea.

È la stessa dualità?

Puoi chiamarlo così. Sono chitarra e flauto.

*E chi sta suonando?*

Di solito suonano gli altri, e questa è una disgrazia. A volte provo a suonare da solo e anche questa è una disgrazia. Qualcosa che è più me di me.

## 25. *Alla ricerca del proprio gine*

[A] *L'esistenza è tragica?*

Penso che il mondo in cui sono nato e in cui vivo sia invivibile. Ma ci entri comunque – e in lui a volte mi è stata data una grande felicità. Come quegli haitiani che sono stati portati in questa Haiti, ma hanno trovato la loro pietra *gine*, il sole *gine*, il cielo *gine*: come se fossimo esiliati, come se fossimo nati in questo mondo non di questo mondo, non per esso – e io non so se da un altro – ma come se si scoprisse che puoi trovarci molte cose in esso.

*Ma per me è molto poco.*

[B] *Cosa ne pensa della tragicità? Pensa che l'esistenza sia tragica?*

Il mondo in cui sono nato è invivibile, eppure sono vivo e gioioso. Gli haitiani hanno trovato il loro *gine*. L'uomo non è nato per questo mondo, eppure può trovare il suo *gine*. È possibile vivere una vita che non vacilli sotto nessuna folata di vento. Sono convinto che la vita abbia un messaggio che non ho bisogno di capire.

[C] *Cosa ne pensa della conoscenza tragica nell'ordine della dualità del destino? Lei pensa che l'esistenza sia tragica?*

Il mondo in cui sono nato è un mondo invivibile. Ma sono vivo e sono contento. Gli haitiani hanno trovato il loro *gine*. Quindi la vita può essere non sprecata. C'è una buona probabilità che abbia un messaggio, che non devo percepire. Ma è ben poco ciò che si può trovare.

## 26. *Le domande e il non sapere*

[A] Una volta camminavo in una radura, lì c'era una capanna, ci sedevo spesso, aspettando qualcosa, cercando di capire qualcosa, lo

chiamavo “star seduto nella capanna”. Cercavo di capire, ma non capivo. Quando ho abbandonato la mia mente – ho capito, e quando volevo nuovamente dargli un nome – di nuovo spariva (non ci riuscivo). Quando non faccio domande, tutto è chiaro, come se in fondo ci fosse una luce che sono io ma che non è mia. L’importante è che quando sei molto stanco, vorresti cadere dove ti trovi, sprofondare nel non sapere come in un buco, poi si aprono gli occhi, e tutto è vivo e chiaro. Forse perché non si fanno domande. C’è un messaggio, esso ti parla, ma ti parla in modo tale da farti sentire solo quando smetti di fare domande. *Ma prima bisognava fare domande?*

Sì, bisognava fare domande.

[B] Quando ero ragazzo, mi sedevo in una capanna. Stavo seduto lì e volevo capire. Ma non ci riuscivo. Solo quando ho smesso di ragionare ho capito. Quando di nuovo volevo dargli un nome, ancora una volta non ci riuscivo. Così è. Quando non faccio domande, tutto è chiaro. Come se ci fosse una luce nel profondo che sono io, ma non è mia.

*Ma prima bisognava fare domande?*

Sì, bisognava fare domande...

[C] Una volta camminavo in una radura dove sorgeva una capanna. Entravo, mi sedevo e aspettavo qualcosa. L’ho chiamato “star seduto nella capanna”. Stavo seduto e cercavo di capire qualcosa. Quando ho rinunciato alla mia mente, ho capito. L’importante è che quando un uomo è molto stanco, vorrebbe cadere dov’è. Entrare nel non sapere, come in un buco. Poi si aprono gli occhi e tutto è vivo e chiaro. Credo sia perché non faccio domande. C’è un messaggio, che parla in modo tale da farti sentire quando non si fanno domande su nulla. Quando non si fanno proprio domande. Ma è vero che prima bisogna fare domande.

## 27. *Gli incontri con la Shekinah*

[A] *Ma quella vecchia donna ferita... è lei che ci viene a cercare o siamo noi che dobbiamo cercare lei?*

È tutto il dolore della nostra creazione. Devi aiutarla a ritrovare ciò che ha perso. Per aiutarla, devi aiutare qualcuno.

*E non sai mai di averla incontrata?*

I chassidim dicono che per aiutarla, devi aiutare qualcuno e poi la riconosci, te ne accorgi all’improvviso. È la Madre. Aiutando qualcosa di

debole, qualcosa di vivo, entro in relazione con lei. È Madre in miseria. In *Dersu Uzala*, il vecchio diceva degli alberi, degli animali: “sono tutte persone”. Nelle lingue di vari popoli, ad esempio di alcuni indiani, la parola “persone” indica tutto ciò che vive. Quando cammini nella foresta, di notte, senti che ci sono luoghi affollati, in modo particolarmente intenso vivi, lì c’è la Madre, ma è estremamente persa.

Avevo un amico, un indiano, che spesso lasciava moglie e figlia. La figlioletta, Kena, chiamava sia lui che lei Madre. C’erano entrambi gli aspetti in questo. Come se questa Madre, questa Shekinah, fosse Dominika che era stanca di Kena, e quando lui compariva era la pienezza.

[B] *E quella vecchia donna ferita? È lei che ci viene a cercare o siamo noi che dobbiamo cercare lei?*

I chassidim dicevano questo: lei cammina per le strade. Lei è tutto il dolore della nostra esistenza. Per aiutarla, devi aiutare qualcun altro. È solo quando aiuti che sai che è lei.

*Non lo si sa mai prima?*

Per i chassidim è la Madre. Aiutando qualcosa di vivente che è più debole, entro in relazione con lei. È la Madre in miseria. Puoi incontrarla passando dalla realtà delle persone alla realtà di *Dersu Uzala*. Lui dice degli alberi, degli animali: “*eto wsie ljudi*” [sono persone, N.d.T.]. Se attraversi la foresta, in certi luoghi ti sembra che ci sia vita, una tale densità... Lì c’è la Madre. Poi qualcosa cambia, la luce della luna cade in modo diverso, e non è più lo stesso posto. È lo stesso, ma come se non lo fosse. Avevo un amico. Era un indiano. Spesso ha dovuto lasciare la moglie e la figlia. La figlioletta chiamava Madre sia lui che lei. Nella Madre sono contenuti entrambi gli aspetti.

[C] *Questa vecchia, cosa sa di lei? È lei che ci cerca o noi dobbiamo cercare lei?*

I chassidim hanno detto che dobbiamo aiutarla, ma per aiutarla, dobbiamo aiutare qualcun altro, e allora la conosci, all’improvviso la noti. Questo è la madre – la Madre. Viene fuori dalla realtà delle persone così come era nel film *Dersu Uzala*. Sono tutte persone, dice il vecchio cacciatore, la natura, gli animali. È come quando cammini di notte nella foresta e incontri luoghi in cui si sente la vita. Più di ogni altro sono gli animali a sentire questi posti. È quel qualcosa in cui c’è questa Madre, questa vecchia donna ferita. All’improvviso, ad esempio, la luce della luna cade su questo luogo e si scopre che questa densità di vita è scomparsa. Questo posto non è più quello. Inizia ad accadere in

modo diverso. Avevo un amico. Era un indiano. Lasciava sua moglie e la figlia piccola Kena molto spesso. Kena chiamava madre sia lui che lei. La Madre era per la bambina: madre-Dominika e madre-padre. Madre-padre era come un tutto, mentre madre-Dominika era un pezzo di madre-padre. E qui ci sono entrambi gli aspetti.

## 28. *La domanda giusta*

[A] *Uno degli interlocutori pone a Grotowski una domanda su Parsifal, che non riesco a ricostruire. Avendogli chiesto alcuni giorni dopo di ripetermi e spiegarmi la sua domanda, l'interrogante disse solo che non poteva essere d'accordo con ciò che aveva detto Grotowski sullo smettere di fare domande, e che questo era appunto l'argomento della sua domanda.*

*Grotowski racconta una storia su Parsifal che non riesco a ripetere bene. Parsifal vide il Re Pescatore vicino al fiume, lo seguì attraverso il fiume e vide che le gambe del re erano intorpidite. Al castello, dove era stato condotto Parsifal, nella notte giunse uno strano, cupo corteo. Al mattino vide che non solo il Re Pescatore, ma anche l'intero circondario era come morto, incapace di vivere, come agonizzante. Andò nel bosco e vide in una radura una vecchia con un morto in grembo. Dopo aver raccontato questa storia, Grotowski disse:*

Sai perché quel morto, perché tutto è morto? Perché non hai posto la domanda giusta. La domanda giusta è: se hai intenzione di seguire il tuo progetto, cosa è più importante per te, cosa vuoi portare dall'altra parte.

[B] *Una volta lei ha parlato della necessità di porre domande. Lei pone ancora delle domande?*

Esiste una storia su Parsifal. Il Re Pescatore era in piedi sulla riva del fiume. Aveva debolezza alle gambe. Parsifal lo portò dall'altra parte del fiume e arrivarono al castello.

Un corteo attraversò il Castello portando alcuni lumi. Parsifal non chiese cosa fossero quelle luci. La mattina dopo vide che non solo il re era paralizzato, ma tutto nel regno era sterile, come morto. Nella foresta incontrò una donna che teneva in braccio il figlio morto. "Sai perché tutto è morto?" chiese la donna. "Perché non hai fatto la domanda giusta. Non hai chiesto la cosa più importante".

*Nel racconto di Parsifal c'è il bisogno di dichiarare, ma lei si rivolge come al regno dell'indicibile...*

Forse è così. Così deve essere.

[C] Quello di cui parlo non deve essere preso come un'affermazione. Queste sono solo le mie domande. La storia di Parsifal. Parsifal arriva al fiume, attraverso il quale il Re Pescatore lo porta sull'altra sponda. Parsifal nota una debolezza alle gambe del suo portatore. Va al castello. Castello. È notte. Per i corridoi passa un corteo che porta un lume. Parsifal sta lì fermo, non chiede niente. Al mattino il castello è vuoto. Parsifal nota ciò che non ha visto di notte: tutto dentro e intorno al castello è morto, sterile. L'eroe è nella foresta. Lì vede una donna con suo figlio in grembo. Pietà. La donna guarda Parsifal, dice: "Sai perché lui è morto? perché non hai fatto la domanda giusta".

### *29. La prima e la seconda metà della vita*

[A] *Ha mai incontrato un uomo che era nel mezzo del suo viaggio, ma si è reso conto di essere stato distratto da così tante cose, da non aver portato con sé nessuna cosa veramente importante?*

La prima fase della vita umana è l'ingresso nella vita sociale. La seconda è vedere la relatività di questa vita sociale, interpersonale. Ma ai nostri tempi, entrambe queste strade dovrebbero essere realizzate parallelamente, per quanto possibile. Io stesso ho attraversato velocemente la prima fase, forse per l'accelerazione del mio percorso professionale, che è stato davvero molto veloce. Se adesso avessi vent'anni, penserei a come costruire entrambi i binari in parallelo. Se avessi quarant'anni, farei solo il secondo.

[B] *Ha mai incontrato un uomo allo zenit della vita che non ha ottenuto nulla perché aveva paura di prendere una sola direzione? Con che cosa deve dunque riempire quest'uomo la seconda parte della sua vita?*

Ho incontrato molte persone di questo genere. Tuttavia, qui non ci sono situazioni irrevocabili. La prima parte della vita, l'ingresso nella vita sociale, è agire tra le persone. La seconda parte, è la sua verifica. Tuttavia, i nostri contemporanei non hanno tempo per due periodi della vita. Ai nostri tempi, entrambe le strade devono essere realizzate parallelamente, come dei binari. C'è chi rimpiange questa prima metà, invece di affrontare la seconda.

[C] *Ha mai incontrato un uomo nel mezzo della sua vita che nella prima parte non abbia fatto nulla? Con che riempirà poi la seconda metà?*  
 Ce ne sono molte di queste persone. Ma non ci sono situazioni senza speranza, situazioni chiuse, perché il primo tempo è mettersi alla prova nella vita sociale. Per le persone del nostro tempo, tuttavia, non ci sono le condizioni per farlo. Oggi entrambe le strade dovrebbero essere costruite in parallelo, come due binari. Se oggi avessi vent'anni, cercherei un modo per realizzare due modi di vivere. Ho iniziato la fase sociale della mia vita molto velocemente ed è passata molto velocemente.

### 30. *Comprendere con la bontà*

[A] *Possono essere sé stessi tutti?*

Avevo una nonna adottiva, una donna semplice. Era poco istruita, nemmeno molto intelligente, ma *capiva tutto* con la sua straordinaria bontà. Durante la guerra ho incontrato due persone che avevano la stessa capacità. Questa capacità chiunque può perdere, ma è data a tutti.

[B] *Pensa che ogni uomo possa essere sé stesso o alcune persone non hanno alcuna possibilità?*

Ho avuto una nonna adottiva così. Non era istruita, non era nemmeno molto intelligente, di quella intelligenza per la vita. Era semplicemente buona e in questo modo capiva tutto. Poi ho avuto genitori adottivi che avevano la stessa capacità. Una capacità che può essere persa, ma che è data a tutti.

[C] *Ogni uomo può essere sé stesso? È un'opportunità data a tutti?*

Ho avuto una nonna adottiva. Non era una donna istruita, e non aveva nemmeno la cosiddetta intelligenza della vita, ma era incredibilmente buona. La bontà ha fatto capire tutto a questa donna. Durante la guerra sono cresciuto in campagna. Lì ho osservato due persone, i miei padroni di casa, che avevano questa capacità. Può venire persa, ma è data a tutti.

### 31. *L'inefficacia dei consigli*

[A] *Si deciderebbe a dare dei consigli a qualcuno nella vita? A noi giovani?*

I consigli, i consigli sono inefficaci, ma li ho sempre chiesti. In realtà, ce l'ho un consiglio. Se siete presi in mezzo a un movimento collettivo, riflettete bene, chiedetevi se vi comportereste allo stesso modo se foste da soli.

[B] *Si deciderebbe a dare consigli su come agire nella vita?*

I consigli generalmente non sono molto efficaci, anche se io stesso li ho chiesti spesso. Solo che era la domanda ad essere più importante... Ma c'è un'indicazione che vorrei darvi: se siete presi in mezzo a un movimento collettivo, ognuno dovrebbe considerare se si comporterebbe allo stesso modo se fosse solo.

[C] *Si deciderebbe a dare dei consigli a qualcuno nella vita? Per esempio a noi giovani?*

I consigli non sono molto efficaci, perché ogni persona è diversa. Ma ho sempre chiesto consiglio. Posso dirvi che se siete presi in mezzo a un movimento collettivo, consideratelo come se foste e pensaste da soli.

*Lettera di Jerzy Grotowski a Stanisław Rosiek, aprile 1988<sup>12</sup>*

Egregio Signore,  
molto bello questo libro *Maschere*.

Quanto alla ricostruzione del mio discorso agli studenti di Danzica: se si prendono in considerazione tutte e tre le annotazioni, allora – secondo me – il messaggio è scritto in modo più rigoroso che se provassi a scriverlo io stesso. Anche lo stile caratteristico del linguaggio, il mio “modo di parlare”, di formulare – è stato colto. Nella sua introduzione, l'osservazione che all'inizio dell'incontro ho letto brani del *Gog*

<sup>12</sup> Questa lettera è la stessa scritta per Zbigniew Osiński tra maggio e dicembre 1987, in risposta a domande dello studioso a proposito del testo della conferenza di Danzica, apparso per la prima volta nel 1986. Osiński non la ricevette mai, ma ebbe modo di vederne e trascriverne il contenuto durante il suo soggiorno a Pontedera nell'aprile del 1988. La pubblicò in seguito, insieme ad altre 108 ricevute negli anni da Grotowski, nel suo ultimo libro: *Spotkania z Jerzym Grotowskim. Notatki, listy, studium* (Incontri con Jerzy Grotowski. Appunti, lettere, uno studio), Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2013, pp. 85-130. L'ho pubblicata in italiano in Marina Fabbri, *Osiński traccia i percorsi. Ricordi di un Maestro*, «Teatro e Storia», n. 39, 2018, pp. 249-281: 277-279.

e *Magog* di Buber, è imprecisa. Perché non è stato così. Ho letto estratti *selezionati in modo molto specifico* dal testo di Buber *I falsi Profeti*, pubblicato, se ricordo bene, su «Znak»<sup>13</sup>. Dico passaggi appositamente selezionati perché ho scelto solo quelli che sembravano riferirsi quasi direttamente agli eventi di quel particolare giorno e ora. Il testo *I falsi Profeti* ha come sottotitolo *Geremia 28* e contrappone la visione delle sorti e della storia del popolo che aveva il profeta Geremia a quella di Hananiah (con la sua follia, le sue delusioni e il suo falso ottimismo).

Ho invece parlato di *Gog e Magog* durante lo stesso incontro, cioè durante le conversazioni con gli studenti. Era in parte un'estensione del tema scaturito dal testo su Geremia e Hananiah (tema che ho formulato solo attraverso una scelta di citazioni, senza mai definirlo altrimenti con parole mie), cioè quando parlavo della trascrizione della conversazione dello Zaddiq di Kock, il cosiddetto Magghid, con il principe Czartoryski. Bisogna leggere questa descrizione in *Gog e Magog* per capire quanto il chassid avesse da dire al principe polacco, e quanto bene lo consigliasse. Un altro errore, ma qui in tutte le tre annotazioni di quanto dicevo, nel paragrafo quindici. *Canzone*. Ma forse non sono stato io chiaro nel formularla. Questa canzone, *Sei stato un guerriero*, è trascritta rigorosamente *nelle ricostruzioni 1 e 2 e 3*. Ma non è che mi sono svegliato e ho sentito qualcuno cantarla, era una voce che me l'ha cantata in un sogno, mentre sognavo, era il mio sogno e lei è apparsa e l'ho ricordata al mattino tutta intera; ero in uno stato di grande stanchezza, durante un periodo di vagabondaggi per la Polonia.

Al 14: *La salvezza e l'ignoranza*. Hridayam, non Hridayan come è scritto, significa "il centro-è-questo" o "il cuore-è-questo", ma il vero significato predefinito è "il centro-io" o "il cuore-io". Sicuramente è stato un mio errore, cioè devo averlo detto in modo impreciso.

Nel paragrafo 21, *L'incontro con il chassidismo*, è esatta solo la trascrizione numero uno (la prima), le ricostruzioni seconda e terza sono un malinteso.

<sup>13</sup> Martin Buber, *Falszywi prorocy*, trad. Juliusz Zychowicz, «Znak», n. 7, 1980, pp. 834-837. Cfr. Stanisław Rosiek, *Noty i komentarze do listu* (Note e commenti alla lettera), in *Grotowski powtórzone*, cit., pp. 104-106. Cfr. Martin Buber, *I falsi profeti*, in *Profezia e politica. Sette saggi*, trad. Lucia Velardi, a cura di Gianfranco Morra, Roma, Città Nuova, 1996, pp. 129-134.

Nel paragrafo 27, *Gli incontri con la Shekinah*, tutto ciò che appare a pagina 406 è un malinteso. Devo aver parlato con poca chiarezza, e inoltre è un salto mentale molto difficile da formulare. Relativamente più vicina a ciò che volevo dire è la prima ricostruzione. Per il resto, nella maggior parte dei frammenti di questa intera ricostruzione dell'incontro (nella maggior parte dei frammenti, ma non in tutti), la trascrizione in prima persona è la più accurata. Nella maggior parte dei frammenti, l'ortografia in terza persona è la cosa più lontana da ciò che stavo dicendo e pensando perché è un compromesso, che addolcisce l'asprezza dell'enunciato, rendendo le parole più "normali" (cioè banali). Tutto sommato, nel suo insieme, questa "ricostruzione dell'incontro" è più vicina a ciò che ho detto realmente di quanto non lo sarebbe stato uno stenogramma, anche se suona assurdo. Eppure è così. È proprio in questo modo che sono nati i testi della tradizione orale, i testi antichi, *specie quelli sacri*, non sono stati scritti dall'autore dei discorsi, né da uno stenogramma, né da una registrazione. Ed è per questo che toccano l'essenza della questione e del linguaggio, e non di formule e definizioni. Per questo ho chiesto e chiedo ancora di non registrare e di non fare stenografie durante tutti gli incontri importanti con le persone. Chi cerca dovrebbe cercare la Comprensione, non le formule (definizioni); chi cerca di memorizzare le formule (definizioni) non riesce ad afferrare la Comprensione. La questione tocca qualcosa di quasi mistico, ma concreto. Gli antichi parlavano delle cosiddette *idee viventi* (qualcosa come un essere vivente o un codice genetico che si riproduce). Se un *'idea vivente* incontra la Comprensione, rinasce nell'ascoltatore, cresce, si riproduce insieme alla *forma linguistica*, come un codice genetico. Scritto come *formula*, muore, anche se le parole scritte sono "letterali".

Queste *Maschere* mi hanno reso molto felice. La prego di perdonare il ritardo nello scrivere questa lettera. Allego per lei e per la signora Janion due copie di un opuscolo sul mio attuale lavoro.

Le stringo la mano molto cordialmente, Jerzy Grotowski

Franco Ruffini

## GROTOWSKI SULLA VIA DELLA GNOSI

Nell'incontro del 20 marzo 1981 all'Università di Danzica con la professoressa Maria Janon e i suoi collaboratori – di cui il testo *Grotowski ripetuto*, nella traduzione e con la nota di Marina Fabbri, fornisce l'avventuroso resoconto – Grotowski per la prima volta parla della gnosi in rapporto a se stesso. Lo affermano i biografi più accreditati Zbigniew Osiński e Leszek Kolankiewicz<sup>1</sup>. Di fatto, Grotowski si limitò ad affermare, in replica alle insistenti domande: «La gnosi in realtà non mi interessa affatto. È un sistema, un sistema tra i tanti. E ogni sistema è un letto di Procuste a cui ci si deve adattare», lasciando intendere di essere fautore della «gnosi in se stessa», a prescindere da ogni possibile inquadramento teorico<sup>2</sup>. Un anno dopo, nella lezione del 5 maggio 1982 agli studenti della Sapienza di Roma, tornerà puntigliosamente sull'argomento. La gnosi in se stessa – disse – è la «conoscenza che risulta dall'esperienza personale e vissuta», mentre la «gnosi come sistema» è lo gnosticismo, ovvero una delle tante dottrine che vi fanno riferimento ma che, a differenza della gnosi in se stessa, comportano un'adesione formale e un atto di fede. Grotowski si riconosceva come *gnostico*, rifiutando al contempo con forza la qualifica di *gnosticista*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski e il suo laboratorio*, traduzione e curatela di Marina Fabbri, Roma, Bulzoni, 2011, p. 435, e Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, in *Essere un uomo totale. Autori polacchi su Grotowski. L'ultimo decennio*, a cura di Janusz Degler e Grzegorz Ziółkowski, Corazzano, Titivillus, 2005, pp. 191-284: 220.

<sup>2</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, a cura di Stanisław Rosiek, trad. di Marina Fabbri, pubblicato in questo stesso Dossier, pp. 382-411, voce C, p. 401.

<sup>3</sup> È una delle lezioni tenute da Grotowski nell'ambito di un corso come professore a contratto presso l'Università di Roma La Sapienza. Cfr. Jerzy Grotowski, *Tecniche originarie dell'attore*, dispense ciclostilate dell'"Istituto del Teatro e dello Spettacolo", I cattedra (Prof. Ferruccio Marotti), traduzione e curatela di Luisa Tinti, versione italiana dal francese non rivista dall'autore, pp. 249-256. Citeremo d'ora in poi come *Dispense romane*.

Era anche un modo per dire agli esegeti di non cercare le radici della sua posizione in una qualche dottrina, filosofia o religione. Per quanto residua da tali esclusioni, limitarsi ad interrogare – quantomeno, cominciare con l'interrogare – la biografia, le vicissitudini della sua vita<sup>4</sup>. Al suggerimento di Grotowski si propone di essere fedele il testo che segue, tenendo sempre di mira le due caratteristiche essenziali della “gnosi in se stessa”: concretezza e necessità. Estranea a qualsiasi astrazione intellettuale, l'esperienza che ne è alla radice semplicemente è “vissuta”. E la si vive perché non se ne può fare a meno: pena, alla lettera, la perdita della conoscenza.

### *Sul filo della biografia*

«Il primo settembre (del 1939) – ricorda il fratello maggiore Kasimierz – fummo svegliati dalle sirene. Era scoppiata la II Guerra Mondiale»<sup>5</sup>. La madre Emilia, Jerzy e il fratello, in fretta e furia si apprestano a tornare nella propria casa a Rzeszów. Il viaggio in treno viene interrotto da un bombardamento e i fuggiaschi trovano rifugio in una sede delle guardie forestali dove, il giorno dopo, li raggiunge il padre Marian, militare. Per l'ultima volta la famiglia è al completo. Da quel giorno per Marian comincia una vita errabonda che lo terrà lontano fino alla morte, in Argentina, il 10 dicembre 1968. Ad appena sei anni,

<sup>4</sup> Si sono occupati di Grotowski e la gnosi, oltre al citato Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, Richard Schechner, *Exoduction*, in *The Grotowski Sourcebook*, a cura di Lisa Wolford e Richard Schechner, London-New York, Routledge, 1997; Zbigniew Osiński, *Grotowski e la gnosi*, in *Jerzy Grotowski e il suo laboratorio*, cit.; Antonio Attisani, *Acta gnosis*, in *Un teatro apocrifo*, Milano, Medusa, 2016; Marco De Marinis, *Teatro come gnosi: la religiosità a-religiosa di Grotowski*, in Marco De Marinis, *Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione*, Città di Castello, Editoria&Spettacolo, 2023. Con l'eccezione di Kolankiewicz, che individua nella gnosi la “radice esistenziale” – non filosofica, o religiosa, o ideologica – della ricerca di Grotowski, e ferma restando la loro rilevanza critica e storiografica, gli altri contributi qui ricordati considerano la gnosi di Grotowski più o meno direttamente riferita al contesto del suo teatro: quasi che la pratica del teatro ne fosse la condizione necessaria.

<sup>5</sup> Cfr. Kasimierz Grotowski, *Ritratto di famiglia*, in *Essere un uomo totale*, cit., pp. 55-87: 66. Il “ritratto” del fratello di Jerzy è una delle fonti qui utilizzate per tracciare il filo biografico dei primi anni di Grotowski.

Jerzy si ritrova orfano, ancor più penosamente che di fatto, in un'attesa senza fine punteggiata da sempre più disillusi accenni ad un ritorno da parte della madre. La quale intanto, nell'autunno del 1940, ha trovato un impiego come insegnante nel villaggio di Nienadówka. Vi rimarrà, con i due figli, per i seguenti quattro anni. Tra i sei e gli undici anni, Jerzy vive dapprima l'occupazione tedesca e la timida controffensiva sovietica, fino all'arrivo della gloriosa Armata Rossa che, dal 1945, segnerà solo il cambio di bandiera del paese occupante, dalla Germania alla Russia. All'esperienza di senza padre si aggiunge quella di straniero in patria. Negli anni di Nienadówka, come ancora ricorda Kasimierz, «fummo colpiti da tutte quelle che vengono chiamate malattie infantili: orecchioni, pertosse, varicella, morbillo». La scarlattina gli venne risparmiata solo grazie ad un tempestivo isolamento, ma a Jerzy provocò una grave disfunzione ai reni che, refrattaria ad ogni terapia, lo avrebbe afflitto per tutta la vita. Il medico «comunicò alla mamma, *in presenza di Jurek*, che quelle disfunzioni renali erano incurabili e che non avrebbe vissuto oltre i trenta anni»<sup>6</sup>. Orfano d'un padre vivente, per due volte straniero in patria, l'appena adolescente Jurek si ritrovò a vivere ogni giorno come un giorno in meno non d'un'imprevista – che è già lo scandalo di tutti i viventi – ma d'una prevista esigua scorta di vita.

Come rispondere a tanti e tali colpi? Considerandoli una sfida, fu la risposta di Grotowski. Ne parlerà, a distanza di quasi quarant'anni, nella lezione del 2 aprile 1982 agli studenti della Sapienza di Roma.

La debolezza, la malattia, la mancanza possono uccidere, o sono sfide [...] Ho incontrato questa sfida dentro me stesso e io dovevo rispondere a questa sfida: se avessi risposto a un livello un po' più debole sarei caduto totalmente, ma se la forza di risposta era sufficiente, ne sarebbe uscito un effetto creativo che è uscito e che mi ha affermato. In certa misura riaffermare se stessi a questo livello estremamente primario, è stato molto più importante che riaffermare se stessi agli occhi degli altri, in senso sociale<sup>7</sup>.

Piuttosto che patteggiare di volta in volta, raccogliere una volta per tutte la sfida con la malattia e ogni altro condizionamento, in campo

<sup>6</sup> Kasimierz Grotowski, *Ritratto di famiglia*, cit., le due citazioni sono rispettivamente a p. 68 e p. 76, il corsivo è mio.

<sup>7</sup> Jerzy Grotowski, *Dispense romane*, cit., p. 151.

aperto *agli occhi degli altri*, ma soprattutto ad un *livello estremamente primario*, nel campo intimo del rapporto con se stesso.

### *La gnosi nell'infanzia*

Negli anni di Nienadówka, ricorda Grotowski, si riunivano a volte nella sua casa alcuni vicini, per giocare a carte e chiacchierare un po' del più e del meno. Uno, ad esempio, diceva che le mucche hanno gli zoccoli, un altro replicava parlando delle gambe gonfie di sua nonna, e un terzo s'infilava nella discussione raccontando che gli internati nei campi di sterminio in prossimità della morte si gonfiavano in tutto il corpo.

Allora, il piccolo Jurek si calava sotto il tavolo per ascoltare «le gambe di coloro che giocavano a carte». Mute com'erano, quelle gambe parlavano tuttavia di «molte cose di cui, sopra il tavolo non si parlava affatto [... Nelle conversazioni sopra il tavolo] non c'era una linea coerente, nessuna vera continuità». Sotto il tavolo ci si poteva sentire liberi da quel «nostro chiacchiericcio [che non è] solo nella conversazione, ma nel modo di reagire, di pensare», e che consente di accostare senza collasso di cuore e ragione – è tanto per fare due chiacchiere! – gli zoccoli d'una mucca al ristagno di sangue negli arti inferiori dei vecchi e alla tumefazione per mancanza di cibo dei dannati in attesa della “soluzione finale”<sup>8</sup>.

Presente o no in concreto, il tavolo con i suoi due piani si fissa come l'architrave del modo di pensare, del modo di vivere del piccolo Jurek. Sopra il tavolo c'era «quel cavallo orbo che veniva picchiato dal padrone [e che era] amico mio e amico di tutti quelli nel villaggio che erano in difficoltà», sotto il tavolo c'era l'amico Gesù dei Vangeli e della *Vita* di Renan, flagellato e in cammino verso il Golgota, perché è solo la sofferenza che redime; dietro il toro alla monta e i vitelli sgozzati che intanto correvano all'impazzata prima di stramazzone a terra – un altro dei ricordi di Grotowski –, sotto quell'orgia di sperma

<sup>8</sup> Cfr. Jerzy Grotowski, *Teatro delle fonti*, in Jerzy Grotowski, *Testi 1954-1998*, 4 voll., Firenze-Lucca, La Casa Usher, 2014-2017, vol. III, *Oltre il teatro*, 2016, p. 237. I ricordi di Grotowski sono l'altra fonte utilizzata per la ricostruzione della sua prima biografia.

e sangue c'era il solenne operare della «natura come Madre che dà la vita e la morte».

Non c'era ragionamento o fede a giustificare la rivelazione di “sotto il tavolo”, c'era solo la sua evidenza. Al di là di arbitrio o caso, c'era la sua necessità, per non soccombere al chiacchiericcio e agli orrori di “sopra il tavolo”.

Mancava ancora la parola, ma se la gnosi risulta dall'esperienza personale e dall'intollerabile carico di vissuto che obbliga a cercarla, allora la gnosi di Grotowski era già tutta negli anni dell'infanzia, tra guerra, malattia, solitudine, preannunci di morte e serate tra vicini. Con il problema di portare fuor di metafora l'ubiquità in due mondi contrari, ma separati solo dal piano di un tavolo. Come fare?

Ad indicargli una via fu la lettura di *India segreta*, il libro di Richard Brunton che la madre Emilia gli aveva regalato. In quelle pagine Grotowski incontrò il maestro Ramana Maharishi. «La mia prima reazione – ricorda – quando lessi il resoconto di Brunton fu un accesso di febbre». A quanti gli si rivolgevano per essere illuminati, il maestro proponeva di chiedere a se stessi “Chi sono io?”. «Questa domanda – affermava – ti rimanderà da qualche parte a ritroso e il tuo “io” limitato sparirà, e troverai qualcosa di diverso: *reale*». Da quel momento in poi il piccolo febbricitante Jurek cominciò a porsi, nella pratica, quella domanda,

che non era una domanda mentale, piuttosto era come un andare sempre più verso la fonte da cui appare questa sensazione dell'“io”. Quanto più questa fonte sembra essere prossima, tanto meno “io” è presente. È come se un fiume invertisse il suo corso e fluisse verso la sorgente. E nella sorgente c'è ancora il fiume<sup>9</sup>?

Ogni passo nel percorso di risalita è una risposta insufficiente a tacitare la domanda. Finché non c'è più fiume da risalire: le risorse dell'“io” non sono bastate a trovare risposta. Allora la domanda si inoltra in una domanda al di là: da “Chi *sono* io?” a “Chi è io?”, chi è questo “io” che mi chiede chi sono? Dalla prima persona qual era, il soggetto che interroga trapassa in una persona terza che non si oppone alla prima né la esclude, la comprende e ne è oltre. Nella sorgente il fiume non c'è più e tuttavia c'è ancora. Dalla prospettiva complementare,

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 238. Le citazioni precedenti sono alle pp. 237-239.

nella sorgente il fiume non c'è ancora, e tuttavia c'è già. Uscire dal fiume verso la sorgente comporta il rientro nel fiume, i due movimenti si implicano l'un l'altro. Una volta uscito dalla dimensione individuale, "io" non può che rientrarvi, ma come

tu e non tu come immagine, come maschera per gli altri [...] tu irripetibile, individuale, tu nella totalità della tua natura [...] e] nello stesso tempo tu che incarni tutti gli altri, tutti gli esseri, tutta la storia<sup>10</sup> [O ancora] come "il mio uomo" (l'essere umano che è in me) [...] Io e il *genus humanum* insieme. L'intero contesto umano – sociale e di ogni altro tipo – iscritto in me, nella mia memoria, nei miei pensieri, nelle mie esperienze, nella mia educazione, nella mia formazione, nel mio potenziale<sup>11</sup>.

Grotowski rammentava all'attore il dovere di distaccarsi dall'"io" per rivelare allo spettatore il suo vero "Sé": *l'essere umano* oltre e attraverso *l'individuo umano*. Per il tramite dell'attore, parlava ad ogni individuo. Dopo l'accesso di febbre, ricorda tornando all'infanzia, «cominciai a copiare le conversazioni di questo *jurodivyj* con i suoi visitatori»<sup>12</sup>. È probabile che abbia copiato, tra i tanti, il seguente passaggio che riporta quasi in presa diretta una di quelle conversazioni.

Mi chiedi di descriverti questo vero Sé, cosa può essere detto? È CIÒ DA CUI SORGE IL SENSO DELL'IO PERSONALE ED IN CUI ESSO DOVRÀ SCOMPARIRE [...] Se tu potessi seguire mentalmente il filo dell'"io" fino a farti ricondurre alla sua sorgente, allora scopriresti che come esso è il primo pensiero ad apparire, così è anche l'ultimo a scomparire. Questa è una cosa che può essere sperimentata [...] Il senso dell'"io" appartiene alla persona, al corpo e al cervello [...] Quando un uomo conosce il suo vero Sé per la prima volta, qualcosa sorge dal profondo del suo essere e se ne impossessa [...] C'è chi lo chiama il Regno dei Cieli, chi lo chiama Anima; altri ancora lo chiamano *Nirvana* e noi indù lo chiamiamo Liberazione. Puoi chiamarlo come vuoi<sup>13</sup>.

Chiuso il dialogo, allo scrittore vengono in mente le parole «pro-

<sup>10</sup> Jerzy Grotowski, *Esercizi*, in Jerzy Grotowski, *Testi 1954-1998*, cit., vol. II, *Il teatro povero*, 2015, p. 158.

<sup>11</sup> Jerzy Grotowski, *Risposta a Stanislavskij*, in *Testi 1954-1998*, cit., vol. II, *Il teatro povero*, 2015, p. 239.

<sup>12</sup> Jerzy Grotowski, *Teatro delle fonti*, cit., p. 237.

<sup>13</sup> Cfr. Richard Brunton, *India segreta*, Vicenza, Punto d'Incontro, 1995, pp. 175-177.

nunciate da un maestro errante in Galilea», completando con un ultimo nome la lista implicita dei maestri proposta da Ramana.

### *Ritorno a Danzica*

Potrebbe essere servita, quella pagina, come guida per la lezione del 5 maggio 1982 agli studenti della Sapienza. Sono passati quasi quarant'anni nel riferimento della biografia. Non in quello del destino. Più che svilupparsi nel tempo, scriverà più avanti ne *il Performer*, il destino «si svolge, e questo è tutto»<sup>14</sup>. Dalla prima apparizione nelle parole del maestro Ramana, la “via della gnosi” ha solo trovato altre parole. Anche l’oggetto di cui la gnosi è esperienza personale e vissuta è rimasto lo stesso, pure se «C’è chi lo chiama il Regno dei Cieli», come aveva esordito Ramana, per concludere «Puoi chiamarlo come vuoi». All’elenco implicito di maestri, Grotowski aggiungerà via via “l’uomo interiore” di Meister Eckhart, “il tuo uomo” di Teofilo d’Antiochia, “l’essenza” di Gurdjieff: ma a presentarsi sarà comunque lo stesso luogo<sup>15</sup>. La sorgente, dove il fiume non c’è più e, allo stesso tempo, c’è ancora; il “sé” dove è l’“io” ad esserci e non esserci; “l’essenza” che include e trascende la persona sociale; “il tuo uomo” dove si incontrano e si confondono l’individuo e l’essere umano, o quell’“uomo interiore” che abita ogni uomo senza appartenere a nessuno.

Ad orientare la scelta della parola erano state stagioni e circostanze diverse della vita. Dalla lettura febbrile del libro di Brunton nell’infanzia, alla scoperta dei Vangeli apocrifi – primo fra tutti quello di Tommaso – nell’incipiente maturità<sup>16</sup>. E infine, al riconoscimento di Gurdjieff come compagno della propria avventura spirituale, nel pre-

<sup>14</sup> Jerzy Grotowski, *il Performer*, in *Testi 1954-1998*, cit., vol. IV, *L’arte come veicolo*, 2017, p. 55.

<sup>15</sup> Di Teofilo, vescovo di Antiochia nel II secolo, si narra che, alla richiesta di un pagano di mostrare il suo Dio, abbia replicato chiedendo a sua volta di mostrare “il suo uomo”, il divino che si cela all’interno di ogni essere umano. Ne riferisce Grotowski, come uno dei *topoi* della sua gnosi, in *Esercizi*, cit., p. 158.

<sup>16</sup> Il *Vangelo di Tomaso* è uno dei più importanti reperti rinvenuti nel dicembre 1945 nel cimitero di NagHammadi (Alto Egitto). I tredici codici costituiscono la fonte più rilevante per la conoscenza dello gnosticismo e anche della gnosi. Il *Vangelo di Tomaso* è spesso citato da Grotowski come un riferimento d’obbligo per la sua ricerca.

coce arrivo della vecchiaia<sup>17</sup>. Ma in tanta diversità a premere da dentro “si svolgeva” da sempre una stessa urgenza. Nell’incontro di Danzica Grotowski le dette voce.

Penso che il mondo in cui sono nato e in cui vivo sia invivibile. Ma ci entri comunque – e in lui a volte mi è stata data una grande felicità [...] come se fossimo esiliati, come se fossimo nati in questo mondo non di questo mondo, non per esso – e io non so se da un altro – ma come se si scoprisse che puoi trovarci molte cose in esso<sup>18</sup>.

Leszek Kolankiewicz commenta dicendo di non conoscere «nessun altro discorso in cui [Grotowski] abbia messo così a nudo le radici esistenziali della sua gnosi»<sup>19</sup>. Esiliati in questo mondo, non di questo mondo, ma con la possibilità di esservi felici a volte o, secondo gli altri due testimoni di Danzica, di viverci in modo “gioioso” (voce B), o “contento” (voce C). Dietro le sferzate delle circostanze scoprire il corso d’una “vita che non vacilla”, nella furia insensata di ciò che accade, la necessità della ragione che lo fa accadere.

Il mondo del passato, “dove sono nato”, e quello “dove vivo” possono presentarsi come due stagioni distinte della vita: sono invece – afferma Grotowski – come i due binari dell’unica rotaia lungo la quale si svolge il destino.

La prima fase della vita umana è l’ingresso nella vita sociale. La seconda è vedere la relatività di questa vita sociale, interpersonale. Ma ai nostri tempi, entrambe queste strade dovrebbero essere realizzate parallelamente, per quanto possibile. Io stesso ho attraversato velocemente la prima fase [...] Se adesso avessi vent’anni, penserei a come costruire entrambi i binari in parallelo. Se avessi quarant’anni, farei solo il secondo<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Tra Grotowski e Gurdjieff c’è stato un intenso e prolungato rapporto “in assenza” – sono vissuti in anni diversi –, sul quale Grotowski ha mantenuto, e imposto ai suoi collaboratori più stretti, un rigoroso silenzio. Fino alla citazione estemporanea e quasi provocatoria in *il Performer*, nel 1987, e infine all’ampia intervista rilasciata a Peter Brook nel 1991. Cfr. Jerzy Grotowski, *Era come un vulcano*, in *Testi 1954-1998*, vol. IV, *L’arte come veicolo*, cit. Sul silenzio di Grotowski cfr. anche il capitolo *Appunti per la storia di un silenzio*, nel mio *Grotowski e Gurdjieff*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2019.

<sup>18</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., voce A, p. 403.

<sup>19</sup> Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell’assenza*, cit., p. 220.

<sup>20</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., voce A, p. 407.

Al tempo di queste considerazioni, di anni ne aveva quasi cinquanta. Come si proponeva di combinare le due fasi della vita, intravedeva un *tertium* nell'alternativa tra i venti e i quarant'anni? Sarebbe arrivato di lì a pochi mesi – 13 dicembre – il colpo di stato del generale Jaruzelski, con la proclamazione dello stato di guerra. Grotowski era pronto a lasciare la terra d'origine, sciogliere il gruppo del Teatro delle Fonti, e portare a compimento – da solo o con nuovi collaboratori – la propria ricerca. Dopo Danzica, ci fu un breve soggiorno in Italia, con le lezioni romane. Rentrò in Polonia, per espatriare definitivamente il 12 agosto 1982.

Più vecchio dell'età al calendario, era giunto a quel crinale in cui si ri-pensa senza indulgenza o malanimo al tempo passato, e con quello che resta si pensa a come chiudere il bilancio della vita, di fronte alla sfida di sempre. Sapendo, per esperienza personale e vissuta, che il mondo reale è invivibile, cercare tuttavia in un altro mondo anch'esso reale ma nascosto, la ragione per operare con gioia e contentezza affinché, alla resa dei conti di questo e l'altro mondo, sopra e sotto il tavolo, la propria vita non risulti una vita sprecata.

Forse il Performer sul veicolo dell'arte gli si presentava già come la soluzione, il *tertium*, modello e guida per ogni uomo sulla via della gnosi.

### *In vista del "Performer", il punto sulla gnosi*

Che questo mondo sia invivibile era, per Grotowski, una sofferta evidenza, fin dall'infanzia: per lo gnostico lo è a prescindere, non il risultato ma la condizione preliminare ad ogni esperienza.

Henri-Charles Puech distingue alla radice la gnosi dallo gnosticismo o, meglio, dai vari possibili gnosticismi. Ritroviamo le parole di Grotowski nella lezione romana, se per citazione non dichiarata o consonanza a priori non importa. Certo è che esistono lo *gnostico* e lo *gnosticista*, separati e distinti. Laddove, infatti, ogni gnosticismo rimanda a una dottrina, la gnosi fa appello solo all'esperienza personale e vissuta. Non è una professione di fede né la dichiarazione d'appartenenza a una qualche filosofia o ideologia. Radicalmente, la gnosi è un "atteggiamento esistenziale", secondo cui questo mondo è intrinsecamente e irriducibilmente male, un mondo invivibile, pur essendo il mondo dove

si deve vivere<sup>21</sup>. Seguendo il filo della biografia, abbiamo visto quali e quanti dati di fatto giustificassero, da sempre, un tale atteggiamento da parte di Grotowski. Lo gnostico è come un esule in terra straniera, ostile. Vive ed opera in un paese ma è di un'altra patria. Per preservarne la radice, non ha altra possibilità se non quella di cercare e trovare *nel* territorio un luogo che non sia *del* territorio, qual è fuor di metafora l'ambasciata del proprio paese. Se e quando l'abbia trovato, non può tuttavia viverci, deve uscirne e rientrare in questo mondo invivibile. Non saranno cambiati l'ambiente e le condizioni del suo operare, sarà lui ad essere cambiato. Ancora esule, non sarà più un senza patria. La certezza che un altro mondo esiste e che se ne può avere l'esperienza pur vivendo in questo mondo non lo abbandonerà mai. Per il Grotowski di Danzica, il conflitto tra esilio e patria si apprestava a diventare realtà materiale. Ma la patria – l'altro mondo in questo mondo – sarà piuttosto, per lui, lo spazio immateriale della propria ricerca.

Il cuore, e il paradosso, della "via della gnosi" è la coimplicazione di uscita e rientro. La ricerca non può che svolgersi in questo mondo, ma se il percorso non si conclude nell'uscita, la ricerca è fallita, dato che proprio lo sconfinamento da questo mondo ne era l'obiettivo. D'altro canto, se dopo l'uscita non c'è rientro, ugualmente il risultato è un fallimento, dato che nell'altro mondo non è possibile operare. Finalmente in patria, l'uomo vi vivrebbe però in condizione d'impotenza.

Nella visione dello gnostico, l'"io" è la terra d'esilio che ciascuno di noi si porta addosso. Come restare "io" dopo essere sconfinati nel "sé", operare come persona sociale dopo aver sperimentato l'essenza che ne è al di là. E infine: come essere tu individuo e tu essere umano, tu e non tu, tu e "il tuo uomo", uomo esteriore e "uomo interiore". Come restare "io" nell'incancellabile esperienza di esserne uscito e di esservi rientrato: uguale e al tempo stesso trasformato in qualcosa che è "*più me di me*", con le parole del Grotowski di Danzica<sup>22</sup>. È il tema del *distacco* e, strettamente correlato, quello della *dotta ignoranza*.

Alla *dotta ignoranza* è possibile rinvenire un esplicito riferimento

<sup>21</sup> Cfr. Henri-Charles Puech, *Sulle tracce della Gnosi. I. La Gnosi e il tempo, II. Sul Vangelo secondo Tommaso*, Milano, Adelphi, 1985 [Paris, Gallimard, 1978], in particolare la *Prefazione* e il capitolo *Il punto sul problema dello gnosticismo*.

<sup>22</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., voce A, pp. 402-403. Il corsivo è di Grotowski.

nel discorso di Danzica, ne daremo conto. Sul distacco, invece, silenzio, se non per impliciti accenni al tema del congedo e del ritorno per essere veramente se stessi. Niente nelle lezioni romane del 1982, e “silenzio” anche ne *il Performer*.

Per promemoria, *il Performer* – testimonianza scritta del Simposio di Pontedera per l’annuncio ufficiale del Workcenter (13-14 febbraio 1987) – uscì in versione francese a cura di Georges Banu nel maggio dello stesso anno<sup>23</sup>. Grotowski ne aveva approvato in via provvisoria il testo e, come sempre, si mise al lavoro per riappropriarsene. Per l’edizione italiana provvede alla traduzione, in un’intera giornata di lavoro – 1 ottobre 1987 – con l’amico e consigliere Ferdinando Taviani. Inoltre, aggiunse un paragrafo finale dal titolo *l’uomo interiore*, che aveva approntato da solo. È un “collage d’autore” di frammenti dai *Sermoni* di Meister Eckhart<sup>24</sup>. Non ve ne era stata traccia nelle due giornate di Pontedera. Assente dunque anche nel resoconto di Banu, compare *ex novo* nell’edizione in italiano<sup>25</sup>.

Grotowski non aveva affrontato a voce il tema del distacco. Lo fece per iscritto, ma con le parole – sia pure personalizzate – di un altro. Dunque, ancora silenzio, ma tra virgolette. *Il Performer* comprende il tema del distacco: addirittura in funzione conclusiva, e nella formulazione estrema di Meister Eckhart, fatta propria da quel “silenzio”. Il titolo del paragrafo servì a Grotowski per dichiarare che *l’uomo interiore* è solo uno tra i tanti nomi equivalenti – essenza, sé, Regno dei Cieli – per la patria dell’“io”. L’estremismo di Eckhart gli servì per affermare – *tanto nomine* – il ruolo decisivo del distacco.

Dice Meister Eckhart: «Dio opera, la divinità non opera, non ha niente da operare, in lei non è alcuna opera [...] Dio e la divinità sono

<sup>23</sup> Georges Banu, *Jerzy Grotowski à l’Académie de Pontedera*, suivi par Jerzy Grotowski, *le performer et le teacher of performer*, «Art Press», n. 114, mai 1987.

<sup>24</sup> Sull’episodio ho la testimonianza di Nando Taviani, con il suo inseparabile diario alla mano. Taviani ha provveduto anche ad individuare i frammenti dei *Sermoni* di Eckhart estratti e rielaborati da Grotowski. Cfr. Ferdinando Taviani, *Commento a “il Performer”*, «Teatro e Storia», n. 5, ottobre 1988, pp. 259-272; ora in *Testimonianze e riflessioni sull’arte come veicolo*, vol. III, *Opere e sentieri*, a cura di Antonio Attisani e Mario Biagini, Roma, Bulzoni, 2008, p. 34.

<sup>25</sup> Jerzy Grotowski, *il Performer*, «Teatro e Storia», n. 4, aprile 1988, pp. 165-169.

separati dall'agire e dal non agire»<sup>26</sup>. Perfino Dio non può conoscersi nella sua essenza finché opera in questo mondo. Deve distaccarsi dalla creazione, sconfinare da questo mondo e toccare l'essenza della divinità, per poi rientrare come Dio-e-divinità. Dio-e-non Dio. La sua opera sarà diventata allora qualcosa che "si crea": grazie alla potenza di Dio, ma senza che quella persona mondana della divinità che è Dio sia impegnata di volta in volta a volerlo. Laddove Eckhart concludeva: «Quando io ritorno in "Dio" e non rimango fermo là, la mia irruzione è molto più nobile del mio efflusso», Grotowski gli fa chiudere *il Performer* con: «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»<sup>27</sup>.

Dal divino all'umano, la dialettica uscita-rientro, irruzione-efflusso di Dio, è il modello della *dotta ignoranza* per l'uomo terreno.

### *Dio, questo mondo, il teatro: e oltre*

Come Dio, anche l'uomo è creatore. Le sue "creature" sono i prodotti, materiali e immateriali, di cui arriva a disporre in virtù della forza che gli conferisce il sapere. Deve coltivarlo e accrescerlo fino all'estremo limite ma per poi dimenticarlo, e infine rientrarvi. Passato dalla *dottrina* alla *dotta ignoranza*, potrà allora, anche lui come il Dio-divinità di Eckhart, usare la sua dottrina senza la volontà di farlo.

La *dotta ignoranza* è il punto d'arrivo, non un qualsiasi punto intermedio nel processo del sapere. Come recita il *logion* 41 del Vangelo di Tommaso – imprescindibile riferimento per ogni riflessione sulla "via della gnosi": «Sarà dato a colui che già ha nella sua mano; e a colui che non ha sarà tolto anche quel poco che ha»<sup>28</sup>. Solo a colui che si è impegnato ad imparare fino in fondo sono dati il diritto e il dono di

<sup>26</sup> Cfr. Meister Eckhart, *Nolite timere eos qui corpus occidunt, animam autem occidere non possunt*, in Meister Eckhart, *Sermoni tedeschi*, traduzione di Marco Vanini, Milano, Adelphi, 1985, p. 76.

<sup>27</sup> Le due citazioni sono rispettivamente da Jerzy Grotowski, *il Performer*, cit., p. 57, e da Meister Eckhart, *Nolite timere...*, in Meister Eckhart, *Sermoni tedeschi*, cit., p. 76.

<sup>28</sup> Cfr. *Vangelo di Tomaso*, in *I Vangeli gnostici*, a cura di Luigi Monaldi, Milano, Adelphi, 1984, p. 11.

disimparare; chi è ancora nel processo, se disimpara affonda nell'ignoranza, spogliato anche di quella poca dottrina che aveva.

A questo con ogni probabilità si riferiva il Grotowski di Danzica dicendo che per essere

sé stesso per intero [... un] filo è discernere la propria ignoranza. Vai al fondo dell'ignoranza, dell'incomprensione, e quel giorno, da quell'ignoranza, emergerà una piccola luce<sup>29</sup>.

Arrivare consapevolmente al fondo della propria ignoranza, in cos'altro consiste se non nell'aver esaurito le spinte al sapere, averle soddisfatte e, nondimeno, constatarne l'impotenza a rivelare “una piccola luce”?

Dal mondo ultraterreno a questo mondo, al mondo del teatro. L'attore – l'attore secondo Grotowski – ripropone alla lettera la situazione esistenziale dello gnostico. Il mondo in cui opera è invivibile, Il “teatro ricco” lo costringe a fare mostra del proprio corpo per il piacere dello spettatore e non, invece, a farne lo strumento per la rivelazione di sé. Per non restare imprigionato nel suo esilio, l'attore deve cercare e trovare la patria del “teatro povero”: acquistare con maestria tutte le abilità del teatro ricco per poi distaccarsene e rientrare avendo raggiunto «un'attitudine psichica in cui non “si vuole fare”, “si rinuncia a non fare”»<sup>30</sup>. La “via negativa” dell'attore è punto per punto una via del distacco, la via della gnosi nel mondo del teatro.

A Dio che, nel mondo ultraterreno, irrompe nella divinità per poi rientrare come Dio-divinità; all'uomo del mondo terreno, che dimentica la sua dottrina per poi ritrovarla in stato di dotta ignoranza, subentra nel mondo del teatro l'attore che attraverso – attraverso: per mezzo e al di là – la sua maestria si rivela nell’“atto totale”.

Poi, nella vicenda professionale e umana di Grotowski, si verificò l'incidente di percorso – o il miracolo, secondo i punti di vista – del *Principe costante*: programmato o imprevisto, l'incontro con la “verticalità”. Nel lavoro segreto – a due, Grotowski e Cieślak – l'attore era chiamato a rivivere la sua prima esperienza d'amore che,

<sup>29</sup> Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., voce A, p. 393.

<sup>30</sup> Jerzy Grotowski, *Per un teatro povero*, in *Testi 1954-1998*, vol. II, *Il teatro povero*, cit., p. 26.

come succede solo nella prima giovinezza, porta tutta la sua sensualità, tutto quello che è carnale, ma dietro cui si cela al tempo stesso qualcosa di differente che non è carnale o che è carnale in altro modo ed è molto più come una preghiera<sup>31</sup>.

Grotowski, e con lui Cieślak, non tardarono a rendersi conto che questa «*no man's land* fra la sensualità e la preghiera» aspirava intrinsecamente, in se stessa, a diventare una “preghiera carnale” *tout court*, dove carne e spirito, immanente e trascendente, si incontrano e si confondono. Lo sconfinamento dall’“io”, che già aveva messo l’individuo umano in contatto con ciò che lo supera nell’essere umano, poteva collegarlo anche con ciò che lo trascende nel “divino”, non più solo in direzione orizzontale ma anche in direzione verticale. Per questo duplice approdo però – che è l’obiettivo ultimo della via della gnosi – il teatro non basta.

Nel lavoro con Cieślak per *Il Principe costante* il salto nella verticalità si era verificato grazie alla mediazione del *Cantico spirituale* di Giovanni della Croce. È quella mediazione, scrive Grotowski, «che ha portato Cieślak verso il ricordo di un’esperienza d’amore talmente unico che diventava una preghiera carnale»<sup>32</sup>. Con i soli strumenti del

<sup>31</sup> Jerzy Grotowski, *Il Principe costante di Ryszard Cieślak*, in *Testi 1954-1998*, vol. IV, *L’arte come veicolo*, cit., p. 95. L’espressione «*no man's land* fra la sensualità e la preghiera», presente nella prima occorrenza del testo, non si trova nell’edizione definitiva di *Dalla compagnia teatrale all’arte come veicolo*.

<sup>32</sup> Jerzy Grotowski, *Dalla compagnia teatrale all’arte come veicolo*, in *Testi 1954-1998*, vol. IV, *L’arte come veicolo*, cit., p. 82. Secondo il criterio adottato per l’edizione dell’*opera omnia* di Grotowski, i testi vengono collocati cronologicamente alla data della loro prima occorrenza, ma nella versione definitiva, spesso di anni dopo. Il corto circuito che si viene a creare produce la perdita – irrecuperabile – del percorso tra i due terminali. Sul lavoro con Cieślak per *Il Principe costante* Grotowski si è espresso solo a grande distanza di tempo e in tre tappe. La prima è un intervento del 1990, per commemorare la morte di Cieślak, avvenuta nel giugno di quell’anno. La seconda è un passaggio all’interno del saggio *Dalla compagnia teatrale a L’arte come veicolo*, pubblicato nel ’93 come postfazione al libro di Thomas Richards *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche* (Milano, Ubulibri, 1993); l’ultima è lo stesso passaggio rivisto per le edizioni francese e inglese del volume, nel 1995. La rivelazione che il *Cantico spirituale* fosse stato l’elemento decisivo per il passaggio “in verticale” dalla sensualità alla “preghiera carnale” avviene nel 1995, dopo un lungo percorso con giri di parole e indirette allusioni. Non importano qui le ragioni di una tale prolungata reticenza, le strategie comunicative di Grotowski sono sempre lucide,

teatro la reviviscenza di Cieślak sarebbe restata nella «*no man's land* fra la sensualità e la preghiera», senza possibilità di uscire in verticale.

L'abbandono del teatro della rappresentazione da parte di Grotowski ha ragioni molteplici e complesse. L'esperienza del *Principe costante* – l'incontro con la verticalità – non ne è la causa unica né forse principale, di sicuro ne è l'origine. Dopo la parentesi di *Apocalypsis cum figuris*, la ricerca di Grotowski si orienterà decisamente e definitivamente verso il compimento della via della gnosi nel suo duplice approdo.

Ci furono il parateatro e il Teatro delle Fonti che, malgrado le loro significative acquisizioni, non garantivano tuttavia il salto nella verticalità.

Sia il parateatro che il Teatro delle fonti possono implicare una limitazione: quella di fissarsi sul piano “orizzontale” (con le sue forze vitali, dunque prevalentemente corporee e istintive) invece di decollare da questo piano come da una pista [Poi finalmente l’“arte come veicolo”, il Performer] Non ho mai rotto con la sete che ha motivato il Teatro delle Fonti. Eppure l'arte come veicolo non è orientata lungo lo stesso asse: il lavoro cerca di passare, coscientemente e deliberatamente, al di sopra del piano orizzontale, con le sue forze vitali, e questo passaggio è diventato LO sbocco verso la “verticalità”<sup>33</sup>.

Nel *Testo senza titolo* con il quale, il 4 luglio 1998, si congeda dalla vita, Grotowski preciserà:

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<sup>34</sup>.

ma intricate. Quali che siano, però, la lettura dei testi solo nell'edizione definitiva non consente nemmeno di immaginare che tali ragioni esistano e che magari sia interessante cercarle: non c'è percorso, tutto è già detto dall'inizio.

<sup>33</sup> Jerzy Grotowski, *Dalla compagnia teatrale all'arte come veicolo*, in *Testi 1954-1998*, vol. IV, *L'arte come veicolo*, cit., entrambe le citazioni sono a p. 80. Da notare, come per il *Cantico spirituale* nel *Principe costante*, che l'enfasi sul passaggio alla verticalità – quel “LO” maiuscolo – non compare nella prima occorrenza del testo, nel 1993.

<sup>34</sup> Jerzy Grotowski, *Testo senza titolo*, in *Testi 1954-1998*, vol. IV, *L'arte come veicolo*, cit., p. 159.

Come nella reviviscenza di Cieślak trapassata in preghiera carnale: l'individuale con le sue forze corporee che premono da "sotto i piedi", l'umano, tra i piedi e la testa, il trascendente "sopra la testa".

### *Lascito ed eredità*

Nell'arrivo all'arte come veicolo, qual è il lascito dal teatro povero? Cosa è rimasto, cosa vi si è integrato? Rimasti sono il fare, il *doing*, e la precisione, la maestria intransigente nel fare. «Il Performer – dice Grotowski – deve fondare il proprio lavoro su una struttura precisa [...] Quello che fa deve essere preciso. *Don't improvise, please!*»<sup>35</sup>. Ma cosa fare? Privo di indicazioni provenienti dallo spettacolo, il Performer deve creare da solo il tema al quale applicare la maestria performativa. Come sempre nella strategia comunicativa di Grotowski – non dalla teoria alla messa in pratica, ma dalla pratica alla messa in teoria –, *il Performer* dà conto solo di quanto "praticato" fino al momento: nella fattispecie, il lavoro svolto durante il seminario di Botinaccio del 1985, punto di svolta tra la fase del Teatro delle Fonti e quella dell'"arte come veicolo"<sup>36</sup>. I partecipanti erano chiamati a sviluppare autonomamente un *mystery play* basato sulla reviviscenza d'un ricordo, senza cadere nel "turismo" – il termine è di Grotowski – per cui un ricordo vale l'altro, o nel simbolismo, per cui le azioni vogliono dire al di là di ciò che concretamente dicono.

*Il Performer* si ferma a questo punto della ricerca, non è ancora compiutamente la testimonianza dell'"arte come veicolo". Grotowski lo preciserà nell'avvertenza all'edizione definitiva del testo, e Richards lo conferma. Nonostante la deludente prova a Botinaccio, come impietosamente riconosce, l'anno dopo inaspettatamente Grotowski scopre in lui «una possibilità, e da quel momento ha cominciato a lavorare con me direttamente». Poco dopo, nel 1986, c'è l'insediamento nel Worcester di Pontedera e lì, prosegue Richards, «ha cominciato a chiarirsi

<sup>35</sup> Jerzy Grotowski, *il Performer*, *ivi*, p. 54.

<sup>36</sup> Ne parlano in dettaglio Thomas Richards nel capitolo *Il lavoro a Botinaccio: un attacco al dilettantismo* del suo *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, cit., e lo stesso Grotowski in *Tu es le fils de quelqu'un*, documento della conferenza conclusiva del seminario (in *Testi 1954-1998*, cit., vol. IV, *L'arte come veicolo*).

ciò che è ora l'aspetto centrale del lavoro, l'agire performativo basato su antichi canti vibratorî». Dei canti vibratorî, e del loro ruolo centrale nell'arte come veicolo non vi è traccia ne *il Performer*, erano solo all'inizio della loro pratica, ancora presto per metterli in teoria<sup>37</sup>.

Dovranno passare nove anni – il testo di Richards è del 1995 – prima che l'“arte come veicolo” si riveli in *Action* che, precisa ancora Grotowski con l'acribia d'un comma testamentario, «non è uno spettacolo. È un'opera interamente creata e diretta da Thomas Richards, e sulla quale egli prosegue un lavoro continuo dal 1994»<sup>38</sup>. Maestro ed allievo avevano scoperto che i canti vibratorî possono essere lo strumento per una

trasformazione dell'energia [che] nel mio linguaggio intimo, per me, – dice l'allievo – chiamo “azione interiore” [... in un viaggio] da una qualità di energia densa e vitale, su e su, verso una qualità molto sottile di energia, e poi questo sottile qualcosa che ridiscende nella fisicità di base [...]<sup>39</sup>.

È il compimento della ricerca di Grotowski, il traguardo della sua via della gnosi. La verticalità, non più tributaria dell'occasione, com'era stato nel caso de *Il Principe costante*, e della fede – come altro chiamarla? – nell'efficacia spirituale del *Cantico* di Giovanni della Croce, o di qualsiasi altro strumento di mediazione. La verticalità come un approdo oggettivo, grazie alla natura dell'“azione interiore” come *energia*: nella quale non si deve aver fede ma solo disponibilità a vederla. Ma da quell'energia sottile che, dopo essersi assottigliata all'estremo – su e su – ridiscende nella fisicità di base, traspare ancora e sempre il cuore della via della gnosi. Da sopra a sotto e ancora sopra il tavolo, dalla dottrina al distacco alla dotta ignoranza, dall'attore che si mostra per rivelarsi e tornare a mostrarsi “santificato”, a Dio uscito da sé nella divinità che non opera per poi rientrare divino nella creazione: sono

<sup>37</sup> Thomas Richards, *Il punto limite della performance*, Fondazione Pontedera Teatro, 1995. Le due citazioni sono rispettivamente a p. 13 e p. 16. Sui canti vibratorî, cfr. l'accurata rassegna di notizie di Marco De Marinis, in *La seconda scoperta: Messico e Haiti*, in Marco De Marinis, *Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione*, cit., pp. 92-101.

<sup>38</sup> Jerzy Grotowski, *Testo senza titolo*, in *Testi 1954-1998*, cit., vol. IV, *L'arte come veicolo*, p. 159.

<sup>39</sup> Thomas Richards, *Il punto limite della performance*, cit., pp. 18-19 e p. 21.

cambiati tempi, circostanze e parole per dirlo, ma è la ricerca di una vita che, come un destino, non si sviluppa, «semplicemente si svolge e questo è tutto».

C'è per intero, quella ricerca, ne *Il Performer*: l'«uomo di conoscenza» come uomo del *doing* e del fare con precisione, come la stazione nel teatro povero aveva insegnato; l'efficacia della memoria come veicolo verso l'essenza, lascito del seminario di Botinaccio; fino alla conclusione da Eckhart, con l'«irruzione» e l'«efflusso» nell'interno dell'uomo esteriore. Manca il riferimento ai canti vibratorî, ancora in attesa d'esser messi in teoria, ma già all'inizio della loro pratica.

Cosa resta d'una tale ricerca, sensibile e allo stesso tempo indifferente al passare del tempo? L'opera *Action* non è uno spettacolo e tuttavia ne condivide l'effimero, e lo stesso deve dirsi per l'allievo iniziato Thomas Richards. Se lascito è di chi lascia ed eredità è di chi lo riceve, nessuna eredità dal lascito di Grotowski<sup>40</sup>? Quando ci si pone la domanda in rapporto ad una ricerca, si pensa automaticamente al prodotto come ciò che ne può restare. Della ricerca di Grotowski resta l'esempio, la testimonianza vissuta che la via della gnosi «è, in realtà, il compito di ciascuno» – non solo del Performer, anche se sulla sua scorta – per essere in armonia con il proprio destino. Non “odiare ciò che si fa” né farlo per cieco fatalismo e sottomissione: volerlo fare.

«Penso che il mondo in cui sono nato e in cui vivo sia invivibile. Ma ci entri comunque – e in lui a volte mi è stata data una grande felicità», aveva detto a Danzica, dichiarandosi apertamente gnostico, non gnosticista. Possiamo considerare vivibile questo mondo, ma non tacitare, magari solo a volte in circostanze speciali, il richiamo di un altro mondo in cui si possa vivere non solo perché si deve ma perché lo si desidera. A meno di sentirsi ciecamente appagati dalle lusinghe di e in questo mondo: che lo si voglia o no, che se ne sia o meno coscienti,

<sup>40</sup> Sul rapporto tra lascito ed eredità è esemplare proprio il caso dell'opera scritta di Grotowski. *Per un teatro povero*, del 1968, non è certo un lascito imponente: un libro miscelaneo, eterogeneo, in cui i testi propriamente dell'autore sono una minoranza sul totale. Eppure, nelle mani di chi l'ha ricevuto, quel lascito modesto si è trasformato in una eredità imponente. *Per un teatro povero* si è rivelato come un libro che ha contribuito in modo determinante a cambiare il modo stesso di concepire il teatro. Al contrario, quel lascito imponente che è l'*opera omnia* si è trasformato in un'eredità precaria, che – fatta salva la sua importanza – apre forse più problemi di quanti ne risolva.

ogni uomo è destinato nella sua misura ad essere gnostico. Vivere in un mondo intriso di male, senza per questo rinunciare e anzi sempre alla ricerca di “una vita che non vacilla” e che possa riconoscersi alla fine una vita “non sprecata”. Non ne è il prodotto, è il monito della via della gnosi di Grotowski.