

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 Grotowski¹, 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*², 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»³.

¹ 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.

² 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.

³ *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*⁴ 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 altri⁵. 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 Danzica⁶.

⁴ Su *Solidarność* cfr. più avanti.

⁵ 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).

⁶ 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 2009⁷, 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.

⁷ *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 positivo⁸.

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»⁹. Anche altrove Osiński ci conferma l'importanza di questo testo, l'unico in cui il regista abbia parlato della gnosi¹⁰.

Grotowski e Solidarność

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

⁸ 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.

⁹ 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.

¹⁰ 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”¹¹.

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 Solidarność¹². 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

¹¹ *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.

¹² Mi riferisco soprattutto all'anatema lanciato nel 1976 dal Primate della Chiesa Polacca, cardinale Wyszyński, contro lo spettacolo del Teatr Laboratorium *Apo-calypsis 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 incontrare¹³.

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»¹⁴.

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»¹⁵.

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

¹³ 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.

¹⁴ 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.

¹⁵ *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 Grotowski¹⁶.

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 polacchi¹⁷. 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

¹⁶ *Ivi*, p. 215.

¹⁷ 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 collettiva¹⁸.

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*¹⁹. È

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

¹⁹ 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 Ēlīezer, meglio conosciuto come il Ba'al Shēm Ṭōv. 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 messianismo²⁰. 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.

²⁰ 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 cattolici²¹.

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»²².

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 prima²³.

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

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

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

²³ 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»²⁴. 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»²⁵.

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*²⁶: «Se un uomo è se stesso, consapevole, stia attento a non essere Hananiah ma a essere più vicino a Geremia»²⁷.

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

²⁴ Martin Buber, *Gog e Magog*, cit., pp. 182-189.

²⁵ Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., pp. 385-386.

²⁶ 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.

²⁷ 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 chassidiche²⁸.

È vero che Grotowski non ha mai usato nel suo lavoro tecniche rituali chassidiche, come sottolinea Kolankiewicz²⁹. 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:

²⁸ Richard Schechner, *Exoduction*, cit., pp. 482-483.

²⁹ 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 genere³⁰.

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 Uniti³¹, 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 ribellione³². Ko-

³⁰ 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.

³¹ 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.

³² «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 Irvine³³.

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 terrena³⁴.

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

³³ Leszek Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell'essenza*, cit., p. 204.

³⁴ 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 nuovo³⁵.

³⁵ Jerzy Grotowski, *Grotowski ripetuto*, cit., p. 385.