



Katarzyna Woźniak

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

SULLE TRACCE DI JERZY GROTOWSKI: LA TAPPA DI BRESLAVIA

Nelle vicende artistiche di Grotowski possiamo trovare molti punti di svolta e altrettanti momenti di incertezza sul futuro del lavoro del maestro polacco: alcuni furono la conseguenza naturale del maturare del suo pensiero, altri invece furono causati da fattori di carattere oggettivo, conseguenze della situazione politica della Polonia comunista. Tra questi ultimi i più drammatici sembrano i momenti di passaggio avvenuti intorno agli anni 1964–1965 e 1982–1984, quando Grotowski fu costretto ad abbandonare Opole (1965), prima sede del Teatro Laboratorio, e Breslavia (1982), la città della prima rappresentazione dei mitici *Principe Costante* e *Apocalypsis cum figuris*. Nel primo caso la soluzione arrivò inaspettata dal Comune di Breslavia, che offrì al Teatro Laboratorio una nuova casa (vedi in seguito). Nel secondo invece fu Pontedera, importante centro di ricerca teatrale, ad offrire a Grotowski la casa e il sostegno finanziario per la sua ricerca.

Breslavia e Pontedera, nella storia di Grotowski, rappresentano la provvidenza, una mano invisibile che gli concesse di spingere la sua ricerca verso la terra ignota delle arti performative, facendone uno dei più grandi artisti di teatro, uno dei “padri” della rivoluzione scenica della seconda metà del Novecento. Di seguito ripercorreremo in breve e in prospettiva storica le tappe della sua ricerca a partire dall’approdo del Teatro Laboratorio a Breslavia, fino all’introduzione della legge marzia-

le in Polonia, che spinse Grotowski ad emigrare negli Stati Uniti, e, in seguito, a stabilirsi a Pontedera¹.

Gli anni 1963–1965 furono uno dei più importanti periodi nella storia del Teatro Laboratorio di Jerzy Grotowski, che dal 1959 operò a Opole, una città della Slesia. Infatti nel 1963² debuttò *La tragica storia del Dottor Faust* con Zbigniew Cynkutis come protagonista. Con molte probabilità, proprio nel lavoro con Cynkutis Grotowski scoprì l’“atto totale”, ovvero una struttura performativa che portava l’attore a una dimensione di trascendenza che molti anni dopo Grotowski avrebbe

¹ In questa sede non prendiamo in considerazione le cause e gli effetti dell’esilio di Grotowski. A proposito cfr. L. Kolankiewicz, *Grotowski alla ricerca dell’essenza*, trad. dal polacco di M. Fabbri, [in:] *Essere un uomo totale. Autori polacchi su Grotowski. L’ultimo decennio*, a cura di J. Degler, G. Ziółkowski, M. Fabbri, R. Molinari, introduzione di G. Amato e G. Ziółkowski, trad. dal polacco di M. Fabbri, S. Ferro, A. Górka, G. Palmieri, Titivillus in coedizione con Il Mutamento Zona Castalia, Associazione di Cultura di Torino, Corazzano (Pisa), 2005, pp. 191–284; C. Pollastrelli, *Workcenter e dintorni. Un maestro in esilio da Wrocław a Pontedera*, “Hystrion” gennaio–marzo 2009, n. 1, pp. 54–55. Sulla revisione delle opinioni sull’esilio di Grotowski negli Stati Uniti, quindi in Italia cfr. K. Woźniak, *Śladami trzeciego teatru. Recepcja twórczości Teatru Laboratorium w teatrze włoskim przed 1982 rokiem a osiedlenie się Jerzego Grotowskiego w Vallicelle*, “Performer” 2013, n. 6, <http://www.grotowski.net/performer/performer-6/sladam-trzeciego-teatru> (consultato il 24.11.2013).

² Ove non specificato diversamente, riporto la cronologia e i numeri secondo il *Kalendarium życia i działalności twórczej Jerzego Grotowskiego* disponibile sul sito [grotowski.net](http://www.grotowski.net) del Grotowski Institute di Breslavia preparato da A. Karsznia, *Kalendarium Teatru Laboratorium*, [in:] A. Karsznia, *Teatr Laboratorium 1965–1970*, manoscritto del dottorato di ricerca, Wrocław 2009, pp. 15–176, verificato in base a: Z. Osiński, *Aneksy*, [in:] *Grotowski i jego Laboratorium*, PIW, Warszawa 1980, pp. 357–380; Z. Osiński, *Kronika działalności twórczej Jerzego Grotowskiego i jej recepcji (1986–1992)*, [in:] Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy. Studia i szkice*, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1993, pp. 313–343; Z. Osiński, *Teatr „13 Rzędów” i Teatr Laboratorium „13 Rzędów” Opole 1959–1964. Kronika – bibliografia*, Opole 1997; Z. Osiński, *Występy gościnne Teatru Laboratorium 1959–1984. Kronika działalności 1978–1984*, „Pamiętnik Teatralny” 2000, vol. 1–4 (193–196), pp. 627–690; G. Ziółkowski, *Jerzy Grotowski: kalendarium (1982–14 stycznia 1999)*, [in:] *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski od wykładów rzymskich (1982) do wykładów paryskich (1997–1998)*, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2007, pp. 354–385; D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2009.

chiamato semplicemente “di là”³, e, al contempo, rendeva quella stessa dimensione percepibile al testimone della performance⁴. La primavera dell’anno successivo iniziarono invece i lavori di Grotowski e Ryszard Cieślak sul ruolo di don Fernando per la messa in scena del *Principe Costante* secondo Calderón/Słowacki che portò al Teatro Laboratorio fama mondiale e a Cieślak, che nello spettacolo visse la pienezza dell’atto totale, il titolo di “principe degli attori”.

Nel frattempo la storia della compagnia di Grotowski venne segnata da un altro avvenimento importante: di stagione in stagione, le proposte del Teatro Laboratorio rispondevano sempre di meno alle aspettative del Comune di Opole. Ne conseguì una violenta riduzione di fondi: nonostante l’aiuto di alcuni amici influenti, i fondi assegnati a Grotowski per la stagione successiva erano troppo scarsi per poter mantenere il ritmo di lavoro consueto. Dunque, falliti tutti i tentativi di trovare un accordo, la compagnia accettò di trasferirsi a Breslavia⁵. La nuova sede fu inaugurata ufficialmente il 10 gennaio del 1965 con *Akropolis* di Stanisław Wyspiański (la prima si tenne il 10 ottobre 1962).

Tre mesi dopo, il 20 aprile 1965, ebbe luogo la prima del *Principe Costante*. Come abbiamo appena accennato, lavorando sul *Faust* e sul *Principe Costante*, Grotowski scoprì la possibilità di un lavoro artistico basato prevalentemente sulle proposte dell’attore, che, elaborate in forma di improvvisazioni, gli aprivano la strada verso l’atto totale⁶. La scoperta portò Grotowski a dare un nuovo taglio al lavoro della compagnia, sottolineato anche dal cambiamento del nome. Infatti dal 1° settembre 1966 il Teatro Laboratorio diventò l’*Istituto di Ricerca sul Metodo dell’Attore – Teatro Laboratorio*.

³ Cfr. D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik, op. cit.*, p. 354.

⁴ Cfr. *Teatro e rituale*, [in:] *Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959–1969*, a cura di L. Flaszen, C. Pollastrelli con la collaborazione di R. Molinari, introduzione di R. Bacci, C. Pollastrelli, L. Flaszen, trad. dal polacco di C. Pollastrelli, I ed.: Fondazione Pontedera Teatro, Pontedera 2001, II ed.: La casa USHER, Firenze 2006, pp. 108–124 (II ed.).

⁵ Cfr. D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik, op. cit.*, pp. 182–186.

⁶ Cfr. *ibidem*, p. 179.

Il trasloco in una metropoli quale era Breslavia, molto temuto da Grotowski, che nel passato aveva preferito Opole cercando un luogo appartato, privo delle distrazioni che avrebbe inevitabilmente portato alla vita mondana⁷, coincise con la prima tournée europea del Teatro Laboratorio. Infatti grazie all'impegno personale di Eugenio Barba, assistente di Grotowski a Opole negli anni 1962–1964⁸, nel 1966 il Teatro Laboratorio partì per i paesi scandinavi, portando in tournée il *Principe Costante* (sette spettacoli dal 2 febbraio al 25 marzo in Svezia, Danimarca e Norvegia). Un anno prima Grotowski, accompagnato da Cieślak e Rena Mirecka, fece un viaggio in Europa Occidentale (Francia, Gran Bretagna e Italia), dove partecipò, tra l'altro, al Festival International Universitaire di Nancy e all'Université du Théâtre des Nations a Parigi mostrando alcuni elementi del suo "metodo"⁹; invece dal 25 maggio al 5 giugno soggiornò a Milano, a Padova e a Roma. La più significativa, per il Teatro Laboratorio, fu la seconda tournée internazionale, quando, nell'ambito della X Stagione del Théâtre des Nations tenutasi a Parigi, la compagnia portò in scena il *Principe Costante* (cinque spettacoli dal 21 al 25 giugno 1966), con un clamoroso successo, ripetuto di seguito ad Amsterdam (dal 28 giugno al 2 luglio) durante l'Holland Festival.

Durante la terza tournée internazionale Grotowski si recò anche in Italia, dove fu ospite del Festival dei Due Mondi di Spoleto: dal 2 all'8 luglio la compagnia diede sette spettacoli del *Principe Costante*¹⁰. Parlando di Spoleto, non si può fare a meno di aprire una parentesi nella narrazione storica, per ricordare un fatto importante avvenuto all'insaputa

⁷ Cfr. *ibidem*, pp. 183–184.

⁸ A questo proposito cfr. E. Barba, *La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia seguito da 26 lettere di Jerzy Grotowski a Eugenio Barba*, Il Mulino, Bologna I ed. 1998, II ed. 2004.

⁹ Come è ben noto, non esiste nessun "metodo di Grotowski", come sottolineava Grotowski stesso. Ciò nonostante molto spesso sia a lui, sia ai suoi attori veniva chiesto di organizzare il proprio stage e i laboratori sul "suo metodo".

¹⁰ Fu la seconda e la più conosciuta versione con la partecipazione di Stanisław Scierski che sostituì Gaston Kulig nel ruolo di don Enrico. Lo spettacolo ebbe ben tre versioni diverse. La terza versione, con la partecipazione di Zygmunt Molik e Zbigniew Cynkutis (rispettivamente nei ruoli di Turand e Mulej interpretati prima da Maja Komorowska e Mieczysław Janowski), debuttò il 18 marzo 1968.

di Grotowski: fu proprio Spoleto il luogo della registrazione clandestina e senza suono dello spettacolo più importante della compagnia polacca. Molti anni dopo, un gruppo di ricercatori dell'Università "La Sapienza" di Roma sincronizzò l'immagine con il suono registrato a Oslo nel 1966. Ne seguì una successiva digitalizzazione della registrazione, preparata sempre in Italia¹¹.

A cavallo degli anni Sessanta e Settanta sembra anche nascere in Italia il mito di Grotowski. Infatti il regista polacco è citato da vari studiosi tra i più importanti punti di riferimento per la neoavanguardia. Daniela Vinsone nel libro *La nascita del nuovo teatro italiano in Italia 1957–1967*¹², in cui propone una ricostruzione storica degli avvenimenti che portarono al congresso di Ivrea (10–12.06.1967), più di una volta sottolinea l'importanza del lavoro di Grotowski per il Nuovo Teatro. Una più attenta lettura dei fatti, tuttavia, sembra mettere in dubbio l'effettiva importanza di Grotowski in quegli anni.

Le prime pubblicazioni in Italia su Grotowski sono dovute soprattutto a Eugenio Barba. Nel 1963, nell'ambito di un ciclo di testi dedicati al teatro polacco, "Sipario" pubblicò due articoli sul Teatro Laboratorio delle 13 File, tra cui uno scritto da un grafico francese Roland Grünberg, un amico di Eugenio Barba (*Il Teatro–Laboratorio di Opole ovvero il teatro come autoanalisi collettiva di Roland Grünberg*, pp. 54–58)¹³; nel 1965 la stessa rivista pubblicò in copertina una foto di Ryszard Cieślak

¹¹ Da un gruppo di ricercatori guidato da Ferruccio Marotti. L. Tinti, A. R. Ciarrarra, *Il Principe Costante di Jerzy Grotowski – Ricostruzione*, Centro Teatro Ateneo Università di Roma "La Sapienza", Roma 2005, durata: 46 minuti.

¹² D. Vinsone, *La nascita del nuovo teatro in Italia 1957–1967*, Titivillus, Corazzano (Pisa) 2010.

¹³ N. 208–209, agosto 1963, contiene testi di critici di teatro Jan Kott, Jan Błoński, Konstanty Puzyna, Adam Tarna, Edward Csato, Maria Czanerle, Jan Kłosowicz, Tadeusz Kudliński, Wojciech Natanson, Andrzej Wirth, Andrzej Wróblewski; di registi: Erwin Axer, Krystyna Skuszanka, Lidia Zamkow-Słomczyńska; di scenografi: Józef Szajna, Zenobiusz Strzelecki, Jan Kosiński, Krystyna Zachwatowicz; e inoltre testi di Witkacy, un dramma di Tadeusz Różewicz; un dramma di Jerzy Roszkiewicz; due questionari di Eugenio Barba sulla regia e sulla scenografia; un testo di Barba scritto con lo pseudonimo di Gösta Marcus su Henryk Tomaszewski e un testo dedicato a Grotowski, scritto da Roland Grünberg. Cfr. E. Barba, *op. cit.*, p. 18. Nel 1963, con

in *Akropolis*, in riferimento al teatro della crudeltà, e un breve articolo di Barba, *Il teatro di Grotowski*¹⁴; nel 1966, invece, venne pubblicato il testo di Ludwik Flaszen *L'attore e il metodo di Grotowski*¹⁵.

Nel 1965 la casa editrice Marsilio pubblicò *Alla ricerca del teatro perduto*, il libro di Barba dedicato a Grotowski. Nella *Terra di cenere e diamanti* Barba osservò che la promozione del libro nel maggio 1965 era passata inosservata: Grotowski era sconosciuto in Italia e non c'era nessuno disposto a farlo conoscere come aveva fatto invece Raymonde Temkine in Francia. Dunque sembra alquanto improbabile che le poche pubblicazioni di *Sipario* avessero potuto suscitare polemiche e discussioni tra gli artisti della Nuova Scena, come vuole Vinsone¹⁶, mentre la promozione del libro su Grotowski con la partecipazione di Grotowski era passata inosservata. L'influenza del Teatro Laboratorio per la Nuova Scena italiana doveva essere molto minore rispetto a quella descritta a posteriori da vari artisti e studiosi e richiede uno studio approfondito.

Torniamo dunque al corso degli eventi a cavallo degli anni Sessanta e Settanta: senz'altro il momento più importante della seconda metà degli anni Sessanta fu l'allestimento dell'*Apocalypsis cum figuris*, l'ultimo spettacolo di Grotowski. La prima per il pubblico ebbe luogo l'11 febbraio del 1969; di seguito lo spettacolo venne portato in scena in diverse varianti fino al 1979. Lavorando sull'*Apocalypsis* Grotowski cercava di portare non un solo attore, ma tutto il gruppo verso l'atto totale individuale e allo stesso tempo collettivo e condiviso. Un lavoro duro, portato avanti per quasi quattro anni, in un primo momento ispirato a un dramma incompiuto di Słowacki, intitolato *Samuel Zborowski*, che vide come frutto ben ventuno o addirittura ventiquattro ore di materiale¹⁷.

lo stesso pseudonimo Barba pubblicò anche un testo su Grotowski su "Nuovi scenari", un settimanale di giovani comunisti, cfr. *ibidem*, p. 85.

¹⁴ N. 232–233, agosto-settembre 1965, p. 50.

¹⁵ "Sipario", n. 240, aprile 1966, p. 19.

¹⁶ Cfr. D. Vinsone, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ Grotowski parla di 21 ore durante la quarta lezione al Collège de France il 23 giugno 1997. Il numero di 24 ore appare in: J. Grotowski, *On the Genesis of „Apocalypsis”*, in base all'intervento di Grotowski del 1969, a cura di L. Kolankiewicz, trad. di K. Salata, "TDR: The Drama Review", n. 2/52, vol. 128, 2008, p. 50. Edizione

Sebbene in forma di spettacolo teatrale e considerato tale dalla maggior parte dei critici e dallo stesso Grotowski, *Apocalipsis* fu ormai il ponte verso un'altra tappa del suo lavoro: il parateatro. Un gesto simbolico di rottura con l'arte come rappresentazione fu proclamata da Grotowski nel 1970, durante un incontro a New York con gli studenti, la "morte del teatro"¹⁸.

La tappa parateatrale fu la conseguenza naturale delle due precedenti, ossia della scoperta dell'atto totale nel lavoro individuale del regista con un attore e della stessa esperienza ricreata a livello collettivo del gruppo intero. Nei primi anni Settanta la parola d'ordine era apertura al maggior numero di persone possibile, rendendole partecipi dell'atto totale nello spazio delle relazioni interpersonali. Data la struttura del parateatro e le intenzioni di Grotowski, in un primo momento gli attori del Teatro Laboratorio non furono coinvolti nei lavori. Infatti da un lato Grotowski stava intenzionalmente cercando dei leader nuovi, dall'altro, invece, l'immersione nel parateatro esigeva dagli attori di dimenticare il sapere e le competenze acquisite nel passato¹⁹. Probabilmente per gli stessi motivi alcuni membri della compagnia, come Mirecka, Cynkutis e Stanisław Scierski, intrapresero nello stesso periodo l'attività di insegnanti. Di conseguenza, in breve tempo il Teatro Laboratorio diventò un conglomerato di esperienze diverse: dal teatro e dalle rappresentazioni di *Apocalypsis cum figuris*, attraverso *stage* diversi, al parateatro. In certe memorie di alcuni protagonisti di quei tempi la sede di Breslavia assomiglia a un "centro di pratiche teatrali", radicate nel teatro e da esso accresciute, diventando un importante nucleo di "cultura attiva"²⁰.

italiana: *Sulla genesi di Apocalypsis (1969–1970)*, [in:] *Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959–1969*, op. cit., pp. 164–170 (II ed.).

¹⁸ Cfr. J. Grotowski, *Holiday [Święto]: il giorno che è santo (1970–1972)*, [in:] *Holiday e Teatro delle Fonti*, introduzione di C. Pollastrelli, trad. dal polacco e dall'inglese di C. Pollastrelli, La casa USHER, Firenze 2006, pp. 57–76.

¹⁹ Cfr. Z. Molik, *O Grotowskim i tajemnicach głosu. Rozmowa z Zygmuntem Molikiem*, un'intervista di Tadeusz Burzyński, [in:] *Zygmunt Molik*, a cura di Z. Osiński, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 1992, p. 10.

²⁰ Cfr. *Na drodze do kultury czynnej. O działalności Instytutu Grotowskiego Teatr Laboratorium w latach 1970–1977*, a cura di L. Kolankiewicz, Wrocław 1978; J. Gro-

Dando avvio alle ricerche parateatrali, Grotowski fece pubblicare su alcuni giornali un invito di partecipazione, diretto a giovani privi di esperienza teatrale²¹: una svolta decisiva e sorprendente, considerando il fatto che i biglietti per gli spettacoli del Teatro Laboratorio venivano distribuiti in un numero molto ridotto ai pochi eletti. Tra circa trecento domande di partecipazione, dopo una prima selezione e un anno di preparazione, nel 1971 si costituì il gruppo di lavoro composto da Wiesław Hoszowski, Zbigniew Kozłowski, Aleksander Lidtke, Irena Rycyk, Jerzy Bogajewicz, Teresa Nawrot i Włodzimierz Staniewski. Braccio destro di Grotowski fu invece Zbigniew Teo Spychalski, che nel 1962 lo raggiunse a Wrocław, diventando leader degli *stage* per i partecipanti stranieri. Negli ultimi mesi del 1972 il gruppo si ritirò nel villaggio di Brzezinka, presso Oleśnica (a pochi chilometri da Breslavia), la “dimora immersa nel bosco” del Teatro Laboratorio. Il 15 novembre dello stesso anno lo raggiunsero Elizabeth Albahaca, stagista del Teatr Laboratorium dal 1966), Cieślak, Antoni Jahołkowski, Zygmunt Molik, Andrzej Paluchiewicz e Spychalski.

Le modalità di lavoro seguivano più o meno il modello della ricerca condotta con Cieślak per il *Principe Costante*. Infatti anche nel parateatro dopo un primo momento di lavoro individuale le due realtà si incontrarono per continuare la ricerca come un solo gruppo. La novità del parateatro fu la sostituzione di un solo attore con un gruppo da considerarsi un insieme unito da dei legami forti, costituitisi nella prima fase di ricerca. Come nel caso delle messe in scena anche qui il mondo

towski: *Działanie jest dosłowne*, discorso di Jerzy Grotowski presso The Kościuszko Foundation di New York il 19 aprile 1978, a cura di L. Kolankiewicz, “Dialog”, n. 9, 1979, pp. 95–101. J. Grotowski, *Pogadanka o teatrze dla młodzieży szkolnej*, registrazione di Polskie Radio nell’ottobre 1979 per le scuole secondarie di secondo grado, versione stampata a cura di L. Kolankiewicz, “Dialog”, n. 2, 1980, pp. 132–137; L. Kolankiewicz, *Kultura czynna: prahistoria animacji kultury*, [in:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, a cura di G. Godlewski et al., IKP UW, Warszawa 2002, pp. 27–55.

²¹ *Propozycja współpracy, list do redakcji*, “Słowo Polskie”, n. 215, 10 settembre 1970, p. 4; *Teatr Laboratorium – propozycja współpracy*, “Sztandar Młodych”, n. 217, 10 settembre 1970, p. 5; *Propozycja współpracy Teatru Laboratorium*, “Przekrój”, n. 1327, 13 settembre 1970, p. 8.

del teatro (infatti chi raggiunse il gruppo di Brzezinka furono gli attori professionisti del Teatro Laboratorio) fu costretto a confrontarsi con una forza che lo trascendeva, allo stesso tempo facendone parte integrale. Nella fase successiva Grotowski propose l'esperienza parateatrale a un numeroso gruppo di persone estranee al teatro. Così nel 1973 a Brzezinka venne organizzato *Special Project* (in un primo momento chiamato *Święto – Holiday*), guidato da Cieślak, con la partecipazione, tra gli altri, di Jacek Zmysłowski, il futuro leader dell'ultima tappa della ricerca parateatrale, *Przedsięwzięcie: Góra*. La seconda edizione di *Special Project* si tenne negli Stati Uniti nell'autunno dello stesso anno (*Grotowski SpecialProject*). A novembre del 1973 Cieślak e Grotowski condussero a Parigi *Large SpecialProject* e *Narrow SpecialProject*. Lo stesso progetto venne riproposto in Australia, nel 1984.

La prima tappa di quasi tutte le proposte parateatrali fu la separazione dal mondo. Di seguito il primo gruppo veniva raggiunto da altri partecipanti. L'arrivo dei "nuovi impreparati" dava l'avvio ai lavori sul recupero della percezione incondizionata per abbattere il muro della vergogna che divideva il gruppo in partecipanti e osservatori, portando alla partecipazione attiva tutti i presenti. La fase principale consisteva nello stare vicino alla natura, ai fratelli e a se stessi tramite il canto, la danza e delle piccole azioni appunto "parateatrali", basate su una struttura drammaturgica, che permettevano l'individuazione e la comprensione del proprio ruolo all'interno del gruppo²².

Il più importante e, allo stesso tempo, il più grande evento organizzato in collaborazione con l'*equipe* di parateatro in quel periodo fu l'Università Dei Teatri delle Nazioni a Breslavia dal 14 giugno al 7 luglio 1975, organizzato dall'Odin Teatret di Barba in occasione del Festival del Teatro delle Nazioni a Varsavia (dall'8 al 28 giugno) sotto l'alto patrocinio dell'Istituto Internazionale del Teatro. L'intenzione degli organizzatori era di attirare il maggior numero di partecipanti possibile. Infatti invitarono ospiti famosi nel mondo del teatro come Luca Ronconi, Joseph Chaikin, Jean-Louis Barrault, André Gregory, Peter Bro-

²² Cfr. D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2007, pp. 467–469.

ok e Barba (i tre ultimi furono anche leader di laboratori e *stage*). Nel programma aperto furono previsti *Laboratorium Ogólne* (Laboratorio generale) e *Ule* (Arnie); le proposte ai cosiddetti partecipanti professionisti furono: *Acting Therapy* di Molik, *Medytacje na głos* (Meditazioni a voce) di Ludwik Flaszen, *Zdarzenia* (Avvenimenti) di Cynkutis e Mirecka, *Spotkania warsztatowe* (Incontri di lavoro) di Scierski, *Twoja pieśń* (Il tuo canto) di Spsychalski, *Działania nocne* (Azioni notturne) di Staniewski e *Special Project* condotto da Cieślak. Nel giro di poco meno di un mese, a tutte le attività parteciparono circa 1842 persone²³.

Qualche mese dopo, alla fine dell'estate del 1975, nell'ambito della Biennale di Teatro di Venezia, il Teatro Laboratorio organizzò l'Università di Ricerca II. Alle attività ambientate prevalentemente a San Giacomo in Palude e agli incontri con Grotowski parteciparono 290 persone, tra cui 110 artisti del teatro italiano di ricerca. Sembra che proprio in quell'occasione Grotowski conobbe Roberto Bacci, regista collaboratore del Piccolo Teatro di Pontedera e fondatore del Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale, che avrebbe ospitato Grotowski e il suo Centro di Lavoro (Workcenter of Jerzy Grotowski) a partire dai primi anni Ottanta, e Carla Pollastrelli, interprete di lingua polacca e futura assistente. Nel programma dell'Università di Ricerca II furono previsti una serie di incontri e laboratori, tra cui: la conferenza stampa di Grotowski (25 settembre), 19 rappresentazioni dell'*Apocalypsis cum figuris* (27–29 settembre, 3–5 ottobre, 9–12 ottobre, 15–17 ottobre, 20–22 ottobre, 25–27 ottobre), due sessioni di lavoro con gruppi italiani (30 settembre – 2 ottobre, 6–8 ottobre), due *stage* di due settimane *Song of Myself* di Spsychalski (1–28 ottobre), *Medytacje na głos* (Meditazioni a voce) di Flaszen (19–23 ottobre, 26–30 ottobre), *Laboratorium ogólne* (Laboratorio generale) di Staniewski²⁴ con la collaborazione della Rycyk (28 ottobre – 5 novembre), le consultazioni di Molika nell'ambito dell'*Acting Therapy* (31 ottobre – 5 novembre), *Zdarzenie* (L'avvenimento) di Mirecka e Cynkutis (1–14 novembre), due *stage Spotkania*

²³ Cfr. *Na drodze do kultury czynnej*, op. cit.

²⁴ A seguito di un litigio con Grotowski, dopo lo *stage* di Venezia Staniewski abbandonò la compagnia fondando il *Centro di pratiche teatrali Gardzienice*.

robocze (Incontri di lavoro) di Scierski (2–14 novembre, 14–16/17 novembre), uno *stage* di *Acting Therapy* di Molik (7–14 novembre, 16–22 novembre), *Special Project* presso il castello di Montegalda di Cieślak (7–21 novembre) e un convegno scientifico sullo *Special Project* (23–24 novembre).

La differenza fondamentale tra la ricerca teatrale e parateatrale fu la rinuncia, durante i laboratori aperti, al lavoro sulle cosiddette fonti personali, ovvero sulle esperienze intime dei partecipanti, un lavoro che Grotowski ritenne impossibile da svolgere in modo appropriato in breve tempo, con persone sconosciute e inesperte di arti performative. Di conseguenza Grotowski perse l'elemento che nel lavoro con Cieślak era risultato fondamentale per il costituirsi dell'atto totale²⁵. Più o meno intorno al 1976 Grotowski intuì di aver fallito e ne rimase profondamente deluso. Tra il 1976 e il 1978, come se volesse scappare prima che si compisse l'inevitabile destino della sua ultima impresa, passò inosservato dal parateatro al Teatro delle Sorgenti²⁶, rifiutandosi a lungo di parlarne. Il legame tra le due fasi fu *Mountain Project*, il cui obiettivo era quello di liberare la percezione dei partecipanti da qualsiasi tipo di condizionamento, facendo appello alle loro esperienze intime, cioè riprendendo in mano lo strumento che era risultato tanto efficace nel lavoro teatrale.

Sono d'accordo con Dariusz Kosiński sul fatto che il Teatro delle Sorgenti fu la prima risposta diretta alle domande che Grotowski si po-

²⁵ Cfr. D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, op. cit., p. 467.

²⁶ Il nome di Teatro delle Sorgenti apparve nel 1978, nel discorso di Grotowski durante il Simposio Internazionale "L'Arte del Debuttante", tenutosi a Varsavia e Grzegorzewice, cfr. *Wędrowanie za Teatrem Źródła*, in base al discorso di Grotowski del 5 giugno 1978 a Stara Pomarańczarnia di Varsavia in occasione del convegno internazionale dell'ITI sull'"Arte del Debuttante" nell'ambito del I Incontro Internazionale di Teatro, include un breve brano dell'intervista di Tadeusz Burzyński per "Trybuna Ludu" del 21 giugno 1979), la pubblicazione a cura di L. Kolankiewicz, "Dialog", n. 11, 1979, pp. 94–103. Ho preferito il nome di "Teatro delle Sorgenti" a quello di "Teatro delle Fonti" proposto dai traduttori di Grotowski, perché si trovava scritto accanto al portone d'ingresso della sede del Teatro Laboratorio di Breslavia alla fine degli anni Sessanta, cfr. una fotografia dell'ingresso in: D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, op. cit., p. 278.

neva sin dalla fine degli anni Cinquanta sulla possibile esistenza di un'esperienza non religiosa o persino più-che-religiosa dell'immortalità²⁷. In quel periodo Grotowski stava cercando le sorgenti che precedessero qualsiasi differenza, ovvero l'uomo che precedesse tutte le differenze²⁸, sperando di trovare rimedio alle difficoltà riscontrate nella fase parateatrale.

Grotowski si dedicò interamente a quel nuovo progetto, cedendo la maggior parte delle responsabilità di direttore del Teatro a Cynkutis, facendone il suo vice. Scelse ancora una volta un gruppo ristretto di collaboratori, questa volta internazionali, coinvolgendo anche alcuni attori del Teatro Laboratorio, Zmysłowski e Spsychalski del parateatro. In quel periodo fece molti viaggi in Polonia e all'estero (da solo o con *l'equipe* del Teatro delle Sorgenti): visitò l'India, l'Africa, Haiti e il Messico; si recò anche a Wierszalin, dove all'inizio del XX secolo visse e operò il profeta usurpatore Elias Klimowicz. A cavallo degli anni Settanta e Ottanta, raccolse anche un gruppo di intenditori ed esperti delle tecniche che permettessero di liberare la percezione dell'uomo occidentale dai condizionamenti impostigli dalla cultura in cui era cresciuto (tra l'altro i Baul dal Bengala Occidentale). Il gruppo congiunto di partecipanti ed esperti lavorò insieme dall'inizio del maggio 1980 in Polonia e in Italia (da febbraio a giugno 1982; dal 12 agosto alla fine di novembre) sulle tecniche delle sorgenti, raccolte nel corso dei viaggi. La sede italiana delle ricerche fu il Centro Cenci, fondato nel 1980 da Nora Ciacobini; i risultati del Teatro delle Sorgenti furono il tema delle lezioni di Grotowski all'Università "La Sapienza" di Roma, tenutesi dal 22 marzo al 15 giugno 1982²⁹.

²⁷ D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, op. cit., p. 281.

²⁸ Cfr. J. Grotowski, *Teatr Źródła*, a cura di Leszek Kolankiewicz, "Zeszyty Literackie" (Paryż), n. 19, estate 1987, p.108. Ed. italiana: *Teatro delle Fonti (1979, 1981, 1982)*, [in:] G. Grotowski, *Holiday e Teatro delle Fonti*, op. cit., pp. 77-90.

²⁹ J. Grotowski, *Tecniche originarie dell'attore*, trascrizione inedita delle registrazioni audio delle lezioni di Jerzy Grotowski all'Università "La Sapienza" di Roma nel 1982 a cura di L. Tinti, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Musica e Spettacolo, Roma 1987.

Il 13 dicembre del 1981, vista la crescente tensione tra i sindacati e il governo, fu introdotta in Polonia la legge marziale. Nonostante gli sforzi e i tentativi di Grotowski di portare avanti i lavori, date tutte le difficoltà organizzative (di comunicazione, di trasporto ecc.), i lavori del Teatro delle Sorgenti furono interrotti. Grotowski abbandonò la Polonia, partendo per gli Stati Uniti, dove chiese asilo politico, pensando ormai alle tappe successive³⁰. Quella di Breslavia fu la tappa più lunga e la più movimentata nella storia del Teatro Laboratorio: il gruppo di Grotowski vi trovò un porto sicuro dove approdare dopo la sconfitta di Opole e le possibilità di un ulteriore sviluppo artistico. A partire dalla prima metà degli anni Settanta, passando dal teatro al parateatro, Grotowski ricambiò Breslavia facendone la meta dei “pellegrinaggi” di giovani artisti del teatro sperimentale europeo e mondiale (basti pensare agli stagisti sudamericani o ad alcuni maestri orientali del Teatro delle Sorgenti), desiderosi di imparare il suo “metodo”. Questa proficua simbiosi vide come risultato esperienze di teatro uniche e irripetibili: penso soprattutto ai già menzionati *Principe Costante* e *Apocalypsis cum figuris*, ma anche alle prime esperienze della cultura attiva in Polonia, possibili grazie all’apertura e all’atmosfera accogliente di Breslavia, che oggi, pur diversa in forme e metodologie rispetto a quelle degli “eredi” di Grotowski, riconosce in lui il proprio padre³¹.

³⁰ Cfr. nota 1.

³¹ Cfr. *Na drodze do kultury czynnej, op. cit.; Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, a cura di G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, IKP UW, Warszawa 2002. Versione inglese: *Culture Animation. Looking Back and Forward*, a cura di P. Trompiz, G. Godlewski, L. Kolankiewicz, IKP UW, Warszawa 2002.

WANDERING TOWARDS JERZY GROTOWSKI: WROCLAW

Summary

At the beginning of 1965 Jerzy Grotowski and The Theatre of 13 Rows were forced to transfer their headquarters from Wrocław to Opole. One of the most difficult periods in the history of the company coincided with the resounding success of *The Constant Prince*, based on Julius Slowacki's translation of Calderon's play. In under two years this production brought him fame and a reputation as one of the most important artists of the contemporary theatre. Until the introduction of martial law in Poland in December 1981 and the exile of Grotowski first to the United States, then to Italy, Wrocław became a witness to the most important artistic works of Grotowski and the profound changes in his artistic practice: from the theatre, through the paratheatre, to his activities in the Theatre of Sources.

Keywords: Jerzy Grotowski, The Laboratory Theatre, paratheatre, Italy, Grotowski in the sixties