



RECENSIONE

Gabriele Vacis, *Awareness. Dieci giorni con Jerzy Grotowski*, Roma, Bulzoni, 2014,

260 pp.

di Mara Nerbano

Tra le varie pubblicazioni di tema grotowskiano che hanno contrassegnato gli anni recenti, merita d'essere segnalata la riedizione del libro di Gabriele Vacis *Awareness*, già uscito nel 2002, e ora nuovamente pubblicato dall'editore Bulzoni con una pregevole introduzione di Mirella Schino dal titolo eloquente: *Raccontare Grotowski*. È la narrazione, infatti, a costituire la cifra dominante dell'opera o, forse meglio, il collante che ne tiene uniti i diversi piani.

Gabriele Vacis si considera un narratore. Fondatore del Laboratorio Teatro Settimo (1982), poi incorporato nel Teatro Stabile di Torino (2002), e attuale direttore de I Teatri di Reggio Emilia, egli è regista, pedagogo, scrittore, organizzatore culturale. Annoverato tra i padri del cosiddetto 'teatro di narrazione', insegna regia all'Università Cattolica di Milano e letteratura e narrazione orale alla Scuola Holden di Torino, fondata dallo scrittore Alessandro Baricco. Proprio questa sua attività ha fornito il contesto alla genesi del libro, che, dodici anni fa, ha visto la luce per la prima volta nella collana Holden Maps/Scuola Holden per i tipi di Rizzoli.

Erano trascorsi allora una decina d'anni dall'episodio che il volume s'incarica di raccontare: un seminario tenuto da Jerzy Grotowski a Torino nel 1991, grazie all'iniziativa lungimirante dell'Università, del Teatro Stabile e del Laboratorio Teatro Settimo. Dieci lezioni di quattro ore ciascuna, che il maestro polacco teneva in francese e che la sua assistente, Carla Pollastrelli, traduceva in italiano. In questo modo, l'autore ha avuto la possibilità di prendere appunti provvisti dell'accuratezza d'una trascrizione. Al contempo, ha tenuto un diario di quei dieci giorni eccezionali, in cui egli aveva il compito di occuparsi dell'illustre ospite e ha potuto confrontarsi con lui al di fuori dei momenti strettamente accademici. Il libro nasce da quegli appunti e da quel diario ed è, come osserva Mirella Schino, la storia d'un incontro.

Si tratta perciò d'una storia con due protagonisti. Da un lato c'è Grotowski, con la sua brillante abilità oratoria, col suo parlare sapienziale per metafore e parabole, con la sua ironia polacca, coi suoi vezzi talora bizzarri. Dall'altro c'è Vacis, regista relativamente giovane, con le sue riflessioni sul proprio



lavoro creativo, con le sue memorie autobiografiche e i suoi trascorsi generazionali, di quella generazione nata negli anni cinquanta e che ha scorto nel teatro una soluzione ai traumi degli anni di piombo. Sullo sfondo c'è la cronaca della fase conclusiva della prima Guerra del Golfo.

Il volume scandisce con precisione le varie fasi dell'incontro: dai preliminari per la scelta del luogo delle conferenze, la grigia sala di lettura dell'archivio del Teatro Stabile, al resoconto scrupoloso delle dieci giornate. Undici capitoli in tutto, con una breve premessa che descrive le circostanze nelle quali la scrittura ha preso forma. Una scrittura che, nonostante i presupposti d'una precisione quasi stenografica, non ha la presunzione di trasmettere le parole del maestro, ma va pienamente ascritta alla responsabilità dell'autore-narratore. "Chi lo conosce – osserva Vacis – sa che era molto geloso del proprio pensiero. Teneva alla fedeltà e all'esattezza. Sopportava poco soprattutto chi parlava a nome suo. Allora voglio precisare che quanto segue non ha alcuna pretesa di riportare il pensiero di Grotowski. È solo quello che io ho capito delle sue lezioni" (p. 34).

Il cuore del libro risiede proprio in questo spazio di disposizione all'ascolto e dunque, come suggerisce Mirella Schino, ha il pregio di documentare una zona particolarmente fragile della memoria teatrale, quella della ricezione, dell'impatto su interlocutori e destinatari, dell'azione che attività, eventi, idee, strategie e tecniche di lavoro hanno su chi guarda, sente, reagisce, comprende, fraintende. "Vacis descrive accuratamente e minutamente il *modo* in cui le lezioni venivano ascoltate, in primo luogo da lui", nota la studiosa. "Testimonia spostamenti emotivi, l'atteggiamento mentale con cui venivano accolte le parole di Grotowski" (p. 10).

Per una di quelle feconde contraddizioni di cui è fatta la comunicazione, d'altronde, oltre e attraverso lo sguardo soggettivo dell'io narrante, è possibile cogliere l'autentico magistero dell'artista. "Si sente il suono delle parole, delle lezioni di Grotowski. Appunti italiani di pensieri polacchi", afferma ancora Schino. "Paradossalmente, forse proprio perché il protagonista è quasi più Vacis che Grotowski, questo è uno dei pochi libri in cui la voce del regista polacco risuona dandoci una sensazione di autenticità. Forse è proprio perché ci arriva attraverso orecchie altrui che ci sembra così pulita, senza filtri" (p. 15).

Nel pugno di conferenze che il volume ci regala, sono affrontati temi che appartengono al percorso personale di Grotowski, ma che toccano anche domande essenziali sulla sostanza del lavoro teatrale. Il film del documentarista francese Jean-Marie Drot sul Teatr Laboratorium, girato all'epoca del



trasferimento della compagnia da Opole a Wroclaw, consente al maestro di parlare delle differenze tra teatro e mass-media, ma anche della distinzione tra arte e mercanzia, della funzione dei leggendari esercizi, della natura dell'atto creativo (prima giornata). Le fonti degli esercizi, il training, le azioni fisiche, la necessità di conciliare il flusso delle associazioni interiori col rigore della forma, sono gli argomenti agganciati alla visione d'un altro film realizzato nella sede dell'Odin Teatret a Hostelbro, che mostra un addestramento di più giorni compiuto da due giovani attori del gruppo di Eugenio Barba sotto la direzione di Ryszard Cieślak, il memorabile protagonista de *Il principe costante*, qui in veste di istruttore (seconda giornata). L'affascinante questione, molto fraintesa dagli occidentali, del rituale come fonte del teatro, delle varie forme della possessione, della polarizzazione, nel continuum dei fenomeni performativi, tra arte come spettacolo e arte come veicolo, viene discussa sulla scorta del film sul voodoo haitiano *Divine Horsemen*, basato sulle riprese sul campo effettuate dalla coreografa e *mambo* Maya Deren (terza giornata). A tale questione si lega il problema della differenza tra spettatori e testimoni, il cui discrimine è individuato nel manifestarsi d'un atto autentico, concetto che viene illustrato attraverso la sequenza filmica dell'immolazione d'un bonzo nella rivolta dei buddisti a Saigon, mentre alcuni frammenti d'una ripresa cinematografica de *Il principe costante* sono utilizzati per provare la possibilità della comparsa in teatro della figura del testimone (quarta giornata). Un vecchio cortometraggio girato nella sede del Teatr Laboratorium di Opole da uno studente di regia inglese offre l'occasione per parlare ancora degli esercizi e specialmente del lavoro sui 'risuonatori vocali', di trattare della costruzione dello spazio, del ruolo dell'architetto scenico Jerzy Gurawski, delle differenti modalità di costruire la presenza dell'attore usate dal regista con Zbigniew Cynkutis ne *La tragica storia del dottor Faust* e con Ryszard Cieślak ne *Il principe costante* (quinta giornata). Il film *Incontri con uomini straordinari* di Peter Brook, racconto iniziatico d'un giovane alla ricerca della conoscenza basato sull'omonimo libro autobiografico di Georges Gurdjieff, serve a mostrare il carattere pratico del lavoro su di sé (sesta giornata). La stessa attitudine alla comprensione non intellettuale, indicata col termine inglese *understanding*, è la chiave degli esercizi messi a punto al Teatr Laboratorium a partire da tecniche tradizionali di sviluppo personale, sui quali viene mostrato un altro documentario che vede ancora Cieślak come istruttore di due giovani attori (settima giornata). L'immagine della catena dei fenomeni delle *performing arts*, ai cui anelli estremi si situano il teatro e il rituale, l'arte



come presentazione e l'arte come veicolo, è impiegata per descrivere il lavoro che Grotowski sta svolgendo presso il Workcenter di Pontedera: un lavoro isolato ma non chiuso, di cui è parte imprescindibile l'incontro con professionisti che operano al capo opposto della catena (ottava giornata). Premesso che esistono veri e falsi rituali, la cui differenza è esemplificata dalla visione del film *Les maîtres fous* di Jean Rouch, resta da definire il concetto di arte come veicolo ("veicolo per cosa, per dove?", p. 236): la definizione, coniata dallo stesso Grotowski, indica un uso di elementi performativi, elaborati in una forma chiusa e compiuta, che consente di connettersi a una qualità sottile d'energia e di raggiungere quello stato di presenza vigile designato col vocabolo inglese *awareness* (nona giornata). Dopo avere ripetutamente indicato il carattere distintivo del teatro e del rituale nel montaggio, effettuato rispettivamente nella percezione dello spettatore e in quella degli attuanti, il maestro torna a parlare dell'arte come presentazione mostrando il film su *Akropolis*, girato durante una replica londinese dello spettacolo che gli conferì fama internazionale, allo scopo di presentare il livello più elementare di montaggio, compiuto operativamente a partire dal testo del poeta simbolista Stanislaw Wispiański (decima giornata).

Grotowski è morto nel gennaio del 1999 e la sua scomparsa è stata immediatamente percepita come una cesura storica, come la conclusione del Novecento teatrale. Ancora oggi, a quasi due decenni di distanza, resta difficile comprendere appieno la portata di questa data simbolica. È anche per questo motivo che, come osserva Mirella Schino, il libro di Vacis, "una delle migliori introduzioni possibili a Grotowski, alla sua centralità e alla sua anomalia" (p. 9), merita d'essere riproposto.