

# Dieci anni del Workcenter of Jerzy Grotowski a Pontedera

Alla fine del dicembre 1984 abbiamo avuto a Pontedera i primi colloqui con Grotowski nei quali abbiamo discusso l'ipotesi operativa di un istituto da lui diretto in piena autonomia, con la base amministrativa, finanziaria e organizzativa garantita dal Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale. Il progetto del Workcenter si è andato ulteriormente precisando tra la fine dell'85 e l'inizio dell'86. Non si tratta di una scuola d'arte drammatica, ma di un istituto creativo di educazione permanente, in cui gli elementi dell'artigianato artistico sono veicolo dello sviluppo individuale. C'erano due elementi molto problematici nella proposta di Grotowski: il fatto che non vi fosse un prodotto da mostrare, e la necessità di una sede che fosse un eremitaggio.

Chi organizza un'attività e deve trovare i soldi per finanziarla, si trova nella più grande difficoltà quando non può disporre di un prodotto da sottoporre a sponsor pubblici e privati: noi non avevamo a disposizione né un prodotto in forma di spettacolo, né un prodotto in forma di scuola, né un prodotto in forma di stage.

L'altro elemento difficile era il problema della sede, di uno spazio che fosse un eremitaggio — secondo la definizione di Grotowski. Non si trattava di una metafora, ma di una definizione letterale. Bisognava trovare dunque un eremitaggio funzionale al lavoro di una ventina di persone, con sale di lavoro e stanze di servizio, situato fuori città. E tuttavia, benché l'attività si svolga in una situazione di ritiro, benché non vi siano prodotti da mostrare, è forse questa stessa inattualità che crea la profonda influenza del Workcenter, di cui ogni giorno ci è data prova dalle lettere che arrivano, dalla stampa, dagli inviti per stabilire incontri di lavoro o conferenze.

I partecipanti sono per lo più giovani artisti provenienti da tutto il mondo. La dimensione internazionale è connaturata al Workcenter, e non è una semplice dichiarazione di intenti.

Per la maggior parte, i partecipanti provengono dalle fila del teatro alternativo, parallelo, ma non mancano candidati con una formazione accademica. Sono persone molto determinate e disponibili a un lavoro intenso e sistematico.

*"Il Workcenter (Centro di Lavoro) of Jerzy Grotowski nasce nel 1986 a Pontedera per iniziativa del CSRT, con il contributo della University of California, Irvine, e in collaborazione con il Centre International de Créations Théâtrales di Peter Brook. Ha ricevuto nelle passate stagioni contributi dalla Regione Toscana, ma anche dalla*

*Rockefeller Foundation, dall'International Center of Theater Creation, dal Ministero della Cultura francese e dall'Académie Expérimentale des Théâtres di Parigi.*

*Le attività che vi vengono svolte hanno come base la pratica sistematica degli elementi tecnici delle arti performative e la loro relazione con le tradizioni antiche. Obiettivo del Workcenter è trasmettere ad alcuni individui della generazione più giovane le conclusioni — pratiche, tecniche, metodologiche e creative — legate al lavoro che Grotowski ha sviluppato negli ultimi trent'anni.*

*Finora hanno preso parte, a diverso titolo, alle attività del Workcenter più di 500 giovani artisti. Inoltre sono stati effettuati incontri di lavoro con oltre 70 gruppi ed ensembles del teatro di ricerca, provenienti dall'Italia e dall'estero.*

*Nel corso di questi dieci anni il Workcenter con il suo gruppo artistico — diretto da Thomas Richards, collaboratore essenziale di Grotowski — ha realizzato progetti in collaborazione con Anatolij Vasil'ev e il suo Teatro «Scuola d'Arte Drammatica» di Mosca (nel '91, a Pontedera, il programma dal titolo Slavic pilgrimage e nel gennaio del '96, a Mosca, un programma di incontri di lavoro) e con l'Académie Expérimentale des Théâtres, a Parigi.*

*Inoltre il libro di Thomas Richards Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche è stato pubblicato nel '93 in Italia dall'editore Ubulibri e, nelle versioni francese e inglese, rispettivamente da Actes-Sud e da Routledge nel '95".*

Il percorso creativo di Grotowski in teatro, prima, e al di là del teatro, poi, è di grande coerenza e probabilmente unico nella storia della cultura del nostro secolo. Nelle sue parole si riflette la natura dell'uomo di ricerca, che il successo non è riuscito a fermare.

«Direi che è come se esistessero due piste di lancio. Da una sono decollato, sull'altra sono atterrato. La base di partenza è stata l'arte del teatro, quella che chiamo l'arte come presentazione — il teatro che costruisce spettacoli — è stato questo il mio terreno di decollo. E' la base, è il fondamento, che mi ha insegnato che è indispensabile la solidità artigianale. Ma poi mi è accaduto, come lungo la rotta di un missile, di passare attraverso la sfera di esperienze particolari. E' stata la traiettoria delle esperienze, non del mestiere e l'ho compiuta per atterrare sulla pista dove ora sono attivo e che chiamo: l'arte come veicolo. L'arte come veicolo richiede la stessa solidità artigianale dell'arte come presentazione (il teatro degli spettacoli). Esige una

precisione ancora maggiore, un lavoro ancora più preciso sull'artigianato, un lavoro ancora maggiore sull'esattezza della partitura e sulla congiunzione della spontaneità con il rigore della forma».

Dice ancora Grotowski: «Lavoriamo su azioni legate ad antichi canti vibratorii, canti che servivano nel passato a fini rituali e che quindi hanno un impatto diretto sulla testa, sul cuore e il corpo dei performers. Canti che fanno passare da una energia vitale ad una energia più sottile.

In altre parole, l'arte come veicolo è una specie di lavoro su di sé, in cui tutti gli elementi sono elementi di un preciso artigianato artistico e sono in grande misura identici agli elementi dell'artigianato nelle arti spettacolari».

Grotowski ridisegna poi la prospettiva del teatro rispetto alla sua ricerca attuale: «Direi dunque che esiste una lunga catena di quelle che si chiamano arti spettacolari, ma che io personalmente preferisco chiamare "performing arts", poiché quando diciamo "arti spettacolari" ci riferiamo a ciò che è visto, che è guardato, ma non a ciò che è fatto.

Nella definizione di "performing arts" c'è il concetto di "performing", che è più attivo, legato non al guardare, ma all'agire, all'affrontare un certo atto. Ebbene esiste la lunga catena delle "performing arts", in essa su un'estremità si trova l'arte come presentazione (l'arte degli spettacoli), e sull'altra l'arte come veicolo. Questa è una lunga catena con molti anelli e fra le sue due estremità dovrebbe esserci un passaggio di funzioni».

E ancora: «E' opportuno che esista il modello di un'altra dimensione di lavoro in questo mestiere, affinché l'arte sull'estremità degli spettacoli mantenga l'idea del proprio fine più alto, ma è indispensabile anche per l'arte come veicolo che le forme dell'arte dello spettacolo rimangano in una relazione di confronto con essa, poiché altrimenti si cade nell'autoindulgenza e si applicano criteri soggettivi in luogo di criteri oggettivi, legati alla qualità di ciò che si fa. Oppure semplicemente si è inutili».

a cura di **Carla Pollastrelli**

## Un profilo di Jerzy Grotowski

Nato l'11 agosto del 1933 a Rzeszow, in Polonia, Jerzy Grotowski è uno dei grandi maestri eretici e riformatori del teatro di questo secolo. *Akropolis, Il Principe Costante, Apocalypsis cum figuris* sono gli spettacoli più universalmente conosciuti che egli ha realizzati con l'ensemble del Teatr Laboratorium.

La vicenda artistica di Grotowski è una delle più significative del teatro contemporaneo. Sua è l'"invenzione" del training, l'idea di un allenamento continuativo, quotidiano e personalizzato per l'attore; sua la costruzione del primo gruppo teatrale nel senso attuale: una compagnia non costituita per il singolo spettacolo o la stagione non basata semplicemente su un accordo economico, ma soggetto artistico e umano collettivo sede di esperienza e di protezione di un lavoro continuativo, solo in parte finalizzato ai singoli spettacoli. Sua la prima sperimentazione sistematica e concreta di spazi scenici variabili per ogni spettacolo, sua la teorizzazione e l'attuazione di un "teatro povero", basato cioè esclusivamente su lavoro dell'attore, e in grado così di contrapporsi su un terreno specifico alla crescente perfezione

astrattezza tecnologica degli altri modi di spettacolo. Sua l'elaborazione di uno stile registico essenziale e potente, basato su sintesi linguistiche originali e complesse. Sua, infine, la proposta di un'etica dell'attore come soggetto di esperienze autentiche, e non dunque di pura finzione, che perfeziona e sviluppa le intuizioni di Stanislavskij. Una gran parte del teatro contemporaneo, anche esteticamente molto lontano da lui, non sarebbe stata possibile senza il lavoro di Grotowski.

Grotowski è autore di un volume fondamentale per chi fa e si occupa di teatro: *Per un teatro povero*, 1970 (prima edizione *Towards a Poor Theatre*, 1968). Inoltre è Dottore honoris causa della De Paul University di Chicago, dell'Università polacca di Wroclaw e della New School for Social Research di New York. Il Maestro è inoltre Honorary Foreign Member dell'American Academy of Arts and Sciences, ha ricevuto una Fellowship dalla MacArthur Foundation ed è stato insignito del grado di Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres di Parigi. Nel '94 gli è stato anche riconosciuto il Premio Nonino.