

JOANNA STRUTYŃSKA

L'io e l'Altro.
La relazione come fondamento
*in Jerzy Grotowski**

Nel percorso di Jerzy Grotowski una delle domande fondamentali è: che cos'è la relazione? Qual è la relazione fra l'Io e il Tu? Sebbene non siano mai citati esplicitamente è evidente che la sua ricerca muova i passi da due pilastri della riflessione su questo tema, il primo in ambito teologico-filosofico, il secondo nato nella humus della fenomenologia, ovvero *Io e Tu* di Martin Buber e *Il problema dell'empatia* di Edith Stein¹.

In questi testi ritroviamo quelli che ritengo i capisaldi della ricerca grotowskiana sul tema:

- I. La relazione è primaria. Cercare una relazione è la prima cosa che fa un bambino, perché lo sviluppo di una persona è inseparabilmente legato al desiderio di entrare nella relazione con l'Altro².
- II. L'Io nasce nel contatto con il Tu. L'Io diventa consapevole di se stesso nel contatto con il Tu. La coscienza del Sé viene dopo la relazione, nasce dal contatto con l'Altro – grazie a questo rapporto diventa possibile creare un legame con il mondo³.
- III. Nel mondo in cui viviamo non si trovano soltanto i corpi fisici, ma anche gli altri, i soggetti esterni a noi con il loro vissuto: essi, come noi, appartengono al corpo e allo spirito; li riconosciamo come Persone⁴.
- IV. Il rapporto di scambio fra due persone è possibile grazie al fatto che entrambi possiedono “un corpo vivente sensibile, che possiede un Io”⁵.

* Vorrei ringraziare il prof. De Feo, relatore della mia tesi di laurea da cui è tratto questo articolo, per la sua disponibilità e il costante aiuto durante tutto il periodo di stesura.

¹ BUBER (1993); STEIN (1992); La scelta di questi testi è causata dai vari fattori: 1. Grotowski nei suoi testi fa dei riferimenti diretti al saggio di Buber, come sarà mostrato nei capitoli seguenti; 2. Il saggio di Stein è uno studio di grande importanza in quanto uno dei primi a trattare il tema dell'empatia ed ancora oggi viene considerato come fondamentale per le indagini su questo tema (Cf. BOELLA 2006).

² Cf. BUBER (1993, 77-9).

³ Cf. BUBER (1993, 75, 79, 103).

⁴ Cf. STEIN (1992, 13, 53, 55); BUBER (1993, 64); BOELLA (2006, XXVIII).

⁵ STEIN (1992, 13, 56).

- V. La relazione è reciprocità, è uno scambio reciproco fra due persone che si scelgono a vicenda⁶.
- VI. L'incontro è un movimento di apertura verso l'Altro: insieme all'altro, diverso da noi ma allo stesso tempo riconoscibile, si scopre un legame profondo. La relazione è il movimento fra l'Io e l'Altro: verso il dentro e verso il fuori, di avvicinamento e di allontanamento⁷.
- VII. La relazione non è fissa⁸.
- VIII. Entriamo nella relazione grazie all'empatia. Empatia significa l'esperienza dei soggetti altri da noi. Provando empatia l'Io entra in rapporto con l'Altro cogliendo la sua individualità, si rende conto della coscienza e del vissuto altrui⁹. È per mezzo dell'empatia che entriamo in contatto con la «ricchezza infinita dell'esistenza di altri accanto a noi»¹⁰, in essa ci si apre una nuova prospettiva e si arricchisce il nostro vissuto, grazie alla possibilità di sperimentare se stessi nell'alterità¹¹.
- IX. La conoscenza dell'Altro ci insegna a scoprire i valori nascosti di sé e ci aiuta a conoscere meglio noi stessi davanti all'Altro come un punto di orientamento («ci chiarisce ciò che non siamo e ciò che siamo più o meno degli altri»)¹². Dunque ci permette non solo di conoscere meglio noi stessi ma anche di valutare meglio la nostra personalità.
- X. Chiudendoci in noi stessi non solo limitiamo la nostra possibilità di sviluppo personale nel contatto con gli altri, ma «li modelliamo secondo la nostra immagine e falsifichiamo così la verità storica»¹³.

La riflessione sulla relazione con l'Altro viene declinata da Grotowski nel campo relazionale 'teatro' nei tre diversi segmenti relazionali: attore-spettatore, attore-regista e attore-attore. Come vediamo, egli pone al centro sempre la figura dell'attore.

⁶ Cf. BUBER (1993, 63, 66, 70); BOELLA (2006, 54).

⁷ BOELLA (2006, 54, 58).

⁸ Cf. BUBER (1993, 71): «per quanto il Tu fosse presente in modo esclusivo nella relazione immediata, appena essa ha smesso di operare, o è stata interrotta da un mezzo, il Tu diventa oggetto tra gli oggetti [...]. Ogni tu nel mondo è destinato per natura a diventare cosa, o a ritornare sempre di nuovo nella "cosalità"».

⁹ BOELLA (2006, 14, 80-90); STEIN (1992, 51, 64).

¹⁰ STEIN (1992, 11).

¹¹ STEIN (1992, 72, 132); BOELLA (2006, 59, 68).

¹² STEIN (1992, 201).

¹³ STEIN (1992, 200).

Alla parola “attore” corrisponde una vasta gamma di significati: in un senso comune l'attore è colui che rappresenta un personaggio, recita una parte ed agisce sull'immaginazione dello spettatore, permettendogli di credere nella finzione del mondo scenico¹⁴.

L'attore sulla scena acquista degli attributi, che non ha nella vita reale e così diventa un segno, così come lo diventano tutti gli altri oggetti in scena¹⁵. Nella rappresentazione drammatica tradizionale l'attore, grazie alla sua capacità mimetica, «diventa qualcosa di diverso da se stesso, più e meno di un individuo»¹⁶.

Il significato di ‘attore’ che propone Grotowski prende le distanze da alcune delle poetiche attoriali novecentesche, si pensi per esempio a Brecht e alla dualità funzionale di rappresentazione e commento del personaggio¹⁷, o alla *Supermarionetta* di Craig¹⁸. Grotowski si colloca al polo opposto rispetto alla visione tradizionale e in questa prospettiva può sembrare paradossale, perché l'attore grotowskiano è colui che non recita¹⁹: «un uomo più attivo degli altri, che li trascina all'opera, all'azione – ma attraverso il tentativo di non-recitare, la rinuncia a recitare, e anche la rinuncia ai ruoli sociali, quotidiani»²⁰. L'attore è dunque un uomo nell'azione.

Lo spettatore invece è l'uomo che sta nella relazione, che è “nel confronto di”²¹. Il rapporto fra attore e spettatore è il rapporto minimo indispensabile per l'esistenza del teatro²² ed è il punto centrale del teatro in quanto arte²³. Grotowski arriva a questa conclusione cercando una risposta pratica alla domanda “che cos'è il teatro?”:

Eliminando gradualmente tutto ciò che si dimostrava superfluo, scoprimmo che il teatro può esistere senza cerone, senza costumi e scenografie decorative, senza una zona separata di rappresentazione (il palcoscenico), senza effetti sonori e di luci, ecc. Non può invece esistere senza un rapporto diretto e palpabile, una comunione di vita fra l'attore e lo spettatore²⁴.

¹⁴ ELAM (1988, 21).

¹⁵ ELAM (1988, 15).

¹⁶ ELAM (1988, 16).

¹⁷ ELAM (1988, 17); cf. BRECHT (1962, 114-16).

¹⁸ ELAM (1988, 23); cf. CRAIG (1971, 33-57).

¹⁹ GROTOWSKI (2016, 198-199).

²⁰ *Ibid.*

²¹ GROTOWSKI (2016, 213).

²² GROTOWSKI (2012, 933).

²³ GROTOWSKI (1970, 21).

²⁴ GROTOWSKI (1970, 25).

Quindi, mentre il teatro può liberarsi dalla cleptomania artistica, escludendo dallo spettacolo altre discipline, l'unica cosa che gli rimane sostanziale e irrinunciabile è una relazione viva e stretta fra l'attore e lo spettatore²⁵. Questo rapporto definisce l'unicità del teatro, che non può essere duplicata né copiata dalle altre arti performative²⁶.

L'attore in scena penetra gli strati nascosti del proprio essere, usando il personaggio come un trampolino, e tocca le parti più intime della propria personalità²⁷. Sfida le convenzioni comuni, che vivono nel subconscio della società e determinano le sue azioni e reazioni²⁸. L'autopenetrazione dell'attore può essere intensa e drastica proprio perché succede nella presenza e nella vicinanza dello spettatore²⁹. È per quel dato spettatore, in un dato giorno e ogni giorno di nuovo, che questo attore concreto, e non un altro, con crudeltà totale analizza se stesso³⁰.

Se questa operazione è brutale ed è svolta con una certa scrupolosità, ne può risultare la distruzione della maschera quotidiana, sotto la quale si nascondono le parti autentiche di ogni essere umano. Dopo averle rivelate, dopo averle incarnate nella concretezza del corpo, l'attore può "donarle" al pubblico, facendogli "sperimentare la verità"³¹. Questo dono permette in seguito di avviare un processo simile in chi lo riceve. Tutto ciò accade "al cospetto" dello spettatore³², in polacco *w obliczu*, ovvero letteralmente "nel volto [dello spettatore]". L'azione dell'attore è tuttavia una sfida lanciata in faccia allo spettatore³³:

Nella lotta con la nostra personale verità, nello sforzo per liberarci dalla maschera che ci è imposta dalla vita, il teatro con la sua corporea percettività, mi è sempre parso un luogo di provocazione, capace di sfidare se stesso ed il pubblico violando le immagini, i sentimenti e i giudizi stereotipati e comunamente accettati – tanto più stridente in quanto personificato negli impulsi intimi, nel corpo, nel respiro di un organismo umano. Questa dissacrazione dei tabù, questa trasgressione causa lo shock che lacera la maschera, permettendoci di offrire il nostro essere nudo a qualcosa di indefinibile ma che contiene Eros e Caritas.

²⁵ GROTOWSKI (1970, 25-27).

²⁶ GROTOWSKI (1970, 21).

²⁷ GROTOWSKI (2015, 20).

²⁸ GROTOWSKI (1970, 29).

²⁹ GROTOWSKI (2014, 248).

³⁰ *Ibid.*

³¹ GROTOWSKI (1970, 30).

³² GROTOWSKI (2012, 293), in italiano: GROTOWSKI (2015, 64); GROTOWSKI (2012, 312), in italiano: GROTOWSKI (2015, 82). Bisogna notare che l'espressione "w obliczu" non è riportata letteralmente nella traduzione italiana. Comunque penso che sia opportuno menzionarla considerando il suo particolare valore espressivo e metaforico assente nelle espressioni italiane come "davanti al" o "al cospetto".

³³ GROTOWSKI (1970, 28).

Secondo Grotowski tutte le imprese, tutti i comportamenti di una persona sono orientati a celare la verità su se stesso, non solo davanti agli altri, ma anche davanti a se stesso. Perciò lo spettatore, abituato quotidianamente a fuggire dall'autenticità, trovandosi di fronte alla rivelazione di un atto umano, si oppone con la protesta³⁴: «è quello che chiamo fatto oggettivo: quello che ha avuto origine di fronte allo spettatore – e ha avuto un senso – ha avuto origine per davvero in quanto fatto della vita. Allo spettatore può piacere o no. Eppure adesso è un fatto»³⁵.

Per dar luogo all'apparizione di questo fatto oggettivo fra l'attore e lo spettatore tutti e due hanno bisogno di un campo comune, di un mito cui possano fare riferimento³⁶. Grotowski fa notare che nella realtà moderna non esistono più credenze comuni così forti che permettano al pubblico di sperimentare *katharsis* attraverso l'identificazione e la profanazione comunitaria di un mito, in un percorso in cui lo spettatore tocca la verità personale attraverso la verità del mito³⁷.

In una società non più definita da una sola religione o filosofia e in cui la spiritualità della massa è piuttosto polimorfa, il mito non può risultare un denominatore comune per tutti. Nonostante ciò rimane possibile il confronto con il mito, al posto dell'identificazione. Il mito comunque rimane un complesso collettivo, che ispira inconsciamente i comportamenti umani³⁸.

È invece il corpo umano, con le sue funzioni organiche, a rimanere l'unico campo comune per l'attore e lo spettatore. Solo un mito incarnato nel corpo dell'attore può funzionare come un tabù. Allora può essere portato alla luce, tramite la violazione dell'intimità di un organismo vivente. In questo processo l'attore, recitando in presenza dello spettatore, lo accetta come una "parte organica"³⁹. Il ruolo dello spettatore è quello di essere un testimone di un atto autentico⁴⁰. Così una situazione mitica, raffrontata con la concretezza umana, diventa una «sperimentazione della verità»⁴¹.

Di conseguenza durante lo spettacolo nasce uno scontro psichico fra l'attore e lo spettatore. Ma è necessario sottolineare che la provocazione, anche se accompagnata da tutte le circostanze favorevoli (volontà dello spettatore, competenza dell'attore, tema comune, ecc.), agisce solo se costruita sull'interesse autentico verso l'Altro, e in più

³⁴ GROTOWSKI (2015, 20).

³⁵ GROTOWSKI (2015, 197).

³⁶ GROTOWSKI (2012, 941); cf. GROTOWSKI (1970, 29s.).

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ GROTOWSKI (2015, 196).

⁴⁰ GROTOWSKI (2015, 212).

⁴¹ GROTOWSKI (1970, 30).

sull'accettazione e compassione per un altro essere umano. Secondo Grotowski un atto liberatorio non scaturisce nella freddezza, «ci vuole un tipo di calore per il prossimo e anche una comprensione delle contraddizioni presenti nell'uomo e del fatto che un uomo è la creatura afflitta e non si merita il disprezzo»⁴².

Ed è proprio la relazione attore-spettatore ad assurgere a un ruolo centrale nella speculazione grotowskiana. Grotowski esaltava il contatto fra l'attore e lo spettatore, per farlo diventare drastico e palpabile⁴³; tuttavia, usando tutta la sala teatrale, senza una divisione fissa fra pubblico e palco, in ogni spettacolo cercava una giusta situazione nello spazio fra attori e spettatori. Ammettendo che lo spettatore «in quanto essere umano che occupa uno spazio, deve essere considerato parte dello spettacolo»⁴⁴, per ogni rappresentazione sceglieva un ruolo diverso per gli spettatori⁴⁵. Ad esempio nel *Faust* gli spettatori sono gli ospiti della festa, seduti lungo i tavoli; ne *Il Principe Costante* gli spettatori stanno dietro un alto recinto e «osservano gli attori dall'alto in basso come se questi fossero animali in un recinto, o, come degli studenti di medicina che assistano ad un'operazione»⁴⁶.

Riducendo il numero dei posti per il pubblico, Grotowski voleva anche dare la precedenza a coloro che erano intenzionati a svolgere un'indagine su se stessi insieme agli attori⁴⁷, invece di riempire la sala con le persone interessate soltanto a vedere un evento culturale. La sua idea si orientava verso la recitazione ad uno spettatore solo⁴⁸, verso la possibilità di un incontro fra "l'Io" e "il Tu", non fra "l'Io" e "voi"⁴⁹, ad un incontro nel quale grazie alla diversità dell'Altro, l'uomo può guardarsi diversamente, meglio. Ebbene, finalmente ritrovare se stesso⁵⁰. Questa possibilità, di toccare il proprio essere nella

⁴² GROTOWSKI (2012, 944) [T.d.A]; Questo articolo si basa soprattutto sull'edizione polacca dei saggi di Grotowski (pubblicata nel 2012), che è la prima raccolta completa dei testi del regista polacco. Questa pubblicazione contiene anche le prime versioni dei suoi saggi più importanti, che sono stati pubblicati successivamente con alcuni notevoli cambiamenti; essa contiene inoltre materiali inediti e mai definitivamente autorizzati dall'autore per la pubblicazione. Questi ultimi non sono entrati nell'edizione italiana e per questo motivo le citazioni provenienti dai testi inediti sono state tradotte dall'autrice del presente articolo.

⁴³ GROTOWSKI (2014, 247).

⁴⁴ GROTOWSKI (2015, 245).

⁴⁵ Cf. GROTOWSKI (1970, 26s.); cf. GROTOWSKI (2015, 113-118, 211, 245).

⁴⁶ GROTOWSKI (1970, 26).

⁴⁷ GROTOWSKI (2016, 64).

⁴⁸ *Jerzy Grotowski Próba portretu (1999)*, <https://www.youtube.com/watch?v=8gz3-BBIDrA>, 27:03 – 27:50.

⁴⁹ GROTOWSKI (1980, 191); cf. BUBER (1993): «ogni relazione autentica con un essere o un'essenza del mondo è esclusiva» (p. 87); «ogni relazione nel mondo è esclusiva [...] ogni relazione autentica poggia sull'individuazione; questa è la sua delizia, perché solo così è garantito il riconoscersi reciproco dei diversi; e questo è il suo limite, perché a causa sua falliscono il pieno conoscere e il pieno essere conosciuti» (p. 102).

⁵⁰ GROTOWSKI (2016, 70). Cf. STEIN (1992, 200s.).

presenza dell'Altro, proposta allo spettatore è una delle conseguenze di un incontro precedente – quello fra l'attore e il regista.

Grotowski ha messo l'attore al centro dello spettacolo e non lo ha trattato come uno strumento della propria espressione artistica. Lui stesso, come regista, ha cercato di assistere l'attore per aiutarlo a compiere un atto totale. Negli ultimi paragrafi di *Per un teatro povero* ha scritto che il suo ruolo nel *Teatr Laboratorium* non era soltanto quello del regista o del direttore, ma occupava una strana posizione di guida⁵¹. Con tutto ciò bisogna sottolineare che la sua relazione con gli attori non era mai unidirezionale o puramente istruttiva⁵². Lavorando con l'attore cercava di rendere possibile un rapporto nel quale uno penetra l'Altro, per poi tornare in se stesso e viceversa⁵³; una relazione che permettesse ai due esseri umani di fiorire insieme nello scambio reciproco:

Vi è qualcosa di incomparabilmente intimo e fruttuoso nel lavoro che svolgo con l'attore che mi è affidato. Egli deve essere attento, confidente e libero, poiché il nostro lavoro consiste nell'esplorazione delle sue possibilità estreme. La sua evoluzione è seguita con attenzione, stupore e desiderio di collaborazione: la mia evoluzione è proiettata in lui, o meglio, è scoperta in lui, e la nostra comune evoluzione diventa rivelazione. Questo non vuol dire formare un allievo ma semplicemente aprirsi ad un altro essere rendendo possibile il fenomeno di una "nascita condivisa o doppia". L'attore nasce di nuovo — non solo come attore ma come uomo — e con lui Io rinasco. È un modo goffo di esprimerlo ma quello che si ottiene è l'accettazione totale di un essere umano da parte di un altro⁵⁴.

L'accettazione dell'Altro, che prevede la possibilità di vedere e accogliere un'altra persona così com'è, permette, secondo Grotowski, di superare la barriera della propria solitudine. Il secondo aspetto del contatto con l'Altro è invece l'indagine sulla comprensione di se stesso nell'apertura verso un altro essere umano⁵⁵. Tuttavia il regista cercando l'attore ritrova anche il proprio "io profondo", tocca la propria coscienza⁵⁶; questa scoperta può essere compiuta solo nell'Altro e insieme all'Altro, perché secondo Grotowski

⁵¹ GROTOWSKI (1970, 32).

⁵² *Ibid.*

⁵³ GROTOWSKI (2015, 213-214.).

⁵⁴ GROTOWSKI (1970, 32).

⁵⁵ GROTOWSKI (2015, 86); cf. STEIN (1992, 167): «l'empatia si dimostra un aiuto importante anche da un altro punto di vista. Come ci ha mostrato Scheler, la percezione interna contiene in sé la possibilità di illusione. L'empatia si offre a noi come un correttivo di tali illusioni accanto ad ulteriori conferme o ad atti di percezione contrari. È possibile che un altro mi "giudichi in modo più giusto" di quanto Io non giudichi me stesso e mi dia chiarezza su me stesso. [...] In questo modo empatia e percezione interna lavorano uno accanto all'altra per dare me stessa a me».

⁵⁶ GROTOWSKI (2015, 213); cf. BUBER (1993, 103): «l'individualità si manifesta distinguendosi da altre individualità. La persona si manifesta entrando in relazione con altre persone».

le parole “coscienza” o “me stesso” sono completamente astratte quando le rivolgo a me, quando le immergo nel mondo introverso. Invece una volta applicate rispetto all'Altro acquisiscono il senso⁵⁷.

Nonostante ciò, il vero contatto umano non nasce nel rapporto fra l'attore e il regista limitato allo studio sul metodo di agire in scena. Quando l'attore impara un gesto dal regista e poi lo replica, la sua recitazione risulta un *cliché* in quanto riguarda la tecnica e a livello esistenziale rimane infruttuoso. Se invece nella collaborazione con il regista l'attore riesce a liberarsi delle resistenze quotidiane, rivelandosi per mezzo del gesto, vuol dire che il metodo di lavoro è efficace. In più questa prova arricchisce il regista, «perché in questo solo gesto si rivela la sequenza delle esperienze umane e persino qualcosa di speciale che si potrebbe definire come il destino dell'uomo, la sua condizione»⁵⁸.

Quale sarebbe dunque il ruolo di regista in teatro dove gli uomini si incontrano per non recitare? A questa domanda Grotowski risponde:

Come regista, potrei scegliere di fraternizzare con tutti i membri del gruppo in maniera estrema, fino alle lacrime e alle confessioni esibizioniste. In ciò potrei immaginare di aver stabilito un'altra dimensione di comodità nel lavoro e di aver accordato all'attore un'accettazione fraterna che, in virtù di confidenza e sicurezza, rende possibile l'atto creativo. Mi sbaglierei. Posso davvero garantire all'attore una tale accettazione senza conoscerlo in tutto il suo essere, in tutta la sua natura, in tutta la sua esperienza di vita? [...] Come può un attore distinguere tra i momenti in cui sono fraterno senza riserve verso di lui e quelli in cui mi accontento di meri gesti fraterni? No, ciò che devo fare è creare tra lui e me un campo di comunicazione creativa. Questo è evidente quando andiamo uno incontro all'Altro senza una parola o quasi, e in ogni caso senza nessuna gesticolazione convenzionale che mimi la fraternità. Questo è evidente quando in sua presenza dimentico di essere un regista, non perché vorrei moltiplicare, in relazione a lui, le manifestazioni esterne di fraternità, che non fanno che mascherare la mia mancanza di interesse profondo nei suoi confronti⁵⁹.

Secondo Grotowski il regista che acquista il ruolo di un fratello falso oppure gioca su un polo opposto – cioè quello di un regista “domatore” (colui che non rispetta l'individualità dell'attore, spingendolo con forza all'atto creativo)⁶⁰, quindi il regista privo d'interesse nell'Altro – non può chiamare se stesso “regista” – risulta al massimo il

⁵⁷ GROTOWSKI (2015, 213); cf. BUBER (1993, 67): «divento Io nel tu; diventando io, dico tu»; «l'uomo diventa Io a contatto con il Tu» (p. 79); «[...] senza l'esso l'uomo non può vivere. Ma colui che vive solo con l'esso, non è l'uomo» (p. 60).

⁵⁸ GROTOWSKI (2015, 86).

⁵⁹ GROTOWSKI (2015, 209).

⁶⁰ GROTOWSKI (2015, 209-210).

produttore teatrale⁶¹: egli stesso ha detto chiaramente che, essendo interessato all'attore, era interessato all'uomo⁶² e che nel lavoro con l'attore cercava Se stesso⁶³, convinto che questo coinvolgimento nell'Altro essere umano sia sostanziale per la trasgressione creativa svolta insieme all'attore⁶⁴. Egli riteneva che solo un rapporto basato sul sentire l'Altro con attenzione e compassione aiutasse l'attore nel doloroso processo di autopenetrazione e rivelazione. Pertanto il regista deve essere emotivamente aperto verso l'attore, così come questi lo è verso il regista. Questa apertura calorosa all'Altro rafforza l'attore nella sua sfida e gli toglie il timore di essere umiliato⁶⁵.

Una volta arrivati a costruire questo rapporto di fiducia e sicurezza, attore e regista non hanno più bisogno di comunicazione articolata durante le prove. In queste condizioni il regista può guidare l'attore senza parole, solo con il suono, il gesto, o anche con il silenzio, senza alcuna spiegazione intellettuale. Così il regista che nel lavoro con l'attore è aperto in sincerità ad accogliere il prossimo sarà anche in grado di accompagnare l'attore nei momenti critici e di sostenerlo quando lui ne avrà bisogno⁶⁶.

L'attore quindi, nella visione di Grotowski, non è solo colui che non recita⁶⁷, che sospende la recitazione della vita quotidiana. L'attore è anche colui che sta nella relazione con l'Altro, che cerca il contatto interpersonale, vivo e stretto – perché solo nel rapporto umano scopre la verità su se stesso. Per poter toccare questa verità, ovvero per svolgere un'autoanalisi sincera, che porta sollievo e integrazione psichica, l'attore deve prima aprirsi con fiducia verso l'Altro. Deve esercitare la propria concentrazione focalizzata sul "Tu", invece che sull'"Io"⁶⁸.

Il contatto con l'Altro (che sia uno spettatore o un compagno in scena) è il fulcro del lavoro dell'attore. Essendo concentrato sulle reazioni di chi gli sta davanti, l'attore può moderare o cambiare il suo modo di agire. Non si tratta però di cambiare in continuazione la partitura dello spettacolo. Un buon attore rimane sempre obbediente alla struttura stabilita, non introduce modifiche casuali. Eppure nella partitura appaiono sempre delle modifiche sottili, perché l'attore, in quanto uomo, ogni volta recita in un modo leggermente

⁶¹ Id. 214. Riguardando queste affermazioni e anche il famoso saggio *Risposta a Stanislavskij* appare un chiaro collegamento di Grotowski con la tradizione stanislavskiana – cioè la tradizione di un regista che dà un grande importanza al lavoro laboratoriale svolto durante le prove, accompagna l'attore nel processo creativo ed è pronto ad aiutarlo (cf. GROTOWSKI 1980, 186-91).

⁶² GROTOWSKI (2015, 86).

⁶³ GROTOWSKI (2015, 213).

⁶⁴ GROTOWSKI (2015, 214).

⁶⁵ GROTOWSKI (2015, 944).

⁶⁶ GROTOWSKI (2015, 944-945).

⁶⁷ GROTOWSKI (2015, 198).

⁶⁸ GROTOWSKI (2015, 20-21).

diverso. E così, rimanendo sempre in contatto con il partner, l'attore acquisisce la consapevolezza di tutte quelle piccole sfumature presenti nell'azione dell'Altro e gli può rispondere: a lui concretamente in questo momento preciso. In seguito il legame fra i compagni in scena si stringe senza rovinare la struttura dello spettacolo⁶⁹: «l'azione e l'intonazione sono le stesse ma il contatto è così impercettibile che diventa impossibile analizzarlo razionalmente. Questo cambia tutti i rapporti ed è anche il segreto dell'armonia fra gli esseri umani»⁷⁰.

L'attenzione per l'Altro è per Grotowski non solo la premessa di ogni possibile relazione ma anche la possibilità di sperimentare una sorta di “rinascita”, che avviene gradualmente su tre livelli.

Il primo viene raggiunto quando l'attore vive nella relazione con il suo compagno («non con il suo partner, ma con il partner della sua biografia»)⁷¹, approfondisce lo scambio reciproco, esaminando il rapporto con l'uso degli impulsi del corpo. La seconda rinascita avviene quando l'attore comincia a proiettare il partner della propria vita sugli altri attori; come se fossero schermi, «comincia a proiettare le cose sui personaggi del dramma»⁷².

E infine la terza rinascita, che suggerisce all'attore le risposte per le domande fondamentali che egli si pone circa il proprio lavoro (per esempio su “come creare”), e per ognuno avviene in un modo diverso⁷³:

Infine l'attore scopre quello che chiamo “il partner fidato”, questo essere speciale di fronte al quale fa qualsiasi cosa, di fronte al quale recita insieme agli altri personaggi e al quale rivela i suoi problemi e le sue esperienze più personali. Questo essere umano – questo “partner” – non può essere definito. Ma nel momento in cui l'attore scopre il suo “partner fidato” ha luogo la sua terza e più potente rinascita, un cambiamento visibile nel comportamento dell'attore. [...] Non c'è bisogno di dare all'attore una definizione di questo “partner fidato”, bisogna solo dire: «Devi dare te stesso assolutamente», e molti attori capiscono⁷⁴.

Grotowski ritiene infatti che l'apertura verso l'Altro nasca dalla sincerità; però la sincerità stessa avviene solo grazie alla sicurezza nello stare con l'Altro, che egli ritiene sia molto difficile da ritrovare nell'ambito lavorativo⁷⁵: «il paradosso sta nel fatto, che tutta quella gesticolazione esteriore che imita le relazioni tra le persone non crea tale

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ GROTOWSKI (2015, 41-42).

⁷¹ GROTOWSKI (2015, 106-107).

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ GROTOWSKI (2015, 190-191).

sicurezza»⁷⁶. In più la sicurezza stessa non è lo scopo del lavoro dell'attore, è una delle condizioni che rendono possibile l'incontro fruttuoso. Ogni attore deve sentirsi libero nell'autorivelazione, senza il timore di essere deriso dai suoi colleghi⁷⁷. Nella compagnia, gli attori offrono gli uni agli altri anche un aiuto molto pratico, che riguarda il loro allenamento. Dunque ognuno ha bisogno di un partner (che sia il regista o il compagno), che possa controllarlo negli esercizi e aiutarlo a trovare i punti deboli del suo lavoro. In tale prospettiva l'Altro diventa un punto di riferimento.

Per Grotowski il lavoro in solitario è molto pericoloso, perché si rischia di cadere facilmente nelle illusioni⁷⁸. Non mentire a se stesso richiede una grande consapevolezza, mentre vivere nella verità con gli altri è ancora più difficile⁷⁹. Pertanto l'attore dovrebbe sempre cercare un compagno pronto ad aiutarlo e disposto a lavorare insieme⁸⁰. Grotowski sottolinea che «la persona che aiuta sinceramente il suo compagno è liberata dal peso della propria importanza, solo allora appare la vita. [...] Nell'*acting* saper servire è anche liberatorio, mentre non esserne capaci è un grosso ostacolo»⁸¹.

Tuttavia bisogna chiarire che nonostante la necessità di presenza dell'Altro, il lavoro nel gruppo non è collettivo, perché ognuno ha la propria area individuale. Anche l'azione o reazione del gruppo non può nascere se manca la reazione umana di ciascuno. Questa reazione alimenta il gruppo, ma solo nel caso in cui ogni uomo che lo compone esiste veramente⁸²: «persino durante le improvvisazioni di gruppo ognuno dovrebbe attraversare il proprio ambito, l'ambito della propria vita, del proprio incontro con l'Altro, con te, con il partner, e non ridursi alla funzione di un fantasma collettivo, di una creatura più o meno immaginaria. Non è possibile entrare in contatto con qualcuno, se non abbiamo un'esistenza propria»⁸³. Prima bisogna lavorare su se stessi e poi pensare al lavoro nel gruppo. L'uomo non può incontrare l'Altro se lui stesso sta ancora nascosto⁸⁴.

Grotowski sosteneva che l'essenza del teatro sta nell'incontro, ovvero il teatro è un incontro, che avviene sui vari livelli⁸⁵. Affermava anche che il teatro è "l'arte umana", organica, che nasce nell'incontro di due gruppi: attori e spettatori – le sue forme si

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ VACIS (2002, 217).

⁷⁹ VACIS (2002, 223).

⁸⁰ VACIS (2002, 217).

⁸¹ VACIS (2002, 219).

⁸² GROTOWSKI (2016, 27).

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ GROTOWSKI (2012, 1028-1029).

⁸⁵ GROTOWSKI (2015, 93s.).

plasmano nell'organismo umano – nei suoi muscoli, nei nervi, nella voce⁸⁶: «il teatro è un atto generato dalle reazioni e dagli impulsi umani, dai contatti tra le persone. È un atto biologico e spirituale al tempo stesso»⁸⁷. A tale proposito riteneva che il teatro dovesse focalizzarsi sulla sua organicità, rifiutando ciò che è puramente tecnico⁸⁸.

La ricerca di Grotowski è stata sempre mirata non a un'imitazione della vita reale, né a una creazione della realtà fantastica. Cercava invece la reazione umana, che fosse nello stesso tempo sia una rappresentazione, sia un fatto reale, organico: il vero essere umano che agisce nei confronti dell'Altro “qui e adesso”⁸⁹.

E dopo una lunga ricerca teatrale Grotowski arrivò alla conclusione che quello che cercava non era il teatro. In realtà aveva sempre cercato qualcos'altro – ancora da giovane si domandava: «quale fosse il mestiere possibile per cercare l'Altro e me stesso?»⁹⁰, quale sarebbe stata la strada giusta per cercare una dimensione della vita, che fosse radicata in ciò, che è normale, organico, persino sensuale, ma che oltrepassasse tutto questo, che avesse una sorta di assialità, di asse, un'altra dimensione più alta, che ci oltrepassa?»⁹¹.

Dunque il teatro ha influenzato il suo «modo di pensare e di vedere la gente, di guardare la vita. Il suo linguaggio si è formato durante un lungo percorso teatrale»⁹². Nonostante ciò, Grotowski sostiene che «in fondo è stato questo interesse per l'essere umano, negli altri e in me stesso, che mi ha portato al teatro, ma avrebbe potuto portarmi alla psichiatria o agli studi di yoga»⁹³.

Dopo un percorso di sperimentazioni teatrali Grotowski era già convinto, che il teatro stesso «non è più importante, né indispensabile per gli uomini. [...] I nostri bisogni primari non trovano la consolazione nel teatro istituzionale»⁹⁴, dunque non offre ciò che potrebbe condurre ad un vero ritrovamento dell'Altro e di se stessi. Di conseguenza il teatro non è capace di salvare l'uomo – ognuno deve salvare se stesso da solo. Giustamente una situazione interpersonale, svolta nel contesto teatrale, può offrire le circostanze favorevoli

⁸⁶ GROTOWSKI (2014, 246).

⁸⁷ GROTOWSKI (2015, 95).

⁸⁸ GROTOWSKI (2014, 246).

⁸⁹ GROTOWSKI 134.

⁹⁰ *El Teatro Laboratorio de Jerzy Grotowski* – 1992 <https://www.youtube.com/watch?v=rbThrc4HCs>, 1:47-2:07.

⁹¹ Ivi, 2:28.

⁹² Ivi, 1:22-1:44.

⁹³ Ivi, 4:02-4:14.

⁹⁴ GROTOWSKI (2012, 1038-1039).

per l'autorealizzazione – però ciò che sempre rimane determinante è l'*Atto dell'uomo*⁹⁵. Le circostanze “teatrali” servono solo da sostegno⁹⁶.

Grotowski ha affermato che il teatro non è necessario per l'uomo e per tale motivo egli non era più interessato a continuare la ricerca nell'ambito teatrale. Dunque la questione importante che gli è rimasta era il bisogno umano di cercare l'Altro⁹⁷, non nascondere se stesso e di «superare le frontiere tra me e te»⁹⁸.

Indispensabile non è il teatro ma qualcosa di completamente diverso. Superare le frontiere tra te e me: farmi avanti a incontrarti così da non perdersi nella folla – o tra le parole, o in dichiarazioni, o tra pensieri finemente definiti. In principio, se lavoriamo l'uno con l'Altro – toccarti, sentire che mi tocchi, guardarti, liberarmi della paura e della vergogna che mi provocano i tuoi occhi quando sono accessibile a essi, tutto intero. Non nascondermi, essere quello che sono. Almeno per qualche minuto, dieci minuti, venti minuti, un'ora. Trovare un luogo dove essere in comunione diventi possibile. A dire il vero non è ancora un bisogno pienamente evidente, sta nascendo, è qualcosa che emerge. Non ha ancora frutti, non è cosciente e non ha forma, del resto non dovrebbe nemmeno assumere una forma fissata. Ma si sta approssimando, è ormai vicino e a in avvenire – così credo e sento – distruggerà ciò che finora abbiamo definito con il nome teatro. Sarà piuttosto un incontro, non un confronto ma – come dire? – un giorno santo che ci accomuna. Che comprenderà coloro che si conoscono l'un l'Altro, ma poi, in qualche modo... e in misura sempre maggiore... gli sconosciuti, quelli che vengono da fuori, ma hanno lo stesso bisogno, appartengono – per così dire – alla stessa specie. E si incontreranno all'interno di qualcosa che è stata preparata dagli uni per gli altri, gli sconosciuti, e questo giorno santo diventerà possibile, ripeto: non un confronto, ma un giorno santo. Là si annullerà il teatro, si annullerà la vergogna e la paura, il bisogno di nascondersi e anche di interpretare costantemente un ruolo che non siamo noi. In fondo il teatro è consistito – come credo – nella maestria del nascondersi, del recitare, del fingere. Tutto questo era in relazione con la vita intesa come addestramento a nascondere e recitare. Ma oggi il bisogno è l'opposto. E anche quello che cerchiamo⁹⁹.

Come è stato detto, l'attore, nella visione grotowskiana, cerca sempre il contatto, lo stare nel contesto dell'Altro caratterizza proprio il suo mestiere, e questo deriva da una necessità umana universale, ossia quella di avere qualcuno che ci possa capire¹⁰⁰, che ci possa essere vicino:

⁹⁵ L'Atto umano che Grotowski cercava lavorando sui suoi spettacoli e poi anche nella ricerca successiva, “oltre il teatro”. Vedi. anche GROTOWSKI (2015, 144) e GROTOWSKI (2016, 42) .

⁹⁶ GROTOWSKI (2012, 1028).

⁹⁷ GROTOWSKI (2016, 76).

⁹⁸ GROTOWSKI (2016, 45).

⁹⁹ GROTOWSKI (2016, 76).

¹⁰⁰ GROTOWSKI (2015, 134).

I popoli dividevano il pane con l'intenzione di condividere il Dio. Condividevano il Dio. Noi invece sentiamo la necessità di condividere la vita, di condividere noi stessi, così come siamo, completi, rivelati. Abbiamo bisogno di condividere il fratello e – se si è fratello – lo si è come il pane, non come una caramella. Bisogna essere come il pane, che non corteggia: è così come è e non si difende. Già in questo c'è una grande fede. Come andare avanti, come rivolgersi al fratello, così come se fosse il Dio? E poi: come diventare fratello?¹⁰¹

Il teatro non può quindi aiutare l'uomo nella ricerca di risposte a domande esistenziali. Rimane però la necessità di risolvere questi problemi ed essa genera un impulso che conduce a ciò che Grotowski chiama "l'incontro" oppure (nella sua versione completa) "il Giorno Santo" – un evento extra-quotidiano, durante il quale i partecipanti possono sperimentare la propria esistenza nella relazione con l'Altro¹⁰². Tuttavia il "fatto interumano"¹⁰³, che accade durante un incontro è il momento in cui «l'essere umano, senza risolvere niente della sua vita, sospende ciò che è male¹⁰⁴ e grazie al quale le nostre radici penetrano ancora più profondamente la nostra vita, in modo palpabile e completo»¹⁰⁵.

¹⁰¹ GROTOWSKI (2012, 509) [T.d.A].

¹⁰² «C'è qualche luce viva in questi incontri. Penso a qualcosa che sia la fonte di gioia e di liberazione. [...] Questo tipo di incontro lo chiamo "il Giorno Santo". La parola polacca "święto" (il giorno santo/la festa), che significa "ciò che ha a che fare con la santità, che è santo, puro", somiglia il suono di "światło" (la luce) e di "świat" (il mondo). Viene usata per indicare sia le feste religiose, che quelle laiche» (GROTOWSKI 2012, 1039 [T.d.A]). La definizione dall'enciclopedia di Instytut im. Jerzego Grotowskiego a Breslavia, <http://www.grotowski.net/en/encyclopedia/holiday>: «Holiday – a concept used by Grotowski in the early 1970s to describe the events and experiments of a dramatic nature prepared around that time and expressed what would be the objectives of the work in the post-theatrical period (paratheatre). In his famous manifesto Święto (1970; 'Holiday: The Day That Is Holy', English trans. 1973), in diagnosing the exhaustion of the significance and power of the theatre, Grotowski also indicated that the experience of the title is that which would be possible in post-theatre. The basic elements that were already present in the name itself were the non-everyday and the bond with the holy, as well as a temporal and spatial division. The fundamental idea was that the specific actions carried out within the framework of the holiday were to generate a new form of inter-human relations while gradually leading to a transformation of the whole of social life (this concept was, in principle, in agreement with what counterculture was proposing). In the most general terms, Holiday was to be an encounter prepared between people and with nature. The prerequisite for it to be brought into existence and for the possibility of participating in it was resignation from all play and imitation, including the means of self-representation most broadly accepted by the individual and those around him or her (namely that which is considered the 'Self'). Abandoning this meant entering a liminal situation (in accordance with Victor Turner's modification of Arnold van Gennep's scheme for the process of initiation), which was to be embodied by a particular experience of a deeply-hidden, forgotten personal nature. In this respect, at the deepest level, the Holiday should lead not only to an encounter with an other and with the world, but also with the supra-individual dimension of human existence which provided the core of the total act. In practice, the idea of Holiday was realized through actions initially encompassing only a select group of collaborators, with people later invited from outside this group. The term Special Project was used during this second phase and gradually replaced the concept of Holiday».

¹⁰³ GROTOWSKI (2016, 91).

¹⁰⁴ GROTOWSKI (2016, 91-92).

¹⁰⁵ GROTOWSKI (2012, 1022) [T.d.A].

Nessuna arte o attività può togliere all'uomo la responsabilità di affrontare la propria vita¹⁰⁶, gli può creare soltanto delle circostanze favorevoli. L'incontro con l'Altro non serve per dimenticare i propri problemi. Prima di lavorare con l'Altro bisogna iniziare da se stessi ed essere disposti a lottare contro le proprie limitazioni¹⁰⁷: «se qualcuno cerca la sua strada, allora può trovare i suoi simili. È questo che ho in mente quando parlo dell'incontro. È questa la sua funzione concreta»¹⁰⁸. Dunque si tratta di un percorso verso la vita vera, che però ogni attuante avrebbe dovuto cercare da sé, prima ancora di averlo iniziato. E per avviare questo percorso Grotowski sentiva la necessità di spostare la propria ricerca oltre il teatro.

Quello che mi interessa è non solo come vivere seriamente, ma come vivere per davvero. E in questa sfera – come vivere per davvero – vedo che emerge il bisogno di incontri peculiari, insoliti tra le persone, che con una forzatura potremmo chiamare parateatrali, ma che vanno in una direzione diversa rispetto a quelli che finora abbiamo chiamato teatrali¹⁰⁹.

È in questa fase che Grotowski supera la sua prima definizione del teatro come il luogo dei vari tipi di incontri: il regista con gli attori, gli attori con i suoi compagni, gli attori con gli spettatori, ecc.¹¹⁰, per andare incontro alla qualità dell'incontro singolare fra l'io e il Tu, che egli cercava.

La differenza sostanziale fra il teatro (così come esso appare nell'immaginazione comune) e l'incontro (così come lo intende Grotowski) sta nel problema della recitazione, sulla quale si basa il teatro. Secondo Grotowski la nostra vita già è piena di diversi ruoli da recitare – pertanto c'è bisogno dello spazio in cui poter sospendere la recitazione e rimanere se stessi.

«Questa differenza porta in pratica delle conseguenze rimarchevoli. Ebbene, l'incontro infine si colloca agli antipodi del teatro. Ma paradossalmente sono arrivato a questa ricerca [dell'incontro] tramite una lunga attività teatrale, che si è svolta per dodici anni»¹¹¹. [...] «Non conviene vivere del teatro. Ciò che importa è un luogo per l'incontro, un luogo dove possiamo compiere ciò che è significativo per la nostra vita. E quando dico “la nostra vita” intendo: la mia vita e anche la tua vita. Non intendo qualcosa di significativo per qualcuno

¹⁰⁶ GROTOWSKI (2016, 92).

¹⁰⁷ GROTOWSKI (2012, 1028).

¹⁰⁸ GROTOWSKI (2016, 92).

¹⁰⁹ GROTOWSKI (2016, 96).

¹¹⁰ GROTOWSKI (2015, 70).

¹¹¹ GROTOWSKI (2012, 1023) [T.d.A].

o per la vita in generale¹¹². È arrivato il momento in cui non si possono cercare più gli incontri nell'ambito teatrale. Bisogna abbandonare il teatro – non solo l'arte teatrale, ma anche tutto il teatro della vita. Se cerchiamo un incontro ci basta soltanto uno spazio»¹¹³, in cui le persone si possano trovare insieme e infine partecipare al Giorno Santo.

C'è l'incontro. C'è la festa. Fuori dalle convenzioni e dalle parole. Esiste un luogo dove l'incontro è possibile. Poi arrivano anche gli altri, vengono da fuori, ma sono vicini, sono nostri, hanno le stesse tentazioni, gli stessi bisogni, respirano la stessa aria. In tale modo, ciò che inizialmente era soltanto la mia necessità di rivelarsi, tende verso gli altri, cercando di incontrarli. Il mio Atto trova l'Atto del mio fratello. Questo incontro non è possibile senza rinunciare a ciò in cui consiste la nostra quotidianità¹¹⁴.

L'incontro che cercava Grotowski deve svolgersi nel tempo presente, nel qui e ora, in questo momento preciso, non da qualche parte o nel passato¹¹⁵. In più «l'incontro deve avere il suo senso diretto, immediato, non con tutti, con alcuni esseri simili e secondo i bisogni»¹¹⁶.

Questo incontro non è sempre possibile. Anzi, Grotowski sostiene che sarebbe sbagliato forzarlo: «semplicemente la vita ha due poli. Uno è quello della recitazione, della battaglia e dell'occultamento. Questa recitazione può essere anche molto bella! Però per cambiare il mondo c'è anche bisogno dell'altro polo – esso serve pure per dare il senso alla vita. Questo secondo polo è come la sospensione del tempo quotidiano; è come se iniziasse un altro tempo: quello dell'incontro fra gli esseri umani»¹¹⁷.

Questi due poli indicano due ritmi della vita, fra i quali sta la contraddizione, però uno non può mentire all'altro: «perciò quando qualcuno vive sul polo dell'incontro, tutta la sua vita cambia, e questo cambiamento limita la libertà della bugia. In questo modo – indirettamente – cambia tutta la vita quotidiana. [...] Però è necessario capire, che tutto ciò non accade nelle parole, ma nelle azioni»¹¹⁸. Tuttavia, Grotowski suggerisce che guardando la vita da questa prospettiva, il teatro per sé non ha più importanza: «rimane solo il luogo dell'incontro e le sue conseguenze. Rimane un modo di vivere che dà la testimonianza alla ricerca dell'individuo»¹¹⁹.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ GROTOWSKI (2012, 1024) [T.d.A].

¹¹⁴ GROTOWSKI (2012, 1022) [T.d.A].

¹¹⁵ GROTOWSKI (2016, 45).

¹¹⁶ GROTOWSKI (2016,108).

¹¹⁷ GROTOWSKI (2012, 1045) [T.d.A].

¹¹⁸ GROTOWSKI (2012, 1046).

¹¹⁹ *Ibid.*

Questo modo di vivere non ha a che fare con il teatro, con i suoi costumi e le sue rappresentazioni, tanto che Grotowski lo chiama addirittura “antiteatrale”. Nondimeno il teatro, come l’arte, ha sempre il suo posto nel polo quotidiano e Grotowski non ha intenzione di disprezzarlo, solo che non gli interessa più¹²⁰.

Bisogna sottolineare che Grotowski non voleva far diventare la vita un incontro continuo. Era consapevole che questa sarebbe un’idea troppo radicale e di conseguenza illusoria¹²¹ ed aveva anche in mente il bisogno di trattenere il carattere unico e speciale di ogni incontro: «personalmente preferisco pensare ad un tipo di incontro che abbia un finale, e per questo motivo risulta unico. Non diventa la quotidianità»¹²².

L’uomo, dopo l’incontro, tornando alla sua quotidianità, si arma di nuovo, ciò che Grotowski ritiene una conseguenza naturale dettata dal senso di realismo: «si potrebbe non mentire e non nascondersi nella vita? È meglio quando non ci nascondiamo, però proviamo a immaginare la situazione nella quale voi lasciate tutti i modi di nascondersi, mentre gli altri non lo fanno...»¹²³. Tuttavia, egli era a favore della situazione in cui l’uomo oscilla fra la vita quotidiana e l’incontro¹²⁴. Dopo di che gli incontri che accadono con minore frequenza, ma sempre nella pienezza, «cambiano tutta la prospettiva della vita»¹²⁵.

Ancora la possibilità dell’incontro è limitata da un ostacolo notevole: il teatro della vita quotidiana. Per Grotowski, siamo tutti nella quotidianità abituati a recitare costantemente certi ruoli, a mascherarci, così che di conseguenza tutta la nostra vita diventa una menzogna, intendendo con ciò la falsità delle azioni quotidiane. Dunque la prima domanda che si pone, per aprire la possibilità dell’incontro, è questa: come evitare la maschera, la menzogna nella vita quotidiana? E la seconda, incentrata sulla problematica dell’incontro stesso, è: «come stare con l’Altro, con colui, che posso accettare come il mio vicino? Come essere se stessi insieme agli altri?»¹²⁶. Di conseguenza: «come creare delle circostanze nelle quali sarebbe possibile agire in armonia con la propria esistenza, con la propria natura? Tuttavia il mio agire non può rivolgersi contro l’Altro, cioè, devo avere il controllo sulle mie azioni, per non farle diventare caotiche e contrarie alla ragione»¹²⁷. Pertanto è indispensabile il rispetto per l’Altro, che viene all’incontro, guidato dagli stessi bisogni,

¹²⁰ GROTOWSKI (2012, 1047).

¹²¹ GROTOWSKI (2012, 1024).

¹²² GROTOWSKI (2012, 1031).

¹²³ GROTOWSKI (2012, 956).

¹²⁴ GROTOWSKI (2012, 1031).

¹²⁵ GROTOWSKI (2012, 1025).

¹²⁶ GROTOWSKI (2012, 1021).

¹²⁷ *Ibid.*

quelli che spingono a cercare la propria completezza¹²⁸: e questo avrebbe una funzione liberatoria per ogni partecipante, in quanto individuo. Il Giorno Santo dovrebbe aiutare all'uomo a togliere la maschera, stare nella verità con se stesso e, di conseguenza, cambiare la sua vita. Ma è possibile cambiare la propria vita senza stringere alcun legame con gli altri?¹²⁹

La risposta di Grotowski è negativa, perché estraniarsi dagli altri è uguale a estraniarsi dalla realtà: «noi viviamo della realtà e per me la realtà essenziale è l'Altro»¹³⁰. Pertanto gli altri sono il nostro punto di riferimento. Un altro essere umano è un punto di riferimento¹³¹. In tale contesto «bisogna cercare in che modo rendere libera la propria esistenza che si rivolge verso qualcun altro»¹³². L'uomo, con tutta la sua presenza e concretezza fisica, tende verso l'Altro. Tuttavia non si tratta di un contatto fisico o spirituale; in questa prospettiva la persona si rivela nella sua pienezza umana, il suo lato fisico e il lato psichico si mischiano e diventano un'unità¹³³: «qui il fare l'attore viene completamente abbandonato»¹³⁴.

Grotowski sostiene che tutti siamo impigliati nelle convenzioni. Nella vita quotidiana ci nascondiamo dietro le maschere e recitiamo ancora di più che un attore. Di solito, dicendo di qualcuno che si comporta in “maniera naturale”, intendiamo che questi non oltrepassa la “normalità” (cioè, la nostra convenzione)¹³⁵. Nonostante ciò, ci sono delle situazioni nelle quali uno rimane se stesso davanti all'Altro e nonostante ciò l'Altro non lo

¹²⁸ Così l'incontro, Il Giorno Santo, diventa possibile.

¹²⁹ GROTOWSKI (2012, 1044).

¹³⁰ GROTOWSKI (2016, 108). Cf. BUBER (1993, 67): «solo con l'intero essere si può dire la parola fondamentale io-tu. L'unificazione e la sua fusione con l'intero essere non può mai avvenire attraverso di me, né mai senza di me. Divento Io nel tu; diventando io, dico tu. Ogni vita reale è incontro» [...] «Chi è nella relazione è parte di una realtà, cioè di un essere che non è né semplicemente in lui, né semplicemente fuori di lui. Ogni realtà è un effetto di cui sono parte, senza poterlo far mio. Non c'è realtà, dove non c'è partecipazione. Non c'è realtà, dove c'è autoappropriazione. Quanto più è immediato il contatto con il Tu, tanto più è compiuta la partecipazione. Partecipando alla realtà, l'Io è reale. Diventa più reale quanto più è compiuta la partecipazione». (pp. 103s.). Cf. HUSSERL (1960, 141): «per esempio, Io ho esperienza degli altri, come altri che sono, in molteplicità d'esperienze concordanti e variabili; e, da un canto, Io ne ho esperienze come di oggetti mondani, ma non come mere cose naturali [...]. Essi sono esperti come esercitanti un dominio psichico sui corpi naturali che loro appartengono. Intrecciati quindi in modo tutto proprio ai corpi, come oggetti psico-fisici, gli «altri» sono nel mondo. D'altro lato Io li esperisco come soggetti per questo mondo, che hanno di esso esperienza per ciò di me pure, di me appunto in quanto esperisco il mondo e gli altri che vi stanno. [...] Ordunque in ogni caso Io esperisco in me, [...] il mondo insieme agli altri». Cf. STEIN (1992, 132, 200).

¹³¹ GROTOWSKI (2015, 64); Cf. STEIN (1992, 167, 200s.).

¹³² GROTOWSKI (1980, 189).

¹³³ GROTOWSKI (2012, 502).

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ GROTOWSKI (2012, 1025).

respinge. In questi momenti non ci sono le convenzioni. Questo stare con il prossimo, senza paura e senza maschera, diventa possibile grazie all'azione orientata verso di lui. In questo rapporto l'uomo riconosce l'individualità dell'Altro: «si tratta del rapporto rispetto a ciascuno: rispetto a te, a te e a te. Ma non: rispetto a voi»¹³⁶. Per Grotowski è molto importante il carattere individuale di ogni relazione, che ripete più volte in diversi testi e parlando dei vari tipi di relazione¹³⁷, e sottolinea che «non c'è l'incontro con qualcosa di astratto. Mi rivolgo così come sono a ciò che è vivo e palpabile»¹³⁸. Ognuno dunque, cercando le risposte alle proprie domande, dovrebbe rivolgersi all'Altro: «esiste la sfida a cui ognuno dovrebbe dare la propria risposta. Ognuno dovrebbe essere fedele alla propria vita. Questo non tendeva ad escludere gli altri, ma – al contrario – ad includerli. La nostra vita consiste dei legami con gli altri, e gli altri appunto sono il suo campo d'azione»¹³⁹.

Solo nel contatto con l'Altro l'uomo può sospendere la finzione nella quale vive quotidianamente e finalmente essere se stesso: c'è «un punto in cui si scopre che è possibile ridursi all'uomo, all'uomo così com'è; non alla sua maschera, non al suo ruolo [...], non alla sua immagine di sé o al suo abito – ma all'uomo stesso. E ancora: questo ridursi all'uomo è possibile solo in rapporto con un altro essere»¹⁴⁰.

Questa riduzione a se stesso permette all'uomo di essere più felice, completo e di vivere nella pienezza: «quando siamo in comune, quando non temiamo più nulla, è come se si sciogliessero i legami, i lacci, come se tutto fosse la gioia; come se la circolazione della vita dentro di noi fosse gioia, come se noi stessi fossimo circolazione della vita»¹⁴¹.

Che cosa significa però per Grotowski che l'Altro diviene un punto di riferimento? In prima istanza, grazie alla diversità dell'Altro, l'uomo può guardare se stesso con una ottica diversa, si vede meglio. Nell'Altro trova se stesso¹⁴². E la presenza dell'Altro crea una

¹³⁶ GROTOWSKI (1980, 191).

¹³⁷ Cf. BUBER (1993, 114, 131).

¹³⁸ GROTOWSKI (2012, 1025).

¹³⁹ GROTOWSKI (1980, 185).

¹⁴⁰ GROTOWSKI (2016, 128). Cf. BUBER (1993, 79s.): «l'uomo diventa Io a contatto con il Tu. Ciò che sta di fronte viene e si dilegua, eventi di relazione si condensano e si disperdono, e in questo scambio, ogni volta accresciuta, si fa chiara la coscienza di quell'elemento che rimane uguale fra i due, la coscienza dell'Io. Certo, essa appare ancora nella trama del rapporto, nella relazione con il Tu, come farsi riconoscibile di ciò che si protende verso il Tu, ma non è tu, pur prorompendo con sempre più forza, l'Io sta di fronte a se stesso, a quello che è stato separato, come di fronte a un tu, per prendere subito possesso di sé e da allora in poi entrare consapevolmente nelle relazioni».

¹⁴¹ GROTOWSKI (2016, 128s.).

¹⁴² Id. 70. Cf. LOWEN (1996, 23): «il concetto dell'Io è fondamentale nel pensiero analitico. Ribadiamo che il termine Io è usato come sinonimo per la persona in senso soggettivo. Qui, ancora una volta ricompare la difficoltà di conoscere se stessi attraverso se stessi. Tuttavia, questo è l'unico modo possibile, perché l'Io è la prima cosa che incontriamo quando cerchiamo di capire noi stessi. Cf. STEIN (1992, 167).

prospettiva nuova. Inoltre, il nostro “Io” acquisisce il senso solo nei confronti dell'Altro¹⁴³ e la completezza umana, la pienezza dell'Io, esiste solo se esiste l'Altro (il Tu)¹⁴⁴. In più: «Io – tu. Questa è la sperimentazione più ampia, che nell'Io e il Tu. In questa esperienza apparentemente niente è d'accordo con l'Altro: l'Io scompare, dov'è il Tu? Magari si potrebbe dire: “questo”. In questo c'è... c'è tutto»¹⁴⁵.

Con questa convinzione Grotowski arrivò alla conclusione, che la parola “spettatore” è morta, perché esclude una relazione fra gli uomini¹⁴⁶. Così, dopo aver smesso di prendere in considerazione il concetto stesso del pubblico, ha abbandonato la preoccupazione per la funzione del pubblico: «facciamo qualcosa e ci sono anche gli altri, che hanno voglia di incontrarci: loro non sono il pubblico, sono gli esseri concreti. Alcuni aprono le proprie porte, altri arrivano all'incontro; c'è qualcosa, che succederà fra di noi»¹⁴⁷. Dunque le domande sostanziali circa questi incontri sono: «che cosa abbiamo da fare e quale tipo di persone desideriamo incontrare? Che cosa sarà quello che succederà con noi e fra di noi?»¹⁴⁸.

Grotowski sostiene che ognuno deve essere fedele a se stesso, che non può trovare le risposte alle proprie domande applicando alla propria vita il percorso di un'altra persona. Per questo motivo chi aiuta l'uomo in questo cammino verso la verità e la pienezza dovrebbe essere il suo “vicino”, ovvero dovrebbe avere dei bisogni simili. E solo a queste condizioni uno può aiutare l'Altro.

Sentiamo la necessità di lasciare il mondo dove sempre si recita e rappresenta qualcosa, dove ci troviamo soltanto per il fatto di rimanere nella quotidianità. Il nostro sentimento principale è la paura di rivelare se stessi davanti all'altro uomo. Essere sempre armati è molto stancante. È come chiudersi nella tomba essendo ancora vivi. Questo non è la vita – questo è la morte. [...] Infine si sente un bisogno urgente di trovare un tempo, uno spazio, in cui si potrebbe essere se stessi, senza mai nascondersi. Occorre quindi cercare le persone con le quali questo sia possibile. Non intendo giudicare gli altri, però accettare tutti quanti vuol dire non accettare nessuno. Qui arriviamo alla questione, che io chiamo “cercare i nostri”, cioè cercare qualcuno che ci è vicino. In questa maniera si crea il nucleo dell'incontro¹⁴⁹.

¹⁴³ Cf. BUBER (1993, 67, 79, 83).

¹⁴⁴ GROTOWSKI (2012, 1027).

¹⁴⁵ GROTOWSKI (2012, 643).

¹⁴⁶ GROTOWSKI (2012, 503).

¹⁴⁷ GROTOWSKI (2012, 508).

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ GROTOWSKI (2012, 1038-1039).

L'uomo riconosce se stesso nell'Altro e attraverso questa riscoperta del proprio essere riconosce colui che gli sta davanti. Grotowski credeva che non tutti si possano incontrare – comunque questa sua opinione è priva di giudizio contro qualcuno; è una semplice conseguenza della vita¹⁵⁰ – e le necessità individuali delle persone spesso non tendono verso la stessa direzione. Dunque, siccome non si può avere un tema comune con tutti, occorre cercare le persone che possono essere avvicinate e con le quali un incontro sia possibile¹⁵¹: «la comunità si crea grazie ad una scelta comune. La scelta comune è decisiva ed ha a che fare con le necessità di ognuno. Le necessità dovrebbero determinare il modo in cui gli uomini si mettono insieme. [...] Il carattere di questi incontri dipende da ciò che si cerca»¹⁵².

In *Święto – dzień, który jest święty* Grotowski dà un esempio di come si potrebbe riconoscere il proprio vicino, colui che ha gli stessi bisogni:

Sono seduto davanti a qualcuno che è simile a me e a molti di voi. Sento un bisogno, così tangibile che sembra potersi toccare con le dita, eppure non riusciamo a trovare le parole per definirlo. Gli faccio una domanda dopo l'altra – le domande che in realtà io stesso mi pongo: lui risponde e quando sento che non saprei dire se è la sua risposta o la mia, annoto quello che dice. E così gradualmente emerge la descrizione del nostro bisogno: essere “guardati” (sì, “guardati” e non “visti”), essere guardati, come è guardato un albero, un fiore, un fiume, il pesce in quel fiume¹⁵³.

Tuttavia per stare con il prossimo non bastano le motivazioni comuni, ma anche una serie di condizioni, che bisogna rispettare per poter stringere dei legami con l'Altro. Il requisito fondamentale è la disponibilità verso l'Altro che si manifesta nell'interesse nei suoi confronti. Infatti la condizione che Grotowski prima chiamava “l'interesse per l'attore/l'uomo” risulta infine una ricerca del partner, dell'Altro¹⁵⁴. Ebbene, cercare il contatto con l'Altro, in questa prospettiva, significa aprire se stesso verso il prossimo, con l'accettazione e l'accoglienza. Infine queste condizioni aiutano ad oltrepassare la solitudine. Di conseguenza, tramite il contatto con l'Altro, l'uomo può ritrovare e capire meglio se stesso e questo fa da fondamento per la relazione, e deve di conseguenza avere una certa qualità. Un vero legame si crea non quando uno fissa l'Altro con lo sguardo, ma quando è interessato all'Altro e gli dà l'attenzione. Due persone che rimangono in contatto modificano quindi costantemente le proprie azioni, cercando una risposta adeguata ad ogni

¹⁵⁰ GROTOWSKI (2015, 213).

¹⁵¹ GROTOWSKI (2012, 1044).

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ GROTOWSKI (2016, 39).

¹⁵⁴ GROTOWSKI (2016, 119).

impulso che viene dal partner, e ciò può avvenire solo grazie alla sincera attenzione all'Altro, focalizzata su di lui, in quanto essere unico.

Quando sto guardando un albero pensando agli altri alberi, che avevo visto nel passato, oppure a ciò che succederà con questo albero, mi possono venire in mente tanti discorsi interessanti, ma non vedrò mai questo albero. Figuriamoci quando sto guardando te, quando voglio non avere paura del Tuo sguardo, della Tua presenza, della Tua vicinanza...¹⁵⁵

Questa volontà di stare con l'Altro senza paura precede l'apertura verso di lui, grazie alla quale l'uomo può ritrovare se stesso. L'apertura verso l'Altro è possibile grazie ai due fattori indispensabili: la sicurezza e la sincerità, che nasce grazie alla sicurezza¹⁵⁶. Pertanto: «colui che nasconde se stesso – lo ripeto – non può incontrare l'Altro»¹⁵⁷.

Per non nascondersi davanti all'Altro è necessario accettarlo con fiducia. Dunque la persona che accogliamo in maniera naturale diventa il nostro prossimo. Solo dopo l'accoglienza risulta possibile un passo successivo: la rivelazione di se stessi, davanti a quest'altra persona, che ancora rimane sconosciuta¹⁵⁸. Tuttavia la rivelazione autentica di sé è possibile solo nei confronti dell'Altro e solo nella relazione esclusiva con l'Altro (l'Io verso il Tu). Creare un rapporto di questo genere con un gruppo non è possibile, perché «si cade nel compromesso»¹⁵⁹.

Il percorso tracciato da Grotowski indica che prima di sperimentare la relazione con l'Altro, bisogna iniziare dal lavoro su se stessi¹⁶⁰, perché «solo se accettiamo noi stessi, possiamo accettare l'Altro. Non mi nascondo da lui, sono me stesso nei confronti suoi. E poi, sotto la condizione di non fare del male all'Altro, ci possiamo incontrare. Queste sono le mie associazioni – magari sono ingenua, ma con esse tocco ciò che trovo sostanziale»¹⁶¹.

Un'ulteriore condizione è data dalla capacità di essere soli. Bisogna sapere sia stare da soli, sia coesistere con l'Altro. Stare veramente insieme all'Altro riesce solo a colui che è se stesso, e chi rimane se stesso è anche solo; di conseguenza: stare con l'Altro può solo colui

¹⁵⁵ GROTOWSKI (2012, 1052). Dunque, si può dire, che la tendenza verso l'Altro, il guardare l'Altro, deve essere sempre caratterizzato da un certo livello di coscienza – coscienza di un soggetto, che intenzionalmente si rivolge verso l'Altro. Cf. HUSSERL (1960, 79s.): «nella percezione diretta noi abbiamo la prensione della casa, ma non abbiamo ad oggetto il percepire stesso. È solo nella riflessione che noi ci dirigiamo verso quel percepire stesso, verso l'atto, e perciò ci dirigiamo verso il suo stesso «essere-diretto-percettivamente» verso la casa».

¹⁵⁶ GROTOWSKI (2015, 190s.).

¹⁵⁷ GROTOWSKI (2012, 1029).

¹⁵⁸ GROTOWSKI (2012, 503).

¹⁵⁹ GROTOWSKI (1980, 191).

¹⁶⁰ GROTOWSKI (2012, 1028).

¹⁶¹ GROTOWSKI (2012, 1020-1021).

che sta da solo¹⁶². Essere solo non vuol dire vivere in solitudine, significa invece stare da solo accanto all'Altro: essere un individuo vicino a un altro individuo. È necessario oltrepassare se stessi, ma per farlo bisogna prima essere se stessi/essere individui; e in più imparare a trattare l'Altro come un essere singolo. Spesso un uomo va all'incontro con l'Altro come se quell'incontro debba diventare eterno. Secondo Grotowski questo atteggiamento è una sorta di proiezione. Lui sostiene che ogni incontro deve includere già in sé un potenziale "addio"¹⁶³: «è necessario saper dire addio, perché ognuno dovrebbe aspirare a qualcosa di suo»¹⁶⁴. Nonostante ciò, ogni incontro con l'Altro, dopo la sua fine, rimane come una impronta nel corpo-vita dei partecipanti.

Ogni esperienza importante nella vita si compie nella realtà, grazie alla presenza dell'Altro¹⁶⁵. Secondo Grotowski non importa se l'altra persona sia già nel presente, oppure «esiste come un bisogno, che si sta realizzando – "lui", quell'Altro, che arriva, emerge dalle ombre, penetra la nostra vita – in noi, incarnati, in carne ed ossa. Siamo come un grande libro, dove viene scritta la presenza degli altri esseri umani e grazie a questo ogni esperienza importante diventa palpabile. Le esperienze carnali e concrete sono queste, che si compiono fra me e l'Altro. Nel compimento delle esperienze significative sappiamo, che: "qualcosa con me sta succedendo" – così l'esperienza diventa ancora più concreta – nei sensi, nella pelle, nel tessuto. Noi non prendiamo possesso di un'esperienza – essa ci possiede – e poi tutto il nostro essere trema. Siamo un ruscello vivo, un fiume di reazioni e di impulsi, che avvolge i nostri sensi e il nostro corpo»¹⁶⁶.

Nel corpo rimangono le impronte di tutte le esperienze vissute¹⁶⁷, il corpo è la vita. Da questa affermazione deriva il termine, che poi Grotowski usa più volte, 'corpo-vita', che

¹⁶² GROTOWSKI (2012, 711).

¹⁶³ Cf. BUBER (1993, 130-131.): «ma quando una cosa si innalza fra le cose, una cosa vivente, e diventa per me un essere e mi si dà nella vicinanza e nel linguaggio, quanto è inevitabilmente breve il momento in cui quella cosa è per me nient'altro che tu! Non è la relazione che necessariamente viene meno, ma l'attualità della sua immediata dura, ma nello scambio di attualità e latenza. Per natura ogni tu nel mondo è destinato a diventare cosa per noi, oppure a ritornare sempre di nuovo alla condizione di cosa». [...] «Ogni relazione reale nel mondo si compie nello scambio di attualità e latenza, ogni isolato tu deve trasformarsi nella crisalide dell'esso, per poter di nuovo mettere le ali».

¹⁶⁴ GROTOWSKI (2012, 728).

¹⁶⁵ GROTOWSKI (2012, 503).

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ GROTOWSKI (2016, 29). Questo concetto corrisponde all'analisi del carattere di Wilhelm Reich, nella quale l'uomo risulta un'integrità di corpo e della mente, quindi va trattato nella sua completezza: cf. REICH (1984, XII): «the psychiatrist who has not studied the bio-energetic functions of the emotions is apt to overlook the organism as such and to remain stuck in the psychology of words and associations. He will not find his way to the bio-energetic background and origin of every type of emotion. The orgone therapist, on the other hand, trained to see a patient first of all as a biological organism, may easily forget that, besides muscular armoring, bodily sensations, orgonotic streamings, anorgonotic attacks, diaphragmatic or pelvic blocks, etc., there is a

però ha un significato molto ampio, comprendendo non solo “la vita”, ma anche “io”/”me stesso” e “il Tu nella sua completezza”¹⁶⁸. Da esso si può portare fuori il materiale per lavorare su se stessi; lì si trovano tutti i momenti più importanti del passato, lì ci sono anche gli incontri che plasmano l'uomo in quanto individuo. Cercando in se stessi le tracce lasciate da questi momenti specifici, molto intimi, si può trovare ciò che Grotowski chiama “gli impulsi” (le reazioni organiche nate come una risposta ai concreti avvenimenti significativi), che sono la fonte del materiale creativo migliore rispetto alla memoria, in quanto, grazie alla tangibilità del corpo, hanno una concretezza maggiore¹⁶⁹.

Si noti anche che il corpo-vita non è una associazione (con gli avvenimenti vissuti), né il movimento (ripetuto seguendo i ricordi): è un atto sincero dell'organismo, evocato dagli impulsi, nel presente. Per questo motivo la ripetizione delle azioni create con il corpo-vita risulta molto difficile, perché l'uomo deve sempre ritrovare la stessa reazione genuina. In questa sfida un partecipante può essere aiutato dall'altro, che gli sta accanto per sostenerlo¹⁷⁰, colui che in una fase precedente¹⁷¹ Grotowski avrebbe chiamato “il regista”¹⁷².

L'uomo che agisce con il corpo-vita può scoprire qualcosa cui non avrebbe mai pensato. E in questo agire tutta la natura dell'uomo si risveglia. La potenza di questo atto richiede la completa denudazione e la prontezza a donare: il dono che Grotowski stesso, come lui stesso ammette, non avrebbe avuto il coraggio di definire¹⁷³.

Agire con il corpo-vita implica inoltre sempre la presenza dell'Altro, che sta nella relazione con colui che agisce¹⁷⁴. Anche i ricordi sono importanti solo in quanto sono legati all'Altro, e in quanto si riferiscono ai momenti molto intensi vissuti insieme a qualcuno. Per mezzo di queste esperienze gli altri vengono inclusi nel corpo-vita, ne diventano

vast field of functioning». Cf. LOWEN (1996, 3): «nella sua espressione emotiva l'individuo è un'unità. Non è la mente che va in collera né il corpo che colpisce; è l'individuo che si esprime». Cf. STEIN (1992, 100-2).

¹⁶⁸ GROTOWSKI (2016, 29).

¹⁶⁹ *Ibid.* Cf. GROTOWSKI (1980, 187-188); cf. REICH (1984, 42): «the very inclusion of the dynamic factor, i.e., the demand that the patient had not only to remember but also to experience what he remembered, complicated the simple formula that “the unconscious had to be made conscious». Cf. LOWEN (1996, 3): «implicito in questa identità è il concetto che l'organismo vivente si esprime più chiaramente con il movimento che non con le parole. Ma non solo col movimento! Nelle pose, nelle posizioni e nell'atteggiamento che assume, in ogni gesto, l'organismo parla un linguaggio che anticipa e trascende l'espressione verbale».

¹⁷⁰ Bisogna notare, che in questa fase del lavoro (“oltre il teatro”) Grotowski ha rinunciato alla divisione fra gli artisti e gli spettatori – in questa prospettiva coloro che organizzavano un incontro guidavano ed aiutavano nell'agire coloro che venivano da fuori.

¹⁷¹ Nella fase del lavoro, che si orientava ancora sulle rappresentazioni teatrali: dalla fine di anni '50 alla fine di anni '60.

¹⁷² GROTOWSKI (2016, 30).

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

parte¹⁷⁵: «se con il corpo-vita evocate il momento in cui avete toccato qualcuno, quella persona apparirà nella vostra azione. Sarà presente nello stesso tempo colui, che sia presente qui e adesso, colui, che è stato presente nella vostra vita e anche colui, che verrà – e loro saranno l'unità»¹⁷⁶.

Dunque, come già evidenziato in *Rezerwat kultury*¹⁷⁷, ogni esperienza importante, vissuta con l'Altro, forma tutta la vita dell'uomo. Di conseguenza ogni persona con la quale entriamo in contatto diventa una parte della nostra vita e del nostro corpo: «quando dico “il corpo” intendo “la vita”; dico “l'Io”, “il Tu”, “il Tu completo”»¹⁷⁸.

Joanna Strutyńska
j.strutynska@gmail.com

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ GROTOWSKI (2012, 1102): «in tante tradizioni si diceva: “il corpo lungo della vita”. Che cos'è? C'è questo corpo, che ho adesso, questo, che avrò – se vivrò ancora per diventare un anziano – quello, che avevo a vent'anni, quello, che avevo a tre anni... tutti sono presenti. Che cosa sono? Con tutto ciò che gli è successo, con la vita, che c'era lì. Ho incontrato delle persone importanti – loro ci sono lì, fanno parte del mio corpo lungo». Cf. HUSSERL (1960, 84): «secondo gli sviluppi precedenti, l'ego cogito trascendentale disegna, nella universalità del suo vivere, una molteplicità aperta ed infinita di momenti di vita concreti ed individuali, rivelare e cogliere descrittivamente i quali, secondo le loro mutevoli strutture, costituisce un primo grande campo di problemi; e sarà lo stesso, d'altra parte, per ciò che riguarda i loro modi di connessione via via fino all'unità dell'Io stesso concreto».

¹⁷⁸ GROTOWSKI (2016, 29).

Riferimenti bibliografici

BOELLA 2006

L. Boella, *Sentire l'Altro*, Milano.

BRECHT 1962

B. Brecht, *Scritti teatrali*, Torino.

BUBER 1993

M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, Milano (ed. or. *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg, 1984).

CRAIG 1971

G. Craig, *Il mio teatro*, Milano.

ELAM 1988

K. Elam, *Semiotica del teatro*, Bologna (ed. or. *The Semiotics of Theatre and Drama*, London-New York, 1980).

GROTOWSKI 1970

J. Grotowski, *Per un teatro povero*, Roma (ed. or. *Towards a Poor Theatre*, preface by Peter Brook, Holstebro 1968).

GROTOWSKI 1980

J. Grotowski, *Risposta a Stanislavskij*, in F. Cruciani-C. Falletti (a cura di), *K.S. Stanislavskij. L'attore creativo. Conversazioni al Teatro Bol'soj*, Firenze (ed. or., *Besedy K. S. Stanislavskogo. V studii Bol'shogo teatra v 1918-1922 gg.*, Moskva 1947).

GROTOWSKI 2012

J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa.

GROTOWSKI 2014

J. Grotowski, *Testi 1954-1998. La possibilità del teatro*, vol. I, a cura di C. Pollastrelli in collaborazione con M. Biagini-T. Richards, Firenze – Lucca.

GROTOWSKI 2015

J. Grotowski, *Testi 1954-1998. Il teatro povero*, vol. II, a cura di C. Pollastrelli in collaborazione con M. Biagini-T. Richards, Firenze – Lucca.

GROTOWSKI 2016

J. Grotowski, *Testi 1954-1998. Oltre il teatro*, vol. III, a cura di C. Pollastrelli in collaborazione con M. Biagini-T. Richards, Firenze – Lucca.

HUSSERL 1960

E. Husserl, *Meditazioni Cartesiane e i Discorsi Parigini*, Milano (ed. or. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Den Haag, 1950).

LOWEN 1996

A. Lowen, *Il linguaggio del corpo*, Milano (ed. or., *Physical dynamics of character structure. The language of the body*, New York 1958).

REICH 1984

W. Reich, *Character analysis*, New York.

STEIN 1992

E. Stein, *L'empatia*, Milano (ed. or., *Zum Problem der Einfühlung*, Halle 1917).

VACIS 2002

G. Vacis, *Awareness. Dieci giorni con Jerzy Grotowski*, Milano.