Mario Biagini

Al Workcenter

Il nuovo anno[1]
1° gennaio 2022

È arrivato per me il momento di intraprendere un nuovo viaggio, sciogliere l'Open Program e lasciare il Workcenter, per dirigermi verso un altrove che mi chiama. Con quest'anno nuovo prendo una nuova strada, riconoscente e in debito verso tantissime persone, tutte e tutti coloro che hanno reso possibile l'esistenza del Workcenter permettendo a molti, anche a me, di farne parte. Non si tratta di una decisione affrettata, impulsiva; è piuttosto una constatazione di fatto, meditata a lungo e con calma.

Quando, nel 1986, passai l'audizione per partecipare alle attività del neonato Workcenter of Jerzy Grotowski a Pontedera, fui invitato a restare per tre settimane. Alla fine di quelle tre settimane fui invitato per altre tre settimane. Dopodiché, non ci pensai più. C'era chi andava e chi veniva, e a quel tempo niente era stabile, fissato. Sono rimasto – approfittando come meglio potevo della possibilità offertami, imparando e creando con gli altri, scoprendo sempre nuove domande. Pensavo che avrei continuato finché qualcuno non mi avesse detto di andarmene, o finché altre circostanze e desideri non mi avessero chiamato altrove. Sono trascorsi così 35 anni, durante i quali mi sono sempre considerato un passante tra altri passanti.

Fin dai suoi inizi il Workcenter è stato marcato da una vocazione pedagogica, attraverso un'immersione nei processi di creazione artistica e, per quel che riguarda l'Open Program, con un aspetto fortemente ancorato nell'educazione in gruppo. Ora ho 57 anni. Non ho mai smesso di apprendere, ma non mi sento di insegnare. Piuttosto, voglio dedicare il tempo e le forze che mi restano a esplorare che

[1] Questo testo è stato diffuso pubblicamente da Mario Biagini nel gennaio 2022, in varie lingue, per email e altri canali.

cosa le persone possano studiare assieme, quali siano le domande fondamentali che ci portano e come si possa crescere, individualmente e nella cooperazione. Voglio continuare a imparare, soprattutto imparare a pensare, in modi che ancora non immagino.

Il Workcenter mi ha accolto da giovane, mi ha offerto possibilità di azione con altri esseri umani e di apprendimento continuo. Ci sono stati gli anni con Jerzy Grotowski, durante i quali, oltre alla relazione con Grotowski, ho principalmente lavorato a fianco di Thomas Richards, e ho avuto l'opportunità di esplorare il lavoro del regista oltre a quello dell'attore. Dopo la morte di Grotowski, sempre assieme e grazie a molte altre persone, siamo riusciti a dare continuità all'esistenza del Workcenter, che si è sviluppato in modi sorprendenti. Negli anni dal 2003 al 2006 abbiamo preso a viaggiare e a far conoscere le nostre ricerche in molti paesi, europei e non. Quel triennio è stato fondamentale, ed era inevitabile che al suo termine ci fossero dei cambiamenti sostanziali. Penso che Thomas Richards abbia sentito allora la necessità di esplorare le proprie responsabilità senza avermi al fianco come suo braccio destro. Nel 2007 è nato su mia iniziativa l'Open Program. Sono riconoscente a Thomas per avermi concesso questa opportunità. A partire da quel momento abbiamo preso cammini diversi. È da allora che non lavoro più, nella pratica quotidiana, con Thomas, ed è da allora che non sono più in contatto con il lavoro che svolge con i suoi colleghi, essendone testimone solo in occasioni pubbliche.

Per un certo numero di anni ho considerato le due ali del Workcenter – i gruppi diretti da Thomas Richards e l'Open Program – come complementari, seppur indipendenti, e forse lo sono state. Ho poi compreso che i nostri cammini erano orientati verso obiettivi diversi e rispondevano ad esigenze dissimili. Nel modo in cui vivo la collaborazione e il tempo passato con gli altri non riesco a disgiungere l'ambito del mestiere dalla sfera etica e politica, e sento ora con chiarezza che i nostri rispettivi sentieri, quelli percorsi da Thomas e quelli che io percorro, sono divergenti. Il modo in cui Thomas Richards descrive la sua ricerca, gli assunti che desumo essere alla base delle sue dichiarazioni in pubblico, e ciò che indirettamente intuisco dei suoi metodi di lavoro, tutto questo mi è estraneo, e dunque, sapendo di non essere in accordo, non posso più operare come direttore associato del Workcenter.

Sì, l'Open Program è stato un'avventura straordinaria, ma durante gli ultimi anni ho percepito in me un desiderio crescente di aria nuova, la necessità di trasformare i miei modi di relazionarmi e collaborare con gli altri. Ho detto ai membri del gruppo che ne avevo abbastanza di essere il direttore, e ho chiesto loro di condividere responsabilità e decisioni, dall'orario quotidiano al calendario a lungo termine, fino alle decisioni su quali progetti realizzare. Abbiamo fatto molti esperimenti in questo senso. Tuttavia, sono consapevole che le mie compagne e i miei compagni si sono uniti al gruppo perché invitati da me, il direttore e iniziatore dell'Open

Program. Ora, per quello che voglio fare, sono necessarie circostanze radicalmente diverse, in cui non mi trovo in una posizione di autorità: un contesto associativo che *fin dall'inizio* sia frutto di una ideazione e di una responsabilità condivise.

Per questo, assieme ad altre persone, abbiamo deciso di creare un'entità indipendente, l'Accademia dell'Incompiuto, che sia suscettibile di servire scopi collettivi e individuali, per realizzare azioni artistiche e sociali che possano aver senso per esseri umani appartenenti a mondi diversi. Già da anni penso all'Open Program come a una realtà che comprende persone di varie età e ambiti professionali diversi, che vivono in circostanze e paesi a volte anche molto lontani gli uni dagli altri. I legami con queste persone e comunità sono fonte di nuovi pensieri e di immaginazioni, per una visione concreta di ciò che possono essere i beni comuni e di ciò che possono significare le parole servizio e azione pubblica. L'Accademia dell'Incompiuto terrà in conto questa realtà e queste relazioni.

La crisi sanitaria del pianeta ha messo in luce processi drammatici di cambiamento nella vita individuale e collettiva. La mia maniera di agire nel mondo deve rispondere a tali cambiamenti radicali in modo radicale, e non con piccoli adattamenti che mi permettano di continuare a fare le stesse cose in circostanze diverse. In questi nostri tempi le voci più forti, le certezze più solide, i movimenti provvisti di maggiore forza, sono spesso quelli legati a un diretto interesse personale, individuale o di clan, e alla divisione, alla polarizzazione, alla semplificazione e all'aggressione. Tutto ciò che va in una direzione diversa è fragile. E con questa fragilità, con i dubbi e le angosce proprie dei nostri giorni, come rispondere al presente e alla realtà di fronte ai miei occhi, in vista di un futuro possibile e pensando alle generazioni a venire? Non lo so, e non ho alcuna certezza, ma posso solo seguire ciò che sento essere ineludibile.

Ho iniziato dicendo che sono riconoscente. Non è possibile menzionare tutti i nomi e i volti che brillano nella memoria. Ci sono tutte e tutti coloro che ho avuto il privilegio di incontrare come colleghi, partecipanti, amici, ma anche i testimoni e gli spettatori. E ci sono coloro che hanno reso possibile tutto questo come da dietro le quinte. Persone come Roberto Bacci, Carla Pollastrelli, Luca Dini, che per primi hanno sostenuto il Workcenter; come Michelle Kokosowski, che ci ha sempre consigliato e aiutato; come Gül Gürses, che ci ha accompagnato negli anni di transizione che sono seguiti alla scomparsa di Grotowski; come la Direzione e il personale della Fondazione Teatro della Toscana, che ci hanno generosamente accolto negli ultimi anni. Menzionando queste persone e queste istituzioni non mi scordo di tutte le altre: esse fanno parte della vita che mi è stato concesso di vivere così pienamente fino ad ora, e del futuro che solo intuisco. Grazie a tutte e tutti costoro.

Se si vuole partire per un nuovo viaggio, da qualche parte si deve pur cominciare. La destinazione sarà una sorpresa, anche per me. Dunque, a presto, ovunque sia.

Al Workcenter – Open Program[2]
Milano, 2014

Jerzy Grotowski è arrivato in Italia dalla California nel 1986, con tre assistenti, tra cui Thomas Richards, ora direttore del Workcenter e di Focused Research Team in Art as Vehicle. Gli altri due assistenti erano James Slowiak e Pablo Jimenez. Per parte mia, ho partecipato alla prima audizione fatta al Workcenter, nell'agosto del 1986, e sono stato invitato a rimanere per tre settimane; poi per altre tre settimane. In seguito nessuno mi ha detto più nulla, e sono rimasto. Quando sono arrivato ho incontrato per la prima volta i canti che sono stati alla base della ricerca del Workcenter per più di trent'anni. All'epoca non sapevo che erano elementi essenziali dell'eredità culturale legata alla Diaspora africana, e non avevo idea della loro natura. Ricordo la forte impressione di incontrare qualcosa di analogo a un libro che non mi apparteneva, da decifrare, un libro fatto di suoni e parole non scritte, di risonanze e azioni, quasi una Kabbalah vivente che non ero capace di leggere e penetrare, ma di cui intuivo la profondità. Forse la mia era una visione romantica, ma penso che non fosse del tutto errata: sentivo che c'era, contenuta in quei canti, un'esperienza a cui non riuscivo ad accedere. Mi accorsi rapidamente che, così come per penetrare il contenuto di un libro non basta saper leggere le parole, per poter vivere quei canti non bastava saper cantare intonato e in ritmo.

All'inizio, come gli altri, non avevo molti contatti diretti con Grotowski. Tutti percepivano il suo sguardo vigile, ne sono certo, ma Grotowski lavorava direttamente con poche persone, all'inizio principalmente con Thomas, e dava consigli e indicazioni agli altri assistenti, che poi lavoravano con noi partecipanti. Molto presto ho iniziato a provare e creare materiale in un piccolo gruppo guidato da Thomas. Poco dopo ho cominciato a lavorare direttamente con Grotowski, lui e io da soli. Dopo qualche mese, anche con Thomas e Grotowski insieme, in tre. Con l'arrivo di Maud Robart, un anno dopo la fondazione del Workcenter, sono apparsi due gruppi distinti: uno guidato da Thomas, di cui facevo parte anch'io e che poi sarebbe diventato il "Downstairs Group", e uno diretto da Maud, "Upstairs Group". C'era anche un terzo gruppo, composto da stagisti che appartenevano ai due gruppi, per un certo tempo guidato da uno di noi partecipanti, Pietro Varrasso. Fin dai primissimi tempi in effetti il Workcenter aveva funzionato a gruppi; James

[2] Una versione di questo testo è stato pubblicata per la prima volta, in italiano e inglese, in: *NowHere residenze attive. L'Open Program del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards a Macao*, a cura di C. Fiordimela, V. Pasca Raymondi e T. Urselli, con la collaborazione di M. Biagini e F. Marcelli, Roma, Sensibili alle Foglie, 2021, pp. 46-50: testi di Mario Biagini, Stefano Bollani, Nhandan Chirco, Alberto Cossu, Cristina Fiordimela, Luca Formenton, Freddy Paul Grunert, Axel Heil, Francis Kuiper, Felicita Marcelli, Fernando Antonio Mencarelli, Renata M. Molinari, Antonello Mura, Vittoria Pasca Raymondi, Carla Pollastrelli, Oliviero Ponte Di Pino, Alejandro Tomás Rodriguez, Igor Stokfiszewski, Lisa Wolford Wylam, Tommaso Urselli.

Slowiak per esempio ne dirigeva uno. Pablo Jimenez da parte sua spesso aiutava Jim o Thomas, e guidava diverse sessioni, e in seguito è stato assistente di Maud Robart.

A un certo punto Grotowski mi ha affidato la guida del terzo gruppo, quello "misto", composto da membri di Upstairs e Downstairs. Non ricordo esattamente quanto sia durata questa fase – non molto, forse un anno, forse qualche mese. È stato il periodo immediatamente precedente la creazione di *Downstairs Action*. Dirigevo una decina di attori, aiutandoli a creare la loro partitura di azioni. Al contempo ero l'attore con il ruolo principale nella storia che raccontavamo, basata un testo antico, anonimo, il cosiddetto *Canto della Perla*, un frammento degli *Atti di Tommaso*. La struttura era piuttosto breve, e durava il tempo necessario per dire tutto il testo, circa quindici minuti. Io dovevo aiutare gli altri partecipanti a elaborare le loro azioni e montarle attorno alla mia partitura, che Grotowski e io avevamo creato separatamente, provando da soli.

Grazie a questa opportunità ho capito presto che essere attore e regista allo stesso tempo non era affatto semplice. Mentre reciti, rischi di essere diviso in due e di eseguire le tue azioni a metà, cercando di osservare allo stesso tempo quello che fanno gli altri e prendendo mentalmente nota di che cosa elaborare o correggere in seguito. Anche Thomas ha lavorato fin dall'inizio in questo modo, con un doppio ruolo. Guidando il Downstairs Group, ha diretto il lavoro sulla creazione di *Downstairs Action*, e poi di *Action*, facendone anche parte come performer. Grotowski, da parte sua, nella sua fase teatrale ha sempre agito solo come regista, assumendo la funzione dello sguardo esterno – dello "spettatore di professione", come diceva. Eppure ha aiutato Thomas e anche me a esplorare, ciascuno a suo modo, un tipo di creazione in cui sei parte integrante di una struttura di azione e al contempo ne sei regista. La cosa da fare è stare su una sola sedia, diceva Grotowski, e non cercare di sedere su due sedie contemporaneamente: se sei in azione, le tue risorse sono mobilitate in un certo modo, senza auto-osservazione e senza uno sguardo critico verso i partner; se lavori dall'esterno, per gli altri, o sulla composizione e sul montaggio, certamente devi sviluppare una certa capacità di empatia per i processi altrui, ma anche uno sguardo distaccato. Inoltre, Grotowski mi dava spesso suggerimenti su come aiutare le mie compagne e i miei compagni dall'esterno: come guardare e vedere, a che cosa prestare attenzione, che cosa rammentare loro, che cosa era utile dire e che cosa era inutile o dannoso, quando fare una nuova proposta e quando invece aspettare, come cercare di capire che cosa succeda in un individuo o in un gruppo, e che cosa potrebbe essere necessario fare a un dato momento.

Tra Thomas e me c'era una relazione fraterna, quando lavoravamo assieme, che è nata proprio in quel periodo iniziale. In passato Thomas è stato spesso per me un po' come un fratello più grande che ti aiuta a fare le tue scoperte e scopre lui stesso assieme a te. Grotowski era lo sguardo che abbracciava questa relazione sempli-

ce e rispettosa, fertile. Thomas mi ha aperto la strada, e adesso da tempo mi lascia piena autonomia, anche nella distanza (da anni ormai non lavoriamo assieme e siamo attivi in gruppi distinti). Abbiamo collaborato a lungo come partner nelle stesse strutture, e c'era tra noi una relazione diretta che poteva attivarsi quasi istantaneamente. Come ogni relazione anche questa richiede attenzione e rispetto reciproco: due persone si ritrovano l'una di fronte all'altra, e abbandonano l'impulso a nascondersi, scoprendosi l'un l'altra come due immagini diverse della medesima realtà umana. Thomas e io veniamo da mondi differenti e abbiamo sensibilità, linguaggi e culture diverse, e questa diversità per un certo periodo ci ha arricchito, credo. Poi, con la creazione di due gruppi separati, Open Program nel 2007 e Focused Research Team in Art as Vehicle nel 2008, guidati uno da me e uno da Thomas, abbiamo iniziato a scoprire come ognuno di noi poteva seguire le proprie aspirazioni a suo modo, e penso che questo sia stato molto istruttivo, per me.

Quando Grotowski era ancora vivo avevo poi avuto l'opportunità di dirigere al Workcenter un gruppo di attrici e attori con cui abbiamo creato *One Breath Left*, alla fine degli anni Novanta, e poi, quando Grotowski non c'era più, la possibilità di lavorare su e in *Dies Iræ – The Preposterous Theatrum Interioris Show*. All'inizio degli anni Duemila inoltre continuavamo a fare *Action*, e avevamo iniziato a elaborare una nuova creazione, *The Twin: an Action in creation.* Verso il 2005 c'è stato un cambiamento piuttosto drastico. Penso che sia stato in quel periodo che Thomas ha preso a cercare un modo di lavorare con altri che gli fosse congeniale, in mia assenza. Aveva cominciato a provare sistematicamente con diverse persone senza di me, e a un certo punto mi ha chiesto di non partecipare più alla creazione di *The Twin*, che poi sarebbe diventato *The Letter*, in cui non ho recitato. Nel 2006 abbiamo smesso di presentare *Dies Iræ*. Poi, gradualmente, anche il lavoro su *Action*, su cui lavoravamo dal 1994, è arrivato alla sua fine naturale. Così mi sono trovato in una specie di limbo, senza un futuro e senza niente da sviluppare.

Allora, nel 2007, comprendendo che si era aperta una nuova fase e che Thomas aveva bisogno di piena autonomia da me, gli ho detto che avrei voluto organizzare un'audizione per scegliere i membri di un gruppo nuovo, con cui potessi lavorare da solo. Ha accettato, comprendendo, penso, che avevo bisogno di un quadro in cui cercare un senso assieme ad altre persone. Gliene sono grato: oggi mi è possibile essere responsabile di un ensemble, l'Open Program, che per me e, penso, anche per molte altre persone, dentro e fuori il gruppo, vicine e lontane, ha fornito e fornisce occasioni di incontro, riflessione, studio, educazione reciproca, e crescita.

Open Program e Focused Research Team in Art as Vehicle operano in maniera autonoma, in spazi diversi, e i membri dei due gruppi non studiano e non provano assieme. Thomas sviluppa con le sue colleghe e colleghi la ricerca sull'arte come veicolo, ed esplora la possibilità di integrare questa sua ricerca in strutture drammaturgiche comparabili a spettacoli. L'Open Program, da parte sua, oltre a creare

spettacoli di varia natura, organizza forme diverse di incontro, soprattutto con persone che non fanno parte della comunità teatrale, e si interroga sui propri modi di operazione e sulla sua funzione nella società in cui viviamo. In questo senso, le attività e i modi dei due gruppi seguono strade diverse. Il gruppo diretto da Thomas è dedito in maniera molto concentrata a una pratica di cui ora non sento di poter parlare con cognizione di causa: sono molti anni che non partecipo a quella ricerca e non osservo le loro prove o sessioni di esplorazione, e vedo quello che fanno solo quando ci sono altri osservatori o spettatori. Inoltre, Focused Research Team in Art as Vehicle partecipa a festival teatrali in tutto il mondo e presenta il proprio lavoro in molti teatri, mentre l'Open Program non è caratterizzato da una presenza assidua nel mondo teatrale. Forse, se esiste una complementarità dell'Open Program rispetto al gruppo diretto da Thomas, è costituita dal modo in cui l'Open Program esplora modi di agire decentralizzati, diffusi, con comunità, gruppi e individui spesso attivi in ambito sociale, e dall'interesse per persone che di solito non vanno a teatro.

Il nome del gruppo, Open Program, è stato scelto per varie ragioni. Prima delle audizioni pensavo di essere alla ricerca di quattro o cinque persone ma, dato che erano arrivate circa seicento lettere di richieste, si è formato inizialmente un nucleo stabile di una decina di persone provenienti da vari paesi del mondo, a cui si aggiungevano altri individui di diverse età che chiamavamo "ospiti". Avevamo un accordo: gli ospiti potevano venire e stare con noi per periodi dalle tre settimane ai due mesi, andarsene e poi tornare, a patto che avessero un'attività professionale quando non eravamo insieme. Una delle ragioni della scelta del nome è stata la mia decisione che chiunque avesse chiesto di venire a vedere o partecipare avrebbe trovato una porta aperta. Sentivo che i tempi ci domandavano una presenza diversa nella società, e l'entrata in mondi diversi.

Con questo gruppo iniziale abbiamo iniziato esplorando a fondo alcuni testi di due autori, Salinger (il ciclo di romanzi e storie sulla famiglia Glass) e Beckett (soprattutto *Fizzles* e *Texts for Nothing*), per un certo tempo. Tutto andava bene, e c'erano anche belle cose che apparivano. Eppure niente mi sembrava avere significato. Continuavo a chiedere alle mie nuove compagne e compagni: "Che cosa dobbiamo fare? Che cosa è necessario?" Il nome che avevo scelto per il gruppo, in realtà, aveva a che vedere anche con questo: ero senza un programma, non avevo idea di che cosa avremmo dovuto fare. Mi sono venute in mente le poesie di Ginsberg lette da ragazzo, e ho proposto ai membri del gruppo alcuni suoi testi. Ho chiesto loro di comporre azioni e canzoni, e qualcosa che mi sembrava significativo ha cominciato a succedere. È iniziato un periodo vibrante e fertile, in cui sentivo che qualcosa di bello era sul punto di nascere. Questo periodo è culminato con la creazione di *Electric Party*, poi diversificatosi in forme distinte, come *I Am America*, *Electric Party Songs*, *Not History's Bones – A Poetry Concert*, e *Night Watch*.

Che cosa stiamo cercando attraverso le varie attività dell'Open Program? Negli ultimi anni ci siamo sforzati di uscire da certi parametri e da circoli che già conoscevano la ricerca del Workcenter sotto una certa luce. Personalmente mi sentivo soffocare, e con le nuove compagne e compagni, a cui devo molto, abbiamo cercato dove poter respirare in modo diverso. Già in passato entrare in spazi in cui non avevo mai lavorato, per esempio in architetture basilicali molto antiche, mi aveva permesso di imparare qualcosa del rapporto tra azione, canto, ritmo e spazio. Con l'Open Program abbiamo iniziato a cercare non solo spazi architettonici diversi, ma anche nuovi ambienti, circostanze inattese, sorprendenti, e persone che non facessero necessariamente parte del mondo che va a teatro – all'inizio soprattutto negli USA. Anche la creazione di *The Hidden Saying* (*Le parole nascoste*) è stata motivata dal desiderio di creare una sorta di "carta da visita" con cui presentarci in luoghi come il Bronx, a New York, dove ci siamo trovati in contatto con comunità per lo più afro-americane, che si riuniscono in chiese di varie denominazioni. E si è trattato di un vero incontro.

Nei periodi di residenza a New York City facciamo ogni settimana uno o due *Open Choir* (*Incontri cantati*), sessioni di canto a cui tutte le persone presenti sono invitate a partecipare. Tra le persone che vengono con regolarità ci sono alcune signore di un coro afro-americano del South Bronx. La loro presenza è importante per noi, a causa della ricchezza umana e culturale di cui sono portatrici e per via della loro competenza performativa, in termini di capacità di interazione organica e articolata al tempo stesso, in molti casi di una qualità superiore a quella di molti professionisti. La frequentazione con queste persone negli *Incontri cantati* ha rafforzato la necessità di incontri al di fuori di circoli che già conoscevamo e che già ci conoscevano, con persone che non avevano mai sentito parlare di Grotowski. Sulla spinta di questo bisogno abbiamo continuato a invitare gente in vari luoghi, anche a Pontedera, per cantare insieme, senza altre finalità.

Questa esperienza, slegata da preoccupazioni spettacolari e senza uno scopo calcolato, è diventata uno slancio che ha permeato tutta la ricerca dell'Open Program. Stare insieme in uno stesso spazio per qualche ora; darsi la possibilità di un incontro con persone che non conosciamo ma che per qualche tempo riconosciamo come appartenenti a una comunità in transito. Spesso questi incontri hanno come risultato relazioni di lunga durata. Appare allora la possibilità di condividere il tempo. E il luogo – sia esso una chiesa, una casa, una semplice stanza – diventa quello che è, un posto dove potersi riunire e respirare una intimità semplice.

Anche gli spettacoli che creiamo sono una sorta di ossatura che sia occasione di contatto ed educazione reciproca, e anche di allegria e serenità, di apertura della percezione di noi stessi e delle altre persone, di riflessione politica e di crescita intellettuale. Le varie forme artistiche che esploriamo ed elaboriamo sono basi per scoprire, attraverso canto, contatto, parola e azione, come stare insieme, in relazione, e per vedere e comprendere come la nostra educazione e i luoghi in cui siamo

vissuti ci hanno formato, per chiederci se vogliamo davvero essere tali quali siamo, e se esistano altre opzioni. Ogni nostra creazione prende in considerazione questa possibilità in modo dinamico, adattandosi alle circostanze. Ogni forma diversa di evento (spettacolo, concerto, incontro, festa, veglia) apre una finestra su modi diversi di relazione, tra noi e con il pubblico.

Evito di incoraggiare partner, partecipanti e conoscenti ad aderire a un certo metodo, che non penso esista. Quello che facciamo tenta di riconoscere e rispettare la soggettività dell'individuo, e rappresenta un tentativo piuttosto semplice e basilare di educazione reciproca. Devo cercare di imparare ogni giorno come mettermi nella condizione di dare spazio alle altre persone, trovare un equilibrio tra il mio sguardo e l'altrui, la mia parola e l'altrui, e sempre più di frequente mi rendo conto che spesso la cosa migliore da fare è tacere. Con un'attrice o un attore cerco di creare circostanze in cui possa scoprire territori di autonomia. Quando succede, è come guardare un bambino giocare: mi scordo di me e senza saperlo sorrido, perché qualcosa nel bambino scioglie per un momento quella pietra dura dentro di me, che sembra talmente solida. Come davanti a certi spettacoli della natura, quella pietra in petto lascia posto a un'altra qualità, un'altra attenzione. Forse l'arte è davvero scimmia della natura, e cerca di scoprire le leggi della natura, nell'azione. Cerchiamo quel breve momento in cui il contatto con l'altro diventa semplice, lo sguardo si fa discreto, e il panico muto a cui siamo abituati svanisce.

Viviamo in tempi bui. La guerra non è più solo una parola che riecheggia nei telegiornali. L'ignoranza e l'egoismo ci sommergono, e nessuno di noi ne è immune. Siamo affetti da una nevrosi egotica che alimenta la paura: paura reciproca, paura del domani, paura di perdere privilegi e comodità. Ma incontriamo sempre più spesso e in luoghi differenti esseri umani di ogni età che manifestano ed esprimono la necessità di qualcosa di diverso e di possibile. Questo incontro è reale, se troviamo, assieme, il modo di nutrirlo.

Aggiornamento[3]

Febbraio 2021

> "Padroneggiare" il passato è possibile solo nella misura in cui si racconta ciò che è accaduto; d'altra parte, tale narrazione, che dà forma alla storia, non risolve alcun problema e non allevia alcuna sofferenza; non padroneggia nulla una volta per tutte.
>
> Hannah Arendt, *L'umanità in tempi bui*[4]

Nel corso degli ultimi anni è apparsa all'interno dell'Open Program la necessità di interrogare e rivalutare il nostro funzionamento e le dinamiche interne, come anche il processo decisionale e le relazioni in seno al gruppo e nel contatto con gli altri. Abbiamo seguito questo bisogno, che penso sentivamo tutti, e questo ci ha aperto a nuovi modi di operare assieme e a nuove domande, e ha provocato in me, e credo anche nelle mie colleghe e colleghi, varie considerazioni, alcune delle quali vorrei condividere qui.

Ciò di cui voglio scrivere non è nuovo: si tratta di argomenti che sono stati affrontati per decenni, ad esempio da artiste, attiviste e studiose femministe. Le mie sono per lo più riflessioni personali scaturite dal processo collettivo di esplorazione a cui ho accennato, e da un percorso individuale di riesame. Non sono stato in grado di parlare di questi temi fino a tempi relativamente recenti, perché non ero consapevole di gran parte di ciò che essi comportano. Credo di non essere stato in grado di affrontare queste questioni perché fondamentalmente ero e sono tuttora parte del problema. La consapevolezza nascente che mi permette di scrivere di questi temi è apparsa in me nel corso degli ultimi dieci anni, soprattutto grazie a ciò che

[3] Una prima versione di questo testo è stata pubblicata in polacco in *Performer*, luglio 2021 (https://grotowski.net/performer/performer-21/uaktualnienie), con la seguente nota iniziale: "Quando il professor Dariusz Kosiński mi ha offerto di pubblicare i due testi che sono in questo numero di *Performer*, ho accettato volentieri: è una bella opportunità per informare i colleghi polacchi sulle attività dell'Open Program. Il primo, "Al Workcenter – Open Program", è del 2014 e racconta degli inizi del nostro gruppo. Il secondo, "Una lettera", è stato scritto nel 2019, prima della pandemia che stiamo vivendo e, sebbene oggi il mondo appaia e sia molto diverso da come era al momento della sua scrittura, parla di una ricerca che ancora ci motiva. Non molto tempo dopo, nel 2020, il professor Kosiński ed io abbiamo avuto una conversazione online diffusa durante il "Festiwal Retrospektywy", su come l'Open Program stesse affrontando alcuni dei problemi che la pandemia ha rivelato [conversazione pubblicata in inglese e polacco con il titolo "A conversation with Mario Biagini", nell'e-book: *The Pictures of the Pandemic. An Album of Voices*, a cura di Dariusz Kosiński, Cracovia 2021, p. 18-30]. Pur essendo felice di condividere i due scritti con voi, c'è qualcosa di sostanziale che manca in essi [...]. Così, ho chiesto al professor Kosinski se potevo aggiungere un aggiornamento, e lui ha gentilmente accettato." Da allora, Mario Biagini ha annunciato nel gennaio 2022 la sua partenza dal Workcenter e la creazione dell'Accademia dell'Incompiuto.

[4] Hannah Arendt, *L'umanità in tempi bui. Riflessioni su Lessing*, a cura di L. Boella, Milano, Raffaello Cortina, 2006, p. 65.

abbiamo fatto e realizzato, cioè grazie ad altri: le mie compagne e compagni dell'Open Program, persone che ho incontrato durante le nostre attività, e anche persone che mi sono care nella mia vita privata. Sono grato a tutte e tutti loro. I temi di cui vorrei trattare sono due: il primo riguarda la cultura sociale e teatrale in cui sono cresciuto, e il secondo è il presupposto che l'arte sia un territorio in cui il fine giustifica i mezzi.

Sono nato in una fattoria, vicino a un piccolo paese, in Italia, negli anni Sessanta. Ero un ragazzino magro, fisicamente fragile. Ricordo di aver visto fin da piccolo bambini più grandi maltrattare quelli più giovani e fisicamente più deboli di loro. Ho visto ragazzi molestare ragazze. Bambini che tormentavano malati di mente. Ho visto tutto questo e ho sviluppato strategie che mi proteggessero. Ho scoperto che se proponevo nuovi giochi che interessavano gli altri ragazzini, ero al sicuro: gli altri giocavano al gioco che avevo proposto, e questo mi dava un posto tra loro, e mi faceva sentire accettato dagli altri. Ho anche imparato ad usare le parole per difendermi. A volte difendersi significava attaccare prima di essere attaccati. Dove sono cresciuto, essere in grado di battersi in una gara verbale era considerato onorevole. In queste giostre dialettiche, spesso pubbliche, i giocatori erano per lo più uomini. Negli uomini, la capacità di imporsi verbalmente su altri era ritenuta segno di forza e intelligenza.

Anni dopo, da adolescente, ho trovato il modo di scappare nella grande città – Parigi. Volevo fare teatro. Ancora oggi non so esattamente perché, e sospetto che anche questo abbia a che fare con la mia infanzia. Non sapevo nemmeno che cosa fosse, il teatro. Ho iniziato a partecipare alle prove di un piccolo gruppo teatrale in quello che pensavo, all'epoca, fosse un intenso processo di ricerca, e di sicuro è stato un periodo significativo, per me. Poi però ho visto i responsabili del gruppo trattare alcuni membri in modo duro, o freddo, o aggredirli verbalmente. Sembrava che tutti accettassero questi episodi, anche coloro che venivano trattati in quel modo: non reagivano, almeno esteriormente, e non difendevano le proprie idee o le proprie posizioni. Io osservavo. Non capivo di quali colpe si fossero macchiate le persone che venivano attaccate. Chi guidava il gruppo sembrava non avere dubbi. Non sono mai stato vittima di queste aggressioni. Ricordo di aver pensato che fosse così perché ero abile con le parole, sarcastico, pronto a ribattere, apparentemente senza dubbi o esitazioni: tutte qualità che la società in cui ero cresciuto mi aveva insegnato a ritenere desiderabili in un ragazzino. Eppure, mi sentivo a disagio quando assistevo a quegli episodi. Perché non ho difeso gli altri? Perché non ho reagito?

Alla fine sono tornato in Italia e ho trovato alcune persone della mia età con cui continuare a fare teatro come lo concepivo allora. Eravamo tutti amici, progressisti e di sinistra, e facevamo cose belle, ma ricordo anche situazioni contraddittorie, in cui la collaborazione insieme per un obiettivo comune ed esaltante era inframmezzata da momenti in cui imponevo il mio punto di vista senza nemmeno essere

consapevole di farlo, come se il mio ruolo fosse parte dell'ordine naturale delle cose, come il fatto che la pioggia cade o il sole splende. Ricordo anche la sensazione di sapere che cosa dovevamo fare, la sicurezza che le mie intuizioni e immaginazioni fossero ciò di cui avevamo bisogno come gruppo, e la convinzione di non dover mostrare segni di esitazione o dubbio. Chi mi stava intorno sembrava accettare tutto questo, anche se ero giovane, inesperto e dilettante. Come quando ero bambino, iniziavo proponendo un gioco, gli altri accettavano e giocavano con me. Questo mi poneva in una certa posizione, che mi piaceva: una posizione di controllo, di leadership. Su che cosa si basava? E perché mi piaceva esercitarla?

Mi piacevano i privilegi associati a quella posizione. Mi facevano addirittura sentire un buon essere umano, speciale. Vedo che già allora esisteva in me una dissociazione, che mi ha accompagnato anche in seguito, tra la sensazione che qualcosa non fosse giusto nel modo in cui guidavo gli altri e il senso di realizzazione che proveniva dal trovarmi in quella posizione. Nella società in cui viviamo l'accesso a posizioni di autorità non è distribuito universalmente, così come l'uso degli strumenti che permettono di mantenerle non è concesso a tutti i segmenti della popolazione. Fin dalla mia prima giovinezza e poi nel mondo del teatro, ho visto all'opera meccanismi basati su preconcetti di forza e debolezza: ad esempio, fino a una certa età, ho visto solo uomini in posizioni di potere. E poi, ho riprodotto i medesimi meccanismi in quel gruppo giovanile. Sebbene pensassi che il nostro lavoro fosse rivoluzionario, i miei atti spesso contraddicevano le mie vedute.

Qualche tempo dopo, nel 1985, ho visto un altro uomo, Jerzy Grotowski, parlare durante una conferenza a Firenze. Quello che disse quel giorno fu in seguito pubblicato in un testo dal titolo *Tu es le fils de quelqu'un*[5]. Da come la gente si comportava intorno a lui intuivo che era una persona importante. Non sapevo chi fosse, ma qualcosa in lui mi ha convinto e ho provato una sorta di rispetto. In italiano abbiamo due parole che indicano concetti apparentemente simili: autorità e autorevolezza. L'autorevolezza non ha a che fare con il potere, ma con l'esperienza e la comprensione. È quello che ho percepito in lui. Sono stato fortunato perché, nonostante il mio dilettantismo, sono stato accettato durante l'audizione che ebbe luogo l'anno seguente, nel 1986, al Workcenter of Jerzy Grotowski. Professionalmente, là sono iniziati i miei anni formativi; ma, umanamente, sono stato plasmato molto prima, quando ero bambino. Potrei sbagliarmi, ma ho la sensazione che sia soprattutto nei primi anni di vita che acquisiamo le possibilità e i campi di esperienza in cui potremo poi evolvere durante l'età adulta.

Grotowski era chiaramente qualcuno che aveva tutte le caratteristiche necessarie per ottenere una posizione di autorità, e i mezzi per mantenerla. Era un uomo, era famoso, era riconosciuto in tutto il mondo come un regista di successo che aveva

[5] J. Grotowski, *Tu es le fils de quelqu'un*, in Id., *Testi 1954-1998*, vol. IV: *L'arte come veicolo*, ed. it. a cura di C. Pollastrelli, Firenze, La casa Usher, 2017, pp. 42-53.

rivoluzionato la pratica teatrale, ed era bianco. Era considerato da molti un maestro di teatro, da altri un genio, da altri ancora una sorta di guida spirituale. Personalmente non ho mai visto Grotowski abusare di questa autorità. La sera in cui abbiamo lavorato insieme per la prima volta, io e lui da soli, è ancora fresca nella mia memoria. Se ne stava là, sorridente, come disarmato e, in un attimo, anche io ero disarmato, e anche io sorridevo. E ho pensato, ecco chi è veramente. Fu una tale sorpresa, perché era tutto così leggero e buffo, e di solito Grotowski era piuttosto serio. Non sembrava neanche che stessimo lavorando. Niente era giusto o sbagliato. Non dava ordini, solo consigli. Da quel momento mi ha sempre trattato da pari a pari. A volte era burbero, ma era anziano, o almeno io lo vedevo come tale, e sapevo che era malato, quindi mi andava bene. Aveva sempre ragione? Per niente, e in diverse occasioni ho pensato che avesse torto. A volte gliel'ho detto, a volte no. Quando glielo dicevo, ascoltava.

Era un uomo del suo tempo, e la sua educazione era senza dubbio il prodotto di specifiche circostanze storiche. Ho letto e sentito persone dire che a volte si comportava come un dittatore con gli attori. Non ho motivo di non credere a queste testimonianze, e sono convinto che le diverse fasi della sua attività pubblica vadano lette in modo critico. Ma durante il tempo in cui ho lavorato con lui non si è mai comportato così con me, né l'ho mai visto comportarsi in tal modo con altre persone, il che mi fa pensare che durante la sua vita sia cambiato. Quando leggo i suoi scritti percepisco, dall'epoca della sua attività politica in poi, il desiderio di un rapporto più vero, non alienato, con gli altri. A Firenze, nel 1985, lo avevo sentito dire: «Lavoro per allargare l'isola di libertà che porto»[6]. Dunque era consapevole dei limiti di quell'isola, così come di un mare di contraddizioni. La mia impressione è che questo suo desiderio e la sua consapevolezza dei limiti si siano tradotti in lui nello sforzo verso una concreta trasformazione personale. Lo indicano anche le testimonianze scritte di Thomas Richards sulla loro collaborazione. Durante i dodici anni che ho trascorso al suo fianco l'ho visto mettersi in discussione di continuo, e cambiare. Questa sua capacità di riflettere sulla propria pratica, e di adattarsi in risposta a questa riflessione, è stata l'esempio più importante per me, la sua più grande lezione.

Ora, per tornare a riflettere sul mio comportamento: ho mai agito in modo autoritario mentre lavoravo come direttore o guida di un gruppo al Workcenter? Sì, soprattutto dopo la scomparsa di Grotowski. All'inizio, quando sono arrivato, era ovvio a tutti che non sapevo fare nulla, e non avevo una posizione stabile in cui esercitare autorità. Ero responsabile solo del mio operato, e sebbene fosse difficile era anche divertente. Poi, ho iniziato a guidare alcune persone e in quella posizione ho esercitato un'autorità che si basava anche su ciò che avevo imparato e assorbito. A volte le persone con cui stavo provando mi dicevano che non erano d'accordo

[6] Ivi, p. 43.

con me in una determinata situazione, tuttavia all'epoca non ero consapevole del fatto che le mie azioni potessero essere in contraddizione con i miei principi, né che esse venissero accettate esteriormente dagli altri solo a causa di un insieme di norme socioculturali preesistenti. Non avevo la capacità di affrontare con lucidità il senso di dissociazione di cui ho parlato sopra.

Ora so che il modo in cui ho agito in certi frangenti era dispotico nei confronti delle mie colleghe e colleghi. Ricordo circostanze in cui continuavo a provare con il gruppo una scena che secondo me "non funzionava", nonostante Grotowski mi avesse consigliato di non farlo. Non ostinarti ciecamente a ripetere frammenti che, un dato giorno, non vanno bene, mi diceva; se qualcosa proprio non funziona è meglio lasciar perdere per quel giorno e passare ad altro. Tuttavia non ho sempre seguito questo suo consiglio. A momenti ero impaziente, incapace di ascoltare o di vedere alternative: alzavo la voce, mi irrigidivo e non riuscivo a entrare in empatia con quello che l'altra persona stava vivendo. In quei momenti non ero capace di relazionarmi con una alterità. Esteriormente e interiormente, non ero in grado di mettermi in discussione.

Stranamente e non così stranamente tutto questo è diventato più evidente durante i primi anni dell'Open Program. Dico "stranamente" perché l'atmosfera durante le prove era amichevole, divertente, e i giorni e le settimane erano pieni di allegria, leggerezza e creatività. Le mie compagne e compagni portavano generosità, invenzione, intelligenza, talenti e reattività in risposta alle mie proposte e a quelle delle loro colleghe e dei loro colleghi. E dico "non così stranamente" perché ero spesso la persona con più esperienza, e mi trovavo in una posizione in cui i membri del gruppo rispettavano me e le mie opinioni. Ero un uomo che guidava un ensemble, ero il direttore. Per non sentire quella sensazione di dissociazione dentro di me potevo trovare diverse scuse. Che, per esempio, i momenti belli, gioiosi e creativi bilanciavano quelli brutti e giustificavano il mio comportamento ai miei occhi, e forse anche agli occhi altrui. Non voglio gettare una luce negativa sui primi quattro anni dell'Open Program: le mie compagne e compagni hanno aperto strade che mi erano sconosciute, abbiamo potuto seguirle, intuire dove potevamo andare, ed è stata una bellissima vicenda umana e artistica che mi ha permesso, tra le altre cose, di cominciare a comprendere proprio quello di cui sto scrivendo ora. Molto di quello che abbiamo fatto in quegli anni aveva una qualità leggera e gentile, intrisa di un coraggio e di un'intelligenza delicatamente selvaggi. Eppure, nonostante questo, c'erano schemi di comportamento da cui non potevo sfuggire. Ma la vita è strana, e offre opportunità inaspettate.

Circa dieci anni fa ho attraversato una crisi dolorosa, in seguito alla quale mi è stata diagnosticata una forma di disturbo bipolare, e ho dovuto iniziare ad assumere quotidianamente dei farmaci. È stato difficile accettare questa realtà, ma sono fortunato in paragone all'enorme maggioranza di persone affette da condizioni simili o peggiori: ho accesso a un sistema sanitario pubblico, ottimi medici e farmaci

efficaci. Praticamente ovunque prevalgono il pregiudizio e l'ignoranza, per quel che ha a che vedere con i disturbi mentali. Eppure, personalmente, da quel momento in poi, grazie al sostegno che ho ricevuto e ricevo, ho potuto iniziare a funzionare non solo in modo meno maladattativo, ma anche a riconoscere parte di quello che non andava, in me. Ancora una volta, la vita: avevo incontrato una persona che con grande amore e pazienza e saggezza mi ha aiutato, giorno dopo giorno e mese dopo mese, a capire che se volevo risolvere almeno in parte le contraddizioni tra ciò che pensavo di fare e la realtà delle mie azioni, se volevo poter vivere e mettermi in relazione con gli altri in modo meno dissonante, non potevo andare avanti come prima. Ma potevo davvero trasformare il mio atteggiamento, la mia personalità, il mio comportamento?

All'epoca ho compreso che *sentirmi* in diritto di agire in un certo modo non significava che ne *avessi* il diritto, e che se un'azione non poteva essere bilaterale o reciproca, cioè se in una relazione o in una situazione, ad esempio, solo una delle due parti sentiva di avere il diritto di esprimersi, allora qualcosa nel modo in cui stavo affrontando quel momento era problematico. Ciò che era implicito era che, trovandomi in una posizione di autorità, il miglior atteggiamento che potevo assumere era ricordare ciò che non avevo il diritto di fare, vale a dire esaminare costantemente i limiti della legittimità delle mie azioni. Ciò significava anche cercare di fare spazio: spazio per ascoltare e udire, spazio per sentire l'altra persona nei momenti in cui non "succedeva spontaneamente".

La regia, come funzione, richiede qualcuno che dica sì o no, prenda decisioni, tagli un frammento e ne mantenga un altro, e così via. Scegliere. Ma in questi anni ho compreso un poco più chiaramente qualcosa di cui avevo fatto esperienza molte volte senza riconoscerla pienamente, o senza essere capace di articolarla con lucidità, e cioè che in una collaborazione professionale o in uno sforzo artistico collettivo non esiste soltanto la possibilità della relazione tra una persona che guida e una che segue, o una che insegna e una che impara; anzi, è molto raro che una relazione a senso unico si sviluppi in maniera fertile e sana. I momenti più vividi nella mia memoria, quelli che sento esser stati i più creativi, sono quelli in cui non mi difendo o non mi faccio valere, quando non impongo il mio punto di vista, quando non esigo. Appare allora una vasta gamma di possibilità e sfumature di interazione, che verrebbero cancellate dall'atteggiamento "io so che cosa funziona e come, e tu no". È impossibile separare il processo di creazione dai risultati artistici: i modi in cui ci trattiamo durante le prove rimangono concretamente visibili nello spettacolo, e riverberano anche al di fuori della cerchia ristretta del gruppo. Li riproponiamo inevitabilmente nella nostra relazione con gli spettatori, ed in questa relazione pubblica si amplificano e si perpetuano.

Comportandomi come se fossi sempre sicuro di me, mai in dubbio, mai esitante, mutilo gli altri e me stesso. Ciò che è "assoluto" è morto, incluse le certezze: soffocano le potenzialità degli individui e li condannano a dubitare di se stessi e ad au-

tocensurarsi. Quando riconosco la mia fallibilità e il valore delle distinte soggettività di coloro che mi sono accanto, sento uno spazio espandersi tra loro e me, e anche dentro di me. È come una liberazione. Ma sono lontano dall'essere affrancato da ciò che ho assorbito, da ciò che mi ha fatto: tutto ciò è ancora presente in me, e probabilmente lo sarà sempre, come anche le angosce e le paure, i desideri e le aspirazioni che mi accompagnano da sempre. Non ero e non sono in grado di decidere una volta per tutte di diventare un io differente. Anno dopo anno, mentre mi diventava evidente che non volevo essere come la mia eredità, la mia storia e la mia società mi avevano plasmato, mi si chiariva anche che liberarmi da questi comportamenti appresi era un compito quasi impossibile. Quasi.

Cercando nuove vie, durante questi dieci anni, è diventato ovvio che potevo eliminare certe manifestazioni macroscopiche: smettere di alzare la voce, o di interrompere un'altra persona mentre stava parlando. Spesso questo significava aspettare prima di rispondere ad una data situazione. Aspetta. Aspetta. Aspetta. Non reagire. Man mano che cercavo di evitare questi comportamenti più palesi ho compreso, anche grazie al riscontro fornito dalle mie colleghe e colleghi, che c'erano azioni più sottili di cui mi rendevo conto solo a posteriori. Spesso non sono in grado di cogliere e bloccare queste manifestazioni meno evidenti nel momento in cui appaiono, e per poterle notare devo domandare l'aiuto di altre persone, che non sono obbligate a fornire questo sostegno. Ma posso sempre domandare. Dunque, dipendo dal giudizio e dalle soggettività altrui, e posso accettare questa dipendenza come un fatto della vita e del lavoro.

Ho capito, poi, che non si trattava semplicemente di un mio problema, ma di qualcosa di diffuso nella cultura teatrale. Ecco il motivo per cui anche gli altri sembravano accettarlo. Il regista, in molti ambienti, può fare più o meno quello che vuole. Uso di proposito il maschile. Gli viene tacitamente riconosciuto il diritto di decidere dove si situano i limiti della sua autorità, per raggiungere un obiettivo. Ho sentito tante volte ripetere il concetto che l'arte è al di là della morale. Tuttavia, la mia coscienza era in disaccordo con le mie azioni, quando durante una prova attaccavo qualcuno, ma i costumi mi autorizzavano a essere cieco e mi permettevano di non sentire con chiarezza le contraddizioni esistenti in me. Eppure i costumi, le usanze, l'etica professionale, i codici morali, e anche il linguaggio, non sono fissati nella pietra: possono e devono evolvere, insieme alla mia consapevolezza personale, professionale e politica. Posso espandere la mia capacità di riconoscere ciò che è mitico (mitico nel senso di un insieme di nozioni collettive che agiscono in e su di noi) e regressivo, nella mia mente e nel mondo della cultura. Per esempio, in teatro tendiamo ad assumere una stabilità fittizia: le forme artistiche possono cambiare, ma l'Arte è Arte, l'artista è l'artista, ora come prima come in futuro. Una delle funzioni del teatro è proprio lo svelamento pubblico dei miti all'opera in noi e nella nostra cultura, e uno di questi miti potrebbe essere proprio questa concezione dell'artista.

C'è stato ancora un altro passo. In teatro, soprattutto noi che veniamo dalle esperienze del teatro di gruppo nate negli anni Sessanta e Settanta, tendiamo a pensare che le nostre azioni e funzioni rappresentino un'alternativa ad aspetti della società che riteniamo regressivi o reazionari. Però il nostro mondo professionale, la comunità teatrale e il suo funzionamento, sono anch'essi un riflesso di ciò che accade nella società in generale. Come nella società, sono presenti in teatro tendenze progressive e regressive, che devo riconoscere se voglio vivere e lavorare non solo come mi hanno insegnato, ma come potrei. Essere uomo, nella nostra società, significa trovarsi in una posizione di privilegio fin dall'inizio. Essere bianco significa lo stesso. Essere istruiti, anche. Essere un uomo bianco, istruito e in una posizione di potere significa portare con sé un bagaglio di privilegi, sfruttamento, arroganza, violenza – verso le donne, le persone che non sono bianche, le persone LGBT e quelle con malattie mentali, per esempio.

Per riassumere: ho compreso che non si trattava di un problema concernente esclusivamente me, ma tutto un ambiente professionale, che a sua volta è il riflesso di un'intera società. Le norme su cui si fonda questa cultura, su cui a sua volta si basano la mia professione e la mia identità sociale, creano una "normalità" che non è affatto normale. Questa comprensione non mi assolve dalle mie responsabilità, mi rende solo consapevole di un contesto più ampio che sembra legittimare le mie azioni. Se comprendo che ciò che è accettato nella professione non è un fatto naturale del mondo ma dipende da un contesto sociale, allora forse posso agire sul contesto. D'altra parte, io stesso, plasmato da questo contesto, trovandomi in una posizione di autorità, a causa della mia educazione e dei vantaggi che quella posizione comporta, consapevolmente o inconsapevolmente, posso abusarne. Quindi, che fare?

Lo spostamento di interesse che ha avuto luogo nell'Open Program verso l'utilizzo di diverse forme di creazione collettiva in contesti di ingiustizia sociale è stato l'inizio di una risposta a questa domanda. Ci siamo mossi verso un territorio dove il nostro stesso modo di funzionare come gruppo doveva essere messo in discussione insieme alle questioni che affrontavamo, come l'incarcerazione di massa negli Stati Uniti, i problemi delle persone senzatetto, le discriminazioni, le disparità economiche e sociali:[7] un territorio dove tutti noi, e soprattutto io, fossimo costretti ad ascoltare e udire, a imparare. Negli ultimi anni, le attività che abbiamo realizzato ci

[7] Cfr. A. Moore Ellis, *The Workcenter's Open Program in the Bronx: A Political and Ethical Provocation for Performance Practice and Scholarship*, pubblicato in polacco in «Performer», 2021, n. 21, https://grotowski.net/performer/performer-21/open-program-workcenter-na-bronksie-polityczna-i-etyczna-prowokacja-wobec (ultima consultazione: 10 novembre 2023). Cfr. anche: I. Stokfiszewski, *The Anti-Cynical Community of Truth. An Outline of Theses on the Current Research of the Open Program*, in *I sensi di un teatro. Sette testimonianze sul Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, a cura di A. Attisani, Roma-Catania, Bonanno, 2010. La versione in italiano si trova in *NowHere residenze attive. L'Open Program del Workcenter of Jerzy Gro-*

hanno posto a loro volta molte altre domande e suggerito direzioni. Per esempio, un movimento verso una sorta di decentralizzazione è apparso con le riunioni di canto che chiamavamo *Incontri cantati.* Qui, ciò che abbiamo cercato è un modo di stare insieme ad altre persone in cui ciò che accade alla periferia è altrettanto importante di ciò che si svolge al centro. Affinché questo decentramento potesse aver luogo, io stesso dovevo trovare un modo di non occupare il centro in posizione di autorità. In definitiva, ognuna e ognuno di noi doveva scoprire come essere responsabile di ciò che stava accadendo.

Ci siamo messi alla ricerca di ciò che trasforma in spazio pubblico una stanza, una piazza o un parcheggio, intendendo per "pubblico" non ciò che è dispensato come servizio dallo Stato, ma ciò che è creato e sostenuto da una responsabilità comune e condivisa. Questo tentativo di esaminare concretamente la partecipazione alla società civile è continuato con altri passi, per esempio con conversazioni pubbliche su temi per noi rilevanti, come il razzismo e la cittadinanza attiva. Affinché questi sforzi aprano nuove strade, abbiamo bisogno di cambiamenti radicali nel modo in cui il nostro gruppo funziona. Stiamo ancora cercando questi modi. Da un bel pezzo ormai, per esempio, dedichiamo tempo a discussioni di gruppo, sperimentando vari modi per far sì che ogni persona sia ascoltata, prendendo in considerazione le diverse soggettività, e condividendo il compito di decidere che cosa fare e come, anche per quel che riguarda aspetti organizzativi. Uno degli elementi che affrontiamo ha a che fare proprio con la leadership, le strutture di potere e la responsabilità individuale.

Personalmente e professionalmente, non voglio più essere un "leader". Sono grato a tutte e tutti coloro che hanno avuto fiducia in me, mi hanno dato l'opportunità di essere responsabile della ricerca, dello studio e del processo creativo di un gruppo, e mi hanno aiutato a comprendere che possiamo ora inventare nuove strade, assieme. Non smetterò di lavorare né abbandonerò le mie responsabilità nei confronti della nostra ricerca, ma non vedo come posso giustificare la mia funzione pubblica di attore e regista teatrale mantenendo una posizione di guida, oggi, perché sento fortemente che i tempi in cui viviamo mi chiedono di interrogarmi sui miei automatismi e di fare altri passi avanti, il che significa anche fare un passo indietro. Posso forse curare la regia di spettacoli, ma non ho intenzione di continuare a esercitare autorità. Collaboro con persone intelligenti, ben informate e di talento, che non hanno bisogno di essere guidate, ma di sviluppare le proprie capacità di collaborazione, di aiutarsi a vicenda, di scoprire la propria autonomia umana e professionale, e soprattutto di decidere per loro stesse come seguire le proprie aspirazioni, individualmente e collettivamente.

Non ho un programma da proporre, posso solo fare passi concreti nel mio lavo-

towski and Thomas Richards a Macao, a cura di C. Fiordimela, V. Pasca Raymondi e T. Urselli, con la collaborazione di M. Biagini e F. Marcelli, Roma, Sensibili alle foglie, 2021, pp. 125-130.

ro, per cercare di servire le necessità e le potenzialità di compagne e compagni che, assieme alle persone che incontriamo, sono in questo campo i miei insegnanti. Solo essendo ricettivo alle loro proposte posso forse trovare ciò che percepisco come possibilità, ed essere in grado di immaginare assieme ad altre persone ciò che non riesco ancora a pensare da solo. Durante quel discorso a Firenze nel 1985 Grotowski disse una cosa che mi è rimasta impressa: «Le cose che erano vietate prima di me dovrebbero essere permesse dopo di me; le porte che erano chiuse a doppia mandata dovrebbero essere aperte. Devo risolvere il problema della libertà e della tirannia per mezzo di misure pratiche; questo significa che la mia attività dovrebbe lasciare tracce, esempi di libertà»[8]. Certo, sono pieno di dubbi, ma la mia non è affatto una dichiarazione di sconfitta. Posso continuare a riformare le mie azioni e i miei modi di pensare. Posso lottare con me stesso e con le circostanze per non contribuire a perpetuare una struttura di violenza, anche di violenza sottile e "casuale". Voglio capire che cosa posso fare concretamente, e farlo, perché non voglio contribuire a forgiare una catena di ferro a cui ogni generazione aggiunge un solido anello. Posso, insieme ad altri, immaginare e percorrere altre vie, «allargare l'isola di libertà che porto»[9].

Per tornare al mio paesino. C'era una bambina timida nella mia scuola elementare nella campagna toscana, la cui famiglia era del Sud Italia. Parlava in modo diverso. La sua pelle era più scura. La chiamavamo "scimmia". I miei genitori erano persone civili e intelligenti, i miei fratelli e le mie sorelle giovani progressisti e aperti, e tutti loro sarebbero rimasti scioccati se avessero saputo come trattavamo quella ragazzina. Eppure, è lì che sono cresciuto, nel cortile di una società sessista, razzista, intollerante e violenta. Questo è il posto da cui vengo, ed è parte di ciò che mi ha fatto: *tu es le fils de quelqu'un* – tu sei figlio di qualcuno[10]. Come dice Grotowski alla fine di quel testo, sono di qualche parte, di qualche paese, di qualche luogo, di qualche paesaggio. Ora vedo un significato diverso nelle sue parole e nella mia storia, la storia che mi ha fatto. Comprendere da dove realmente provengo è per me una delle condizioni per non essere «separato, sterile, infecondo»[11].

Cercare di vedere se stessi come si è può essere, in qualche misura, doloroso. Questo dolore è accettabile. Non credo che equivalga al dolore che ha sopportato quella ragazzina. La sofferenza che ha provato non può essere considerata accettabile. Anche in una sala prove o su un palcoscenico, il dolore non è accettabile né necessario. Nel lavoro teatrale non è accettabile né necessario provocare sofferenza o provare sofferenza. Non c'è talento o conoscenza del regista, come non c'è errore o blocco dell'attore, che giustifichino la prepotenza da parte di un regista, qua-

[8] J. Grotowski, *Tu es le fils de quelqu'un*, cit., p. 43.
[9] *Ibid.*
[10] Ivi, p. 52.
[11] *Ibid.*

lunque forma essa prenda. In teatro, il fine non giustifica i mezzi, perché i fini e gli scopi sono spesso ambigui e non innocenti, e perché inevitabilmente i mezzi determinano il fine e irrompono visibilmente nel risultato artistico e nel suo irraggiarsi pubblico.

Il rimorso è presente ma non cambia nulla se non contribuisco concretamente a un mondo più compassionevole ed equo. Sono, e dunque lavoro, con compagne e compagni e con persone sconosciute: questo è il mio campo di azione. Il nostro mestiere consiste nella trasformazione creativa dei linguaggi artistici e delle forme e, congiuntamente, dei modi di operare e collaborare. Per aprire le porte che sono chiuse o che io stesso ho contribuito a mantenere sbarrate, devo prima vederle, in me e nella professione. Da anni le donne denunciano discriminazione e violenza, come hanno fatto e fanno altri segmenti emarginati ed oppressi della popolazione, fornendoci allo stesso tempo opportunità di cambiamento e progresso. Eppure, ancora, la persona che denuncia violenza ed abuso si espone a ulteriori aggressioni, resistenze, attacchi e discredito, perché le circostanze culturali che rendono questi fenomeni non solo possibili, ma normali e tollerati, sono parte integrante della struttura della nostra società e sono fondate sui privilegi di una parte della popolazione, me incluso. Quando questi problemi vengono portati alla luce possiamo facilmente cadere in un atteggiamento normalizzante e tollerarli come episodi condannabili ma isolati, e non come sintomi di una situazione diffusa. Riconoscendo questi meccanismi discriminatori in me stesso, posso guardare alla società come ad un insieme di comportamenti, relazioni, regole, codici e linguaggi suscettibili di evoluzione. Io stesso in azione sono il campo che necessita di costante riforma.

I miei familiari, leggendo queste parole, mi diranno che la famiglia mi ha insegnato altri valori, come la solidarietà e la condivisione; i miei ex compagni di scuola diranno che la scuola pubblica mi ha formato alla responsabilità civica e alla democrazia; i miei colleghi che il teatro mi ha mostrato possibilità di collaborazione e di inclusività; i miei amici intellettuali che il mondo accademico mi ha fornito importanti strumenti concettuali, come il pensiero critico e l'intersezionalità. Tuttavia, nonostante il tono personale, non sto scrivendo della mia vita, né il mio scopo è quello di valutare i meriti della nostra cultura. Questo testo è piuttosto un riesame di alcune delle narrative in cui sono vissuto. Questa narrazione, come ci ricorda Arendt, «non risolve alcun problema e non allevia alcuna sofferenza», e nel migliore dei casi forse prepara la strada. Ma è anche e soprattutto un invito e un appello a me stesso, per l'invenzione di una nuova operatività: una operatività a cui posso avvicinarmi nella pratica solo insieme ad altre persone. Ecco perché è una dichiarazione pubblica – pubblica nel senso che ho descritto sopra, tale cioè in quanto comporta una responsabilità individuale nella creazione di una qualità condivisa dell'essere con gli altri.

Non posso raccontarvi in dettaglio ciò che stiamo facendo in questo momento, nella nostra ricerca artistica e interpersonale, perché ci troviamo in una fase di ra-

pida e drastica transizione. Ci sono però alcuni corollari alle conclusioni a cui sono arrivato. Vorrei qui menzionarne uno: così come sono giunto alla conclusione che non voglio più guidare un gruppo, ho anche compreso che non voglio più cantare canti della Diaspora africana come faccio dal 1986. Conosco centinaia di canti. Mi svegliano al mattino come uccelli. Ma ora, dopo trentacinque anni passati a studiare queste straordinarie creazioni di un'umanità deportata e sfruttata e ancora oppressa, ne so abbastanza: so che c'è molto che non so e che non saprò mai. Dopo trentacinque anni di lavoro in un campo che non ho scelto fin dall'inizio, ho capito che non sono obbligato a continuare e ho deciso di smettere. È un passo che ho potuto fare in questo momento della mia traiettoria grazie a tutto ciò che abbiamo fatto in questi anni, e grazie alle persone con cui lo abbiamo fatto. Questo testo non è il luogo adatto per spiegare le ragioni di questa scelta, e lo farò in un'altra occasione. Per ora è sufficiente dire che ha a che fare con i privilegi ai quali mi è stato concesso di sentirmi autorizzato e ai quali non mi sento più autorizzato. Questa decisione non riguarda i miei colleghi, o altre persone. Forse, se qualcuno vorrà, potrò cantare con loro, piano, come un sostegno. Forse nemmeno quello. Vedremo.