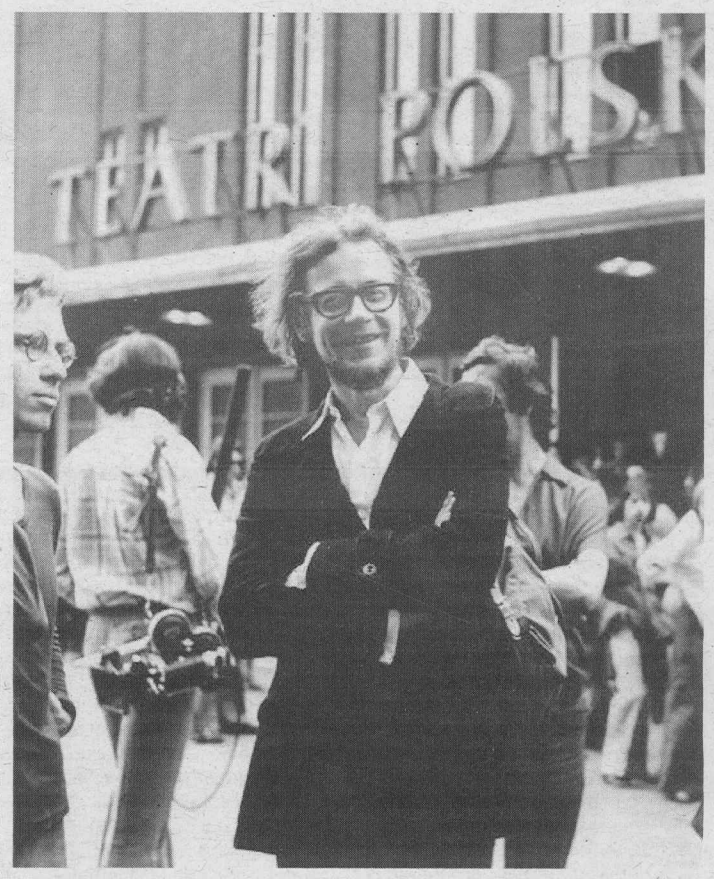
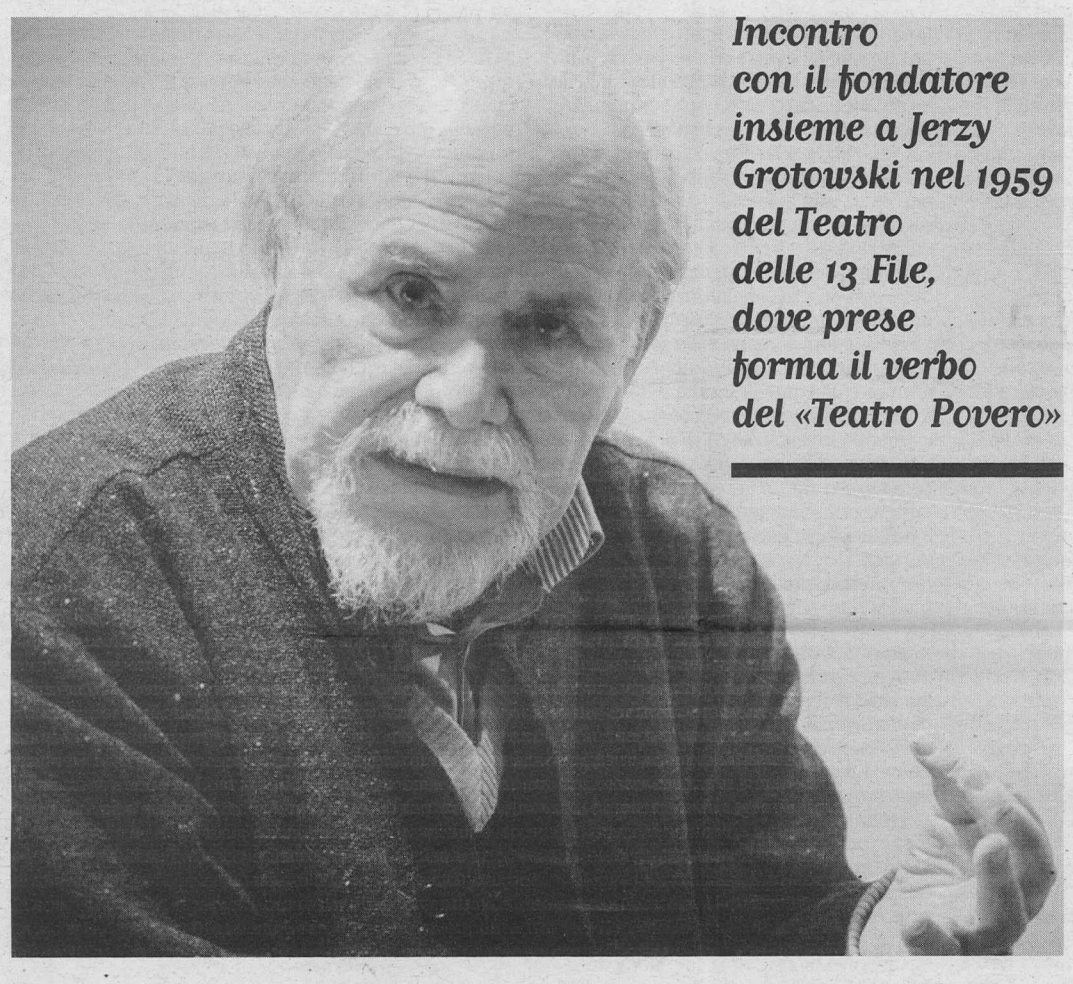
FLASZEN



Al centro un ritratto di Flaszen, in alto con Grotowski negli anni '60, in basso una scena del film «Grotowski-Falszen»

Quel teatro francescano



Incontro con il fondatore insieme a Jerzy Grotowski nel 1959 del Teatro delle 13 File, dove prese forma il verbo del «Teatro Povero»

di FABIO FRANCIONE

●●●«Sono tentato di dire la stessa cosa che Gombrowicz rispose nella sua ultima intervista quando gli chiesero dei suoi progetti futuri. Per me il domani vuol dire morire con dignità, con il sorriso e possibilmente senza sofferenze. Soddisfatto di aver vissuto». Prima di porre fine al confronto e alzarsi, nella stanza s'avverte un momento di sospensione come se l'autocontrollo d'ascolto cortocircuitasse sotto l'effetto straniante delle sue parole, ancor più affascinanti se si guarda, appena appannata dal grigiore di questo gennaio, la Torre Diamante che pare scappare alla vista di Porta Nuova incorniciata com'è dalla finestra sulla sua testa. È l'arte della fuga che contrappunta le esistenze «degne di essere vissute», il serrato e inconciliabile scontro tra la verticalità del progresso e l'orizzontalità del passato. Perché a parlare è Ludwik Flaszen, nato a Cracovia quasi 84 anni fa: ebreo, polacco per scelta familiare, genitori della Galizia allora asburgica; critico e fondatore a Opole nel 1959 del nuovo Teatro delle 13 File insieme a Jerzy Grotowski, primo focolare di quello che sarà il Teatr Laboratorium che irradierà il verbo del Teatro Povero negli anni successivi in Europa, Sudamerica e nel mondo.
L'occasione di incontrare Flaszen è concessa da un mini-tour di lezioni e presentazioni dell'edizione italiana del volume *Grotowski & Company. Sorgenti e variazioni*, summa del suo pensiero teatrale, curato da Pranco Perrelli per le *Edizioni di Pagina* e promosso da Regula Teatro di Raul Iaiza e Eugenio Barba. Logica vuole che sia la figura di Jerzy Grotowski a monopolizzare la conversazione fino a scolorirsi in memorie autobiografiche che a un certo punto prendono, con sorpresa generale, una piega inedita.

●***Ci si domanda quale sia oggi l'eredità lasciata da Grotowski***
Grotowski è un classico. Mi è sembrato da subito un uomo sopra gli uomini, di una razza speciale, di quelli che attraversano, fanno e passano alla Storia. Appena l'ho conosciuto, ho avuto immediatamente questa sensazione. Di lui restano gli eredi legali come Thomas Richards che sono sempre attivi e poi c'è il sottoscritto. Sono uno dei due padri co-fondatori del Teatro Laboratorium. Dopo gli eroici anni 60 e 70 si vede oggi intorno a Grotowski un grande interesse accademico, il suo lavoro e le sue considerazioni teoriche sono più interessanti per gli studiosi che per la gente di teatro. Sembra come se fosse passato tutto e tutto il suo lavoro pratico sia diventato anonimo. C'è, esiste, io lo vedo, ma non è ovvio per tutti. Non c'è più bisogno di sapere che alcune questioni cruciali per la costruzione dell'attore le ha affrontate e sperimentate Grotowski. Dati come i rapporti tra il corpo e la voce, ad esempio, una volta erano novità totale, mentre oggi pare banale anche parlarne. Sono dati ormai stati acquisiti e poco importante è sapere quale sia la sorgente. Questo è il destino dei classici, lasciare tracce anonime, che poi vengono raccolte.

●***Una dei ripensamenti grotowskiani è anche il rapporto del teatro con lo spazio, inteso dello spettacolo e della sala teatrale***
Dopo Grotowski ogni regista ha l'obbligo di pensare all'integralità e unicità dello spazio teatrale. Allora, c'era il fatto obbligato della sala all'italiana. Grotowski abbatte tale convenzione.

●***Riprende le lezioni delle avanguardie russe di Primo Novecento che qui in Italia sono state conosciute per gli studi e i libri di Angelo Maria Ripellino***
Che però erano state rimosse dalla memoria. Tutti avevano dimenticato e si possono capire anche i motivi. Oggi pare ovvio che tutti gli elementi che costituiscono il fenomeno chiamato teatro siano relativi. Non c'è un canone. E la domanda che torna è quella di sempre: cos'è il Teatro? Ai nostri tempi il regista di qualità deve produrre non solo il suo spettacolo ma inventare anche la sua visione del teatro. Non esiste come prima una convenzione canonica, sono tutte relative. Per quanto riguarda lo spazio è stato un personaggio oggi dimenticato, Jerzy Gurawski, l'architetto della compagnia e collaboratore di Grotowski il primo a proporre tale cambiamento del rapporto attore spettatore diverso per ogni spettacolo. Era una tappa importante della ricerca grotowskiana del rituale originario in teatro.

●***Come lavorate insieme? Aiutaci a entrare nell'officina di Grotowski, e chi per primo ha parlato di Teatro Povero?***
L'avvocato del diavolo - questo era il mio ruolo. Avevo con Grotowski un rapporto molto speciale, discreto e sincero, accompagnando il suo lavoro pratico con le mie analisi durante il processo creativo. Lavorando sul libro, mi sono venuti a mente molti episodi di ciò che era accaduto. Devo dire che la formula felice di Teatro Povero è una mia trovata. È colpa mia. Lì si trovano le sorprendenti sorgenti del dizionario teoretico di Grotowski. Era il 1957 o giù di lì e leggevo molto i testi di storia della chiesa e uno di questi parlava della dottrina francescana.

●***Quanto mai attuale oggi...***
Sì, uno di questi diceva che ci sono due modi per spingere verso la fede. Uno usando mezzi ricchi, li usava l'Inquisizione, e mezzi poveri usati dal francescanesimo.

●***Grotowski ha mai avuto rapporti con Giovanni Paolo II?***
No, non credo. Non confessava neanche la fede ufficiale dei suoi antenati. Aveva però ricevuto alla fine della sua vita un premio cattolico per la cultura. Il Prix Fra' Angelico. Ma c'è un fatto curioso. Grotowski aveva studiato alcuni rudimenti del teatro da un attore della compagnia teatrale di Wojtyla, si chiamava Mieczyslaw Kotlarczyk. Uno specialista della parola scenica.

●***Quando vi siete accorti di essere riconosciuti anche al di fuori della Polonia?***
Intuivamo che ciò che si stava compiendo sarebbe andato fuori dei confini polacchi. Soprattutto Eugenio Barba ha il merito di tutto questo. Ha fatto di tutto, aveva il talento dell'apostolo, dell'ambasciatore, per far conoscere il lavoro e le idee di Grotowski all'estero, incontrando registi e personalità dell'ambiente teatrale, confezionando e traducendo articoli e scritti in tutti i paesi d'Europa grazie alla sua capacità di parlare molte lingue. È l'autore del primo libro su Grotowski e il Teatro Laboratorium scritto in italiano Alla ricerca del teatro perduto. Grazie a lui posso dire che siamo usciti dalle catacombe. Da lì cominciò - grazie anche alla critica francese Temkin - la fama di Grotowski e i suoi spettacoli con molta difficoltà e estenuanti trattative con le autorità polacche cominciarono a circolare nei festival europei, prima periferici poi sempre più importanti.

●***Quali difficoltà incontravate? La distensione e l'Ostpolitik era ancora tarda a venire, e non avevate alcuna percezione del crollo dell'Impero Sovietico e del muro di Berlino?***
Erano tempi difficili. Praticavamo una sorta di resistenza, creando il Teatro Laboratorium come nicchia di libertà utilizzando astuzie sofisticate, machiavelliche, per aggirare il controllo della censura. No, non ho avuto nessun tipo di percezione dello sgretolamento che avrebbe avuto nel prossimo futuro. Nell'89 ero già da cinque anni a Parigi. Grotowski si era allontanato dalla Polonia due tre anni prima.

●***Anche Heiner Muller racconta che mai avrebbe creduto nel crollo del Muro...***
Ero molto pessimista. Pensavo che ci sarebbero voluti 50 anni forse dopo la mia morte per vedere cadere il Muro. Pensavo di vivere in un carcere a cielo aperto, di vivere nella più gioiosa baracca del campo socialista, come si diceva in Polonia. Ma, comunque ci sono stati elementi come la solidarietà, Solidarnosc, e come la lungimiranza politica di Wojtyla che hanno contribuito a frantumare questo potere in modo esemplare, pacificamente. D'altronde, se si ripensa al *Principe Costante* quello di Grotowskinon è nemmeno troppo nascosto lo studio sulla nomenclatura e i suoi poteri. È resistenza dell'individuo alla pressione dell'ambiente autoritario. Se posso usare un'espressione di Mrozek è stato come ballare il tango con il regime. Come rimanere fedeli a se stessi nella società della bassezza e della menzogna? Aggiungiamo un fatto paradossale, che nella Polonia comunista esisteva una grande cultura artistica e intellettuale con Wajda, Kantor, il premio Nobel della letteratura la poetessa Szymborska, senza parlare di tanti registi teatrali di altissimo livello: Jarocki, Swinarski, nostri amici del teatro Stary di Cracovia e altri.

●***Mrozek, Kantor, uomini di teatro polacchi, in un certo senso innovatori come Grotowski...***
Facevano un teatro diverso. Ero loro amico, ma non capivano perché seguissi Grotowski. *La classe morta* è molto vicina a Grotowski, ma con Kantor non ci si parlava più. Non ebbi modo di dirglielo. La nostra ricerca innovativa passava attraverso la tradizione, le «radici», l'homeland, soprattutto attraverso la tradizione romantica che ci metteva in stretto dialogo con gli antenati. Dialogo turbolento, drammatico, blasfemo. Verso, per così dire, l'antropologia attiva (e anche teoretica) del teatro.

●***Sei andato a Parigi all'inizio degli anni Ottanta...***
Dagli anni della dittatura di Jaruselski la mia casa è a Parigi. C'è la mia compagna ed è colpa sua se non sono tornato in Polonia. Le mie preoccupazioni sul mondo continuano, cambiando secondo l'evoluzione dei tempi. Ho vissuto e vissuto molto. Ragazzo di nove anni, nel 1939 con i miei genitori siamo riusciti a fuggire l'occupazione nazista della Polonia, Ci trovavamo nell'occupazione sovietica, all'est della Polonia. Nell'estate del 1940 i sovietici ci hanno deportato nelle foreste della Russia più profonda, una specie di campo di lavoro per deportati con famiglie intere. A undici anni lavoravo come un vero taglialegna. Così paradossalmente dobbiamo la vita al carnefice Stalin: campo sovietico come salvezza dai forni di Auschwitz. Siamo stati liberati dopo l'attacco di Hitler contro l'Unione Sovietica. Seguono fuga in Asia centrale,, in Uzbekistan, fame, malattie, permanente vicinanza con la morte, tutto sotto l'occhio del Nkwd, la sicurezza stalinista. Nel '46 torno in Polonia nel regime sovietico. Qui comincia l'altro capitolo della mia vita. Sempre salvo. Ed eccomi a Milano intervistato dal manifesto! Il mio teatro personale si intreccia con il teatro della Grande Storia. È questo il Teatrum Mundi della mia generazione. Mi è rimasta una ipersensibilità apocalittica. Viviamo in Europa, la nostra grigia apocalisse quotidiana, senza saperlo, con la minaccia di fuoco e fiamme. Ma sono un uomo di grande speranza.

Si ringraziano Raul Iaizia e Oliviero Ponte di Pino