

## **Teatro Rapsodico. La rivoluzione della ‘Parola Vivente’.**

Credo nel Tuo Teatro e vorrei assolutamente crearlo con Te, esso potrebbe essere diverso da tutti i teatri “polacchi”, esso non piegherebbe l’uomo ma lo innalzerebbe e lo infiammerebbe, non lo distruggerebbe ma lo renderebbe angelico<sup>1</sup>.

Dietro le parole di incoraggiamento del giovane Karol Wojtyła all’amico Mieczysław Kotlarczyk si manifestano per la prima volta i propositi di un gruppo teatrale che, anche se formato da giovani attori, in virtù di un forte rigore di fondo e spessore intellettuale avrebbe maturato un pensiero drammaturgico rivoluzionario per le condizioni che lo videro germogliare e per il portato delle riflessioni e delle teorie formulate. Nella lettera citata Wojtyła fa riferimento al Teatro Rapsodico che Mieczysław Kotlarczyk, polonista specializzato in teatro religioso, iniziò a guidare dalla fine degli anni trenta (gruppo nato quasi in contemporanea ad un’altra feconda esperienza di ricerca teatrale polacca: il ‘Teatro Indipendente dei giovani pittori’ di Tadeusz Kantor). Il 22 agosto 1944 è la data in cui si fa iniziare la storia di quello che viene anche definito ‘Teatro della Parola’ (chiamato pure ‘Teatro Nostro’). La Polonia è vittima dell’occupazione nazista da due anni e l’assurdità della guerra e della morte (Kotlarczyk subirà la deportazione di due familiari nei lager tedeschi) saranno occasione per una rivolta inizialmente sommersa, sotterranea, mai politicizzata, vissuta nel chiuso di case private della città di Cracovia o nella buia umidità delle ‘catacombe’ di Dębica dove se, come spesso accadeva, veniva staccata la luce, gli spettacoli continuavano al flebile chiarore di qualche candela. Una rivoluzione che nella bellezza del suo silenzio non cessò un attimo di proseguire la sua avanzata, irremovibile, nonostante i raid aerei, le retate, le fucilazioni pubbliche, le sirene che, come raccontano più testimoni, furono incapaci di interrompere il futuro papa nell’atto di recitare un monologo.

‘Teatro della parola’: «Il nome è nato dalla vita»<sup>2</sup>, spiega Wojtyła, dal momento che la compagnia clandestina, priva di qualsiasi mezzo tradizionalmente legato alla messa in scena, non ha che la parola per testimoniare il proprio percorso di ricerca; la ‘Parola Viva’, declamata in una stanza senza palco, senza scenografia, senza luci, talvolta accompagnata dalla musica di un pianoforte. Una estrema esiguità di mezzi che avrebbe portato all’opposto un’intensa spinta verso la creatività espressiva, i cui sviluppi hanno comunque come punto di riferimento prioritario la parola

---

<sup>1</sup> KAROL WOJTYŁA, lettera a Kotlarczyk del 14 novembre 1939 in Id., *Il Teatro Rapsodico. Articoli e lettere*, trad. di J. Radzik Lanzetta, a cura dell’Ente Teatrale Italiano, Titivillus, Pisa 2003, p. 56.

<sup>2</sup> Id., *Il dramma della parola e del gesto* [1957], in Id., *Il Teatro Rapsodico. Articoli e lettere*, op. cit., p. 32.

umana, vero fermento del dramma. Il Teatro Rapsodico prende il suo nome dai ‘poemi eroici’ scritti da Słowacki e Wyspiański; si ricollega inoltre agli antichi rapsodi, per tradizione millenaria girovaghi declamatori della ‘Parola Vivente’. Esso volle rappresentare per il suo fondatore «una protesta contro lo sterminio della cultura della nazione polacca sul suo stesso suolo, una forma di movimento di resistenza clandestina contro l’occupazione nazista»<sup>3</sup>. Se dunque alla parola viene riconosciuto un ruolo primario, i rapsodici trovano in essa uno strumento salvifico, di ridefinizione della centralità dell’uomo da ristabilire in un’epoca di barbarie.

Riconoscere la centralità della ‘Parola Viva’ significa anche attribuire un significato nuovo alla figura dell’attore che ha il compito di trasmettere, attraverso essa, un messaggio di Verità e Bellezza. Kotlarczyk sprona i suoi attori a migliorare i propri mezzi espressivi, la propria tecnica, al fianco delle proprie capacità intellettuali, supportate da quella che definisce ‘etica rapsodica’ che rifiuta il pensiero dell’attore-solista e riconosce il valore etico oltre che didattico-formativo del coro. L’attore è creazione attiva ma allo stesso tempo è sottomesso alla Parola Poetica arginando in tal modo il rischio di ‘individualismo scenico’, di sovraccaricare della propria presunta personalità il personaggio. Wojtyła riflette infatti su quanto sia difficile interpretare adeguatamente un personaggio, «[...] accade spesso che l’attore rimane sempre se stesso, soltanto in un’altra versione, o meglio dire in un altro travestimento. In tal modo può recitare, può sfogarsi scenicamente, ma adempie in tal modo alla sua missione?»<sup>4</sup>. Da ciò deriva il valore pedagogico dell’esperienza corale, della quale si mette in luce, recuperando una tradizione millenaria, il profondo valore etico:

Un gruppo di persone che collettivamente, unanimemente si sottomette alla grande parola poetica, provoca associazioni di natura etica: questa solidarietà di molte persone nella parola rivela in modo particolarmente forte e sottolinea quell’attenzione che costituisce il punto di partenza di tutto il lavoro dei rapsodici e il segreto del loro stile<sup>5</sup>.

Il coro, come strumento formativo per eccellenza, diventa caratteristica specifica della messa in scena: memorabili sono le descrizioni dei cori cantati o comunque recitati con sottofondo musicale, «in tali momenti probabilmente raggiungiamo le vette della parola – [...] la parola in tutta la sua

---

<sup>3</sup> MIECZYŚLAW KOTLARCZYK, *XXV lat Teatru Rapsodycznego w Krakowie, 1941-1966* (Venticinque anni di Teatro Rapsodico a Cracovia, 1941-1966), Kraków, 1966, p.7.

<sup>4</sup> K. WOJTYŁA, *I rapsodi del millennio* [1958], in Id., *Il Teatro Rapsodico. Articoli e lettere*, op. cit., p. 38.

<sup>5</sup> Ivi, p. 39.

formale ed essenziale potenza – della parola ritmata che cessa di essere soltanto un mezzo e diventa una forza autonoma della natura»<sup>6</sup>.

Salvaguardare la centralità della parola ha anche come conseguenza-obiettivo riportare in auge i grandi autori della tradizione letteraria polacca, in particolare quella romantica e neoromantica, ma il teatro rapsodico si cimenterà anche con alcuni dei capolavori della letteratura mondiale di tutti i tempi come ad esempio l'*Edipo re* di Sofocle (oltre alle opere di Słowacki, Mickiewicz, Majakovskij e Conrad), sperimentandosi inoltre in testi non teatrali, come nell'*Evgenij Onegin* di Puškin e nella *Divina Commedia*, indagando in tal modo la struttura drammatica più o meno vistosamente inscritta in essi.

L'attore-rapsodo incarna in scena il 'problema' da sottoporre allo spettatore ma soprattutto deve, attraverso i propri mezzi espressivi e senza l'aiuto delle tradizionali strumentazioni dell'allestimento teatrale, far sì che la parola poetica riesca a giungere nella sua verità agli ascoltatori-spettatori. Essa non può dunque rimanere un elemento astratto ma deve raggiungere nella messa in scena «una versione immaginaria, che parli non soltanto alla ragione ma anche ai sensi e al cuore»<sup>7</sup>. Porre l'accento sulla priorità della parola comporta numerose conseguenze sul piano dell'allestimento e degli stessi strumenti fisici di cui si serve l'attore. La messa in scena rapsodica viene spesso definita statica, in essa, invece, il rapporto tra parola e gesto ha una natura molto più sottile e complessa. Tutto si sviluppa dalla parola «come valore supremo ed essenza dell'arte teatrale, il suo midollo e anima»<sup>8</sup>, dichiara Kotlarczyk; dalla parola matura anche il gesto, comunque necessario se si parla di parola-vivente. Un gesto che non nasce però, come è costume del teatro naturalistico, da una imitazione della realtà, ma al contrario è generato per astrazione e immaginazione dalla stessa parola poetica, covato nel suo stesso ritmo che accordandosi con quello del pensiero contribuisce ad amplificare. Osserva Wojtyła, «tutta la gestualità di questo teatro, la sua mimica, la musica e la scenografia, la sua statica e la sua dinamica, tutto si sviluppa dalla parola, scaturisce da essa, la completa e la mette in evidenza»<sup>9</sup>. La parola matura così in gesti semplici, cadenzati, nati dalla tensione tra poesia e pensiero e fortemente antinaturalistici, da ciò il corollario della predilezione dei rapsodici per il movimento danzato, astratto e stilizzato. La musica funge da unico supporto esterno all'attore e amplifica il portato del messaggio poetico cogliendone il ritmo, lo completa, estrae da esso «una ritmica nascosta e la trasmette ad un gesto, ad una frase»<sup>10</sup>. L'estrema penuria di mezzi comporta, anche a livello strutturale, una evidente contrazione spazio-

<sup>6</sup> K. WOJTYŁA, *Il Teatro della Parola* [1952], in ID., *Il Teatro Rapsodico. Articoli e lettere*, op. cit., p. 28-29.

<sup>7</sup> K. WOJTYŁA, *Il Teatro della Parola* [1952], in ID., *Il Teatro Rapsodico. Articoli e lettere*, op. cit., p. 36.

<sup>8</sup> M. KOTLARZYK- K. WOJTYŁA, *O Teatrze Rapsodycznym*, Kraków, 2001, p. 14.

<sup>9</sup> K. WOJTYŁA, *Il Teatro della Parola* [1952], in ID., *Il Teatro Rapsodico. Articoli e lettere*, op. cit., p. 27.

<sup>10</sup> Ivi, p. 28.

temporale imposta dalle regie; è come se lo spazio, in particolare, venisse «non solo contratto, ma anch'esso trasfigurato in dimensione metafisica»<sup>11</sup>.

Nel 1949, in occasione della prima di *Pan Tadeusz*, uno dei capolavori dei rapsodici, Kotlarczyk sintetizza nel programma di sala le acquisizioni della rivoluzione scenica avviata ormai da quasi dieci anni e proficuamente sopravvissuta alla fine della guerra: quello Rapsodico è «un teatro antinaturalistico, classico, convenzionale, metaforico, si svolge sul piano dell'immaginazione e fa appello all'immaginazione»<sup>12</sup>. Ma per quanto tempo l'immaginazione sarebbe sopravvissuta, finita la clandestinità, nella nuova realtà del Realismo Socialista? Come conciliare Antinaturalismo e Realismo? Come far coesistere un'ortodossia che avvilito l'uomo con un teatro che nasce da subito con l'obiettivo di innalzarlo e infiammarlo, di farne un angelo messaggero di Verità e Bellezza? È chiaro che la vita dei rapsodici sarebbe proseguita per questi motivi in maniera altrettanto complicata e difficile anche dopo la guerra; Kotlarczyk fu perfino esautorato dal suo ruolo di capofila del gruppo e privato della sede che era stata sua per anni. Wojtyła, divenuto nel frattempo vescovo di Cracovia, continuerà a supportare attivamente e intellettualmente il Teatro Rapsodico, la cui etica di fondo si iscrive naturalmente nelle riflessioni accolte nella celebre opera filosofica del pontefice, *Persona e atto*: di fronte ad un'umanità che ha impiegato tutte le sue energie per possedere la conoscenza di ciò che sta fuori dall'uomo, è forte il richiamo ad un recupero dell'uomo come interesse primario, «l'uomo [...] deve essere incessantemente riscoperto»<sup>13</sup>.

È la parola poetica, con la sua capacità di farci sentire la nostalgia e il desiderio dell'ineffabile, a offrire per i rapsodici il solo mezzo di recupero di un neoumanesimo che al contempo rivoluzioni la concezione tradizionale del teatro attraverso una ridefinizione delle strutture e degli obiettivi del fatto teatrale stesso:

Distruggere finalmente le pareti del teatro, le strettoie dei canoni e degli schemi, delle convenzioni, in modo che niente limiti l'immaginazione dello spettatore, in modo che sia sufficiente una parola dell'artista sulla scena [...] per condurre la platea in un altro spazio, in un altro tempo... Dare invece più ampio spazio alla musica in modo che sottolinei

---

<sup>11</sup> GIOVANNI REALE, *Prefazione* in K. WOJTYŁA, *Tutte le opere letterarie. Poesie, drammi e scritti sul teatro*, Milano, Bompiani, 2001, p. XVIII-XIX.

<sup>12</sup> M. KOTLARCZYK- K. WOJTYŁA, *O Teatrze Rapsodycznym*, op. cit., p. 18.

<sup>13</sup> K. WOJTYŁA, *Persona e atto*, Milano, Bompiani, p. 77.

l'atmosfera e le impressioni, [...] ma più di tutto che sia di servizio alla Parola. Perché è quest'ultima la cosa più importante nel teatro.<sup>14</sup>

La poesia si ricollega inoltre, nella problematica personalistica, al concetto di meraviglia, definita 'funzione dell'intelletto' da Wojtyła, meraviglia che nasce di fronte all'essere umano e «che genera, come è noto, il primo impulso conoscitivo»<sup>15</sup>. La poesia e la meraviglia di fronte all'umano si manifestano in una serie di quesiti e di proposte di soluzione attraverso le quali è possibile riavviare il processo del pensare sull'uomo soddisfacendo una prioritaria esigenza esistenziale: «l'uomo non può perdere il posto che gli è proprio in quel mondo che egli stesso ha configurato»<sup>16</sup>.

Non sembra superfluo riflettere sul fatto che il teatro, in un'epoca di guerra e di barbarie, si configuri come lo strumento più adatto per una rinascita, per una salvezza che ha come primo obiettivo il ritorno alla priorità della persona, restituendo al teatro stesso il ruolo prioritario detenuto nelle società antiche e che oggi sembra irrimediabilmente perduto. Un teatro che innanzi tutto è momento di dialogo sociale, di riflessione, di innalzamento spirituale della società. I rapsodici hanno dunque cercato, attraverso un percorso complesso e spesso altamente rischioso, di rioffrire dignità all'uomo attraverso la Parola Poetica e il Teatro, restituendo a quest'ultimo, con piena coscienza, il ruolo che ha avuto da millenni nella società e che troppo raramente oggi continua a rivendicare. Sotto questo aspetto idealmente le riflessioni di Kotlarczyk e Wojtyła si ricollegano a quelle dell'ultimo grande maestro del teatro italiano contemporaneo e importante teorico, Orazio Costa (le cui teorie sugli elementi della messa in scena, ma soprattutto sulla priorità della 'Parola Vivente', sono in forte consonanza con le ricerche dei rapsodici probabilmente perché nate dalla stessa spinta etica e da analoghe esigenze spirituali). Costa e i rapsodici in fondo non fanno che ribadire l'importanza del tornare a meditare sull'insostituibile valore sociale del teatro, tornando in tal modo a riflettere sull'uomo, a coltivare la filosofia della persona, dal momento che il teatro per Costa «è l'unica forma di attività umana rimasta a parlare dell'uomo all'uomo, mediante la realtà dell'uomo».

Laura Piazza

---

<sup>14</sup> M. KOTLARCZYK- K. WOJTYŁA, *O Teatrze Rapsodycznym*, op. cit., p. 76.

<sup>15</sup> K. WOJTYŁA, *Persona e atto*, op. cit., p. 77.

<sup>16</sup> K. WOJTYŁA, *Persona e atto*, op. cit., p. 77.

