

Carla Di Donato

UN PROVINO PER CIEŚLAK (PARIGI, 1976).
NOTA SUL PERSONAGGIO DI GURDJIEFF
PER IL FILM DI BROOK
«INCONTRI CON UOMINI STRAORDINARI»¹

Grotowski's work is unique and so what he has left is a treasure [...] because Grotowski's work was born in the theatre but theatre is a form in which a contract is made between people, with life. [...] What is important is the [...] fact that Grotowski was a practical man, he was a man looking for great truths through different forms that belong to life. His search was very deep, very high and in the same time it was eminently practical because it was rooted in the human body and how the human body express itself².

PETER BROOK

*In order to be a real actor, one must be a real man. A real man can be an actor and a real actor can be a man.
Everyone should try to be an actor. This is a high aim. The aim of every religion, of every knowledge, is to be an actor³.*

Carla Di Donato ha esordito in «Teatro e Storia» con due Dossier Salzmänn (il primo nel n. 24, del 2002-2003; il secondo nel n. 27 del 2006). La ricerca della Di Donato su Alexandre de Salzmänn – figura di grande interesse, al

¹ Questo testo, rivisto e integrato, prende le mosse dalla mia relazione dal titolo *Organicità/Verticalità: why did Cieślak not play Gurdjieff (in 1976)?*, presentata al simposio internazionale «Grotowski: After – Alongside – Around – Ahead», svoltosi all'Università del Kent, Canterbury (Gran Bretagna), il 14 e 15 giugno 2009, nel quadro della British Grotowski Conference 2009, evento conclusivo del «British Grotowski Project», diretto dal prof. Paul Allain.

² Testo estratto dall'intervista su Grotowski rilasciata da Peter Brook in apertura dell'«Anno Grotowski» al Grotowski Institute di Wrocław, il 15 gennaio 2009.

³ Georges Ivanovič Gurdjieff, «*The actor*» [New York, 16 marzo 1924], in Idem, *Views from the real world*, New York, Penguin Compass, 1984, p. 178.

crocevia tra Appia, Dalcroze e Gurdjieff – si è conclusa con una brillante tesi di dottorato in cotutela tra Roma Tre e La Sorbonne, ed è ora sulla faticosa via di dimensionarsi alla misura di un libro. La Nota che esce in questo numero, dopo essere stata presentata al Convegno su Grotowski all'Università di Kent (14-15 giugno 2009), si occupa di un episodio laterale, al quale Alexandre de Salzmann partecipa, seppure post mortem, attraverso la moglie Jeanne. Si tratta del film Incontri con uomini straordinari, con il quale Peter Brook trasferì sullo schermo l'omonimo libro di Gurdjieff, avvalendosi della collaborazione di Jeanne de Salzmann. La Di Donato ha recuperato la documentazione epistolare relativa al progetto di Brook di assegnare il ruolo di Gurdjieff adulto a Ryszard Cieślak. In un'intervista rilasciata nel 2006, Brook ha poi ricostruito in dettaglio l'intera vicenda: la quale, tuttavia, si concluse negativamente. Dopo un provino effettuato nel 1976, il regista – sostenuto anche dall'opinione della de Salzmann – decise di rinunciare alla partecipazione di Cieślak. Al di là dell'episodio in sé, la Nota della Di Donato è interessante in quanto consente di interrogarsi con qualche costrutto sulle ragioni che portarono a quella decisione. A quanto è dato di capire, il comportamento fisico di Cieślak rivelò un'incompatibilità – o, quanto meno, una distanza non accettabile – tra l'«organicità» secondo Grotowski e quella secondo Gurdjieff. Leggendolo come anteprima delle riflessioni su Gurdjieff che Grotowski svilupperà in C'était une sorte de volcan (in Georges Ivanovitch Gurdjieff, a cura di Bruno De Panafieu, Lausanne, L'Age d'Homme, 1993), l'episodio si rivela assai più significativo di quanto le nude circostanze di fatto farebbero supporre. Anche di piccoli nodi come un provino andato a vuoto si nutre quella che Eugenio Barba chiama la «storia sotterranea del teatro» [Franco Ruffini].

Nota su Georges Ivanovič Gurdjieff. *Quella del greco-armeno Georgii Ivanovič Gurdzhev (Aleksandropol 1877?-Parigi 1949), rimane ancora oggi una storia per certi versi ignota. Egli ha formulato in Oriente, poi applicato e trasmesso in Occidente, uno degli insegnamenti spirituali più complessi e diffusi. Per circa vent'anni (1894-1912) perseguì la sua ricerca alla scoperta dell'essenza delle antiche tradizioni compiendo numerose spedizioni, e incontrando uomini straordinari, con il gruppo dei cosiddetti «Cercatori della Verità» (The Seekers of Truth), soprattutto nel cuore dell'Asia Centrale e in Medio Oriente. Nel 1913, a Mosca, Gurdjieff iniziò a organizzare intorno a sé gruppi di allievi, provenienti in gran parte dall'intelligenza, tra i quali lo scrittore russo Pëtr Demianovič Uspenskij (1878-1947), poi autore di fondamentali scritti sull'insegnamento del maestro, primo tra tutti Frammenti di un insegnamento sconosciuto (In Search of the Miraculous. Fragments of an Unknown Teaching, New York, Harcourt, Brace & World, 1949). Abbandonata la Russia in seguito alla rivoluzione, dopo aver fatto tappa a Costantinopoli e da lì, in Europa, a Berlino, Gurdjieff approdò in Francia, e nell'ottobre 1922 stabilì al Prieuré des Basses-Loges di Fontainebleau-Avon la sede del suo Istituto per lo sviluppo armonico dell'uomo, cominciando presto a dare anche dimostrazioni pubbliche dei suoi Mouvements, dopo le prime a Tiflis e*

Pera. Considerato dai suoi allievi un «maestro di vita» in grado di «risvegliare» gli uomini, egli applicò in Occidente un modello integrale di conoscenza (o «tradizione contemporanea»), in particolare dell'uomo nella sua integralità, e lasciò dietro di sé una metodologia specifica per il risveglio della coscienza (la cosiddetta «Quarta Via» che, diversamente dagli altri tre percorsi spirituali per il risveglio dell'uomo – monaco, yogi, fachiro –, non prevede l'allontanamento o l'isolamento dell'individuo dalla società). Secondo Gurdjieff l'uomo, nella sua condizione quotidiana (che può durare tutta la vita, se non vi si pone rimedio) è in grado unicamente di re-agire (re-act), ma è totalmente incapace di agire (act). L'ampia varietà dei metodi – «speciali» e sperimentali, teorico-pratici – di Gurdjieff può essere considerata nel suo insieme come uno strumento per la realizzazione della coscienza di sé e degli attributi spirituali dell'«uomo reale» (To be a Man = To be a Real Man), ovvero volontà, individualità e conoscenza oggettiva. Prevede numerosi e complessi esercizi volti a mobilitare l'attenzione di mente, corpo e spirito, e a individuare ed eliminare ogni minimo automatismo che si annida nell'uomo. Parte essenziale del suo insegnamento sono i Mouvements (o Danses Sacrées) – Gurdjieff si faceva chiamare, appunto, Maestro di Danza (Teacher of Dance). Praticati dai suoi allievi fin dalla seconda metà degli anni Dieci, dopo la morte di Gurdjieff è stata Jeanne de Salzmänn a ricostituirne il corpus e a realizzare sette film documentari volti alla loro corretta trasmissione.

Per quel che attiene il teatro, il rapporto tra Gurdjieff e la scena del Novecento, oltre a registrare la tangenza (o l'incontro diretto) con Stanislavskij, si concreta: 1) in modo esplicito, nelle sette repliche (più una prova generale a inviti) delle Dimostrazioni dei suoi Mouvements al Théâtre des Champs-Élysées, a Parigi, nel dicembre del 1923; 2) in modo indiretto, nell'opera di Alexandre de Salzmänn (uno dei collaboratori più stretti), inventore di un innovativo sistema di illuminazione, realizzato a Hellerau nella prima metà degli anni Dieci e impiegato anche al Théâtre des Champs-Élysées nel 1921, in occasione della ripresa del Pelléas et Mélisande di Maeterlinck (che tempo dopo lo stesso Artaud elogerà in una delle sue conferenze messicane) a cura della triade direttiva Hébertot/Lugné-Poe/de Salzmänn.

Ancor più significativo è l'impatto sostanziale del pensiero e della pratica di Gurdjieff nel teatro del Novecento, in particolare nella ricerca di quei maestri che si sono occupati della dimensione «spirituale» (non trascendente) del lavoro sul corpo dell'attore o dell'essere umano in quanto attore (tra tutti, Grotowski ne è un caso esemplare) [Carla Di Donato].

Nel giugno 2006, Peter Brook si è reso disponibile ad aiutarmi nella ricostruzione del profilo e dell'opera di Alexandre de Salzmänn⁴ (Tbilisi, Georgia, 25 gennaio 1874-Leysin, Svizzera, 3 maggio

⁴ In virtù della sua stretta collaborazione con Madame Jeanne de Salzmänn, moglie di Alexandre e nonna del dr. Alexandre de Salzmänn, oggi l'erede vivente

1934), un «protagonista paradossale» del teatro della prima metà del XX secolo.

Nel corso della nostra conversazione, svoltasi il 1° giugno, a Parigi, nei locali dell'Istituto Gurdjieff – durante il colloquio ci concentrammo per la maggior parte su Alexandre de Salzmann, sul suo lavoro su luce e Movimento, sul suo contributo essenziale per la trasmissione dell'insegnamento di Gurdjieff (primo fra tutti attraverso il suo allievo francese René Daumal) e sulla fondamentale opera di insegnamento e trasmissione delle *Danze Sacre/Movimenti* svolta dalla moglie Jeanne –, ho avuto l'opportunità di interpellarlo anche su un episodio fino a oggi praticamente sconosciuto, toccato solo una volta di sfuggita nel volume *With Grotowski. Theatre is Just a Form*⁵, un tassello significativo nel rapporto professionale e umano tra Peter Brook, Ryszard Cieślak e Jerzy Grotowski: il primo progetto di collaborazione – nel 1976 – tra il regista britannico e l'attore-emblema di Grotowski. In quell'anno, infatti, Brook si propone di ingaggiare Cieślak nella parte di Gurdjieff adulto nel film *Incontri con uomini straordinari* (1979), diretto dallo stesso regista inglese e ispirato all'omonimo libro di Gurdjieff.

Il progetto si concretò in un provino a Cieślak nella primavera del 1976, nove anni prima del *Mahābhārata*⁶, lo spettacolo-capolavoro di

della famiglia Salzmann. Dopo la morte di Jane Heap, con cui aveva iniziato a seguire l'insegnamento gurdjieffiano in Inghilterra, Brook, sin dall'arrivo a Parigi nel 1970, è stato allievo e uno dei più fedeli collaboratori di Madame de Salzmann. Per maggiori dettagli sulla nascita del suo interesse per l'insegnamento di Gurdjieff e sulla sua collaborazione con Jeanne de Salzmann, anche per il film *Incontri con uomini straordinari*, si rimanda all'autobiografia di Peter Brook *I fili del tempo. Memorie di una vita*, Milano, Feltrinelli, 2001; e a Margaret Croyden, *Conversations with Peter Brook, 1970-2000*, New York, Faber and Faber, 2003 (il cui sesto capitolo è dedicato al film *Meetings with Remarkable Men*, pp. 110-140).

⁵ *With Grotowski. Theatre is just a form*, a cura di Grzegorz Ziolkowski, Paul Alain e Georges Banu, Wrocław, Grotowski Institute (in collaborazione con il British Grotowski Project, UK), 2009. Dell'episodio si trova traccia nella sezione «Cronologia»: «25th of March-3rd April of 1976: Brook invites Cieślak in Paris for screen tests for the role of Gurdjieff in his film *Meetings with Remarkable Men...*» (*Ivi*, p. 109). Nello stesso volume, nell'intervista a Peter Brook di Krzysztof Domagalik, *Totally Sensitive*, all'intervistatore che lo sollecita a ricordare i suoi primi incontri con Cieślak, Brook – significativamente – liquida così la vicenda che ruota intorno al casting per *Incontri con uomini straordinari*: «[W]hen I was preparing the film *Meetings with Remarkable Men* I thought for a long time that it was possible for him [Cieślak] to act in it. In fact we did do some screen test together, but he was too old for the young man and too young for the older man. Working together again (for *The Mahābhārata*, 1985) brought us close, but I couldn't involve him in that film» (*Ivi*, p. 42).

⁶ La versione filmata del *Mahābhārata* – lo spettacolo originale durava nove

Brook che debuttò, nella sua versione francese, nel luglio 1985 al XXXIX Festival d'Avignone, e nel quale Cieślak interpretava il Re Dhrtarastra.

L'episodio in questione vede coinvolti tre protagonisti: Peter Brook, Ryszard Cieślak e Madame Jeanne de Salzman, l'erede prescelta dell'insegnamento di Gurdjieff e una delle principali insegnanti dei suoi Movimenti⁷.

Durante il mio soggiorno di studio presso l'Archivio del Grotowski Institute a Wrocław nell'aprile 2006 – sulle tracce di Alexandre de Salzman e dei suoi possibili collegamenti (attraverso la moglie Jeanne) con Grotowski –, ho rinvenuto, appunto, alcune lettere che provavano che Grotowski e Brook avevano discusso del progetto di collaborazione e trovato un accordo già prima del 1976⁸.

Infatti, il 29 gennaio 1976, Brook scrive una lettera al ministro della Cultura polacco⁹ – la cui autorizzazione era necessaria per per-

ore e rimase in tournée quattro anni –, diretta nel 1989 da Peter Brook, fu ridotta a sei ore per la televisione (e mandata in onda come miniserie TV). In seguito fu ulteriormente ridotta a una versione di circa tre ore per la distribuzione nelle sale cinematografiche. La sceneggiatura fu il risultato di un lunghissimo, meticoloso e approfondito lavoro da parte di Peter Brook, Jean-Claude Carrière (autore della «riduzione» per la scena e per lo schermo) e di Marie-Hélène Estienne. Per il casting si optò per una selezione internazionale degli attori, per mostrare che la natura del poema epico indiano riflette la storia dell'umanità intera.

⁷ Jeanne de Salzman è stata la fondatrice e l'«anima» della rete degli Istituti e delle Fondazioni Gurdjieff nel mondo a partire dalla morte del maestro (29 ottobre 1949) fino alla sua stessa scomparsa (25 maggio 1990, a 101 anni).

⁸ Quindi, molto probabilmente – ma è un'ipotesi legittima –, possono averne già abbozzato il piano nel corso dell'anno precedente, il 1975, durante la seconda sessione dell'Università della Ricerca organizzata in novembre dal Teatro Laboratorio. Lo possiamo affermare avendo rinvenuto, nella stessa cartellina *WSPÓŁPRACA Z BROOKIEM 1976*, i contatti di Paolo Radaelli e di Ronconi a Venezia (si veda più avanti, nota 9). Si veda anche la *Cronologia* presente nel volume *With Grotowski*, cit., p. 108: «16-19 June 1975: Peter Brook takes part in the activities of the University of Research of the theatre des Nations directed by Jerzy Grotowski in Wrocław; Brook leads a work session, meets the audience (18 June) being translated from the French by Jerzy Grotowski, and shows the film documenting his African expedition 1972-1973. 24 November 1975: Peter Brook and Jerzy Grotowski meet during the University of Research II organised by the Laboratory Theatre as part of the Venice Biennale».

⁹ Rinvenuta nella cartellina archiviata come «Peter Brook-1976» nell'Archivio del Grotowski Institute. *Cartella Peter Brook. Ref. Archivio Teatr Laboratorium presso il Grotowski Institute. WSPÓŁPRACA Z BROOKIEM* (Collaborazione con Brook) 1976. Collocazione: WZ-52-36 308 V. Descrizione contenuto: foglio dattiloscritto (1); protokół (2 copie stesso testo); telegram, 2 marzo 1976; lettera carta inte-

mettere a Cieślak di uscire dalla Polonia –, in cui annuncia e delinea il suo progetto a carattere nettamente internazionale per il film *Incontri con uomini straordinari*, mettendo in rilievo i rapporti di amicizia con la Polonia e di stima reciproca tra lui e Grotowski, e richiedendo l'autorizzazione governativa al progetto per permettere a Cieślak di prendervi parte – nel ruolo di Gurdjieff adulto – e di poter partecipare alle riprese, previste in Egitto, Turchia, Afghanistan e India tra il luglio e il dicembre dello stesso anno.

In seguito, il 4 marzo 1976, Brook scrive un'altra lettera, questa volta a Jerzy Grotowski:

Cher ami,

en fonction des liens artistiques entre le Théâtre Laboratoire et notre Centre, nous souhaitons inviter Monsieur Richard Cieślak [*sic*] à venir à Paris pour étudier dans le détail la collaboration prévue entre nos deux organismes.

Il serait nécessaire qu'il soit ici à partir du 25 mars jusqu'au 3 avril 1976. [...]

Nous attendons cette visite avec grand plaisir.

Bien amicalement,

Peter Brook¹⁰.

Nel film *Incontri con uomini straordinari*, distribuito tre anni dopo nelle sale cinematografiche di tutto il mondo, la parte di Gurdjieff adulto è però affidata a Dragan Maksimovic¹¹, un attore iugosla-

stata (2 copie); seconda lettera sulla metà sinistra della pagina intestazione (2 copie) datata 29 gennaio 1976; lettera di Peter Brook a Monsieur Jerzy Grotowski (1 copia) datata 4 marzo 1976. La lettera al ministro della Cultura polacco era preceduta da un'altra indirizzata dallo stesso Brook a Mr. Wojciech Ketrzynski, consigliere culturale dell'Ambasciata di Polonia in Francia, affinché introducesse la sua richiesta e trasmettesse la lettera al ministro, a Varsavia.

¹⁰ Firma a mano.

¹¹ Nel programma distribuito quando uscì il film è inserito il suo curriculum artistico di cui si presenta qui un estratto del testo: «Il regista Peter Brook e la coautrice della sceneggiatura Jeanne de Salzmann hanno dovuto cercare, tra molti paesi, un attore perfettamente capace di interpretare l'impegnativo ruolo di Gurdjieff nel film *Incontri con uomini straordinari*. Dopo mesi e mesi di incontri, di interviste e di innumerevoli tentativi, la loro scelta cadde senza nessuna esitazione su Dragan Maksimovic, che confermò pienamente la fiducia che gli era stata data. Dragan ha dato prova di un'altissima coscienza professionale durante gli otto mesi di preparazione che hanno preceduto le riprese in Afghanistan, prima imparando l'inglese – di cui non parlava una parola –, poi imparando ad andare a cavallo – cosa che non aveva mai fatto prima – e soprattutto dandosi fino in fondo a un ruolo che avrebbe interpretato

vo di formazione teatrale, mediamente noto nel suo paese e al suo esordio in una grande produzione cinematografica internazionale.

Ma le lettere rivelano che Peter Brook – nel 1976 – aveva in mente Ryszard Cieślak: era lui la prima scelta. Trent'anni dopo, nel 2006, Brook mi ha svelato perché Cieślak non fu quella finale: «*Je vous dirai des choses très secrètes, très intimes*» mi confida, in un modo che mira palesemente a suscitare aspettative. Sia Grotowski che Cieślak erano stati due suoi grandi amici, sottolinea, ecco perché potrà raccontarmi la storia in modo *molto preciso*, il che mi *avrebbe senz'altro interessata, se avessi compreso con esattezza di cosa si era trattato* – il nocciolo della questione, quindi.

Siamo tra il marzo e l'aprile del 1976. Cieślak è a Parigi, per il casting. Brook mi parla di Cieślak come di un grande essere umano e un grande attore, *meravigliosamente sviluppato nel suo lavoro con Grotowski*. Ciò che lo distingueva dagli altri *era la sua profonda interiorità*¹², il che ne faceva in maniera quasi scontata *il candidato perfetto* per la parte di Gurdjieff.

Ma si presentò un ostacolo che nessuno avrebbe potuto prevedere.

Con Brook, durante il casting, c'è anche Madame de Salzman, la co-autrice del film nonché depositaria dell'insegnamento di Gurdjieff. Con lei Brook ha concepito, sin dall'inizio, tutto il film, dall'elaborazione dei vari progetti alla sceneggiatura, e ha poi condiviso, discusso e deciso tutti gli aspetti artistici e tecnici (casting, location, *décor*, scenografie, costumi). È Jeanne de Salzman, già autrice di svariati film sui *Mouvements* gurdjieffiani, a insistere sul fatto «che nel finale bisognasse assolutamente averne delle sequenze, perché i Movimenti vanno al di là delle parole e danno l'impressione diretta di

per i successivi dodici mesi. Oggi, dieci anni dopo, Dragan Maksimovic è tornato nel suo paese, la Jugoslavia, dove interpreta dei ruoli di primo piano in teatro».

La cartella stampa riguardante le varie fasi della preparazione del film (girato infine in Afghanistan e nei Pinewood Studios di Londra) testimonia una elaborata ricerca che si concluderà con una vera e propria «campagna di casting» sia per il ruolo di Gurdjieff giovane che per quello di Gurdjieff adulto, lanciata sulla stampa iugoslava e di altri paesi.

¹² Come Brook stesso dichiara, a proposito del laboratorio svolto con gli attori della Royal Shakespeare Company per lo spettacolo *U.S./US* nell'agosto 1966, a Londra, da Cieślak e Grotowski, i due erano: *like one double being*. Fino al dicembre 1970 Cieślak recitò nel suo ruolo-capolavoro: il protagonista de *Il principe costante*. Nel periodo che qui ci interessa era invece impegnato in *Apocalypsis cum figuris*.

qualcosa che non è possibile descrivere, ma che si può sentire fortemente, di qualcosa di completamente sconosciuto».

Durante le riprese, inoltre, Brook analizzerà con Madame de Salzmann il girato giorno dopo giorno, decidendo se conservare una scena oppure girarla di nuovo, stabilendo di volta in volta se ogni piano fosse «giusto» o se occorresse correggere la geometria interna di ogni quadro, perfezionando i relativi rapporti interni tra gli attori, tra questi e i diversi piani dell'inquadratura, o tra i diversi piani tra loro. Ricorda Brook:

Madame de Salzmann guardava ogni ripresa nel suo piccolo monitor, controllava tutto; anche in Afghanistan teneva uno schermo televisivo dentro una piccola tenda e lo guardava mentre costruivo [l'inquadratura]. [...] S]pesso facevo un piano così, con trenta persone, e quando le dicevo: «Cosa ne pensate?», lei rispondeva: «Nella composizione, nell'inquadratura, questo personaggio è un po' in basso... bisogna che si sposti lassù in alto», perché per lei questo gioco invisibile delle linee parlava (questo l'ho scritto nel libro¹³). Per lei il movimento dei colori, quello della composizione e quello della cinepresa, tutto ciò faceva parte di una sola cosa che è la Vita che passa attraverso il Movimento [...] quindi, per lei, tutto aveva senso alla stessa maniera – che si trattasse della posizione di una persona o del movimento della cinepresa. È questo quel che ha perseguito tutto il tempo.

Jeanne de Salzmann *non* possedeva una conoscenza tecnica del mezzo cinema: per lei esso rappresentava, a quanto si può capire dalle parole di Brook, semplicemente un'altra applicazione della «Scienza del Movimento», di quel Movimento universale di cui conosceva le leggi, la «geometria cosmica» contenuta nel complesso insegnamento di Gurdjieff e trattata nel libro di Uspenskij *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*¹⁴.

In quel giorno della primavera del 1976, quando iniziano il provino, Brook chiede a Cieślak di fare delle cose molto semplici, di camminare – semplicemente di camminare un po', da una parte all'altra della stanza. Poi Cieślak rimane immobile, Brook gli dà giusto delle piccole indicazioni: «La mano, il torace... fai questo».

Improvvisamente, accade qualcosa che – sono parole di Brook – egli non avrebbe mai potuto immaginare. Davanti a lui e a Madame

¹³ Peter Brook, *I fili del tempo*, cit.

¹⁴ Pëtr Demianovič Uspenskij, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, Roma, Astrolabio Ubaldini, 1976.

de Salzmann non c'è un uomo, ma un *animale superiore*, elegante e «naturale» come un felino.

Questo è il racconto di quel provino:

Tutto il lavoro di Grotowski – egli parlava moltissimo di ciò che è organico, meraviglioso: tutti possono capirlo – era concepito affinché l'attore ritrovasse in sé ciò che è profondamente naturale per noi tutti, per l'essere umano, per questo si andava a lavorare nella foresta, si facevano cose vicine alla natura, esercizi di yoga... E all'improvviso mi sono reso conto da una frase di Grotowski: quando l'ho sentita, ho capito tutto. Grotowski ha detto: «La simmetria non esiste in natura». È vero. In natura non c'è un albero realmente simmetrico, tutto si adatta al vento, all'intensità del sole, alla pioggia, e allora tutta la natura assume forme molteplici, che non sono mai geometriche. Quindi, Grotowski non voleva andare al di là di questo, tutto il suo lavoro, tutti i suoi attori miravano a rompere l'abitudine militare di star dritti. Grotowski diceva: «No, questo è artificiale, questo è un soldato».

Cieślak: come stava in piedi quest'uomo, questo attore meravigliosamente sviluppato? (*A questo punto Brook si alza in piedi e mi mostra la camminata di Cieślak*) Si teneva di proposito così, o così (*Brook mi mostra delle posture nelle quali il baricentro è spostato di lato, a destra o a sinistra, rispetto all'asse verticale dell'equilibrio umano*), la testa su un lato, semplicemente perché aveva capito che occorreva essere come un animale, un animale superiore, e un animale fa sempre così.

Quindi, quando gli abbiamo chiesto [con Jeanne de Salzmann] molto semplicemente di interpretare il principe¹⁵, di stare perfettamente in equilibrio e di camminare dritto, lui [Cieślak] non ne era capace, camminava così (*Brook mi mostra come camminava Cieślak, scivolando senza soluzione di continuità da una postura all'altra e ricostruendo, sembrava, il movimento/la «camminata» di un felino*), e quando Madame de Salzmann gli ha chiesto di stare totalmente dritto, per lui era qualcosa di artificiale.

Non dico questo per parlare dei limiti dell'uno o dell'altro, ma per far comprendere qualcosa di molto importante: Grotowski sentiva che oggi l'educazione distrugge tutto il lato naturale dell'uomo. È giusto.

Ma nel suo pensiero – mi riferisco al libro di Uspenskij, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto* –, Gurdjieff attira l'attenzione sul fatto che l'uomo, a partire da un certo momento nella sua evoluzione, inizia ad avere

¹⁵ Qui Brook si riferisce al personaggio del Principe Ljubovedskij, uno dei personaggi principali di *Incontri con uomini straordinari* (poi interpretato nel film dall'attore inglese Terence Stamp): sarà lui la guida di Gurdjieff durante gli ultimi dieci minuti del film (che costituiscono l'unico documento ufficiale delle *Danze Sacre* finora accessibile al grande pubblico) nelle stanze – «stazioni» – del monastero di Sarmoung in cui Gurdjieff completerà la propria iniziazione e dove è possibile, appunto, vedere i frammenti di alcuni *Mouvements* (realizzati dagli allievi sotto la supervisione di Jeanne de Salzmann).

un pensiero di diversa natura, e nessun animale è in grado di avere un pensiero geometrico. La geometria e la matematica fanno parte di un'evoluzione superiore dell'intelletto, ed è per questo che l'uomo ha creato le piramidi. Prima costruiva le case, come in Africa, vicine alla natura, con il bambù. Poi, arriva un momento in cui l'uomo inizia ad avere un pensiero che contiene l'idea della linea dritta, poi della piramide, e così via...

Allora, nella decadenza di oggi, tutte queste idee diventano formaliste, si trasformano in forme, ed è per questo che ci fu la reazione di Grotowski.

Ma ciò che fa Gurdjieff è andare oltre Grotowski, ed è per questo che Grotowski – che era un uomo di un livello straordinario per il teatro, con un'ammirazione sconfinata per Gurdjieff – non era Gurdjieff.

Perché, per Gurdjieff, i suoi Movimenti – sono una cosa immensa i duecento Movimenti che egli ha creato – erano delle espressioni precise di ciò che possiamo chiamare una geometria, che è la costruzione persino atomica dell'universo: questa geometria cosmica dove si vedono le energie con le loro linee di forza e dove tutti questi movimenti non dipendono da una simmetria artificiale [...], ma dalla comprensione che un movimento che va di là (*Brook tende il braccio a destra*) e una testa che può fare questo (*gira la testa a sinistra*) e un otto¹⁶ che fa questo... tutto ciò è una disciplina che va ancora più lontano di quella di Cieślak.

Ed è per questo che quando si è trattato, per noi, di realizzare il *Mahābhārata* e di entrare completamente nei personaggi, nei caratteri stessi, egli [Cieślak] possedeva tutta la preparazione necessaria.

Non così quando si è trattato di entrare in questo mondo che si esprime con la precisione di questa scienza straordinaria e molto antica – la scienza dei Movimenti –, in cui il punto di partenza è di stare in piedi perfettamente in equilibrio tra ciò che attira le energie verso il basso e ciò che le attira verso l'alto, come in tutta l'antica tradizione indiana, con questo respiro sulla testa che tira, cosicché la persona non è affatto in una situazione convenzionale.

Non ho mai raccontato a nessuno la ragione per la quale Cieślak non era in *Incontri con uomini straordinari*, per non ferire persone che lo adoravano, che lo trovavano meraviglioso da tutti i punti di vista – nei suoi sentimenti, nel suo cuore, nella sua anima e in mille altre cose ancora. Ma il modo in cui era stato formato rifiutava la geometria, era vicino al mondo animale, nel senso più alto.

¹⁶ L'ottava musicale è la misura di riferimento di ogni sequenza (che quindi è «un otto») nell'esecuzione dei Movimenti.