ERA UNA SPECIE DI VULCANO

Ma la in

re

ni

li li Jerzy Grotowski

Dossier H: C'è una cosa che ci preme particolarmente sapere riguardo al suo lavoro: l'aspetto legato al corpo. Mi spiego: anche nei *Movimenti* di Gurdjieff possiamo notare questa insistenza sul contatto con il corpo. Io non so in che rapporto lei sia con gli insegnamenti di Gurdjieff, né in che modo ne sia venuto a conoscenza, però nel suo lavoro ci sento qualcosa di simile, qualcosa che si muove sulla stessa lunghezza d'onda, e cioè una ricerca molto raffinata che trae alimento dalla concentrazione di una grande forza interiore attraverso il corpo.

Jerzy Grotowski: Lei conosce il libro *II Cerchio armonico* di James Webb? Magari qua e là è un po' fuori dalla realtà, però è un libro interessante, anche se non manca certo una buona dose di presunzione e di chiacchiere. Alla fine, nell'ampia bibliografia, l'autore cita il mio libro *Per un teatro povero* come esempio di «come le idee di Gurdjieff sul teatro abbiano, per non so quale motivo misterioso, percorso itinerari paralleli a

quelli dell'Avanguardia, quand'anche non l'abbiano addirittura influenzata direttamente». Ebbene, il paradosso è che nel periodo in cui io stavo preparando quel libro, non conoscevo Gurdjieff nemmeno di nome. Successivamente seppi del libro di Ouspensky (Alla ricerca del Miracoloso), e solo più tardi cominciai ad interessarmi a Gurdjieff. In effetti notai un uso comune di certi termini, tipo "meccanicità", "associazioni", ecc. oppure, anche quando i termini apparivano diversi, c'era comunque un quid in comune, come nel caso di "maschera sociale", "personalità", ecc... e si potrebbe continuare così per un bel po'. Ma ciò che è più importante è non perdere mai di vista la complessità della natura umana, che comprende in sé sia il corpo che l'interiorità, e più ancora forse il non dimenticarsi mai che c'è qualcosa di più da fare e da realizzare nella direzione di ciò che io chiamo "verticalità". Attualmente il mio lavoro è strettamente correlato al canto antico, al canto "vibratorio". Ai tempi del mio "Teatro Laboratorio", per esempio nel Le Principe Constante, la mia ricerca era meno centrata sul canto, anche se in un certo senso si trattava già di un'azione cantata. Ho sempre considerato molto strano pretendere di lavorare sulla voce o sul canto, o anche solo su parole pronunciate, tenendo queste cose separate dalle reazioni corporee. Questi due fattori sono in stretta correlazione tra loro, si compenetrano. Però dobbiamo ancora fare un passo indietro e chiederci: «Cosa c'è prima di una piccola azione fisica?». Orbene, prima di una piccola azione fisica c'è un impulso, ed è lì dentro che si nasconde il segreto di qualcosa molto difficile da captare, essendo l'impulso una reazione che ha inizio sotto la pelle e che si rende visibile solo quando si è già trasformato in una piccola azione. L'impulso è qualcosa di talmente complesso che non può essere limitato al dominio del corpo. Nel mio

Pontedera, in Italia, per quanto riguarda gli elementi tecnici, nelle arti che hanno a che fare con la rappresentazione corporea, tutto è esattamente come è. Lavoriamo sul canto, sulle qualità vibratorie del canto, sugli impulsi e sulle azioni fisiche, sugli aspetti del movimento, e non mancano a volte nemmeno aspetti narrativi. Tutto ciò viene filtrato ed ordinato in modo da creare una struttura compiuta, un'Azione, non meno precisata e non meno ripetibile di quanto lo sia una produzione teatrale. Eppure una produzione non è. Si potrebbe definirla Arte come veicolo o addirittura l'obbiettività del rituale. Quando dico "rituale" non mi riferisco però ad una cerimonia o ad una rievocazione, e men che meno ad un'improvvisazione con la partecipazione di estranei. E nemmeno si tratta di una sintesi di diverse forme rituali di varia provenienza. Quando dico "rituale", intendo riferirmi alla sua obbiettività, nel senso che gli elementi dell'Azione sono, grazie al loro stesso impatto, lo strumento del lavoro sul corpo, sul cuore, sulla testa dell'Attuante, di colui, cioè, che agisce.

- D. H: Per quanto riguarda questa suddivisione in tre parti: corpo, cuore, testa lei non trova riferimenti a Gurdjieff?
- J. G.: L'origine di questa mia formula è un'altra. Sono più che convinto che Gurdjieff avesse ragione nell'evidenziare la composizione ternaria dell'essere umano e nel tentare di stabilire il giusto equilibrio tra queste tre componenti. Vedeva giusto quindi, in maniera chiara; c'è da dire a questo proposito che, sovente, vedere in maniera chiara non porta di per sé automaticamente al *fare*, ma nel caso di Gurdjieff mi sembra che egli osservasse le cose in maniera chiara espressamente in vista del fare.

D. H: Lei ha evocato un obbiettivo che va ben al di là del teatro. Penso che attualmente nel suo lavoro ci sia qualcosa che possa essere avvicinato al concetto di educazione permanente, e che questo abbia a che fare con l'artista in se stesso, con la persona che agisce, con l'Attuante nel senso che lei ha dato in precedenza a questo termine. Qualcosa che dovrebbe portare la persona ad entrare in contatto con quella verticalità cui lei ha accennato all'inizio. È così?

J. G.: Verticalità: è una questione di energia. Una specie di ascensore, un ascensore però dei tempi antichi, dei tempi delle cosiddette società primitive. Una grossa cesta fissata ad una fune, mediante la quale la persona che vi sta dentro, facendo uso della propria forza, deve portarsi da un livello all'altro. Il concetto di verticalità significa passare da un livello per così dire grossolano, che si potrebbe anche definire come "livello della vita comune", ad un livello energetico molto più sottile, se non addirittura fino alla Porta Suprema. Non è opportuno comunque dilungarsi oltre su questo concetto. Quello che io voglio indicare è solo un percorso, una direzione. Giunti a quel punto ci si trova però di fronte ad un altro scoglio: una volta giunti in prossimità della "Porta Suprema", e cioè, parlando in termini di energia, una volta raggiunti i livelli di energia più sottile, si pone anche il problema della ridiscesa, e con esso il problema di come riportare questo qualcosa così sottile energeticamente, giù fino alla realtà più comune, che è legata alla "densità" corporea.

D. H: Di riportarlo verso l'azione?

J. G.: Verso l'azione ma anche verso tutto ciò che è legato alla densità del corpo. Mi sembra che si tratti di un metodo che ha

aspetti in comune con quanto si può leggere a proposito di Gurdjieff, anche se non posso affermarlo con certezza, dato che, come ho detto, la mia conoscenza di Gurdjieff è troppo letteraria. C'è invece un'area importante in cui io faccio direttamente uso di un termine di Gurdjieff ed è quando parlo di "essenza". In questo caso posso garantire che si tratta di qualcosa di cui, quanto meno, ho penetrato fino in fondo il significato del termine.

D. H: Da quanto ha testé detto, si deve arguire che lei ha raggiunto il terzo livello, quello intellettivo, oppure non ci è ancora arrivato?

J. G.: Certo, capisco cosa vuole dire. Vede, il livello dell'intelletto è estremamente pericoloso, in quanto è proprio da questo livello che sono più facili le cadute. Mi spiego: è facile cadere nell'illusione di avere svelato le cose, mentre in realtà si sta solo facendo una confusa simulazione virtuale. Vede qual è il problema del livello mentale? Questo livello necessita di due requisiti: da una parte un ottimo computer, dall'altra la capacità di stare faccia a faccia con questo computer in assoluta libertà. In Occidente ad esempio, ci sono persone che possiedono una mente che non ha nulla da invidiare al miglior computer, ma che poi vengono da questo stesso computer completamente fagocitate.

D. H: Una mente di ottima qualità, ma completamente obbediente. È così?

J. G.: Esattamente.

D. H: Quindi si tratta di passare ad un livello superiore, o

più sottile, di percezione. Questo sembra avvicinarsi molto agli insegnamenti di Gurdjieff: si tratta in sostanza di trasformare il proprio stato.

J. G.: Si tratta di lavorare su se stessi. Questa espressione, o formula, "lavorare su se stessi" è una di quelle più care a Stanislavskij, ed è proprio da lui che io l'ho ripresa. Il titolo stesso della sua opera più significativa è *Il lavoro dell'attore su se stesso*. Peccato che questo titolo non sia stato mantenuto nella traduzione francese e inglese. Durante il periodo del mio lavoro teatrale nel senso più stretto che questo termine possa avere, e quindi durante il mio primo periodo, l'azione dell'attore era anche un faccia a faccia con lo spettatore. Ora invece, nello spirito dell'*Arte come veicolo*, in linea di principio lo spettatore nemmeno esiste.

D. H: Questo punto di vista è un po' difficile da comprendere!

J. G.: Si tratta solo di una pratica diretta che nulla ha a che fare con lo spettatore. Quando un gruppo di lavoro della scuola di Gurdjieff effettua i *Movimenti*, questi *Movimenti* non hanno in previsione uno spettatore. Non so se questo esempio potrà dissipare le sue perplessità. Questo non significa che il nostro lavoro non possa avere testimoni. Dopo alcuni anni, anzi, essi si sono fatti vivi. Alcuni gruppi del cosiddetto "Teatro giovane" o del "Teatro di ricerca" si sono messi ad osservare ciò che facevamo, e noi, a nostra volta, ci siamo messi ad osservare ciò che facevano loro. Alla fine di ogni incontro veniva fatta un'attenta analisi che non trascurava nessuno degli elementi tecnici del "prodotto", mentre

veniva accuratamente evitato qualsiasi "discorso spirituale", ben sapendo che i "discorsi spirituali" degenerano spesso in tutt'altri ambiti. Noi abbiamo tenuto più o meno una sessantina di questi incontri di lavoro, alcuni anche della durata di parecchi giorni, però io tengo a ripetere in questa sede, perché voglio che sia ben chiaro a tutti, che tutti gli elementi del lavoro che noi portiamo avanti sono in linea di massima gli stessi che sono patrimonio della tradizione teatrale, e che tutti questi elementi vengono affrontati in profondità. Dicendo "Elementi", mi riferisco alle azioni fisiche, ai ritmicadenza, ai movimenti compositi, al contatto, alla parola, e, sopra ogni altra cosa, ai canti antichi con tutta la gamma delle loro qualità vibratorie. Però una differenza c'è tra il nostro lavoro e le arti teatrali, e sta nell'obbiettivo.

D. H: Che sarebbe?

J. G.: Per definirlo, la parola migliore che mi viene in mente è "consapevolezza", che significa una coscienza delle cose non legata alla parola o al funzionamento del computer mentale, ma alla "presenza". Certo, si può anche dire che la "consapevolezza" è legata alla mente, ma allora si tratterà sicuramente di un'altra mente. Una mente in simbiosi con il cuore, con il regno dell'anima, delle emozioni purificate; niente a che vedere quindi con la mente intesa come calderone di emozioni comuni, proiezioni, repulsioni e attaccamenti. Ci troviamo sempre nello stesso ambito, ma ad un livello più elevato, in cui non è più possibile differenziare questa "psiche" superiore da questa "mente" superiore. A questo livello i due aspetti si compenetrano sempre di più fino ad identificarsi.

- D. H: Si può dire allora che è più facile parlare di "consapevolezza" in termini tecnici che non ricorrendo alle parole di matrice emotiva proprie del linguaggio comune?
- J. G.: Per quanto riguarda le mie propensioni, senz'altro: nei limiti del possibile, cerchiamo sempre di limitarci al linguaggio tecnico. Sia chiaro però che questo non basta, ed è proprio qui che si palesano le difficoltà. La tecnica indica: è come un segnale stradale che ti mostra la direzione da prendere; ma ci sono molte cose che stanno a monte della tecnica, e di cui è necessario avere padronanza; e ce ne sono molte che la eseguono ma che sono difficili da definire.
- D. H: Diciamo allora qualcosa sugli elementi organici e sulla struttura del vostro lavoro attuale.
- J. G.: Dicendo questo, lei afferma implicitamente che una struttura è indispensabile. Vede, questo punto è fondamentale. Se si adotta l'arte come veicolo non si può lavorare su se stessi prescindendo da una struttura, al di fuori dei binari che si stanno seguendo, al di fuori dell'Azione (paragonabile per analogia ad una rappresentazione o ad un rito), che ha in sé un inizio, uno sviluppo ed una fine, ed in cui ogni cosa ha la sua giusta collocazione, logica e tecnicamente necessaria. Dal punto di vista della verticalità, intesa come ascesa verso il mondo sottile e come ridiscesa di questo mondo sottile verso i livelli ordinari di realtà, esiste la necessità di una struttura "logica": in un contesto organico di vari canti, uno di essi in particolare non potrà trovarsi né un attimo prima, né un attimo dopo, essendo la sua collocazione assolutamente necessaria ed ovvia. Sto parlando naturalmente di canti molto arcai-

ci, legati alla ritualità, in quanto questo è l'oggetto del nostro lavoro. Il potere vibratorio di questo o di quell'altro canto è specifico e non produce gli stessi effetti energetici. D'altra parte, sempre per parlare in termini rigorosamente tecnici, se dopo un inno di natura estremamente sottile noi dobbiamo evolvere il nostro percorso secondo una direttrice discendente verso un altro canto di natura inferiore, per così dire più "istintuale", non possiamo semplicemente girare le spalle al primo inno per passare al secondo, ma dobbiamo trattenere dentro di noi una traccia delle "qualità" del primo per trasferirla nel secondo. Forse questo esempio è un po' troppo semplicistico, anzi certamente lo è, ma quello che voglio far capire è che la struttura, il percorso esecutivo, sono come una spina dorsale: se manca la struttura, tutto va in pezzi e il risultato sarà solo un gran calderone. Organicità: qui lei ha toccato un argomento essenziale. Anche questo è un termine usato da Stanislavskij. Cosa significa organicità? Significa vivere in armonia con le Leggi naturali, però ad un livello primordiale: non dimentichiamoci mai che il corpo è un animale. Non sto dicendo che noi siamo animali, ma che il nostro corpo è un animale. L'organicità ha a che fare con la natura infantile: un bambino è quasi sempre organico. È qualcosa che possediamo in misura maggiore quando siamo giovani e che gradatamente andiamo a perdere con il procedere dell'età. È possibile naturalmente prolungare lo stato di organicità combattendo le abitudini acquisite ed i comportamenti condizionati indotti dalla vita quotidiana, frantumando ed eliminando i cliché delle nostre abitudini comportamentali, e, prima che si instaurino le reazioni complesse, facendo ritorno a tutto ciò che è primordiale. La cosa fondamentale, secondo me, è sempre precedere la forma mediante ciò che le sta logicamente a monte, seguendo il processo che conduce alla forma stessa. Nel mio libro apparso di recente, fornisco un esempio del concetto di "guerriero" così come viene inteso nel senso tradizionale del termine. Spiego che nel guerriero, sempre che egli abbia raggiunto lo stato di piena organicità, corpo ed essenza si compenetrano fino a raggiungere uno stato di osmosi tale da rendere impossibile una qualunque distinzione tra i due. Ed anche quando questo stato si realizza, non si tratta ancora di uno stato permanente: appare, come direbbe Zéami, come il fiore della giovinezza, per cui, quando in qualcuno si realizza questa osmosi, questo stato di corpo-ed-essenza, occorre subito ricercare il modo per catturare questa essenza, per toccarla con mano. Potrei anche dire: non è subito corpo ed essenza, è l'organicità dell'essenza. In un certo momento si ha virtualmente corpo ed essenza, e dopo - forse - si riesce ad arrivare al corpo dell'essenza. Tutto ciò è frutto di un'evoluzione difficile, di un lavoro personale che è in un certo senso lo scopo di ciascuno di noi, ma che di fatto viene raggiunto molto di rado. In questo libro parlo di una foto di Gurdjieff, e questo ha dato fastidio a molti lettori, ma quello che cerco di comunicare, sia pure prendendola molto alla larga ed in maniera alquanto ellittica, è che in quella foto è possibile vedere, considerando il modo in cui Gurdjieff appare, una sorta di raffigurazione del "corpo dell'essenza"... Si è trattato di una provocazione troppo spinta? Gurdjieff vi appare in età avanzata, seduto su una panca, in età molto avanzata...

D. H.: Con cappotto e cappello nero?

J. G.: Con cappotto e colbacco. Nei suoi ultimi anni di vita.

È molto difficile definire il passaggio dallo stato di "corpoed-essenza" allo stato di "corpo dell'essenza". Ci si prova servendosi di metafore, ma le metafore hanno il difetto di non essere precise: il problema è tutto lì. Ai primi stadi del lavoro ed anche nel periodo della prima giovinezza, il livello di organicità è fondamentale. Però rimanere soltanto a livello corporeo significa poi anche disintegrarsi con il corpo stesso, oppure, per dirla in maniera più brutale con le parole di Meister Eckhart, significa "marcire con il corpo". Esiste dunque qualcos'altro che va scoperto. Ma cosa significa "scoprire"? Significa che bisogna "fare". Ed ecco che riappare il solito problema del "fare".

D. H.: Attualmente, nell'ambito del suo lavoro, quale è la terminologia di cui lei si serve?

J. G.: In linea di massima, il nostro linguaggio di lavoro è più o meno quello delle arti teatrali convenzionali, con particolare riferimento al metodo di azioni fisiche di Stanislavskij. Tuttavia, per quanto riguarda il lavoro sui canti antichi e sulle loro proprietà vibratorie, abbiamo dovuto sviluppare una terminologia nuova. Nell'ambito del nostro lavoro una rilevanza particolare è detenuta dall'aspetto degli "impulsi". Si può dire in generale che la nostra tendenza è quella a non "congelare" il linguaggio. Viene fatto uso di un linguaggio "intenzionale", vale a dire di un linguaggio che ha una funzione solo tra coloro che stanno facendo quel tipo di lavoro. Più in là, quando si passa a stadi più complessi, al cosiddetto "lavoro interiore" per intenderci, io cerco di evitare il più possibile qualsiasi tipo di verbalizzazione. Evito per esempio di verbalizzare tutto ciò che riguarda i centri energetici che è possibile localizzare nel

corpo. Quando dico "che è possibile localizzare nel corpo" lascio intendere qualcosa, senza che questo qualcosa sia distintamente definito. Si tratta di qualcosa che appartiene alla sfera biologica o ad una sfera più sottile e complessa. I più conosciuti di questi centri sono quelli che ci provengono dalla tradizione Yoga, nella quale vengono chiamati chakra. È chiaro che la presenza di questi centri all'interno del nostro corpo può essere percepita in maniera molto precisa: da quelli più strettamente legati alla sopravvivenza biologica, agli impulsi sessuali e così via fino ai centri via via più complessi (o forse sarebbe meglio dire più sottili). E per chi sentisse tutto ciò in termini di topografia corporea, non sarebbe difficile tracciarne una mappa. A questo punto però si prospetta un nuovo pericolo: se si comincia a manipolare questi centri (nel senso che il termine chakra ha per la cultura Induista), si comincia a trasformare quello che è un processo naturale in una sorta d'ingegneria, il che si risolve immancabilmente in una catastrofe. Diventa una forma, un cliché. Perché questi centri li definisco "tipo i chakra"? Perché in realtà la tradizione di questi centri esiste in varie culture. Nella tradizione cinese la concezione di questi centri è molto vicina a quella indiana, ma anche in Europa esisteva qualcosa di analogo: nel testo di Gichtel, per esempio, un testo del XVII secolo, si trovano dei disegni molto interessanti da questo punto di vista. Se tutto ciò viene verbalizzato, si corre anche il rischio di manipolare le sensazione che uno può avere nelle varie parti del corpo. Per questo io preferisco usare una terminologia meno definita, anche se, conducendo un certo tipo di lavoro è possibile scoprire qualcosa di molto preciso e ben definito. È come una scala, la famosa scala di Giacobbe, e di nuovo riappare la nozione di verticalità. Nella scala di Giacobbe ci sono forze ascendenti e ci sono forze discendenti, e non bisogna mai dimenticare che le direzioni sono due. È perfettamente lecito riflettere sul fatto che una di esse deve necessariamente abbandonare la presenza corporea e situarsi in qualcos'altro, ma non è questo il momento. L'espressione "abbandonare" è in questo contesto accettabile solo a patto che il corpo non ne risulti, al momento, mortificato nelle proprie capacità e rimanga in grado di conservare i mezzi per svolgere le proprie funzioni. Però è importante anche la maniera in cui avviene la discesa: se ci si avvicina a qualcosa di più sottile, si pone poi il problema di come riportare questo sottile giù, in ciò che altrettanto sottile non è.

D. H: Quando lei vide per la prima volta il film sui *Movimenti*, quale impressione ne trasse?

J. G.: L'impressione di trovarmi di fronte a qualcosa frutto di enorme competenza. Ciò che mi colpì di più fu l'osservazione di M.me de Salzmann sul movimento delle mani, un'osservazione molto semplice, del tipo: «All'inizio di un movimento l'energia viene indirizzata in maniera pienamente cosciente, ma quando per esempio uno abbassa una mano, accade spesso che in quel movimento la coscienza non sia più presente. È il movimento stesso che provoca la perdita di coscienza». Questo fatto è decisivo. Un'altra cosa che mi colpì, fu il notare come in alcuni elementi compositivi - che possono essere paragonati a gesti liturgici - fosse stato accuratamente evitato il pericolo dell'estetismo. In casi del genere il pericolo è quello di farsi prendere dalla ricerca del cosiddetto "bello", ed è un pericolo mortale. In quel caso ciò non accadde e quel fatto mi fece molta impressione. Vede, stiamo

parlando di una tecnica molto, molto importante. Prima di vedere il film avevo letto alcune descrizioni, alcune cose in generale legate ai Movimenti di Gurdjieff, per cui il film lo guardai alla stregua di un esempio. I Movimenti: certo, sono un elemento fondamentale. Gurdjieff affonda le sue radici in tradizioni antichissime, ma nello stesso tempo è un contemporaneo. Sapeva bene, per competenza reale, come muoversi in armonia con il mondo moderno, e questo costituisce un caso molto raro. Al giorno d'oggi c'è un turbine di tentativi, di sperimentazioni intorno a tutti questi problemi, tentativi alla buona, superficiali o semplicemente sentimentali. In mezzo a tutto ciò all'improvviso è apparsa una persona che ha portato con sé una pratica rigorosa ed una ricerca altrettanto rigorosa. E quando dico ricerca, voglio dire veramente ricerca. Secondo me, la ricerca è presente in misura molto accentuata. Non si tratta semplicemente del tentativo di trapiantare un ramo dell'antica tradizione; ma anche di una ricerca approfondita che attinge sì da componenti antiche, ma che è allo stesso tempo contemporanea. Dopo tutto è solo così che le tradizioni si fondano.

- D. H: Attraverso i libri che lei ha letto, per esempio *I racconti di Belzebù a suo nipote*, appaiono talvolta queste idee nella veste di antichissime informazioni, e, come tali, richiedono qualche verifica. Non le è mai successo che qualcuna di queste idee l'abbia spinta a tentare qualche esperimento?
- J. G.: Mi sono trovato davanti due possibilità opposte: la possibilità di una reale conferma e il rischio di una trappola pericolosa. Quando si intraprende una verifica andando in cerca di conferme, si va in due direzioni Ma prima di conti-

nuare vorrei fare una parentesi: un libro come Frammenti di Ouspensky, è allo stesso tempo istruttivo e distruttivo. Si tratta di un libro pericoloso, in quanto tutto ciò che vi si trova dentro ha l'aria di essere quasi troppo semplice. Se lo si capisce in termini di idee, si possono cominciare a fare dei bei giochini di prestigio con queste idee. L'enorme impressione che ho ricevuto dalla lettura di Belzebù, dipende dal fatto che Gurdjieff ha scritto questo libro a conclusione di un certo periodo, in particolare quello di Fontainebleau, volendo bloccare qualsiasi possibilità di fare giochini con le sue idee, qualsiasi "pensiero formatore"². Belzebù è stato concepito in modo tale da impedire ogni possibilità di giochi di prestigio con la terminologia e, rispetto a Fontainebleau, segna il passaggio ad un modo tutto nuovo di istruire. Il cosiddetto "ordine d'idee" risulta spesso alquanto pericoloso, in quanto può anch'esso fungere da "pensiero formatore". Ma per tornare alla sua domanda: dal momento in cui ho cominciato ad interessarmi all'opera di Gurdjieff, ovviamente i riscontri pratici non solo hanno dovuto confermarmi ma anche e soprattutto toccarmi. Sarebbe difficile condurre un'analisi del tipo "quali particolari?", "quali elementi?", in quanto esiste anche il pericolo di chiedersi: «Da dove proviene questo dato elemento? E da dove quest'altro?». Invece ciò che è importante non è sapere da dove provengono, ma se funzionano. Questo deve essere il criterio, non so se sono stato chiaro. Il che significa: esiste un elemento che funziona e le conferme si trovano qui e là... Nel caso di Gurdjieff l'impressione è quella di trovarsi di fronte a qualcosa di molto antico e nello stesso tempo di estremamente moderno. Sia la tradizione che la ricerca sono molto solide, e nello stesso tempo vi si trovano formulate alcune fra le domande fondamentali per l'uomo; e allora non ci troviamo più nel campo dei dati tecnici, ma nelle profondità delle idee, con tutti i pericoli relativi. È da notare a questo proposito che Gurdjieff fa uso di un certo numero di espressioni chiave, tipo "crepare come un lurido cane" oppure "una morte onorevole" sulle quali non si può scherzare. Tali espressioni gettano sui contenuti una luce così netta, proprio perché non si riportano a vaghe e generiche categorie, quali "la vita oltre la morte" o cose del genere; esse vanno dritte al cuore delle possibilità, il che equivale a dire che esse pongono il problema in termini pratici.

D. H: Attraverso le espressioni da lei citate, sembra di udire una voce umana. Quale è, secondo lei l'uomo Gurdjieff che ne viene fuori?

J. G.: Non le risponderò direttamente. L'uomo Gurdjieff... Per prima cosa mi sembra che ce ne siano almeno due: un Gurdjieff più giovane ed un Gurdjieff anziano. La differenza non è da poco. È vero che questo può essere detto per qualsiasi essere umano, però nel suo caso penso si tratti di un diverso modo di porsi. Su questo dirò solo poche parole. C'è però anche un'altra cosa che mi sembra importante: quando leggo spiegazioni del genere di quelle presenti nel libro di Ouspensky Frammenti, mi sembra della massima importanza non dimenticare che Gurdjieff è stato una persona piena di passione, una specie di vulcano. Allora è molto diverso se un intellettuale molto particolare, intelligentissimo e retto come Ouspensky usa i termini di Gurdjieff senza essere un vulcano. Li usa da persona certamente eccezionale, ma in fondo profondamente timida. L'ego che sta dietro questa persona così eccezionale è un bambinetto timido dal quale pro-

viene una flebile voce intenta a produrre sottili argomentazioni. Sia chiaro che questo non deve in alcun modo suonare come un rimprovero; né mai lo potrebbe, considerando il livello altissimo della persona, la sua onestà ed il suo valore. Voglio semplicemente dire che c'è una differenza, e basta. La medesima formula che scaturisce da un individuo letteralmente vulcanico, cambia completamente connotazione se proferita da un raffinato intellettuale. E poi tutto ciò suscita anche un problema di ordine pratico, nel senso che i lati per così dire freddi di Gurdjieff, per esempio nell'ambito delle idee, (quello che i suoi detrattori chiamavano "mancanza di amore"), potrebbero veramente costituire un pericolo, una specie di fredda manipolazione di idee, se dietro di loro non ci fosse alla base questo vulcano, questo temperamento così forte e così appassionato. Sotto questa luce risulta allora evidente come i vari elementi della tecnica di Gurdjieff servissero anche da freno alla sua stessa natura; ma, sempre visto in questa luce, cosa c'è da frenare in Ouspensky? Se, come ho fatto poc'anzi, lo considero un prototipo dell'intellettuale più elevato, non mi sembra proprio che ci sia molto da frenare,... semmai da stimolare! In tutto questo mi sembra di vedere una conseguenza di ordine pratico; sono portato cioè a pensare che una delle ragioni che hanno spinto Gurdjieff ad adottare i metodi di insegnamento dell'ultimo periodo, penso per esempio a Belzebù, sia stata l'intenzione di evitare qualsiasi possibilità di manipolazione verbale. Ma vi è anche un'altra cosa, mi sembra - è una semplice impressione ricavata dalla lettura che vi sia una grossa differenza fra il Gurdjieff anziano ed il Gurdjieff più giovane: non quando ancora si stava impadronendo della conoscenza - benché un aspetto di ciò fosse ancora presente a Fontainebleau ed anche dopo -, ma al tempo in cui si stava impadronendo della propria missione, se così mi posso esprimere. Paradossalmente il Gurdjieff più giovane si aspettava a mio parere talmente tanto dagli altri che alla fine ne dedusse che intorno a lui non c'erano uomini veri, e questo perché egli esigeva tutto. Successivamente troviamo un altro Gurdjieff, quello anziano. Forse che esige di meno? No, non esige di meno, solo lo fa in un altro modo. Nel suo francese tutto personale, un giorno disse ad una signora di età ormai piuttosto avanzata: «Tu non conosce tuo Io, non uno secondo in tutta tua vita. Adesso io dice, e tu prova. Però difficile molto. Tu prova di ricordare di dire Io sono: tutte ore. Si tu non riesce, non importante, tu prova!». Vede: assegna un compito apparentemente facilissimo e dice: «Difficile molto». Il Gurdjieff più giovane avrebbe assegnato un compito molto più difficile ed avrebbe ordinato: «Lei lo deve portare a termine, a tutti i costi!». Mi sbaglierò, ma io ci vedo un incredibile cambiamento di atteggiamento che si risolve in un aumentato scetticismo nei confronti della natura umana, ma, nello stesso tempo, accompagnato da una particolarissima e miratissima tolleranza. E non credo che sia solo questione di età. È anche l'aspetto del nonno...

D. H: La pazienza?

J. G.: Nonno, si delinearono i profili del nonno, in maniera molto distinta. Ma si delinea in Gurdjieff anche una specie di inversione tattica, che a me pare assolutamente organica, molto ben radicata in lui. In questo ultimo periodo sviluppò un suo modo di insegnare a tavola, per esempio, servendosi di circostanze molto più comuni. A Fontainebleau le circo-

stanze erano costruite, complesse. Verso la fine, invece, anche quando proponeva attività specifiche, come per esempio i *Movimenti*, con istruzioni personali molto precise, era presente anche questo utilizzo di situazioni più prosaiche, come leggere, mangiare, ecc. In questo tipo di circostanze tutto si rende visibile, sebbene, anche qui, non manchi il peso delle circostanze: persiane chiuse, persone appiccicate l'una all'altra perché troppo numerose, ecc. Certo, tutto questo non manca, ma è così anche per chi si trova in una qualunque situazione quotidiana. Io vedo in tutto ciò qualcosa di grande valore e, devo ammetterlo, molto difficile da realizzare: è sicuramente molto più facile creare delle condizioni, che utilizzare quelle che ci prospetta la vita.

D. H: Un suo allievo, Michel Conge, ha parlato di queste cose con grande acutezza e sensibilità: «Ai tempi del Prieuré c'era Gurdjieff con la sua figura di Maestro assoluto, un Maestro vero, di quelli che incutono soggezione, terrore. E un attimo dopo... era il domestico del suo allievo. In questo modo la vita era una cosa straordinaria». Un'immagine completamente diversa; come vede, anche lui percepiva quanto Gurdjieff sfruttasse le circostanze della vita allo scopo di mettersi al servizio dei presenti, di onorarli, direi. Era lui stesso a servire a tavola, e non solo: era lui che cucinava, tutti i giorni; gli altri davano una mano, ma era lui a dar da mangiare a tutti.

J. G.: La questione del "nutrire" è un tema che ci porterebbe troppo lontano... Quello che invece mi preme sottolineare è la diversa metodologia adottata dal Gurdjieff anziano per evocare la medesima cosa: per esempio ficcarti del *peperonci*-

no in bocca invece della solita raccomandazione: "Ricordarsi di sè". Ora lei provi ad immaginare quante distorsioni filosofiche si possono escogitare sull'espressione "ricordarsi di sè", mentre col peperoncino, è chiaro, c'è poco da fare acrobazie: ti riporta al volo a qualcosa di molto ben definito.

- D. H: Sì, ma non certo nella sfera delle idee.
- J. G.: Eccoci! Nell'ordine di un koan, ma in questo caso di un koan tramite il corpo.
- D. H: Secondo lei, cosa c'è di particolarmente valido nel messaggio di Gurdjieff oggi, che non era chiaramente percepibile finché lui era vivo, ma che può fornire delle risposte ai problemi nostri di oggi?
- J. G.: Ci sono stati dei tentativi di rilettura attuale di Gurdjieff, per esempio l'orientamento ecologico tentato da Bennett, ma ad essere sinceri io non vedo nulla di particolare per l'oggi. Le tradizioni muoiono, poi rinascono in circostanze diverse, è sempre così. In un certo senso Gurdjieff è riuscito in un'impresa molto rara: creare una "tradizione contemporanea".
- D. H: Quello che ha appena detto mi sembra rispondente. C'è l'antico, una tradizione antica, e nello stesso tempo c'è una ricerca attuale. La sua modernità quindi, sta nel fatto che si tratta di una ricerca. Dico bene?
- J. G.: Esatto! E anche nel fatto che si tratta di un lavoro su se stessi. Se, fra tutti, dovessi scegliere un solo vettore giusto, sarebbe questo: "Lavora su te stesso". Mi piacerebbe dire due

parole su Gurdjieff musicista, sul Gurdjieff che suona l'organetto russo, la sua garmoshka. Si tratta del Gurdjieff anziano, in quanto non ho mai sentito di registrazioni precedenti agli anni quaranta, quando del resto i registratori non esistevano. Ciò che colpisce è il suo modo di suonare; di costruire Improvvisazioni, che in parte nascono da un profondo distacco, e dall'altra da una grande tristezza, da un qualcosa cioè che emerge dalla sfera delle emozioni. Però in questo caso non c'è alcuna colorazione negativa in questo termine: fare qualcosa emotivamente implica un concetto abbastanza ambiguo, che si presta facilmente ad equivoci; ma nel nostro caso la tristezza di cui ho parlato appare come segno di distacco. Non sono mancati tentativi di interpretare queste Improvvisazioni come un esempio di arte oggettiva, del resto Gurdjieff stesso diceva: «Questa è un'antica preghiera per il pianto...» io stesso vi ho riconosciuto dei temi polacchi, come per esempio delle litanie natalizie.

D. H: È un aspetto liturgico quindi?

J. G.: Direi di sì, ma anche popolare. Forse in questo c'entra la moglie, Madameme Ostrovskij, non so... Però pensi a quanto sia fuorviante dire: «La pienezza è gioia». Non è così semplice. La pienezza è un qualcosa di molto più complesso, ha molto a che fare anche con un certo tipo di distacco. Nel terzo libro di Gurdjieff si trovano dei frammenti, importantissimi, dove ciò che appare non è l'immagine di un Maestro felice che sa tutto, ma quella di un uomo nel mezzo della battaglia, sul punto di chiedersi: «Ma è tutto perduto?». La tipica domanda del suicida. Poi, verso la fine³, il fatto di...

D. H: Avere smesso di scrivere?

J. G.: Avere smesso di scrivere, esatto. Ma anche la questione della vecchiaia. Io ritengo che se alcuni grandi Maestri avessero personalmente scritto le proprie memorie, noi potremmo disporre di vari esempi in questo senso. Perché i miti popolari si incentrano sempre su figure che hanno raggiunto livelli elevati ed hanno attinto alla felicità imperitura: sanno tutto e galleggiano beati al di sopra di qualsiasi tensione drammatica. Ma in Gurdjieff vecchio c'era una tensione enorme, ed è questa la vera testimonianza che emerge dal terzo libro . Per me, terzo libro e garmoshka sono in stretto rapporto, anche se i periodi sono diversi: anni trenta per il primo, anni quaranta per la seconda.

D. H: Qual è, in termini più specifici, il modo in cui lei recepisce l'opera di Gurdjieff? È noto infatti, e giova qui ricordarlo, che lei all'inizio ha avuto rapporti pratici e continuativi con la cultura Induista, per confrontarsi poi anche con altre tradizioni. Qual è, secondo lei, l'aspetto specifico di ciò che ci ha trasmesso Gurdjieff?

J. G.: Ritorna spesso la domanda su quali siano state le matrici spirituali di Gurdjieff. In altre parole, su quale sia stato il tipo di trasmissione pratica e diretta da lui ricevuto. Secondo me l'ipotesi che le sue radici siano da ricercare nel Buddismo in particolare Tibetano, è falsa. Mi sembra chiara invece una stretta relazione con antichissime forme di tradizione cristiana, ed anche con elementi di una tradizione che potremmo definire in senso generale sufi. Certo, è difficile dire che si tratti esattamente e solo di questo, anche perché nella stessa

tradizione sufi non mancano agganci con l'Induismo, debitamente reinterpretato. Non bisogna dimenticare infatti che alcune correnti dell'Induismo, per esempio quella Sahaja, hanno influenzato molto in profondità le tecniche sufi ed i loro parametri di pensiero. Non sono pochi quelli che si sono cimentati nel tentativo di identificare le matrici tradizionali di Gurdjieff, basti pensare alle serissime ricerche di Ouspensky. o a quelle un po' più fantasiose di Bennett. Trovare queste matrici era stata la famosa speranza di Ouspensky (pensando che Gurdjieff "fosse impazzito", o "avesse deviato dal suo compito", o che "mancasse qualcosa"). «Chissà – si chiedeva Ouspensky - che questa fonte di Gurdjieff non porti a contattare coloro che si occupano del lavoro in Occidente?». Che ingenuità! Perché? Ma perché, almeno secondo il mio punto di vista, Gurdjieff non è stato un emissario. Egli era in primo luogo un ricercatore che penetrava a fondo in tutti gli aspetti pratici e tecnici delle tradizioni con cui riusciva ad entrare in contatto. Secondo me la sua esperienza personale in questo campo era fondamentale, ma ha utilizzato anche un altro tipo di documentazione, "cose in codice" come le definiva lui, certi tipi di oggetti, liturgie, particolari tipi di danze, senza tralasciare le più antiche fonti scritte. Dunque, evidentemente, la sua esperienza, personale, pratica, costituì una base nella quale restavano ancora molte lacune per lui, cose non risolte, cose da svelare, da comprendere su vari piani. Non bisogna dimenticare, per esempio, che una sua fonte importante è stata la ricerca, anche occidentale, sui fenomeni dell'ipnotismo e della suggestione. Possiamo dire allora che, se è lecito parlare di tradizione sufi, è altrettanto lecito inserirvi il Dott. Charcot! D'altronde egli stesso citava spesso la Tabula Smeraldina... Cercava in varie maniere ed in varie direzioni. Trovò risposte,

ma trovò anche mancanza di risposte, cose dimenticate, perdute o irrisolte. Per un lungo periodo ha anche insegnato, ma non ha mai interrotto le sue ricerche. Non so in quale occasione, egli ebbe a dire una volta, in maniera alquanto brutale in verità, che le persone con cui aveva avuto modo di lavorare in certi periodi, erano state i suoi "Porcellini d'India"⁴. Negli esseri umani egli cercava di catturare la logica delle leggi oggettive. Per queste ragioni io dico che è sbagliato, o quanto meno semplicistico, pretendere di identificare un luogo, una matrice per il pensiero di Gurdjieff. Egli è stato un ricercatore che ha indagato i segreti di molteplici ordini di cose e di molte tradizioni, anche se in primo piano è sempre rimasta quella culla della civiltà che è il Bacino del Mediterraneo, unita alle sue più vicine propaggini orientali. Si può dire che il suo fosse un lavoro scientifico finalizzato alla comprensione, ma non una comprensione intesa alla formulazione di definizioni verbali, bensì una comprensione atta a metterci in condizione di fare. Questa differenza resta sempre di primaria importanza. È la questione del linguaggio usato da Gurdjieff: ha riformulato tutti i grandi quesiti delle tradizioni antiche. Più risaliamo indietro nel tempo e più troviamo che i quesiti erano posti in maniera netta. Tutti quanti questi quesiti li ha riformulati in un linguaggio estremamente asciutto e distaccato. Non si servì mai di terminologie astratte o religiose, ma di un linguaggio freddo, pratico, tecnico, direi vicino al lessico scientifico dei suoi tempi. Per farle capire meglio, le farò l'esempio della parola "ammortizzatore"5, chiaramente tratto dalle scienze meccaniche del suo tempo. In qualunque ambito egli si muovesse, era sempre presente questo sforzo di liberare la terminologia da ogni implicazione sentimentale e da qualsiasi contenuto teologico.

D. H: Quale sarebbe questo contenuto teologico?

J. G.: Non certo il livello del "fare", bensì al livello dei dogmi, intesi come strumento di interpretazione del mondo. In questo senso si è trattato di un fatto assolutamente eccezionale, non solo per la nostra epoca, ma direi anche oltre. Per quanto ne so, nessuno si è mai cimentato in questa impresa; nell'impresa, cioè, di distaccare le cose, separarle dai contenuti teologici, per riportarle alle loro qualità pragmatiche. Gurdjieff non ha un atteggiamento "religioso". Certo, qualcosa di religioso c'è, ma senza ostentazione. Lei conosce la famosa risposta che egli diede a qualcuno che gli aveva chiesto: «E di Dio cosa mi può dire?». Ecco la risposta: «You go too high!» ("Voi andare troppo alto"). Aveva risposto in un inglese tutto suo. Secondo me, il suo Inglese, come del resto il suo Francese, erano perfettamente funzionali ai suoi obbiettivi; servivano anche a scombinare il consueto modo intellettuale di ascoltare e di interpretare. Questo era il suo modo di plasmare il linguaggio. Vi sono cose che sembrano teoriche in apparenza, ma che in realtà sono pratiche e basilari: per esempio la differenza tra sentimento e sensazione, fondamentale e pur così difficile da cogliere per i nostri contemporanei. C'è in Gurdjieff un atteggiamento particolarissimo e direi eccezionale, che potrei definire come l'accettazione delle condizioni di vita di una persona, e la considerazione che esse sono il punto migliore per cominciare un lavoro su di sé. Non quindi l'abbandono del proprio posto nella vita quotidiana, tra la gente, alla ricerca di un eremo; non il rifiuto della vita, ma il rimanere esattamente nella situazione in cui le circostanze - o il destino, se vogliamo - ci hanno collocati, e proprio da lì cominciare a lavorare. Non significa che io ritenga questa l'unica possibilità in tal senso; anzi, personalmente sono molto interessato a tutte le possibilità insite nel mantenere un certo isolamento, e sono dell'idea che il sistema monastico – penso a quello Tibetano per esempio, o anche a certe forme eremitiche Cristiane – possano aver contribuito a creare condizioni più favorevoli. Dopo tutto Fontainebleau era in un certo senso una specie di ritiro temporaneo, sottoposto a condizioni particolari.

D. H: Gurdjieff ha sempre insistito sulla necessità di condizioni specifiche e peculiari ad ognuno; ma c'è anche un aspetto specifico che corrisponde al profondo bisogno moderno di rifiutare e persino demolire qualsiasi forma di morale convenzionale, il concetto di bene e di male, il pensiero dualistico sotto qualsiasi forma si presentino. Tutte queste cose egli le demoliva con lo scopo di sostituirle con un unico criterio: «Che cosa è veramente favorevole al lavoro interiore?». «Cos'è che impedisce il lavoro?», «Cosa comporta una perdita di energia?». In ultima analisi il criterio era sempre questo, ma, strettamente correlato, c'era anche qualcosa di molto particolare: la necessità di attingere ad una forza viva sia nel movimento discendente che in quello ascendente.

J. G.: Movimento discendente del mondo?

D. H: Sì, non per esserne assorbiti, ma per mettersi al passo, per accompagnarlo.

J. G.: Per non esserne assorbiti, pur mettendosi al passo. Si tratta di un antico concetto gnostico. Per quanto riguarda

Gurdjieff direi piuttosto: "Mettersi al passo per osservarlo in assoluta libertà". Il distacco dalla moralità convenzionale implica non pochi rischi, ma se non si vogliono privare le cose della loro operatività, questa è una necessità. Forse la qualità specifica di Gurdjieff sta proprio in questa sfida incredibile. Ma dietro a tutto ciò, egli pose l'accento prima di ogni altra cosa sul fondamento of the coscience (della coscienza). Intendo dire della coscienza nel senso inglese del termine, dunque della "coscienza morale" e non dell'essere cosciente di qualcosa. Se si dimentica questo aspetto della coscienza, si viene rapidamente risucchiati nella confusione fra "destra" e "sinistra", e ciò diviene un fattore di corruzione dall'interno. Per Gurdjieff è fondamentale la radice of the coscience. Certo, è anche importante liberarsi dalle menzogne della morale convenzionale. In Gurdjieff questo è, direi, l'aspetto più moderno ed anche più tradizionale. Qualsiasi tradizione si guardi e per quanto indietro nel tempo si possa risalire, questo aspetto è sempre lì, in primo piano. Accompagnare il movimento del mondo, anche il suo movimento discendente, e servirsene per costruire la propria libertà, diciamo pure il proprio de-condizionamento. Veramente, io non sono a conoscenza di altri casi in cui tutto ciò sia stato rispettato così alla lettera.

D. H: E soprattutto nella distruzione, volontaria e consapevole, di qualsiasi immagine di Dio. Dietro a ciò c'è non solo un profondo senso del sacro, ma *Belzebù*, con l'espressione metaforica "Sua Eternità"; si ritorna dritti al cuore della Preghiera Divina, al "Padre Nostro".

J. G.: Certo, in quanto alla fin fine ciò che Gurdjieff inten-

deva attaccare nel concetto convenzionale di Dio, era il "vostro Signor Dio"!

D. H: Gurdjieff affermava di aver trascorso ventun'anni della propria vita a recitare un ruolo innaturale, allo scopo di studiare la psicologia umana. Lei come valuta l'importanza di un tale programma e come ritiene che gli sia stato possibile tener fede negli anni a questa scommessa così "innaturale", persino con coloro che gli erano più vicini?⁶

J. G.: Tutti noi recitiamo un ruolo, un personaggio, continuamente. È ciò che Jung definiva persona. La prima domanda che sorge spontanea riguardo a questo suo recitare di fronte al prossimo, è: «Recitava un ruolo solo, o più di uno?». Io sono dell'idea che ne recitasse più di uno, però all'interno di un certo codice, in modo da essere comunque riconoscibile. Ciò che è interessante notare è che tutto ciò lo fece con grande perizia. Può darsi che in qualche momento sia rimasto vittima egli stesso di questo atteggiamento. In via teorica c'è il rischio che, servendosi di questo giochino, egli abbia teso a giustificare alcuni aspetti poco controllabili di se stesso. Lo ammise lui stesso del resto in un libricino che poi fece ritirare dalla circolazione.

Questo libricino⁸ riveste ai miei occhi una grande importanza, in quanto, al di là di tutte le stranezze che contiene vedi le descrizioni assolutamente fantasiose di strani laboratori e dei loro non meno fantasiosi progetti (che in ultima analisi altro non erano se non un mezzo per velare i veri intendimenti, circondandoli della necessaria ambiguità) lo vede far fronte ai propri doveri nei confronti del prossimo e confessare certe cose. Per me questo ha un grande valore.

Giova poi sottolineare come questo suo recitare non fosse, come si pensa spesso, qualcosa di eterodosso, anzi: egli recitava alla stregua dei Maestri di molte tradizioni, i quali, per mettere alla prova e stimolare i propri discepoli, si trasformavano. Ma egli "recitava" anche in veste di indagatore, di ricercatore, ed è proprio a questo aspetto che si riferiva quando affermava di dover "pestare i calli", cioè il posto più doloroso di chiunque incontrasse. In quest'ultimo caso, quindi, ci troviamo in tutt'altro ordine di cose, in quanto era lui stesso a dire, senza mezzi termini, che tutto ciò gli serviva per approfondire certi aspetti sconosciuti del mondo psicologico. Siamo quindi in presenza di due funzioni distinte, la prima delle quali senza ombra di dubbio non è eterodossa. Se accettiamo il principio che l'amore - diciamo meglio: l'atteggiamento positivo nei confronti di qualcuno - tende obbiettivamente al bene di questo qualcuno, alla sua evoluzione, allora risulta chiaro che se assumo un aspetto gradevole di fronte a questo qualcuno, non sto affatto tendendo al "suo" bene, ma al "mio" bene, agli occhi dell'altra persona. Volendo applicare questo principio integralmente, al cento per cento, è chiaro che potrebbe rendersi necessario non rivelare mai i propri lati positivi. Nel secondo libro di Fritz Peters si nota come, divenuto adolescente, l'autore cominci a cercare degli espedienti per staccarsi da Gurdjieff, almeno come figura di padre, mentre contemporaneamente Gurdjieff lo provocava nei modi più svariati ed insopportabili finché alla fine del libro, improvvisamente, Peters subisce un cambiamento ed afferma: «Ciò che sapevo come bambino, comincio ora a comprenderlo da adulto. Gurdjieff praticava l'amore in una forma che è praticamente sconosciuta a quasi tutti: praticava l'amore senza limiti»⁹.

- D. H: Molti non sopportavano il contatto diretto con Gurdjieff. Non pensa che al giorno d'oggi, l'impatto provocato dalla piena potenza dei suoi insegnamenti, possa essere addolcito e che si renda necessaria una sorta di diluizione, per non perdere il contatto con il livello della vita odierna?
- J. G.: Se il programma venisse prospettato in questi termini, stia certo che mi vedrebbe in veste di irriducibile avversario. La diluizione va combattuta. Se da una parte essa va accettata in quanto processo inevitabile, come l'entropia in fisica, dall'altra si dovrebbe comunque lavorare tenacemente per costruire una controforza. Non dimentichiamo che la diluizione, questo processo che potremmo definire "omeopatico", è ciò che conduce al degrado di ogni ordine di cose. Non si tratta assolutamente di ribellarsi o di scandalizzarsi: è così e basta, è una Legge naturale. Tuttavia è necessario lavorare contro questa tendenza, sempre in agguato, in quanto ad ogni succedersi di generazione essa è destinata ad aumentare.
- D. H: Ma visti e considerati i vari livelli di comprensione, non possiamo dire che questa diluizione esiste già?
- J. G.: Certo che esiste già! Quello che volevo far capire è che quando ci troviamo nell'immediata prossimità del lavoro reale è necessario mantenere il massimo rigore contro ogni forma di diluizione.
- D. H: Nel cuore del lavoro, senza dubbio!
- J. G.: Quando penso al problema della diluizione e del rigore, mi immagino a quali difficoltà si siano trovati di fronte gli

eredi di Gurdjieff. È una faccenda molto ingarbugliata, in quanto da una parte c'è il rischio di congelare il tutto, di ficcarlo in frigorifero per preservarne tutta la purezza, e dall'altra, se si rinuncia a congelarlo, si prospetta il rischio della diluizione indotta dal semplicismo. Di solito, gli adattamenti intesi a rendere il lavoro più comprensibile ai contemporanei consistono nel renderlo più facile. Come trovare la giusta chiave per combattere la diluizione e contemporaneamente, all'interno di questa lotta rigorosa, rendere possibile il cammino della ricerca? Nel caso di Gurdjieff troviamo questi due aspetti: tradizione e ricerca. La domanda scottante è questa: «Chi, oggi, può assicurare la continuità della ricerca?». Problema sottile, molto delicato e molto difficile.

- D. H: Che cosa potrebbe rendere possibile questo percorso? Magari uno scambio come quello che stiamo tentando in questa sede?
- J. G.: Tanto per cominciare, la soluzione non può essere che pratica. In caso contrario si corre il rischio di ingannare se stessi nell'illusione che si stia facendo una ricerca, mentre non si sta facendo altro che riempire libroni di idee. È come nel *Dramatic Universe* di Bennett: un inutile sforzo di costruire un sistema nuovo. Dopo "II sistema", il nuovo sistema. Le cose possono essere investigate in un solo modo: *agendo*. Poco fa stavamo parlando delle differenze esistenti tra le persone. Ebbene, a me sembra, per esempio, molto degno di nota il modo in cui Ouspensky trascorse gli ultimi mesi di vita. Qualcosa in lui era cambiato nel profondo. Pensi alla sua ultima famosissima formula: «Non esiste sistema!».

- D. H: Una formula non sempre compresa appieno dal suo entourage.
- J. G.: Diciamo pure non compresa affatto! In lui però si trattò di un evento straordinario, nel senso che ad un certo punto, sul finire della propria vita, egli arrivò a qualcosa. Era uno che parlava pochissimo, ma ciò che diceva aveva i crismi della qualità più straordinaria. Per la prima volta nella vita, credo, gli si rivelò la qualità dell'"essere".
- D. H: Partendo da questo significato dell'essere intraducibile in parole, in qualsiasi lingua tutto quello di cui parliamo, la vera natura di questo insegnamento, mi sembra legato a termini dinamici. Sia che si parli di circolazione, di relazioni, di giusta azione, o di "fare", si tratta sempre di ricercare un qualcosa che si può chiamare il senso del movimento, un dinamismo fondamentale.
- J. G.: Sì, in questo lei ha probabilmente focalizzato delle qualità dell'opera di Gurdjieff che si ritrovano raramente, nel cuore più nascosto delle tradizioni. Spesso nelle tradizioni, perlomeno in quelle che ci arrivano filtrate da tutta una serie di intermediari, noi troviamo dei valori statici. Nell'opera di Gurdjieff invece ciò che è sempre presente è proprio l'elemento "cinetico".
- D. H: Si tratta di un movimento perpetuo, ma difficilissimo da fermare sulla carta o da ritrasmettere senza travisarlo. Se però si è consapevoli di questo travisamento, allora forse qualcosa di sottile potrà passare, come una precauzione, una sensibilità.

J. G.: Intorno a qualsiasi persona che segua una vera ricerca, che combatta contro la tendenza di questa ricerca a cristallizzarsi, che resista alla tentazione di costituire una ortodossia fasulla che diluisca, facilitando artificialmente il compito, intorno ad una tale persona, dicevo, si viene a formare un contorno, un'atmosfera, che a torto viene definita "carismatica". Il pericolo, in questi casi, il doppio pericolo anzi, che può scaturire dal rapporto fra questa persona ed i suoi collaboratori, è quello che si potrebbe definire uno "scambio di doni": «Voi mi trattate come il Grande Manitù ed io in cambio vi accetto come miei apostoli».

Quando si verifica questo tipo di evento, si viene a creare un clima inquinato, in quanto l'entourage avrà tutto l'interesse a sviluppare presto una naturale tendenza a congelare la ricerca ad un determinato livello. Basta vedere il caso di Stanislavskij; come mai il suo metodo di azioni fisiche faceva tanta paura? Nella sua istituzione regnava il panico, e tutti erano agitati all'idea di dover reimparare tutto da capo, per cui divenne in una certa misura interesse comune congelare il sistema da essi appreso.

Qualora poi le persone che ruotano attorno al personaggio chiave, fossero non semplici comprimari, ma persone importanti, veramente in grado di produrre qualcosa, allora il pericolo è ancora maggiore. A quanto mi è dato comprendere, Gurdjieff ha sempre lottato contro questi meccanismi. Le strategie a questo proposito possono essere di vario tipo: una molto spiccia è quella di mandare via la gente. In questo senso, per quanto riguarda Gurdjieff, sembra che la strategia non fosse quella di mandare via qualcuno, ma semmai di rendergli la vita tanto difficile da invogliarlo ad andarsene per conto suo.

- D. H: Da invogliarlo ad andarsene per salvaguardare la propria autonomia, altrimenti sarebbe rimasto dipendente...
- J. G.: Per una ragione o per l'altra, il modo potrà essere discutibile, ma è indubbio che qualcosa vada fatto. In caso contrario regna una falsa pace, la pace del "Ci accordiamo nell'interesse di entrambe le parti" e non in nome della cosa in sé.
- D. H: Di tutto ciò che ha letto riguardo al "lavoro", ma non di Gurdjieff stesso o di Ouspensky, di altri, quale è quello che le ha dato di più?
- J. G.: Nel passato mi è capitato di leggere un libro molto ingenuo di una certa Signora Popov, che non so nemmeno chi sia.

D. H: Popov?

J. G.: Sì, Irmis Popov. Beh, certo, demolire la signora Popov è fin troppo semplice. Persino il titolo¹⁰ certo, anche l'immagine in copertina, tutto, sì, veramente tutto. E in mezzo a tutta questa ingenuità, c'è una piccola voce che dice: «io stessa, sono solo un piccolo topo che...». Facilissimo da demolire... eppure per me è stata una testimonianza cruciale. Sapeva cogliere alcuni aspetti specifici: per esempio Gurdjieff nella sua ultima visita negli Stati Uniti, il suo comportamento in pubblico o durante le sedute dei *Movimenti*... A proposito, spesso sono proprio le donne ad avere questa capacità, molto più degli uomini; gli uomini colgono molto di più gli aspetti legati al mondo delle idee; sintetizzano insomma. Le

donne colgono le immagini legate a reazioni, a comportamenti. È un fatto di grande importanza. Per esempio Georgette Leblanc e tutte quelle altre donne, quella che ha scritto su quella buona Sorella; com'è che si chiama?

D. H: Kathryn Hulme.

- J. G.: Si può scorgere Gurdjieff come persona. Anche nel libro di Irmis Popov. Leggendolo confesso che mi veniva anche un po' da ridere, perché è un po' tra il ridicolo, lo strambo, il divertente, però riesce a cogliere diverse cose.
- D. H: Esistono parole, come per esempio "aneddotico", che troppo facilmente chiudono la porta in faccia ad evocazioni, ad impressioni. La vita, la vera vita di una testimonianza ha una grande importanza. Per tornare ad altri ambiti, anche questo è teatro: questo modo di far vivere qualcosa di umano attraverso piccoli gesti, piccole azioni.
- J. G.: Sì, e tanto più devo rendere nuovamente onore alla signora Popov quando afferma che, per lei, Gurdjieff in ogni momento "faceva". Solo che lui faceva seguendo la "Legge dell'Altrimenti", vale a dire che non faceva mai quello che fanno gli altri. Non è vero, per esempio, che egli non completò mai la Lotta dei Maghi, è che le diede vita in periodi diversi, in paesi diversi, con persone diverse, il tutto mentre stava lavorando sui Movimenti. C'è un brano, nel libro della signora Popov, che è molto efficace: per lei Gurdjieff completò la sua Lotta dei Maghi. E quando descrive la sua personale esperienza nell'eseguire con successo, con altre persone, la "Danza dei Maghi neri" e la "Danza dei Maghi bianchi", attraverso l'ingenuità

delle sue descrizioni, ella tocca dei punti molto importanti. Si dice però che sia stata censurata, non si sa da chi. È probabile che le sia stato chiesto di limitarsi entro certi confini per impedire che ci mettesse dentro idee sue. Secondo me ciò è legittimo, anzi sono convinto che se il suo testo è stato veramente censurato da qualcuno, questo qualcuno abbia fatto proprio bene: ne viene fuori così un percorso entro limiti prefissati. L'altro esempio di cui vorrei parlare riguarda anch'esso una donna, una donna dalle capacità intellettuali non indifferenti; però i motivi per cui io lo trovo interessante sono altri rispetto a quanto ho detto poco fa sulle donne. Si tratta di Conversazioni con Madame Ouspensky, un libretto di quindici pagine edito da de Ropp. Vi si trovano due brevi frammenti in cui ella parla della presenza mentale, e che sono altamente rivelatori. Il primo è: due direzioni dello sguardo, verso l'oggetto e come dall'oggetto verso se stessi. Il secondo è: seduti in una stanza, si percepisce se stessi semplicemente come un oggetto fra gli altri oggetti della stanza. Certo, mi rendo conto che non è una spiegazione molto esauriente, ma volevo solamente farle notare questi due frammenti.

D. H: Insomma, lei attua la sintesi maschile?

- J. G.: Eh beh, sì, proprio così: attuo la sintesi maschile, però quel libretto è straordinario. È un modo diverso di portare delle testimonianze. L'autrice parla, sì, delle idee, ma il modo in cui ne parla è un'indicazione del "fare".
- D. H: Verissimo, è uno choc. Costei fornisce idee-choc. Nella loro vita insieme, Ouspensky forniva le idee, ma era lei che faceva lavorare la gente...

J. G.: Una bella differenza, no?

D. H: Era costretta a lavorare ovunque, anche dal letto. Quando la sua vita volgeva ormai al termine, malata, costretta a letto, continuava a incontrare chiunque, a dispensare esercizi, anche senza vedere la gente, fisicamente, incredibile!

Nella Terza Serie, si tratta della "memoria di Dio", che è poi il pieno significato del *Belzebù*: come fa il "Nostro Padre che tutto ama e che tutto abbraccia" a ritrovare uno dei suoi figli più prossimi, ai confini dell'Universo?¹¹ La risposta è: "II Fattore Memoria". Anche Dio ha bisogno di un Fattore Memoria.

- J. G.: "Memoria di Dio": Esiste nelle tradizioni, per esempio nella philocalia e in alcune correnti del sufismo. Però che Dio abbia memoria di se stesso e che abbia memoria attraverso la frizione evocata da Gurdjieff, "esiliando uno dei suoi figli più prossimi", bah, questo non l'avevo ancora trovato da nessuna parte.
- D. H: Prima di terminare, quella famosa piccola frase "Contro Dio"?¹²
- J. G.: La si trova riportata da più di un testimone, così devo arguire che sia stato veramente pronunciata. In tradizioni molto antiche, la creazione era vista come una "Entropia di Dio", e il ruolo degli uomini era quello di agevolare il ritorno e, così, in un certo qual modo, salvare Dio. Ciò va contro l'entropia. Se non viene fatto, si può dire che sia Dio stesso a perdersi nella creazione.

D. H: Stiamo tornando al tema della degradazione. Lei ha usato il termine "entropia", ma l'idea di un'entropia di Dio, dopotutto, è di questo secolo!

J. G.: Quella dell'entropia di Dio è un'idea molto antica, che si ripresenta sempre in forme nuove. È, se così si può dire, una idea-motrice. Ma voglio cominciare con una storiella, o, se preferisce, una parabola. È una storia che si racconta spesso in ambiente induista e viene considerata una storia-chiave. Uno chiede a Narayana o a qualche altra forma di Dio: «Quante altre incarnazioni dovrò passare, se ti amerò profondamente?». E Dio risponde: «Sette». «E se ti odierò?». Dio risponde: «Solo tre». «Ma come, perché solo tre? Non capisco!». «Perché se mi odierai, penserai a me in ogni momento». Nella cultura europea è la bestemmia che può indicare una tendenza analoga... perché, chi è che può essere veramente blasfemo? Un atteggiamento tiepido nei confronti della Divinità è un puro nulla. Un non credente... no, non è la parola giusta, chi non ha un rapporto con Dio è incapace di vera bestemmia, al massimo potrà essere un profanatore, ma mai un blasfemo. Però se lei cerca di spingermi verso il linguaggio religioso, beh, allora... sì, mi sbottonerò. Nella tradizione antica, il problema di Dio che discende nella creazione riappare continuamente. Ne vengono fornite varie immagini: è il gioco della Divinità: perdersi e mimetizzarsi dietro una moltitudine di forme. Kali per esempio - la Madre Divina - ha un lato spaventoso, ma si mostra anche amorosa e allegra, e si prende gioco di tutto ciò. E per finire c'è il problema del Ritorno, che è poi la chiave di tutto; e questo possibile ritorno non può passare che attraverso le persone. È l'inerzia delle forze - quelle definite Divine - che

porta alla sofferenza. Nella tradizione ebraica un eloquente esempio di tutto ciò è Shekhinah, l'aspetto femminile di Dio, che appare sotto l'aspetto di una vecchia, sofferente, in esilio per le strade del Mondo. Va in cerca del Ritorno, ma non lo trova se la gente non la segue. Altri esempi si trovano nello Jnana, come per esempio in questo bellissimo passo di Nisargadatta, che suona più o meno così: «L'Assoluto è come un medico, è brillante, tutto gli va bene. Improvvisamente, una mattina, si sveglia con gli occhi gonfi, non riesce a fare niente». Occhi gonfi significa: stare creando. Questa storiella è semplice ma rende l'idea e nel contempo colpisce. Nelle varie tradizioni si ritrovano diverse versioni sulle due correnti del mondo: quella discendente e quella ascendente. Può assumere forme esplicative quasi gnostiche nello stile di Teilhard de Chardin, ma la si ritrova anche in ambito scientifico. L'apparire della vita e della coscienza sarebbe come una piccola cosa controcorrente in quanto, parlando in termini scientifici, il mondo è stato creato mediante l'entropia e nell'entropia. Una specie di processo opposto è costituito dall'apparire della vita, delle forme di vita complesse e delle forme di coscienza nel significato più elementare del termine: nient'altro che una cosa controcorrente.

- 1. Performer in Workcenter of Jerzy Grotowski, pp. 36-41. Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale, Pontedera, Italia, 1988. Testo fuori commercio.
- 2. La parte inferiore la più automatica della funzione del pensiero, quello che Gurdjieff chiama l'apparecchio formatore o il pensiero formatore. Cf. P. D. Ouspensky, *L'homme e son évolution possible*, p. 88.
- 3. Allusione al prologo dell'ultima opera di G. I. Gurdjieff: La vie n'est réelle que lorsque Je suis.
- 4. «Io mi misi ad osservare e studiare le diverse manifestazioni, nello stato di veglia, della psiche e di questi porcellini d'India ben addestrati e tuttavia liberi nei loro movimenti. Il destino me li aveva dati affinché le mie esperienze andassero a buon fine». G. I. Gurdjieff, *Herald of Coming Good*, p. 22.
- 5. "Ammortizzatori" espressione utilizzata da Gurdjieff per indicare una tendenza, una sorta di dispositivo ammortizzatore degli choc, profondamente radicato nell'uomo: i respingenti cullano il sonno dell'uomo, gli danno la gradevole e pacifica sensazione che tutto andrà bene, che le contraddizioni non esistono e che egli può dormire in pace. Gli ammortizzatori sono dei dispositivi che permettono all'uomo di avere sempre ragione; gli impediscono di sentire la sua coscienza. P. D. Ouspensy in Frammenti di un insegnamento sconosciuto.
- 6. "La "trasfigurazione" di Gurdjieff. Cf. in Frammenti di un insegnamento sconosciuto. Anche Georgette Leblanc, La machine à courage. p. 207 "Come se si fosse strappato improvvisamente le maschere dietro alle quali doveva nascondersi".
- 7. Testo originale inglese: "Persona is what you want to impress people with and what they force us to assume as a role. Therefore it is called a mask".
- 8. Herald of Coming Good. Apparso a New York e a Parigi nel 1933, questo scritto, stampato in poche copie e in edizione privata, venne ritirato molto presto dalla circolazione dal suo stesso autore.
- 9. Testo originale: «What I *knew* as a child, I am beginning to *understand* as an adult. Gurdjieff *practiced* love in a form that is unknown to almost everyone: without limit».
- 10. Irmis B. Popoff. Gurdjieff, his work on myself... with other... for the work. Samuel Weisner, New York, 1969.wl.
- 11. Cf. il prologo di *La vie n'est réelle que lorsque Je suis* e *I racconti di Belzebù a suo nipote:* "Sua Eternità si vide costretta, malgrado il Suo Grande Amore e la Sua Misericordia Infinita, ad esiliare Belzebù e i suoi amici su una lontana contrada dell'Universo".
- 12. Cf. P. D. Ouspensky, op. cit.: «La via delle possibilità nascoste (dell'uomo) è una via contro natura, contro Dio».