

CARLOS CASTANEDA E L'APPRENDISTATO PRESSO DON JUAN

UN'INDAGINE INTERDISCIPLINARE^[1]

ELENA FANTI

Tu bada al presente

e il futuro baderà a se stesso.

Ramana Maharshi

Introduzione

Carlos Castaneda, laureato in antropologia all'UCLA di Los Angeles nel 1962, è autore di libri che hanno venduto milioni di copie in tutto il mondo e sono divenuti non solo un importante punto di riferimento nella vita di moltissime persone ma anche una preziosa fonte di riflessione e di ispirazione per diversi artisti, fra cui Grotowski e Fellini^[2].

L'intera saga, composta da dodici libri scritti nell'arco di trent'anni^[3], ruota attorno alla figura di Juan Matus, un indiano Yaqui originario dello stato messicano di Sonora e conosciuto da Castaneda nel 1960 ad una stazione degli autobus in Arizona. L'iniziale interesse antropologico nei confronti di questo sciamano, in quanto esperto di piante psicotrope, lascerà pian piano il posto ad un vero e proprio rapporto di apprendistato durato ben tredici anni, fino cioè alla misteriosa scomparsa di don Juan, avvenuta nel giugno 1973.^[4]

Attraverso i suoi libri Castaneda divulga gli insegnamenti appresi, che rappresentano il patrimonio culturale degli sciamani messicani del lignaggio di don Juan, la cui origine sarebbe riconducibile al settimo-ottavo millennio a.C. Si tratta di un sapere antico, in virtù del quale sono state sviluppate

capacità percettive diverse da quelle comunemente considerate normali. I veggenti, infatti, erano in grado di *vedere* l'universo al di là della griglia interpretativa che siamo soliti dare per scontata: essi, *vedendo* il fluire dei campi di energia di cui è composto il mondo, intuivano anche che gli uomini non sono esseri tridimensionali, come siamo abituati a considerarli, bensì conglomerati di campi energetici simili a *uova luminose*. Benché la loro quantità di energia rimanga inalterata nel tempo, col passare degli anni e con il progredire del processo di socializzazione, essa tende a depositarsi sui bordi dell'uovo. E' perciò consigliato imparare alcune tecniche – fra cui i passi magici della Tensegrità^[5] - per ridistribuirli uniformemente e riportarli ai sei *centri vitali*, permettendo così all'individuo di riappropriarsi del proprio vigore e benessere.

Esiste un particolare punto deputato all'elaborazione della percezione, in quanto assembla i vari campi di energia di cui è composto l'universo: il *punto d'assemblaggio*, detto anche *punto d'unione*. Esso normalmente è situato dietro le scapole degli esseri umani, alla distanza di un braccio, ed è grande quanto una pallina da tennis. Poiché gli stregoni sono riusciti a spostarlo dalla sua posizione consueta dovuta alla necessaria *socializzazione*, essi hanno potuto esplorare altri strati di cui, come una cipolla, è composto l'universo.

Per la singolarità del contenuto dei suoi libri, e per il fatto di aver condotto la maggior parte della sua vita in disparte, la figura di Castaneda è assai controversa e avvolta ancor oggi da un'aura di grande mistero. Basti pensare che persino i suoi dati biografici sono estremamente contraddittori e scarni. Egli sostenne in diverse circostanze di essere nato in Brasile nel 1935, ma, consultando fonti attendibili, quali per esempio i suoi documenti anagrafici, è stato accertato come invece sia nato nel 1925 in Perù. Trasferitosi a San Francisco nel 1951, avrebbe ottenuto la cittadinanza statunitense nel 1959, per poi laurearsi nel 1962^[6]. Studente modello, Castaneda sembrava essere avviato a una brillante carriera universitaria poiché, dopo aver ottenuto un dottorato col suo primo libro, veniva reclamato in molte università a insegnare e a tenere conferenze. Egli tuttavia preferì una vita estremamente appartata, almeno fino a quando, all'inizio degli anni Novanta, non iniziò a condurre seminari sulla Tensegrità insieme a tre donne con cui aveva condiviso alcuni

anni dell'apprendistato presso don Juan: Carol Tiggs, Taisha Abelar e Florinda Donner-Grau, dette "le streghe".

Vista la ricchezza delle tematiche che emergono dai libri di Castaneda, e in particolar modo dai primi quattro, si è imposta una riflessione propedeutica su alcune questioni che ricorrono all'interno dell'intera opera castanedianiana, prima di poter approfondire nel dettaglio la complessa questione della Tensegrità, che rappresenta l'argomento principale della mia tesi di laurea.

I tre paragrafi che seguono sono stati estrapolati proprio dalla prima parte della tesi, mirata appunto, da un lato, a fornire al lettore alcune basi necessarie per una piena comprensione della Tensegrità (trattando, fra l'altro, l'approccio antropologico di Castaneda, la dibattuta questione della veridicità dell'apprendistato narrato, le caratteristiche della "cognizione" degli antichi sciamani messicani) e, dall'altro, ad indagare in modo trasversale alcune analogie fra certuni di questi temi ricorrenti (per esempio, la concezione della morte, l'idea di corpo/mente come un tutto, la relazione maestro/allievo fra Juan e Carlos^[7], le modalità utilizzate per trasmettere gli insegnamenti) e temi analoghi trattati in contesti apparentemente lontani, come per esempio quello teatrale di Grotowski o quello filosofico-religioso dello Zen.

Il primo paragrafo – dal titolo *La morte come consigliera. La collina del Sé* - concerne l'idea della morte, così come è possibile desumerla dai testi castanediani. Il discorso viene poi allargato mediante un confronto fra la visione della morte in Castaneda, e più in generale nell'uomo occidentale, e quella propria di don Juan, che può invece essere equiparata a quella più propriamente orientale.

Il secondo paragrafo – intitolato *Trovarsi dentro a un disegno di Escher: le rivelazioni progressive che disorientano* - mette in evidenza la peculiarità del modo in cui Castaneda/discepolo svela al lettore gli insegnamenti appresi da don Juan. Infatti, lungi dal darne una trattazione sistematica, egli li rivela lentamente e progressivamente, dosandoli – con sapienza e non senza spettacolari *coups de théâtre* - nel corso dei suoi numerosi libri. Di conseguenza, in questa continua necessità di rivedere i concetti che aveva appena acquisito e che ora sente franare sotto i suoi piedi, il lettore non può non sentirsi completamente disorientato, un po' come se si trovasse all'interno

di uno dei labirintici disegni di Escher.

Il terzo paragrafo – *La pedagogia di don Juan. Il metodo basato sull'inganno: una questione di efficacia* - prendendo il via da un particolare episodio di *Viaggio a Ixtlan*, vuole mettere ulteriormente a fuoco il metodo pedagogico di don Juan basato sull'inganno. Infatti, nella trasmissione dei suoi insegnamenti, alle vacue spiegazioni concettuali egli predilige l'efficacia pragmatica del *fare*. Ne consegue come talvolta l'allievo Castaneda sia indotto con l'inganno ad avere esperienza diretta di certe questioni, senza possederne ancora la consapevolezza teorica. E' anche importante notare come questo argomento si ricollegli direttamente con quanto esposto nel secondo paragrafo a proposito della gradualità con cui Castaneda svela i diversi aspetti emersi durante il corso del suo apprendistato. Infatti, diventa chiaro ora come la progressione delle sue rivelazioni dipenda non solo dal livello della sua consapevolezza, la quale aumenta via via, ma anche dai *tricks* di don Juan, il quale spesse volte induce il suo allievo, seppur per un buon fine, a ingannarsi su ciò che gli sta succedendo.

1. La morte come consigliera. La collina del Sé

Chi insegnerà agli uomini a morire

insegnerà loro a vivere.

Montaigne

Gesù disse: Siate dei passanti!

Vangelo di Tommaso

In una storiella Zen si narra che un giovane medico avesse chiesto ad un compagno di università, competente in materia di buddismo, che cosa fosse lo Zen. L'amico rispose: "Io non posso dirti che cosa sia, [...] ma una cosa è certa. Se capisci lo Zen, non hai più paura di morire."^[8]

Il modo in cui si affronta il pensiero della morte - che è solo una delle molte questioni universali che emergono nei libri di Castaneda - è di centrale

importanza nel buddismo, così come in altre discipline orientali. Si pensi per esempio che, nel tentativo di familiarizzare con la morte, alcuni monaci buddisti hanno l'usanza di dormire per tre giorni al cimitero accanto ai cadaveri.

La morte “c'è, eppure non c'è affatto”^[9], dice don Juan.

Acquisire la consapevolezza della propria morte, lasciandosi la paura alle spalle, è anche per don Juan una condizione necessaria al fine di poter vivere in modo pieno e gioioso. Egli afferma:

Senza la consapevolezza della morte, ogni cosa è comune, volgare. Solo perché la morte ci insegue furtiva, il mondo è un mistero insondabile.^[10]

Senza idee chiare sulla morte non c'è ordine, sobrietà, bellezza.^[11]

Infatti, abbandonare la visione, tanto miope quanto diffusa, della morte come negatività, accettarla invece come consigliera a cui rivolgersi e “renderla testimone delle nostre azioni”^[12] sono i punti di partenza che consentono di vivere secondo l'etica del *guerriero*.^[13]

Grotowski sottolinea come “la coscienza della inevitabilità della nostra morte” - collocata da don Juan “alla nostra sinistra, alla distanza di un braccio”^[14] - sia connessa “alle radici stesse della ricerca delle tecniche personali”:

la coscienza della inevitabilità della nostra morte in certa maniera è legata alle radici stesse della ricerca delle tecniche personali. Molto spesso le persone cominciano questa ricerca delle tecniche personali per altri obiettivi [...]. Anche nel romanzo di Castaneda avete questa immagine, è la famosa storia della morte che è sempre dietro la tua spalla sinistra e che è il tuo migliore consigliere. Non è per nulla un'immagine di malattia, malata, prammaticamente è efficace; perché don Juan ha posto la morte dietro la spalla sinistra questa è un'altra questione...^[15]

In effetti nello yoga, per esempio, il praticante acquisisce la “coscienza della inevitabilità della nostra morte” tramite gli aspetti caratteristici dell'ascesi

yogica: “l’immobilità del corpo ottenuta con gli *āsana*, la ritenzione del respiro e la soppressione dell’attività mentale, contengono la valenza di annullamento delle comuni attività psicofisiche (annullamento simile alla morte), in funzione di una rinascita mistica e quindi di una rigenerazione dell’intero individuo.”^[16]

Inoltre, all’interno della sacralità di ogni rapporto fra maestro e discepolo – comune a tutte le grandi tradizioni sapienziali, come il Cristianesimo, il Sufismo, l’Induismo, il Buddismo -, l’apprendista vive una trasformazione della propria natura così profonda da significare la morte della persona che era prima e la ri-nascita ad un’altra vita, più autentica, talvolta simbolizzata con il cambiamento del proprio nome.^[17]

Nel suo personale percorso, in un certo senso, di auto-iniziazione, Grotowski stesso sembra morire e rinascere a più riprese, in ogni ciclo del suo lavoro, e lo manifesta anche esteriormente con radicali trasformazioni del proprio modo di apparire.

In questa ottica, l’insistenza di don Juan sulla necessità di cancellare la propria storia personale, interrompendo le proprie abitudini e iniziando a vivere con umiltà e in solitudine, appare motivata dal bisogno di diventare una persona *altra*, capace di smantellare l’importanza spropositata attribuita al proprio ego. Castaneda scrive:

L’“io” che avevo conosciuto per tutta la vita oltre all’idea necessitava di addestramento, di stimoli, di direzione. Impegnarmi nel compito di annullare le mie abitudini, liberarmi dell’importanza del mio sé e rinunciare alla mia storia personale, si tramutò in un esercizio di pura gioia.

“Ora sei proprio di fronte alla *via dei guerrieri*”, furono le parole con cui don Juan spiegò il successo che coronò la mia impresa.^[18]

Lo smantellamento del Sé, quindi, è connesso da vicino alla consapevolezza dell’umana impermanenza e al l’abbandono dell’attaccamento, da cui deriva la capacità di vivere, come dice don Juan, “senza macchia” o in modo “impeccabile”, cioè responsabilmente e cercando sempre di fare del proprio meglio .

Milarepa, il più celebre asceta tibetano, vissuto nell’XI secolo, ha detto: “La

mia religione è vivere e morire senza rimpianto”^[19]. E Sogyal Rinpoche spiega che nel suo paese “fare ciò che è giusto e appropriato” è il significato etimologico della parola “disciplina”: “In tibetano la disciplina si chiama *tsul trim*. *Tsul* significa ‘giusto, appropriato’ e *trim* ‘regola, modo’.”^[20]

Risulta ben evidente, quindi, come gli insegnamenti di don Juan, a proposito di questi aspetti legati alla morte, trovino una certa analogia nella tradizione orientale.

Così, il punto di vista del maestro Yaqui e quello di Castaneda assumono le proporzioni di un confronto più ampio fra due visioni della morte – e quindi della vita - radicalmente diverse: quella orientale e quella occidentale.

I seguenti stralci di dialoghi fra don Juan e Castaneda le possono, in un certo modo, esemplificare:

[Don Juan dice:] “Senza idee chiare sulla morte non c’è ordine, sobrietà, bellezza. [...] L’idea della morte è la sola che possa infondere coraggio agli stregoni. Strano, vero? Dà loro il coraggio di essere astuti senza farsene un vanto e soprattutto dà loro il coraggio di essere spietati senza presunzione.”

[...] Gli dissi che io ero assolutamente pietrificato dall’idea di morire, che ci pensavo in continuazione ma certamente non m’infondeva coraggio e neppure mi spronava all’azione. Mi rendeva solo cinico e mi faceva sprofondare in crisi di cupa malinconia.^[21]

[Don Juan dice:] “Vi è una strana, struggente felicità nell’agire con la piena consapevolezza che qualunque cosa si stia facendo potrebbe essere l’ultima azione sulla Terra. Ti consiglio di riconsiderare la tua vita e di portare le tue azioni sotto quella luce.”

Non ero d’accordo con lui. La felicità per me consisteva nel ritenere che vi fosse una sottintesa continuità nelle mie azioni [...]. Gli feci notare che il mio disaccordo non era banale, ma derivava dalla convinzione che il mondo e io stesso avessimo una continuità determinabile.

[...]

“Non hai tempo, amico” proseguì [don Juan]. “Questa è la sfortuna degli esseri umani. Nessuno di noi ha tempo a sufficienza, e la tua continuità non ha

senso in questo mondo imprevedibile e misterioso.

“La tua continuità ti rende solo timoroso” disse [don Juan]. [...] In altre parole, la tua continuità non ti rende felice, o potente.”

Ammisi che ero piuttosto angosciato dall’idea che sarei morto e lo accusai di provocare in me una grande apprensione con il suo continuo parlare e occuparsi della morte.

“Ma tutti dobbiamo morire” disse [don Juan].

[...]

“Non voglio pensarci, don Juan.”

“Perché no?”

“E’ inutile. Se è là e mi sta aspettando, perché dovrei preoccuparmene?”

“Non ho detto che devi preoccupartene.”

“Allora cosa dovrei fare?”

“Usala. Focalizza la tua attenzione sul legame fra te e la tua morte, senza rimorso, tristezza o preoccupazione. Focalizza la tua attenzione sul fatto che non hai tempo, e lascia che le tue azioni fluiscano di conseguenza. Fai sì che ognuna delle tue azioni sia la tua ultima battaglia sulla Terra. Solo a questa condizione le tue azioni avranno il loro giusto potere. Altrimenti saranno, per quanto a lungo tu possa vivere, le azioni di un timoroso.”

“E’ così terribile essere un timoroso?”

“No, non lo sarebbe se fossi immortale, ma se devi morire non c’è tempo per il timore, semplicemente perché esso ti fa aggrappare a qualcosa che esiste solo nei tuoi pensieri. Ti consola quando tutto è tranquillo, ma poi il mondo imperscrutabile e misterioso ti apre le sue fauci, così come le apre a ognuno di noi, e allora capisci che le tue strade così sicure non lo erano affatto. Essere timorosi ci impedisce di esaminare e sfruttare il nostro destino.”

[...]

“[...] La maggior parte delle persone passa da un’azione all’altra senza combattere o pensare. Un cacciatore, al contrario, valuta ogni azione; e, dato che ha un’intima conoscenza della propria morte, procede giudiziosamente, come se ogni azione fosse la sua ultima battaglia. Solo uno stupido non si accorge del vantaggio che un cacciatore ha sugli altri uomini. Un cacciatore attribuisce alla sua ultima battaglia il dovuto rispetto, perciò è naturale che la sua ultima azione sulla Terra debba essere la sua azione migliore. E’ piacevole

quella strada, perché attenua la morsa della sua paura.”^[22]

Qui la posizione di Castaneda risulta molto chiara a un lettore occidentale, poiché le sue argomentazioni sono assai comuni. Spaventato, anzi “pietrificato” dall’idea di morire, egli non comprende come essa possa diventare per qualcuno uno sprone ad agire con coraggio. Il parlarne continuo da parte di don Juan lo getta anzi in una profonda angoscia, perché fa vacillare la sua concezione di felicità, legata a doppio filo all’idea di “continuità” o, in altre parole, alla permanenza.

Come reagire allora a questa inquietudine? Una possibile reazione - molto diffusa nell’Occidente contemporaneo - consiste nel cercare di azzittirla smettendo semplicemente di parlarne e di pensarci, negandola. Ma come riuscirci? Distraendosi, riempiendo affannosamente la propria vita di finti problemi da risolvere freneticamente e lasciando, così, che sia la nostra vita a viverci.

A proposito di questo atteggiamento di *distrazione collettiva*, evidente nelle moderne società consumistiche, obietta ironicamente Sogyal Rinpoche: “Una persona di buon senso si darebbe la pena di ridipingere la stanza d’albergo dove passerà la notte?”^[23]. Rinpoche parla inoltre di “pigrizia attiva”, sottolineando con questo ossimoro l’irrequieta passività di molti individui. Egli scrive: la nostra società “è ossessionata dalla giovinezza, dal sesso e dal potere, e rifuggiamo la vecchiaia e il decadimento”^[24]: “mi sembra un inno a tutto ciò che allontana dalla verità”^[25].

Nel secondo dialogo citato, Castaneda, stereotipo del *modus vivendi* contemporaneo, incarna anche un’altra possibile reazione all’idea della morte. Infatti, giustificando la sua scelta di non pensarci col dire “Se è là e mi sta aspettando, perché dovrei preoccuparmene?”, egli ingenuamente e superficialmente non considera il fatto che l’arrivo della morte dovrebbe in un qualche modo essere preparato. Questo suo atteggiamento trova un riscontro già in Epicuro, il quale nella lettera a Meneceo afferma:

Così la morte, il più terrificante di tutti i mali, non è nulla per noi, poiché quando noi esistiamo la morte non c’è, e quando viene la morte non ci siamo noi. Essa non concerne quindi né i vivi né i morti, perché per i primi non c’è

la morte, mentre i secondi non ci sono più.^[26]

Lo storico Philippe Ariès, che si è a lungo occupato delle diverse concezioni e atteggiamenti nei confronti della morte durante i secoli, ha sottolineato come nel nostro tempo essa sia vista come un oltraggio alla legge del benessere e della felicità di massa. Di conseguenza viene tenuta nascosta ai bambini e persino al malato stesso, privandolo così della sua propria morte, che è sentita come un vergognoso fallimento della medicina; i cadaveri vengono immediatamente allontanati, e chi è in lutto piange in privato, lontano dalla comunità. Egli scrive:

La morte è divenuta tabù, una cosa innominabile [...] e, come una volta il sesso, non si deve nominarla in pubblico. [...] Oggi i bambini vengono iniziati, fin dalla più tenera età, alla fisiologia dell'amore e della nascita, ma, quando non vedono più il nonno e chiedono perché, in Francia si risponde loro che è partito per un paese molto lontano, e in Inghilterra che riposa in un bel giardino dove cresce il caprifoglio. Non sono più i bambini a nascere sotto un cavolo, ma i morti a scomparire tra i fiori.^[27]

La morte, quindi, è il tabù della nostra società, come una volta lo era il sesso. Parlarne è considerato inopportuno e morboso, e spesso genera un'ilarità che ha funzione apotropaica.

Diversamente don Juan diceva al suo discepolo, impaurito e a disagio, che “sull'argomento della morte non si insisteva mai abbastanza” poiché essa è “l'unica saggia consigliera che abbiamo” e se, ogni volta che abbiamo l'impressione che tutto vada male, le chiediamo un consiglio, lei ci aiuterà a dare alle cose il giusto peso, ricordandoci che “in realtà niente conta al di fuori del suo tocco”^[28]. Don Juan dice:

“Uno di noi qui deve chiedere consiglio alla morte e lasciar perdere le dannate meschinità tipiche degli uomini che vivono come se la morte non dovesse mai bussare alla loro porta.”

[...]

Alla luce della morte imminente le mie paure e la mia irritazione non

avevano senso.^[29]

Così, per don Juan la felicità sta nell'agire non *come se* fossimo immortali, fondandoci su una continuità inverosimile, ma al contrario *come se* ogni nostro atto fosse l'ultimo, cioè nella consapevolezza dell'impermanenza. Ciò fa sì che il guerriero possa sfruttare appieno il suo destino, dando a ogni suo gesto la dignità dell'"ultima battaglia". Bisogna quindi "usare" l'idea della morte, prendendola come sfida e come sprone per condurre una vita più etica.

A Castaneda, il quale ritiene che al contrario sia "la vita a sfidarci", Don Juan replica:

"La vita è il sistema tramite cui la morte ci sfida" disse lui [don Juan]. "La morte è la forza attiva. La vita è l'arena. E in quell'arena ci sono solo due contendenti alla volta: noi stessi e la morte."

[...]

"[...] Noi siamo passivi. Rifletti. Se noi ci muoviamo, lo facciamo solo quando sentiamo l'incalzare della morte. [...] Gli sciamani sconfiggono la morte e la morte riconosce la propria sconfitta lasciandoli andare liberi da ulteriori sfide."

[...]

"Ma che cosa significa, don Juan?" gli domandai.

"Vuol dire che il pensiero ha fatto un balzo nell'inconcepibile."

[...]

"Un balzo del pensiero nell'inconcepibile" mi spiegò [don Juan] con aria di rassegnazione "è la discesa dello spirito; l'atto di spezzare le nostre barriere percettive. E' il momento in cui la percezione umana raggiunge i propri limiti."^[30]

Questo brano è straordinariamente importante per il significato di quel "balzo del pensiero nell'inconcepibile" di cui parla don Juan. Ma di cosa si tratta precisamente? E' bene fare un breve passo indietro, ricordando anche quanto sta scritto nel primo e nel quarto libro della saga castanedianiana. Ne *L'isola del tonal* don Juan accenna analogamente a un "viaggio nell'ignoto" del guerriero, un viaggio che è "molto simile al morire":

Ciò che il guerriero fa quando viaggia nell'ignoto è molto simile al morire, con la differenza però che il suo grappolo di singole sensazioni non si disintegra, ma si limita ad espandersi un poco senza perdere la sua unità. Alla morte esse vanno a fondo e si muovono indipendenti l'una dall'altra, come se non fossero mai state unità.^[31]

E, mentre questo “balzo del pensiero nell'inconcepibile” e questo “viaggio nell'ignoto” fanno sì che il guerriero si spinga fino al limite della propria percezione umana mentre è ancora in vita, in *A scuola dallo stregone* don Juan dice che all'uomo di sapere è consentito mantenere la propria “consapevolezza individuale” persino *oltre la morte*:

Il *viaggio finale* consiste nella possibilità che la consapevolezza individuale [...] potrebbe essere mantenuta [...] oltre la morte. [...] Gli sciamani come don Juan definirono la loro ricerca come il tentativo di diventare, alla fine, un essere inorganico, vale a dire energia consapevole di sé, che agisce come unità coesa, ma senza un organismo. Chiamarono questo aspetto della loro cognizione *libertà totale*, uno stato in cui esiste la consapevolezza, libera dalle imposizioni della socializzazione e della sintassi.^[32]

Così come per gli induisti e i buddisti la meditazione è lo strumento in virtù del quale è possibile familiarizzare con la morte, parrebbe dunque che per don Juan il “balzo del pensiero nell'inconcepibile” e il “viaggio nell'ignoto” siano la maniera pratica per insegnare al suo discepolo a liberarsi dall'attaccamento all'avversione che sviluppiamo nei confronti della sofferenza: ciò che, più della sofferenza stessa, è la causa del dolore degli esseri umani.

Diversamente dalla più parte degli individui, quindi, il guerriero arriva alla morte preparato^[33] e diviene un essere inorganico capace di godere di una “libertà totale” poiché la sua consapevolezza perdura nonostante la morte dell'organismo.

D'altronde, Castaneda stesso descrive diverse volte di essersi trovato in uno “stato di assenza di pensieri”^[34], “di consapevolezza”^[35], “di pace e di benessere”^[36] in cui sentiva di “fluttuare”:

mi ero reso conto che l'interruzione del dialogo interno comportava qualcosa in più della semplice sospensione delle parole rivolte a me stesso. Tutto il mio processo di pensare si era interrotto e mi ero trovato praticamente sospeso, fluttuante.^[37]

Necessariamente allora viene in mente la pratica della *meditazione*, che infatti è innanzitutto uno stato in cui l'attività mentale è messa a tacere o quanto meno lasciata fluire senza darle importanza, in modo tale che la coscienza cessi di identificarsi con i suoi contenuti e si raccolga in se stessa. E' uno "stato di non-distrazione", come sottolinea nella sua conferenza bolognese del 12 settembre 2003 Sogyal Rinpoche, il quale continua ridacchiando: "Siamo sempre dappertutto e a casa non c'è mai nessuno! La meditazione è il riportare a casa la mente".

Franco Bertossa, maestro di Ki-Aikido e di meditazione Zen, si spiega in questi termini: "Se provate a chiudere gli occhi, vedete buio. Da dove proviene quello sguardo? Quando c'è luce ci immedesimiamo con quel che vediamo. [...] a monte di quel buio, dietro, c'è un luogo scaturigine, una sorta di apertura, di varco, attraverso il quale passa un guardare. Un guardare speciale, non solo visivo, ma intriso di sapere, di coscienza. [...] Lo strumento della ricerca è la meditazione, nella quale si viene guidati al fatto originario, a questa apertura dalla quale una non-cosa sta guardando. Non abbiate la presunzione di sapere cos'è. [...] In meditazione si cerca di risalire lungo la provenienza dello sguardo"^[38].

In *Viaggio a Ixtlan*, anche don Juan sottolinea l'importanza del Sé, che definisce "la sola cosa reale" poiché è l'unica che resta dopo la morte, e aggiunge che l'unico obiettivo degno per un essere umano è tendere alla "perfezione dello spirito":

La sola cosa reale è l'essere dentro di te che morirà. Arrivare a quell'essere è il non-fare del sé.^[39]

Abbassando la voce fin quasi a sussurrare, [don Juan] disse che se davvero sentivo che il mio spirito era stravolto, dovevo semplicemente fissarlo, cioè

depurarlo, renderlo perfetto, perché non vi era altro obiettivo più importante nella nostra vita. Non fissare lo spirito significava cercare la morte, che era come non cercare nulla, dal momento che la morte ci avrebbe sopraffatto senza badare a nulla.

Tacque a lungo e poi disse con un tono di profonda convinzione: “Cercare la perfezione dello spirito del guerriero è l’unico obiettivo degno della condizione umana.”^[40]

Don Juan dice che il “viaggio nell’ignoto” del guerriero è “molto simile al morire”; analogamente Rinpoche sostiene che uno stato di meditazione profonda si avvicina molto alla morte, poiché fa acquisire familiarità con la “chiara luce”, che, essendo la nostra vera natura, è ciò che rimarrà dopo la fine del corpo e della mente. Il vero praticante, che si è allenato in vita a riconoscerla, è proprio nel momento della morte che raggiunge l’illuminazione, lasciando andare l’attaccamento.

E’ possibile inoltre riscontrare analogie persino con certi stati di pre-morte^[41], dei quali Rinpoche elenca alcune caratteristiche estremamente ricorrenti: si fa, per esempio, esperienza di “uno stato alterato di coscienza”; “la coscienza è limpida e attenta”; “si percepisce un’altra realtà con la sensazione di [...] fluttuare in uno spazio privo di dimensioni”^[42]. Oltre a ciò, chi torna in vita dopo un’esperienza del genere normalmente perde completamente la paura della morte, anzi acquisisce fiducia in una vita ultraterrena e si dimostra più compassionevole verso il suo prossimo.

Sembra che alcuni maestri siano in grado di prolungare il momento di passaggio dalla vita alla morte, rimanendo in meditazione anche per una settimana dopo il decesso clinico. Il loro corpo resta caldo pur avendo il cuore cessato di battere.

Analogamente, anche il guerriero castanediano è in grado di tenere in sospenso la morte^[43], trattenendola per il tempo che gli è necessario per compiere “l’ultima danza”: si tratta di “un gesto che la morte compie con coloro che hanno uno spirito impeccabile”^[44].

Infatti Castaneda, condotto da don Juan su un colle, sperimenta uno stato di tranquillità così profondo da far dissolvere ogni suo pensiero; ricolmo di vitalità e gioia, seppur inspiegabili, è sconvolto e comincia a piangere. Don

Juan allora gli chiede di fissare molto bene nella sua memoria tutti i dettagli di quella collina perché “Questo è il luogo – dice - in cui verrai quando *sognerai*. Questo è il luogo in cui incontrerai i poteri, in cui i segreti un giorno ti saranno rivelati”.

Dunque, quella collina diventa per Castaneda il luogo fisico a cui fare riferimento nei momenti fondamentali della propria vita: ogni qual volta, cioè, egli accumuli *potere* e nel momento in cui starà per morire. Dice don Juan:

danzerai qui per la tua morte, sulla cima di questa collina, alla fine del giorno. E nella tua ultima danza racconterai la tua lotta, le battaglie che hai vinto e quelle che hai perduto; racconterai la gioia e lo smarrimento provati nell'incontrare il potere personale. La tua danza racconterà i segreti e le meraviglie che hai accumulato. E la tua morte starà seduta qui a guardarti.^[45]

Come, allora, non cogliere, al di là del poetico linguaggio metaforico di Castaneda, che quella collina potrebbe essere considerata in altri termini come l'esteriorizzazione di quel luogo interiore che si raggiunge attraverso la pratica della meditazione, cioè il Sé? Un “luogo”, cioè, in cui, nel momento del nostro trapasso, il modo in cui abbiamo vissuto e il grado di consapevolezza con cui lo abbiamo fatto diventano di importanza fondamentale, per il buddismo e l'induismo, al fine della nostra prossima reincarnazione nella ruota del *samsāra*.

Infine, pur nell'estrema diversità dei contesti e delle pratiche – che qui non vuole affatto essere minimizzata -, le analogie fra alcuni resoconti di Castaneda e lo yoga non si limitano agli “stati di coscienza alterata” raggiunti dal discepolo (che abbiamo comparato con quelli che è possibile raggiungere attraverso la meditazione), ma riguardano anche alcune pratiche di respirazione e alcune posture.

Riporteremo qui tre brani, a riprova dell'attenzione dimostrata da don Juan nei confronti della respirazione, usata come strumento pratico al fine, per esempio, di concentrarsi e di lasciare da parte la paura in un momento di grande pericolo:

[don Juan] si irrigidì e cominciò ad annusare l'aria come un animale. Potevo

vedere i muscoli del suo stomaco contrarsi in rapidi spasmi mentre inspirava ed espirava dal naso in rapida successione. M'invitò a fare la stessa cosa e a scoprire da solo dove si trovasse l'acqua.^[46]

don Juan cominciò ad annusare l'aria. Sembrava che si soffiasse il naso; espirò dalle narici tre o quattro volte, con gran forza. I muscoli dell'addome gli si contraevano in spasmi, che dominava con brevi aspirazioni.^[47]

[Don Juan:] “Spingete giù la pancia, giù”.

Era una tecnica che mi aveva insegnato, anni prima, perché vi ricorressi in momenti di grande pericolo, paura, tensione. Consisteva nello spingere giù il diaframma e intanto prendere quattro rapide boccate d'aria, seguite da quattro profonde inspirazioni ed espirazioni dal naso. Mi aveva spiegato che le quattro boccate d'aria si dovevano sentire come delle scosse nel tronco, e che tenere le mani intrecciate ben strette sull'ombelico serviva a dare forza alla parte centrale del corpo e aiutava a controllare le boccate d'aria e le profonde inspirazioni, da fare contando fino a otto mentre si spingeva giù il diaframma. Le espirazioni dovevano essere ripetute due volte dal naso e due dalla bocca, piano o in fretta, come si preferiva.^[48]

Appare dunque evidente come le pratiche descritte da Castaneda siano in una qualche maniera accostabili a quelle del *prānāyāma*^[49]. In particolare, le prime due citazioni riportate ricordano la tecnica respiratoria del *kapālabhāti*, che consiste in un esercizio di respirazione addominale rapida in cui, diversamente da quanto avviene normalmente, è l'inspirazione ad essere l'atto passivo.

Infine, per quanto riguarda la postura adatta a raggiungere gli stati prima descritti, nei libri di Castaneda si ricorre per lo più alla posizione in cui si è seduti a gambe incrociate: “Poi mi diede una serie di ordini: allentare tutti gli abiti stretti che indossavo, sedere a gambe incrociate, e guardare intensamente il punto che mi aveva indicato.”^[50] Tale posizione, pur senza confondersi con il *padma-āsana*, o posizione del loto^[51], è tuttavia molto usata anche nella meditazione.

Kipling, nel suo più celebre romanzo, scrive: “Kim scrutava a gambe

incrociate la pianura, che si profilava scura come ambra nera contro la luce color limone. Proprio così sta seduto il Bodhisat di pietra, che guarda dall'alto il cancelletto del museo di Lahore.”^[52]

2. Trovarsi dentro a un disegno di Escher: le rivelazioni progressive che disorientano.

Nel leggere l'intera saga sul *nagual*^[53] don Juan Matus, ci si rende conto di come, da un libro ad un altro, Castaneda sposti il suo punto focale su aspetti via via diversi degli insegnamenti che apprende, a seconda del livello di comprensione e di consapevolezza che ne ha nel momento in cui scrive. Talvolta quindi li considera di massimo rilievo, talaltra invece li sorvola completamente. Infatti, poiché inevitabilmente tutto viene filtrato attraverso la sua *mind structure*^[54] di occidentale, egli a volte interpreta male o non comprende subito o equivoca l'importanza del contenuto dei discorsi e delle esperienze avute nel corso dei tredici anni di apprendistato col suo mentore. E' questo quindi uno dei motivi – o quanto meno uno degli espedienti narrativi - per cui Castaneda non rivela tutto in una volta ma svela progressivamente il sapere di don Juan. Per esempio, egli sente l'esigenza nel 1972 di riscrivere in *Viaggio a Ixtlan*^[55] - il terzo libro - la storia del suo apprendistato che già era stata l'oggetto di *A scuola dello stregone*, del 1968, e di *Una realtà separata*, del 1971. In questa occasione è lui stesso a confessare di comprendere solo ora che l'essenza dei suoi due precedenti testi – cioè gli stati di realtà non ordinaria indotti dalle piante psicotrope - non è il vero fulcro dell'insegnamento di don Juan. Ecco quindi che, con un colpo di scena, riprende in mano i suoi numerosi e dettagliati appunti presi sul campo per mettere in evidenza, con quel suo tipico modo, piuttosto teatrale, di procedere per serie di rivelazioni, un nuovo aspetto di una storia che conosceamo già.

Naturalmente, da un punto di vista puramente narrativo, questo raccontare sfaccettature diverse di uno stesso evento, tornando continuamente sui propri passi, si dimostra un espediente assai efficace, poiché consente all'autore di

continuare a scrivere libri su una vicenda che potrebbe essere già esaurita.

Needham, in modo sagace, paragona questo aspetto a “un manufatto caratteristico degli indiani Kwakiutl, noto come la ‘maschera della trasformazione’”^[56]. Il danzatore che indossa tale maschera, infatti, la modifica via via sul proprio volto e, aprendola, la può trasformare, per esempio, prima nell’immagine di un uomo poi di un lupo, di una cornacchia e infine di un’aquila.

Tuttavia, esiste un’altra sfaccettatura di questo aspetto così peculiare e originale, tipico del modo di raccontare di Castaneda: il fatto, cioè, che l’autore sia in grado di mantenere questo continuo snodarsi di cambiamenti grazie anche alla singolare “pedagogia dell’inganno”^[57] della quale si avvale don Juan al fine di introdurre i vari elementi del sapere sciamanico non prima che il suo discepolo sia pronto per riceverli: “Non avevo affrontato prima questo argomento, data la vostra mancanza di preparazione”^[58], dice don Juan a proposito delle farfalle notturne.

Castaneda stesso afferma, da un certo punto in poi, di essersi convinto dell’efficacia di questo modo di insegnare:

Capii allora che, se mi avesse esposto tutto ciò [la “bolla della percezione”] quattordici anni prima, o in qualsiasi istante del mio apprendistato, non sarebbe servito a nulla. Ciò che contava era il fatto che io avessi sperimentato con il mio corpo, o nel mio corpo, le premesse della spiegazione.^[59]

Ma c’è di più: ne *L’isola del tonal* è presente un esempio assai chiaro, sul quale è importante soffermarsi, perché mette in evidenza un ulteriore passaggio. Infatti, quando don Juan finalmente ritiene che Castaneda sia pronto per poter conoscere la famigerata “spiegazione degli stregoni”, che si attende per tutto il libro, in realtà sorprende il fatto che non la presenti come una verità assoluta e imprescindibile – cosa che accade spesso, seppur in seguito possa poi non rivelarsi tale –, ma come “un altro imbroglio”^[60], e dice al discepolo: “Questa maledetta spiegazione degli stregoni non è poi niente di speciale. [...] Non sperate di trovarci granché”^[61]. Quindi, in questo caso è presente una sorta di inversione dell’imbroglio, poiché esso è addirittura annunciato a priori; essendo però la spiegazione fornita comunque,

non si sa più fino a che punto le si debba prestare attenzione.

Perciò, in un certo modo, è un po' come se – analogamente a Michael Douglas nel film *The Game*^[62] - il lettore-neofita, sulla scia dell'apprendistato di Castaneda, si trovasse ingarbugliato in un labirintico vortice di scale di Escher: rimane quindi continuamente spiazzato, poiché, ogni volta che don Juan cambia le carte in tavola, sente improvvisamente franare sotto di sé i concetti che aveva appena faticosamente acquisito e dei quali era ormai già certo.

Così questo susseguirsi, a volte concitato, di rivelazioni parziali, che poi spesso si scoprono ingannevoli, fino ad arrivare a una verità che ci aspettiamo definitiva, ma che poi si dimostra anch'essa parzialmente ingannevole, ebbene, questo rincorrere certezze senza trovarle non è altro che la dimostrazione pratica della necessità di smantellare la sicurezza data dalle nostre apparenti certezze, senza che, per questo, ci si debba affrettare a sostituirle con altre: “ho capito che ciò che conta non è imparare una nuova descrizione, ma giungere alla totalità di se stessi”^[63], dice don Juan.

Quindi il fatto di credere che le nostre sicurezze siano le sole ed incrollabili, questo, forse, è il vero inganno.

Ad ogni modo, al di là del fatto che possano essere viste come espediente letterario del Castaneda autore di bestseller oppure come il racconto veritiero del Castaneda antropologo, la gradualità del discepolo nell'apprendimento degli insegnamenti e l'ingannevole pedagogia del maestro fanno sì che l'approccio all'antico sapere di don Juan possa essere considerato, in termini filosofici, “problematico” – nonché, come sottolinea la Capaldi, difficoltoso da esporre^[64] - piuttosto che “sistematico”. Pur tuttavia, alla fin fine, nonostante le iniziali difficoltà dell'autore ad accettare l'esistenza di una “cognizione”^[65] diversa da quella normalmente adottata nella vita quotidiana, è possibile estrapolare dalla lettura complessiva dei testi una visione, tutto sommato, piuttosto organica del rivoluzionario sistema cognitivo degli sciamani dell'antico Messico. O, per lo meno, è possibile riconoscere alcuni temi principali che ricorrono e ne costituiscono le fondamenta.

Nel tentativo di darne un'esposizione, seppure ridotta e parziale, all'interno della mia tesi, non ho potuto prescindere dal prendere brevemente in considerazione alcune fra le numerosissime questioni che emergono analizzando i libri di Castaneda e che riguardano temi - di ambito teatrale ed extra teatrale - di cui è intrisa la ricerca di grandi uomini del teatro del

Novecento. Ciò non deve sorprendere, poiché, esistendo molteplici vie per “trovare la strada verso la sorgente di ciò che siamo”^[66], è possibile riscontrare analogie in ricerche che possono riguardare sfere apparentemente lontane. Infatti, come ha detto Peter Brook:

Dal momento in cui si cominciano a esplorare le possibilità dell’uomo, che lo si voglia o no, [...] bisogna mettersi decisamente davanti al fatto che questa ricerca è una ricerca spirituale [...] nel senso che andando verso l’interiorità dell’uomo, si passa dal noto all’ignoto, e [...] i punti interiori che sono toccati sono [...] sempre più ineffabili, sempre più lontani da ogni definizione ordinaria.^[67]

3. La pedagogia di don Juan. Il metodo basato sull’inganno: una questione di efficacia

-

*Come la preda che è caduta nelle fauci di una tigre
non ha scampo,
così coloro che si sono imbattuti nello sguardo benevolo del guru
non potranno perdersi,
perché verranno salvati da lui.”*

Ramana Maharshi

*Lo sguardo del teacher può a volte funzionare
come lo specchio del legame Io-Io
(questo legame non essendo ancora tracciato).*

Grotowski

Don Juan dice che per insegnare qualcosa bisogna “procedere in maniera strategica”^[68] e che “lo spavento non ha mai menomato nessuno”^[69].

A Castaneda, che gli racconta di un amico in difficoltà nell’educazione del figlio di nove anni, il maestro Yaqui arriva a suggerire addirittura di far assoldare al padre in questione un giovane vagabondo che spaventi e picchi il bambino. Dopo di che, il padre “deve aiutare suo figlio in tutti i modi a

riacquistare sicurezza”^[70]. Ma non è finita, don Juan si spinge a un altro, estremo consiglio: l’amico di Castaneda deve infine “trovare il modo di portarlo [il figlio] a vedere un bambino morto”^[71], a quel punto, “il piccolo sarà rinnovato. Il mondo non sarà più lo stesso per lui.”^[72]

Certamente, dopo una simile esperienza di pestaggio da un vagabondo sconosciuto e l’incontro con un cadavere di un coetaneo, il bambino non sarà più lo stesso. Su questo non c’è dubbio. Che il cambiamento però sia a favore di una sua crescita sana, è un dubbio lecito anche a qualcuno che sia estraneo alla pedagogia.

In ogni caso, questo passo si dimostra di grande importanza per le conseguenze a cui porta su due livelli.

Un primo livello è preso in considerazione anche dal Castaneda-discepolo, il quale, subito dopo aver riportato questo dialogo con don Juan, aggiunge la sua perplessità e il dubbio sul fatto che il suo maestro abbia potuto adottare con lui gli stessi strategici metodi pedagogici che suggerisce per il bambino di nove anni:

Io capii allora che, durante tutto il periodo della nostra amicizia, don Juan aveva impiegato con me, sebbene su scala diversa, le stesse tattiche che mi aveva suggerito di insegnare al suo amico. Gli chiesi una spiegazione e lui rispose che aveva cercato per tutto il tempo di insegnarmi a *fermare il mondo*.^[73]

In questo passo quindi, alla richiesta di spiegazioni di Castaneda, don Juan si limita a non negare di averlo ingannato usando deliberatamente mezzi - argomentazioni e modi - fuorvianti allo scopo di arrivare al fine pedagogico che gli interessava raggiungere. Di certo, a questo punto è logico chiedersi se don Juan non abbia costruito tutto un sistema di argomentazioni e situazioni, a volte quanto mai stravaganti, essendo perfettamente consapevole della loro falsità.

Altrove, poi, don Juan si spinge oltre, rispondendo alle stesse perplessità del discepolo con chiare conferme:

solo un pazzo accetterebbe il compito di diventare un uomo di sapere. Un uomo dalla mente lucida deve essere attirato a farlo con l'inganno.^[74]

Qualunque cosa io ti abbia fatto oggi era un trucco” disse bruscamente [don Juan]. “La regola è che un uomo di sapere deve prendere in trappola il suo apprendista. Oggi ti ho preso in trappola e ti ho spinto con l'inganno ad apprendere.^[75]

Se non fossimo ingannati, non impareremmo mai. [...] L'arte di un benefattore consiste nel portarci al limite. Un benefattore può solo indicare la strada e ingannare.^[76]

E' quindi evidente, per stessa ammissione di don Juan, che si tratta proprio di inganno.

Dopo tale sconvolgente rivelazione del maestro, il povero discepolo, comprensibilmente disorientato, non sa più a cosa credere e cosa invece considerare un imbroglio. Capita, quindi, che in più occasioni si auto-inganni, reputando trucco ciò che invece non lo è:

Ero convinto che don Juan stesse ancora ingannandomi. [...] Ero certo che avrei colto quella vecchia volpe di don Juan in un altro dei suoi trucchi. [...] è ovvio che mi ero miseramente sbagliato nel giudicare la situazione [...]. La mia teoria che fosse solo ‘un altro dei trucchi di don Juan’ era solo una spiegazione grossolana.^[77]

Grotowski sostiene che ci siano due tipologie, molto diverse fra loro, di istruttori che ingannano: quelli che “sanno qualcosa”, e che col loro modo di fare inducono il discepolo a rubare il loro segreto, poiché ritengono che non sia possibile insegnare l'essenziale se non in questo modo, e quelli che invece ingannano per mascherare che “non hanno alcun segreto”. In questo secondo caso però la loro vacuità non può che trasparire chiaramente poiché gli atti – l’*“essere dell'istruttore”* -, diversamente dalle parole, non possono ingannare:

La domanda successiva era simile: come comportarsi per capire se un istruttore ci sta ingannando. E' molto complesso. Può darsi che il maestro imbrogli ma sappia qualcosa, inganna ma ha il suo segreto, è una possibilità. Allora devo imbrogliarlo anch'io, devo scoprire il suo segreto e rubarglielo. Non è strano, molti istruttori straordinari accettano solo questa possibilità, perché dicono che insegnando direttamente qualcosa l'allievo non impara. Sostengono che si possono insegnare dei dettagli, ma l'essenziale bisogna che l'allievo lo rubi. Naturalmente il maestro si comporta in modo che l'allievo possa derubarlo, lascia degli spiragli. Ma non troppo larghi, non deve essere troppo facile, altrimenti non funziona. Un'altra possibilità è che il maestro imbrogli perché non ha alcun segreto, ma è necessario capirlo al volo: le parole possono ingannare, il vero insegnamento è negli atti, nell'*essere* dell'istruttore. Se non c'è qualcosa che ci convince nel suo *essere*, tutte le parole sono senza importanza.^[78]

Tuttavia, non c'è nulla che non convinca Castaneda nell'*essere* di don Juan, per il quale anzi prova grande stima e fiducia – caratteristiche senza le quali non potrebbe compiersi un apprendistato.

Inoltre, lungi dall'essere fine a se stesso, l'inganno è per don Juan finalizzato allo scopo dell'apprendimento del discepolo. L' uomo di sapere infatti è tenuto a seguire questa “regola” educativa proprio per il suo bene: “Mi ha divertito molto dilungarmi in tutte quelle sciocchezze, soprattutto perché sapevo di farlo per il tuo bene”^[79], dice don Juan a Carlos. In questo modo egli giustifica, e addirittura nobilita, il suo modo di fare, che in apparenza sembrerebbe discutibile, dandogli persino la dignità di un metodo pedagogico.^[80]

Si tratterebbe, quindi, del tentativo del maestro di adeguare la sua didattica al livello del discepolo, preparandolo con nozioni propedeutiche all'apprendimento degli insegnamenti più complessi, e creando un metodo di trasmissione su misura per lui che proveniva da un mondo occidentale totalmente estraneo a questo tipo di sapere.

In questo modo egli passa il suo sapere all'allievo non tanto attraverso spiegazioni e concettualizzazioni verbali, quanto spingendolo a esperienze pratiche. Per esempio, in un episodio narrato in *Viaggio a Ixtlan* a Castaneda,

che per un attimo mette in dubbio la reale esistenza del puma che si è appena trovato a dover fronteggiare^[81] - ipotizzando che si trattasse di una delle istrioniche imitazioni del maestro -, don Juan risponde in modo autoritario:

Come al solito poni l'attenzione sull'oggetto sbagliato. Non fa differenza se era un puma o i miei pantaloni, ciò che contava in quel momento erano le tue sensazioni.^[82]

Tuttavia, se da ciò che si dice in *Una realtà separata* e *Viaggio a Ixtlan* sembra che gli inganni di don Juan riguardino solo singoli episodi tutto sommato secondari, ne *L'isola del tonal* don Juan amplifica notevolmente questo suo “metodo pedagogico”, dichiarando in modo esplicito di aver usato – e di continuare a usare - lo stratagemma dell'inganno anche in relazione a fondamentali aspetti del sapere: cioè, ha distolto Castaneda – e talvolta continua a distoglierlo - da alcuni fulcri dell'insegnamento, fuorviandolo e facendogli credere che obiettivi in realtà non centrali o addirittura inutili fossero di sostanziale importanza ed omettendone completamente altri basilari.

Quindi - come è già stato messo in evidenza nel precedente paragrafo-, non è solo il neofita Castaneda, a causa dei malintesi cui incorre, a svelare gli insegnamenti di don Juan con una gradualità dovuta alla sua accresciuta consapevolezza, ma – se ci si attiene a quanto affermato ne *L'isola del tonal*^[83] - è don Juan stesso a dosarli al fine di renderli efficaci al massimo. Per esempio, don Juan non aveva mai parlato esplicitamente a Castaneda dell'“agire solo per agire” – cioè senza aspettarsi nulla in cambio -, che pure, a quanto si dice nel quarto libro, è un elemento basilare del sapere. Tuttavia glielo aveva insegnato pragmaticamente attraverso un trucco, obbligandolo cioè a seguire “compiti scherzosi e assurdi” come “disporre in un certo modo la legna da ardere, tracciare col dito per terra intorno alla casa una catena ininterrotta di cerchi concentrici, spostare detriti da un luogo ad un altro” oppure “portare un berretto nero, allacciarmi per prima la scarpa sinistra, infilarmi la cintura da destra a sinistra”^[84]. Questi compiti, destinati appunto al potenziare la capacità di non aspettarsi nulla in cambio dalle proprie azioni, ma anche a un costante esercizio dell'attenzione, venivano poi sospesi non

appena diventavano anch'essi movimenti abituali.

Analogamente, anche Grotowski, che pretendeva attenzione e presenza continue da parte dei suoi allievi anche al di fuori del lavoro pratico vero e proprio, aveva un “modo molto concreto di insegnare”^[85]. A tale proposito, Richards riporta un esempio:

se mi prendevo l'impegno di un compito quotidiano, anche piccolo, diciamo di comprargli il giornale la mattina, e poi me ne scordavo, non è che potevo andare a prenderlo più tardi, no, ci dovevo andare subito, immediatamente. Così se mi dimenticavo del giornale, anche se avevo una scusa, ad esempio che ormai il giornalaio era chiuso per la pausa del pranzo, lui diceva: “Insomma... vallo a cercare comunque”. E allora, anche se il negozio era chiuso, dovevo tornare indietro e trovare qualcuno che aveva quel giornale a casa, o suonare al campanello del giornalaio, e convincerlo a scendere e a aprire il negozio per il giornale del “professore”...^[86]

Quindi, in altre parole, questo metodo pedagogico di don Juan basato sull'inganno è strettamente correlato alla sua efficacia nella pratica: egli “ha fornito l'accesso al suo mondo”, cioè al “mondo degli sciamani dei tempi passati”, “nella maniera più efficace che si poteva permettere”^[87] anche quando ciò aveva voluto dire, in un primo tempo, conquistare l'attenzione del discepolo con ingannevoli “tiritere pseudoindiane”^[88].

Dunque, benché egli dimostri di saperne fare un ottimo uso nel momento in cui servono^[89], a don Juan poco importano le parole e le concettualizzazioni poiché sono inutili o, peggio, danno adito a malintesi; ciò che importa invece sono le azioni, che coinvolgono il corpo senza la malsana intermediazione della mente:

“Questo è il problema del parlare” commentò [don Juan]. “Riesce sempre a confondere le cose. [...] E' meglio agire.”

[...]

“Quando si fa qualcosa con le persone” disse [don Juan] “si dovrebbe soltanto presentare l'argomento al loro corpo, ed è quello che sto facendo con te da tempo, sto insegnando le cose al tuo corpo. Che importanza ha se le capisci o

no?”^[90]

Questo stesso atteggiamento pragmatico si trova anche in Grotowski^[91]:

L'uomo di conoscenza dispone del *doing*, del *fare* e non di idee o di teorie.

Cosa fa per l'apprendista il vero *teacher*? Dice: fa' questo. [...] [L'apprendista]

Può capire solo se fa. Fa o non fa. La conoscenza è una questione di fare.^[92]

Je peux parler en manière plus ou moins utile, féconde, seulement des choses que je fais et après même quand je l'ai fait, comme un passage vers un pas prochain. Comme si une théorie est juste un outil pour pouvoir procéder avec la pratique; et si ça n'aide plus la pratique, on laisse tomber la théorie.^[93]

Per capire davvero bisogna fare, una comprensione teorica precedente comprometterebbe il processo di apprendimento, non sarebbe reale e bloccherebbe proprio la possibilità di fare.^[94]

In *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche* Richards scrive:

Grotowski sa che imparare qualcosa è conquistarlo nella pratica. Si deve imparare attraverso il “fare” e non memorizzando idee e teorie. Le teorie sono state usate nel nostro lavoro solo quando potevano essere d'aiuto a risolvere un problema pratico. Il lavoro con Grotowski non è stato affatto simile a quello di una scuola dove uno impara le lezioni. Sono convinto che lui ha cercato di insegnare non solo alla mia mente, ma al mio intero essere.^[95]

Nello stesso testo, Richards parla del seminario annuale a Irvine, in California, condotto da Grotowski nel 1985-86. Oltre a “Motions” e al “Watching”, il gruppo lavorava alla cosiddetta “Main Action”, in cui –curiosamente - si ripercorreva il viaggio un giovane iniziato – Thomas Richards - “nel corso del quale superava certe prove”.^[96] Il giovane discepolo americano dice che solo negli anni successivi, il suo maestro gli rivelò un *trick*, una “trappola”, alla quale era ricorso in quel periodo. In un certo modo infatti Grotowski aveva dirottato l'attenzione dei partecipanti al gruppo sulla “Main Action” mentre in

realtà il suo interesse era un altro: “trovare il candidato giusto” con cui in futuro “avrebbe lavorato direttamente”:

Anni più tardi, Grotowski mi disse che il lavoro sulla creazione della “Main Action” era servito come trappola per me. Grotowski cercava qualcuno a cui avrebbe provato a insegnare e con cui avrebbe lavorato direttamente. Siccome non era sicuro su chi concentrare i suoi sforzi, utilizzò quell’anno e quell’“Action” come una trappola per trovare il candidato giusto. Certo nessuno di noi a quel tempo lo sapeva. O perlomeno io non ne ero consapevole.^[97]

Ma, riprendendo la matassa iniziale, non manca uno sviluppo anche su un secondo livello.

Volendo, infatti, mettere in dubbio per un momento l’autenticità dell’esperienza dell’apprendistato di Castaneda e volendo considerare quindi don Juan un semplice *alter ego* dell’autore – come è stato fatto da una buona parte della critica -, si potrebbe arrivare a pensare che l’intera saga dell’antropologo peruviano sia una sorta di costruzione strategica, un’abile messa in scena, esattamente come quella del padre che assolda il vagabondo per picchiare il figliolo. Allo stesso modo, Castaneda avrebbe assoldato la figura dell’indiano Yaqui.

Tuttavia, a questo punto, rimanendo all’interno di questo parallelo, è interessante porsi un’altra domanda. Infatti, è senz’altro evidente quale sia lo scopo del padre, e cioè rimettere in riga un bambino che “era un disadattato a scuola, non riusciva a concentrarsi e niente lo interessava. Teneva a infuriarsi, a comportarsi in maniera distruttiva e a scappare di casa.”^[98] E altrettanto chiaro è quale sia lo scopo pedagogico di don Juan, a un primo livello, all’interno della saga: trasmettere il suo sapere al discepolo. Tuttavia rimane da chiedersi allora quale sia l’insegnamento ultimo destinato all’umanità da parte del Castaneda-autore di bestseller. Forse “rimettere in riga” una collettività impigrata che ha perso la consapevolezza delle proprie potenzialità?

Conclusione

E' indubbio che storicamente i libri di Castaneda - i cui nessi con le pratiche yogiche sono stati diffusamente messi in evidenza nella mia tesi - si collochino in anni in cui la società occidentale ha iniziato a sentire la necessità di una riscoperta e di un'apertura verso una dimensione immateriale che era passata ormai in secondo piano, per lo meno dal Positivismo in poi, rispetto ad altri valori divenuti prioritari.

I temi trattati nei dei libri di Castaneda e lo straordinario successo di vendite sono la testimonianza diretta del bisogno di spiritualità da parte di una collettività bramosa di *nagual*, la quale tuttavia è raramente capace di trovare in sé quel rigore e quella disciplina che rappresentano una parte imprescindibile nelle pratiche orientali. Tale mancanza è spesso alla base dello svilimento e della mistificazione di discipline dalla dignità secolare, le quali, portate avanti con modalità che non sono loro proprie, non lasciano altro che un vago sapore di esotico.

I libri di Castaneda arrivano indubbiamente nel luogo e nel momento più propizi. E benché la maggior parte della critica non solo abbia demolito il rigore antropologico della ricerca sul campo di Castaneda, considerandolo inconsistente, ma abbia messo largamente in dubbio persino la sua veridicità^[99], tuttavia la vicenda dell'apprendistato presso don Juan – raccontata, in modo innegabile, con la maestria letteraria di un grande autore, capace di esprimere mediante il linguaggio metaforico di una prosa a tratti poetica argomenti da sempre al centro della riflessione e della vita dell'uomo – è da considerarsi di grande interesse per molteplici motivi e a prescindere dalla sua veridicità. In particolare, dal nostro punto di vista, lo è soprattutto per le affinità riscontrabili con altri percorsi novecenteschi di iniziazione e con le ricerche di grandi artisti e maestri di vita come per esempio Gurdjieff, Steiner, Grotowski.

Per questi motivi, è infine doveroso sottolineare come i libri di Castaneda, pur avendo dato origine ad una cospicua corrente new age, che continua a sopravvivere anche dopo la morte dell'autore, non siano affatto assimilabili alle forme più deteriori di tale corrente, che pare non riuscire ad addentrarsi nei meandri del pensiero di Castaneda, rimanendone tristemente in superficie.

[1] Questo articolo è un estratto della tesi di laurea dal titolo *I passi magici di don Juan. Carlos Castaneda e la Tensegrità*, DAMS, Università di Bologna, 2003-2004, relatore Prof. Marco De Marinis, correlatore Prof. Giovanni Azzaroni. Il presente contributo costituisce un vero e proprio dittico con l'articolo già pubblicato all'interno della rivista "Culture teatrali" (cfr. E. Fanti, *Castaneda e Grotowski*, in *Intorno a Grotowski*, numero monografico di "Culture teatrali", 9, [2003], pp. 77-106).

[2] Cfr. F. Fellini, M. Manara, *Viaggio a Tulum*, Perugia, Edizioni Di, 2000. Fellini, che si diceva allo stesso tempo "interessato e turbato" dai libri dell'autore peruviano, era quasi riuscito a girare un film sull'apprendistato dell'autore peruviano presso don Juan: era già tutto pronto per iniziare le riprese quando, misteriosamente, Castaneda fece un passo indietro e bloccò tutto. Fellini, allora, lasciandosi ispirare dal suo viaggio in Messico e dai testi di Castaneda, fece nascere prima un racconto dal titolo "Viaggio a Tulum", pubblicato a puntate sul Corriere della Sera nel 1986, e poi un fumetto omonimo in cui i disegni sono di Milo Manara. Rimase comunque una stretta amicizia fra il regista italiano e l'autore peruviano. Castaneda, intervistato da Carmina Fort dice: "Ci [a lui e a Florinda Donner-Grau] piace molto Roma. Quando siamo lì, ci troviamo con Fellini, che è un nostro amico. Io gli dico [...] 'alla tua età devi lasciare le passioni. Non sprecare così la tua energia. Interessati ad altre questioni'. Ma lui non ci fa caso. Dice che non può vivere se non è innamorato" (C. Fort, *Coversazioni con Carlos Castaneda*, cit., pp. 88-89).

[3] C. Castaneda, *A scuola dallo stregone* (Milano, Rizzoli, [1968] 1999), *Una realtà separata* (Milano, Rizzoli, [1971] 2000), *Viaggio a Ixtlan* (Milano, Rizzoli, [1972] 2000), *L'isola del tonal* (Milano, Rizzoli, [1974] 2001), *Il secondo anello del potere* (Milano, Rizzoli, [1977] 1997), *Il dono dell'aquila* (Milano, Rizzoli, [1981] 2000), *Il fuoco dal profondo* (Milano, Rizzoli, [1984] 2002), *Il potere del silenzio* (Milano, Rizzoli, [1987] 2000), *L'arte di sognare* (Milano, Rizzoli, [1993] 2000), *Tensegrità. I sette movimenti magici degli sciamani dell'antico Messico* (Milano, Rizzoli, [1997] 1999), *Il lato attivo dell'infinito* (Milano, Rizzoli, [1997] 2001), *La ruota del tempo* (Milano, Rizzoli, [1998] 1999; si tratta in realtà di citazioni estrapolate dai primi otto libri e suddivise in sezioni, ciascuna delle quali è introdotta da un breve brano inedito di Castaneda).

[4] Di lui si sa ben poco quanto a notizie biografiche. Secondo Castaneda, nacque nel 1891 e morì nel giugno 1973. Tuttavia la critica mette in dubbio persino la sua reale esistenza.

[5] Cfr. C. Castaneda, *Tensegrità. I sette movimenti magici degli sciamani dell'antico Messico*, cit.

[6] Castaneda frequenta la UCLA (University of California at Los Angeles) dove consegue il B.A. nel 1962, il M.A. nel 1964 e il Ph.D. nel 1970. Muore nel 1998 per un cancro al fegato.

[7] Cfr. anche la tesi di laurea di V. Bertolino, *Il teatro di don Juan. La trasmissione del*

sapere come atto performativo nelle opere di Carlos Castaneda, DAMS, Università di Bologna, 2003-2004, relatore Prof. Marco De Marinis, correlatore Prof. Dario Borzacchini.

[8] AA.VV., *101 storie Zen*, Milano, Adelphi, 1995, p. 32.

[9] C. Castaneda, *Una realtà separata*, cit., p. 250.

[10] C. Castaneda, *L'isola del tonal*, cit., p. 172.

[11] C. Castaneda, *Il potere del silenzio*, cit., p. 128.

[12] C. Castaneda, *La ruota del tempo*, cit., p. 70.

[13] Sam Keen, in un'intervista a Castaneda, dice: "Sembra che don Juan ti abbia agganciato con il vecchio trucco filosofico di prestare attenzione alla morte. Sono rimasto colpito dal fatto che egli avesse un approccio così classico. Vi ho avvertito riecheggiamenti delle idee platoniche, laddove si dice che un filosofo deve indagare la morte prima di poter accedere al mondo reale, e della definizione heideggeriana di uomo come essere-per-la-morte" (S. Keen, *Incontro con il vecchio nagual C. Castaneda*, in *Castaneda e le streghe del nagual. Conversazioni con Carlos Castaneda*, Florinda Donner, Taysha Abelar, Carol Tiggs, Roma, Stampa Alternativa, 1998, p. 70).

[14] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 60.

[15] J. Grotowski, *Tecniche originarie dell'attore*, a cura di L. Tinti, dispense (non riviste dall'autore) dell'Istituto del Teatro e dello Spettacolo, Università di Roma "La Sapienza", 1982, p. 268.

[16] S. Piano (a cura di), *Enciclopedia dello yoga*, Torino, Promolibri, 1996, voce "morte", p. 211.

[17] Anche all'interno dell'*entourage* di Castaneda vi sono molti esempi di persone che hanno modificato il proprio nome, anche più di una volta. Per esempio, Taisha Abelar è lo pseudonimo di Martha, e il nome originario di Florinda Donner-Grau è Regina.

[18] C. Castaneda, *La ruota del tempo*, cit., p. 104.

[19] Sogyal Rinpoche, *Il libro tibetano del vivere e del morire*, Roma, Ubaldini Editore, 1994, p. 23.

[20] *Ibidem*, p. 33.

[21] C. Castaneda, *Il potere del silenzio*, cit., p. 128.

[22] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., pp. 125-127.

[23] Sogyal Rinpoche, *Il libro tibetano del vivere e del morire*, cit., p. 30.

[24] *Ibidem*, pp. 20-21.

[25] *Ibidem*, p. 31.

[26] F. Campione, *Dialoghi sulla morte*, Bologna, CLUEB, 1996, p. 23. Francesco Campione, medico e psicologo, ha fondato e dirige la *Rivista italiana di Tanatologia (Zeta)* e si occupa di assistenza a malati terminali e a pazienti in situazioni di crisi, di separazione, di lutto.

[27] P. Ariès, *Storia della morte in occidente*, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 213-214.

[28] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 61.

[29] *Ibidem*, p. 62.

[30] C. Castaneda, *Il potere del silenzio*, cit., p. 131.

[31] C. Castaneda, *L'isola del tonal*, cit., p. 367.

[32] C. Castaneda, *A scuola dallo stregone*, cit., pp. 20-21.

[33] Dice Drakpa Gyaltsen: “Gli esseri umani passano la vita a preparare, preparare, preparare... solo per arrivare all’altra vita impreparati” (Sogyal Rinpoche, *Il libro tibetano del vivere e del morire*, cit., p. 33).

[34] C. Castaneda, *Una realtà separata*, cit., p. 326.

[35] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 247.

[36] *Idem*.

[37] C. Castaneda, *L'isola del tonal*, cit., p. 42.

[38] F. Bertossa, *I temi fondamentali della meditazione*, in “Ai principi dell’esperienza”, 1, (2003), pp. 21-23.

[39] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 266.

[40] *Ibidem*, p. 158.

[41] In Tibet esiste ancora, nelle regioni dell’Himalaya, la tradizione dei “délok”, vale a dire delle persone che hanno fatto esperienza di stati di pre-morte. Essi sono considerati come messaggeri fra i vivi e i morti.

Gli studi sull’esperienza di pre-morte o NDE (*Near Death Experience*) sono stati sviluppati in Occidente da pionieri come Raymond Moody.

[42] Sogyal Rinpoche, *Il libro tibetano del vivere e del morire*, cit., pp. 295-296.

[43] Scrive Castaneda: “Solo con gli stregoni-guerrieri la morte era gentile; anche se feriti gravemente, non provavano alcun dolore. E, più straordinario ancora, la morte stessa si teneva in sospenso fino a quando lo stregone ne avesse bisogno” (C. Castaneda, *Il potere del silenzio*, cit., p. 221).

[44] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 213.

[45] *Ibidem*, p. 214.

[46] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., pp. 163-164.

[47] C. Castaneda, *L'isola del tonal*, cit., p. 40.

[48] *Ibidem*, p. 236.

[49] Il *prānāyāma* è il “controllo (*āyāma*) del soffio vitale (*prāna*) mediante un insieme di tecniche volte a modificare in vario modo i processi della respirazione” (S. Piano [a cura di], *Enciclopedia dello yoga*, cit., voce “*prānāyāma*”, p. 260).

[50] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 268.

[51] Anche Rodney Needham, nel suo celebre saggio *Un alleato per Castaneda*, accosta erroneamente la posizione a gambe incrociate con quella del loto (Cfr. R. Needham, *Casi esemplari*, Milano, Ed. Medusa, 2002, p. 194).

[52] R. Kipling, *Kim*, Milano, Mondadori, 2002, p. 52.

[53] Il termine “nagual” significa stregone ma anche maestro, guida, capo. Norbert Classen lo definisce così: “Un *nagual* è uno stregone che, fin dalla nascita, è dotato di una specialissima struttura energetica che lo distingue dagli altri. Il suo uovo luminoso, agli occhi di un *vedente*, appare doppio, cioè possiede maggiore massa da un punto di vista energetico. Il corpo luminoso di un uomo normale è suddiviso in due scomparti, quello di un *nagual* invece in quattro. Questa struttura non solo conduce ad avere riserve di energia fuori dal comune, ma permette anche al *nagual* di poter spostare e sincronizzare il punto d’assemblaggio di altre persone. Questo fa di un *nagual*, che può essere sia un uomo sia una donna, un condottiero nato per guidare altri stregoni” (N. Classen, *Carlos Castaneda e i guerrieri di don Juan*, Vicenza, Ed. Il punto d’incontro, 1998, pp. 30-31).

[54] Grotowski definisce in questo modo la “mind structure”: “quando dico *mind structure*, parlo della strutturazione della mente nel processo dell’educazione: è ciò che si è fatto attraverso l’educazione e le esperienze, attraverso il linguaggio, attraverso tutto ciò che è intorno a noi; è quello che si è fatto della nostra *mind*. Allora *mind structure* è la struttura che è apparsa come prodotto dell’educazione” (J. Grotowski, *Le tecniche originarie dell’attore*, cit., p. 148).

[55] Cfr. C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit.

[56] R. Needham, *Casi esemplari*, cit., pag. 33.

[57] Vedi paragrafo 3.

[58] C. Castaneda, *L’isola del tonal*, cit., p. 63.

[59] *Ibidem*, p. 368.

[60] *Ibidem*, p. 341.

[61] *Ibidem*, p. 347.

[62] *The Game*, con Michael Douglas e Sean Penn, è stato diretto nel 1997 da David Fich.

[63] C. Castaneda, *L’isola del tonal*, cit., p. 333.

[64] Maria Capaldi scrive: “emerge la difficoltà di parlare di C. Castaneda e della sua opera sviluppata in maniera davvero singolare: egli descrive di volta in volta il nuovo stato di consapevolezza raggiunto, dando una nuova e più ampia versione delle cose descritte nei libri precedenti” (M. Capaldi, *Oltre i limiti del corpo*, Vicenza, Ed. Il punto d’Incontro, 2001, p. 14).

[65] Castaneda definisce così la “cognizione”: “con questo termine si intendono i processi che governano la consapevolezza della vita di tutti i giorni, processi che comprendono la memoria, l’esperienza, la percezione e l’uso competente di qualsivoglia sintassi” (C. Castaneda, *A scuola dallo stregone*, cit., p. 11).

[66] Peter Brook, riferendosi a Jerzy Grotowski, dice: “Il teatro [...] è uno strumento antico e basilare trasmesso attraverso un unico dramma, il dramma della nostra esistenza, e ci aiuta a trovare la strada verso la sorgente di ciò che siamo” (*Nienadòwka*, di Jill Godmilow. Trascrizione del testo in “Colpo di scena”, 2001, p. 21).

[67] P. Brook, *Grotowski, L'arte come veicolo*, in “Teatro e storia”, 5, (1988), p. 257. Qui Brook fa riferimento a Grotowski.

[68] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 11.

[69] *Ibidem*, p. 13.

[70] *Idem*.

[71] *Idem*.

[72] *Idem*.

[73] *Idem*.

[74] C. Castaneda, *Una realtà separata*, cit., p. 39.

[75] C. Castaneda, *Una realtà separata*, cit., p. 270.

Si fa riferimento all'episodio in cui don Juan architetta una messa in scena in cui chiede l'aiuto di Castaneda per eliminare la Catalina, una strega capace di trasformarsi in merlo, la quale stava tentando di uccidere don Juan. Alla fine dell'episodio, dopo aver costretto il suo apprendista ad affrontare situazioni mirabolanti, il maestro rivela che il suo scopo ultimo non era quello di farsi difendere dalla strega, bensì quello di mettere in contatto i due “sotto condizioni specifiche di abbandono e di potere” (C. Castaneda, *Una realtà separata*, cit., p. 270). Raccontando nuovamente questa vicenda in *Viaggio a Ixtlan*, Castaneda quasi giustifica il maestro, specificando che “non si era trattato di un trucco, non nel senso di uno scherzo malvagio, ma di un artificio per farmi cadere in trappola” (C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 285).

[76] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 285.

[77] C. Castaneda, *Una realtà separata*, cit., p. 306-308. Castaneda, che si trova da solo sulle montagne, inizialmente pensa che i rumori che sente siano opera di don Juan.

[78] G. Vacis, *Awareness*, cit., p. 197.

[79] C. Castaneda, *La ruota del tempo*, cit., p. 26.

[80] Anche don Juan fu sottoposto dal suo maestro allo stesso trattamento. Don Juan, infatti, dice: “Il mio maestro, il *nagual* Julian, mi ingannò in modo analogo, facendo leva sulla mia sensualità e sulla mia avidità. Mi promise tutte le belle donne che lo circondavano e oro in abbondanza. [...] E' da tempo immemore che gli sciamani della mia stirpe vengono ingannati in questa maniera” (C. Castaneda, *La ruota del tempo*, cit., p. 26).

[81] Infatti Castaneda, dubitando della reale esistenza del puma, dice: “Per un po' [...] avevo persino avuto la sensazione che don Juan avesse recitato il ruolo del puma” (C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 169).

[82] *Ibidem*, p. 169.

[83] Diversamente, infatti, in *Viaggio a Ixtlan* sostiene che don Juan avesse rivelato da subito tutti gli insegnamenti.

[84] C. Castaneda, *L'isola del tonal*, cit., p. 323.

[85] T. Richards, *Il punto-limite della performance*, cit., p. 51.

[86] *Ibidem*, p. 50-51.

[87] C. Castaneda, *La ruota del tempo*, cit., p. 7.

[88] *Ibidem*, p. 26.

[89] Dice don Juan: “Certo che riesco a spiegare tutto quello che voglio. Ma tu riesci a capirlo?” (C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 255). Infatti egli sostiene che le rivelazioni verbali siano inutili - quindi inefficaci - per un discepolo che non abbia già acquisito un sufficiente potere personale. Analogamente Richards sottolinea come Grotowski gli abbia insegnato a costruire i gradini necessari per poter spiccare “un balzo nell’ignoto” senza rischiare di precipitare (T. Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, cit., p. 19).

[90] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 260.

[91] Chiara Guglielmi sottolinea come Grotowski dia rilievo all’“aspetto pratico” e al forte valore dato all’esperienza, al ‘fare’ in Gurdjieff: “Non comprendere per formulare verbalmente, ma comprendere per fare” (C. Guglielmi, *Le tecniche originarie dell’attore: lezioni di Jerzy Grotowski all’Università di Roma*, in “Biblioteca Teatrale”, 55-56, [2000], pp. 23-24).

[92] J. Grotowski, *Il Performer*, cit., p. 165.

[93] J. Grotowski, *La “lignée organique” au théâtre et dans le rituel*, registrazione audio della lezione inaugurale di antropologia teatrale al Collège De France tenuta da Grotowski il 24 marzo 1997, Collection Collège de France, *Aux sources du savoir*, audiocassetta 1/1, lato A.

[94] G. Vacis, *Awareness*, cit., p. 195.

[95] T. Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, cit., p. 15.

[96] *Ibidem*, p. 77.

[97] *Ibidem*, p. 61.

[98] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan*, cit., p. 11.

[99] Cfr. per esempio R. De Mille, *Castaneda's Journey. The Power and the Allegory* (1976), Lincoln NE USA, Authors Guild Backprint.com Edition, 2001 e, dello stesso autore, *The Don Juan Papers. Further Castaneda Controversies* (1980), Lincoln NE USA, Authors Guild Backprint.com Edition, 2001.