

Ezio Albrile

Smarriti in un istante liquido

Molti si chiedono il significato di questi miei articoli. C'è chi s'indigna e chi ammicca complice altri, più semplicemente e più velocemente, evacuano il tutto nella carta straccia. La mia risposta non può essere che sibillina, proponendo un ulteriore viaggio nelle anomalie di un sentire dualistico colto nel suo crepuscolo visionario. Un grido disperato che diventa mitografia.

L'oblio di una precedente esistenza, della nostra origine ultraterrena, fa sì che la maggioranza degli uomini non scorga il lato prodigioso e nascosto del mondo. Tale oblivione è dovuta fondamentalmente al corpo, che distrae l'anima dalla sua vera essenza per incatenarla alle necessità belluine e fa sì che l'uomo, distolto in questo modo dall'eterno che è in lui, percorra rapidamente il fiume della propria esistenza senza interrogarsi sulle sue origini e sul suo destino, preoccupato di seguire, un passo dopo l'altro, la via che lo conduce alla tomba. La risposta a questi quesiti immemori è, nel mondo antico, il dono promesso nei tiasi misterici e gnostici.

Nel mondo moderno è in Schopenhauer l'intuizione che le arti, la musica, la poesia, siano il tramite per un «altrove» celato in noi, cioè manifestino la trama sovrasensibile del mondo. Esistono idee, pensieri che sono sì in noi, ma che non sono creati da noi: è il «vero ed eterno sapere» che ci è precluso, soffocato dagli affanni quotidiani.

Nel ventinovesimo capitolo dell'*Adversus Haereses*, san Ireneo di Lione riassume per sommi capi le dottrine di quelli che lui chiama Barbelognostici o Barbelioti, sorta di ramificazione erotofila della gnosi sethiana. È stato dimostrato che la fonte di Ireneo è una versione dell'*Apocryphon Johannis*, un trattato gnostico parecchio importante, già noto prima delle scoperte di Nag-Hammadi. Essa conterrebbe la narrazione della caduta, della *hybris* di Sophia, che nella notizia eresiologicala è ambiguamente chiamata sia «Spirito Santo» che *Prounikos*, «Puttana».

Nel testo di Ireneo ci troviamo in presenza di un'antica versione del mito riportato nell'*Apocryphon Johannis*: solo qui è specificato che Sophia «volgeva lo sguardo verso le parti inferiori» del mondo. Il tema è molto arcaico: nel mito orfico Dioniso viene attirato in una trappola mortale dai Titani per mezzo di uno specchio.

La curiosità di Dioniso per quest'oggetto permette infatti ai Titani di catturare, uccidere e smembrare il giovane dio. La metafora è chiara: lo specchio è ciò che provoca la «caduta dell'anima». Non a caso nell'antichità cristiana Dioniso è spesso identificato con l'*anima mundi*, la neoplatonica *pēgaia psychē*, l'«anima sorgiva». Un'analoga situazione la troviamo nel *Corpus Hermeticum*, dove il *noûs*, Padre del tutto, principio vitale e luminoso, crea un uomo, un *anthrōpos*, che in realtà è la sua stessa immagine (*eikōn*). Questo *anthrōpos*, lacerando gli involucri delle sfere celesti, si riflette come in uno specchio nelle acque inferiori e disvela l'immagine di Dio alla *physis*.

Questo tema, che ha antecedenti illustri nel mito di Narciso, è migrato nella figura gnostica di Sophia in epoca remota. In un frammento di Basilide riportato dagli *Acta Archelai* si dice che la Luce (cioè Sophia), presa dal desiderio di vedere il mondo dell'oscurità, «osservò le Tenebre come attraverso uno specchio». L'idea implicita alla base di questa concezione è che l'immagine di Sophia si rifletta nelle acque del Chaos primordiale. Ma questa immagine rappresenta solamente un bagliore, un riflesso, «cioè il colore della Luce», che le Tenebre inconsapevolmente distruggono, fanno a pezzi, come Dioniso nel mito orfico: infatti esse «presero dalla Luce uno sguardo, l'immagine e il colore della materia», cioè un frammento luminoso. Ne consegue che in questo mondo può esserci solo una similitudine del vero bene.

La formulazione più compiuta del mito di Narciso è forse quella trascritta da Ovidio nelle sue *Metamorfosi*. Seguiamone in breve lo sviluppo. Secondo il vaticinio di Tiresia fatto alla Ninfa Liriope sul destino di Narciso, figlio di cui era gravida a seguito dello stupro subito da Cefiso, dio dei fiumi. Narciso vivrà a lungo se non conoscerà se stesso, *si se non noverit* (*Met.* 348). La bellezza di Narciso è tale da renderlo universalmente desiderato; ma altrettanta è la ritrosia che lo porta a non corrispondere le passioni che suscita. Finché un giorno, per puro caso, la ninfa Eco, nascosta nel bosco, rimanda il suono della sua voce ed egli è preso dall'intenso desiderio di rimirla. Ma quando Eco esce dal bosco e gioiosamente si fa incontro a Narciso, questi la rifiuta.

Il dolore del rifiuto consuma il corpo della ninfa che si lentamente, ma inesorabilmente, si trasforma in un sasso, conservando del suo essere soltanto la proprietà di riflettere la voce. Il momento del rifiuto è sancito dalle parole di Narciso: «Ch'io muoia prima che sia di te!», di cui Eco rimanda solo la parte finale, «ch'io sia di te!», trasformandola in un'invocazione che li unirà in un unico destino (*Met.* 391). Immediatamente dopo, un fanciullo egualmente rifiutato da Narciso, leva le mani al cielo in una disperata invocazione agli dèi: «Che ami anche lui così, senza possedere ciò che ama». E la dea Nèmesi, prontamente, accoglie la preghiera.

Trascorso poco tempo, Narciso si imbatte in una fonte d'acqua «argentea e trasparente» che riflette la sua immagine. Egli, ignaro che si tratti solo del proprio riflesso, ne rimane affascinato. Tale passione gli appare perfettamente ricambiata, poiché l'oggetto del desiderio gli si fa incontro

con i suoi stessi ardenti gesti. Ma al momento di toccare l'immagine, con l'agitarsi dell'acqua, essa svanisce. Quando realizza che l'oggetto del proprio desiderio altro non è che la sua stessa figura riflessa, *imaginis umbra* (*Met.* 434), Narciso si strugge dal dolore sino a morire. E, in un crudele trapasso, sarà ancora Eco a rimandare i suoi ultimi lamenti.

Dopo la morte, il corpo di Narciso sembra essere svanito nel nulla. E al suo posto viene trovato un fiore «giallo nel mezzo, attorniato da petali bianchi» (*Met.* 509-510). La natura oltretombale di questa corolla è il fondamento del mito eleusino: il narciso è il «fiore di Demetra», che stordisce la Korē Persephone alle soglie della catabasi infera. Il nome «narciso» è convenzionale per il gioco di parole esistente tra il greco *narkissos* e *narkaō* «intorpidire, diventare insensibile, paralizzare con un veleno», una traccia lessicale che designa l'esperienza acherontea come una vicenda onirica di morte e trasmutazione. Nel divenire misterico erotismo ed esperienza catalettica coincidono, speculari, quali riflessi in uno specchio. È l'idea narrata da un arcaico campione della commedia dell'arte, Giovan Battista Andreini, nel suo *Amor nello specchio* (Parigi 1622), una intricata vicenda teatrale in cui fa capolino anche un Mago di chiare ascendenze biblico-iraniche, Arfaxad. Lui è forse il manipolatore che muta un broglio erotico nell'innamoramento attraverso lo specchio (e viceversa).

Sono le insidie di Narciso che tornano nei sotterfugi degli umidi recessi femminili. Luoghi impensabili nei quali trovare la busbaccheria muliebre. Trame che diventano misticismo nella contemplazione delle beghine renane; si pensi al gioco di parole fra mistificazione e mistica. L'esempio più fulgido di siffatta teodicea uterina è Margherita Porete (scomparsa nel 1310), autrice di uno *Specchio delle anime semplici annientate*, uno scritto che secoli più tardi diverrà una sorta di *best-seller*, una guida enteogena per gli adepti di un nichilismo gnostico che tenta di farsi accettare come «cristiano». Nell'opera della Porete, la parola specchio implica una fortissima connotazione visiva e racchiude un invito a riflettersi metaforicamente in esso per avvicinarsi a una realtà ammirata: è la concezione platonica e cristiana della conoscenza. È la contemplazione e non l'azione a trasformare e ad assimilare all'oggetto contemplato: «Poiché noi vedremo Dio, saremo simili a lui», dice l'evangelista Giovanni. Allo stesso modo lo specchio di Margherita Porete rende l'anima semplice.

L'anima è affrancata, non deve più seguire le norme esteriori dell'obbedienza, che in precedenza aveva osservato in modo scrupoloso, poiché è ormai interamente passiva e dipende dalla volontà divina che opera in lei «senza di lei». È ciò che Margherita chiama «salvarsi con la fede senza le opere»: è il *patire Dio*, versione cristiana dell'orgiasmo dionisiaco, dell'uomo che diventa dio e Liber Pater.

Il testo della Porete si presenta sotto forma di un gioco scenico fra personaggi allegorici che sono principalmente Anima e Dama Amore. È il *Fin'Amor*, l'amore idealizzato dei trovatori, che conduce, nella sua trasposizione spirituale, a Dama Amore. La fulgida *Virgo lucis* che effigia un aspetto di Dio, o piuttosto Dio stesso nella sua essenza. Un'altra famosa beghina, Hadewijch d'Anversa (ca. 1240) dipinge plasticamente Dio in fattezze abissali, un ricordo della cosmogonia gnostica (valentiniana), secondo la quale il Dio iniziale è *Bythos* e *Sigē*, Abisso e Silenzio. La visionaria di Anversa scruta nelle profondità di un abisso ribollente anime, li vede nascere Dio: è il Fanciullo nato dalle anime che amano in segreto (*Vis.* XI), il *puer divinus* caro all'immaginazione gnostica.

Prima degli gnostici, i pitagorici intravedono nei loro dormiveglia un Chaos della creazione che si muove in sinuose spirali. È il *pyr*, il «fuoco» affusolato nelle fattezze di una remota sezione aurea, una figura che ha ispirato *Pigreco – Il teorema del delirio*, l'allucinato lungometraggio di Darren Aronofsky (85', USA 1998) che celebra i segreti cabbalistici della serie matematica di Fibonacci.

Il pitagorico Filolao (fr.12 [Diels I, p.412,16]) nel V secolo a.C. descriveva gli elementi come cinque *sōmata*, «corpi», quattro dei quali si trovavano all'interno di una sfera, un globo ciclico entro il quale ritmicamente venivano «frullati» seguendo rigide regole eufoniche. Atenagora (*suppl.* 6,3 ss.), intransigente araldo della nuova fede, combatte l'idea che gli dèi siano «corpi» e spaccia come aristotelica l'idea che l'«etere» celeste sia il *sōma* di Dio, mentre il *logos*, che causa il movimento sarebbe la *psychē*, l'«anima», di modo che Dio sarebbe una sorta di animale, un *zō(i)on syntheton*. Se è un animale, Dio è certamente un animale del cielo, un volatile.

La manifestazione di Dio in sembianze di uccello è una tipologia molto diffusa nel folklore euroasiatico e in parecchie culture etnologiche. La si ritrova anche nel folklore del popolo kurdo, una etnia iranica che fa proprie una sequela di fascinazioni mitografiche arcaiche. Il poema in versi del mistico curdo Sheykh Amir canta questa percezione del sovrannaturale. Egli racconta di quando il Re, il Sovrano universale, cioè Dio, era celato nell'invisibilità, nel buio spermatico: in quel tempo immemore «non c'era né Terra né Cielo né Venere, né la voce di alcuno. Dio, sotto le sembianze di un uccello dalle ali d'oro, venne a gettarsi nel grano puro...».

Esiste un curioso riscontro etologico, comportamentale a questa rappresentazione del divino. Gli stormi d'uccelli non seguono, infatti, nessun uccello capo. Anzi, ogni uccello segue poche semplici regole che fanno dipendere il suo comportamento dal comportamento dei suoi compagni più vicini. Lo schema di navigazione in stormi emerge dalla sommatoria di queste interazioni locali: non è orchestrato da un *leader* o da qualche piano generale rappresentato dalla mente dei singoli uccelli. In modo analogo, certi tipi di formiche si procurano da mangiare attraverso un processo di

«reclutamento di massa» . Se una formica trova del cibo, ritorna al nido lasciando gocciolare sulla via un tracciatore chimico (un ferormone). Se un'altra formica individua la pista, la seguirà fino alla fonte cibo. Questo a sua volta porta la nuova formica a rinforzare la traccia chimica. E la pista, resa più intensa, tenderà ad attrarre con una forza ancora maggiore un'altra formica, che a sua volta trova il cibo, aggiunge gocce alla pista e così accresce l'intensità della traccia (cfr. A.Clark, *Dare corpo alla mente*, McGraw Hill, Milano, 1999, p.29).

Una interpretazione riduzionistica dalla quale si può capire come nelle culture arcaiche si sia stabilito un nesso fra la libertà di Dio e l'esistenza di un suo Avversario. Nel mondo da cui provengono questi miti è egualmente diffusa la nozione di un personaggio divino che riveste le funzioni di collaboratore e di Avversario di Dio al momento della creazione e che l'etnologia comparata descrive nei tratti di un mariuolo o di un imbrogliatore, un «trickster», anch'egli dipinto nelle fattezze di un uccello. Da un punto di vista meramente sociale si può inoltre dedurre che il condizionamento non è mai astrattamente ideologico come il senso comune o i media fanno credere, bensì è sempre un condizionamento ambientale diretto: quando il controllo delle plebi sfugge agli usuali sistemi del consumismo, il controllo viene operato direttamente. Ciò significa, in parole povere, che lo spionaggio coniugato ai buoni sentimenti e alla morale bovina è il metodo di controllo diretto delle società complesse: comportamenti sessuali, alimentari, di relazione, sono gli strumenti attraverso cui si perpetua il condizionamento sociale, chi sfugge a questo viene isolato e «trattato» con altri metodi.

La contraffazione, l'*antimimon pneuma* dell'esoterismo gnostico e della spiritualità eterodossa appartiene quindi a questa nuova strategia di condizionamento. Alla medesima fenomenologia appartiene nei sistemi cosiddetti «democratici» il concetto di «opinione», espressa su giornali o diffusa verbalmente attraverso i mezzi di comunicazione: è l'illusione, quasi onanistica, che il proprio dire «cambi qualcosa», versione secolarizzata di una eulogia religiosa enunciata per impetrare il favore degli dèi. Che «i giochi siano già fatti» lo dicono gli accadimenti, sempre indirizzati verso un fine che trascende i desideri e le fittizie volontà umane, misto di influssi astrali e condizionamento mondano, psichico. Chi ha impeccabilmente e impietosamente descritto questo naufragio mentale è stato R.A. Schwaller De Lubicz, un mistificatore neoplatonico noto per le valenze *cacodemoniche* di cui la sua opera è colma. Molti suoi adepti furono attratti dal suo singolare modo di avvicinarsi e di concepire l'egittologia, probabilmente non avevano mai letto il «divino» Giamblico, il «metodo» era già tutto lì: sovente il *lapis niger* si nutre della dimensione anale in cui è imbastita e imbastardita la nostra esistenza, ne sa qualcosa l'«adepto» dal guardaroba ben fornito e dal *loft* fuoriporta. Istruttive a tale riguardo sono le magiche pagine vergate anni orsono dal principe Boris De Rachewiltz nel suo *Egitto magico-religioso* (Collana Viola,

Boringhieri, Torino 1961), altre fascinazioni si leggono ancora nel suo *Eros nero* (Longanesi, Milano 1963) opera in cui la spermatizzazione del cosmo, veicolata dalla cosiddetta «cabala nera atlantidea» (cioè africana), affiora in ogni pagina. Questo miscuglio di sacro e di profano, è il sublime abominio che nutre la mente onanistica del tradizionalismo, principalmente quello noto come «guènoniano».

Il problema del tradizionalismo guènoniano è ancora e sostanzialmente frutto di un fraintendimento: Guènon, sostengono i suoi esegeti, aderì o simpatizzò per la Aḥmadiyya Idrissiyya, una *tariqa* sufica nordafricana dalle origini molto peculiari. La Aḥmadiyya fu fondata a fine del XIX sec. dall'erudito musulmano Mizra Gulam Aḥmad, originario del Punjab in India, un *muğaddid* autodefinitosi reincarnazione di Isa/Gesù e avatara di Kriṣṇa: la specificità della Aḥmadiyya è infatti quella di coniugare osservanza sunnita con il credo hindu. La setta ha da sempre una visibilità molto elevata e poco «esoterica», più vicina a quella dei Testimoni di Geova che non ad una élite di «gnostici».

Una visibilità talmente alta che le idee più o meno teosofiche del «Gesù morto in Kashmir» derivano proprio da questa *tariqa*: tra i fondamenti del credo Aḥmadiyya c'è infatti l'idea del Cristo che si salva dalla croce ed emigra in India, idea che ebbe una grande diffusione nel movimento psichedelico degli anni '60. Il «tradizionalismo» di Guènon si spiega quindi alla luce dell'adesione ad una confraternita che tra i suoi fondamenti dottrinali annovera una doppia professione religiosa: all'Islam ed all'Induismo; le stesse cose che affabula il metafisico francese sostenendo, guarda caso, che le ultime ed uniche tradizioni viventi sono l'Islam e l'Induismo. Ma il «bidone» guènoniano non si esaurisce qui: per essere più credibile il nostro creò un gran polverone, sostanzialmente basato sulla demonizzazione di qualsivoglia tradizione religiosa che non fosse hindu o musulmana: nascono così le degenerazioni simboliche, che fanno sì che gran parte del patrimonio religioso ed iconologico occidentale è da ritenersi ormai preda di Iblis, non ultime le Università, veri sacelli di «controiniziati» (va da sé che più che controiniziati gli accademici sembrano...). Ma quest'ultimo odio deriva forse dalla fatwa neotomista che i preti francesi scatenarono contro il nostro. Il tradizionalismo guènoniano è quindi la versione più o meno erudita del credo missionario della Aḥmadiyya: curiosamente nessuno ha intravisto nella dialettica guènoniana l'ombra di un cricca religiosa, la cui capillarità sociale è paragonabile ai Mormoni o, nei peggiori dei casi, ai Testimoni di Geova. Il tutto è però filtrato dal velo del miraggio esoterico: una élite religiosa che conta centinaia di migliaia di aderenti in Africa e Nord America. Non sempre è oro ciò che luccica!

Una elucubrazione che ci porta nell'ispido sentiero dell'inganno e quindi della demonologia: molti stranissimi animali come Chimera o Sfinge sono legati al mondo della mistificazione e ai

penetranti di Ade. All'origine il mito edipico è lo scontro con il Drago primordiale = Sphinx, la muta Sfinge: il coito con il genitore è ontologizzato nella demonizzazione dello *xwēdōdah*, il matrimonio incestuoso iranico. Una catabasi che riaffiora nella presenza inquietante di Chimera, il mostro tricorporeo effigie, come il Gerione gnostico, dei tre mondi: somatico – psichico – fotico. Dal corpo di Chimera emerge un testa caprina tutta fiamme: il tempo che tutto divora nel regno psichico, pericoloso amalgama di *sarx* e *pneuma*.

Paradossalmente i regni puri sono agli antipodi, è il ritorno ad una condizione originaria: anche la materia nella sua sconfinata finitudine è «pura», immota, attende il mescolamento con il divenire per trasmutarsi in antagonista. A ben riflettere il cosmo trasfigurato, nella dottrina di Basilide gnostico, ha come «residuo» l'ignoranza, i non-salvati dimoreranno nella Tenebra, inconsciamente «beati» di non percepire la Luce. L'angoscia in fondo è il desiderio dello splendore, maculato e «inghiottito» dal tempo. Tutti siamo immersi nel *samsara* e, prima o poi, i flussi mareali nei quali è assorto il nostro principio egoico sommergeranno quanto di vacuo affiora in noi: quando ci si troverà al «ponte del separatore», il ponte Činvat, opera di ingegneria infernale dell'escatologia zoroastriana, si attiverà la ricapitolazione, il giudizio istantaneo.

Da anni scrivo sul *gyān wēnišn*, l'«occhio dell'anima» e la visione mentale nello zoroastrismo (“potevi darti all'ippica”, qualcuno glosserà). È probabile che la dottrina apparentemente atomistica sugli *eidōla* abbia a che fare con la visione interiore e la percezione di «immagini» attraverso un sensorio che eccelle nella sua invisibilità. D'altronde la vacuità del tutto si rifrange in modo così nitido nella molteplicità delle forme mentali, da scinderci in un duplice sogno, diurno e notturno. È l'incontro con la carnalità impalpabile della Fata turchina, l'«amante invisibile» di Zolla, la Sirena dell'epica arcaica. Per descrivere questa lussuria evanescente c'è un poderoso e insuperato lavoro dello Schraeder (*Die Sirenen nach ihrer Bedeutung und künstlerischen Darstellung im Altertum*, Berlin 1868) nel quale troviamo una tavola che effigia un personaggio supino nell'atto di congiungersi con una Sirena alata: l'iconografia è riportata altrove (per es. in *Philologus* [1891], o nel Roscher *s.v.* «Seirenen»). Il personaggio, nudo e barbuto, ha gli occhi chiusi: ciò fa presupporre che si tratti di qualcosa legato alla sfera della visione interiore; le ali della creatura con la quale si congiunge richiamano inoltre la tipica iconografia di *hypnos*: questa notazione è importante perchè permette di collegare il mondo della visione animica e degli *eidōla*, con il bagliore noetico, lo *xwarrah*, il fulgore aurorale posseduto dalla dea. Se non erro, lo *xwarrah* (nei testi in sogdiano nominato come *parn*) è il primo elemento della pentade luminosa manichea, e corrisponde al primo dei figli dello Spirito Vivente, il «custode degli splendori», *Phengokatōchos*, colui che sorveglia l'accesso alle terre spirituali site al di là dell'universo fenomenico. Nel mito greco delle Sirene l'originario bagliore noetico si è trasmutato in un pericolo gnoseologico, in una

demonizzazione psicoerotica che sembra condurre l'uomo verso la dissoluzione: le luminose Sirene sono quindi diventate delle tenebrose Lilit!

La banalità degli accadimenti di ogni giorno nel loro susseguirsi di spiegazioni morali e «razionali» ci convincono sempre più della «realtà» del vuoto, il *kenōma* degli antichi gnostici. Qualcuno, anche musicalmente, tenta di renderci partecipi di questa evidenza. Se fossimo più consapevoli di tutta una serie di illusorietà, ci renderemo conto del parallelismo tra mondo fenomenico e mondo onirico, della loro polarità paradossale: entrambi sono universi di sogno dotati di regole proprie, le stesse che sovente limitano il nostro agire. Svegliarsi a volte è difficile, poiché implica la percezione della nostra finitudine e conseguentemente il crollo di ogni fittizia certezza.

Il tempo ciclicamente orientato è una immensa sfera, uno spazio conchiuso in cui gli eventi si ripetono identici sin dal presunto inizio: renderci conto di ciò provoca una immediata liberazione. La Luce, la nostra essenza immortale, si travasa di corpo in corpo sino a giungere al «riposo» finale. È la dottrina manichea del «travasamento», il *metangismos* dell'anima vivente nella molteplicità dei corpi: ma i «corpi» sono diventati uno, poiché è solo e sempre uno il protagonista, cosciente o no, della battaglia cosmica tra la Luce divina e la Tenebra, una battaglia che si risolverà solo quando l'individuo sarà pienamente consapevole della propria coscienza. Il «già visto» si configurerà quindi come un segno del ripetersi della nostra vita all'infinito.

La dolorosa consapevolezza di non essere «uno» e il lasciarsi esistere cullato nel gregge umano è la forza delle Tenebre: sono gli «Arconti dal volto umano», simili – mi si permetta la battuta – ai «Comunisti dal volto umano» di cui i nostri mondi sono colmi. È un'inquisizione metafisica che conosce regole precise, configurate in un metaverso di buoni sentimenti. I sufi – oggi molto in voga – dicono che l'uomo condizionato dalla sua *nafs* è portato a fare le cose più turpi, pur rimanendo consciamente impotente di fronte al male che lo permea. Una situazione triste quella che impera in questa modalità di esistenza: l'unica realtà è il vuoto, ma la nostra paura e la nostra angoscia sostanziano il *kenōma* dandogli una forma «reale», difficile da trascendere. I Subsonica hanno plasticamente reso quest'angoscia letale, ne *La glaciazione*, un testo e un relativo videoclip dai tratti fortemente apocalittici. Il dilemma tra un duplice vuoto, quello iniziale, la nescienza divina (il «Dio che non è» di Basilide gnostico) e un vuoto attuale, somatico, è risolto nel tempo finale. Sarà quest'ultimo il «vuoto che esploderà». «Tra gli ultimi bagliori e un assordante nulla», dice ancora il testo dei Subsonica, si consuma il destino di un mondo che non ha saputo vedere oltre i propri egoici tornaconti.

In sintonia con il presagire apocalittico più arcaico, i Subsonica partono dal presente, dalla paura per un futuro negato, di un inesistente domani, per urlare il loro ultimo oracolo. Un vaticinare che si scaglia contro «gli dèi della finanza» che fanno festa dopo aver mandato in rovina i piccoli

risparmiatori, oppure contro la violenza mafiosa che ha trasformato il nostro vivere in un «paradiso infestato dai demoni» (così recitano i testi rispettivamente di *Alta voracità* e *Piombo*). Questa potenza di disordine, caoticamente evocata in questi brani musicali, ha un suo esistere dicotomico. Una dualità che è l'ossessione di molti testi gnostici.

Nello *Scriptum sine Titolo*, un trattato cosmogonico anonimo ritrovato a Nag-Hammadi, i «perfetti», i *teleioi*, che hanno raggiunto il conseguimento celestiale chiamano il demiurgo omicida Yaldabaoth con il nome di Ariaël, in ebraico il «Leone di Dio», cioè Ariel, il bizzarro personaggio che diverrà il protagonista della *Tempesta* di William Shakespeare. Il teriomorfismo si chiarisce ulteriormente in relazione ad un logion di un importante Vangelo gnostico, il *Vangelo di Tomaso*: «Gesù disse: “Beato il leone divorato da un uomo: diventerà uomo; maledetto l'uomo divorato da un leone: diventerà leone”».

Nel leone è qui effigiata la forza demiurgica caotica, dominio della violenza e delle passioni: se l'uomo riuscirà a governarla, ad interiorizzarla, la trasformerà «umanizzandola»; al contrario se ne verrà soggiogato e «divorato» prevarrà il leone, trasformando l'uomo in un animale, preda della furia disordinata.

La pericope del *Vangelo di Tomaso* traspone in un contesto tipicamente iniziatico il simbolismo del leone, originariamente cosmogonico: il Demiurgo omicida ed ignorante Yaldabaoth nell'*Apokryphon Johannis* ha volto di leone e corpo di drago, fisionomia affine al *deus Arimanius* dei misteri di Mithra e al *Princeps tenebrarum* della mitologia manichea. Il leontocefalo, alato, avvolto nelle spire di un gigantesco serpente è immagine del Tempo, l'iranico *Zurwān akanārag*, che ogni cosa dissolve e consuma; le circonvoluzioni del serpente alludono cosmologicamente alla vicenda ciclica cui sono sottoposti i moti astrali che presiedono all'ineluttabile scorrere del tempo. Ma il leontocefalo è anche *Aiōn*, Eternità, sintesi di passato, presente e futuro, trascendimento di questa modalità di esistenza. È la figurazione plastica della tenebra nella sua nudità, nel suo «vuoto». Ogni affermazione porta con sé il suo contrario e, se fossimo taoisti, affabuleremo di *wu-wei* e di tutta la conoscenza intellettuale da buttare nel cesso.