

L'audace colpo dei soliti gnostici. Appunti sul cinema, la fantascienza e le mode esoteriche.

Guido Vitiello
Università della Sapienza

Così irrefrenabile era la proliferazione delle sette, delle scuole e delle dottrine degli eresiarchi nei primi secoli cristiani che Sant'Ireneo di Lione, vescovo e apologista, paragonò la gnosi a un'idra, il mostro mitologico dalle nove teste: ne tagli una, e dal moncherino ne spuntano due. Ma hai voglia a decapitare e cauterizzare, decapitare e cauterizzare, come fece Ercole: dopo quasi due millenni di fatiche inutili, se tornasse nel nostro mondo, l'autore dell'*Adversus Haereses* si vedrebbe costretto ad aggiornare la metafora e a cercarne una più popolosa, partendo – base d'asta – dalle cento teste del gigante Tifeo. Lo gnosticismo, sembra di capire, è ovunque: ideologie politiche, movimenti civili, mode, filosofie, romanzi, fumetti, videogiochi, band musicali, scuole di psicoterapia, per non dire dei nuovi movimenti religiosi o dei culti dei dischi volanti. Ma è davvero ovunque? O è solo un problema di visibilità ridotta, di buio concettuale, sì che ci sembra di essere avvolti da una notte in cui tutte le vacche sono gnostiche? Il mostro dalle cento teste è forse un'illusione ottica generata da una cattiva definizione, al pari di quegli incubi sghembi e inconcludenti nati da una cattiva digestione? In quel caso, non servirebbero armi erculee: basta un rasoio di Ockham neanche troppo affilato per dare una sfolta alle teste in eccesso. Verso la fine della sua grande opera sui dualismi occidentali Ioan Petru Culianu constatava, con tutta l'ironia del caso, che questa faccenda della “nuova gnosi” era scappata di mano: “Per l'umile storico che si occupa di gnosticismo, tanta attenzione accordata al suo oggetto di studio è lusinghiera. Per la verità egli stenta a crederci, quando vede il mondo ormai invaso da questi gnostici che, numericamente deboli e sempre perseguitati, potevano tutt'al più pretendere di aver esercitato un certo fascino intellettuale sui più forti spiriti del loro tempo”. Ma è probabile che siano vere entrambe le cose: si moltiplicano gli gnostici, e insieme cresce il vizio di appendere ovunque e a chiunque l'etichetta di gnostico. Il fenomeno è vistoso in alcuni campi più che in altri – una certa scienza politica, per esempio, ha permesso che allignassero nei suoi recinti definizioni di gnosi così lasche da sconfinare nell'aleatorio, al punto che è capitato che prima o poi venissero chiamati gnostici i nazisti, i comunisti, i neoliberisti (ovviamente), i terroristi, la sinistra *liberal*, i figli dei fiori, le femministe, gli ambientalisti, il *politically correct*... – ma anche gli studi sul cinema offrono un buon punto d'osservazione.

Nel febbraio del 2015 arrivò nelle sale il film *Jupiter*, la *space opera* dei fratelli Wachowski. Il sottotitolo dell'edizione italiana era *Il destino dell'universo*, ma io ne avrei scelto un altro, decisamente più appropriato: *I soliti gnostici vent'anni dopo*. I due autori, infatti, avevano già fatto caccia grossa nei tesori delle eresie tardoantiche per la trilogia fantascientifica di *Matrix*, tra il 1999 e il 2003, e con *Jupiter* hanno ritentato il loro audace colpo, ossia il sacco di Alessandria d'Egitto. Basterà dire che l'eroina eponima del film, Jupiter, è una specie di Cenerentola scaraventata nel nostro cosmo tenebroso e qui costretta a pulire i cessi, ma è anche la Sophia delle antiche cosmogonie, l'èone femminile della divinità, una regina che si è dimenticata di esser tale e soffre nella prigione della materia; i suoi figli se ne contendono l'eredità, e il malvagio primogenito, nel terrore che Jupiter si rammenti della sua vera natura e reclaims i suoi diritti regali sulla Terra, le scatena contro arconti, bravacci e sicari di ogni risma. La dinastia regnante si chiama, neppure a dirlo, Abrasax, il nome del principio divino in sistemi gnostici come quello di Basilide. E il film è un ininterrotto, estenuante, apocalittico disastro estetico, un

inabissamento carpocraziano nel kitsch più efferato, tra eliogabali spaziali, licanthropi alati, scimmie glabre olografiche e lucertoloni *cool* in giubbotto di pelle.

Dottrine antiche e oscurissime sono diventate moneta corrente nella cultura pop. Non serve essere padri apologisti ossessionati dall'ortodossia per accorgersi che nel cinema, e nella fantascienza in particolare, lo gnosticismo è ormai luogo comune, sulla scia del protoeresiarca Philip K. Dick. Nel 2006, lo studioso del romanticismo Eric G. Wilson trattò il tema nel libro *Secret Cinema. Gnostic Vision in Film*. L'errore principale era nel titolo, perché di segreto ormai c'era ben poco, e l'esoterico si era rivelato per quel che è, ossia il rovescio dell'essoterico, un guanto che si può rigirare all'infinito. Setacciando decine o centinaia di film, Wilson trovava impronte manichee nel *Truman Show* (io lo avrei definito piuttosto un film naasseno), echi valentiniani in *Dark City*, e arrivava a dire che se Basilide avesse girato un film sarebbe stato *eXistenZ* di David Cronenberg. *Matrix* gli appariva come una rivisitazione dell'antico mito gnostico del redentore redento. Elencava poi i *commercial Gnostic films*, e qui si lasciava decisamente prendere la mano, moltiplicando senza ragione le teste del mostro: addirittura, *Robocop* diventava un film cabalistico, *American Beauty* un film alchemico. Quando Wilson arrivava ad annoverare l'innocuo *EdTV* di Ron Howard tra i film "apertamente gnostici", era tempo di chiamare i soccorsi e organizzare una missione di salvataggio: lo studioso si era ormai perso in quelle che già Tertulliano aveva chiamato le "foreste gnostiche". In quei paraggi lo ha raggiunto di recente Laurent Atkin, autore del pur utilissimo *Ésoterisme et cinéma*, che però, in preda al demone dell'enciclopedismo, ha finito per badare poco alla distinzione tra l'esoterismo genuino, l'esoterismo ornamentale e l'esoterismo estratto – con le buone o con le cattive – dalle tenaglie dell'ermeneuta.

Con queste premesse, potete ben capire il sollievo che si prova quando, aprendo a pagina 81 il libro di Paolo Riberi, *Pillola rossa o loggia nera? Messaggi gnostici nel cinema tra Matrix, Westworld e Twin Peaks*, ci s'imbatte in questa frase: "Il risultato, grottesco e paradossale, sarebbe quello di affibbiare un'etichetta gnostica alla maggior parte del cinema moderno, perdendo così completamente di vista il significato del termine stesso". Alleluia. Il libro di Riberi è il primo tentativo italiano di prendere di petto la gnosi cinematografica, solo lambita in testi precedenti come *Il dio della California* di Claudio Siniscalchi e *L'ombra scura della religione* di Stefano Soggi. Riberi, che si è laureato in filologia con una tesi sugli scritti apocrifi dei primi secoli cristiani, ha l'equipaggiamento adeguato per non perdersi troppo in quelle foreste simboliche. Anzi, sfronda il più possibile la letteratura secondaria sullo "gnosticismo involontario" (la formula è di Harold Bloom, che quando scrive di gnosi s'infrasca a tal punto che il soccorso forestale dovrebbe andarlo a ripescare con gli elicotteri e i torcioni) e si limita ad accostare i testi: da un lato i vangeli apocrifi, i manoscritti di Nag Hammadi e le notizie degli apologisti cristiani dei primi secoli; dall'altro i film e le loro sceneggiature. Naturalmente, si tratta per lo più di film di fantascienza, il che sembra dar ragione a una vecchia osservazione di Sergio Quinzio: "L'impressione che ricavo dalla lettura dei testi gnostici è anzitutto quella di un esasperato tentativo di placare l'orrore della vita sovrapponendo altri mondi a questo che tutti conosciamo".

Matrix e *Jupiter*, *Westworld* (la serie, non il film), *The Truman Show*, *Dark City*, *Donnie Darko*, *Fight Club*, *Ghost in the Shell*, il *Noè* di Aronofsky, la terza stagione di *Twin Peaks*: un corpus più coeso di quello di Wilson, anche se mancano all'appello film con clamorosamente gnostici come *Mary* di Abel Ferrara o *Stigmata* di Rupert Wainwright. Il gioco di Riberi funziona quasi sempre, e malgrado un certo schematismo – o forse proprio per quello – i suoi accostamenti suonano persuasivi o anche solo suggestivi. Semmai, si può obiettare che sono così spiccatamente contenutistici – lo tradisce la parola scelta per il sottotitolo: *messaggi* – da perdere di vista quello che un tempo si sarebbe detto lo "specifico filmico". Ma c'è da chiedersi: perché il gioco di

affiancare testi sacri e sceneggiature funziona così bene? Per un verso, la spiegazione mi pare abbastanza semplice: da quando è confluito nel grande fiume della cultura pop, lo gnosticismo è entrato anche a far parte del bagaglio degli sceneggiatori cinematografici e televisivi, specie nordamericani. L'abilità dell'esegeta sta allora nel risalire alle fonti comuni, ma rischia di trasformarsi in un'operazione piuttosto frigida, se non in un duello tra la biblioteca dello sceneggiatore e quella del suo interprete. Qualcosa di simile si potrebbe dire a proposito di un altro gnostico moderno, Carl Gustav Jung: quando la scienza dei miti e degli archetipi, passando per Joseph Campbell e poi, di banalizzazione in banalizzazione, per il manuale di Christopher Vogler, è finita nella cassetta degli attrezzi dello sceneggiatore, gli strumenti descrittivi sono diventati strumenti prescrittivi. Se vuoi cucinare una bella storia, ti dicono, devi metterci l'eroe che lotta con la sua stessa ombra, il *senex*, il *puer aeternus* e condire con sale alchemico q.b. Nascono così, per citare l'esempio meglio riuscito, saghe come *Lost*. Quando poi il critico, alla prima forchettata, ritrova il sapore familiare degli archetipi e se ne bea, è un po' come se recensisse la carbonara rilevando con esoterica meraviglia che dentro ci sono il pecorino, la pancetta e l'uovo. L'Uovo cosmico di Guénon, va da sé.

Ecco, quando si interpreta alla luce dei testi gnostici la saga di *Matrix*, i cui autori sono così consapevoli del loro gioco da aver fondato la compagnia Eon Entertainment, in omaggio agli eoni delle cosmologie antiche, l'effetto è quello di un compito ben fatto, perché è quello dei Wachowski prima di tutto a essere un compito ben fatto (insomma: magari ben cominciato e poi mandato rapidamente in malora già all'altezza del secondo capitolo...). La trilogia di *Matrix*, scrive Riberi, "rappresenta il più chiaro esempio di contenuto gnostico nel cinema moderno. La saga diventa uno strumento di rifondazione contemporanea del mito gnostico". C'è tutto, in effetti: l'Architetto-demiurgo, gli Arconti, la scintilla divina, il risveglio, il Salvatore, la conoscenza redentrice – eppure non abbiamo l'impressione di assistere alla rifondazione di un mito. Piuttosto, alla felice riesumazione di un cadavere, con il *maquillage* di Baudrillard e di un po' di *cyber theory* degli anni Novanta. Tutta roba invecchiata male. Peggio ancora il caso del *Truman Show* di Peter Weir, la più impacciata, ritardataria e scolastica rivisitazione del mito gnostico che la storia del cinema ricordi: il falso paradiso (l'America opulenta del vintage pubblicitario), l'incontro con la Sophia, la ribellione al Creatore dello show televisivo e l'attraversamento finale della scenografia dell'illusione cosmica. Di nuovo i soliti gnostici, che scassinano la mente genuinamente mitopoietica di Philip K. Dick e col sistema del buco rubano... pasta e ceci (o meglio, secondo una delle definizioni di "gnostici" dai quiz di *Come farsi una cultura mostruosa* di Paolo Villaggio: "Palline di farina e semolino che, condite con sugo di carne, costituiscono il piatto nazionale dell'isola di Cipro"). Ma Dick, lui sì, a differenza dei Wachowski aveva ingoiato la pillola rossa ed era arrivato alla matrice generativa dell'immaginazione gnostica, non si era fermato ai paramenti esteriori e alle scenografie mitologiche: il suo incontro con lo gnosticismo storico, registrato nei saggi, era solo la presa d'atto notarile di un'affinità preesistente.

E infatti, dopo tante corrispondenze accademicamente diligenti ma piuttosto inanimate, il libro di Riberi prende vita quando incontra altre menti della stessa stirpe di Dick. Come quella di David Lynch, che fin dagli esordi di *Eraserhead* va rifondando nel suo atanor creativo sciamanesimo e alchimia, buddismo e cabala, ma non per il sincretismo da rappezzatore postmodernista che assembla citazioni a freddo e sembra già pregustare le recensioni più pompose – cose come (provo a inventare): "il film esplora in chiave gnostica la paranoia del tardo capitalismo e della società del controllo post-11 settembre, è un trip pynchoniano assistito da Ermete Trismegisto", e corbellerie del genere. No, l'operazione di Lynch (e di Mark Frost) è di tutt'altra natura. A proposito del *Signore degli Anelli*, Elémire Zolla osservò: "Qualcuno, a sentir parlare della creazione di una nuova epopea cavalleresca, ha scosso la mano dicendo che

preferiva leggersi epopee antiche vere. Obiezione encomiabile, se Tolkien non avesse scritto appunto qualcosa di uguale alle epopee antiche, di altrettanto vero”. Lo stesso si può dire di *Twin Peaks*: non è un centone gnostico, è semmai qualcosa di simile a un apocrifo tardivo del canone originario. E anche per questo, Riberi ha qualche pena in più a far tornare i conti, a rimettere insieme tutti i pezzi del rompicapo in modo inequivoco – e meno male, verrebbe da esclamare. Sono qui le parti migliori del suo libro, e in particolare la pagina dedicata alla straordinaria cosmogonia gnostica dell’ottava puntata della terza stagione di *Twin Peaks*. Sarà bene riportarne uno stralcio:

«Secondo gli antichi gnostici, il male ebbe origine quando Sophia, personificazione della sete umana di conoscenza, causò un tornado nel mondo della materia durante la sua esplorazione delle acque primordiali. Da qui nacque il primo corpo di materia, che diventò poi quello del primo Arconte, Yaldabaoth: “Scendendo semplicemente nelle acque, che erano immobili, Sophia le mise in movimento, agitandole sfacciatamente fino agli abissi, e assunse da quelle un corpo. Infatti tutta la materia accorse verso l’umidità della luce” (Ireneo, *Contro le eresie*, I, 2, 5 e I, 4, 1). Anche Lynch e Frost immaginano che il male non sia eterno e provenga da un incidente dovuto alla sete di conoscenza degli uomini, ossia il primo test nucleare di Los Alamos nel 1945. Esattamente come l’esperimento di Sophia, anche l’esplosione della bomba atomica provoca uno sconvolgimento di portata cosmica, come rivela la spettacolare sequenza che porta gli spettatori nel vortice di fuoco fino al livello subatomico. Per effetto del cataclisma, un essere demoniaco primordiale, Judy, vomita nel mondo un flusso di materia contenente alcune uova. Tra queste si cela anche l’embrione di un essere molto familiare agli spettatori di *Twin Peaks*: Bob, il primo Arconte».

Nelle foreste gnostiche di *Twin Peaks* – cittadina nota, del resto, per la sua segheria – si perdono tutti, chi con diletto, chi con frustrazione, chi con il risentimento peccato e un po’ filisteo del sempliciotto che si sente “preso in giro”: si perdono gli spettatori, si perdono i recensori, si perdono i fan, si perdono gli studiosi come Wilson e Riberi, mi perdo io e si perde anche David Lynch, a dispetto del mito del regista-trickster sornione che sa tutto, controlla tutto e manipola tutto. In quella piccola immaginaria località ai confini con il Canada, gli intricatissimi tronchi mitologici che sconcertavano Tertulliano tornano a essere dei *vivant piliers* che ci osservano con sguardi familiari.

Bibliografia

Atkin, L. (2018). *Ésoterisme et cinéma*. Le Tremblay: Diffusion Rosicrucienne.

Bloom, H. (1999). *Visioni profetiche*. Milano: Il Saggiatore.

Couliano, I.P. (1989). *I miti dei dualismi occidentali. Dai sistemi gnostici al mondo moderno*. Milano: JacaBook.

Dick, P. (1999). *Se pensate che questo mondo sia brutto*. Milano: Feltrinelli.

Quinzio, S. (1984). *La croce e il nulla*. Milano: Adelphi.

Riberi, P. (2017). *Pillola rossa o loggia nera? Messaggi gnostici nel cinema tra Matrix, Westworld e Twin Peaks*. Torino: Lindau.

Siniscalchi, C. (1998). *Il dio della California. La New Age cinematografica*. Roma: Ente dello Spettacolo Editore.

Socci, S. (2002). *L'ombra scura della religione*. Fiesole: Cadmo.

Wilson, E.G. (2006). *Secret Cinema. Gnostic Vision in Film*. New York-London: Continuum International Publishing Group.

Zolla, E. (1992). *Uscite dal mondo*. Milano: Adelphi.