

GIANPAOLO FIORENTINI

IL NODO DI ALESSANDRO

So twisted the cords, and so knotted the meshes

William Blake

«Ridotta la città [di Gordio] in proprio potere, Alessandro volle entrare nel tempio di Giove. Posò lo sguardo sul carro che secondo la tradizione aveva trasportato Gordio, il padre di Mida: nel modello non differiva affatto da quelli a buon prezzo e d'uso quotidiano. A contraddistinguerlo era il giogo, avvinto con una serie di molteplici nodi talmente avviluppati fra loro da renderne impercettibile l'intreccio. Siccome poi, a detta degli abitanti del luogo, un oracolo aveva pronosticato l'impero dell'Asia per chi fosse riuscito a sbrogliare quel groviglio inestricabile, Alessandro venne colto dalla smania d'essere lui ad avverare la profezia. S'affollavano attorno al re Frigi e Macedoni: gli uni in ansiosa attesa, gli altri preoccupati per la sua temeraria fiducia. La sfilza dei legacci si presentava infatti tanto ingarbugliata che né ragionandoci su né aguzzando la vita era possibile stabilire dove cominciasse o dove s'andasse a cacciare ciascun nodo: il tentativo di venirne a capo aveva fatto paventare ai suoi che un insuccesso dell'impresa deponesse a infausto presagio. Alessandro, vanamente cimentandosi a lungo con quei nodi occulti, alla fine sbottò: "Non importa in che modo vengano sciolti" e, tranciato con un sol fendente il viluppo delle cinghie, per un verso riuscì ad eludere, per altro a realizzare la profezia dell'oracolo».
(Rufo, *Storie di Alessandro Magno*)

«Preso Gordio... vide quel celebrato cocchio legato da corteccia di corniolo e venne a conoscenza di quella tradizione divulgata tra i barbari secondo la quale chi ne avesse sciolto il nodo sarebbe diventato il re del mondo. La maggior parte degli storici afferma che Alessandro, non essendo in grado di sciogliere quel nodo perché i capi delle corde erano nascosti e tra loro aggrovigliati in più giri, lo tagliò con la spada»
(Plutarco, *Alessandro e Cesare*)

Il mito, e sua sorella più giovane la storia, narrano di un giovane bello, audace, risoluto, intelligente e padrone delle arti della vittoria. Si chiamava Alessandro ("difensore dell'uomo", o "uomo che difende, che protegge"), e gli uomini vi aggiunsero "il Grande". Confuso o sovrapposto a Mosè, nella mitografia araba riceve l'appellativo di "bicorni" (perché in possesso della doppia visione: fisica

e metafisica) ed è ricordato come il vincitore delle orde di Gog e Magog (gli elementi oscuri che sottraggono l'uomo alla sua vera natura).

Lo si dice anche colto e conoscitore della filosofia, perché avrebbe avuto come pedagogo uno dei più ragguardevoli filosofi della Grecia, Aristotele, che gli insegnò l'arte del ragionamento.

La storia di Alessandro è nota. Muovendo dall'attuale Macedonia (ovvero da una situazione vitale ma rozza, dura, priva di cultura e di raffinatezze estetiche) conquistò l'Asia, spingendosi ai confini del mondo allora conosciuto (ai confini della comune e condivisa visione umana).

Varcata i Dardanelli scende nell'attuale Turchia, occupa una dopo l'altra le città costiere e, all'approssimarsi dell'inverno che la storia colloca nel 334-333 avanti Cristo, piega verso nord-est per svernare nel regno di Gordia, nel bel mezzo del freddo e inospitale altopiano anatolico (metafora per il freddo e i rigori della condizione umana non ancora sciolta), non lontano dall'odierna Ankara.

Che cosa lo attira quassù?

Lo attira un nodo. L'oracolo aveva dichiarato che conquistatore dell'Asia sarebbe stato colui che avesse fatto muovere un carro tenuto fermo da un enorme nodo. Alessandro aveva infatti in programma di conquistare l'Asia, ovvero di vendicare i Greci (gli "uomini" di cui è il difensore) impadronendosi del mondo (conquistare il mondo significa attingere a una visione in cui tutto il mondo, tutte le cose, sono dentro questa visione; fatto a cui in antico si attribuiva il segno della regalità). Ma per riuscirci deve muovere il carro e per farlo deve sciogliere il nodo che lo immobilizza.

Alessandro è irruente e ha fretta. Dicono le cronache che morirà ancora giovane, a trentatré anni (la stessa età di Cristo, l'età di poco precedente l'illuminazione del Buddha e ripresa poi nel posteriore mito di Dante). La giovane morte significa che il raggiunto dominio del mondo coincide con la visione inclusiva del mondo in se stessi, evento spesso descritto come morte iniziatica o con termini equivalenti per significare la morte alla precedente, annodata idea di noi

stessi. Da uomo, Alessandro (che conquista il mondo, ovvero che conquista la visione) si trasforma in dio. Ogni tanto nell'antichità accadeva. Era anche predisposto alla riuscita, perché la sua famiglia pretendeva discendere da Dioniso, già mitico conquistatore dell'Asia, e da Eracle, capace delle note imprese.

Posto di fronte al rebus rappresentato dal nodo, il mito sembra dire che Alessandro comprendesse all'istante l'assurdità di tentare di scioglierlo, stanti le intricate volute. Per disarticolare qualcosa di così riavvolto, la vita non basta. Cercare un primo bandolo, tirare un primo filo, districarlo dai nodi che incontra e da quelli nuovi che crea in corso di scioglimento, individuare e districare il filo successivo, e così per tutti i fili che attendono, non è, dice il mito, attraente, e forse neppure possibile. Secondo alcuni, il nodo non era nemmeno composto di corde ma di strisciole di corteccia intrecciate tra loro, ammassate e alla fine bagnate per ottenere un'unica massa collosa. Più inestricabile di così...

L'impresa fa pensare alle molte proposte di "lavoro su di sé" che percorrono il lato spirituale della cultura oggi dominante (che è appunto una cultura del lavoro, non più della conquista in armi o delle imprese eroiche). Vengono in genere proposti lavori interiori miranti alla trasformazione di quelli che si considerano elementi autodistruttivi di una personalità sana, alla ricerca di miglierie funzionali collocabili sotto l'etichetta "vivere meglio".

Non sappiamo se Alessandro volesse "vivere meglio". Sappiamo invece che voleva il dominio sul mondo (conquistare la visione metafisica) per vendicare i Greci (per riscattare l'uomo). E quello che voleva, lo voleva in fretta.

Qui entra forse in gioco la paideia aristotelica che insegna la precisione del ragionamento per evitare errori e paralogismi, ovvero le false verità in cui la mente ha la tendenza ad aggrovigliarsi. Un istante di perfetto raziocinio consentì ad Alessandro di raffrontare le difficoltà dello sgomitamento con la brevità della vita, e probabilmente con la noia che un tale lavoro comporta, risolvendo di optare per un'altra soluzione. Splendido nella sua guerriera immediatezza (il

mito ne fa un soldato e un condottiero: audacia, decisione e colpo d'occhio le necessarie virtù), alza la corta spada dell'epoca e con un fendente assestato con tutta la sua giovane vigoria taglia di netto il nodo.

C'è in questo semplice atto un operare prodigioso difficile da far proprio a causa delle molte qualità che richiede: una rapida occhiata al problema, la prima soluzione scartata, vista subito dopo la soluzione vincente e sua istantanea messa in atto. Forse un po' da robot se si applica alle cose del mondo, dove i mille rapporti umani richiedono dosi non avare di compromesso e condiscendenza; ma, applicato al mondo della metafisica, un gesto dotato di implicazioni ad alta risoluzione.

Il nodo siamo noi stessi, o meglio la nostra visione di noi e il relativo agire nel mondo che la conferma e la assiste. I fili sono tutto ciò che ci compone: genetica, cromosomi, bisogni, educazione, lingua, abitudini, schemi mentali, opinioni, modelli, atti, gesti, predilezioni e avversioni. Tutto ciò è annodato insieme perché sono appunto insieme di componenti riavvolti infinite volte su altri componenti, intrecciandosi e intricandosi come la corsa del glicine. Tale attorta condizione, come qualunque vita rivela, impedisce di muovere il carro, impedisce di vivere una vita libera. Il nodo va tagliato, ma come?

Semplicemente negandogli, se non realtà, almeno valore. Vedendolo cioè con occhi minimalisti: un impedimento, ma un impedimento risolvibile con un unico gesto immediato, alessandrianamente risolutivo.

Gli effetti del nodo sono palesi. Il nodo grava, soffoca, impedisce, è doloroso e vieppiù si impiglia. Ma i giacobini insistono nel sostenere che è pura apparenza. È, sostengono, appunto qualcosa che appare ai sensi e alla mente. In termini di profondità è mera superficie. Se ci affondiamo con determinazione gli occhi, si squaglia. Non che svanisca, ma perde importanza. Tiene legato il carro finché non incontra la spada che lo trancia.

La riduzione del groviglio di noi stessi a cosa di infima importanza è l'atto di cui il mito arma la mano del macedone. Ridotta a termini minimi, consegnata a

minimalistica importanza l'intricata figura in cui viviamo impigliati, che cosa rimane?

Rimane la spada di Alessandro, che si può chiosare come ciò che libera dalla fisica: ovvero la metafisica.

Di metafisiche il mondo rigurgita, come un tempo rigurgitava di spade. Dove per metafisica si intende il mito, le tradizioni sapienziali svincolate dalle ortodossie, i misteri del mondo classico, la fiaba e in parte l'arte, con a capo la poesia. La metafisica è un mare che ogni popolo solca con le proprie imbarcazioni. Abituati al tomismo occidentale, facciamo fatica a concepire e a tollerare una molteplicità di metafisiche. Ma la madre India ci ricorda che nel suo grembo sono nate almeno sei diverse visioni metafisiche, più altre altrettanto lecite, benché non ortodosse. Più che visioni sono, letteralmente, "modi di vedere". E modi di vedere ce ne sono tanti, probabilmente quanti sono gli uomini.

Leggere i miti più folli dei popoli è affascinante. E, a furia di frequentare i miti, emerge lentamente l'idea che quello che i miti propongono è una scena mitica e un'avventura. La scena mitica è un mito fondante, perché si pone all'origine del mondo nei termini in cui ogni cultura la intende. L'avventura è il mito eroico, ovvero il viaggio verso il recupero di quella scena mitica. Essendo questa scena mitica l'origine di tutto, se la si incarna si ritorna ipso facto all'origine di tutto. Nei termini dell'eroe macedone, si conquista il mondo.

Come le metafisiche, anche le scene madri sono tante, e ogni cultura mette in scena la propria o le sue predilette. Infiniti sono i nomi delle persone del dramma, come infiniti i caratteri e le figurazioni. Ma il fulcro del mito di fondazione è spesse volte l'unione di un dio e di una dea, del principio maschile e femminile.

Non così nelle religioni del libro, dove la figura femminile è assente o dimidiata nei confronti del dio maschile. Ma non si intendano come visioni diverse: sono due modi di dire la stessa cosa, perché l'ampiezza del dettato usufruisce

dell'intera gamma delle possibili gradazioni. Una gradazione intermedia è incarnata ad esempio dai miti che descrivono la dea come ipostasi o parte del dio (Eva che viene estratta da Adamo), mentre miti contrari assegnano alla dea il primato della creazione, da sola o unitamente a un dio.

Non rimane così che l'imbarazzo della scelta, mentre univoche sono le mitologie sulla necessità procedurale di adottare una scena madre mitica, quale che sia, *come propria realtà sostitutiva*, sostitutiva della realtà annodata che abbiamo abbandonato o svuotato di contenuto (nell'esempio del macedone, "tagliato").

Ma questo procedimento sostitutivo (la sostituzione di una scena madre mitica a una scena mortale annodata) è solo il passo intermedio, concepito per rinfrancarsi e godersela dopo anni e anni di intricati, umani stenti. In alchimia si chiama *albedo*, e la pragmaticissima prassi consiste nel mettere il corpo fisico in secondo piano, spingerlo sullo sfondo per chiamare alla ribalta con uno scroscio di applausi la coscienza. Dove per "coscienza" si intende il tondo percettivo che apprende il mondo fisico, mentale, emotivo, e qualunque mondo venga appunto alla percezione. La coscienza è la dea del mito.

Prassi di elementare semplicità. Che siamo coscienti è a tutti palese, ma il grave paralogismo aristotelico che commettiamo è laddove pensiamo di essere un corpo dotato di coscienza, invece di una coscienza che percepisce in se stessa un corpo. L'albedo, la nascita della dea, la sua manifestazione (l'apparizione della Madonna, il sorgere di Afrodite dalle acque) e l'unione con essa avvengono quando semplicemente invertiamo i termini del discorso. Ribadiamo l'inversione: invece di sentirci un corpo dotato di coscienza, ci sentiamo coscienza in cui viene percepito un corpo assieme a tutti gli altri corpi, gli oggetti e i fenomeni del mondo percepibile.

Le scuole dibattono se la coscienza si limiti a percepire un mondo oggettuale, esistente di per sé come il positivismo comanda, o se sia essa stessa a creare i medesimi contenuti che, per gioco e per potenza, contemporaneamente

apprende. Molte scuole inclinano per questa seconda ipotesi, partendo dall'osservazione fenomenica di un corpo-madre materiale per giungere a postulare una coscienza-madre immateriale. Se un corpo femminile genera altri corpi, in numero limitato, la coscienza, cui si attribuisce il segno della cosmicità, genererà tutto il mondo composto da tutti i corpi generati dai corpi femminili materiali. Di qui la costante attribuzione alla dea dei tratti di creatrice, generatrice e madre.

Individuata la figura e le sue attribuzioni, non va assolutamente dimenticato che il mito, la tragedia e i misteri dell'antichità invitano a interiorizzare ciò che mettono in scena, e non a lasciarlo estraneo e lontano sul palcoscenico. La famosa catarsi indotta dalla vicenda scenica. Da cui il seguente ragionamento: se la coscienza crea (col beneficio del dubbio) il mondo, e se io sono coscienza di me stesso all'interno del mondo, non sarò anche la coscienza del mondo tutto?

Se sono coscienza individuale sarò anche coscienza universale, perché la coscienza opera uniformemente, con minori potenze, in tutti gli esseri coscienti di essere coscienti. Quindi sono universale, quindi sono la dea. Per l'alchimia e il tantrismo non è questione di sesso fisiologico, femmine e maschi possono in pari grado identificarsi con la dea. Il corpo è stato spinto sullo sfondo, e con esso tutti i suoi caratteri: anatomici, fisiologici, sessuali, e così via. Ognuno può dire: sono coscienza, sono la dea (e se vuole: sono la femminilità in persona).

In alcune feste e collegi sacerdotali dell'antichità gli uomini si vestivano da donne, il mistico indiano Ramakrishna indossava abiti femminili e il travestimento è un fenomeno, forse non limitato al solo piano sessuale ma dotato appunto di questo significato, presente nel mondo contemporaneo.

In quanto vergine, pura, intocca e immacolata, la coscienza è paragonata a una sfera cristallina, splendida nella sua feroce inalterabilità. Nel mondo greco è ad esempio Artemide e Atena. In quanto creatrice, la coscienza ha in sé quella misteriosa dinamica, spesso in raffigurazione di serpente, che oggi si chiama

energia. Alcuni la definiscono energia di manifestazione. Energie sono tutte le dèe madri del mondo ellenico, ma l'energia non è la pura coscienza, l'attività non è la dea. È un moto che avviene nella coscienza e che ricama stelle e animali sul nero peplo di Iside. È i guizzi, i lampi, i baluginii, le cose, i fenomeni, i corpi che fanno palese (alla struttura sensoriale delle create creature) il serendipico aggrovigliarsi delle energie: i fili attorcigliati del nodo di Alessandro.

Il nodo appare solo ai sensi (e alla mente che ne è ancella), solo ai sensi appaiono oggetti solidi e cose. Gli oggetti sono trame di energie, onde e/o particelle. Basta un microscopio per scoprirlo. La dea che danza.

E il dio maschile?

C'è una bella figura indiana: il dio Shiva che danza avvolto da un cerchio di fiamme. Sembrerebbe lui la dea, e lo è quando la sua danza crea i mondi fenomenici. Ma, quando danza al contrario, quei mondi li riassorbe, li nullifica, li uccide (come Alessandro gli eserciti persiani o le schiere di Gog e Magog). Il dio ha infatti una qualità che lo diversifica e assieme lo integra con la dea. È una qualità che, male applicata nel mondo per via di vanitosi paralogismi, non piace alle donne, che giustamente si percepiscono come le sacerdotesse della vita, della natura naturata. Sostanzialmente è la distruzione, la guerra, l'eccidio, il nemico sconfitto. In basso è un evento tragico, in alto è la funzione di apparente riassorbimento di ciò che è stato apparentemente emanato.

La qualità maschile del dio (inscenata nell'atto distruttivo) sta nel riconoscere che i fenomeni prodotti dall'energia in movimento dentro la dea non sono cose "reali", ma appunto fenomeni (parola che significa "apparizioni", e di qui la metafora della distruzione non di cose, ma di apparenze). Sono i vortici della furia esibizionista dell'energia, lo scompigliarsi del suo peplo, la coreografia della sua danza, la dea per così dire manifestata.

La dea danza, gioca. Così le piace. Dalla sua preziosissima veste si stacca una polvere di stelle (una dea indiana crea mediante il sudore), ed ecco

momentaneamente manifestarsi galassie, mondi, pini ombrelliferi e tapiri. Momentaneamente significa “per la durata dello spettacolo” cui lo spettatore umano (insieme attore e spettatore) ha diritto per una settantina o un’ottantina d’anni circa.

La dea è affascinata dallo strabiliante spettacolo, al punto da dimenticarsi di essere il nulla che lo contiene (o da fingere di dimenticarsene, o da giocare a dimenticarsene per goderselo meglio). Una regista così maliziosa da incantarsi davanti al film che ha girato, dimentica del fatto di averlo fatto (o di averlo in sé, gravida di mondi). È l’incanto della madre davanti ai figli, dell’artista davanti all’opera, dell’ingegnere davanti al ponte.

Ma, perché la scena madre venga a fondare il mito, il dio deve riattirare a sé la dea, riportarla al fatto che i mondi sono i cangianti riflessi della di lei (o in lei) girevole sfera.

Liberata (davvero o per gioco) dalla fascinazione per lo spettacolo del mondo, la dea è costretta a rivolgere le proprie ribollenti attenzioni in altra direzione e le rivolge verso ciò che unicamente rimane, il dio, ovviamente in forma di passione. Anche il dio prova passione per lei, gli piace, ne è incantato. Come lei è incantata dal mondo, lui è incantato da lei. La passione della dea per il dio che la riporta all’origine della storia, e la passione del dio per la bellezza, il fascino e l’incanto

di lei, si fondono. La fusione delle reciproche passioni è rappresentata dal mito nella ierogamia, le sacre nozze. Nel profondo della vita, dicono i miti di fondazione, c’è un’unica coppia, un dio e una dea, di cui i maschi e le femmine delle specie terrestre, e di chissà quali altre, sono rifrazioni e riflessi. Copie in miniatura. Di qui tutte le rappresentazioni che mettono in scena le sacre nozze in apposite occasioni festive mimate nella carne tra un sacerdote e una sacerdotessa, rappresentanti umani della coppia divina.

Anche la rappresentazione delle sacre nozze si gioca su una molteplicità di varianti. La dea compagna del già citato Shiva, che in origine ha nome Parvati

(“della montagna”) deve riprendere il suo aspetto profondo di Durga (“irraggiungibile”) per unirsi nelle sacre nozze. Ovvero, non basta identificarsi con l’energia (una volta abbandonata l’oscura idea di essere un corpo anatomico): occorre poi identificarsi con la sfera cristallina della coscienza imperturbata in cui le energie serpeggiano. L’immagine non è diversa dalle biglie di vetro dell’infanzia che avevano all’interno delle strisce colorate. Un’immagine tradizionale è lo specchio, che tutto riflette inalterato dai riflessi che vi appaiono.

L’unione divina significa che i due diventano uno: uno che costituisce la meta di molte mistiche, primo fra tutti il nostro Plotino. Ma questo *uno* è un’essenza ancora diversa dai *due* che ha inglobato. Non è la riunione dei due che lo forma e lo ricostituisce, non è la loro somma, ma è ciò da cui, per motivi diversi o senza alcun motivo, i due derivano, e dai due la molteplicità fenomenica.

Dall’eroe eponimo della grecità, tutto un popolo.

Una scuola indiana chiama questa strampalata misteriosità *brahman* (di genere neutro e dal significato di “grande senza paragone, incommensurabile”). Meister Eckhart lo chiama il dio di dio. Non presenta più caratteri sessuali, per il fatto che non soggiace a nessuna caratteristica. Libertà assoluta. Lo si può sentire come un abisso (la notte da cui sboccia Eros il Fanete che ruotando su se stesso crea tutte le forme e i colori), lo si può sentire come il nulla di tutto ciò che sembra essere qualcosa o come ciò in virtù della cui esistenza tutto appare (per un atto volontario e deterministico oppure senza di esso, a seconda della tendenza più o meno teista delle varie scuole). Una stringente definizione induista lo evoca mediante la formula “non questo, non questo” (o meglio “non così, non così”), per indicarne la totale trascendenza, non appartenenza e indefinibilità.

Dopo l’albedo alchemica viene la *rubedo*. Abbandonata l’identificazione oscurante con un corpo anatomico dotato di coscienza (*nigredo*), e assunta temporaneamente e in seguito abbandonata l’identificazione con la sfera

percettivo-creativa della coscienza (in cui si produce la fantasticheria del mondo), ci si ritrova a non poter più dire che cosa si sia. Il mito ha svolto la sua funzione di condurre al limitare della soglia. Varcarla è difficile, perché i termini di riferimento (verbali, noetici, imaginifici) vengono meno. Al posto delle immagini mitiche subentrano le filosofie (mito e filosofia fanno entrambi parte della metafisica), che trattando di un territorio privo di immagini sono meno appetibili delle scene mitiche perché rasentano spesso l'aridità passionale. Ma qui la vita diventa interessante, perché si tratta di capire chi si sia. Splendida occupazione. Pur nel deserto dei termini di riferimento, le metafore di segnalazione non mancano. Ce n'è una famosa, sempre di ambito indiano. Un bambino viene trovato nella foresta e adottato dalla famiglia di un cacciatore. Il bambino cresce convinto di essere figlio del cacciatore e diventa cacciatore a sua volta. Quando è ormai adulto (la crisi della metà della vita di molti miti), giungono alla capanna nella foresta i messi regali che da anni frugano il regno alla ricerca del principe ereditario perdutosi da bambino. Lo riconoscono, e il cacciatore si ricorda di essere principe. Come, la storia non dice. Ma la necessità della memoria è un amo lanciato in tutte le culture, è sufficiente ricordare Platone e l'Orfismo.

Stesso significato hanno la parabola evangelica del figliol prodigo e le fiabe di fuga da casa per sottrarsi alle grinfie della matrigna cattiva.

Il trucco sta dunque nel ricordarsi o, se si preferisce, nel rammemorare.

Come?

Riprendendo l'escamotage del "non questo, non questo", un possibile procedimento è il seguente. Cessata l'identificazione con il corpo anatomico, deperibile e mortale, in cui comunque continueranno ad avvicinarsi le funzioni fisiologiche e a cui continueranno comunque ad accadere casi e situazioni che tessono la trama della vita, ci si vada instancabilmente dicendo: "Questo non sono io" o, come si esprime un testo buddhista: "Questo non sono io, questo non mi appartiene, questo non è me stesso". Abbandonata anche l'identificazione

con la coscienza (e le godibilissime sacre nozze che comporta), continuando pervicacemente a non sapere chi si sia, andare sempre a braccetto con la domanda: “Chi sono io? Chissà... non si sa”.

Difficile dire se sia un sistema applicabile a occidentali sull’orlo di una crisi di nervi. Richiede una costanza, una calma e una risolutezza che fanno parte e assieme non fanno parte del contemporaneo pensiero debole. Ma anche senso del gioco, meraviglia della scoperta, stupore infantile. E forse questo era il senso del dettato socratico “so di non sapere” o, più letteralmente, “davvero so che non so”. È la bellezza di non sapere e di non poter sapere chi si sia, perché è ciò che si è che fa sì che qualunque sapere, vero o falso, sia.

Le trappole con cui ci si cosparge per gioco la strada sono infinite (forse, infatti, più che una strada è un parco giochi). Siamo avvertiti dell’impossibilità a pensare ciò che siamo, perché ciò che siamo (ma che non è definibile) è il fondamento della stessa attività del pensiero, il soggetto cui il pensiero fa capo, e dunque non potrà mai essere oggetto di quel pensiero, cioè non potrà mai essere oggetto di conoscenza. Lo stesso vale per gli analoghi procedimenti dell’immaginazione e della fantasia. Essendo la nostra essenza ciò che fa sì che fantasia e immaginazione siano (e sono la dea), non può rientrare nel campo dell’immaginato perché ne è il motore immobile. Nel territorio dell’immaginazione e del pensiero se ne può cogliere soltanto un riflesso, imaginale o mentale: e questo riflesso è il mondo, il corpo individuale nel mondo e tutti gli altri corpi e le altre cose. Si dice che l’occhio non può vedere se stesso. È il vedente, non il visto.

E quindi?

Le metafisiche tradizionali consigliano di cessare di pensarsi, immaginarsi, definirsi e caratterizzarsi. Siamo ciò che non si può sapere che cosa sia. Ma l’importante non è sapere che cosa siamo: l’importante è esserlo, senza ulteriori specificazioni d’uso comune. Se sono (sempre che sia), cosa sono non so.

Un'allettante riscrittura moderna di questa antica soluzione si deve alla maestria di Jorge Luis Borges, che detta una sentenza lapidaria: la metafisica è una branca della letteratura fantastica. Conoscendo la fantasiosa natura dell'immaginazione posso essere ciò che mi piace immaginare di essere, ciò che fantastico di essere. Presagisco che qualunque immagine io mi offra di me è una pagina di letteratura fantastica. Perciò continuo a pensare-immaginare quello che mi piace, cambiando idea quante volte mi pare, incrollabilmente conscio che non sarò mai nessuna delle immagini, delle varianti, delle possibilità con cui mi piace, di volta in volta, descrivermi a me stesso. Schopenhauer, d'accordo con Borges, la chiama rappresentazione.

Se non sono nessuna percezione, immagine o idea di me, devo essere sempre al di là (sempre prima, sempre oltre o sempre alla base, secondo recitano i gusti) di qualunque immagine, termine o descrizione. Alcuni chiamano questa situazione "essere", altri "libertà", altri ancora in mille altri modi.

Il focoso Alessandro voleva arrivarci subito, senza passare la vita a tirare fili e districare nodi. Per questo alzò e abbassò senza mezzi termini la spada.

Meglio pensarsi, ragionò l'allievo di Aristotele, *altro* rispetto al groviglio del mondo, del corpo e di questa vita mortale, altro rispetto al nodo che tiene fisso il carro. Pensarsi ciò che lo taglia. E se (questo il mito lo tace, ma lo si può aggiungere) dentro la coscienza, che temporaneamente ammettiamo di essere, compare una figurina che ha voglia di provarsi a districare nodi (perché così le piace, perché spinta da una convinzione o perché non sa come passare il tempo), perché no? Che lo faccia, noi non siamo quella figurina. Siamo ciò che la taglia.