

MANDUCARE L'ETERNITA'



Enoch nel Paradiso terrestre
Duomo di Fidenza

Ezio Albrile

Storico delle religioni - Torino

Campo di ricerca:

*Interazioni fra mondo iranico e le forme di religiosità
dualistica dell'ellenismo e della tarda antichità:
ermetismo, gnosticismo, manicheismo, ecc.*

26 Novembre 2014

I.

*Anelando ti perdi in un vento avvolgente
come in un'isola assoluta
sei qui, piacevolmente, soffocata
nel brusio della gente
senti il fragore delle onde
lambire, umide, la mente
Un giorno cederai all'intensità della quiete
capirai come ogni cosa sia niente*

Il mondo nel sentire neoplatonico e gnostico è il racconto della mente di Dio, un Dio segreto e sconosciuto del quale l'uomo può beneficiare attraverso il pensiero ma soprattutto attraverso la contemplazione, unica forma di comprensione vera della presunta «realtà» quotidiana. Tale racconto si è realizzato attraverso un principio plastico e vitale immanente, una facoltà immaginativa custodita nello scrigno del pensiero umano. Un tema caro al sentire ermetico del quale è intriso *L'Iguana*, lo splendido lungometraggio d'esordio di Catherine McGilvray (35mm, 95', produzione Media Land 2004, DVD NoShame). Tratto dall'omonimo romanzo di Anna Maria Ortese (Vallecchi, Firenze 1965, poi Adelphi, Milano 1986), scrittrice nota per le sue incursioni negli universi della simbolica gnostica, la pellicola narra l'avventura di Aleardo, ricco e svagato architetto italiano, che viaggiando per diletto e per professione sulla sua barca a vela approda nella sperduta e inesistente isola di Ocana. È il tema dell'approdo al «luogo-senza-luogo», il *nā-kojā-ābād* del misticismo persiano, il «luogo-del-non-dove». Il luogo magico in cui l'elemento luminoso irrompe entro la percezione sensibile.

Sull'isola vivono nella più nera miseria, tagliati fuori dal mondo e come in un altro secolo, tre nobili portoghesi decaduti: il malinconico e tormentato Ilario e i suoi due biechi fratellastri Hipolito e Felipe, in compagnia di una servetta da loro maltrattata come una bestia e misteriosamente chiamata Iguana. Affascinato dalla stravaganza dei suoi ospiti e turbato dalla sofferenza e dalla grazia della giovane Iguana, Aleardo si trattiene sull'isola per una notte e un giorno, mentre a poco a poco viene risucchiato in un intrigo dai risvolti inquietanti. L'Iguana si presenta infatti nella duplice veste di fanciulla anelante la salvezza e di creatura delle tenebre. Il viaggio di Aleardo si trasforma così in un'allucinante catabasi infera. Un viaggio negli oscuri recessi di un cosmo interiore tracimante angoscia.

È il logico corollario del credo dualistico espresso da Ilario, secondo il quale il vero dovere di un gentiluomo è di ridurre al minimo il proprio respiro, per non alimentare il

creato; una specie di ritorno al vuoto primigenio. Una necessità che porta ad astenersi da ogni più piccolo gesto, per non creare altro dolore: la natura stessa è doppia, è la risultante infelice di due forze in lotta fra loro, poiché più cresce il bene più aumenta il male. Ogni costruzione ha già in sé i germi della propria distruzione. Aleardo è già morto: il suo racconto è quello di un trapassato di fronte a una sorta di tribunale infernale. E il giudizio del consesso infero è subordinato alle vicende della fanciulla-animale.

Espressione plastica delle forze oscure e «dracontiche» che condizionano l'agire umano, l'Iguana ne è anche la negazione, è la Korē, la «fanciulla» deglutita dagli inferi nel mito eleusino, la «pupilla» del cosmo di un famoso scritto ermetico. Il Drago e l'Anima sono la stessa cosa, sono l'Iguana e la Farfalla.

Il piano di «realtà» muta in sincronia con l'affinarsi delle nostre percezioni, premessa irrinunciabile per una pratica della visione che ha radici immemori. La visione implica la realizzazione cosciente e attiva di ciò che usualmente è noto come «stato di sogno». Tale condizione implica la catabasi della coscienza empirica, cioè lo stato di veglia, in una condizione dove il tempo e lo spazio cessano di venir percepiti secondo una successione di istanti, ma si dispiegano come durata indefinita, la *zamāna* dei mistici persiani. Questa è la «Terra delle Visioni», lo spazio incorporeo e interiore nel quale l'immagine si fa mediatrice tra il sensibile e l'intelligibile, quel mondo che la mistica, usualmente nota come «islamica», designa come *Malakūt*, il «Regno» (il *Malkut* cabbalistico).

In esso l'uomo esperisce l'elemento luminoso entro la percezione empirica. Il mondo sensibile privo dell'incantesimo fisico, ridiventa significato di Luce. La Terra può quindi essere sperimentata come luogo di relegazione, l'«esilio occidentale» di Avicenna e Sohrawardī, oppure come Terra di resurrezione e liberazione. Un aggettivo peculiare: in Iran la parola *zamīgīh*, «terrestre», evoca un'altra più importante parola, *zamān* «tempo»; *zamān* rappresenta il fluire divinizzato degli eventi, così come *zamīgīh* rappresenta la sacralizzazione della terra nel suo aspetto «arcangelico». La Terra è un angelo in una percezione non convenzionale, immaginale, del «reale». È la «Terra delle Visioni», lo specchio in cui si riflettono accadimenti spirituali che rappresentano il significato recondito di ciò che accade nell'esistenza materiale.

L'impotenza ad afferrare il senso del proprio relegamento genera quel sentimento crepuscolare di nostalgia per la Luce che si estingue. È l'isola de *L'Iguana*, il sentimento dell'«Occidente», con il suo «eroe», il Dottor Faust, l'Aleardo della Ortese, il senso di essere sopraffatto dalla Non-Luce, dalla Tenebra del mondo separato, allorché non ci si rende conto che un'esperienza del genere è possibile solo mediante un organo di Luce, cioè il pensare.

II.

*“Penso” vuol dire penso a te
quando gli alberi sillabano il tuo nome
Esiste qualcosa da amare oltre te?
Cerco le frasi
ma stingono tutte in un insulso colore
che vela il nulla
Talvolta le parole sono ceneri
sorti dissipate nel vento*

Un sentire gnostico che ritroviamo in tanta mitopoiesi moderna, specialmente cinematografica, basti pensare ai capolavori su pellicola del regista canadese David Cronenberg. Non solo. C'è una saga filmica, quella di *Alien*, che ha attinto a piene mani da questa mitografia. S'è citato prima il greco *mētra*, «utero», è etimologicamente legato a *mētēr* «madre» (e quindi alla relativa divinità femminile Demeter): nel primo *Alien* (regia di Ridley Scott, 1979) la nave spaziale Nostromo scende in missione esplorativa su un pianeta sconosciuto. La vicenda è simile a una catabasi infera, in uno scenario oltretombale dove la madre oscura e terribile ha depresso i suoi uteri in sembianze ovulare.

Come Ereshkigal nel mito mesopotamico della discesa di Inanna, la dea rabbiosa dapprima manda la sua controparte maschile a difenderla. Infatti, quando un membro dell'equipaggio della Nostromo, Kane, urta un uovo in gestazione, un demone in forma di polipo fuoriesce all'improvviso dal guscio conficcandogli un tentacolo nella bocca: una immagine fellativa che cela la trasmigrazione della creatura aliena.

Contravvenendo agli ordini del comandante Ripley, l'ufficiale scientifico Ash apre i portelli dell'astronave permettendo a Kane e agli altri membri dell'equipaggio di entrare. Avendo assolto al suo dovere riproduttivo, il polipo alieno cade dalla faccia di Kane e «muore». Ma la creatura ha ormai inseminato la povera vittima e, proprio quando l'equipaggio ne sta celebrando la guarigione, rinasce erompendo dalle pareti del suo stomaco. Il nuovo mostro stridente e fallico è indicibilmente più orribile del primo, cresce a velocità allarmante e comincia a infestare la nave, finendo con l'uccidere uno ad uno tutti i membri dell'equipaggio, eccetto Ripley e il suo gatto.

Mentre in *Alien* la sua esistenza è solo adombrata, la madre tellurica e terribile fa il suo ingresso nel secondo lungometraggio della saga, *Aliens* (regia di James Cameron, 1986). Un plotone di marines incaricato di verificare la presenza sul pianeta dei mostri alieni, scopre che esso ne è ancora infestato. Miriadi di creature assieme alle loro uova, popolano

la base spaziale un tempo colonizzata. La Madre aliena viene localizzata mentre striscia muovendosi nei numerosi passaggi della base, oscuri e melmosi come il grembo uterino; in questi anfratti tenebrosi ha trovato rifugio l'unica sopravvissuta della colonia, una bimba di sette anni ritrovata per puro caso dal comandante Ripley.

Secondo il mito, la madre animalizzata e le Furie vengono associate alle regioni del sottosuolo, oscure e paludose in quanto immagini della catabasi infera. Questa viscida vulva divoratrice è Vergine, Amante e Madre simultaneamente. Non è una Vergine in senso vaginale, ma nel senso che è priva di legami, indipendente dalle figure maschili. I suoi consorti sono fuchi che l'aiutano nel processo riproduttivo e proteggono lei e le uova «fatali» (come direbbe Bulgakov) dall'attacco di fattori esterni. Corpulenta pelvi con le zanne, è anche uno spaventoso grembo aperto, la Madre deglutitrice nella sua orrenda forma migliore. Cattura gli intrusi in una tela di ragno, figurazione materna in cui l'uomo resta confinato. Come Ereshkigal e le Furie, è una incantatrice che confonde i sensi e fa perdere la testa agli uomini.

La conseguenza di questo cruento agire magico è uno smembramento dell'individuo, proprio come lo smembramento del corpo esprime la dissoluzione dell'identità. I marines sono confusi e disorientati quando cercano di snidarla; il *chaos* ormai alberga sovrano nella base spaziale. La personalità di un soldato, Hudson, si disintegra in quella di un prepubescente piagnucolante. E alla fine, tutti i marines tranne uno vengono massacrati. È il trionfo della Madre tellurica su una «virilità» ormai affogata nel mare spermatico.

La dea madre benefica e nutriente è mutata in una genitrice famelica in fattezze draconiche. Trasmigrando all'interno dell'involucro somatico, il demone alieno riproduce se stesso in una sorta di mimesi demiurgica. In termini gnostici o meglio, manichei, si tratterebbe di una «contro-creazione», la zoroastriana *paityārəm frākərəntat* messa in atto dall'ahrimanico Drago rosso, Aži Raoidita, quale replica diabolica dell'Airyana Vaējah, l'immacolata terra creata da Ahura Mazdā (*Widēwdād* 1, 2). Altri miti gnostici parlano di mondi anch'essi planetari infestati da queste creature anguiformi, gli Arconti.

Nella costruzione del Corpo di Luce, l'Anima deve compiere un cammino a ritroso attraverso gli spazi siderali, accolta nei vari mondi custoditi da un Arconte planetario in terribili fattezze zoomorfe, così come raccontato nel *Diagramma degli Ofiti*, un cosmogramma gnostico combattuto, prima dei Padri della Chiesa, dal pagano Celso. La sequenza settenaria che troviamo nel mefistofelico *Diagramma* o in un altro cruciale trattato gnostico quale l'*Apokryphon Johannis*, presuppone una dottrina soteriologica in cui il «corpo» dell'Anima è necessariamente vincolato ai pianeti:

Athoth	☽
Eloaios	♀
Astaphaios	♀
Iao	☼
Sabaoth	♂
Adoni	♃
Sabbataios	♄

La sequenza degli Arconti planetari, sovrapponibile alle serie metalliche dell'alchimia ellenistica, è ordinata in due ternari, rispettivamente Luna-Mercurio-Venere e Marte-Giove-Saturno, un ternario «femminile» ed uno «maschile», che trovano entrambi compimento nell'astro per eccellenza, il Sole, il grande luminare diurno effigie di perfezione e di equilibrio animico. Una stabilità che nasconde un'altra teratologia, cioè l'Ouroboros, il *drakōn* cosmogonico, l'elemento demiurgico, il *Logos* «perfetto e luminoso proveniente dall'alto», che nella gnosi sethiana penetra nell'utero impuro in forma di serpente, «ingannandolo come è caratteristico di quell'animale». Nella letteratura alchemica Agatodemone, il mitico ierofante iniziatore della disciplina ermetica, il «buon demone» dell'Egitto, descrive plasticamente l'eterna coniugazione di principio e fine nelle fattezze del Serpente Ouroboros, il Serpente avvolto su se stesso, eternato nell'atto di inghiottire e divorare la propria coda, il simbolo più significativo che introduce alla prassi alchemica; è tradizione che le sue tortuosità nascondano, come un utero, una sequela misteriosa di esistenze, di «mondi», dal più oscuro al più perfetto.

Esistono diversi modi di definire l'alchimia che pur resta una scienza misteriosa, perché fu a lungo interdotta, ed è in ogni caso segreta, «interiorizzata». Non è ancora accertato se le formule alchemiche debbano applicarsi a veri e propri esperimenti o consistano simbolicamente in prove dell'anima volta a purificarsi. È quasi sicuro che parte dei grandi trattati alchemici fu scritta in codice, coscientemente e per prudenza; ma un tal fiume di metafore, spesso ammirevoli, che viene a costituire il linguaggio alchemico, è ermetico *ipso facto*, senza che intervenga il concetto di prudenza o di precauzione, come sono ermetici tanti grandi poeti che si sforzano di tradurre la realtà oltre le parole. L'Occidente, sia esso scolastico o aristotelico, poi cartesiano o kantiano, non ha mai avuto un vocabolario adeguato per certe esperienze mentali; solo i mistici hanno tentato di formarne uno, che a sua volta risulta trascinante metafore: «la notte scura», «la notte dell'anima» corrisponde, in un certo qual modo e in un contesto diverso, all'«opera al nero» dell'imperscrutabile Marguerite Yourcenar.

III.

*Non ha colpa la luna del tuo fascino
mentre s'aggira indemoniata nella luce fosforea
Il posto dove vorresti trovarti è circondato dal mare
è incastonato di stelle senza calore
E quando siamo soli, tendiamo il respiro all'assurdo
al rombo dei nostri comportamenti impazziti,
all'amaro sapore della realtà
che nel crepuscolo albeggia agra*

Al tempo in cui trionfava il razionalismo scolastico, con un insieme di concetti estremamente categorizzati, il bene contro il male, il corpo da un lato, l'anima dall'altro, la vita e la morte, l'alchimia ha mantenuto in esistenza, ignoriamo attraverso quali oscuri canali di trasmissione, certi aspetti del pensiero presocratico e sembra essere stata in contatto, non sappiamo come e in che modo, con altrettante forme del pensiero orientale (si pensi al dualismo iranico, che è un dualismo di «spiriti» = Spənta Mainyu *versus* Angra Mainyu), forse attraverso la cultura alessandrina e la kabbala ebraica. Parallelamente, postulando un mondo fluido, in perpetuo divenire, almeno apparentemente irrazionale, i filosofi dell'alchimia hanno precorso Hegel e i fisici contemporanei; un universo cangiante che, in modo più audace, gli alchimisti ritrovano all'interno dell'uomo.

L'alchimia quale scienza del divenire è anche una cosmologia che indagando sul mondo lo interiorizza, trasformandolo in un cibo per la mente. Questo divorare il cosmo è il senso palese dell'Ouroboros, della forza draconica che ha nella teofagia di Chronos un perfetto antecedente. In Iran uno dei più famelici draghi è Aži Srvara, il Drago cornuto, anche noto come Aži Zairita, il Drago giallo, ghiotto di cavalli (*aspō.gar-*) e di uomini (*nəṛə.gar-*). Lo supera per voracità solo il drago marino Gandarəβa che in un sol colpo s'inghiotte ben dodici regioni della terra.

Molte delle prescrizioni dell'Avesta riguardano proprio i divieti alimentari. In *Widēwdād* 5,52 il profeta Zarathuštra chiede ad Ahura Mazdā le precauzioni da tenere se una donna partorisce un figlio morto. La divinità risponde dettando anche la dieta per la donna. Essa si ciberà di latte bollito (*payah-*, oppure *gava-*, *xšvīd-*) di giumenta, di vacca, di pecora, di capra, scremato o non scremato, e «carne cotta senz'acqua, e grano cotto senz'acqua, e vino senz'acqua».

La carne secondo i testi avestici può essere consumata cotta o cruda, anzi quanto alla cottura si racconta che l'eroe Kərəsāspa in cerca di un riparo per desinare, si accampa su

una piccola altura. Accende il fuoco e in una pentola di ferro inizia a cuocervi una pietanza di carne. In realtà il luogo su cui ha pernottato Kərəsāspa non è una piccola collina, bensì il dorso del malefico drago Aži Dahāka (in medio-persiano Azdahāg/Dahāg), il mostro tricefalo che risvegliato dal calore del fuoco si scrolla violentemente di dosso l'eroe.

La radice verbale che in avestico esprime l'azione di cuocere è *pac-* (la stessa del sanscrito) che originariamente significava «rendere qualcosa commestibile con il fuoco». Spesso dietro le interdizioni alimentari si intravede la paura di una contaminazione (sia fisica che psichica). Una delle leggi contro i demoni raccolte dal *Widēwdād*, uno dei *nask* sopravvissuti dell'Avesta, raccomanda (7,77) di non utilizzare burro (*raoyna-*) e formaggio (*fšutā-*) ottenuti da un armento che sia stato in contatto con il cadavere di un cane o di un uomo. Per un anno intero la sua carne sarà vietata, grazie al controllo dei sacerdoti che vegliano sui pericoli di una epidemia che può minacciare la comunità di agricoltori e allevatori. Le norme dietetiche sembrano acquistare un significato di tutela sanitaria, ma il contagio, e qui sta l'idea di purità rituale, prima di rivelarsi quale malanno fisico è una lesione portata al mondo interiore.

L'Avesta narra che al tempo di Zarathuštra era diffuso l'uso del vino (chiamato *mađu-*, letteralmente «sbornia») consumato senz'acqua (*anāpa-*) o puro e quindi «vino alcolico» (*xšudra-*). Il pane era impastato con grano *yava-*, ma esisteva un altro tipo di farina detta *pištra-*. Il grano si faceva anche fermentare per ottenere una bevanda alcolica, il cosiddetto «grano alcolico» (*xšāudri- yava-*). Ma questa non era l'unica bevanda particolare. Si usava anche una sorta di kumys chiamato *hurā-* e una specie di «vino di latte di cavalla fermentato» *madō aspya.payanhō*, che forse si consumava mescolato a sostanze allucinogene. A dar sapore ai cibi c'era una sorta di senape chiamata *šiušapa-*, mentre il sale è citato in *Yašt* 14,55 come *nəmadkā*.

La fame e la sete spaventavano le antiche genti iraniche tanto da essere chiamate «le due peggiori malattie» (*Widēwdād* 7,70). Soprattutto spaventava la consunzione provocata da queste, contro cui si invocano i genii delle piante e delle acque, che rappresentano la forza vitale del cosmo. Come nei miti biblici anche in quelli iranici si narra di colpe legate all'ingestione di ciò che è sacro e intoccabile.

Secondo la narrazione del *Bundahišn*, la prima coppia umana Mašyā e Mašyānag si ciba della carne dei propri figli. Il loro gesto empio lacera l'armonia del cosmo creato da Ahura Mazdā, la creazione perfetta. Ma il maligno s'è «mescolato» (*gumēzagīh*) alle creazioni pure: con astuzia è riuscito a perturbare l'attività noetica di Ahura Mazdā, che immaginando trasformava in realtà i propri pensieri. Quale demone, tra i tanti che popolano il pandemonio iranico, si sarà preso la briga di convertire all'antropofagia la coppia primigenia? Forse la demonessa Āz, la cupidigia, o Kunda, il demone dell'ubriachezza?

Strabone ricorda che i Magi di Cappadocia non mangiano cibi carnei. Ma cosa mangiano allora i Magi? Porfirio insiste sulla divisione dei Magi in tre classi: la prima avrebbe perseguito il divieto di mangiare qualunque essere vivente, la seconda avrebbe consumato solo cacciagione e mai animali domestici, la terza si sarebbe nutrita solo di alcune specie animali poiché i Magi credevano nella metempsicosi.

Ma se gli autori greci avevano davvero incontrato i Magi, con quali personaggi erano realmente entrati in contatto?

In Occidente il mito di Zarathuštra è giunto attraverso l'incontro dei Greci con una strana casta sacerdotale mazdea, i cosiddetti Magusei, i Magi ellenizzati, o Magi delle colonie greche, cioè quei sacerdoti persiani che vivevano in Siria o in Anatolia ed erano a tutti gli effetti degli emigrati, forse degli esuli. Lontani dal controllo della loro chiesa ufficiale, lo zoroastrismo «ortodosso» (quello di epoca partica e sassanide), contaminati dall'incontro con nuovi culti, i Magusei persero presto anche l'ultimo contatto con la tradizione originaria, dimenticando la lingua dei testi sacri per apprendere l'aramaico, la lingua franca delle colonie.

I Magi della diaspora con il passare del tempo si allontanarono sempre più dai rigidi precetti dell'ortodossia zoroastriana, per vestire il manto dei saggi e degli astrologi che i Greci stessi, affascinati dalla sapienza orientale li invitavano a indossare. Nei territori di confine, nei *limites* al crocevia di Oriente in collisione, nacque il mito di un profeta che, sin dal nome, evocava ciò che l'Occidente cercava in lui: un uomo che incarnasse le tradizioni degli antenati, un profeta che conosceva i culti e le teorie astrali di cui avevano fama di essere custodi i popoli levantini.

Cosa mangiava questo Zoroastro immaginario, depositario di sapienza magica e misterica? Come desinava lo Zradašt dipinto quale governatore di Ninive e d'Assiria al tempo di Semiramide, oppure lo Zaratas che nella favoleggiata Babilonia insegnava a Pitagora le dottrine mazdee?

Forse arrostita a fuoco lento la carne del Sīmury, la Fenice iranica, selvaggina prelibata per il desco dei sovrani. Immortale, il Sīmury era il re degli uccelli, e viveva, nascosto, tra i rami dell'Albero della Conoscenza. Un giorno i suoi sudditi ne videro una piuma, tanto bella che partirono alla ricerca del loro re. Superate molte avventure solo trenta uccelli arrivarono a contemplare il Sīmury, accorgendosi di essersi trasformati nel favoloso pennuto. Nella ricerca della conoscenza, della «gnosi», erano diventati «gnostici» essi stessi.

Altri cicli leggendarî forniscono persino ragguagli su come cuocere allo spiedo il re degli uccelli: generato il suo unico figlio, dopo millesettecento anni di vita il Sīmury si autodivorava consumato dalle fiamme. La stessa cosa capitava nel mito classico alla Fenice:

il dio Apollo frena i cavalli della sua quadriga celeste e rivolge al pennuto un eloquio diretto, quindi il Sole adempie alla richiesta della Fenice scagliando un raggio che colpisce l'animale. Si compie così la combustione che ne provoca la morte e la rinascita, cui fa seguito una serie di eventi miracolosi peculiari delle epifanie divine: la Luna ferma i suoi giovenchi, il cielo arresta il suo corso e infine la Natura ordina alle fiamme di seguire la legge loro assegnata e di rigenerare la bellezza dell'animale. In questo modo si realizza il suo «mistero».

Forse Zoroastro avrebbe cucinato l'Unicorno, il *Xar ī se pāy*, l'Asino a tre zampe che «dimora al centro del mare Fraxwkard (= Vourukaša), che ha tre zampe, sei occhi, nove testicoli, due orecchie, un corno, un capo color cenere, il corpo bianco, ed è un nutrimento spirituale benedetto» (*Bundahišn* (ir.) 24, 10-11 [Anklesaria pp. 194-195]). Un animale fantastico che Ctesia non ritiene mangiabile, descrivendo la sua carne tanto amara da non essere commestibile. Chi beve dal suo corno – per Plinio di color nero, per Ctesia dai mille colori – è immune da qualsiasi veleno. Catturare un unicorno per la cena è un'impresa che non sarebbe riuscita facile neppure al sovrano di Uruk, Gilgāmeš, che pure aveva imprigionato Enkīdu, rude esito di un coito tra una gazzella e un'asino selvatico. Ma il suo astragalo, insieme al corno, ne vale la cattura. L'astragalo dell'Unicorno è splendido, pesante come il piombo e ha il colore rosso del cinabro.

La fama dell'Unicorno giunse fino al grande naturalista Linneo che nel suo *Systema naturæ* lo classificò tra i *Paradoxa*, consegnando ai posteri uno dei piatti che è forse alla base del patto scellerato stipulato tra Ahriman e il tiranno *Žahḥāk*. Nell'epica persiana medievale la figura del drago tricefalo Azdahāg è mutata evemerizzandosi nella figura del tiranno *Žahḥāk*. Egli, all'inizio, non è però così cattivo, la sua malvagità deriva dall'arte culinaria di Ahriman: di giorno in giorno il principe della tenebra prepara per *Žahḥāk* manicaretti sempre più prelibati e sempre più «carnei»; il sovrano quale ringraziamento per la squisita cucina accetta di essere «baciato» da Ahriman, un dono erotico che lo renderà schiavo del male e complice di orrendi massacri.

D'altronde, ed è cosa risaputa anche da Calandrino e Buffalmacco, la disintegrazione della filosofia occidentale nasce sostanzialmente dal comprendere che il Dio kantiano è un semplice postulato della ragione pratica e non un Dio vivo, «mangiabile». In questo sta il primato del Dio di Zoroastro.

Anche il Dio degli idealisti teutonici è un prodotto del loro inganno speculativo. Rottame di un pensiero che cerca se stesso gabbando la trascendenza.