

Alma Mater Studiorum Università degli studi di Bologna

SCUOLA DI DOTTORATO IN SCIENZE UMANISTICHE

CORSO DI DOTTORATO IN LETTERATURE COMPARATE XIX CICLO

“E il Verbo si fece carne”

La figura di Gesù Cristo nell'immaginario moderno e contemporaneo

DISSERTAZIONE FINALE

L-FIL-LET/14

RELATORE

PROF. FEDERICO BERTONI

PRESENTATA DA:

DOTT.SSA ELISABETTA LO VECCHIO

COORDINATORE

PROF. FEDERICO BERTONI

Esame finale

2007

INDICE

PARTE I LA SECOLARIZZAZIONE DELLA FIGURA DI GESÙ CRISTO

CAPITOLO I Il Cristo ideale	5
1. Christus vere homo et vere Deus	5
2. Predestinazione e antropologia negativa nei riformatori	12
3. La dottrina dello Spirito di Zwingli e la sua erronea ricezione	18
4. Il Cristo di Calvino: <i>extra carnem</i>	23
5. “Das himmlischen Fleisch Christi”	30
6. Cristo come <i>Vorbild</i> : <i>imaginatio</i> versus <i>imitatio</i>	39
7. Gesù Cristo tra ragione e soggettività.....	53
8. <i>Idea Christi</i> : cristologia idealista e cristologia filosofica	59
8.1 I prodromi: Spinoza e Kant.....	59
8.2 <i>Kái o lógos sárx egéneto</i> : la <i>Menschwerdung</i> del <i>Lógos</i> divino e la storia.....	71
8.3.1. Fichte dall’ <i>Urbild</i> kantiano a Gesù come “punto di unità della storia”	75
8.3.2. Schleiermacher: Cristo come <i>Urbild</i> dell’uomo inabitato da Dio	82
8.3.3. L’Uomo-Dio simbolo dell’ <i>Anthropos</i> universale	96
8.3.1.1 La <i>Menschwerdung Gottes</i> secondo Hegel	99
8.3.1.2 Gesù “maestro di virtù” e l’ <i>idea Christi</i> nel giovane Hegel.....	99
8.3.1.3 Cristo della fede “conciliatore” tra finito e infinito	104
8.3.1.4 Il “Venerdì Santo speculativo”: l’ <i>idea Christi</i> simbolo dell’ <i>Anthropos universale</i>	109
8.4 Il Cristo della fede simbolo dell’umanità: il primo <i>Leben Jesu</i> di D. F. Strauss.....	119
8.5 L’ <i>idea Christi</i> simbolo dell’identità uomo-Dio: Ludwig Feuerbach.....	131
8.6 L’Uomo-Dio come “paradosso”: la cristologia di Kierkegaard, tra rottura e continuità ..	137

CAPITOLO II Il Cristo solo uomo	149
1. Agli albori: l'antitrinitarismo.....	149
2. Cristo "summus philosophus"	156
3.1 <i>Christus miles</i> e il <i>miles Christi</i> tra tradizione e rinnovamento.....	162
3.3 Il Cristo tra una rivoluzione e l'altra.....	168
4. Dioniso e il Crocifisso: il Cristo nell'ultimo Nietzsche.....	180
4.1 Dioniso contro il Crocifisso.....	181
4.2 Gesù contro Paolo.....	187
4.3 Gesù: "l'idiota"	190

II PARTE Rappresentazioni moderne e contemporanee di Cristo

CAPITOLO III Rappresentare Cristo	197
1. L'Uomo-Dio: l'immagine dell'invisibile	197
2. Cristo e il senso del tragico.....	201
3. Cristo e l'età moderna: cristianesimo senza redenzione.....	202
4. Il Cristo ideale e il Cristo solo uomo	217
5. Riscrivere i Vangeli: il Novecento	227
CAPITOLO IV Il Cristo ideale	237
1. L'apoteosi del Cristo ideale: <i>Der Messias</i> di Klopstock	237
2. Il Cristo morto proclama l'assenza di Dio nei cieli	246
3. Il Cristo ideale amico dei poveri di Honoré de Balzac	255
4. Il Cristo di Ivan Karamazov: il dramma della libertà di coscienza	273
5. Il Cristo ideale nel Novecento	284
5.1 La <i>kénōsis</i> del divino: <i>Pilatus</i> di Friedrich Dürrenmatt.....	284

5.1.1	L'esperienza perturbante della <i>kénōsis</i>	285
5.1.2	Mistero della <i>kénōsis</i> e grottesco	295
5.2	Il Cristo <i>Vorbild</i> : gli inconvenienti dell' <i>imitatio</i>	300
5.2.1	Dalla finzione alla realtà: <i>Il Cristo di nuovo in croce</i> di Kazantzakis	300
5.2.2	Immedesimazione come <i>incarnazione</i>	305
5.2.3	Tutto è rappresentazione: la rappresentazione si fa realtà	311
5.2.4	Il Cristo-Maniolòs tra l'utopia socialista e l' <i>übermensch</i>	314
5.3	<i>El Evangelio según Marcos</i> di Borges: la fascinazione del <i>lógos</i>	322
5.3.1	La Passione di Baltasar Espinosa	323
5.3.2	<i>E il Lógos si fece carne</i> : la parola e il gioco dell'immedesimazione	331
5.3.3	La resurrezione della parola.....	338
 CAPITOLO V Il Cristo solo uomo		340
1.	L'uomo come Uomo-Dio: <i>O τελευταίος πειρασμός</i> di Nikos Kazantzakis	340
1.1	<i>L'ultima tentazione</i> e i Vangeli	342
1.2	Presagio e destino: la <i>Bildung</i> di Gesù.....	345
1.3	L'ultima tentazione	352
1.4	L'Uomo-Dio secondo Kazantzakis	358
1.5	Cristo contro il cristianesimo paolino	363
2.	Il Cristo solo uomo e la violenza del sacro in José Saramago	370
2.1	Incipit: dalla rappresentazione figurativa alla narrazione	374
2.2	Il <i>Vangelo</i> e il canone.....	381
2.3	Prima generazione: José e le sue colpe	382
2.3	Seconda generazione: la <i>Bildung</i> di Jesus.....	386
2.4	L'Uomo e Dio	391

2.5	Il narratore inattendibile.....	395
3.	Il Cristo solo uomo nel post-moderno.....	400
3.1	L'eterno ritorno della Passione: <i>Golgothá</i> di Ramón Hernández	400
3.2	<i>Live from Golgotha</i> di Gore Vidal e lo spettacolo mediatico della croce.....	403
3.2.1	The Gospel according to Timoty	409
3.2.2	Il grande inganno mediatico	412
3.2.3	Cristo e cristianesimo secondo Gore Vidal	419
	BIBLIOGRAFIA	424

I PARTE

LA SECOLARIZZAZIONE DELLA FIGURA DI GESÙ CRISTO

CAPITOLO I

Il Cristo ideale

1. Christus vere homo et vere Deus

L'ortodossia cristiana si è plasmata attorno al dibattito sul mistero della compresenza delle due nature, divina e umana, nella persona di Cristo. Le conclusioni dogmatiche a cui perviene il Concilio di Calcedonia del 451 d.C. sono una risposta definitiva alla questione, fonte di divisioni e controversie dottrinarie sin dai primi secoli del cristianesimo. Tuttavia, fino all'età moderna, mai si è del tutto sopita la controversia tra coloro che tendono a credere in un'umanità di Cristo differente dalla nostra, per non dire solo apparente, oppure coloro che intendono Cristo come solo uomo, successivamente insignito da Dio della divinità, e coloro, che, al contrario, prestano fede al dogma calcedoniese del Cristo vero uomo e vero Dio. Da un lato, quindi, abbiamo l'ortodossia, dall'altro due tendenze eterodosse che propendono, una all'opposto dell'altra, verso il Cristo solo uomo e verso il Cristo solo Dio. Una delle ragioni primarie che ha determinato innumerevoli contrasti è certamente la giustificazione della purezza di Cristo rispetto agli altri uomini, nato da donna ma privo del peccato originale. Nonostante la teologia medievale abbia risposto a tale problematica con l'elaborazione del dogma dell'immacolata concezione, tuttavia, il paradosso ha continuato ad alimentare l'eterodossia di nuove ipotesi. Sono principalmente interessati alla questione della purezza coloro che intendono la sua umanità come solo apparente o come eccezione, ovvero coloro che la spiritualizzano e divinizzano. In questo capitolo prenderemo in esame la tendenza

alla divinizzazione della figura di Gesù presente in alcune cristologie moderne, a partire proprio dallo stesso pensiero riformato fino al XIX secolo.

E' per noi complesso stabilire dei limiti temporali alla tendenza spiritualizzante. In realtà lo stesso *Vangelo di Giovanni*, per la sua complessità teologica rispetto ai Sinottici, è stato oggetto di interpretazioni spiritualizzanti e gnostiche. Il suo linguaggio altamente simbolico, costruito su antitesi e antinomie – luce e tenebre, vita e morte, spirito e carne -, su allegorie e simbolismi e la sua propensione verso un pubblico di cultura giudaico-ellenistica fanno del Quarto Vangelo un testo suscettibile di interpretazioni ai limiti dell'ortodossia. Sebbene l'interiorizzazione della parola di Gesù sia certamente uno dei caratteri più innovativi e allo stesso tempo ambivalenti di questo testo, tuttavia, mai al suo interno viene meno l'immagine dell'unità della persona di Gesù, vero uomo e vero Dio.

Se alcuni studiosi in passato hanno accomunato la teologia giovannea alla gnosi cristiana dei primi secoli, ormai è ampiamente comprovato dal ritrovamento dei testi gnostici di Nag Hammadi che tale affermazione sia del tutto fuorviante. All'origine del pensiero gnostico possiamo, invece, individuare l'influenza di correnti spiritualistiche di matrice orientale e del neoplatonismo giudaico-ellenistico di Filone d'Alessandria. In una continua ricerca mistico-esoterica, la gnosi reinterpreta la dottrina cristiana alla luce dello spiritualismo orientale e del pensiero greco, elaborando una concezione dualistica e manichea dell'esistenza e del rapporto tra Dio e l'Uomo. In tal senso alla divinità redentrice come fonte di bene si contrappone il demiurgo del mondo, da cui, invece, scaturisce il male. Nascono da tale visione dualistica un'antropologia negativa, e una conseguente concezione tragica dell'esistenza come continua lotta dello spirito contro il male e la carne. L'esistenza del buon cristiano si configura, quindi, come un'ascetica rinuncia alla dimensione

carnale a favore di quella spirituale. Alla morte simbolica del corpo segue la rinascita dello spirito e il suo trionfo sulla carne. Tale processo, che avviene nell'interiorità dell'adepto, è rappresentato simbolicamente dalla morte e resurrezione di Cristo. In tal modo l'evento storico si trasfigura in un'immagine simbolica, abdicando totalmente alla sua natura reale. Cristo è, allora, la luce interiore che illumina lo spirito nel suo percorso iniziatico, è il *Soter*, il "Salvatore", che assume le sembianze della corporeità perché il richiamo al riconoscimento di Dio, la gnosi, raggiunga lo *pneuma*¹, lo spirito dell'individuo, ovvero la scintilla luminosa che giace nella sua interiorità. La valenza storica della figura di Gesù si dissolve, quindi, a favore di un'immagine esclusivamente simbolica, con cui è possibile comprendere il processo interiore dell'individuo che abbandona la dimensione carnale, e quindi storica, dell'esistenza per entrare nel mondo solo attraverso la dimensione pneumatica.

Nelle dottrine cristiane dualistiche dei primi secoli, come la gnosi, il manicheismo, il monofisismo e l'arianesimo, lo spirito è contrapposto alla carne, come la luce alle tenebre, il bene al male, per negare la validità dell'esistenza terrestre a favore di quella celeste. Il Cristo è, in tal modo, ridotto ad allegoria dell'illuminazione interiore, e spiritualizzato. La Chiesa delle origini fondata da Pietro appare agli occhi di questi movimenti come un atto arbitrario rispetto alla vera tradizione e al mistero cristiano. Non dissimilmente dai radicali della Riforma del XVI secolo, così anche gli gnostici si oppongono, in tal modo, all'autorità della Chiesa terrena asserendo che l'unica Chiesa autentica sia quella celeste. Questo è un

¹ Similmente nella dottrina manichea, anch'essa di matrice gnostica, l'incarnazione di Gesù è intesa come il processo per cui il corpo spirituale di Dio assume, solo apparentemente, le sembianze umane. In tal modo Cristo non può che essere stato unicamente di puro spirito. L'immagine della sua crocifissione è, quindi, simbolicamente la crocifissione di tutta la carne e, quindi, di tutta la materia, e il trionfo della luce e dello spirito.

aspetto certamente non trascurabile: le dottrine eterodosse di matrice spiritualistica ostracizzano generalmente l'idea di un'*ecclesia* terrena, per abbracciare, invece, una religiosità interiore, priva di mediazioni esterne. Lo stesso, come vedremo in seguito, avviene non solo, in un primo momento, nel pensiero dei riformatori ortodossi, Lutero, Zwingli e Calvino, ma soprattutto nei riformatori radicali.

Come abbiamo precedentemente osservato, un'antropologia negativa e un'esaltazione dell'interiorità nell'esperienza religiosa si accompagnano talora, nell'ambito della storia del cristianesimo, ad una spiritualizzazione della figura di Gesù, che diventa allegoria o simbolo dell'azione salvifica dello Spirito. L'opposizione all'ortodossia può configurarsi, infatti, generalmente in due modi, attraverso l'esaltazione della libertà dell'uomo e l'individuazione di una religione naturale universale che trascende tutte le religioni esistenti, riconducendo l'esperienza religiosa ad un piano morale, oppure attraverso un richiamo all'esperienza individuale della fede e ad una visione negativa della natura umana. Le due strade nella storia moderna si sono spesso paradossalmente intrecciate. Ma ciò che risulta più rilevante ai fini della nostra ricerca sono appunto le conseguenze che queste due soluzioni hanno sulla rappresentazione della figura del Messia all'interno dell'immaginario moderno. Se, infatti, da una parte assistiamo ad una riduzione del messaggio cristiano a morale e Gesù a modello umano da Erasmo in avanti, al contrario, l'istanza interioristica e l'antropologia negativa della Riforma protestante operano una spiritualizzazione e una glorificazione del divino in Cristo. E' necessario, tuttavia, premettere che i riformatori ortodossi, Lutero, Zwingli e Calvino, più accorti di altri, relativamente alla questione della compresenza delle due nature nella persona di Cristo si attengono, anche se con qualche distinzione, al dogma calcedoniese. All'interno della loro riflessione possiamo, però, individuare

alcuni momenti, che, in realtà, presi nel loro insieme vanno a comporre un nuovo quadro relativo alla persona di Cristo, che ha inevitabilmente condizionato pensatori più radicali a loro coevi. In tal modo si arriverà, attraverso una progressiva interiorizzazione dell'esperienza di fede e a un rifiuto della dimensione temporale dell'esistenza, verso un Cristo fatto di *carne celeste* ("himmlischen Fleisch") fino all'elaborazione di un vero e proprio mito di rigenerazione e rinascita dell'individuo come essere del tutto spirituale e divino alla stregua dello stesso Figlio di Dio, mito che riecheggia quello antico del *theos-anthropos*. L'elemento attorno al quale ruota questa rinnovata concezione dell'esistenza è lo *spirito* (*Geist*), termine che Lutero, Zwingli e Calvino usano riferendosi sia alla terza persona della Trinità, lo Spirito Santo, sia alla dimensione spirituale dell'uomo, ma distinguendo nettamente i due casi tra loro. I riformatori radicali, al contrario tendono a identificare, se non a confondere la terza persona della Trinità con lo *spirito* che è in ogni uomo rigenerato dalla fede. In tal modo si arriva ad una filosofia della religione la cui categoria fondamentale è appunto la nozione di *spirito*.

Seguendo la linea tracciata da Henri de Lubac², è possibile individuare all'origine di questo ritrovato spiritualismo nell'epoca della Riforma l'influenza della teologia di Gioacchino da Fiore. Il pensiero religioso dell'abate cistercense, vissuto nella seconda metà del XII secolo, come dimostra de Lubac, nonostante le condanne ecclesiastiche, ha alimentato dottrine religiose apocalittico-spiritualistiche, in particolar modo tra gruppi dissidenti e radicali sin dal XIII secolo. La complessa visione gioachimita della storia, innovativa rispetto a quella agostiniana, ha influito fortemente sull'immaginario religioso di matrice apocalittica. La ripartizione

² H. de Lubac, *La posterité spirituelle de Joachim de Flore*, Dessain et Tobra, Paris 1979 [trad. it. di F. di Caccia, *La posterità spirituale di Gioacchino da Fiore*, in *Opera omnia*, voll. XXVII- XVIII, Jaca Book, Milano 1981].

trinitaria della storia nel tempo del Padre, in quello del Figlio e in quello dello Spirito non è certamente nuova nell'ambito del pensiero cristiano, ma è la collocazione di questi tre *stati*, come Gioacchino definisce le ere, all'interno della storia, che è del tutto originale: se la prima era corrisponde a quella che tradizionalmente il cristianesimo fa coincidere con gli eventi narrati dall'Antico Testamento, e la seconda con gli eventi del Nuovo Testamento, ovvero con la vita di Cristo, Gioacchino estende quest'ultima fino al XIII secolo circa³. Il terzo stato, quello dello Spirito, non ha avuto inizio con il giorno di Pentecoste, bensì è imminente. Attraverso questo spostamento dei limiti temporali tra un'era e l'altra, Gioacchino passa da una visione cristocentrica della storia ad una eminentemente trinitaria: egli, infatti, non attende il ritorno del Messia, che, secondo la concezione della storia di tradizione cristiana, coincide con la fine del mondo, ma l'instaurarsi di una nuova era in cui tutto divenga spirituale, in cui regni la concordia e la pace, abitato esclusivamente da *spiritalis* (*clerici*), rigenerati nello spirito dallo stesso Spirito Santo⁴. La Chiesa dell'era dello Spirito sarà solo di natura spirituale, in tal modo cerimonie e sacramenti verranno meno, in quanto simboli ormai obsoleti per gli uomini rigenerati nello spirito, e la Parola, dissoltosi il senso letterale e disvelato il *Vangelo Eterno*, diverrà anch'essa spirituale. L'epoca dello Spirito sarà quindi l'epoca in cui tutte le religioni si uniranno in un'unica religione universale. Per certi versi Gioacchino sembra anticipare alcune posizioni del deismo inglese, in particolar modo l'ideale di una religione naturale che trascende tutte le altre. Tuttavia

³ Dobbiamo ricordare che Gioacchino quando tratta della storia dello stato del Figlio si riferisce esclusivamente alla storia della Chiesa nell'ambito italiano.

⁴ "E' uso nella Sacra Scrittura indicare il concetto di 'tempo' con il termine 'giorno' [...] ignorando che l'ultimo giorno o la fine del mondo non sempre debba prendersi come l'ultimo momento conclusivo della fine del mondo, ma piuttosto come il tempo della fine, come l'ultima età del mondo, e che il giorno delle sacre Scritture si suole intendere come tempo" [Gioacchino da Fiore, *Expositio in Apocalypsim*, cit. da de Lubac, *La posterità spirituale*, vol. XVII, p. 70, n. 205].

dobbiamo sempre tenere ben presente l'ambito temporale e quello geografico a cui il discorso gioachimita fa riferimento.

Ciononostante, il pensiero di Gioacchino da Fiore non solo si oppone alla concezione della storia di tradizione agostiniana, ma sovverte l'ermeneutica cristiana, che dai Padri greci ha inteso, invece, gli eventi narrati nell'Antico Testamento come allegoria di quelli del Nuovo. Al contrario in Gioacchino dalla *concordia figurae* si passa alla *concordia litterae*, ovvero non vi è più un rapporto semplicemente figurale o allegorico tra i due Testamenti, ma storico e, quindi, reale. Come ha osservato Bernard Dominique Dupuy, “non è più la corrispondenza della storia al mistero, della figura alla realtà, della lettera allo spirito; è l'incontro simultaneo di due lettere, di due storie, di due spiriti”⁵. La rivoluzione gioachimita nell'ambito dell'esegesi biblica consiste, dunque, nel rapportare due storie, due realtà tra loro, rintracciando similitudini e coincidenze, in una concezione escatologica della storia più che messianica. Il pensiero gioachimita è sì apocalittico, ma nel senso originario del termine, ovvero come pensiero che ha al suo centro la “rivelazione”, e non la fine dei tempi come possiamo intenderlo nel senso moderno del termine. L'*apocalisse* è, dunque, la *rivelazione* dello Spirito agli uomini del terzo stato, il disvelamento del senso spirituale della Parola nel *Vangelo Eterno*, preannunciato dall'*Apocalisse* di Giovanni.

Tuttavia, anche se da una concezione della storia eminentemente cristocentrica Gioacchino passa ad una trinitaria, difficilmente possiamo affermare che egli neghi la storicità del Cristo o che la interiorizzi, come invece farà la posterità gioachimita, soprattutto in ambiente protestante. Lo stesso de Lubac constata che “senza dubbio

⁵ B. D. Dupuy, in *Catholicisme*, art. t. 6, col. 882, cit. da de Lubac, *La posterità spirituale*, vol. XVII, p. 57 n. 138.

Gioacchino riduce [...] l'importanza solo del Cristo considerato come uomo e in un momento della storia"⁶. Ma non è il Gesù storico ad essere messo in discussione, bensì è la portata storica dell'opera di redenzione ad essere subordinata rispetto all'imminente opera dello Spirito. Come ha osservato Henry Mottu, all'interno del discorso gioachimita Gesù non è più "la Persona intorno alla quale si costituisce ogni cosa", ma diventa "il simbolo, la sigla dell'azione di un altro soggetto", che, "come un semplice anello della catena della seconda età", prepara "la pienezza spirituale della terza"⁷. La Chiesa di Cristo ha, infatti, secondo Gioacchino, solo un valore temporaneo rispetto a quella imminente dello Spirito.

La storia della "posterità"⁸ gioachimita, ha osservato de Lubac, è, tuttavia, una storia di "tradimenti"⁹ del pensiero originario dell'abate cirstencense. Non solo il cristianesimo cattolico si è nutrito sin dal XIII secolo delle sue visioni apocalittiche, ma anche, come vedremo, quello della Riforma, in particolar modo negli ambienti più radicali, tra coloro che, influenzati dall'umanesimo, annunciavano un'imminente rigenerazione dell'uomo, riportando, così, alla luce il mito del *theos-anthropos*.

2. Predestinazione e antropologia negativa nei riformatori

Abbiamo precedentemente constatato come una concezione pessimistica della natura umana non possa che portare ad una netta separazione tra la dimensione spirituale e quella materiale dell'esistenza. Così avviene in Lutero, come in Zwingli e Calvino, i quali presentano un'antropologia negativa secondo la quale l'uomo è

⁶ Ivi, p. 83.

⁷ Henry Mottu, *La manifestation del l'Esprit selon Joachim de Fiore*, Delachaux & Niestlé. Neuchâtel 1977, p. 77, trad. it. nostra.

⁸All'inizio del XVI secolo il pensiero dell'abate da Fiore conosce un periodo di rinnovata fortuna, anche grazie alla pubblicazione delle opere gioachimite e pseudo-gioachimite da parte di Simone de Leure nella libertaria Venezia. Da fenomeno religioso eminentemente italiano il neogioachimismo diventa da qui in avanti, come vedremo, un fenomeno filosofico-religioso europeo.

⁹ *Ibid.*

soggetto eternamente al peccato e alla lotta contro il male. Nella controversia con Erasmo sul *servum arbitrium* Lutero esprime pienamente questa sua visione negativa della vita umana, di matrice agostiniana, e del rapporto che essa instaura con il peccato e con il male. Come osserva in *Von den guten werckenn* [*Delle buone opere*] (1520), riferendosi ad un passo della *Genesi* (8, 21) - “il cuore e la mente dell’uomo sono sempre volti al male” - “l’uomo corrotto dal peccato ha molte cattive passioni e forte inclinazione ad ogni genere di peccato, [...] perciò, tutte le sue opere, tutte le sue parole, tutti i suoi pensieri, tutta la sua vita sono malvagi e non divini”¹⁰. L’uomo non può, infatti, sfuggire al peccato, poiché macchiato dalla colpa di Adamo, che lo rende schiavo del male, ovvero, in altre parole, il cuore umano, contaminato dal peccato originale, non può che riporre speranza in quella parte di sé che lo rimanda direttamente a Dio, ovvero lo *spirito*. Carne e spirito sono, infatti, eternamente posti l’uno contro l’altro, giacché “l’uomo è spirito e carne, ed è in conflitto con sé stesso, finché non divenga tutto spirituale”¹¹. Tale lotta si risolve, secondo Lutero, a favore dello spirito, tuttavia, solamente per opera della grazia divina. Rileggendo e interpretando alcuni capitoli dell’*Epistola ai Romani* (9, 10, 11), egli giunge, infatti, alla conclusione che solo “l’eterna predestinazione di Dio, dalla quale ha la sua prima origine chi deve o non deve credere, chi può o non può essere affrancato dal peccato, affinché la nostra giustificazione sia tolta dalle nostre mani e posta soltanto nella mano di Dio”, (*ibid.*) determina la salvezza del singolo, poiché “se dipendesse da noi [uomini] non un sol uomo si salverebbe” (*ibid.*). I non eletti, ovvero la *massa perditionis*, sono destinati al Regno del male, senza alcuna

¹⁰ M. Lutero, *Delle buone opere* [*Von den guten werckenn*] (1520), in *Scritti religiosi*, a cura di V. Vinay, UTET, Torino 1967, p. 385.

¹¹ Id., *Prefazione all’Epistola ai Romani* [*Vorrede auff die Epistel S. Paul: an die Roemer*] (1522) in *Scritti religiosi*, p. 529.

possibilità di appello. La tragicità dell'antropologia di Lutero si contrappone, in tal modo, alla visione umanistica dell'uomo come *speculum Dei et mundi*, che, al contrario, celebra la grandezza dell'uomo all'interno dell'universo, in quanto massimo grado di perfezione creaturale. L'esistenza è dunque una continua lotta dello spirito contro il male, come già lo è per Erasmo quando scrive l'*Enchiridion militis christiani*: la vita è infatti una perpetua *militia* contro il peccato. Tuttavia, la concezione antropologica dell'umanista di Rotterdam è antitetica a quella di Lutero. Erasmo crede fortemente nella libertà dell'uomo apportata da Cristo con l'opera di redenzione. In tal modo il peccato originale è posto in secondo piano, poiché mondato dal sacrificio di Cristo, contrariamente a ciò che pensano prima Agostino, poi Lutero che, invece, rimangono ancorati all'idea dell'antico Adamo che alberga in tutti gli uomini. La *dignitatis hominis* di Giannozzo Manetti e di Pico della Mirandola¹² in Erasmo si traduce in una visione della dignità umana non per nascita, bensì per educazione e formazione: “gli uomini”, sentenzia Erasmo, “non nascono, ma vengono forgiati”¹³.

Tenta una conciliazione tra l'umanesimo erasmiano e l'antropologia luterana il riformatore di Zurigo, Zwingli, il quale, se da una parte riprende la nozione erasmiana di libertà per riferirla non all'uomo ma a Dio, il quale può scegliere di salvare anche coloro che sono vissuti prima della venuta di Cristo nel mondo, tuttavia, come Lutero considera la natura umana soggetta irrimediabilmente al male, e quindi al peccato. Il corpo dell'uomo è, infatti, per Zwingli “del tutto alieno dalla

¹² Vedi G. Manetti, *De dignitate et excellentia hominis* (1452) [*Sulla dignità e l'eccellenza dell'uomo dell'uomo*], e Pico della Mirandola, *Oratio de dignitate hominis* (1496) [*Discorso sulla dignità dell'uomo*].

¹³ “Homines non nascuntur, sed effinguntur” [*Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis. Per una libera educazione* (1529), a cura di L. D'Ascia, Bompiani, Milano 2004, p. 55, trad. nostra]. La *paideia Christi*, come messaggio di amore e carità, è l'unica soluzione pedagogica, secondo Erasmo, per plasmare le identità e le coscienze degli individui.

sapienza, anzi è un veleno e un ostacolo per la scienza e l'intelligenza"¹⁴. Nel *De providentia* (1530) [*Sulla provvidenza*] egli identifica Dio e provvidenza, interpretando la provvidenza come *conditio sine qua non* dell'esistenza di Dio: la provvidenza determina ogni cosa *ab aeterno*, dal peccato di Adamo all'incarnazione di Cristo, fino alla salvezza del singolo individuo. L'elezione precede, quindi, sempre la fede, la quale diventa una sua conseguenza e non una premessa, e che si identifica nel totale abbandono alla volontà di Dio per cui l'uomo diventa indipendente dal mondo circostante. L'elezione, secondo Zwingli, è, quindi, "immutabile (*firma*), cioè libera e niente affatto vincolata, ed è al di sopra del battesimo e della circoncisione, anzi al di sopra della fede e della predicazione"¹⁵. Ed è appunto questa supremazia della provvidenza divina sulla fede, o per meglio dire, questa subordinazione della fede alla provvidenza divina che, come abbiamo appena constatato, differenzia il pensiero di Zwingli da quello di Lutero per riavvicinarlo all'umanesimo di Erasmo. Senza la libera volontà di Dio, ovvero la provvidenza e, quindi, l'elezione non vi può essere nell'uomo la fede. La fede è, infatti, uno strumento nelle mani di Dio, con il quale egli *presceglie*¹⁶ gli eletti, ovvero "decide liberamente da sé, preconosce [...] quelli che vuole, prima ancora che siano nati" (*ibid.*). Tale scelta avviene al di là dell'opera di redenzione di Cristo: Zwingli sostiene, infatti, diversamente da Dante, che anche i pagani hanno potuto godere dell'elezione divina, nonostante il dominio del peccato originale sull'umanità:

¹⁴ U. Zwingli, *Fidei Ratio* (1530), trad. it. *Confessione di fede*, in *Scritti teologici e politici*, trad. E. Genre e E. Campi, Claudiana, Torino 1985, p. 303.

¹⁵ Id., *In catabaptistarum strophas elenchus* (1527) trad. it. *Confutazione dei cavilli degli anabattisti*, in *Scritti teologici e politici*, p. 286.

¹⁶ Zwingli traduce il passo di Rm 8,29 – "Poiché quelli che Egli [Dio] conobbe in precedenza, li ha predestinati a riprodurre l'immagine del Figlio suo" – interpretando il latino *pronuntiavit* come "prescelse", attribuendo al verbo *pro-nuntio* il significato di "prescegliere", "pre-stabilire".

Nulla vieta che Dio si scelga anche tra i pagani persone che lo onorano, lo tengono ben presente in vita e dopo la morte vengono uniti a lui. Difatti la sua elezione è libera. Se potessi scegliere, sceglierei piuttosto la sorte di un Socrate o di un Seneca, che riconobbero un'unica divinità e si sforzarono di piacergli in purezza di cuore, anziché scegliere la sorte del papa romano¹⁷.

In tal modo egli può polemicamente negare il principio tradizionale secondo cui *extra ecclesiam visibilem nulla salus*, ovvero Dio ha potuto salvare al di là della Chiesa storica *ab aeterno*. In un certo senso, nonostante sia lungi da Zwingli mettere in secondo piano l'opera redentrice di Cristo, egli, comunque, tende a subordinarla rispetto all'onnipotenza divina. Se, infatti, secondo la teologia tradizionale l'opera di salvezza, la crocifissione e la risurrezione di Cristo, ha costituito uno spartiacque tra l'umanità abbandonata alla contaminazione del peccato di Adamo e la possibilità di redenzione per chi ha fede in Cristo *intra ecclesiam*, al contrario per Zwingli, più che per Lutero, non è l'opera di Cristo determinante ai fini della riconciliazione tra Dio e l'uomo, bensì è Dio nella sua libertà a determinare la grazia, indifferentemente prima e dopo la venuta di Cristo. Lutero, infatti, nonostante affermi agostinianamente la libertà di Dio nello scegliere gli eletti, si guarda bene da prendere tale posizione nei confronti del problema del peccato originale e dell'opera di redenzione, in quanto significherebbe inevitabilmente delegittimare il Cristo e la sua opera. Zwingli si muove su un filo estremamente sottile, che sembra talvolta cedere. La sua formazione umanistica lo induce a considerare i concetti di bontà e di libertà come supremi, tuttavia, a differenza di Erasmo, riferite esclusivamente a Dio. Il riformatore svizzero abbraccia quindi l'idea ereditata dall'umanesimo di un Dio buono e misericordioso, contrapposto al Dio iracondo dell'Antico Testamento, senza

¹⁷ U. Zwingli, *De providentia Dei Anamnena* (1530), trad. it nell'*Introduzione* di P. Ricca agli *Scritti teologici e politici*, p. 14.

tuttavia abbandonarsi ad una concezione antropocentrica, bensì radicalizzando il teocentrismo della tradizione cristiana. L'uomo non è quindi una creatura perfetta in quanto *speculum Dei*, bensì, come per Lutero, è contaminato dal male e dal peccato. Solo Dio può agire in suo favore, attraverso la fede: l'esempio portato da Zwingli è quello di Davide per il quale "si risolse in bene perfino l'adulterio e l'assassinio, dato che era giusto per la fede" (*In catabaptistarum*, p. 288) ovvero per Dio, tutto ciò dimostrato dal fatto che "egli [Davide] si pentì della sua azione e non decadde nella sua speranza" (*ibid.*). Ritorna, quindi, il concetto agostiniano di *desperatio* come massimo peccato nei confronti di Dio e dello Spirito Santo, in quanto sfiducia nei confronti della grazia divina. L'eletto è colui che non perde mai la speranza della salvezza, anche se, come Davide, incorre nel peccato, proprio in virtù della misericordia e della bontà divina che instilla in lui la certezza della grazia.

La rigida condotta mistica del cristiano laico propugnata dai riformatori protestanti risponde ad un'emergenza storica di rinnovamento della fede e della Chiesa, e, nello stesso tempo, riporta alla luce la tradizione, mai del tutto sopita, del *contemptus mundi*, ovvero del disprezzo per la vita terrena e per i beni che da essa derivano a favore dello spirito. L'istanza mistica unita ad una concezione antropologica pessimistica produce ineluttabilmente nell'immaginario una rinnovata gerarchia di valori, ed un distacco tra la rappresentazione dell'esistenza umana e il trascendente. Appaiono, quindi, nell'arte figurativa di ambiente protestante scheletri, macabri cortei, trionfi della morte, e crude realtà. Basti ricordare alcune opere pittoriche di Cranach e Holbein.

Tutto ciò comporta, nell'ambito della cristologia riformata, una subordinazione della natura umana di Cristo rispetto a quella divina, nonostante Lutero si appelli continuamente all'umanità di Gesù attraverso il tema immanentistico di Dio che

diventa uomo, e alla necessità, come ha osservato Karl Barth, di “cercare la divinità non in cielo, ma sulla terra, nell’uomo, nell’uomo Gesù, e spiega che il pane della cena eucaristica deve essere senz’altro il corpo di Cristo”¹⁸. Non possiamo, tuttavia, affermare lo stesso di Zwingli e Calvino, i quali, al contrario, a proposito della questione della presenza fisica di Cristo dopo la resurrezione prendono distanza dalla tradizione cattolica e dallo stesso Lutero, negando l’ubiquità fisica del Cristo risorto, e demandando ogni potere allo Spirito Santo. E’ appunto la centralità dello Spirito Santo nella teologia di Zwingli e, successivamente in quella di Calvino, che pone di fonte ai cristiani riformati una nuova dimensione della religiosità, che nei gruppi più radicali della Riforma, come gli anabattisti e gli spiritualisti, si traduce in un’istanza fortemente interioristica del rapporto con il divino.

3. La dottrina dello Spirito di Zwingli e la sua erronea ricezione

La tradizione anti-zwingliana ha da sempre ridotto ingiustamente il pensiero del riformatore di Zurigo ad un teocentrismo spiritualizzato. La negazione del concetto tradizionale di transustanziazione, ovvero la negazione della reale presenza di Cristo nel pane durante il sacramento dell’eucaristia, è da sempre vista come una negazione della natura umana di Cristo. Lo stesso Zwingli a più riprese sottolinea, al contrario, l’importanza dell’elemento umano, pari a quella dell’elemento divino, nella persona del Cristo e nell’opera di redenzione:

[...] In Gesù Cristo, il Figlio di Dio, le due nature sono una persona, nella quale nondimeno ciascuna di esse conserva la propria specificità. Come un ferro incandescente [...] è un’unica cosa, ma ha due nature diverse, quella del fuoco e quella del ferro [...], così, in Cristo Gesù, ciascuna delle due nature,

¹⁸ K. Barth, *La teologia dialettica ed il pensiero di Feuerbach*, in *Antologia*, a cura di E. Riviero, Bompiani, Milano 1964, p. 125.

dotata di specifiche facoltà e proprietà, è diversa dall'altra, eppure c'è un Cristo soltanto, un Figlio di Dio soltanto¹⁹.

Tuttavia, Cristo “muore solo secondo la sua umanità” (*Fidei ratio*, p. 304), ovvero il Cristo vittorioso e glorificato è quello di sola natura divina, in quanto la resurrezione ha divinizzato anche l'elemento umano. In altre parole attraverso l'opera di redenzione, secondo Zwingli, la natura umana è divinizzata e glorificata, nello spirito ma non nella carne poiché mortale e caduca. E' lo spirito, quindi, a vincere in Cristo sulla carne e sul peccato.

Ciò che è stato spesso imputato a Zwingli è un'eccessiva spiritualizzazione del Cristo incarnato, accusa che gli ha addossato impropriamente l'etichetta di monofisita. Egli, al contrario, non ha mai negato la doppia natura di Cristo, divinizzandone la carne. Quando il riformatore di Zurigo afferma che dopo la resurrezione il Regno di Cristo è solamente spirituale, come farà in seguito anche Calvino, mira espressamente a negare la transustanziazione durante l'eucaristia, sostenuta, invece, dallo stesso Lutero. L'incarnazione, la croce, la resurrezione e la glorificazione di Cristo, ovvero gli eventi che hanno contribuito alla fondazione del suo Regno, sono, infatti, accessibili solo come memoria dello Spirito Santo, il quale diventa nella teologia zwingliana alter ego, nello stesso tempo, di Cristo e di Dio. In tal modo egli può giungere ad affermare che durante l'eucaristia, intesa esclusivamente come una cerimonia commemorativa e non come un sacramento, il pane mangiato dai fedeli è il simbolo del vero corpo di Cristo, ovvero la comunità dei fedeli, così come afferma nella *Fidei ratio* del 1530 rivolta a Carlo V:

¹⁹ U. Zwingli, *Prima predica a Berna* (1528), in *Scritti pastorali*, a cura di E. Genre e F. Ferrario, Claudiana, Torino 1996, p. 205.

Credo che nella santa Cena dell'eucaristia (cioè dell'azione di grazie) è presente nella contemplazione del fedele il vero corpo di Cristo. Ciò vuol dire: coloro che rendono grazie al Signore per il beneficio che ci ha concesso nel Figlio suo, riconosco che egli ha assunto una vera carne, in questa ha veramente patito, ha veramente lavato i nostri peccati con il suo sangue, e così ogni cosa che Cristo ha fatto viene resa presente per loro nella contemplazione della fede (*Fidei ratio*, p. 315).

Il corpo e il sangue di Cristo, simbolicamente rappresentati dal pane e dal vino durante l'eucaristia, per opera dello stesso Spirito Santo si identifica con la stessa comunità partecipe della memoria dell'opera di redenzione. Il vero corpo di Cristo è, quindi, l'unione dei fedeli, che rievocano in forma memoriale e celebrativa la glorificazione del Cristo. Agli occhi di Zwingli si disvela, quindi, l'essenza sacrificale del cristianesimo storico, aliena dal messaggio originario²⁰.

L'originale interpretazione dell'eucaristia denuncia la profondità della teologia zwingliana del riformatore di Zurigo e, nello stesso tempo, la minaccia che essa rivolge apertamente nei confronti della Chiesa cattolica e del luteranesimo. La potenza disgregante agli occhi della Chiesa di Roma e dello stesso Lutero insita nella spiritualizzazione zwingliana del rapporto dell'uomo con il divino, spogliato del rito sacrificale, l'eucaristia cattolico-luterana, ha provocato una dura opposizione nei confronti di Zwingli e dei suoi seguaci. In tal senso è comprensibile il passo indietro operato da Calvino nei confronti della visione zwingliana del ruolo fondamentale dello Spirito dopo l'opera di redenzione. Egli, infatti, pur riprendendo la concezione dello Spirito che illumina gli uomini di fede e la Parola di Dio, tenta

²⁰ Non è un caso che Zwingli, per dimostrare la natura sacrificale dell'eucaristia cattolico-luterana, ricorra paradossalmente all'immagine del rito primitivo dell'antropofagia [vedi U. Zwingli, *Commentarius de vera et falsa religione* (1525), in *Corpus reformatorum. Zwingli's sämtliche Werke*, Bd. III, p. 789]

piuttosto di conciliare tale posizione con quella luterana. Tuttavia l'*extra carnem* di Calvino è il frutto diretto del messaggio rivoluzionario di Zwingli, secondo cui il “vero corpo di Cristo” si identifica con “coloro che rendono grazie al Signore” (*ibid.*), ovvero la comunità dei fedeli.

E', in tal modo, comprensibile perché cattolici e luterani abbiano contrastato questa concezione: Zwingli rifiuta il Cristo dolente nella carne, ereditato dalla religiosità medievale, ripreso in parte da Lutero, e ossessivamente rievocato nel sacramento dell'eucaristia attraverso il rituale del corpo di Cristo inteso come reale e naturale, per abbracciare un'immagine del Padre, che non umilia il Figlio e quindi se stesso, ma glorifica gli uomini che sono partecipi della sua vittoria sul male.

A tale concezione si ricollega evidentemente il discorso zwingliano contro le immagini sacre, che riflette pienamente la sua teologia dello Spirito. Come il riformatore afferma nella *Fidei ratio*, “le immagini prostitute al culto” non sono considerate come “cerimonie”, ovvero non si può venerare una rappresentazione sacra come concretizzazione della presenza di Dio o di Cristo, e di conseguenza idolatrarla. Tuttavia, diversamente dalle interpretazioni fuorvianti di questo suo passaggio, come altri, Zwingli stesso sottolinea come egli sia “ben lontano dal condannarle, riconoscendo la pittura e la scultura come doni di Dio” (*Fidei ratio*, p. 321). Il problema è il medesimo di quello dell'eucaristia cattolico-luterana: nelle immagini, come nel pane, non è presente il corpo reale di Cristo, in quanto tutto, dopo l'ascensione al cielo, è demandato come memoria allo Spirito. E' lo Spirito, allora, che illumina la Parola, ovvero la Scrittura, come il pane e le immagini, i quali sono solo simboli, e attraverso i quali Cristo non si fa immediatamente presente come corpo. Il corpo di Cristo, in realtà, come abbiamo già osservato, si identifica con la stessa comunità di fedeli.

Possiamo, quindi, affermare che l'accusa mossa dall'ortodossia romana e dallo stesso Lutero contro il riformatore di Zurigo di spiritualizzare Cristo nasce da due fraintendimenti della dottrina dello Spirito. In primo luogo si imputa a Zwingli di spiritualizzare Cristo fino a porre in subordinazione, se non fino a negare, la natura umana nella sua persona, cosa che, come abbiamo già constatato, è totalmente aliena dalla sua riflessione. Il secondo fraintendimento riguarda l'interpretazione simbolica del pane durante l'eucaristia: negare la presenza reale di Cristo durante il sacramento significa, infatti, mettere in discussione la stessa natura umana di Cristo e, di conseguenza spiritualizzarla. Al contrario, Zwingli identifica il corpo di Cristo con la stessa comunità dei fedeli partecipe del mistero dell'incarnazione e della redenzione. Ed è appunto questo passaggio rivoluzionario del pensiero zwingliano che più ha inquietato i suoi detrattori. Il fraintendimento della sua dottrina nasce infatti, da coloro che l'hanno ostracizzata, ovvero dalla Chiesa di Roma e dallo stesso Lutero. Hanno dipinto Zwingli come un radicale *spiritualista*, riconducendolo ad una dimensione meramente settaria. In tal modo il suo pensiero viene rovesciato a favore delle tesi contrarie – Cristo e Spirito tendono ad identificarsi - tanto da accentuare nell'immaginario la spiritualizzazione della figura del Figlio di Dio. Tale passaggio è evidente sia in Calvino, ma più ampiamente nei radicali come Kaspar Schwenckfeld, Sebastian Franck e Valentin Weigel.

Nella dottrina zwingliana dello Spirito non possiamo, tuttavia, rilevare con assoluta certezza un'influenza del pensiero gioachimita. Zwingli parla sì di età dello Spirito, ma attenendosi esclusivamente alla tradizione agostiniana, che fa risalire l'inizio della terza epoca all'episodio della Pentecoste. E' indubbio che i grandi riformatori come Zwingli, Calvino e Lutero, si sentano insigniti del compito di aprire una stagione di rinnovamento all'interno della cristianità, come ritorno alle

origini. Tuttavia, questa età di rigenerazione non ha nulla che vedere con il terzo stato gioachimita. Dobbiamo rilevare come l'istanza interioristica di cui si fanno portavoce gli stessi riformatori ortodossi non è dissimile dall'idea gioachimita di una Chiesa del tutto spirituale, ma se essa non ha alcun tipo di relazione con la Chiesa terrena fondata da Pietro. Al contrario, tutti e tre tendono a mantenere, se non a radicalizzare il ruolo della Chiesa terrena.

L'ideale neogioachimita è, invece, pienamente realizzato dalle dottrine di coloro che si tengono ai margini della Riforma ufficiale, tra i gruppi più radicali. Come dimostrano gli studi storici più recenti, risulta complesso distinguere nettamente questi gruppi l'uno dall'altro. L'anabattismo, per esempio, è un grande ricettacolo di dottrine, che, tuttavia, spesso smentiscono le tesi originarie del movimento. In realtà molti predicatori e pensatori radicali hanno orbitato tra un gruppo protestante e l'altro senza tuttavia mai uniformarsi alla dottrina ufficiale. L'arte della dissimulazione è, infatti, una delle armi migliori per sopravvivere in questa epoca di guerre religiose, come è ampiamente dimostrato anche in ambito cattolico. Gli stessi grandi riformatori si sono rivelati, alla stregua dell'ortodossia cattolica, ben poco tolleranti nei confronti del dissenso interno, contrariamente a ciò che, invece, affermava Gioacchino, il quale mirava al raggiungimento di una concordia, in cui la tolleranza non fosse più necessaria, poiché tutte le religioni si sarebbero fuse in un'unica.

4. Il Cristo di Calvino: *extra carnem*

Giovanni Calvino esordisce sulla scena del movimento protestante quando ormai alcune profonde fratture sono già presenti all'interno dello stesso fenomeno. La polemica tra Lutero e Zwingli sull'eucaristia (1524-1528) ha, infatti, creato una

netta cesura tra il protestantismo tedesco e quello svizzero. Calvino si inserisce in questo dibattito, come vedremo, cercando di trovare una mediazione tra le due posizioni. Tuttavia, la formazione di giurista del ministro della cattedrale di Ginevra rispetto a quella eminentemente teologica di Lutero distingue i due riformatori l'uno dall'altro. La centralità della Parola divina come Legge, secondo l'accezione veterotestamentaria, conduce Calvino verso una rigorosa concezione della società e del rapporto tra fede e quotidiano, opposta a quella più tradizionale di Lutero. All'interno di questo sistema fortemente teocentrico, Cristo si pone come riformatore della Legge mosaica, in continuità con i divini principi affermati nell'Antico Testamento. Egli, quindi, non è venuto per abrogare la religione ebraica, bensì per portarla a compimento. Calvino ha, infatti, una concezione provvidenzialistica della storia, che lo porta a interpretare il peccato di Adamo non come caduta dell'uomo, ma come strumento di Dio per offrire all'uomo la rivelazione. In tal modo anche l'incarnazione non è intesa come un atto riparatore, bensì come momento necessario nell'ambito dell'economia della rivelazione di Dio agli uomini. Cristo è, allora, "speculum est, in quo electionem nostram contemplari convenit"²¹ ["è lo specchio in cui dobbiamo contemplare la nostra elezione"], il nuovo Adamo.

La cristologia di Calvino²² risente fortemente del teocentrismo di Zwingli. I due riformatori non si sono mai incontrati, ma Calvino, grazie alla mediazione di una

²¹ J. Calvin, *Ioannis Calvini Institutio Christianae religionis*, cum brevi annotatione atque indicibus locupletissimis ad editionem Amstelodamensem accuratissime exscribi curavit A. Tholuck, G. Eichler, Berlin 1834, vol. 2, lib. III, cap. XXIV, § 5, p. 161.

²² Per la cristologia di Calvino vedi F. Wendel, *Calvin et l'Humanisme*, Presse Universitaires de France, Paris 1976; B. M. G. Reardon, *Il pensiero religioso della Riforma*, pp. 171-244; P. Gisel, *Le Christ de Calvin*, Desclée, Paris 1990; K. Barth, *Die Theologie Calvins*, im *Gesamtausgabe*, Theologischer Verlag, Zürich 1993, Bd. 23; E. Vilanova, *Storia della teologia cristiana*, vol. II, pp. 248-287; P. Wyatt, *Jesus Christ and Creation*, Pickwick Publications, Allison Park 1996.

comune conoscenza, Martin Butzer (1441-1551), professore di teologia e ministro della cattedrale di Strasburgo, ha potuto approfondire il pensiero del riformatore di Zurigo. Come Zwingli, anche Calvino ritiene che esista una distanza incolmabile tra Dio e l'uomo, tale che all'intelletto umano è impossibile conoscere la vera essenza di Dio. "Essentia quidem eius" (p. 44) ["la sua essenza"], osserva Calvino nella sua opera principale, *Institutio christianae religionis* (1536), "incomprehensibilis est, ut sensus omnes humanos procul effugiat eius numen" ["è incomprendibile, talmente che la sua maestà sfugge a tutti i sensi umani"]. Tuttavia, Dio ha offerto uno strumento per avvicinarsi a lui, ossia la Parola. Il primato della Parola costituisce, infatti, uno dei capisaldi della teologia calvinistica. Lo stesso termine *institutio* rimanda immediatamente al patto stipulato da Dio con l'uomo attraverso la Parola²³. In questa alleanza tra Dio e l'uomo Cristo opera come mediatore. Già in Lutero il tema di Cristo mediatore è centrale, ma con connotazioni differenti. Calvino, diversamente da Lutero, ritiene, infatti, che la mediazione di Gesù sia solo temporanea, ossia circoscritta al periodo della sua permanenza sulla terra. Con l'ascensione in cielo di Gesù tale opera si completa. All'uomo non rimane che la Parola come dono di Dio dopo la resurrezione di Cristo. Perciò, al contrario di Lutero, Calvino non identifica la Parola con Cristo, in quanto, essendo partecipe dell'essenza del Padre, egli è incommensurabilmente lontano dall'uomo.

Tali conclusioni portano Calvino a distinguere nettamente le due nature presenti nella persona di Gesù al momento dell'incarnazione, senza, tuttavia, negare la teoria tradizionale della *communicatio idiomatum* ["comunicazione degli idiomi"], ma cercando di aggirarla rispetto a Lutero:

²³ La centralità della nozione di alleanza nella dottrina di Calvino ha origine dalla sua formazione di giurista.

Sebbene egli abbia unito la sua essenza infinita con la nostra natura, questo è avvenuto senza limitazione e senza prigione. E' sceso miracolosamente dal cielo pur senza lasciare il cielo; è stato portato miracolosamente nel ventre della Vergine, è vissuto nel mondo, è stato crocifisso e tuttavia la sua divinità riempiva contemporaneamente il mondo come prima.²⁴

Calvino perviene, come già aveva fatto Zwingli, alla seguente conclusione: con la resurrezione Gesù ha completamente abbandonato le spoglie mortali, ossia la carne, per riprendere in tutta la sua maestà il suo posto alla destra del padre, che nella realtà non ha mai abbandonato. In tal modo il riformatore di Ginevra può affermare che l'opera di salvezza del fedele si compie *extra carnem*, ossia "fuori della carne" di Cristo, in netta contrapposizione con i dogmi della Chiesa cattolica e con Lutero. Calvino, infatti, rifiuta l'idea che il fedele debba ricercare la salvezza nella devozione del corpo di Cristo:

Confesso francamente che rigetto la commistione che essi vogliono fare della carne di Gesù Cristo con i nostri animi, come se essa scaturisse da un alambicco, perché a noi deve bastare che Gesù Cristo ci ispira la nostra vita ai nostri animi della sostanza e della carne; anche la sua carne distilla la sua vita in noi, sebbene essa non ci entri.²⁵

Tuttavia, contrariamente a quel che può sembrare, egli non nega l'importanza dell'incarnazione ai fini del compimento dell'opera di salvezza. L'umanità di Cristo ha, infatti, pienamente partecipato al compimento della redenzione. In altre parole

²⁴ "Quia etsi in unam personam coaluit immensa Verbi essentia cum natura hominis, nulla tamen inclusionem fingimus. Mirabiliter enim e coelo descendit Filius Dei, ut coelum tamen non relinqueret: mirabiliter in utero Verginis gestari, in terris versari, et in cruce penderet voluti, et semper mundum impletet, sicut ab inizio" (*ibid.*).

²⁵ "Ingenue interea confiteor, mixtura carnis Christi cum anima nostra vel transfusionem, qualis ab ipsis docetur, me repudiare, quia nobis sufficit, Christum e carnis suae substantia vitam in animas nostras spirare, imo propriam in nos vitam diffundere, quamvis in nos non ingrediatur ispa Christi caro" (*ivi*, vol. II, l. IV, cap. XVII, § 32, p. 426).

senza l'incarnazione, ossia senza l'opera di mediazione del Cristo, all'uomo non sarebbe offerta la possibilità di salvarsi. Come osserva Pierre Gisel, "la carne del Cristo partecipa della sua elevazione, perché essa è indissolubilmente legata alla sua persona e alla sua opera, ma non si rapporta al Padre come tale, al quale il regno di Cristo resta sottomesso e al quale i credenti sono pertanto legati"²⁶. In realtà quando Calvino usa l'espressione *extra carnem*, si riferisce in particolar modo alla nozione tradizionale di *transustanziazione*. Come già Zwingli, egli nega, infatti, l'ubiquità corporea di Cristo nel pane e nel vino durante l'eucaristia. Tuttavia, a differenza di Zwingli, non condanna il sacramento, bensì ne fa uno dei capisaldi della sua dottrina. Calvino dedica un intero capitolo (XVII) del libro IV della *Institutio* alla questione eucaristica, per attaccare, in particolar modo, le posizioni della Chiesa di Roma e quelle della teologia scolastica. Il fulcro centrale della sua dottrina dell'eucaristia è il ruolo giocato dallo Spirito Santo nel sacramento. L'attante principale non è, infatti, Cristo, in quanto "è dimostrato dalle convincenti e chiare testimonianze della Scrittura che ha attraverso l'ascensione al cielo Gesù ha certificato che non era in tutti i luoghi"²⁷. E', invece, lo Spirito Santo colui che stabilisce l'unione tra il Cristo glorificato in Cielo alla destra del Padre e l'uomo, e realizza la presenza di Gesù Cristo durante l'eucaristia. In altre parole Cristo è sì presente durante la Cena, in virtù della sua natura divina in quanto spirito, ma non nella sua carne. In tal modo il pane e il vino non sono il corpo e il sangue di Cristo, ma Cristo stesso nella sua divinità. La presenza di Cristo durante l'eucaristia è,

²⁶“La chair du Christ participe de son élévation, parce qu'elle est indissolublement liée à sa personne et à son œuvre, [...] mais elle n'est pas rapportée au Père comme tel, auquel le règne du Christ reste soumis et auquel les croyants sont donc principiellement rapportée” (P. Gisel, *Le Christ de Calvin*, p. 103).

²⁷ “[...] firmis clarisque Scripturae testimoniis demonstratum est, [...] suo in coelum ascensu palam fecisse, non omnibus se esse in locis” (ivi, § 30, p. 424).

allora, esclusivamente spirituale. Egli si offre attraverso l'intermediazione dello Spirito Santo agli uomini nel pane e nel vino. La natura umana di Gesù non è, quindi, assolutamente partecipe dell'eucaristia. E', infatti, da ritenere una "blasfemia celebrare senza l'interpretazione figurale l'elemento umano e corruttibile in Cristo"²⁸. La presenza di Gesù come uomo nel mondo ha avuto termine nel momento in cui egli è risorto e asceso in cielo. "Infatti sebbene la sua carne da noi si innalzò", afferma Calvino, "e con il corpo in cielo ascese, tuttavia siede alla destra del padre; ovvero regna nella potenza, nella maestà e nella gloria del padre"²⁹. Il Regno di Cristo e del Padre è, infatti, solo di natura spirituale:

Rigetto solamente le assurdità e le folli immaginazioni che contravvengono alla sua Maestà, o alla verità della sua natura umana, visto che esse sono così contrarie alla Parola di Dio, la quale ci insegna che Gesù Cristo essendo ricevuto nella gloria del cielo (Lc 24:26), non si deve più ricercare qui in basso, e attribuisce alla sua umanità tutto ciò che è proprio dell'uomo.³⁰

Poiché l'umano e il divino in Gesù, dopo l'ascensione, si sono definitivamente separati, all'uomo non è dato conoscere le sembianze fisiche di Dio, il quale è da lui incommensurabilmente separato. I due ordini, quello celeste e quello terreno, si sono, pertanto, incontrati temporaneamente nel Cristo incarnato, per poi separarsi nuovamente. All'uomo non rimane che credere in Dio, senza poter affermare di conoscerlo nella sua totalità, in quanto inconoscibile. La rivelazione,

²⁸ "[...] blasphemia sine figura predicari de elemento caduco et corruptibili, quod sit Christus" (ivi, § 20, p. 414).

²⁹ "Nam tametsi carnem suam a nobis sustulit et corpore in coelum ascendit, ad dexteram tamen Patris sedet: hoc est, in potentia et maiestate et gloria Patris regnat" (ivi, § 18, p. 412).

³⁰ "Tantum absurda reiicio, quae aut coelesti Christi maiestate indigna aut ab humanae eius naturae veritate aliena esse apparet, quando et cum Dei verbo pugnare necesse est, quod et sic in gloriam regni coelestis receptum fuisse Christum docet ut supra omne mundi conditionem eum euehat (Lc 24:26), nec minus diligenter in humana eius natura commendat, quae propria sunt verae humanitatis" (ivi, § 32, p. 426).

differentemente da quanto affermano la tradizione teologica e Lutero, quindi, non si perpetua, sebbene essa continui a manifestare i suoi frutti. Ed è lo Spirito Santo ad elargire questi frutti, offrendosi attraverso la sola Parola e i sacramenti.

Tale dottrina conduce Calvino verso le posizioni di Zwingli sulla questione dell'immagini. Rappresentare Gesù nelle sue spoglie mortali significa farne un oggetto di mera idolatria. In tal modo Calvino rigetta le immagini di Cristo: in quanto rappresentazioni del Cristo uomo, non possono che essere deleterie per la devozione. Chi si accosta alle immagini, in realtà, ricerca un completamento della rivelazione, che, però, non può assolutamente attuarsi, se non attraverso la Parola stessa. Calvino, pertanto, come già Zwingli, oppone il primato della Parola alle immagini. Ed è appunto questa concezione rigorosa e austera delle pratiche devozionali che caratterizza la dottrina calvinista a distinguere nettamente il calvinismo dal luteranesimo, il quale, al contrario, sembra operare una netta cesura tra la dimensione religiosa del singolo e il quotidiano. Calvino, invece, concepisce ogni aspetto dell'esistenza umana, anche l'ambito civile e quello politico, totalmente funzionale al rapporto con Dio. In tal modo egli elabora una nuova struttura della Chiesa, organizzata in forme rigide, che conferiscono progressivamente alla comunità di Ginevra il carattere di una teocrazia, in cui Stato e Chiesa sono strettamente uniti.

In conclusione, se per la teologia medievale mondo terreno e mondo celeste erano collegati uno all'altro, con Calvino tutto ciò cambia. Nonostante mantenga l'idea di Cristo mediatore derivata da San Paolo (1 Tim 2:5), il riformatore di Ginevra spiritualizza al massimo grado tale mediazione. In tal modo la salvezza dell'uomo avviene *extra carnem*, poiché “tutto il regno di Cristo è spirituale”³¹. L'immagine

³¹ “Spirituale est totum Christi regnum” (ivi, § 32, p. 426).

medievale di Gesù sofferente nella dottrina di Calvino è, con più veemenza rispetto a Lutero, rigettata in quanto mera divinizzazione della carne di Cristo. La salvezza del singolo è, quindi, da ricercarsi nel Cristo solo Dio (*extra carnem*), non nel Cristo incarnato. Tale passaggio risulta determinante all'interno del processo di secolarizzazione: dal Cristo spiritualizzato di Calvino deriva, infatti, la linea di spiritualizzazione dell'immagine di Gesù, che ha, come vedremo, nel romanticismo inglese e francese la sua massima espressione.

5. “Das himmlischen Fleisch Christi”

L'eredità gioachimita emerge, quindi, proprio tra i gruppi più radicali della Riforma, là dove l'immagine dell'epoca dello Spirito è più volte profetizzata, se non addirittura invocata. Nel 1517 Simone de Leure, nella libertaria Venezia, inizia a pubblicare le opere di Gioacchino. L'annuncio gioachimita del tempo dello Spirito si rinnova e si diffonde in tempi che preludono sì tragici conflitti politico-religiosi, ma anche cambiamenti nell'ambito della religiosità cristiana. Profetiche risultano, infatti, agli occhi dei riformatori più radicali le parole dell'abate calabrese a proposito dell'avvento di una religiosità totalmente interiorizzata:

Dunque il terzo stato si avrà non più sotto il velo della lettera, ma nella piena libertà dello spirito, allorquando, eliminato e distrutto il falso vangelo del figlio della perdizione e dei suoi profeti, quelli che instruiranno molti nella fede saranno come splendore del firmamento e come stelle per tutta l'eternità.³²

³² “Tertius ergo status erit [...] jam non sub velamine litterae, sed in plena spiritus libertate, quando evacuato et substructo pseudoevangelio filii perditionis et prophetarum ejus, hi qui ad justitiam erudient multos erunt sicut splendor firmamenti et quasi stellae perpetuas aeternitates” [Gioacchino da Fiore, *Liber introductorius in Apocalypsin*, Simone de Leure, Venezia 1527, c. 5, f. 5, 2; trad. nostra].

“La voce dello Spirito Santo” afferma Thomas Müntzer, il primo tra i dissidenti all’interno del movimento luterano, “è in me, come il terribile scroscio di innumerevoli corsi d’acqua e io so più che se avessi ingoiato centomila Bibbie”³³. Nel *Prager Manifest* (1521) [*Manifesto di Praga*] “il ribelle in Cristo”, come Müntzer stesso si definisce, proclama la sua missione di profeta dello Spirito, il cui compito è quello di “suonare le squillanti e melodiose trombe con il nuovo canto dello Spirito santo”³⁴. Sebastian Franck, similmente, nel 1530 scrive:

Ci sono nella nostra epoca tre confessioni principali [...]: la luterana, la zwingliana e l’anabattista. Sta per nascerne una quarta. Essa tralascerà come non necessarie tutele predicazioni, cerimonie, sacramenti; cercherà soltanto di formare una Chiesa, invisibile, raccolta dall’unità dello Spirito di Fede, [...] come era la Chiesa apostolica prima di essere devastata dalla grande abominazione, all’indomani della morte degli Apostoli.³⁵

E’, quindi, giunto il tempo della Chiesa spirituale profetizzata da Gioacchino, nella quale cerimonie e sacramenti diventeranno obsoleti, nella quale avranno posto solo *spiritales homines*. Ben altro, tuttavia, è, nella realtà, la Chiesa spirituale di Gioacchino da Fiore rispetto a quella dei neogioachimiti: se l’abate calabrese auspicava l’avvento di una nuova Chiesa, differente da quella delle origini, ma necessario progresso di quella romana, nelle intenzioni dei dissidenti della Riforma c’è, invece, il ritorno al cristianesimo primitivo, come nel primo Lutero, e quindi,

³³ Citato da J. Fr. Lyotard, *Utopie, Marxisme selon Ernst Bloch*, Payot, Paris 1976, p. 63, trad. nostra.

³⁴ T. Müntzer, *Der Bemen sache betreffende protestation* (1521) [*Protesta riguardante la causa boema*, o *Manifesto di Praga*], in *Scritti politici*, a cura di E. Campi, Claudiana, Torino 2003 p. 57].

³⁵ S. Franck, *Chronika und Bescheitung der Turkey* (1530), cit. da J. Lecler, *Histoire de la tolérance au siècle de la Réforme*, t. 1, Aubier, Paris 1955, p. 179, trad. nostra.

uno sguardo verso il passato, più che verso il futuro³⁶. Ad un'interpretazione del tutto eterodossa del pensiero gioachimita nei radicali si unisce anche la riscoperta dell'antico mito del *theos-anthropos*, il quale non ha nulla a che vedere con l'ideale dell'*homo spiritualis* gioachimita. Il mito del *theos-anthropos* appartiene certamente alla tradizione giudaico-cristiana: l'uomo è infatti, secondo la *Genesi*, fatto ad immagine e somiglianza di Dio. Egli porta perciò un *quid divini* di cui in parte si è privato con la caduta di Adamo. Questa *quidditas* si ristabilisce con l'incarnazione del Figlio di Dio nel Cristo, massima espressione, quindi, dell'unione di Dio con l'uomo, dell'ideale del *theos-anthropos*. Il fondamento storico dei due eventi cruciali, la caduta di Adamo e l'incarnazione di Cristo, è il principio primo su cui si fonda la dottrina cristiana. Nel pensiero dei protestanti radicali la vicenda di Adamo e quella di Gesù, al contrario, diventano allegorie con cui esprimere il processo di caduta e rigenerazione dell'uomo interiore. Si offuscano, pertanto, l'immagine storica di Gesù Cristo, e l'unità della sua persona, prendendo vigore, come vedremo, una rappresentazione totalmente spiritualizzata del Messia. La scissione tra Gesù di Nazareth e il Messia, ovvero il Cristo, è finalmente realizzata: Gesù rappresenta l'uomo che sta per essere divinizzato, e quindi semplicemente un *exemplum* etico, mentre il Cristo, in quanto Dio, si sdoppia, da una parte come uomo divinizzato attraverso la risurrezione, dall'altra come luce che illumina e divinizza lo spirito di ogni uomo. Quando David Friedrich Strauss nella prima edizione di *Das Leben Jesu* (1835) analizzerà la persona di Gesù di Nazareth detto il Cristo, non farà altro che distinguere il mito giudaico del Messia, dalla figura storica di Gesù, pervenendo alla seguente conclusione: il Cristo, ovvero il Messia è un mito, che si realizza, agli

³⁶ Secondo la dottrina gioachimita la Chiesa di Roma, di cui lui stesso è membro, non è una degenerazione di quella originaria, mentre per i radicali, come per i grandi riformatori, essa non ha nulla a che vedere con l'autentico messaggio cristiano, anzi, è la dimora stessa dell'Anticristo

occhi della prima comunità cristiana, gli apostoli, nella persona storica di Gesù di Nazareth.

Il tema dell'uomo-Dio si ricollega al pensiero umanistico, più che a quello riformatore, anzi esso rovescia completamente l'antropologia negativa di matrice agostiniana, tanto cara all'ortodossia della Riforma, pur partendo da essa. Dalla negazione della carne dei mistici radicali come Schwenckfeld, Franck e Weigel, si arriverà grazie all'alchimia cristiana di Paracelso, di matrice umanistica, alla completa rivalutazione della dimensione umana nella sua interezza di corpo e spirito nella teosofia di Jakob Böhme. Tale cambiamento avviene progressivamente attraverso una svalutazione della *felix culpa* di Adamo e della sua portata, in modo tale da rendere necessario il riconsiderare la caduta nel peccato originale non come totale corruzione dell'uomo.

Ed è appunto alla luce di questo rovesciamento che possiamo in parte rileggere lo sviluppo del pensiero filosofico moderno. Come ha osservato de Lubac, se all'origine nella tradizione cristiana come in Gioacchino lo Spirito Santo è distinto da Cristo, esso andrà progressivamente a identificarsi con lo stesso Spirito di Cristo che illumina lo spirito dell'uomo, per poi confondersi definitivamente con quest'ultimo. Allora si parlerà di Lume, come lume dello Spirito e della Ragione. Lungi dal voler semplificare riduttivamente il pensiero moderno all'espressione di un mero gioachimismo eterodosso, tuttavia, la tendenza è quella di un'affermazione dell'autonomia dell'uomo nei confronti dei dogmi, verso una spiritualizzazione e un'individualizzazione del rapporto con il divino, e, al tempo stesso, verso una sua razionalizzazione. Allo stesso modo la figura di Gesù Cristo si sdoppia nelle immagini antitetiche del Gesù storico e del Cristo spiritualizzato, che tuttavia, come vedremo, hanno numerosi punti di convergenza.

Come precedentemente abbiamo cercato di dimostrare, l'accentuazione del dualismo carne e spirito da parte dei riformatori, unita al ritrovato gioachimismo dei riformatori radicali, contribuisce alla spiritualizzazione dell'immagine di Cristo, e alla delegittimazione della sua natura carnale e quindi della sua storicità nella cultura moderna. L'antropologia negativa protestante insieme al concetto di predestinazione ha di fatto messo in secondo piano il Cristo vissuto, fino quasi ad oscurarne l'immagine. Se per la tradizione cristiana l'elemento umano della figura di Gesù è fondamentale tanto quello divino nel rapporto di mediazione tra Dio e l'uomo anche dopo la risurrezione, nel pensiero della Riforma, in particolar modo in Zwingli e Calvino, al contrario, l'ascensione di Cristo al cielo sancisce definitivamente la fine del ruolo giocato dalla carne nell'opera di redenzione.

La radicalità dell'antropologia negativa riformatrice si esprime soprattutto in quei gruppi marginali osteggiati dagli stessi riformatori ortodossi. In essi, anabattisti e spiritualisti, l'istanza mistica della *devotio moderna* unita ad una concezione fortemente pessimistica della natura umana si traduce in un'esaltazione dello spirito a discapito della dimensione temporale dell'esistenza. In tal modo la vita dell'uomo è intesa come una riprova dell'elezione del singolo, come una continua *militia* contro il male e il peccato. Tale radicalizzazione è portata alla massima tensione da coloro che più mossi da un misticismo eterodosso, che da intenti teologici, interpretano la vita come un processo iniziatico verso un'ultima realtà, ovvero la rigenerazione dell'individuo. L'episodio biblico della caduta di Adamo nel peccato originale è, allora, reinterpretato come caduta nella carne mortale e privazione dell'uomo del suo essere *imago Dei*. Tale condizione è restaurabile solo attraverso la venuta di un *homo novus*, il Cristo stesso, contrapposto al *vetus*, Adamo. Tema di tradizione patristica, la distinzione tra *homo vetus* e *novus* tra i riformatori radicali

assume un carattere più marcatamente mistico-spiritualista. Cosa distingue l'antico Adamo dal nuovo è in realtà da ricercare nella stessa natura della carne: dalla carne mortale del peccatore Adamo si passa, infatti, alla *carne spirituale* di Cristo, nuovo Adamo.

L'erronea ricezione della dottrina dello Spirito di Zwingli, ripresa da Calvino, può aver contribuito alla formazione di questa nuova concezione. In coloro che si proclamano per il partito dello spirito illuminato, come ad esempio in Schwenckfeld, vita spirituale e vita carnale dell'uomo sono nettamente separate. La prima è rinviata esclusivamente ad un livello superiore di rapporto con il divino, mentre la seconda è relegata alla condizione mortale. L'uomo esteriore o carnale, la cui immagine paradigmatica è il vecchio Adamo, e *der Menschen wiedergeboren* ["l'uomo rigenerato"] o spirituale, che ha come archetipo lo stesso Cristo, in Sebastian Franck diventano metafore per rappresentare la condizione umana:

Questi due uomini che abitano un solo uomo si combattono reciprocamente. Essi coesistono insieme, e nessuno non può sopprimere l'altro finché la morte pone fine a questa guerra e porta la pace³⁷.

L'antropologia negativa dei radicali si costruisce, quindi, sull'antitesi e sull'opposizione, per risolversi nella scoperta della dimensione dello *spirito* come *lux in nobis*. L'influenza della mistica tedesca del XIV secolo si mostra in tutta la sua portata rileggendo alcune pagine di Schwenckfeld e di Franck. Il distacco attraverso l'amore teorizzato da Meister Eckhart come unica via che porta alla conoscenza del divino, e quindi alla salvezza, si realizza nella totale identificazione

³⁷“Darum fechten je zwei Menschen in einem Menschen widereinander und wohnen beieinander und keiner tilgt den anderen aus, bis der Tod den Krieg scheidet und Friede nimmt, [S. Franck, *Paradoxa ducenta octogintai* (1534), hrsg. u. eingel. von S. Wollgast, Akademie Verlag, Berlin 1966, n. 255, p. 401; trad. it. nostra].

con lo spirito e con il Figlio. Come affermava Emerico da Campo nel Medioevo, *Spiritus sanctus est lumen intellectus agentis semper lucens* [“lo Spirito Santo è la luce sempre risplendente dell’intelletto che conduce”]. Similmente l’uomo *wiedergeboren* di Franck è l’uomo nuovo in cui lo spirito conduce verso la salvezza, spirito che si identifica con lo stesso Cristo. L’uomo rigenerato è altro dallo stato naturale dell’uomo-Adamo, è anche lui partecipe della divinità, e, quindi, come Dio, mondo dal peccato:

Una nuova creatura di natura totalmente divina, uno spirito nato dallo Spirito (Gv 3). Ciò che è nato dallo Spirito è spirito. Questo uomo non può peccare, non può essere contro Dio, poiché Dio non può essere contro se stesso.³⁸

Come già in Eckhart, così in Franck l’uomo si ricongiunge al divino attraverso lo spirito, che è il Figlio stesso, nato dal distacco/amore. In tal modo l’immagine storica di Cristo si trasfigura nel simbolo della luce interiore, che alberga nell’uomo *wiedergeboren*. Ed è soltanto il Cristo secondo lo spirito, e non il Cristo secondo la carne, a compiere l’opera di redenzione. Adamo e Cristo, quindi, diventano per Franck allegorie, uno dell’uomo esteriore dominato dai bisogni carnali e da Satana, l’altro dell’uomo interiore come espressione massima del divino nell’umano, attraverso i quali è possibile rileggere la storia universale:

Adamo e Cristo non sono la storia di Adamo e Cristo. Credo che i due, Cristo e Adamo, sono in tutti i cuori umani. Adamo e il Cristo esteriori non sono che espressioni dell’Adamo che dimora internamente e del Cristo eterno che è nell’Abele ucciso. [...] Tutto la scrittura è un’Allegoria.³⁹

³⁸ “Eine neue Kreatur ganz göttlicher Art, ein Geist aus Geist (Joh. 3). Das aus Geist geboren ist, ist Geist. Dieser Mensch kann nicht sündigen (1. Joh; 3), nicht wider Gott sein oder tun, Gott müßte denn wider sich selbst sein,, [S. Franck, *Paradoxa*, p. 120, n. 79; trad. it. nostra].

³⁹“Die Historie von Adam und Christus sind nicht Adam und Christus. Ich glaube daß beide, Christus und Adam, in allen Menschenherzen seien. Der äusserliche Adam und Christus ist nur ein

Una distanza incommensurabile separa, perciò, la creatura, l'uomo, e il suo creatore. In Cristo Dio-uomo l'umano trasfigurato dallo Spirito in *carne celeste* si congiunge, quindi, al divino, al fine di portare l'umano al massimo grado della sua perfezione. Cristo è pertanto di natura divina e increata:

Se Cristo certamente è di quella natura di cui generalmente sono uomo e carne, non è per questo che sono naturali, altrimenti dovrebbe essere egli altrettanto un peccatore, perché il peccato è proprio dell'uomo di natura.⁴⁰

Similmente nell'alchimia cristiana di Paracelso Cristo è rivestito di un corpo spirituale, a cui tende teleologicamente anche l'uomo. Egli, in quanto di solo spirito, come gli angeli sfugge al dominio degli astri, a cui, al contrario, l'uomo, poiché dotato di anima, è totalmente soggetto. Il corpo spirituale di Cristo diventa, quindi, il simbolo della trasfigurazione del mondo e della sua divinizzazione. Nel pensiero di Paracelso, tuttavia, agisce la tradizione umanistica, e la concezione dell'uomo come microcosmo, in cui si rispecchiano i due elementi dell'universo creato, il mondo tangibile del *limus terrae* e il mondo invisibile dello spirito. Cristo è, allora, il massimo grado di questa divinizzazione dell'uomo, in quanto pietra filosofale dello spirito. Egli, attraverso il suo corpo totalmente spirituale, trasfigura l'anima dell'uomo in spirito. L'influenza di una concezione alchemica della religione cristiana si ritrova, vedremo più avanti, in Weigel e nella teosofia di Jakob Böhme. La metafora giovannea del *Lógos* incarnato come luce spirituale, contrapposta alle

ausdruck des innerlichem inwohnenden Adams oder des ewigen Christi, der in Abel ist getötet [...]. Alle schrift ist eine ewige Allegoria" [S. Franck, *Paradoxa*, n. 231; trad. it. nostra].

⁴⁰ "Ob Christus wol derer natur ist, welche sonst Mensch und Fleisch sind, so ist er dennoch nicht das, was sie natürlich sind, sonst müßte er auch ein sündler sein, weil die sünde dem menschen von natur eigen is. [C. Schwenckfeld, *Der Erste Theil Der Christlichen Orthodoxischen bücher und schriften* (1564), in *Corpus Schwenckfeldianorum*, Adolf Reissner und Johannes Heid, Franckfurt a. M., 1566, Th I, p. 113; trad. it. nostra].

tenebre del male, è ricondotta ad un piano meramente simbolico: Cristo è, allora, la luce che illumina l'interiorità dell'individuo.

E', quindi, una carne rigenerata quella dell'uomo spirituale, la stessa carne che Schwenckfeld contrappone a quella creaturale dell'uomo di natura, e che in Cristo si manifesta: *das himmlischen Fleisch* ["la carne celeste"], ovvero carne non creaturale, ma spirituale. Anche gli anabattisti Melchior Hoffmann e Borrihaus, quando considerano la carne di Cristo, parlano di una carne di natura spirituale, e quindi differente dalla nostra. Ma Schwenckfeld, rispetto a Hoffmann e Franck, va oltre fino a elaborare una propria ontologia cristologica: la carne spirituale del Cristo è la stessa con cui sarà fatto l'uomo nuovo dopo la resurrezione. Ed è appunto questa carne rigenerata, "una nuova forma, una [nuova] essenza e un [nuovo] genere"⁴¹, totalmente aliena dalla carne creata, che accomuna Cristo e gli uomini redenti. Ma se gli eletti ne possono godere solo dopo la morte, il Cristo, anche da vivo, è stato altro rispetto agli altri: "la sua nascita fu umana, divino il concepimento"⁴². Citando l'apostolo Paolo (1 Cor 15,45) Schwenckfeld sottolinea come "primis homo Adam factus est in anima viventem, novissimus Adam [factus est] in Spiritum vivificantem", poggiando sull'idea che il verbo *fit* sia differente nel significato dalla forma passiva di *facio*, in netto contrasto con la traduzione di Lutero: tradurre il "factus est" sottinteso come "fu fatto", e non come "divenne", a suo dire significa considerare la natura umana del Cristo prima della resurrezione identica alla nostra. Al contrario, egli è sì nato da donna, ma concepito da un'entità

⁴¹ "Ain Neue form, art und wesen,, [C. Schwenckfeld, *Von der Menschenwerdung Christi, ein Kurtz Bedencken. Wie der Mensch Jesus Christus aus Gott dem h. gaiste (nicht aus irgent ainer Creatur) sey empfangen unnd geporen von Mariam der Junckhfrauen* (1539), in *Corpus Schwenckfeldianorum*, Schwenckfelder, hrsg. von C. D. Hartranft et al., Breitkopf & Härtel, Leipzig 1907-1961, Bd. VI, p. 239; trad. it. nostra].

⁴² "Sein geburt ist menschlich, Das Empfengnis gottlich" [ivi, p. 238].

maschile che non è umana, bensì divina⁴³. Dall'infanzia in Cristo acquisisce maggior forza questa divinità, come negli uomini il corpo si evolve e cresce, ma egli è interamente sin dalla nascita fatto di *carne spirituale*. Anche il nuovo uomo sarà concepito dall'entità divina con un corpo di una "unendliche Klarheit" (p. 244) ["purezza infinita"], tale quale a quella di Cristo.

La croce in Schwenckfeld, come in altri spiritualisti, perde, quindi, rilevanza, per diventare l'ultimo tassello di un'opera, che è l'eterna opera di creazione. Tutto in realtà è già compiuto, la crocifissione è solo il definitivo sigillo apposto da Dio: nella crocifissione di Cristo viene crocifissa tutta la materia per essere rigenerata, in tal modo il corpo da carnale può così diventare spirituale. Il mistero della croce è comprensibile solo alla luce della creazione infinita di Dio e della sua logica interna. La nozione di perdono di Dio tanto cara a Lutero e a Calvino è rigettata da Schwenckfeld, il quale, al contrario, intende l'opera di redenzione come una seconda creazione o come un cambiamento ontologico della condizione umana, e non come correttivo di una condizione pregressa.

6. Cristo come *Vorbild*: imaginatio versus imitatio

La riflessione sulla religione e sulla fede dopo la Riforma parte evidentemente non più da Dio, secondo quanto, invece, era stato affermato dalla teologia medievale, ma dall'uomo stesso. La teologia già nel pensiero di Lutero va verso l'antropologia, analogamente la cristologia, in quanto riflessione sulla manifestazione dell'Uomo-Dio Cristo. Come osserva Italo Mancini in accordo con Barth "il centro di gravitazione della religiosità luterana può essere, infatti, individuato nel tema di

⁴³ Secondo la cultura del tempo di Schwenckfeld è l'elemento maschile a determinare il concepimento dell'individuo, mentre la donna è solo lo strumento per la nascita.

«Dio che diventa uomo»⁴⁴. Potremmo, quindi, affermare che la cristologia post-riformista in ambito protestante è piuttosto un'analisi dell'uomo e del suo rapporto col divino, che un'analisi degli attributi di Dio. La teologia tradizionale, concepita originariamente dai Padri della Chiesa come “conoscenza vera di Dio” attraverso la fede e l'esperienza mistica, con la Scolastica si era arricchita di nuove metodologie desunte dalla logica e dalla metafisica aristoteliche, configurandosi, pertanto, secondo la definizione di Aristotele, come *filosofia prima*, ovvero la considerazione metafisica dell'essere dal punto di vista della causa prima, come “scienza delle verità rivelate”. Dalla teologia come “conoscenza vera di Dio”, realizzata attraverso l'esperienza del rapporto con il divino, nella seconda metà del XIII, la teologia è concepita come una speculazione razionale sul dato rivelato contenuto nella Scrittura e nella tradizione patristica. Per Duns Scoto e per Guglielmo di Ockham, tra la fine del XIII e la prima metà del XIV, l'infinità di Dio è inattuabile ed eccedente di fronte alla ragione umana. In linea con la critica occamista alla fiducia scolastica nella ragione speculativa, si afferma, all'inizio dell'età moderna, prima con Cusano attraverso una teologia di impostazione negativa, poi con Erasmo e Lutero un ritorno alla fede e alla Scrittura come strumento di conoscenza di Dio. Il tema immanentistico del Dio che si fa uomo diventa centrale nella speculazione teologica moderna, prima in ambiente protestante, più tardi tra i teologi cattolici. La teologia della *kénosis*, sviluppatasi in ambito protestante, nel XIX secolo è una diretta conseguenza della scoperta del significato antropologico dell'evento dell'incarnazione. Dio che si abbassa alla condizione degli uomini per morire nel modo più ignominioso, come gli schiavi, in croce, al fine di realizzare la redenzione per tutti: questo è il nucleo centrale della teologia della croce di Lutero,

⁴⁴ I. Mancini, *Filosofia della religione*, Marietti, Genova 1991, p. 150.

assolutamente aliena dalla concezione penitenziale di Anselmo d'Aosta, che attraverso la dottrina della rappresentanza vicaria di Gesù rimarcava l'aspetto apparentemente sacrificale della croce. E', infatti, il tema della vittoria sulla morte attuata da Cristo per gli uomini, che dà vita ad una teologia rinnovata, funzionale alla scoperta del soggetto e del rapporto che esso intrattiene con Dio attraverso la fede. La teologia in ambito protestante si apre, quindi, ad un nuovo interesse nei confronti dell'uomo come soggetto che si realizza eticamente attraverso la fede⁴⁵. Il cristianesimo non può quindi che disvelarsi come antropologia religiosa, in opposizione al teocentrismo medievale. Il ritorno all'esperienza individuale della fede relega kantianamente la ragione pura all'ambito dell'esperienza fenomenica, oltre la quale le è impossibile andare. La relazione dell'umano con il divino finalizzata unicamente alla salvezza si dà soltanto *sola fide* e *sola scriptura*, in quanto doni della grazia divina: "Deus non sit subjectus rationi et syllogismus, sed verbo Dei et Fidei"⁴⁶. All'impenetrabilità e all'ineffabilità del divino, così prossima a quella del *Deus absconditus* di Cusano, si unisce, come abbiamo in precedenza constatato, nei riformatori ortodossi una visione pessimistica della natura dell'uomo e dell'origine del male, per cui Lutero arriva a radicalizzare la nozione agostiniana di predestinazione e a correggere la contraddizione sorta tra la nozione di libero arbitrio e la stessa predestinazione, negando, al contrario, la libertà dell'arbitrio umano. In realtà alla luce dell'interpretazione dell'età moderna offerta da Hans Blumenberg⁴⁷, potremmo ipotizzare, relativamente all'unione del concetto di elezione divina con quello di servo arbitrio, lo sforzo da parte di Lutero, fallito un

⁴⁵ Da tali premesse ha origine, tra il XVII e il XVIII secolo, la spiritualità pietista.

⁴⁶ M. Luther, *Die Disputation über Joh. 1.14* (1531), in *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, H. Böhlau Nachfolger, Weimar 1909, Bd. 39 II, p. 8.

⁴⁷ H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit* (1966), Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974 [trad. it. Di C. Marelli, *La legittimità dell'età moderna*, Marietti, Genova].

primo tentativo da Agostino, di operare il “secondo superamento della gnosi”⁴⁸. In tal modo all’uomo è imputata la presenza del male, per colpa universale, a cui si unisce l’imperscrutabilità dell’elezione divina: per la *massa perditionis*, predestinata al male, non vi è che disperazione (*de-spero*) e dannazione. La tragica condizione di un mondo, il cui Dio è un *Deus absconditus*, sembra mascherarsi dietro l’idea dell’autonomia conoscitiva della ragione umana e dell’emancipazione dall’assolutismo teologico.

Se come ha affermato Blumenberg, “l’idea di incarnazione fu per l’uomo [...] un rafforzamento infinito della stima di sé”⁴⁹, anche gettato in un mondo a lui ostile, l’uomo sembra trovare nelle tenebre un lume, talvolta identificato nello spirito, talvolta nella ragione. Il lume – spirito o ragione che sia – nell’immaginario moderno spesso tende a incarnarsi nella figura del Dio-uomo, Cristo. In tal senso il prologo giovanneo si configura agli occhi della speculazione moderna come il luogo testuale in cui questa identificazione è manifestatamente avvalorata. Il *Lógos* divino – ragione e/o parola – s’incarna diventando vivente, non più esclusivamente in un dato momento della storia umana, ma in ogni momento, in ogni individuo, da evento epocale quale è a evento quotidiano, da evento oggettivo a evento soggettivo. Come già in Franck e Weigel, la storia di Adamo e quella di Cristo diventano rappresentazioni figurali delle vicende dell’individualità umana, di caduta e redenzione, così l’incarnazione del *Lógos* divino in Cristo si fa figura, e, talvolta, allegoria dell’incarnazione del *lógos* nell’uomo. Secondo la tradizione paolina, Cristo non è che l’immagine del nuovo uomo, dell’uomo rigenerato dal peccato originale, dotato di una carne che è altro da quella creata del vecchio Adamo, ma

⁴⁸ Ivi, p. 185.

⁴⁹ Ivi, p. 643.

vivificata e vivificante. E' l'uomo Gesù di Nazareth, il Gesù terreno, fondamentale per la tradizione teologica cristiana da Calcedonia in avanti quanto il Cristo glorificato, che sembra, invece, venire in secondo piano nella teologia protestante. In altre parole la relazione tra il Gesù terreno e l'idealizzazione dell'uomo-Dio in Gesù Cristo come spirito operante in ognuno tende a dissolversi.

Il pensiero riformatore, ortodosso come radicale, volge rapidamente verso la spiritualizzazione e l'individualizzazione del rapporto tra credente e Dio. Separata dalla ragione, la fede sembra, infatti, tendere all'interiorizzazione, per cui, al di là degli intenti di Lutero, la stessa Parola, prima identificata per tradizione con la Scrittura e con il *Verbum* incarnato storicamente in Gesù, diventa Parola vivente presente in ogni individuo a cui Dio abbia donato la grazia: dalla *fides historica* alla *vera fides* spiritualizzata. In tal modo la Bibbia, come già in Zwingli, ripiega ai margini dell'esperienza, diventando uno strumento per la fede, non più come punto di partenza, come verità assoluta. E', dunque, lo Spirito Santo, che è Spirito assoluto, o Spirito di Cristo, il quale risiede nell'interiorità dell'individuo per illuminarne l'esistenza, a ristabilire l'alleanza tra l'uomo e Dio. La vera Parola è dunque il Cristo vivente che alberga, a prescindere dalla sua storicità, in tutti gli uomini come Mediatore tra il soggetto e il suo creatore. Il *sola scriptura* di Lutero e Calvino, in Schwenckfeld, Franck, Weigel diventa, quindi, *sola fide*. Inevitabile a questo punto la relazione tra fede e immaginazione, in quanto alla ragione, come già affermavano alla fine del Medioevo Duns Scoto e Ockham, non è dato conoscere Dio.

E' appunto la scoperta del soggetto e delle sue potenzialità che pone in una nuova luce la fede, non più intesa come *fides historica*, ma come pura esperienza del soggetto e della sua interiorità, aperta essenzialmente a tutti gli uomini, anche ai non

cristiani. Questa relazione è chiaramente espressa per la prima volta da Jakob Böhme, il quale definisce Gesù Cristo come *Vor-bild* [modello, immagine] interiore a cui l'uomo deve conformarsi per trovare la salvezza. La fede è potenza e azione, *eine immerwährende Begierde*⁵⁰ [una perenne brama], una forte *immaginazione* [Imaginatio], secondo quanto aveva già affermato Paracelso⁵¹. Ma l'immaginazione non è una facoltà umana, bensì è l'interiorità stessa, lo spirito, l'eterno corpo divino, Dio stesso, Gesù, presente in tutti gli uomini, l'esistenza stessa dell'uomo in quanto eterno, da cui nasce la forma esterna dell'uomo, il corpo. In quanto atto immaginativo o spirituale, la fede nasce dalla stessa volontà, non come *Abgeschiedenheit* [abbandono] e *Abgelassenheit* [separazione], come, invece, affermava Eckhart, ma come risveglio della volontà divina che è nell'uomo, dell'immaginazione. Riprendendo la tradizione paolina che intende Gesù Cristo come "immagine del Dio invisibile" (Col 1, 15) l'uomo "immagina [...] nel Cristo", per "immaginare [...] in Dio"⁵², ovvero per rigenerarsi attraverso l'immagine di Cristo in Dio, come Dio ha immaginato Cristo in vista dell'incarnazione. In altre parole l'*imaginatio* riproduce nell'animo umano lo stesso mistero dell'incarnazione del *Lógos* divino, o, per meglio dire, realizza l'incarnazione del *Lógos* nell'uomo, che, in tal modo, diventa incarnazione ed espressione di Dio, come Gesù Cristo. L'*imitatio* boehmiana non è, quindi, mera imitazione di un *exemplum* etico, ma, rispetto all'*imitatio* così come è stata concepita dalla *devotio moderna*, è, al contrario, il processo per cui Dio si rivela all'individuo attraverso la propria

⁵⁰ J. Böhme, *De Signatura Rerum* (1621), in *Böhmes Hauptwerke in kritischer Edition und mit umfassendem Kommentar*, herausgegeben von F. van Ingen, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M 1997, Kap. XV, § 31.

⁵¹ "So ist unser Imagination eine Matrix und wird geschwengert mit Leib und Blut Christi" [Th. Paracelsus, *Liber Azoth, sive de Ligno et Linea Vitae*, in *Gesammelte Werke*, München 1921-1930, bd. X, Append., p. 61].

⁵² *Ibidem*.

immagine, il suo *lógos*, Cristo, come si è rivelato storicamente in Gesù, nella sua vera essenza, ovvero l'amore. Cristo, come uomo-Dio, è, dunque, parte stessa dell'uomo, è lo spirito divino che alberga nell'uomo *ab aeterno*, in quanto increato alla maniera del Padre.

Il racconto della creazione dell'uomo (Gen 1, 26 s.) viene in nostro soccorso per comprendere a fondo le tesi boehmiane su Cristo come *Vorbild*:

E Dio disse: “Facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla terra”.

Dio creò l'uomo a sua immagine / a immagine di Dio lo creò; / maschio e femmina li creò.

Secondo il *Midrash Rabbah* “quando il Santo [Dio] [...] creò il primo uomo, lo creò androgino”, poiché nelle scritture “è detto [...] *maschio e femmina li creò.*”⁵³ Il primo uomo - *adam* in quanto creato dalla terra (*adamah*) – , secondo la tradizione rabbinica, è un androgino, come anche JHWH⁵⁴, dalla cui separazione hanno origine l'uomo e la donna. Tale separazione avviene durante il sonno di Adamo, quando Dio, anch'egli androgino, crea da una costola dell'uomo Eva. In tal modo all'origine l'uomo (*adam*) è altro rispetto all'uomo terrestre. L'idea rabbinica dell'androginità originaria di Adamo entra probabilmente nella dottrina di Böhme attraverso la mediazione dell'alchimia cristiana di Paracelso. L'androgino è, infatti, l'unione delle due *tincturae*, ovvero dei due elementi necessari alla vittoria sulla morte. La

⁵³*Midrash Rabbah* in G. Stemberger, *Midrash. Vom Umgang der Rabbinen mit der Bibel. Einführung – Text – Erläuterungen*, Verlag C. H. Beck, München 1982 [trad. it. di R. Fabbri, *Il Midrash. Uso rabbinico della Bibbia. Introduzione, testi, commenti*, Edizione Dehoniane Bologna, 1992, p. 121].

⁵⁴La stessa parola “JHWH”, il nome di Dio, secondo la Kabbalah rispecchia nelle lettere “WH” l'androgino cosmico, ovvero la congiunzione della divinità, che, come manifestazione primordiale è Padre (J) e Madre (H).

separazione delle due *tinctorae*, dell'elemento maschile da quello femminile, determina secondo Böhme la creazione dell'uomo mortale, così come noi lo conosciamo. Tale separazione non avviene, tuttavia, a differenza della tradizione cristiana, a causa della colpa di Adamo, e, quindi, del peccato originale, ma per un atto libero di Dio, il quale determina la separazione tra i due elementi e, in seguito, la caduta dell'uomo e della donna dall'Eden, instillando in loro il desiderio di conoscenza e di dominio sul mondo. Dio ha, quindi, preordinato gli eventi della caduta di Adamo e della stessa redenzione attraverso Cristo in vista del ricongiungimento dell'umano con il divino, in quanto l'uomo è *imago dei*. L'*adam* originario è il *Lógos* stesso che si incarna ancora prima dell'incarnazione in Gesù di Nazareth. Perché Dio ha concepito questo piano, che sembra nascere non da un Dio buono, ma da un abisso di crudeltà, poiché getta l'uomo nella materia e nel male per poi salvarlo? In realtà secondo Böhme è la stessa storia dell'uomo che è legata a doppio vincolo con Dio e con la sua rivelazione⁵⁵. La Trinità non è altro che il dispiegarsi e il manifestarsi di Dio nel mondo come storia. In tal modo storia umana ed esistenza divina sono dipendenti l'una dall'altra, ed è proprio l'uomo, in quanto *imago dei*, a contribuire a questa storia attraverso la sua creazione, una creazione che non si dà dall'inizio ma progressivamente fino alla redenzione⁵⁶. La storia si dà, infatti, come manifestazione progressiva dell'Assoluto, che si realizza pienamente nell'unione dell'umano con il divino, unione preconizzata dall'ipostasi umano-divina in Gesù. Cristo è, quindi, nello stesso tempo Dio che, facendosi *persona*, entra nella storia – “Gott ist keine Person nur in Cristo”⁵⁷ [“Dio è una Persona

⁵⁵ In tal modo Böhme riesce ad aggirare l'aporia tra origine del male e bontà di Dio, superando solo in parte la gnosi antica.

⁵⁶ E' impossibile non riconoscere in questa concezione della storia le origini dell'idealismo tedesco.

⁵⁷ J. Böhme, *Mysterium Magnum*, cap. VII, 5 trad. it. nostra.

soltanto in Cristo”] -, e archetipo (*Urbild*) della divino-umanità a venire, la creatura perfetta, l'*adam* originario. In altre parole il teosofo tedesco supera la dottrina del peccato originale per costruire una teologia della storia che intende la storia come creazione, non più soltanto come *redenzione*. La redenzione è solo un momento del triplice manifestarsi di Dio nel mondo attraverso la creazione. In tal modo creazione e rivelazione si identificano nel pensiero di Böhme come manifestazione della Trinità attraverso la storia, anticipando ciò che Hegel affermerà nelle *Lezioni sulla filosofia della religione*, che “l’importanza della storia è di essere storia di Dio”⁵⁸. La Trinità come storia in Böhme si presenta come il progressivo manifestarsi di tre momenti metafisici con cui Dio si rivela al mondo. Il concetto di *persona* non è applicabile indistintamente ai tre elementi che compongono la divinità, bensì, come abbiamo in precedenza ricordato, “Dio è una Persona soltanto in Cristo”⁵⁹:

Comprendiamo ora - afferma Böhme – che cosa sono Dio e il suo Essere. Noi altri, cristiani, diciamo: che Dio è trino ma uno nel suo Essere; si dice volgarmente che Dio è trino in tre persone, ma questo si presta a confusione per gli incolti, forse anche per gli eruditi: *poiché Dio non è una persona che in Cristo*, bensì Egli è la forza eternamente feconda e l’impero con tutti i suoi esseri; tutto ha in Lui la sua origine⁶⁰.

In tal modo all’interno della triade il Padre tende a diventare secondario rispetto allo stesso Figlio, che è Dio che si fa *persona*, mentre lo Spirito rappresenta

⁵⁸ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* [tr. it. di E. Oberti e G. Borruso, *Lezioni sulla filosofia della religione*, 2 voll. Bologna, Zanichelli, 1973-1974, vol. II, p. 370].

⁵⁹ Böhme sembra anticipare gli appelli del cattolico Rahner e del protestante Barth ad un rinnovamento del concetto di *persona trinitaria*, che è altro dalla *persona* così come noi moderni la concepiamo.

⁶⁰“Also verstehen wir nur, was Gott und sein Wesen sey: Wir Christen sagen: Gott sey Dreyfaltig, aber Einig im Wesen; als aber in gemein gesagt wird, Gott sey Dreyfaltig in Personen, das wird von den Unverständigen übel verstanden, auch wol von teils Gelehrten: denn GOTT IST KEINE PERSON ALS NUR IN CHRISTO, sondern Er ist die die ewig-gebärende Kraft, und das Reich samt allen Wesen; Alles nimt seinen Urstand von Ihme” [J. Böhme, *Mysterium Magnum*, Kap. VII, § 5, trad. it. nostra].

l'emanazione di Dio, ovvero il soffio divino che si dà all'uomo *ab extra*. Ma come già gli spiritualisti come Schwenckfeld e Franck, Böhme sembra spesso identificare lo Spirito Santo con lo Spirito di Cristo (*der Geist Christi*)⁶¹, fino a confondere Spirito e Cristo. In realtà, superata l'aporia trinitaria delle tre persone, secondo la tradizione gnostica, Böhme interpreta la figura del Padre come il Dio rappresentato nell'Antico Testamento, il Dio-fuoco, il *Zorngott* di Lutero, separandolo in tal modo dal Figlio, che è la persona di Dio, il Dio-amore, il Dio-luce. Ma questo Dio-fuoco non è una persona, e perciò si rivela come un momento in cui ha origine la stessa natura, attraverso la quale Dio si manifesta in un primo momento:

Il Padre - spiega Böhme - è chiamato un Dio santo unicamente nel Figlio (cioè nella forza della sua luce che è nell'impero divino delle delizie o grande benignità e amore), perché è vera rivelazione in cui Egli si chiama Dio. Nel fuoco, Egli si chiama Dio addirato; ma nella luce o fuoco d'amore, Egli si chiama il Dio Santo, e nella natura tenebrosa, Egli non si chiama più Dio.⁶²

In altre parole il Padre e la natura tendono a confondersi, come Cristo con lo Spirito, portando Böhme verso il panteismo. Invero la centralità di Cristo nel pensiero del teosofo tedesco in quanto autentica manifestazione di Dio come amore e luce, scagiona Böhme dall'accusa di essere un panteista: e' vero, infatti, che Dio si è dato attraverso la natura, ma in quanto Padre ("in der finstern Natur heißet Er nicht Gott"). E' attorno al Figlio, come Dio-amore, che nella realtà deve gravitare la fede, e nello Spirito come conseguente emanazione del Dio-amore. Ma se, come in precedenza abbiamo ricordato, l'*adam* originario è il *Lógos* divino incarnato, ovvero

⁶¹ Ivi, Kap. XXVIII, § 52.

⁶² "Der Vater wird alleine ein heiliger Gott in dem Sohne (das ist in der Kraft des Lichts in der Göttlichen Freudenreich, als in der großen Sanftmuht und Liebe)genant, denn das ist seine rechte Offenbarung, darinnen Er Gott heißet. Im Feur heißet Er ein zorniger Gott: aber im Licht oder Liebe-Feur heist Er der heilige Gott; und in der finstern Natur heißet Er nicht Gott" [ivi, Kap. VII, §14].

il Dio-amore incarnato, la cui divinità è in nuce nell'uomo mortale, nell'uomo rigenerato o celeste, ovvero il vero uomo, in quanto incarnazione del *Lógos* divino come in Cristo, si dà la rivelazione nello stesso tempo come storia dell'uomo e come storia di Dio. Dio attraverso l'uomo, quindi, compie la storia non solo come storia dell'uomo ma anche come storia di sé. La teosofia di Böhme non è solo conoscenza (*sophia*) delle cose di Dio (*théos*), ma è soprattutto *cristosofia*, in quanto Cristo rappresenta la manifestazione più autentica di Dio.

Böhme, attraverso l'elaborazione di un'autonoma teologia della storia, nella quale le tre persone della Trinità diventano momenti attraverso i quali Dio si dà alla storia⁶³, supera l'aporia del male, che la teologia tradizionale ha tentato, invece, di respingere opponendole la dottrina del peccato originale, come colpa universale dell'uomo, e la dottrina della rappresentazione vicaria di Gesù Cristo. Egli arriva implicitamente a collocare l'origine del male non nell'uomo, bensì in Dio, che è il Dio della creazione e, nello stesso tempo, il Dio redentore, la cui storia si dà come storia di rivelazione in tre momenti metafisici, il Padre, il Figlio e lo Spirito. Aggirata la figura gnostica del demiurgo come fonte del male separato dal Dio redentore, Böhme si ricongiunge alla tradizione cabalista dell'*En-sof*⁶⁴, ovvero l'"etere primordiale non [...] divisibile da nessuna parte, [...] qualcosa di

⁶³ Come abbiamo in precedenza ricordato, già Agostino applicava lo schema trinitario alla storia, concezione in seguito modificata radicalmente da Gioacchino. Böhme si spinge oltre: se per Agostino e per Gioacchino Dio è trino in tre persone, per Böhme Dio è persona solo in Cristo.

⁶⁴ "Nominatur *En-sof*, id est infinitudo, quae est summa quaedam res secundum se incomprehensibilis et ineffabilis, in remotissimo suae divinitatis retrocessu et in fontani luminis inaccessiblei abyssso se rethraens et contegens, ut sic nihil intelligatur ex ea procedere, quasi absolutissima deitas per ocium omnimoda sui in se ipsa clausione immanens nuda sine veste ac absque ullo circumstantiarum amictu, nec sui profusa, nec splendoris sui dilitata bonitate indiscriminantim ens et non ens, et omnia quae rationi nostrae videntur inter se contraria et contradictoria, ut segregata et libera unitas simplicissime implicans" [J. Reycklin, *De arte cabbalistica* (1517), liber I, f. XXIa, cit. in G. G. Scholem, *Ursprung und Anfänge der Kabbala*, de Gruyter, Berlin 1962 (trad. it. di A. Segre, *Le origini della Kabbala*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna 1990, pp. 543-544)].

semplicemente-uno, in cui non ha luogo nessuna composizione”⁶⁵, da cui ha origine la creazione, ovvero Dio stesso, in quanto Dio si dà attraverso la storia come rivelazione, quindi attraverso l’opera di creazione, che è nello stesso tempo redenzione. Il termine con il quale Böhme definisce la Volontà primordiale, da cui tutto nasce, è *Ungrund* [Assoluto] come abisso senza fondo, Dio in sé, al di fuori, quindi, della natura e della creatura, l’Assoluto assolutamente indeterminato e vuoto. Non lontano dal concetto di Dio come *Non-aliud* di Cusano, l’*Ungrund* boehmiano anticipa il concetto di Assoluto dell’idealismo tedesco. L’*Ungrund* è Dio prima della creazione, che “wird und entwird” eternamente in un solo *nunc aeternitatis* (*ewiges Nu*), in cui forze ed elementi opposti - bene e male, luce e tenebre, materia e spirito, ecc. – si uniscono. In altre parole il male è contingente al bene, come le tenebre alla luce, e lo spirito alla materia, contenuti tutti in Dio come *Ungrund*. All’interno del complesso sistema boehmiano, fatto di corrispondenze e di opposizioni, la nozione di male, emancipata sia dalla dottrina agostiniana del peccato originale sia dalla separazione gnostica tra demiurgo e Dio redentore, perviene ad un’inedita formula, in seguito sviluppata da Blake, Schelling e Dostoevskij: la contingenza del male nel compimento del fine ultimo di Dio, ovvero il sommo bene. Come ha osservato Luigi Pareyson a proposito dell’idea del *male in Dio*:

Non è una realtà, perché Dio ha scelto *ab aeterno* il bene. E ha scartato per sempre il male. Ma esso è una possibilità, che costituisce per così dire l’altra faccia di Dio. Il male preesistente e ontologico è presente nell’abisso divino – v. *Ungrund* in Böhme.⁶⁶

⁶⁵Ivi, p. 542.

⁶⁶ L. Pareyson, *La filosofia e il problema del male* (1986), in *Ontologia della libertà*, con prefazione di G. Riconda e G. Vattimo, Einaudi, Torino 1995, p. 217.

Il male, poiché “preesiste all’attività umana”⁶⁷ si configura come eterna *possibilità* in Dio, come nell’uomo, che è “fatto ad immagine e somiglianza di Dio”, ma se Dio “ha scartato per sempre il male”⁶⁸, l’uomo, al contrario, in virtù della sua libertà tende al bene, come al male. “La *possibilità* contenuta in quell’abisso diventa *realtà* con l’uomo”⁶⁹, quindi con la sua creazione. Il male è dunque contingente alla stessa creazione, come suo apriori, affinché il bene possa vincerlo. La visione dualistica boehmiana rispetto alla gnosi antica riesce, in sostanza, a concepire l’assoluto divino (*Ungrund*) come insieme di contrari, che dialetticamente si superano. La dialettica boehmiana bene-male si risolve nella redenzione, come superamento e completamento della creazione. L’elemento centrale in questa antitesi fondamentale è la stessa libertà dell’uomo, riflesso dell’assoluta libertà di Dio, che diventa l’asse centrale dell’analisi antropologica di Böhme. Inizia, in tal modo, a configurarsi ciò che in Dostoevskij sarà la tragedia della libertà dell’uomo: la luce tragica in cui è proiettata l’esistenza ha origine appunto nella consapevolezza “che in generale la libertà non possa affermarsi se non con l’atto con cui può negarsi, che possa esser positiva solo potendo esser anche negativa”⁷⁰, possibilità per la libertà che è *ab aeterno* in Dio⁷¹. Ma Böhme non sperimenta questo senso del tragico e, quindi, l’angoscia e la disperazione della modernità. Egli è un mistico ardente di fede e certo della possibilità di redenzione. Il modello (*Vorbild*) cristico è ancora valido, e non ha ancora assunto il carattere tragico dell’immagine del folle, e dell’idiota.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Alla luce di tutto ciò sia la dottrina del peccato originale che la predestinazione sono stati gli antidoti contro il diffondersi di una concezione tragica, nichilista, dell’esistenza umana fino alle soglie dell’età moderna.

In Böhme, come in Franck e in Weigel, non viene meno affatto la figura di Cristo, bensì la sua storicità: l'allegorismo boehmiano non ha nulla a che fare con quello dei Padri della Chiesa e dell'esegesi medievale. Nella nozione di allegoria in Böhme e, prima ancora, nei mistici radicali, viene infatti meno l'idea del fondamento storico presupposto nel concetto di *figura*, per cui nei personaggi e negli eventi storici narrati nell'Antico Testamento si prefigurano personaggi ed eventi storici del Nuovo⁷². Permane, quindi, la corrispondenza rappresentativa tra i due Testamenti, ma priva del fondamento storico che sta alla base del concetto di allegoria di tradizione patristica. Non è un caso che in questa destoricizzazione di Cristo, Böhme inserisca il motivo gnostico dell'androginia del Salvatore, in conseguenza dell'androginia dell'*adam* ereditata dalla Kabbalah. Tuttavia, rispetto al mito platonico, l'androginia boehmiana è intesa non più nel senso della *coincidentia oppositorum*, ma come totalità originaria in cui sensi e spirito, ovvero corpo e spirito sono ricongiunti. Cristo è, dunque, androgino non perché dotato sia dell'elemento maschile sia di quello femminile. Questa immagine è solo un'allegoria: in realtà Cristo è, come l'androgino originario, unione di corpo (maschio) e spirito (femmina), mentre nell'Adamo decaduto prevale l'elemento maschile, che è simbolo dell'istinto di dominazione, mentre l'elemento femminile rappresenta la manifestazione della Saggezza divina, ovvero lo spirito, che dopo Eva si ristabilisce in Maria. Questa concezione del femminile come principio della *Sophia* divina, di matrice gnostica, si oppone volutamente alla tradizione cristiana, che da Ambrogio in avanti interpretava Eva come allegoria della carne. Dietro l'immagine dell'androgino si cela sicuramente una rivalutazione del corpo, e,

⁷² Questa destoricizzazione dei racconti biblici contraddice la tesi di Gioacchino, il quale, al contrario, li concepisce soprattutto come storia.

quindi, della carne, in apparente contrapposizione con i suoi maestri, Schwenckfeld, Franck e Weigel. In realtà Böhme intende il corpo e la carne dell'uomo rigenerato secondo quanto già affermava Schwenckfeld: la carne redenta è carne celeste, come quella di Cristo, in cui lo spirito illumina i sensi.

7. Gesù Cristo tra ragione e soggettività

E' ormai chiaro come un'esperienza religiosa che si legittimi nella contrapposizione alla Chiesa o alle Chiese, e quindi nell'emancipazione dal dogmatismo e dalle istituzioni ecclesiastiche, come quella della spiritualità tedesca del XVI e del XVII secolo, ponga in primo piano la dimensione interiore, rispetto a quella puramente esteriore delle cerimonie e dei sacramenti, per scoprire una nuova pietà che supera persino la distinzione tra le religioni rivelate. Così è evidente in Franck, in Weigel e in Böhme quando riconoscono la possibilità di salvezza anche al di fuori del cristianesimo. E' proprio in questi secoli, in cui Cristo è contrapposto a se stesso, prendendo, in tal modo, più vesti e più apparenze, che attraverso la via della spiritualità, mai del tutto legittimata dalla tradizione cristiana, ma ora più viva che mai, sia in ambito protestante che in quello cattolico, si aprono le porte dell'universalizzazione della fede. La svolta si compie definitivamente dopo la fine della guerra dei Trent'anni, agli albori dell'*Aufklärung*. Da un lato assistiamo ad una religione ricondotta nell'ambito dei limiti della ragione come dottrina morale, e, quindi, all'idea di una religione naturale in cui le religioni storiche o rivelate debbano convergere, nello stesso tempo ad una religione concepita come esperienza interiore e, quindi, individuale. Il cristianesimo moderno si polarizza, quindi, nei due aspetti antitetici di religione impersonale, e, nello stesso tempo, di religione personale e interiore, assumendo un duplice volto, che si legittima soprattutto

nell'estraneità nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche⁷³. Sia l'idea di una religione impersonale o naturale sia l'idea di una religione individuale nascono, quindi, come ha osservato Blumenberg, dalla consapevolezza del fallimento del dogmatismo teologico nei confronti di un Dio ingannevole e incomprensibile alla luce della ragione umana. “Privato dell'insondabilità divina delle sue garanzie metafisiche per quanto riguarda il mondo”, osserva Blumenberg, “l'uomo si costruisce un contromondo di razionalità e disponibilità elementari”⁷⁴. Da qui hanno origine l'ateismo e il deismo dell'illuminismo europeo. Entrambi sono aspetti dello stesso fenomeno, ovvero dell'“autorinnegamento speculativo dell'egoismo antropologico”⁷⁵.

Il deismo più radicale⁷⁶, come l'ateismo, prende vita dall'esigenza di ricondurre nei limiti della ragione umana, per quel che è possibile, i contenuti della rivelazione, e, quindi, la fede, di fronte al palesarsi dell'opacità di Dio:

E' tutto un enigma, un indovinello, un mistero inesplicabile – osserva David Hume nel corollario alla *Natural History of Religion* (1757). Il risultato della nostra più accurata analisi sull'argomento è il dubbio, l'incertezza, la sospensione del giudizio. Ma tale è la fragilità dell'umana ragione e tale l'irresistibile contagiosità delle opinioni, che anche questo dubbio ponderato potrebbe a stento resistere, se non ampliassimo la nostra visuale e, opponendo una superstizione all'altra, non le mettessimo a confronto; mentre noi stessi,

⁷³ La questione dei “cristiani senza Chiesa” è stata ampiamente indagata da L. Kolakowski, in *Świadomość Religijna i więź kościelna* (1965) [trad. fr. par A. Poster, *Chrétiens sans Elise*, Gallimard Paris 1969].

⁷⁴ H. Blumenberg, *La legittimità*, p. 183.

⁷⁵ Ivi, p. 187.

⁷⁶ Più che a Locke, considerato erroneamente il precursore del deismo, e a Hume, per deismo radicale intendiamo quei pensatori, che come John Toland e a Matthew Tindal, tentano di purificare il cristianesimo dagli elementi irrazionali come da quelli sovrarazionali, ovvero da quelli che trascendono i limiti della ragione, ma non la negano.

durante l'infuriare della contesa, ci rifugiamo felicemente nelle calme, sebbene oscure, regioni della filosofia⁷⁷.

Il rifugio è, dunque, la filosofia stessa, in quanto territorio privilegiato della ragione umana. In tal modo la filosofia si rende autonoma nei confronti della teologia partendo appunto dalla stessa religione. La filosofia intesa come riflessione sulle realtà date è anche riflessione sull'uomo e sul suo agire in rapporto ad un modello, ad un'idea di perfetta moralità. In tal senso la filosofia approda ad una nuova *Religionsphilosophie* nella forma illuministico-liberale, che cerca di comprendere la religione sul terreno dell'esperienza e della ragione. Il passaggio da una filosofia della religione tradizionalmente intesa come ermeneutica ad una filosofia della religione illuministico-liberale avviene in specifico nel *Tractatus theologicus politicus* di Spinoza. Spinoza radicalizza e critica la tradizione ebraico-cristiana per risolvere la religione “nella semplicità dell'animo e nell'onestà”⁷⁸. Tutto ciò non implica, tuttavia, solo una riduzione della religione a religione razionale, cosa che al contrario avviene nei deisti più radicali come John Toland e in Matthew Tindal⁷⁹, ma anche l'acquisizione di una piena consapevolezza dei limiti della ragione posta di fronte alla rivelazione. John Locke, anticipando ciò che affermerà Kant, si fa promotore della coscienza dei limiti della ragione umana nella comprensione di Dio, nonostante sia un empirista. Gli elementi sovrarazionali della religione, i miracoli ad esempio, sono, secondo Locke, segni offerti da Dio all'unico

⁷⁷ D. Hume, *The Natural History of Religion* (1757), a. c. di A. Wayne Colver e J. V. Price, Clarendon Press, Oxford 1976 [tr. it. di A. Graziano, *Storia naturale della religione*, in *La religione naturale*, Editori Riuniti, Roma 1995, p. 164].

⁷⁸ “Religio [...] in animi simplicitate et veracitate constitit” [B. Spinoza, *Tractatus theologicus politicus*, cap. VII, p. 324-326].

⁷⁹ Vedi J. Toland, *Christianity not Mysteriorius* (1696), Garland Publishing, New York 1978; Id. *Letter to Serena* (1704), Taylor & Francis, London 1976; M. Tindal *Christianity as old as the Creation* (1730), Garland Publishing, New York 1978.

animale razionale che è l'uomo: l'essere coscienti della nostra finitezza è, quindi, già una dimostrazione dell'esistenza di Dio⁸⁰.

Tuttavia, se la religione deve essere ricondotta nei limiti della ragione, come dimostrerà in seguito Kant, essa si dà essenzialmente come *praxis*. La religione razionale è, quindi, una dottrina morale, che privilegia le norme comportamentali, e, quindi, l'uomo. Al contrario, la fede, in quanto esperienza interiore travalica la ragione, così come già affermava Hume, per aprirsi boehmianamente all'immaginazione, non intesa come facoltà umana, ma come essenza stessa dell'uomo, come individualità, come Io. In tal modo si arriva “ad una comprensione di Dio quale condizione suprema della soggettività umana e della coscienza del mondo”⁸¹ fino alla sostituzione della concezione teologica di Dio come soggetto assoluto con la soggettività stessa dell'uomo. Questa nuova religiosità, che tende a sostituire l'Io a Dio, è ampiamente espressa nell'*Émile* di Rousseau dalla Vicario savoiaro, per il quale “un cuore giusto è il tempio di Dio”⁸²:

Servo Dio nella semplicità del mio cuore. Non cerco di sapere ciò che importa alla mia condotta. Per quanto riguarda i dogmi, che non influenzano né le azioni né sulla morale, e per i quali tante persone si tormentano, non me ne do alcuna pena. Guardo tutte le religioni particolari come delle istituzioni salutari che prescrivono in ciascun paese una maniera uniforme di onorare Dio

⁸⁰ L'idea che l'esistenza di Dio possa essere colta dalla coscienza solo nel momento in cui essa è consapevole del proprio essere finito ritornerà in Kant, in Fichte e in Schleiermacher.

⁸¹ W. Pannenberg, *Theologie und Philosophie. Ihr Verhältnis im Lichte ihrer gemeinsamen Geschichte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1996 [tr. it. di Giuliano Sansonetti, *Teologia e filosofia. Il loro rapporto alla luce della storia comune*, Queriniana, Brescia 1999, p. 125].

⁸² “[...] un coeur juste est le vrai temple de la Divinité [...]” [J. Rousseau, *Émile*, l. IV, in *Oeuvres de Rousseau*, Bibliothèque de la Pléiade, t. IV, p. 631, trad. nostra].

attraverso il culto pubblico [...]. Le considero tutte buone quando si serve convenientemente Dio. Il culto essenziale è quello del cuore [...]⁸³.

Il tempio di Dio è l'Io, l'interiorità, il soggetto che attraverso Dio si autodetermina. Da un lato, quindi, abbiamo una religione come istituzione che disciplina il culto di Dio, quella che i deisti inglesi definiscono come religione storica o rivelata, dall'altro una religione del cuore, l'esperienza della fede, che travalica i limiti della storicità, per abbracciare la dimensione interiore dell'individuo. La nozione romantica di *Gemüt* [animo, cuore, ecc.], come luogo intimo della rappresentazione e delle idee, spesso associata o identificata con lo stesso spirito (*Geist*), è strettamente legata alla concezione moderna della fede, come evento privato, individuale. Siamo di fronte alla fondazione di un'ontologia religiosa, attraverso la quale la prima modernità legittima l'individuo e la sua sensibilità, e, quindi, la soggettività.

Georges Gusdorf⁸⁴, nel descrivere la religiosità del secolo dei Lumi, estende il concetto di *pietismo* all'intera spiritualità moderna. All'interno del *pietismo* egli, quindi, comprende voci talvolta anche inconciliabili, da Pascal a Fénelon, da Bayle fino a Rousseau e Kant. Questa categoria, che Gusdorf riconosce come carattere specifico del cristianesimo dalle origini all'età moderna, permette di comprendere, anche se in maniera forse un po' limitata, all'interno della nuova spiritualità non solo movimenti spirituali istituzionalizzati, come il pietismo di Spener e il quietismo

⁸³ “Je sers Dieu dans la simplicité de mon cœur [...]. Je ne cherche à savoir que ce qui importe à ma conduite. Quant aux dogmes, qui n'influent ni sur les actions ni sur la morale, et dont tant de gens se tourmentent, je ne m'en mets nullement en peine. Je regarde toutes les religions particulières comme autant d'institutions salutaires qui prescrivent dans chaque pays une manière uniforme d'honorer Dieu par un culte public [...]. Je les crois toutes bonnes quand on y sert Dieu convenablement. Le culte essentiel est celui du cœur [...].” [ivi, p. 627].

⁸⁴ G. Gusdorf, *Dieu, la nature, l'homme au siècle des lumières*, in *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, vol. V, Payot, Paris 1972.

di ispirazione cattolica, o il puritanesimo e il metodismo, ma anche quelle esperienze non riconducibili ad uno specifico ambito confessionale⁸⁵. Il pietismo, così inteso, si pone come custode del messaggio originario di Cristo, la *religio Christi*, contro gli attacchi del dogmatismo ecclesiastico. Il cristianesimo storico fondato da Paolo è il nemico contro il quale si scaglia questa spiritualità⁸⁶. L’“internazionale du coeur” si traduce nella ricerca della verità, in tutta la sua pienezza, attraverso la dimensione interiore, al di fuori delle soluzioni offerte dall’ortodossia ecclesiastica: da un lato una ricerca spirituale svolta dal singolo nell’interiorità, alla scoperta della propria soggettività, dall’altro una pratica della ragione volta all’obbedienza dei principi morali.

L’esito principale della spiritualità di matrice pietistica è sicuramente un rafforzamento dell’idealizzazione della figura di Cristo. Come già in Boehme, Cristo è l’archetipo (*Urbild*) della perfezione umana, dell’uomo inabitato da Dio, che si fa modello (*Vorbild*) in Gesù di Nazareth:

Il redentore – affermerà Schleiermacher - è uguale a tutti gli uomini in forza della sua identità della natura umana, è differente da tutti gli uomini per il perenne potenziale della coscienza di Dio, che costituiva in lui un vero e proprio essere di Dio⁸⁷.

L’unità tra Cristo e Gesù di Nazareth di conseguenza tende in parte a dissolversi. Gesù è solo una manifestazione storica del Cristo, che, tuttavia, si dà eternamente,

⁸⁵ “Néanmoins, et faute d’un mot plus approprié, le terme «piétisme», dans sa signification étendue et en dehors de tout égoïsme confessionnel, paraît pouvoir s’appliquer à un mouvement de spiritualité vivante, en lequel communient, sans distinction d’étiquette religieuse, nombre d’Européens, dont certains, parmi les plus représentatif, sont suspect à leurs orthodoxies d’origine, et parfois déliés de toute allégeance à une quelconque église établie” [ivi, p. 61].

⁸⁶ Ritroviamo l’idea di un cristianesimo senza Cristo o storico che è altro dal reale messaggio di Cristo sia in Tolstoj che in Nietzsche, ma ancora prima in Fichte.

⁸⁷ F. D. E. Schleiermacher, *Die Glaubenslehre* (1831), h. von M. Redeker, De Gruyter, Berlin 1960 [qui nella trad. it. di S. Sorrentino, *La dottrina della fede*, Paideia, Brescia 1981, p. 194].

come già affermava Böhme, in ogni uomo come incarnazione del *Lógos* divino. Sta all'individuo realizzare l'uomo nuovo o uomo interiore nella pienezza del *Lógos*, che è luce, che è Cristo stesso. All'interno di una religione in cui non più Dio, ma l'uomo divinizzato è l'asse portante, Gesù è, allora, un modello, un maestro di morale a cui l'uomo deve conformarsi. Da tali premesse ha origine il "Gesù storico" che Albert Schweitzer così acutamente ha definito come una creatura dell'immaginario moderno, una "figura che il razionalismo ha costruito, il liberalismo ha ravvivato e la teologia moderna ha rivestito storicamente"⁸⁸. Come affermerà Strauss, riferendosi però alla prima comunità cristiana, agli occhi della spiritualità moderna l'*idea Christi* s'incarna non solo in Gesù di Nazareth, ma potenzialmente in tutti gli uomini: l'universale che si realizza nell'individuale.

8. *Idea Christi*: cristologia idealista e cristologia filosofica

8.1 I prodromi: Spinoza e Kant

Il Cristo ideale è un prodotto, quindi, della cultura moderna, in particolar modo della filosofia emancipata dalla teologia, ed ha le sue origini nel processo di autodivinizzazione dell'uomo posto di fronte al ritrarsi di Dio. L'uomo acquista la propria autonomia non in virtù di una reale emancipazione da Dio, ma per effetto dell'unione-separazione con Dio, realizzata nell'incarnazione e nella morte in croce. Dio, assunta kenoticamente la natura umana, ha provato su di sé il finito, per offrire all'uomo l'eterno. Di fronte a questo scandalo la ragione umana sembra arrestarsi e dichiarare la propria inabilità. Prima il pensiero tardo medievale poi quello moderno

⁸⁸ A. Schweitzer, *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung* (1906), J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1984 [trad. it. di F. Coppellotti, *Storia della ricerca sulla vita di Gesù*, Paideia, Brescia 1986, p. 744].

pervengono a questa consapevolezza, ponendo, in tal modo, le basi per una nuova *Weltanschauung*. Come rileva Blumenberg, l'egoismo antropologico dell'età moderna pone le sue radici nella scoperta dei limiti della ragione nei termini di un'aspirazione dell'uomo ad autodivinizzarsi. Nella figura del Prometeo goethiano si riflette un'intera epoca, quella del razionalismo e dell'illuminismo, promotrice della glorificazione o, per meglio dire, della divinizzazione dell'essere umano, ribelle nei confronti di un Dio che appare ingannevole o del tutto assente. Il tramonto dell'illuminismo modifica gli esiti dell'antropocentrismo moderno: ora è Dio che si umanizza per portare a compimento la creazione attraverso l'unione tra il divino e l'umano. Così l'epoca dell'idealismo riprende la figura di Cristo, relegata dal razionalismo e dall'illuminismo all'ambito umano, talvolta negativamente – il Cristo impostore tra i libertini e liberi pensatori – talvolta positivamente – il Cristo “Maître” al pari di Socrate in Rousseau – per interpretare i cambiamenti in atto, ovvero l'apertura definitiva alla via etico-antropologica del pensiero moderno. Il Cristo dell'idealismo, erede, come vedremo, in parte del Cristo illuminista, assurge ad emblema di un'epoca in cui la divinizzazione dell'uomo avviene attraverso uno svuotamento (*kénosis*) di Dio nell'umano, attraverso l'incarnazione. Attorno all'incarnazione (ἐνσάρκωσις), concetto chiave per l'idealismo, in parte dimenticato dall'illuminismo, se non negato, converge la riflessione sull'uomo e sulle sue potenzialità conoscitive e pratiche. In tal modo la religione si apre ad esiti del tutto inediti in cui il soggetto non è più Dio, ma l'uomo inabitato da Dio. Luogo privilegiato della cristologia idealista è sicuramente il Vangelo di Giovanni, in particolar modo nel celebre prologo. Le ragioni di questa preferenza sono molteplici: in primo luogo il Quarto Vangelo, rispetto ai Sinottici, è un testo più denso dal punto di vista teologico-filosofico e, nello stesso tempo, proprio per la sua complessità più

soggetto a malintesi, in secondo luogo il testo privilegia l'aspetto del Cristo maestro di sapienza divina rispetto al Cristo guaritore, non offre un racconto dell'infanzia di Gesù, né mette in scena l'eucaristia, infine, aspetto più rilevante dal punto di vista della riflessione filosofica, formula la dottrina dell'incarnazione del Λόγος: “καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο” (Gv 1,14) [“e il Verbo si è fatto carne”]. Il Vangelo di Giovanni è volutamente, soprattutto nel suo prologo, il luogo in cui convergono cristianesimo e pensiero greco, in una sintesi, dal punto di vista teoretico, assoluta. Il Λόγος di Filone di Alessandria, da cui l'autore del Vangelo parte, già sintesi tra Λόγος greco e concezione ebraica dell'unico Dio, è il luogo delle idee divine, ovvero degli archetipi su cui si è modellata la creazione. Dio, secondo Filone in anticipo su Plotino, crea e redime attraverso il *Lógos*, o, per meglio dire, la creazione e la redenzione sono opera dello stesso *Lógos*, che rappresenta solo un'emanazione di Dio. Giovanni, al contrario, fa un duplice passo in avanti: il suo *Lógos* s'identifica con Dio, e, nello stesso tempo, con Cristo. L'ambiguità giovannea nella distinzione tra il Padre e il Figlio è sicuramente uno dei punti più controversi del Quarto Vangelo, che ha dato addito ad ipotesi su un'origine gnostica del testo⁸⁹. La nozione filosofica di *Lógos*, nella duplice accezione di *ratio-oratio*, reinterpretata alla luce del cristianesimo, così come mette in opera Giovanni, affascina una filosofia che si crede emancipata dalla teologia, come quella post-illuminista, proprio per il richiamo alla razionalità caro all'egoismo antropologico dell'età moderna. Il Quarto Vangelo è dunque il più autentico tra tutti i Vangeli, proprio per la sua vocazione propriamente teoretica.

⁸⁹ Vedi R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes* (1941), in *Kritisch-exegetischer Kommentar über das Neue Testament*, Bd. II, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1986.

Il Cristo ideale prende vita dalle letture moderne del prologo di Giovanni, come il *lógos* che si è fatto carne, come l'idea delle idee che si umanizza. Ma quale più alta celebrazione della ragione umana e della stessa natura umana può esservi se non nell'immagine di un Dio che si fa uomo? L'*idea Christi*, o il Cristo secondo lo Spirito, archetipo di perfezione morale vivo in ogni uomo di ogni epoca prima ancora dell'incarnazione in Gesù di Nazareth, fonda, appunto, le sue premesse nell'epoca in cui la ragione umana s'insedia sul trono che fu dell'assolutismo teologico. Più in specifico è nel trapasso dalla riduzione illuministica della religione alla riscoperta dell'esperienza religiosa, in continuità con il pietismo settecentesco, nei termini di una spiritualità etico-individualista de-sacralizzata che vanno ricercate le sue origini. L'*idea Christi*, come il Gesù storico e il Cristo maestro di morale, è uno dei molteplici volti secolarizzati del Cristo vero uomo e vero Dio, uno dei numerosi frammenti di un puzzle la cui integrità per l'immaginario umano non ha più alcun valore, se non appunto in virtù del suo essere frammentato. La nozione di Cristo come idea prende vita dal convergere della cristosofia boehmiana e pietista con il pensiero di Baruch Spinoza. Assurto a padre dell'ateismo moderno nell'epoca del razionalismo, Spinoza, dopo più di un secolo di demonizzazione, si riaffaccia sulla scena del pensiero filosofico nelle vesti che gli competono, ovvero quelle di un acuto osservatore dell'esperienza religiosa non solo ebraica, ma anche cristiana. Colpiscono alcune pagine dell'epistolario spinoziano in cui si scopre una considerevole ammirazione dell'ebreo scomunicato nei confronti di Cristo e del suo messaggio di salvezza. Cristo è qui definito come l'unica via di salvezza non solo per il cristiano, ma anche per l'ebreo e il musulmano:

Per ciò che concerne gli stessi Turchi, e gli altri popoli, se venerassero Dio con l'esercizio della giustizia e con carità verso il prossimo, essi stessi credo che

avrebbero lo Spirito di Cristo, e sarebbero salvi, qualsiasi convinzione abbiano su Maometto e i miracoli a causa dell'ignoranza.⁹⁰

“Infatti”, osserva Spinoza, “soltanto dallo spirito di Cristo possiamo essere guidati verso l'amore della giustizia e della carità”⁹¹ nella sicura conquista della salvezza eterna. Lo “spirito di Cristo” è il Cristo *secundum spiritum*, “l'idea di Dio, dalla quale unicamente dipende il fatto che l'uomo sia libero e che il bene, che desidera per sé, desideri per gli altri uomini”⁹², opposto da Spinoza a quello *secundum carnem*.

La sconcertante scoperta di uno Spinoza estraneo all'immagine del terribile ateo, costruita dal razionalismo settecentesco, e a quella del panteista, opera del romanticismo, svela i retroscena dell'origine della cristologia filosofica moderna. Sebbene il Cristo ideale o “secondo lo spirito” di Spinoza sia ancora *idea Dei* e non *idea Christi*, ovvero sia ancora vincolato strettamente ad una concezione più vicina all'ebraismo in cui il Figlio, se concepibile, lo è esclusivamente nelle vesti di profeta e, quindi, come strumento e bocca di Dio o come semplice uomo, ciononostante lo “spirito di Cristo” spinoziano getta le basi per una cristologia più vicina all'antropologia che alla teologia. Per “vera idea” umana Spinoza intende l'“innato strumento, attraverso la quale, compresa, è possibile comprendere anche la

⁹⁰ “Quod autem ad ipsos Turcos, et reliquas gentes attinet, si Deum cultu justitiae et charitate erga proximum adorent, eosdem spiritum Christi habere credo, et salvos esse, quicquid de Mahomete et oraculis ex ignorantia persuasum habeant” [B. Spinoza, *Epistola XLIII*, in *Spinoza Opera*, Bd. IV, Carl Winters Universitaetsbuchhandlung, Heidelberg 1972, p. 226, n.1-4].

⁹¹ “Solo namque Christi spiritu duci possumus in amorem justitiae, et charitatis” [Id., *Epistola LXXXVI*, p. 318, n. 15-16].

⁹² “[Spiritus Christi] Dei idea, a qua sola pendet, ut homo liber sit, et ut homo liber sit, et ut bonum, quod sibi cupit, reliquis hominibus cupiat” [Id., *Ethica*, in *Spinoza Opera*, Bd. II, Carl Winters Universitaetsbuchhandlung, Heidelberg 1972, IV, schol. prop. LXVIII, p. 262, n. 6.8].

differenza, che intercorre tra tale percezione e tutte le altre”⁹³. L’*idea Dei* è, allora, una percezione che diventa idea nel momento in cui si distingue dalle altre, l’idea con cui l’intelletto umano comprende la carità e la giustizia, ovvero Dio e la salvezza, nel momento in cui concepisce la diversità che intercorre tra la percezione del bene e quella del male. Spinoza non fa, quindi, che anticipare Kant nella formulazione dell’*idea Christi*, come idea o archetipo della perfetta moralità umana. Riflettere su Dio quindi sulla religione, per Spinoza, come per la tradizione ebraica da cui proviene, quella rabbinica, significa riflettere sull’uomo e sul suo *ethos* in rapporto a Dio⁹⁴. Tuttavia, Spinoza è un ebreo, non un cristiano. Il suo “Cristo secondo lo spirito” opposto al “Cristo secondo la carne” è ancora una proiezione di Dio, più che l’archetipo dell’unione di Dio con l’uomo⁹⁵. E’ solo con la cristologia trascendentale di Kant che il Cristo come idea diventa l’archetipo della perfezione umana, come “Ideal der moralischen Vollkommenheit”⁹⁶ [“ideale di perfezione morale”] a cui l’uomo deve universalmente conformarsi. Il Cristo ideale è, come già in Boehme, anche per Kant l’*Urbild*, l’archetipo dell’uomo rigenerato. In ogni uomo

⁹³ “[...] vera idea, [...] innatum instrumentum, qua intellecta intelligatur simul differentia, quae est inter talem perceptionem et caeteras omnes” [Id., *Tractatus de intellectus emendatione*, in *Spinoza Opera*, Bd. II, Carl Winters Universitaetsbuchhandlung, Heidelberg 1972, p. 16, n. 13-15].

⁹⁴ La seconda distruzione del tempio di Gerusalemme (70 d.C.) ha determinato considerevoli mutamenti all’interno della la religione ebraica e delle suoi riti: essa ha abdicato alla sua vocazione sacrificale e culturale, per privilegiare, invece, l’aspetto morale, già, comunque, rilevante sin dalle sue origini. La desacralizzazione di una religione comporta, in effetti, come avviene anche nel cristianesimo della modernità, una sua riduzione a puro messaggio morale.

⁹⁵ Spinoza distingue ancora il Cristo come idea dagli uomini, quasi gnosticamente, negando la natura creaturale di Gesù Cristo: “Falsissimum esse, Deum sua aeternitatem creaturis communicare posse, nec filium Dei creaturam esse: sed, uti patrum, aeternum esse, cum itaque dicimus patrem filium ab aeterno genuisse, nihil aliud volumus, quam patrem suam aeternitatem filio semper communicasse” [Id., *Renati Cartesi Principia philosophiae. Cogitata metaphysica*, in *Spinoza Opera*, Bd. I, Carl Winters Universitaetsbuchhandlung, Heidelberg 1972, II, cap. X, p. 271, n. 26-30].

⁹⁶ I. Kant, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1794²), in *Immanuel Kant. Werke in sechs Bänden*, hrsg. von W. Weischedel, IV Bd., Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1983⁵ [trad. it. di V. Cicero, *La religione nei limiti della semplice ragione*, con testo originale a fronte, Bompiani 2001, pp. 158-159].

l'*idea Christi* può dunque incarnarsi, in ogni tempo e in ogni luogo. In Kant convergono per una sintesi dunque sia il Cristo come idea di Spinoza, sia il Cristo archetipo di Boehme. La prospettiva kantiana è, tuttavia, differente da quella di Boehme, e più vicina a quella di Spinoza. Kant non è un mistico, né un metafisico. La sua cristologia è unicamente finalizzata ad un discorso razionale e, perciò, morale. Consapevole come Locke e Hume dell'impossibilità da parte della ragione di comprendere il mistero di Cristo e, più in generale, il mistero divino, Kant riparte dalla riflessione sull'uomo per approdare attraverso una via etico-antropologica al discorso su Dio e sulla fede, pur sempre, come vedremo, in chiave morale. La ragion pura, osserva Kant nella seconda prefazione alla *Kritik der reinen Vernunft*, "si trova [nella metafisica] continuamente in imbarazzo, anche quando vuole scoprire (come essa presume) a priori quelle leggi che la più comune esperienza conferma"⁹⁷. Da qui prende senso la perentoria affermazione "ho dovuto sopprimere il sapere per far posto alla fede" (p. 28). La fede è, infatti, accessibile alla ragione solo in una prospettiva pratica, come insieme di principi morali, e non come sapere su Dio. L'esistenza di Dio e l'immortalità dell'anima appartengono, invece, alla sfera del noumeno, a cui la ragione teoretica non può accedere, se non attraverso la morale. Nasce allora la *Religione nei limiti della semplice ragione* (pratica) non come razionalizzazione dei contenuti religiosi, ma come presupposto per una fede che può dirsi *razionale*, ovvero accessibile all'uomo. Il "praktisch Glaube"⁹⁸ ["credere pratico"] kantiano si fonda, quindi, sulla dicotomia tra la religione intesa come pura religione morale e la fede comunitaria.

⁹⁷ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1787²), in *Werkausgabe*, Bd. 10, a cura di W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974 [trad. it. di G. Gentile e G. Lombardo-Radice, *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari 1977, vol. I, p. 19].

⁹⁸ I. Kant, *La religione*, p. 160.

La centralità del discorso morale nell'analisi kantiana della religione comporta una trattazione di concetti quali il bene, il male, il peccato non sul piano teologico-metafisico, bensì su quello meramente etico. Al contrario degli illuministi più radicali e di alcuni deisti come Toland e Tindal, Kant, in continuità con Locke e Hume, applica una riduzione di questi concetti a principi morali, per fondare una fede non raziocinante, bensì razionale o pratica, ovvero una fede che sia alla portata dei limiti della ragione umana. Egli, dunque, mette da parte interrogativi fondamentali, quali l'origine del male e la redenzione, per individuare in concreto la strada percorribile da parte dell'uomo per la completa realizzazione della felicità, senza, tuttavia, negare il dogma del peccato originale, e, quindi, la presenza del male nell'agire umano. "L'uomo", osserva Kant, "non è mai esente da colpe"⁹⁹. Da qui nasce la nozione di *radikale Böse in der Menschlichen natur* ["male radicale nella natura umana"], come possibilità di volgere negativamente il proprio agire, in quanto l'uomo è dotato di un arbitrio libero, possibilità necessaria quanto il bene proprio in virtù della libertà di cui l'uomo è dotato. In tal modo Kant può affermare la "coesistenza del cattivo principio col buono" nell'uomo, sebbene "la sua disposizione generale è buona" (p. 127). Il piano della scelta tra bene e male è, tuttavia, esclusivamente morale, come anche gli effetti di tale scelta:

In senso morale – osserva Kant - l'uomo è (o deve diventare) buono o cattivo. Ed è necessario che egli si renda (o si sia reso) buono o cattivo da se stesso. Entrambe queste qualità devono essere effetto del suo libero arbitrio, perché altrimenti non potrebbero essergli imputate ed egli non sarebbe moralmente né buono né cattivo (p. 127).

⁹⁹ "Dagegen der Mensch, der nie von Schuld frei ist" (ivi, p. 158). [I. Kant, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1794²), in *Immanuel Kant. Werke in sechs Bänden*, hrsg. von W. Weischedel, IV Bd., Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1983⁵ (trad. it. di V. Cicero, *La religione nei limiti della semplice ragione*, con testo originale a fronte, Bompiani 2001, p. 158-159)].

L'origine del male, come la riconciliazione del bene attraverso la redenzione, non può, dunque, spiegarsi entro i limiti della semplice ragione poiché, osserva Kant, “per noi non c'è alcun fondamento comprensibile (*Kein begreiflicher Grund*) dal quale il male morale possa per la prima volta essere venuto in noi”. In tal modo l'espressione “*der Mensch ist von Natur böse*” (p. 98) [“l'uomo è cattivo per natura”], che fa eco al verso oraziano “*Vitiis nemo sine nascitur*”¹⁰⁰ [“Nessuno nasce senza imperfezioni”], prende un significato differente rispetto all'antropologia negativa e alla dottrina del servo arbitrio di Lutero: “in ogni uomo”, spiega Kant, “la tendenza al Male può essere presupposta come soggettivamente necessaria” (p. 101), ma “l'uomo [...] sarà buono o cattivo solo dopo che avrà accolto o meno, nella sua massima, i moventi contenuti in tale disposizione (e ciò va lasciato interamente alla sua libera scelta)” (p. 127). Un uomo può, allora, definirsi “cattivo” quando, pur “consapevole della legge morale [...], ha accolto nella sua massima di allontanarsi da tale legge” (*ibid.*).

Alla luce di tali considerazioni, Kant riconduce il racconto della caduta di Adamo e il dogma cristiano del peccato originale ad una prospettiva meramente morale, vale a dire in rapporto alla legge e alla sua violazione, così come l'archetipo Cristo¹⁰¹. La narrazione biblica è, dunque, una “rappresentazione” (*Vorstellung*), a cui è affidata la precisa funzione di mettere in scena figurativamente, in una forma consona alla ragione, il passaggio dalla condizione di innocenza alla condizione di corruzione del “fondamento soggettivo” (*subjektiver Grund*) dell'uso della libertà, senza, tuttavia, privare l'uomo della speranza di un ritorno al bene:

¹⁰⁰ Orazio, *Satyrae*, I, 3, v. 68.

¹⁰¹ Non è un caso, osserva Kant, che la Bibbia rappresenti il racconto della caduta come opera di un terzo, personaggio, lo “spirito tentatore”, distinto dall'uomo e da Dio, ovvero “in una maniera adatta alla nostra debolezza”, nei limiti, quindi, della stessa ragione, la quale procede esclusivamente per *Vorstellungen* [“rappresentazioni”].

Il principio della corruzione innata dell'uomo, però, non si oppone affatto alla possibilità stessa di questa restaurazione. Infatti, se la legge morale comanda “noi dobbiamo essere ora uomini migliori”, ne segue inevitabilmente anche la necessità di poter essere migliori (p. 143).

E', dunque, nel convergere della fede e della morale intesa come religione pura nella fede razionale kantiana che prende significato alla luce della ragione umana la presenza del male radicale nell'uomo. In tal senso Kant può affermare il primato della fede (razionale) sul sapere, e, di conseguenza, il primato della morale come religione pura sul sapere: “una religione morale non consiste di dogmi e osservanze, ma si basa sull'intenzione del cuore a rispettare tutti i doveri umani” (*ibid.*). Pertanto, l'unica via percorribile per accedere alla religione è quella etico-antropologica. Ogni elemento costitutivo del cristianesimo delle origini va riletto esclusivamente in chiave morale, perché possa essere comprensibile alla ragione. L'archetipo Cristo è, allora, il punto in cui morale e religione convergono, il metro con cui l'uomo può rapportarsi al bene ovvero a Dio. Kant, a differenza di Lutero, sostiene che l'uomo non solo sia libero di scegliere tra il bene e il male, ma anche goda del diritto-dovere di ripristinare lo stato di bontà originaria. Se ciò non fosse ammissibile, afferma Kant, la legge morale non lo prescriverebbe. L'immagine di Cristo o l'idea di Cristo, quale archetipo della perfetta moralità umana, ha appunto la funzione di risvegliare nell'uomo corrotto dal male il contenuto della legge morale, che è la legge di Dio:

Quando la ragione mi dice che questo essere deve servirmi in effetti come esempio per elevarmi allo stesso suo [di Cristo] livello di moralità e che io devo trovare in me la disposizione a divenire come egli è, ciò è talmente sollevante per l'anima che tutta la debolezza della mia natura scompare, tanto

da esser in grado di entusiasmarci per tale idea. Questo Dio in noi è quello di fronte a cui si piega ogni ginocchio sulla terra.¹⁰²

L'idea di Cristo, l'archetipo, diventa modello (*Vorbild*) nel momento in cui la ragione pratica, in virtù del fatto che essa pone il suo fondamento nel nesso indissolubile tra dovere e potere, tra comando etico e libertà, riconosce nella perfezione morale del Cristo la piena realizzazione del “dovere universale umano”. Ed è appunto nella libertà come mezzo per la felicità umana che s'identifica il comando etico del sommo bene. Il Cristo ideale rappresenta, dunque, per la ragione il compimento del comando etico del sommo bene, e, di conseguenza, il modello:

Elevarci a questo ideale di perfezione morale, cioè all'*Urbild* dell'intenzione morale in tutta la sua purezza è dovere universale di noi uomini, e la forza necessaria per compierlo può appunto esserci conferita anche da questa idea che la ragione ci presenta come modello da imitare.¹⁰³

La funzione pedagogica e propedeutica dell'*idea Christi* realizza “l'oggetto del decreto divino e il fine della creazione” ovvero “l'umanità in tutta la sua perfezione morale” (p. 157). Viene, in tal modo, realizzato l'uomo “gradito a Dio” (*ibid.*), l'unico che “è in Lui dall'eternità” (cfr. Gv 1, 1-3), la cui idea “procede dall'Essere stesso di Dio” (*ibid.*). Kant riprende, dunque, il tema paolino del secondo Adamo e quello giovanneo del Verbo incarnato per collocarli, tuttavia, in una prospettiva meramente morale.

¹⁰² I. Kant, «Lavori preparatori» a *La religione entro i limiti della semplice ragione*, cit. da G. Ferretti, in *Immanuel Kant. Dal Cristo «ideale» della perfetta moralità al ritorno del Cristo della fede ai «confini» della ragione*, in S. Zucal (a cura di), *Il Cristo nella filosofia contemporanea*, vol. I, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2000, p. 51.

¹⁰³ I. Kant, *La religione*, p. 159. Abbiamo preferito lasciare nella traduzione italiana il termine *Urbild*, piuttosto che tradurlo con il termine “modello” secondo la versione di Vincenzo Cicero. Kant distingue, infatti, due momenti diversi all'interno dell'*idea Christi*: il Cristo ideale come l'*Urbild* [“archetipo”] e il Cristo ideale come *Vorbild* [“modello”].

In questa prospettiva, quale ruolo la cristologia kantiana può accordare al cosiddetto “Gesù storico” se non secondario, o, persino, accessorio? Negli scritti di filosofia della religione Kant tratta il Cristo come idea, come archetipo, che potenzialmente abita nella ragione di tutti gli uomini, quale idea di perfetta moralità, senza soffermarsi su Gesù di Nazareth e sulla sua storicità. In altre parole Kant risente della scissione operata dall’immaginario moderno tra il Cristo ideale e la figura storica di Gesù. La cristologia trascendentale di Kant pone in secondo piano la storia per privilegiare il discorso morale. Cristo, come persona storicamente vissuta, non può costituire un metro di valutazione della moralità umana, poiché “prodotto della rappresentazione”¹⁰⁴. Come chiariranno in seguito Fichte e Schleiermacher, in Gesù di Nazareth si realizza l’*idea Christi*, che in potenza abita in tutti gli uomini, come nello stesso Gesù. In tal senso egli può essere inteso come fondatore del cristianesimo, in quanto primo ad aver disvelato agli uomini la libertà, che si realizza nella perfetta moralità, e, quindi, l’archetipo, il Cristo ideale, l’uomo riconciliato con Dio: “mediante l’esempio di quest’uomo (nell’idea morale), il principio buono apre la porta della libertà a quanti vogliono, come lui, morire a tutto ciò che li vincola alla vita terrena pregiudicandone la moralità” (p. 207). Come la vicenda di Adamo, così la vita di Gesù è per Kant una rappresentazione (*Vorstellung*) della perfezione umana offerta alla comprensione della ragione. In tal modo “il principio buono è disceso dal cielo nell’umanità non solo in una determinata epoca, ma in modo invisibile, fin dall’origine del genere umano, e qui ha stabilito giuridicamente la sua prima dimora” (*ibid.*).

¹⁰⁴ Il Fichte della *Anweisung zum seligen Leben* (1806) [*Iniziazione alla vita beata*] riprenderà l’idea kantiana di Gesù come “rappresentazione sensibile”, e, pertanto, in quanto sensibile, ovvero storica, essa deve essere necessariamente superata, in quanto non apre le porte al *seligen Leben* [“vita beata”].

8.2 *Kái o lógos sárx egéneto*: la *Menschwerdung* del *Lógos* divino e la storia

Kant tenta, dunque, di aggirare l'ostacolo imposto dalla figura storica di Gesù, ponendola in secondo piano rispetto al Cristo ideale. Da questa operazione nasce una cristologia che verte esclusivamente sul Cristo come *idea*, in cui il centro della riflessione non è più Dio e la natura divina del Cristo ma l'umano elevato alla sua perfezione morale. La transizione dal Prometeo illuminista, emblema dell'uomo che aspira a diventare Dio, al Cristo, quale paradigma della divinizzazione dell'uomo attraverso la *kénōsis* divina, ha il suo principio proprio nella cristologia kantiana e il suo compimento nella *Religionslehre* di Fichte e Schleiermacher. Entrambi alla religione concepita come speculazione metafisica (teologia tradizionale) o come dottrina morale (razionalismo) oppongono una concezione mistica dell'esperienza religiosa, quale esperienza dell'interiorità, che ha per *exemplum*, secondo Schleiermacher, la "heilige Wehmut" ["sacra mestizia"] di Cristo:

Voler avere la speculazione o la pratica senza religione – osserva Schleiermacher - è temeraria presunzione, ostilità insolente verso gli dei, l'empio sentimento di Prometeo che vilmente rubò ciò che avrebbe potuto chiedere e aspettare con tranquilla sicurezza. E invece l'uomo ha rapito il sentimento della sua infinità e della sua somiglianza con Dio che, in quanto bene illegittimo non gli può giovare, se non prende coscienza anche dei suoi limiti, della precarietà di tutta la sua struttura, del dissolversi silenzioso dell'intero suo essere nell'immensità.¹⁰⁵

¹⁰⁵ F. D. E. Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, J. F. Unger, Berlin 1799 [trad. it. di S. Spera, *Sulla religione. Discorsi a quegli intellettuali che la disprezzano*, Queriniana, Brescia 1989, II, p. 74].

Della giovanile impostazione kantiana¹⁰⁶ Fichte e Schleiermacher abbandonano il discorso sulla ragione pratica e, quindi, sulla morale, per preservarne, invece, il Cristo *Urbild* e riabilitare in parte il Gesù storico. Da tali premesse prende vita il Cristo come *Urbild* dell'intima unione dell'umano con il divino in Fichte, dell'uomo inabitato da Dio in Schleiermacher. Entrambi tentano, quindi, una definitiva convergenza tra fede e interiorità, tra esperienza del divino e la sfera dell'umano, partendo, appunto, dalla cristologia trascendentale di Kant per ritrovare un punto di convergenza tra il piano della fede e quello della storia. Il prologo del Vangelo di Giovanni è il luogo testuale su cui si fonda sia il discorso schleiermacheriano sulla fede e sull'uomo, sia il sistema trascendentale di Fichte. Da qui parte la riflessione e l'analisi del rapporto e dell'unione tra il divino e l'umano, rappresentato paradigmaticamente dall'incarnazione del *Lógos*. Il Cristo *Mittler* ["Mediatore"]

¹⁰⁶ A proposito dell'opera giovanile di Fichte *Versuch einer Kritik aller Offenbarung* (1792) [*Tentativo di una critica di ogni rivelazione*] apparsa per errore anonima, la quale gli valse impropriamente l'accusa di ateismo, è uno scritto in linea con le tesi kantiane sulla religione nei limiti della ragione. A conferma del non ateismo di Fichte ci viene incontro un altro scritto giovanile, *Ueber die Absichten des Todes Jesu* (1786) [*Sugli scopi della morte di Gesù*], un'apologia del cristianesimo originario contro le tesi razionaliste di Hermann Samuel Reimarus nel *Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger* (1768) [*Dello scopo di Gesù e dei suoi discepoli*], il settimo ed ultimo frammento dei *Fragmente eines Ungenannten* pubblicati da Lessing tra il 1774 e il 1778. Dell'influenza della "fede razionale" di Kant sul giovane Schleiermacher e sui suoi scritti inediti, lettere ed altro, si è occupato Wilhelm Dilthey; vedi W. Dilthey, *Leben Schleiermacher* (1870), a. c. di H. Mulert, de Gruyter, Berlin-Leipzig 1922]. Il punto di svolta si ha più o meno a partire dall'iniziazione al pensiero del "santo scomunicato Spinoza" (p. 75) Così nelle *Reden* Schleiermacher elogia il demonizzato Spinoza: "Lo penetrava l'alto Spirito del mondo; l'Infinito era per lui principio e fine; l'Universo, l'unico ed eterno amore; nel mondo eterno si specchiava con santa innocenza e umiltà profonda, con la coscienza di essere egli stesso lo specchio più amabile. Era pieno di religione e pieno di Spirito Santo; perciò egli è ancora là inaccessibile, maestro della sua arte ma, al di sopra della maestranza profana, senza discepoli e senza diritto di cittadinanza" [F. D. E. Schleiermacher, *Discorsi*, II, pp. 75-76]. Non dobbiamo, tuttavia, dimenticare che la riabilitazione romantica dello spinozismo iniziata da Jacobi con *Ueber die Lehre des Spinoza* (1789) ha determinato l'ennesimo equivoco: da ateismo lo spinozismo diventa panteismo. Se, quindi, erroneamente il razionalismo settecentesco aveva demonizzato l'ateo Spinoza, allo stesso modo il romanticismo opera una deformazione del suo pensiero religioso. In tal modo è chiara l'accusa di spinozismo-panteismo respinta da Schleiermacher. Il suo elogio nei confronti dell'*Ethica* di Spinoza è finalizzato unicamente a mettere in rilievo la *Frömmigkeit* ["pietà, devozione, religiosità"] del filosofo olandese, prova provata dell'infondatezza dell'ipotesi ateista.

assurge in Fichte e in Schleiermacher ad archetipo dell'unione intima tra Dio e l'uomo come conseguenza del risveglio della συγγενεία ["parentela"] che lega *ab aeterno* - "In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio" (Gv 1, 1-3) - l'uomo e Dio mediante il *Lógos*. La dimensione in cui esperire l'unione con Dio non è più quella esteriore, quella dell'azione, della morale, ma quella interiore dello spirito e della coscienza, poiché la ragione e l'azione vengono. Il cuore, come già affermava il Vicario savoiardo di Rousseau, è "tempio di Dio", come sorgente di tutte le attività dello spirito: "la sfera della nostra conoscenza", afferma Fichte, "è determinata dal nostro cuore; solo in virtù della nostra aspirazione comprendiamo quello che sarà di noi"¹⁰⁷. Come spiega Giovanni Moretto

il cuore (*Herz*) in quanto concetto originario, parola fontale, non si presta a una vera definizione, ma designa qualcosa che si conosce da sempre [...]. Il "cuore" designa l'unità originaria che costituiscono tra loro un simbolo reale e quello che esso simboleggia. Per simbolo reale s'intende qui qualcosa di simile a ciò che viene indicato dall'espressione: il corpo è un simbolo reale dello spirito umano.¹⁰⁸

Fichte, distinguendo kantianamente ciò che l'uomo nei suoi limiti può conoscere su Dio da ciò che Dio, in realtà, è, pone nella soggettività, nell'Io, l'esperienza religiosa, come la più alta coscienza del proprio essere finito, poiché l'Io può considerarsi solo come immagine o apparenza di Dio. La tesi schleiermacheriana della coscienza di sé come coscienza dell'assoluta dipendenza da Dio ha profonde

¹⁰⁷ J. G. Fichte, *Appellation an das Publikum über die durch Kurfürstlich Sächsisches Konfiskationsreskript ihm beigemessenen atheistischen Äußerungen. Eine Schrift, die man zu lesen bittet, ehe man sie konfisziert* (1799), in *Fichtes Werke*, Bd. V, a cura di I. H. Fichte, W. de Gruyter, Berlin (ripr.) 1971, p. 217 [trad. it. di G. Moretto, *Appello al pubblico a proposito delle affermazioni atee attribuitegli dall'editto di sequestro del Principe Elettore di Sassonia. Uno scritto che si prega di leggere prima che venga sequestrato*, in *La dottrina della religione*, Guida, Napoli 1989, p. 116]

¹⁰⁸ G. Moretto, *Introduzione a J. G. Fichte, La dottrina della fede*, p. 37, n. 76-77.

analogie con la filosofia dell'assoluto sentimento di dipendenza di Fichte. Anche Schleiermacher pone nell'interiorità, vale a dire nel *Selbstbewusstsein* [“coscienza di sé”]¹⁰⁹, e non nella ragione teoretica o in quella pratica il principio della fede, in continuità con la tradizione pietista, in modo tale che il discorso religioso si rapporta esclusivamente con la dimensione interiore dello spirito, e non con la metafisica o, kantianamente, con la dimensione esteriore della legge morale:

La religione, per entrare in possesso di ciò che le appartiene, rinuncia ad ogni pretesa su ciò che appartiene alla morale e alla metafisica restituisce tutto ciò che le si è appiccicato addosso. Essa non brama di determinare e di spiegare l'Universo nella sua natura, come fa la metafisica; non ambisce, come la morale, a svilupparlo e a perfezionarlo in forza della libertà e del divino arbitrio dell'uomo. La sua essenza non è né di pensare né di agire, ma intuizione e sentimento (pp. 72-73).

Come Schleiermacher specifica nella *Dialektik* (1811), nel *Selbstbewusstsein* converge la totalità dell'essere intesa come dipendenza dall'*Ungrund des Seins* [“l'abisso dell'essere”]. Solo a partire dalla “coscienza di sé” scaturiscono, in un secondo momento, sia il pensiero riflessivo, la teoresi, sia il pensiero progettuale, vale a dire l'azione. In tal modo la metafisica, in quanto esercizio del pensiero riflessivo, e la morale sono subordinate al *Selbstbewusstsein*, in altre parole solo la “coscienza di sé” risulta adeguata nell'esperienza religiosa. Tuttavia, come vedremo,

¹⁰⁹ E' importante ricordare che l'uso dei termini “coscienza”, “spirito” e “sentimento” da parte di Schleiermacher, lungamente dibattuto dalla Schleiermacher-Forschung, non avrebbe alcuna valenza psicologica, differentemente da quanto affermano Hegel e Barth; vedi a proposito, tra altri, K. Barth, Schleiermacher, in *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert*, Theologischer Verlag, Zürich 1946 [tr. it. di G. Bof, *La teologia protestante nel XIX secolo*, vol. II, pp. 1-51]; P. Tillich *Schleiermacher*, in *Religion des konkreten Geistes*, Stuttgart 1968, p. 8; M. Simon, *La philosophie de la religion dans l'oeuvre de Schleiermacher*, Paris 1974, p. 131; H. Stephan, *Geschichte der deutschen evangelischen Theologie seit dem deutschen Idealismus*, Toepelmann, Berlin 1960, p. 66; S. Sorrentino, *Schleiermacher e la filosofia della religione*, Paideia, Brescia 1978, p. 39; V. Vitiello, *Il Dio dei filosofi*, in *Topologia del moderno*, Marietti, Genova 1992, § 7-9, pp. 155-158.

se per Schleiermacher mediante la religione l'uomo raggiunge la perfezione del suo essere, così come fu concepito in principio da Dio, al contrario, in Fichte essa costituisce soprattutto un supporto concettuale nella costruzione e nella legittimazione della *Wissenschaftlehre*¹¹⁰.

Il rapporto tra il Cristo ideale e la storia, a differenza di Kant, si pone all'interno delle cristologie di Fichte e Schleiermacher come snodo cruciale. In entrambi convivono paradossalmente sia la consapevolezza dell'importanza storica di Gesù detto il Cristo come fondatore del cristianesimo, sia la tendenza a distinguere l'idea di Cristo, l'archetipo, dal Gesù storico, ma se per l'ultimo Fichte in particolar modo la storia prevale sul piano metafisico, ovvero Gesù sull'archetipo, per Schleiermacher l'archetipo vince sulla figura storica. Solo con Strauss l'antinomia tra Gesù di Nazareth e il Cristo ideale finalmente trova una sua soluzione, come vedremo, attraverso il ricorso alla categoria romantica del mito.

8.2 Fichte dall'*Urbild* kantiano a Gesù come “punto di unità della storia”

Il confronto tra il pensiero di Fichte e la figura di Gesù Cristo, come vedremo, è essenzialmente finalizzato ad una affiliazione del suo sistema con la lettura gnostica della dottrina cristiana esposta nel Vangelo di Giovanni¹¹¹. Certamente le premesse

¹¹⁰ Questa diversità può semplicemente spiegarsi in base alle differenti prospettive assunte dai due pensatori: teologica per Schleiermacher, filosofica per Fichte.

¹¹¹ L'accusa di ateismo rivolta a Fichte, dopo la pubblicazione della *Kritik aller Offenbarung* (1792), e la successiva polemica sull'ateismo (*Atheismusstreit*) non possono, tuttavia, chiarire effettivamente la sua posizione nei confronti della religione. Certamente il cristianesimo all'interno dell'idealismo fichtiano, sebbene volto ad una legittimazione del sistema stesso, ha una funzione propositiva. E' ormai provato, infatti, che in Fichte, come in altri pensatori dell'epoca, quali Hölderlin, Schelling e Hegel, il cristianesimo, soprattutto quello giovanneo, riletto nella prospettiva della gnosi, in cui la dottrina cristiana è interpretata alla luce del pensiero greco e di tradizioni orientali, diventi, nello stesso tempo punto di partenza e di approdo per un sistema di pensiero concepito in opposizione dialettica con il razionalismo illuminista.

kantiane sull'inconoscibilità di Dio da parte della ragione umana - Dio non può essere, infatti, soggetto a sillogismi - premesse che il giovane Fichte fa proprie, condizionano profondamente l'impianto del suo sistema. Seguendo la via etico-antropologica tracciata dalla filosofia della religione kantiana, egli tenta di individuare il nesso che lega l'uomo a Dio, non più nella cosiddetta ragione morale come Kant, bensì nella coscienza, nella soggettività. Partendo dal presupposto kantiano della soggettività della conoscenza, Fichte arriva al punto di affermare che

il mondo non è nient'altro che la visione, resa sensibile in base alle chiare leggi della ragione, del nostro proprio agir interiore, non è nient'altro che la semplice intelligenza nei limiti incomprensibili, entro i quali noi ora siamo chiusi¹¹².

vale a dire che quella che noi indichiamo come realtà è sempre proiezione del soggetto, in quanto il non-Io, l'altro da sé, è sempre prodotto dell'Io che pone stesso.

Pertanto il luogo della rivelazione come esistenza di Dio è la coscienza stessa:

la coscienza o anche noi stessi [...] questa è l'esistenza stessa di Dio, assolutamente unita a quella. In questo Essere essa si coglie diventando così coscienza; per essa il mondo diviene il proprio essere o anche il vero essere di Dio¹¹³.

Nella soggettività, dunque, l'uomo ritrova l'unità originaria con Dio come *συγγενεία* ["parentela"] che lega l'uomo a Dio, come unione spirituale, prima che morale. In Fichte, come in Schleiermacher, l'uomo si riconcilia con Dio non in quanto a lui gradito, ma proprio in virtù di una relazione spirituale che li unisce

¹¹² J. G. Fichte, *Über den Grund unseres Glaubens an eine göttliche Weltregierung* (1798), in *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, a cura di R. Lauth, H. Jacob, H. Gliwitzky, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1962, Bd. V [trad. it di G. Moretto, *Sul fondamento della nostra fede in un governo divino del mondo*, in *La dottrina della religione*, p. 80].

¹¹³ J. G. Fichte, *Die Anweisung zum seligen Leben, oder auch die Religionslehre* (1806), in *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. I 9 [trad. it. di G. Moretto, *Iniziazione alla vita beata*, in *La dottrina della religione*, p. 257].

dall'eternità. Questa unità originaria ha inizio con la stessa creazione, attraverso la quale Dio si rivela al mondo. Ritroviamo, pertanto, in Fichte alcuni elementi della teosofia boehmiana, per cui nella creazione dell'*adam* originario Dio attraverso il *Lógos* si rivela, quindi *esiste*. L'esistenza di Dio è, dunque, strettamente connessa alla creazione, in quanto Dio per mezzo del suo *Lógos* si manifesta. Il rapporto tra Dio e il suo *Lógos* è risolto da Fichte in una sintesi tra il *lógos spermatikós* [“ragione seminale”] stoico ripreso da Plotino e il *lógos* di Filone di Alessandria, creatore e mediatore tra Dio e il mondo creato. Dio è, quindi, *esistenza* mediante il *Lógos*, vale a dire il *Lógos* è “la rivelazione e manifestazione chiara e comprensibile per se stessa di Dio” (*ibid.*), poiché “tutte le cose sono state fatte per mezzo del medesimo Verbo” (*ibid.*; Gv 1,3): “il concetto, o il Verbo, è l'unico creatore del mondo in generale e, in virtù delle divisioni inerenti alla sua essenza, il creatore delle molte e infinite cose presenti nel mondo (*ibid.*). E' appunto a partire da un'interpretazione, non del tutto ortodossa, dei primi tre versetti del Vangelo di Giovanni che Fichte costruisce la propria filosofia della religione:

Esso [il *Lógos*] era presso Dio; era Dio stesso; era in principio presso Dio [...]: poiché oltre al suo essere intimo e in sé nascosto che siamo in grado di pensare, Dio anche *esiste*, cosa che possiamo attingere soltanto come un fatto, così egli esiste necessariamente in virtù della sua essenza intima e assoluta: la sua esistenza, che soltanto da noi viene distinta dal suo essere, non è da questo distinta né in sé né in lui; ma questa esistenza è originariamente, prima e al di fuori di ogni tempo, nell'essere, inseparabile dall'essere, è essa stessa l'essere (p. 316).

Dobbiamo ricordare che nel *Lógos* giovanneo il Dio creatore e il Dio redentore si identificano, tanto da contraddire apparentemente il dogma della Trinità, così nel *Lógos* fichtiano. Il *Lógos* è la chiara e intelligibile manifestazione di Dio, la sua

espressione spirituale, “la coscienza in parte di sé e in parte di Dio” (*ibid.*), è “sapere” e “ragione” (p. 317), attraverso il quale “sono divenuti reali un mondo e tutte le cose che si trovano in esso (*ibid.*). Nell’esistenza di Dio (*Lógos*) risiede la vita, afferma Fichte, “la ragione più profonda di ogni esistenza vivente e sostanziale, ma eternamente nascosta allo sguardo” (*ibid.*), che “nell’uomo reale divenne luce, riflessione cosciente”. La coscienza è, quindi, il luogo in cui Dio si manifesta come luce mediante il suo *Lógos*, e tale esperienza può definirsi come il *sensu religioso*. Il Prologo di Giovanni attesta, in tal modo, l’unità indissolubile esistente tra l’umano e il divino, attraverso l’immagine del *Lógos* che s’incarna (*Kái o lógos sárx egéneto*), ovvero che diventa uomo. La *Menschwerdung* [“incarnazione”] è un evento eterno che si realizza appunto in ogni uomo (*Mensch*)¹¹⁴, come realizzazione piena del suo essere finito. Siamo di fronte nuovamente, come già negli spirituali e in Böhme, ad una concezione mistica dell’incarnazione, a cui Fichte attribuisce esplicitamente un significato metafisico. Il significato storico è rimandato ad un secondo momento, non meno importante, ma è “soltanto ciò che è metafisico, e non la dimensione storica, che rende beato; la seconda arreca solo erudizione” (p. 320). Il recupero della storicità dell’incarnazione si ha in Fichte, come in Schleiermacher, con il solo fine di legittimare la dottrina cristiana come verità; senza la figura storica di Gesù quale fondatore del cristianesimo non può darsi alcuna rivelazione della *Menschwerdung* del *Lógos* in ogni uomo:

Gesù di Nazareth è, assolutamente da sé e per sé, in virtù della sua esistenza e natura del suo solo istinto, senz’arte deliberata e senza alcuna iniziazione, la

¹¹⁴ Non è un caso che la lingua tedesca traduca il concetto giovanneo di ἐνσάρκωσις o *incarnatio*, oltre che con il corrispettivo *Fleischwerdung*, anche con *Menschwerdung*, termine gradito all’idealismo e alla filosofia hegeliana, nel quale l’idea dell’*umanizzazione* di Dio risalta.

perfetta rappresentazione sensibile del Verbo stesso, quale assolutamente nessuno lo è stato prima di lui (p. 318).

Cosa intende Fichte quando afferma che Gesù è una “rappresentazione (*Vorstellung*) sensibile”? Abbiamo già trovato in Kant il concetto di *Vorstellung* inteso come oggetto della conoscenza umana, vale a dire l’uomo conosce sempre mediante una rappresentazione dell’oggetto conosciuto. Se Fichte definisce Gesù come una “rappresentazione sensibile” egli intende dire che Gesù appare, in quanto fenomeno, ora (“è”) come l’immagine sensibile della riconciliazione dell’uomo con Dio. Per noi, come per i primi discepoli, egli è la rappresentazione sensibile dell’archetipo dell’umanità riconciliata. E’ l’esperienza, vale a dire, la vita di Gesù così come è percepita e compresa dai suoi discepoli e da noi, che disvela l’archetipo, che apre le porte al noumeno. Gesù è per Fichte, come per Schleiermacher, colui che risveglia nella coscienza dell’individuo *die religiöse Sinn* [“il senso religioso”], che, per entrambi, rappresenta l’essenza stessa della natura umana, il suo significato quale *συγγενεία* originaria con Dio:

la comprensione dell’unità assoluta dell’esistenza umana e divina è la conoscenza più profonda che l’uomo possa raggiungere. Prima di Gesù essa non è esistita da nessuna parte [...]. E così è dunque vero quanto afferma la prima parte del dogma cristiano, che cioè Gesù di Nazareth è l’unigenito e il primogenito figlio di Dio in un modo del tutto particolare, che non compete assolutamente a nessun altro al di fuori di lui (p. 319).

Il Cristo archetipo, quindi, viene sempre prima della persona storica, poiché unica via di accesso alla vera riconciliazione. La distinzione operata da Fichte è, dunque, quella tra “quel che è vero per sé” (p.403) (piano metafisico), il *Lógos* eterno creatore e redentore unito a Dio, e “quel che è vero soltanto dal punto di vista del suo tempo” (*ibid.*) (piano della storia), la sua *Menschwerdung*, potenzialmente

realizzabile in tutti gli uomini, tuttavia realizzata per la prima volta in Gesù di Nazareth. Tanto è vero che anche i discepoli e gli altri uomini possono conformarsi all'immagine del Cristo ideale proiettata su Gesù:

Gesù è il Primogenito e il Figlio Unico generato direttamente dal Padre, non in quanto emanazione [...], ma nel senso spiegato più sopra, in eterna unità e uguaglianza di essenza: e tutti gli altri possono diventare figli di Dio soltanto indirettamente, in lui e trasformandosi nella sua essenza (p. 318).

L' "essenza" di Gesù non è altro che il Cristo *Urbild*, il *Lógos* incarnato, ciò che in realtà deve rimanere di quell'evento che da evento storico assurge a momento metafisico, assoluto. Nell'immagine simbolica del corpo e del sangue ("Se non mangerete la mia carne e non berrete il mio sangue non avrete la vita in voi" Gv 6,53), consumati dai fedeli, si spiega, quindi, l'identificazione dell'uomo nell'archetipo:

mangiare la sua carne e bere il suo sangue – afferma Fichte - significa diventare pienamente, perfettamente lui stesso e trasformarsi nella sua persona, senza restrizione o riserva – non fare altro che ripeterlo nella propria personalità – venire transustanziato in lui – alla maniera che egli è il Verbo eterno divenuto carne e sangue, diventare noi stessi sua carne e suo sangue, e di conseguenza, trattandosi della stessa cosa, diventare lo stesso Verbo eterno divenuto carne e sangue: pensare assolutamente e pienamente come lui, e come se fosse lui stesso che pensa e non noi; vivere assolutamente e pienamente come lui, e come se egli visse al nostro posto (p. 322).

Lo storico, la manifestazione in un dato tempo di Dio nella carne, ha il compito di mostrare il metafisico, la verità assoluta. "Storico", chiarisce Fichte in un secondo momento, "[...] è ciò che si lascia cogliere soltanto come fatto semplice e assoluto, esistente puramente per sé e staccato da tutto il resto, ma non spiegare e dedurre a

partire da un motivo superiore” (p. 396), mentre “metafisico [...] è ciò che deriva necessariamente da una legge superiore e più in generale e può esserne dedotto” (*ibid.*). Nonostante il metafisico prevalga sullo storico, precisa Fichte, tuttavia i due elementi non possono essere separati l’uno dall’altro all’interno di “ogni fenomeno particolare”, poiché “l’elemento [metafisico] del fenomeno non giunge mai fino alla sua realtà né mai il fenomeno reale risolve pienamente in esso” (*ibid.*). Risulta decisivo, quindi, il ruolo assunto da Gesù di Nazareth nella storia, ed in tal senso può essere considerato *Mittler* tra l’uomo e Dio.

La svolta storica della *Religionslehre* di Fichte nella *Staatslehre* (1813), nasce, appunto, dalla riconsiderazione dell’elemento storico del cristianesimo alla luce della storia dell’uomo, in modo tale che il Cristo ideale realizzato per la prima volta in Gesù di Nazareth diventa il perno della storia stessa: Gesù è, allora, “punto fondamentale e punto di unità della storia”¹¹⁵. L’“alte Welt” (p. 497) [“antico mondo”], quello dell’Antico Testamento, scompare con l’inaugurazione del “neue Welt” (p. 521) [“nuovo mondo”] da parte di Gesù. Che cosa, quindi, apporta la figura storica di Gesù per il Fichte maturo della *Staatslehre*? La “libertà”, “l’essenziale concetto unificatore del cristianesimo”¹¹⁶, il contenuto essenziale dell’immagine archetipica di Cristo, dell’uomo pienamente realizzato, in quanto riconciliato con Dio, il vero Figlio di Dio, in cui tutti gli uomini possono transustanziarsi. In tal modo la storia dell’uomo chiarisce il significato metafisico dell’Essere, il senso assoluto, ovvero Dio. Viceversa, Dio si dà come rivelazione, come esistenza mediante la storia, che è continuo evento creatore, in cui gli uomini,

¹¹⁵ “Grund und Einheitspunkt der Geschichte” J. G. Fichte, *Die Staatslehre, oder über das Verhältniss de Urstaates zum Vernunftreiche* (1813), in *Fichtes Werke*, a cura di I. H. Fichte, W. de Gruyter, Berlin (ripr.) 1971, p. 550, trad. nostra.

¹¹⁶ “Der wesentliche Einheitsbegriff des Christentums ist das *Himmelreich*” (p. 531).

in virtù della “parentela” originaria con Dio stabilita *ab aeterno* da e nel *Lógos*, sono i veri propulsori, poiché disposti, come Gesù di Nazareth, a comprendere le visioni generate dalle profondità soprasensibili della vita divina della specie umana. La storia ha, dunque, per contenuto essenziale la *Bildung* continua della specie umana mediante l’Idea divina, l’*idea Christi*, sin dall’inizio (“principio”) della sua creazione, che è creazione perenne. Nell’ultimo Fichte l’influenza della teosofia di Jakob Böhme è ancora più evidente, in particolare nella concezione della storia quale rivelazione di Dio attraverso la creazione, ripresa da Hegel e dallo storicismo tedesco. Il centro di questa rivelazione è appunto l’archetipo, il Cristo, il secondo Adamo, l’Uomo eterno, in cui l’individuo ritrova l’originaria “parentela” che geneticamente unisce l’uomo a Dio, il *Lógos*, l’*Idea Dei* di Spinoza, attraverso la quale Dio si rivela nella storia.

In Fichte, quindi, il Cristo *Urbild* di Kant da “archetipo dell’uomo gradito a Dio” diventa l’archetipo della coscienza umana libera in cui Dio si rivela come esistenza, come *Lógos*, come sapere. L’etica viene, quindi, dopo l’essenza stessa dell’uomo, che, al contrario di ciò che pensava Kant, sembra essere svincolata dalla presenza del “male radicale”. L’essenza dell’uomo è per Fichte, come già per Kant, la libertà – “l’umanità non è altro che questa libertà che deve concordare con la volontà divina” (p. 523) – che si realizza pienamente mediante la persona storica di Gesù. In altre parole, dopo un lungo percorso, nella *Staatslehre* Fichte riesce finalmente a far convergere il Cristo ideale e la figura storica di Gesù di Nazareth.

8.3 Schleiermacher: Cristo come *Urbild* dell’uomo inabitato da Dio

Le analogie tra la filosofia della rivelazione di Fichte e la teologia di Schleiermacher, nonostante le divergenze intercorse tra i due, sono innumerevoli;

medesimo il punto di partenza, vale a dire la riflessione kantiana sul rapporto tra l'uomo e la religione, medesima la concezione dell'esperienza religiosa, come esperienza interiore. “[La religione]”, afferma Schleiermacher, “vuole intuire l'Universo mettersi in devota contemplazione delle sue manifestazioni e azioni; con infantile passività [...] farsi afferrare e riempire dei suoi influssi immediati” (p. 73). L'esperienza religiosa è, allora, secondo il teologo di Breslavia, come per Fichte, “sentimento” (*Gefühl*) e “intuizione” (*Aushauung*) dell'incessante attività che l'universo compie nell'uomo, come negli altri esseri finiti, “senso e gusto dell'Infinito” (p. 74): “Ogni finito è costituito soltanto mediante la determinazione dei suoi limiti che devono essere tagliati dall'Infinito” (p. 75). L'universo nel suo *caos* si disvela all'uomo solo e soltanto nel “misterioso attimo” (p. 87) in cui la percezione sensibile unifica sentimento e intuizione nella “coscienza di sé”. Quando Schleiermacher usa il termine *Religion*, secondo quanto afferma nella quinta *Rede*, egli si riferisce in generale a tutte le religioni, “come forme nelle quali è [...] apparso ogni singolo modo di intuire l'Universo” (p. 226), vale a dire le tanto “disprezzate religioni positive” (*ibid.*). Tuttavia, a suo giudizio, solo nel cristianesimo si realizza pienamente il “senso e gusto dell'Infinito”, ovvero la Religione:

Più bella, più nobile, più degna di un'umanità matura, con una maggiore capacità di penetrare nello spirito della religione sistematica, e di espandersi in tutto l'Universo, è l'intuizione originaria del cristianesimo [...] della contrapposizione universale di tutto ciò che è finito con l'unità della totalità e del modo come la Divinità tratta questa contrapposizione, come essa media l'inimicizia contro di sé e mette dei limiti a un allontanamento sempre maggiore da sé, stabilendo dappertutto alcuni punti che sono, allo stesso tempo, qualcosa di finito e di infinito, di umano e di divino (p. 234).

Nelle idee della caduta, da cui il peccato originale, della mediazione e della redenzione il cristianesimo si distingue dalle altre religioni rivelate. L'ebraismo non ha, infatti, elaborato la dottrina del peccato originale, sebbene nell'Antico Testamento sia narrata la caduta di Adamo, né l'idea di una necessaria redenzione nel senso cristiano del termine. Il messianismo ebraico è altro rispetto all'idea cristiana di redenzione. Al contrario, il cristianesimo mette in luce, attraverso l'immagine della mediazione e della riconciliazione tra Dio e l'uomo, come "ogni creatura finita ha bisogno della mediazione di un essere superiore per non allontanarsi sempre più dall'Universo e disperdersi nel vuoto e nel nulla" (p. 242). Pertanto, il cristianesimo rappresenta la massima espressione del progresso, a differenza di ciò che sostengono i deisti e Lessing, non della ragione bensì della "coscienza di sé", come unione del particolare con l'universale, del finito con l'eterno, dell'uomo con Dio. Tale progresso esprime la sua contingenza e la sua compiutezza in Cristo quale *Urbild* dell'ipostasi Uomo-Dio: "ogni creatura finita ha bisogno della mediazione [...] per conservare la sua unione con l'Universo e [...] giungere alla coscienza di essa" (*ibid.*). L'autocoscienza o coscienza di sé è, quindi, il fine stesso dell'umanità, che si realizza progressivamente, secondo Schleiermacher nelle religioni positive, fino al suo compimento nel cristianesimo. Il cristianesimo ha, infatti, il merito per la prima volta di aver "posto l'esigenza che la religiosità deve essere un continuo nell'uomo" (p. 239).

Con Schleiermacher, quindi, la dogmatica protestante si trova di fronte ad una "svolta copernicana"¹¹⁷, o, se si preferisce, ad un successivo passaggio sul cammino tracciato dai primi riformatori. Il *sola scriptura* e il *sola fide* dell'ortodossia

¹¹⁷ K. Barth, *Die Theologie Schleiermachers. Vorlesung Göttingen Wintersemester (1923/24)*, in *Karl Barth Gesamtausgabe. Akademische Werke*. Bd. II, a cura di D. Ritschl, Theologischer Verlag Ag, Lesen 1998, p. 333, trad. nostra.

protestante prendono senso non più a partire da Dio, ovvero dall'elezione divina, bensì dalla coscienza individuale, vale a dire dall'uomo stesso¹¹⁸. L'uomo ha, dunque, in sé i presupposti per istituire un rapporto con Dio senza l'intervento mediatore della Bibbia; al contrario è la "coscienza di sé", come consapevolezza da parte dell'individuo di fare parte quale *in-dividuum* di un tutto che è l'*Ungrund des Seins* ["l'abisso dell'essere"], che dà senso alla Parola stessa. Il centro del circolo ermeneutico si sposta da Dio, dalla Parola, all'uomo stesso: è l'uomo a determinare il senso dell'esistenza a partire dalla "coscienza di sé", e non dalla ragione, che, invece, viene sempre dopo. In tal modo il Dio di Schleiermacher non è estraneo all'uomo; non è né il *Deus absconditus* di Cusano, né il Dio imperscrutabile di Lutero e Calvino: Dio risiede nell'uomo e nell'Universo, non in quanto Natura ma come sua sorgente¹¹⁹. L'umanità, quale parte del tutto, è partecipe dell'esistenza di Dio, poiché "assolutamente dipendente" (*ibid.*).

L'*idea Christi* rappresenta, appunto, il prototipo dell'uomo pienamente partecipe dell'esistenza di Dio, il secondo Adamo: "L'essere supremo [Dio] inabita in lui come la sua essenza peculiare e come cuore del suo Io"¹²⁰. La "coscienza" del Cristo ideale, quale "autocoscienza", è, infatti, inabitata da Dio, e rappresenta sia l'immagine della mediazione tra Dio e l'uomo, sia l'idea mediatrice¹²¹. Il Cristo, quale archetipo dell'uomo inabitato da Dio nella coscienza, è sia mediazione tra Dio e l'uomo, poiché in lui convergono natura umana e natura divina, sia mediatore tra

¹¹⁸Per un'indagine approfondita sull'ermeneutica schleiermacheriana vedi G. Vattimo, *Schleiermacher filosofo dell'interpretazione*, Mursia, Milano 1968.

¹¹⁹Questo è il passaggio fondamentale della riflessione di Schleiermacher che lo distingue dai panteisti: Dio non è la Natura, ma la Sorgente da cui essa scaturisce.

¹²⁰F. D. E. Schleiermacher, *Die Glaubenslehre*, a. c. di M. Redeker, de Gruyter, Berlin 1960, § 94, n. 2 [tr. it. Di S. Sorrentino, *La dottrina della fede*, vol. II, Paideia, Brescia 1981, p. 144].

¹²¹Come ha osservato Tilliette, la duplice funzione del Cristo ideale di immagine della mediazione e di mediatore è già presente in Klopstock.

Dio e l'umanità. La funzione fondamentale dell'archetipo è appunto quella di *mediare*, vale a dire risvegliare nell'uomo la coscienza della grazia divina. Dalla mediazione del Cristo scaturisce la verità sulla salvezza dell'uomo: la redenzione risiede esclusivamente nell'umanità, nell'essere transitorio e finito dell'uomo, quale parte del tutto. Pertanto la redenzione operata da Cristo risiede nella sua mediazione:

ciò che in lui [Cristo] è veramente divino è la sovrana chiarezza a cui, nella sua anima, si innalzò la grande idea [...] che ogni cosa finita ha bisogno di mediazioni superiori per unirsi alla Divinità (p. 241).

Per ora abbiamo visto quale funzione ha per Schleiermacher il Cristo ideale, senza tuttavia incorrere nella problematica identità tra Cristo e Gesù di Nazareth. In realtà è proprio nel rapporto tra l'*idea Christi* e il Gesù storico che la cristologia schleiermacheriana chiarisce la sua natura trascendentale. Come Kant e Fichte, anche Schleiermacher parte dal Vangelo di Giovanni, e in specifico dal prologo, per disciplinare la matassa. Nella nozione giovannea di ἐνσάρκωσις [“incarnazione”] - *Menschwerdung* in tedesco – risiede, infatti, la soluzione del problematico rapporto tra il Cristo e Gesù. Attraverso le parole del personaggio letterario di Edoardo, nel dialogo *Die Weihnachtsfeier [La festa del Natale]*¹²² (1806), Schleiermacher esplicita il reale significato dell'incarnazione del *Lógos*:

la carne [...] non è altro che la natura sensibile, limitata e finita; il Verbo è invece il pensiero, il conoscere; e il suo divenire carne è manifestarsi di questa realtà originaria e divina in quella figura. Noi quindi non celebriamo nient'altro

¹²² Da notare come la *Weihnachtsfeier* esce nello stesso anno della pubblicazione delle lezioni sulla *Anweisung zum seligen Leben* di Fichte. E', infatti, evidente la convergenza dell'interpretazione schleiermacheriana del prologo giovanneo con le riflessioni sul *Lógos* della sesta lezione fichtiana della *Anweisung*.

che noi stessi, quali siamo nella nostra totalità, o la natura umana, o come altro volete chiamarla, vista e conosciuta alla luce del principio divino¹²³.

Se nell'evento del Natale, ovvero nell'incarnazione del *Lógos*, “noi non celebriamo nient'altro che noi stessi”, non facciamo altro, secondo Edoardo, che commemorare la nostra natura “conosciuta alla luce del principio divino”, vale a dire mediante la coscienza della grazia divina. Nella festività del Natale, quindi, non si commemora la nascita di Gesù di Nazareth, così com'è raccontata nei Vangeli Sinottici, i cui autori sono definiti “biografi mitici” (p. 134), bensì la nascita “mistica” la creazione dell'uomo rigenerato in Dio, il secondo Adamo, che ha per immagine archetipica il Cristo ideale, il “Figlio di Dio”:

Cristo stesso è il secondo Adamo, l'iniziatore e l'autore di questa vita umana più perfetta, ovvero il compimento della creazione dell'uomo; laddove nel contempo si esprime nel modo più deciso che mediante il contesto naturale che si sviluppa a partire da Adamo non si poteva giungere a questa vita superiore¹²⁴.

E' nella seconda parte della *Glaubenslehre* (§§ 91-112) che Schleiermacher esplicita la distinzione tra Cristo e Gesù. Impropriamente la tradizione cristiana unifica il nome proprio di Gesù di Nazareth con l'appellativo di *Christós* in un unico nome. In realtà, precisa Schleiermacher, *Χριστός* è un attributo di dignità, che

¹²³ F. D. E. Schleiermacher, *Die Weihnachtsfeier. Ein Gespräch* (1806), in *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke*, I, Abt. Zur Theologie, Bd. I, G. Reimer, Berlin 1864, p. 125 s. [tr. it. di G. Moretto, *La festa di Natale. Un dialogo*, Queriniana, Brescia 1994, p. 135]. Le parole di Edoardo sono un'esplicita esegesi del prologo di Giovanni (Gv 1, 1 ss.), precedentemente enunciato dallo stesso personaggio agli interlocutori: “In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio. In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini. E il Verbo si fece carne e abitò in mezzo a noi, e noi lo vedemmo nella sua gloria, come gloria del Figlio unigenito del Padre” (*ibid.*).

¹²⁴ F. D. E. Schleiermacher, *Die Glaubenslehre*, § 89 n. 1 (trad. it. p. 118).

traduce il termine ebraico *mašiah* [“consacrato, scelto, unto”], con il quale la Bibbia ebraica designa la figura del Messia¹²⁵:

la stessa espressione Gesù Cristo, sebbene molto presto tuttavia in linea di principio solo per un abuso, è stata fusa altresì in un unico nome proprio, poiché propriamente Cristo è solo la connotazione, aggiunta al nome proprio, della dignità peculiare; ma anche nella fusione lo storico e l’archetipo vogliono essere raccolti insieme (§ 96 n. 1, trad. it. p. 150).

L’ “abuso” consiste, appunto, nella commistione tra l’archetipo e la figura storica, tra il piano delle idee e quello della storia:

Bisogna [...] guardarsi dalla designazione molto confusionaria del soggetto dell’unione delle due nature [...] ma anche la natura divina del redentore dall’eternità, prima della sua unione con l’umano, cosicché questa unione non appare più affatto come un momento che concorre a costituire la persona di Gesù Cristo, ma piuttosto appare già come un’azione di questa stessa persona (p. 149).

In altre parole Gesù acquisisce l’appellativo di Cristo nel momento in cui realizza in sé l’immagine del Cristo ideale, imponendo, pertanto, all’umanità l’archetipo: “l’archetipo dovette diventare in lui [Gesù] perfettamente storico, e ogni suo momento storico dovette portare in sé al tempo stesso l’archetipo” (p. 130). Gesù di Nazareth mostra, in tal modo, l’archetipo dell’uomo inabitato da Dio, il Cristo ideale, nell’atto di uniformarsi all’immagine archetipica. Pertanto non è Cristo il *Vorbild* [“modello”] per l’uomo, ma Gesù di Nazareth, il quale diventa prototipo o modello per l’uomo dotato della coscienza della grazia divina. L’archetipo (Cristo) condiziona il modello (Gesù) e la sua esemplarità: il luogo cristologico è appunto la

¹²⁵ Il termine *χριστός* compare per la prima volta nella Bibbia dei Settanta come traduzione dell’ebraico *mašiah* per indicare il Messia.

coscienza di sé di Gesù¹²⁶. Schleiermacher, come già Fichte, non rinnega assolutamente l'importanza storica della figura di Gesù alla luce della redenzione, anzi è proprio Gesù, che uniformatosi all'immagine del Cristo, manifesta per la prima volta all'uomo l'*idea Christi* e quindi la via per la salvezza.

Quale senso acquisisce, quindi, l'incarnazione alla luce della distinzione tra l'idea di Cristo e il Gesù storico nella cristologia schleiermacheriana? Come già nella *Weihnachtsfeier*, così nella *Glaubenslehre* Schleiermacher chiarisce il significato mistico dell'incarnazione: “Parola è l'attività di Dio espressa nella forma della coscienza, e carne è la designazione generale dell'organico” (§ 96, n. 3, trad. it. pp. 156-157). Parola e carne in Cristo convergono per diventare storicamente Gesù. Non è un caso che Schleiermacher metta da parte i racconti dell'infanzia di Gesù, per concentrare la sua attenzione sull'attività di Gesù diventato Cristo. Il Vangelo di Giovanni, al contrario dei Sinottici (Mt 1-2; Lc 1-2) esclude dalla narrazione i racconti della nascita e dell'infanzia di Gesù, in quanto “mythische Lebensbeschreibung”¹²⁷ [“biografia mitica”], e pone al centro dell'attenzione l'incarnazione dell'*idea Christi* in Gesù di Nazareth come “mysthischer Lebensbeschreibung Christi” [“la biografia mistica di Cristo”]:

ci troviamo davanti, nei nostri Vangeli, a una duplicità degna di nota: due di essi [Mc, Gv] non dicono assolutamente nulla sulla nascita e sulla prima parte della vita di Cristo [...] e ciò che ricordano come primo elemento non riguarda la sua persona, ma la persona di colui che, attraverso il battesimo di Cristo, è

¹²⁶ Schleiermacher si sofferma lungamente sul problema dell'acquisizione dell'autocoscienza da parte di Gesù e il suo uniformarsi all'archetipo, per evitare di incorrere in tesi docetiste: progressivamente Gesù acquisisce “le sue forze” che “dalla nascita [...] si sono sviluppate a poco a poco, e si sono plasmate come capacità a partire dal punto zero dell'apparizione secondo l'ordine naturale del genere umano” (§ 93 n. 3, trad. it. p. 135). Pertanto è possibile affermare che il redentore è uguale a tutti gli uomini.

¹²⁷ F. D. E. Schleiermacher, *Weihnachtsfeier*, cit. in G. Moretto, *Etica e storia*, Bibliopolis, Napoli 1979, p. 454.

entrato in una relazione che ricade nel nostro campo [di ricerca]. [...] Gli altri [Mt, Lc] invece [...], ci offrono le notizie della nascita e della discendenza di Cristo¹²⁸.

E' appunto sulla "relazione" tra il Cristo e "la persona di colui che" riceve "il battesimo di Cristo", Gesù di Nazareth, che si concentra la riflessione di Schleiermacher, vale a dire non sulla vita personale di Gesù, bensì sull'azione dell'archetipo (Cristo) nella coscienza e, quindi, nell'esistenza di Gesù divenuto il Cristo: "in realtà il carattere complessivo del battesimo di Cristo fa l'effetto che solo allora è cominciato in modo aperto a farsi strada il discorso su Cristo" (*ibid.*). In tal senso le *Vorlesungen* del 1832 sul *Leben Jesu*, di cui abbiamo appena citato alcuni passaggi, non hanno per soggetto l'uomo Gesù e la sua vita, bensì, secondo il modello giovanneo, l'archetipo che si realizza storicamente in Gesù Cristo¹²⁹.

Solo a partire dall'unione di Gesù con il Cristo archetipo si può pertanto spiegare il dogma dell'ipostasi umano-divina nella persona di Gesù *Cristo*¹³⁰: "nell'unificazione della natura divina con quella umana la natura divina soltanto era [...] in atto di comunicarsi, e quella umana soltanto [...] in atto di essere assunta" (*Glaubenslehre*, § 97, trad. it. p. 157). Perciò, l'incarnazione si configura come "il diventare-uomo di Dio nella coscienza, e l'essere plasmato della natura umana in

¹²⁸ F. D. E. Schleiermacher, *Das Leben Jesu*, p. 46, trad. it. M Farina, cit. in *Il Cristo dei filosofi*, p. 115.

¹²⁹ Così Albert Schweitzer commenta il *Leben Jesu* di Schleiermacher: "Schleiermacher non cerca il Gesù della storia, ma il Gesù Cristo della sua dottrina della fede, ossia la personalità storica che corrisponde all'autocoscienza del redentore che egli stesso ha edificata. [...] Si assiste a un ragno che cala dall'alto e dopo aver fisato in basso il suo filo ritorna al centro per tessere la ragnatela. Si sta a contemplare, e quando meno ci se lo aspetta se ne è prigionieri" (A. Schweitzer, *Op. cit.*, p. 141). Allo stesso modo Giovanni Moretto concorda con Schweitzer nel fatto che "con i principi di Schleiermacher si può scrivere una vita di Cristo, ma mai una vita di Gesù" (G. Moretto, *Etica e storia in Schleiermacher*, p. 521, n. 133).

¹³⁰ D'ora in avanti per indicare l'unione dell'uomo storicamente vissuto (Gesù) con l'archetipo (Cristo), utilizzeremo il corsivo al fine di distinguere Cristo, attributo di dignità, dal nome proprio Gesù.

personalità di Cristo” (p. 163). In altre parole l’essenza¹³¹ divina (*idea Christi*) agisce nell’essenza umana di Gesù attivamente per risvegliare in lui la coscienza della grazia divina, in modo tale da proiettarla su di sé, rendendola visibile a tutti gli uomini. Questa è la vera opera di redenzione: Gesù, “plasmato [...] in personalità di Cristo” (p. 163), diventa *Vorbild*, prototipo, modello di un’umanità rigenerata. Dal suo esempio prende vita una seconda era dell’umanità, quella dell’uomo inabitato da Dio nella coscienza. Non si tratta di una vera e propria rigenerazione, secondo Schleiermacher, bensì di un risveglio della coscienza di sé dell’uomo, vale a dire della coscienza del proprio essere finito “mediante la determinazione dei suoi limiti” (*Reden*, p. 75), che è nell’uomo sin dall’Adamo originario. La creazione divina, come già lo era per gli spiritualisti, Boehme e Fichte, si compie definitivamente con il secondo Adamo, l’*idea Christi*. Pertanto il termine “redenzione” risulta improprio se riferito al sacrificio di Gesù in croce, quale soddisfazione vicaria del peccato originale¹³²:

¹³¹ Usiamo qui il termine “essenza” invece che il tradizionale “natura”, poiché Schleiermacher ritiene improprio l’impiego di “natura” riguardo alle qualità divina e umana compresenti in Gesù Cristo (*Glaubenslehre*, § 96 n.1, trad. it. pp. 150-151). Conseguentemente Schleiermacher, come Böhme, ritiene inadeguato il concetto di “persona” riferito alla triade divina della Trinità: “del tutto in contraddizione con l’uso ricorrente in altri casi, secondo cui la stessa natura appartiene a molti individui o persone, qui *una* persona [Cristo] deve avere parte a due nature completamente diverse” (*ibid.*).

¹³² “Cristo ha sì *dato soddisfazione* per noi, in quanto egli con la sua opera complessiva è diventato non solo l’inizio temporale della redenzione, bensì anche la fonte [...]. Ma questa soddisfazione non è in alcun modo vicaria; non nel senso che anche da noi si fosse potuto pretendere di iniziare questa vita spirituale a partire da noi stessi; ma neppure nel senso che noi, mediante l’opera di Cristo, fossimo esonerati dalla necessità di portare autonomamente, nella comunione con lui, questa vita spirituale” (§ 104, n. 3, trad. it. p. 238). Schleiermacher, inoltre, critica aspramente la teologia pietista delle piaghe e del sangue di Cristo e la stessa immagine della croce. Non si può, infatti attribuire a Dio secondo la dottrina della *communicatio idiomatum* qualità tipicamente umane: “Se ad esempio alla natura divina deve essere comunicato qualcosa di umano nella forma della capacità di soffrire, in una tale comunicazione non può esservi alcunché di divino, poiché già ogni spiccata eccellenza umana costituisce una diminuzione della capacità di soffrire” (§ 97, n. 5, trad. it. p. 176).

Poiché nel senso in cui si può dire che il peccato non è ordinato da Dio e per lui non sussiste anche per questa nuova comunicazione di una coscienza di Dio efficace il termine redenzione non sarebbe adeguato, allora da quel punto di vista l'apparizione di Cristo e la fondazione di questa nuova totalità vivente andrebbe considerata come la creazione, solo ora portata a compimento, della natura umana (§ 89, trad. it. p. 117).

Possiamo parlare di redenzione come “bisogno di redenzione” e di peccato come “coscienza del peccato” solo se si considera l'umanità “fuori della comunione con Cristo”, ovvero l'umanità vissuta prima di Cristo, prima che l'archetipo dell'Uomo-Eterno potesse pervadere le coscienze mediante il modello-Gesù.

Arriviamo soltanto ora alla sostanza della cristologia schleiermachiana: la sua vocazione comunitaria. La realizzazione dell'archetipo in ogni uomo non significa che in ogni uomo individualmente si compia l'*idea Christi*, ma che nella comunità dei credenti, uniti dalla coscienza della grazia divina, si riflette l'archetipo:

in rapporto a Cristo come l'archetipo spirituale realmente dato, tenuto conto di quanto si è esposto [...], consegue in maniera analoga che ogni singolo individuo, considerato come essere imperfetto non solo in ogni singola qualità, ma anche nella sua totalità, è una copia parziale e frammentaria, bisognosa di integrazione sotto tutti gli aspetti. E da ciò dunque risulta da sé che la copia perfetta di Cristo va cercata solo nella totalità di tutte le forme della vita spirituale fondate sulla diversità delle disposizioni naturali [...] (§ 125, n. 1, trad. it. p. 397).

In tal senso, chiarisce Schleiermacher, è possibile “chiamare Cristo nostro *vicario che presta soddisfazione*”: egli, “forza della sua dignità archetipa”, mediante la sua azione redentrice “rappresenta il compimento della natura umana in modo tale che grazie al nostro essere-diventati-una-cosa-sola con lui, Dio vede in lui soltanto la

totalità dei credenti” (§ 104, n. 3, p. 239). La chiesa¹³³ “animata dallo Spirito” rappresenta “la perfetta copia del redentore”, e “ogni singolo individuo rigenerato è una componente integrante di questa comunità” (§ 125, n. 1, trad. it. p. 395). Alla luce di questa ridefinizione di comunità ecclesiale si può comprendere l’identità tra essa e “il corpo di Cristo”. Pertanto, il sacramento della cena, l’eucaristia, come “fruizione del corpo e del sangue di Cristo, ridonda per tutti i credenti in consolidamento della loro comunione con Cristo” (§ 141 trad. it. p. 491), vale a dire ha la funzione di ribadire l’identificazione mistica tra il corpo di Cristo e la chiesa¹³⁴. Allo stesso modo Fichte, pur assumendo una prospettiva non comunitaria, interpreta simbolicamente l’eucaristia come transustanziazione del credente in Cristo, quale totale identificazione dell’individuo nell’archetipo divino.

Se per redenzione Schleiermacher intende il risveglio della coscienza della grazia divina nell’uomo, come coscienza non solo individuale, ma soprattutto comunitaria, qual è la funzione della resurrezione, visto che lo stesso Giovanni ne fa esplicito riferimento? Così nella *Glaubenslehre* Schleiermacher chiarisce il suo pensiero a proposito:

Gli eventi della resurrezione e dell’ascensione di Cristo, così come la predizione del suo ritorno per il giudizio, non possono essere presentati come

¹³³ Per “chiesa” (ἐκκλησία) Schleiermacher non intende l’istituzione gerarchica, bensì, secondo l’accezione neotestamentaria, l’assemblea o la comunità di fedeli.

¹³⁴ Schleiermacher si sofferma sul sacramento della cena per attestare l’oscurità e la complessità dei racconti evangelici. Il Vangelo di Giovanni non narra, infatti, l’istituzione dell’eucaristia, ma lascia che siano i Sinottici a raccontarla. La predilezione per Giovanni giustifica, quindi, l’imbarazzo provato da Schleiermacher nei confronti del sacramento dell’eucaristia. Come si può dire che il Verbo che si è fatto carne è oggetto di una vile manducazione da parte dei credenti? Solo pensando Cristo come *idea* o come archetipo dell’umanità rigenerata che si identifica nella comunità cristiana è possibile ammettere il sacramento dell’eucaristia, vale a dire, in una prospettiva del tutto spirituale. La posizione di Schleiermacher non è poi così distante da quella di Zwingli, nonostante le critiche rivolte al riformatore di Zurigo nella *Glaubenslehre* (§ 140 trad. it. p. 491).

veri e propri elementi della dottrina riguardante la sua persona (§ 99 trad. it. p. 183).

Con questa affermazione, al contrario dei razionalisti, Schleiermacher non intende negare la resurrezione e l'ascensione, bensì disgiungere tali eventi dalla fede nell'opera redentrice di Cristo, in modo tale che come "i discepoli riconobbero in lui il Figlio di Dio senza sospettare nulla della sua resurrezione e della sua ascensione" (*ibid.*), così può il cristiano, poiché la vera azione redentrice di Cristo è consistita nell'elevare "i credenti al potenziale della sua coscienza di Dio" (§ 100 trad. it. p. 192): "l'attività redentrice di Cristo si basa sull'essere di Dio in lui, e proprio l'impressione che in lui inabiti un essere sifatto fonda la fede in lui" (§ 99 trad. it. p. 183). In tal modo risulta impossibile "dimostrare alcuna connessione immediata di questi eventi" (*ibid.*) con l'opera di redenzione.

Questo passaggio è certamente uno dei più importanti e controversi della cristologia di Schleiermacher: disgiungere la resurrezione dall'opera di redenzione significa ridefinire e riconfigurare l'azione di Gesù Cristo nel mondo. La resurrezione della carne è uno degli elementi centrali della dottrina cristiana, proprio in virtù del fatto che Dio si è fatto carne al fine di redimere la natura umana soprattutto nella carne. Il nesso tra incarnazione e resurrezione è per il cristianesimo, sin dalle sue origini, indissolubile, allo stesso modo la relazione tra l'incarnazione e la croce, e il rapporto tra croce e resurrezione. Schleiermacher evita sistematicamente il confronto con l'immagine della croce e del sacrificio, in dissenso con ciò che affermavano, al contrario, la tradizione pietista del sangue e delle piaghe di Cristo, e la *theologia crucis* di Lutero, dimenticandosi che il nucleo narrativo di tutti e quattro i Vangeli sia appunto il racconto della passione, della morte e della resurrezione di Cristo, prima ancora del racconto dell'attività

predicatoria, delle parabole e dei miracoli compiuti. E' indubbio che Schleiermacher, sebbene rifugga dal formulare l'ipotesi di una religione naturale o dal ridurre i racconti evangelici a mera superstizione, proprio in virtù della ricerca di un punto di convergenza tra cristianesimo e filosofia, tra fede e ragione, risenta ancora dello spirito razionalista del secolo precedente. Il cristianesimo, tuttavia, contiene in sé un nucleo irriducibilmente anti-filosofico, o, per meglio dire, sovrarazionale, come sembra essere cosciente lo stesso Kant, rappresentato appunto dall'immagine della morte ignominiosa di Dio in croce e della sua resurrezione. Al contrario Schleiermacher, rifiutandosi di considerare kantianamente l'incarnazione come evento sovrarazionale, e privandola del nucleo centrale, la passione e la resurrezione, nonostante le premesse anti-illuministiche, riconduce il cristianesimo nell'ambito della razionalità. La sua indignazione provata nei confronti del grido di Cristo sulla croce ("Dio mio, perché mi hai abbandonato"), in quanto ritenuto inautentico, è il segno di questa sua vocazione profondamente filosofica, che tende a scartare l'elemento tragico della vicenda di Gesù Cristo¹³⁵. Pertanto Schleiermacher idealizza il Cristo nell'archetipo, separando l'incarnazione dalla passione, dalla morte e dalla resurrezione, in modo del tutto differente rispetto a Kant, il quale, invece, riconoscendo la sovrazionalità della vicenda di Gesù, tentava una convergenza tra dottrina cristiana ed etica, proprio in virtù della impossibilità per la ragione umana di comprendere. Schleiermacher, al contrario, dogmatizza l'*idea Christi*, per farla convergere con la storia nella figura di Gesù come *Vorbild* per i credenti, perché uniti in comunità diventino "la copia perfetta di Cristo". La religione, secondo Schleiermacher, viene, dunque, prima della metafisica e della

¹³⁵ In *Das Leben Jesu* (p. 451) Schleiermacher mette in dubbio l'autenticità delle parole di Gesù morente, non riportata, appunto, da Giovanni ma soltanto Sinottici, in quanto incompatibile con la sua coscienza di Dio, vale a dire con l'essenza divina attiva nella sua coscienza.

morale, ma appartiene all'essenza stessa dell'uomo. In tal senso è possibile parlare di umanesimo schleiermacheriano.

8.4 L'Uomo-Dio simbolo dell'*Anthropos* universale

Il discorso schleiermacheriano sulla religione e su Cristo, così affine per certi versi agli esiti della cristologia filosofica di Fichte, costituisce sicuramente un punto di svolta per la teologia e la filosofia del XIX secolo. Nell'esperienza religiosa intesa come "senso e gusto dell'Infinito" nella coscienza finita dell'uomo, come unione ipostatica di finito e infinito, rappresentata paradigmaticamente nell'*idea Christi*, quale *Urbild* dell'uomo inabitato da Dio, la filosofia della *Goethezeit* rinviene gli elementi fondamentali per fondare un nuovo discorso sull'uomo e sulla sua esistenza. E' appunto la filosofia intesa nei termini di una scienza del sapere umano che entra e rinnova le categorie della teologia protestante, e, in seguito, solo nel XX secolo, quelle della teologia cattolica. Secondo la prospettiva kantiana l'*ethos* è l'unica via attraverso la quale l'uomo può esperire la trascendenza. Nelle cristologie di impostazione kantiana, come quella di Fichte e Schleiermacher, la limitata conoscenza di Dio da parte dell'uomo si traduce nel sentimento di assoluta dipendenza provato dall'uomo nei confronti di Dio, che determina una signoria del divino sull'umano. Il Cristo è, dunque, l'*Urbild* della perfezione morale, o l'*Urbild* dell'uomo inabitato da Dio. Dio risiede nella coscienza dell'archetipo, come un re nella propria reggia. Tale prospettiva viene, invece, rovesciata da Hegel¹³⁶, il quale

¹³⁶Per gli scritti di Hegel verranno utilizzate le seguenti sigle: E = *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), hrsg. von W. Bonsiepen und H.-Ch. Lucas, im *Gesammelte Werke*, Bd. XX, , Felix Meiner Verlag, Hamburg 1992 [trad. it. di V. Cicero, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Bompiani 2000]; GP = *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie: Philosophie des Mittelalters und der neueren Zeit*, hrsg. von P. Garniron und W. Jaeschke, im *Vorlesungen: ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. IX, Meiner,

abolisce i limiti imposti alla ragione da Kant, e pone su un piano paritario l'uomo e Dio. La libertà dello spirito umano, della ragione, è, infatti, uno dei temi centrali del filosofo di Stoccarda sin dai primi scritti giovanili. Hegel arriverà, quindi, a stabilire un nuovo rapporto tra l'Assoluto e il finito, tra il divino e l'umano, riconfigurando, quindi, l'immagine dell'Uomo-Dio. Il cristianesimo diventa per Hegel fonte di riflessione e costruzione di un proprio sistema di pensiero, che ha nella *Menschwerdung Gottes* il suo principio fondamentale. Il Cristo, prima come *Urbild* della perfezione morale, poi come *Urbild* dell'uomo inabitato da Dio, in Hegel diventa un concetto, nel quale viene rappresentato il nuovo rapporto paritario che

Hamburg 1986 [trad. it. di E. Codignola e G. Sanna, *Lezioni sulla storia della filosofia*, vol. III.2, La nuova Italia, Scandicci 1981]; GW = *Glauben und Wissen oder Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie* (1802), in *Jenaer Kritische Schriften*, hrsg. von H. Buchner und O. Pöggeler, in *Gesammelte Werke*, Bd. IV, Hamburg 1968, pp. 315-414 [trad. it. di R. Bodei, *Fede e sapere o filosofia della riflessione della soggettività nell'integralità delle sue forme come filosofia di Kant, di Jacobi e di Fichte*, in *Primi scritti critici*, Mursia, Milano 1972, pp. 123-253]; J = *Hegels theologische Judenschriften*, Mohr, Berlin 1907 [trad. it. Di N. Vaccaro e E. Mirri, *Scritti teologici giovanili*, Guida, Napoli 1972]; Ph = *Phänomenologie des Geistes*, in hrsg. von W. Bonsiepen und R. Heede, in *Gesammelte Werke*, Bd. IX, Hamburg 1980 [trad. it. di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, 2 voll., La nuova Italia, Firenze 1960]; R = *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, hrsg. von W. Jaeschke, in *Vorlesungen: ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bdd. III-V, Hamburg 1983 [trad. it. di E. Oberti e G. Borruso, *Lezioni sulla filosofia della religione*, 3 voll., Laterza, Bari 1983]; W = *Vorlesungen über Philosophie der Weltgeschichte* (1822-1823), hrsg. von K.H. Ilting, K.I Brehmer und H. N. Seelmann, Meiner, in *Vorlesungen: ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. XII, Hamburg 1996 [trad. it. di G. Bonacina e L. Sichirollo, *Lezioni sulla filosofia della storia*, Laterza, Bari 2003]. Principali testi di riferimento per lo studio della cristologia hegeliana: K. Löwith, *Hegel e il cristianesimo*, Laterza, Bari 1976; H. Küng, *Menschwerdung Gottes. Eine Einführung in Hegels theologisches Denken als Prolegomena zu einer künftigen Christologie*, Herder, Freiburg 1970 [trad. it di F. Janowski, *Incarnazione di Dio: introduzione al pensiero teologico di Hegel, prolegomeni ad una futura cristologia*, Queriniana, Brescia 1972]; M. Borghesi, *La figura di Cristo in Hegel*, Studium, Roma 1983; E. Brito, *La christologie de Hegel. Verbum Crucis*, Beauchesne, Paris 1983; J. Yerkes, *The Christology of Hegel*, State University of New York Press, Albany 1983; X. Tilliette, *La christologie idéaliste*, Desclée, Paris 1986 [trad. it. F. Coppellotti e G. Riccardino, *La cristologia idealista*, Queriniana, Brescia 1993]; Id. *Hegel e il Verbum crucis*, in *Filosofi davanti a Cristo*, Queriniana, Brescia 1989, pp. 138-165, Id., *La semaine sainte des philosophes*, Desclée, Paris 1995 [trad. it. di G. Sansonetti, *La settimana santa dei filosofi*, Morcelliana, Brescia 1992, pp. 68-85]; M. Borghesi, *L'età dello spirito in Hegel. Dal Vangelo «storico» al Vangelo «eterno»*, Studium, Roma 1995.

lega Dio e l'uomo. Gli esiti di una tale cristologia condurranno, infine, David Friedrich Strauss e Feuerbach, con il concetto di *Gattung* ["genere"], a definire l'archetipo dell'Uomo-Dio come simbolo dell'*Anthropos* universale, dell'umanità. La divinità del Cristo in tal modo viene assorbita e trasposta su un piano meramente simbolico e metaforico. Il Cristo è l'umanità intera che si riconcilia e si identifica con Dio.

8.3.1 La *Menschwerdung Gottes* secondo Hegel

8.3.1.1 Gesù “maestro di virtù” e l’*idea Christi* nel giovane Hegel

Per comprendere gli esiti della cristologia filosofica hegeliana in rapporto a quella trascendentale è fondamentale partire dai primi scritti hegeliani¹³⁷, nei quali da un’iniziale impostazione kantiana Hegel perviene a esiti del tutto differenti. L’elemento che accomuna i primi scritti hegeliani è la critica della religionr, non nel senso illuministico del termine, ma come indagine critica sul cristianesimo, quale religione positiva, posto a confronto con la figura di Gesù Cristo e il suo messaggio, nel tentativo di proporre una strada di rinnovamento per la teologia. Il cristianesimo storico viene qui configurato come una deformazione del cristianesimo delle origini, in particolar modo della dottrina annunciata dallo stesso Cristo. Come è possibile che da annunciatore del *Lógos*, Gesù sia potuto diventare l’annunciato? E come, da una religione “privata” quale quella proposta da Gesù, aliena dallo Stato in esplicito contrasto con la tradizione giudaica, si perviene ad una religione positiva, in cui Stato e Chiesa stringono un patto assolutistico? Come si è potuto ritornare ad un’immagine dispotica di Dio, di matrice giudaica, quando Gesù annuncia il Dio dell’amore? Attorno a tali questioni si sviluppa tutta la riflessione giovanile di Hegel, nel tentativo di dare soluzione alle problematiche poste di fronte alla fede cristiana nell’età moderna. In questi primi scritti la figura di Cristo si presenta

¹³⁷ Per i primi scritti giovanili si farà riferimento all’edizione classica curata da Herman Nohl, *Hegels theologische Judenschriften* (1907), anche se studi più recenti hanno messo in risalto alcune forzature dovute all’influenza dell’interpretazione mistico-religiosa data da Dilthey in *Die Judendgeschichte Hegels* (1905) sul curatore. Per una edizione più accurata degli scritti teologici giovanili rimandiamo alla seguente edizione: G. W. F. Hegel, *Frühe Schriften*, hrsg. von F. Nicolin und G. Schüler, im *Gesammelte Werke*, Bd. I, Meiner, Hamburg 1989.

secondo il modello kantiano, come ideale della perfetta moralità, “ideale personificato” (J p. 123) in Gesù di Nazareth, quale maestro di morale. In tal senso Hegel può affermare kantianamente che la divinità di Gesù Cristo deriva dalla sua perfezione morale, e, quindi, dall’archetipo (*Urbild*) che incarna:

il vero divino in lui lo troviamo non nel fatto che egli è la seconda persona della divinità, che è generato dal padre *ab aeterno*, ecc., ma nel fatto che il suo spirito, la sua disposizione d’animo, concorda con la legge morale, la cui idea alla fine dobbiamo invero trarre da noi stessi , se insomma la sua lettera può esser data in segni e parole (p. 124).

Come per Kant, così per Hegel la fede nella figura storica di Gesù non ha nulla a che vedere con la ragione pratica, “ma è una fede che si basa sulla testimonianza di altre persone” (*ibid.*), “per sua natura limitata”, poiché “la sua diffusione dipende da circostanze casuali e costituisce una fonte da cui non tutti possono attingere” (*ibid.*). Tuttavia, Hegel, come Fichte e Schleiermacher, riconosce che “i motivi della fede in Cristo [*idea Christi*] si fondano sulla storia” (p. 121).

Per comprendere a tutto tondo Cristo, a seguito di una serie di riflessioni sul rapporto tra cristianesimo storico e dottrina cristiana, il giovane Hegel dedica una serie di riflessioni sulla figura di Gesù, a cui Nohl ha dato il titolo di *Das Leben Jesu* (1795) [*La vita di Gesù*], in linea con l’indagine razionalistica inaugurata da Reimarus, definita da Hans Küng come “*La vita di Gesù secondo Kant*” del giovane Hegel. Testo indubbiamente problematico per la critica hegeliana di impostazione marxista, il *Leben Jesu* di Hegel si configura come un’indagine sulla persona di Gesù di Nazareth dalla nascita fino alla morte in croce, e sulla sua dottrina. Gesù è qui, secondo il modello kantiano, il maestro di somma sapienza, in cui l’*idea Christi* di perfetta moralità si incarna. Se nei frammenti precedenti a cui Nohl dà il titolo di *Religione popolare e cristianesimo* (1793-1795) Hegel riprende il paragone

rousseauiano tra Gesù e Socrate, ponendo, tuttavia, Gesù in secondo piano rispetto al filosofo antico, quale emblema della classicità, nella figura di Gesù egli proietta evidentemente l'immagine di Socrate.

Il riferimento alla *Religione nei limiti della ragione* (1793) di Kant è evidente sin dal primo frammento, quando Hegel reinterpreta il *Lógos* come la “ragion pura” ordinatrice del mondo:

La ragion pura incapace di ogni limite è la divinità stessa. E' secondo la ragione, dunque, che è ordinato in generale il piano del mondo; è la ragione che indica all'uomo la sua destinazione, l'incondizionato scopo della sua vita. Spesso essa è bensì oscurata, ma mai è stata del tutto spenta: anche nell'oscuramento si è sempre conservato un debole barlume di essa. (J p. 141)

Hegel intende il *Lógos* divino come la ragione che sottende all'ordine o “piano” del mondo, un ordine che è prettamente razionale, e, quindi, morale, come già affermavano appunto Kant e Fichte. Possiamo, tuttavia, identificare nel Dio come ragione del giovane Hegel la ragione umana, come apparentemente sembrerebbe suggerire il testo? Il richiamo all'illuminismo è evidente, anche se Dio come *Lógos*-ragione in Hegel ha un significato eminentemente kantiano, ovvero il *Lógos*-ragione rappresenta ciò che di Dio la ragione umana può realmente cogliere, quale ordine del mondo. Nel *Lógos*-ragione, quindi, secondo il primo Hegel Dio non è totalmente compreso, esso è ciò che la ragione umana può esperire come trascendenza, vale a dire la trascendenza nei limiti della ragione. “La ragione [...]”, afferma Hegel, “indica all'uomo la sua destinazione, l'incondizionato scopo della sua vita” (*ibid.*), il suo fine, che secondo i dettami kantiani, corrisponde alla perfetta moralità, al sommo bene. La “ragion pura” del primo Hegel è sostanzialmente identificabile in quello che lo stesso Hegel nei frammenti precedenti definiva come “ideale personificato”, vale a dire l'*idea Christi* kantiana. Qui, tuttavia, non è tanto l'ideale

che si fa persona in Gesù, bensì Gesù che, attraverso la sua predicazione, risveglia negli uomini l'ideale, vale a dire la ragione, quale "scintilla divina che era stata loro partecipata e che dava loro testimonianza di essere discesi in un senso più elevato dalla divinità stessa" (*ibid.*). Gesù è, quindi, rappresentato da Hegel come l'annunciatore della "scintilla divina", non come l'annunciato. Il contenuto della sua predicazione è, allora, il centro attorno al quale ruota l'indagine del filosofo, come punto di partenza per un possibile rinnovamento del cristianesimo. Esempio è l'esposizione del Discorso della montagna (pp.148-155), riproposto da Hegel attraverso una prospettiva eminentemente kantiana, culminante in un *Padre Nostro* della ragion pratica:

Padre degli uomini, cui tutti i cieli sono sottomessi, tu, somma santità, sii l'immagine che ci sta dinanzi ed a cui noi cerchiamo di avvicinarci; possa un giorno venire il tuo regno, nel quale tutti gli esseri razionali prendono a regola delle loro azioni soltanto la legge. [...] Noi vogliamo piuttosto lavorare su noi stessi sì da migliorare il nostro cuore, da nobilitare gli impulsi delle nostre azioni e da purificare sempre più dal male i nostri sentimenti, per divenire più simili a te, la cui santità e gloria soltanto è infinita (§ 85, p. 152).

Il Regno dei cieli è qui interpretato in termini paradossalmente terrestri, secondo una tradizione neo-gioachimita, ispirata probabilmente dalla lettura di Lessing, che ritornerà anche nel pensiero hegeliano della maturità. Se il *Leben Jesu* di Hegel appare come un semplice "centone evangelico"¹³⁸ soprattutto rispetto agli esiti maturi della cristologia filosofica hegeliana, tuttavia insieme agli altri scritti teologici giovanili, esso ci fornisce il punto di partenza e i primi passi di una riflessione su Cristo, che da esiti kantiani approderà alla riscoperta della *theologia*

¹³⁸ X. Tilliette, *La cristologia idealista*, p. 78.

crucis luterana, che diventerà elemento determinante all'interno del sistema hegeliano. Il giovane Hegel evita kantianamente qualsiasi argomentazione a proposito della resurrezione, limitandosi al racconto della morte di Gesù, mentre nella riflessione più matura morte e resurrezione costituiranno un binomio inseparabile. Il testo si chiude sull'immagine della deposizione del corpo, in uno stile asciutto e privo di pathos, quasi ad archiviare un'indagine storica su Gesù, che, tuttavia, sembra essere limitata e limitante. Così in uno scritto successivo, a cui Nohl dà il titolo *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (1798-1799 ca.) [*Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*], Hegel sancisce il fallimento della ricerca storica su Gesù:

Considerare la resurrezione di Gesù come un evento significa porsi dal punto di vista dello storico, che non ha nulla a che vedere con la religione [...]. Gesù aveva vissuto come individuo umano, era morto sulla croce ed era stato seppellito. (p. 430)

Il messaggio di Hegel è chiaro: non bisogna confondere il piano oggettivo della storia, e, quindi Gesù come “individuo umano”, dal Gesù risorto e glorificato così come è apparso ai primi discepoli e, in seguito, alle prime comunità cristiane, attorno al quale si è plasmata la religione cristiana. Indagare la figura storica di Gesù significa, così come Hegel fa nel suo *Leben Jesu*, quindi, espungere dai racconti evangelici quei tratti che non possono essere spiegati su un piano meramente razionale ed oggettivo, miracoli e resurrezione, e considerare Gesù come un maestro di virtù.

8.3.1.2 Cristo della fede “conciliatore” tra finito e infinito

Fare di Gesù un semplice maestro degli uomini significa porre la divinità fuori del mondo, fuori della natura e dell'uomo.

Hegel, *Scritti teologici giovanili*

Archiviata l'indagine sulla vita di Gesù, Hegel rivolge la propria attenzione alla funzione storica del messaggio annunciato da Gesù e alla successiva formulazione del Cristo della fede. Tale passaggio segna anche l'abbandono dei Vangeli Sinottici per il Vangelo più teologico-filosofico, quello di Giovanni, perché considerati più “moralisti”, e, per questo kantiani, come kantiano è il *Leben Jesu*, del quale i primi tre Vangeli costituiscono la fonte principale:

In Matteo, Marco e Luca – scrive Hegel - Gesù è presentato più in opposizione con gli ebrei; il tema principale è quello morale; in Giovanni, al contrario, Gesù presenta soprattutto se stesso; vi è un maggior contenuto religioso: il suo rapporto con Dio e con la sua comunità, la sua unità con il padre, e come i suoi discepoli devono essere uniti in lui. E' il punto centrale e più importante. (§ 389, p. 570)

Il periodo di Francoforte (1797-1801) segna un profondo distacco rispetto a Kant, ed un avvicinamento al pensiero di Spinoza. Alla separazione kantiana tra idea e natura, tra intelligibile e sensibile, tra universale e particolare Hegel oppone ora la convinzione di una necessaria conciliazione tra spirito e natura, in quanto modi di quella totalità che è l'Assoluto. In questa nuova prospettiva Cristo non rappresenta più il maestro di morale, ma colui che ha posto in evidenza la scissione tra natura e spirito, tra finito e infinito, e ha operato la riconciliazione dell'incoltabile frattura

tra Dio e l'uomo¹³⁹. Hegel si riconnette evidentemente all'immagine di Cristo quale *Mittler* ["Mediatore"] tra finito e infinito che in quegli stessi anni Fichte e Schleiermacher fissavano. Per questo si può parlare effettivamente di *idea Christi* in Hegel quale archetipo del "Figlio di Dio", vale a dire dell'uomo riconciliato con Dio.

Tema centrale dello *Spirito del cristianesimo e il suo destino* sono appunto la tragica scissione tra spirito e natura, tra ideale e reale, tra Dio e uomo, e la loro riconciliazione attraverso la figura del Cristo della fede. Partendo dai racconti dell'Antico Testamento, Hegel rinviene il momento decisivo nel quale tale scissione si attua, vale a dire il diluvio, quando la natura diventa nemica dell'uomo¹⁴⁰. Il popolo ebraico, discendente da Noé e da Abramo, e, quindi, dall'uomo separato dalla natura, porta con sé questa frattura lacerante, che lo aliena da un Dio, che, perciò, risulta essere dispotico. Tale scissione è evidente nella struttura della società e dello stato ebraico¹⁴¹, nei quali la legge, intesa primariamente come legge morale, domina e impone all'uomo una vera e propria schiavitù. Conseguenza di tale sistema è l'identificazione tra peccato e colpa, quest'ultima intesa come "trasgressione della legge". La trasgressione, infatti, impone la pena anche in presenza del pentimento di colui che commette la colpa; al contrario, se si abolisse la pena in nome del

¹³⁹ Questa nuova immagine di Cristo ha rievocato in alcuni studiosi la figura di Empedocle del frammento di tragedia *Der Tod des Empedocles* (1797-1800) [*La morte di Empedocle*] dell'amico Hölderlin.

¹⁴⁰ Si noti come Hegel ereticamente metta da parte il racconto della caduta di Adamo ed Eva dall'Eden e il dogma del peccato originale, ponendo, invece, la rottura del patto tra l'uomo e Dio nell'episodio del Diluvio.

¹⁴¹ Nel sistema giudaico Hegel ritrova, infine, alcuni caratteri fondamentali della fede razionale kantiana, e, per questa ragione, crea il binomio giudaismo-morale kantiana. In tal modo il pensiero kantiano risulta essere un ritorno ad una concezione ebraica del rapporto tra Dio e l'uomo, rispetto alla dottrina cristiana che, invece, mira a un ricongiungimento.

pentimento la legge non avrebbe più alcun tipo di valore. Al peccato come “trasgressione della legge” Hegel oppone invece il peccato inteso come “destino”.

Nel destino– osserva Hegel - l’uomo riconosce [...] la sua propria vita, e la supplica che egli rivolge non è la supplica rivolta ad un padrone ma a un ritorno ed un avvicinamento a se stesso. Il destino, nel quale l’uomo sente quel che è perduto, crea nostalgia per la vita perduta. (p. 417)

Nel peccato inteso come destino l’uomo prova quel “sentimento della vita che ritrova se stessa” (p. 417) che è l’amore, e può, in tal modo, riconciliarsi con se stesso. Al contrario la colpa intesa come “trasgressione della legge” non riconcilia l’uomo con se stesso, in quanto la legge s’impone dall’esterno come un elemento estraneo. Gesù di Nazareth, l’uomo storicamente vissuto, ha, appunto, il merito di aver denunciato l’alienazione dell’uomo dal Dio padrone, e predicato, invece, Dio come Padre, il quale, al contrario, di fronte al pentimento e alla fede rimette i peccati. In tal senso l’immagine della Maddalena è paradigmatica: il perdono concesso alla peccatrice da Gesù, poiché in lei scorge il pentimento e la fede, va contro la legge giudaica della pena, proprio in vista di una conciliazione tra colui che pecca e Dio. Il processo che riabilita il peccatore è, in altri termini, un ritorno dell’uomo al senso del proprio essere, quale figlio di Dio.

Fin qui il Gesù storico sembrerebbe essere determinante all’interno del processo di conciliazione tra natura e spirito. Al contrario la non accettazione da parte del popolo ebraico del sistema da lui predicato decreta il fallimento del suo intento originario. L’autoisolamento di sé e della propria comunità rispetto al popolo ebraico e allo stato, e la morte in croce – si noti come uno schiavo – riaprono il baratro tra ideale e reale:

Con la sua morte essi erano ripiombati nella separazione di sensibile e soprasensibile, di spirito e realtà [...]. Perché potesse aver bellezza e divinità, mancava all'immagine la vita; al divino nella comunione dell'amore, a questa vita, mancava immagine e forma. Ma nella resurrezione e nell'ascensione di Cristo l'immagine ritrovò vita, e l'amore ritrovò la manifestazione della sua unicità. In questo nuovo congiungimento di spirito e corpo, l'opposizione tra vivo e morto è sparita e si è unificata in un Dio. (p. 471)

Non è quindi in Gesù quale persona storicamente vissuta, quale individuo particolare, ma nel Cristo della resurrezione e dell'ascensione, il Cristo della fede, che, separati dalla morte, divino ed umano si ricongiungono. Solo se si concepisce il Cristo ideale, e non il Gesù della storia, si può dunque parlare effettivamente di divino e umano riconciliati. Se si parla del Gesù storico è, infatti, inevitabile che lo si intenda come un maestro di morale.

Ma quale relazione intercorre effettivamente tra il *Lógos* del Prologo di Giovanni, Gesù e il Cristo ideale? Hegel prova nuovamente ad avvicinarsi al prologo giovanneo, con esiti tuttavia poco brillanti. All'interpretazione soggettiva del *Lógos* come ragione già enunciata nel *Leben*, egli affianca un "modo [...] più oggettivo" "di interpretare l'inizio di Giovanni" per il quale il *Lógos* è inteso "come un reale, un individuo, [...] come particolare", in opposizione dialettica con il *Lógos*-ragione quale "universalità [...], semplice essere del pensiero" (p. 440). Hegel tenta appunto una convergenza tra le due posizioni, tra il significato particolare e il significato universale del concetto di *Lógos*, tra l'individuo Gesù e il *Lógos* come luce divina, anticipando sia il discorso di Eduardo nella *Weihnachtsfeier* (1806) di Schleiermacher, sia l'esegesi fichtiana del prologo giovanneo in *Die Anweisung zum seligen Leben* (1806). Il discorso si fa più oscuro nel momento in cui Hegel cerca di definire la relazione che intercorre tra Dio, *Lógos* e mondo con evidenti richiami alla

tradizione gnostica. Questo complesso rapporto si risolve nell'idea che la realtà del mondo costituisca il farsi *reale* di quella possibilità divina che è il *Lógos*.. Come per Schleiermacher e per l'amico Schelling l'identità di Dio e *Lógos* nella differenza – “Dio e Verbo sono diversi”, e, nello stesso tempo, “il *Lógos* stesso è presso Dio ed essi sono uno” (*ibid.*) – porta direttamente ad affermare che la parte è nello stesso tempo separata dal tutto, ma anche unita al tutto¹⁴².

Come poi affermerà Fichte in *Die Anweisung zum seligen Leben*, il quattordicesimo versetto – *Kái lógos sárx egéneto* [“E il Verbo si fece carne”] – segna, invece, il passaggio dal piano ideale al piano della storia: il *Lógos* diventa *individuo*, da universale a particolare¹⁴³. Entra, quindi, in gioco il secondo significato del prologo, quello definito dallo stesso Hegel come “oggettivo”. Purtroppo l'esegesi hegeliana qui si interrompe, per affrontare, invece, il delicato tema della figliolanza divina di Gesù. Hegel ritornerà sul prologo giovanneo nelle *Lezioni sulla filosofia della storia*, per mettere in rilievo la peculiarità dell'idea cristiana di incarnazione così com'è formulata da Giovanni, quale sintesi tra il piano ideale e quello reale, tra l'infinito e il finito, tra Dio e l'uomo¹⁴⁴. Ed è appunto

¹⁴² A proposito di questo controverso passaggio è sicuramente eloquente la divergenza tra l'interpretazione data da Hans Küng e quella di Tilliette. Se Küng cerca di trarre il senso generale dal testo hegeliano, sorvolando sulla questione della forma (vedi H. Küng, *Incarnazione di Dio*, pp. 162-163), al contrario Tilliette mette in luce i limiti e le oscurità di alcuni passaggi del discorso con ironia pungente: “la traduzione [del Vangelo] è strana e la spiegazione lambiccata” (X. Tilliette, *Il Cristo della filosofia*, p. 153).

¹⁴³ Si noti che se nel *Leben* Gesù, al pari di Giovanni il Battista, è l'annunciatore del *Lógos* divino, quale luce e ragione, qui, invece, Gesù sembra identificarsi con lo stesso *Lógos*, rimanendo, comunque, l'annunciatore.

¹⁴⁴ “Così l'uomo stesso è contenuto nel concetto di Dio e il suo esservi contenuto può esprimersi col dire che nella religione cristiana è posta l'unità di Dio e dell'uomo. Tale unità non può concepirsi in maniera piatta, quasi che Dio sia solo uomo e l'uomo sia altrettanto Dio[...]. In Giovanni [1,1] – “in principio era il *Lógos* e il *Lógos* era presso Dio, e Dio era il *Lógos*” – vediamo l'inizio di una concezione più profonda: il pensiero più profondo fa tutt'uno con la figura di Cristo, come la sua storia e la sua apparizione esteriore. Proprio qui è la grandezza della religione cristiana” (W pp. 270-275).

questa relazione tra l'uomo e Dio che Gesù come Figlio di Dio rappresenta, al pari di tutti gli uomini che "si riconoscono" in Dio:

Essi non divengono altri, ma riconoscono Dio e se stessi figli di Dio, più deboli di lui ma della stessa natura, in quanto divengono coscienti della relazione (ὄνομα) dell'ἄνθρωπος χομε φωτιζόμενος φωτὶ ἀληθινῷ. Essi si trovano la loro essenza non in qualcosa di estraneo, ma in Dio. (p. 441)

Tuttavia, precisa Hegel, "l'essenza di Gesù, come rapporto del figlio al padre, può essere appresa nella sua verità solo con la fede" (p. 446). La "fede nel divino" è, quindi, la chiave di volta nel riconoscimento della filiazione tra l'uomo e Dio, e nella stessa riconciliazione di un'umanità alienata da Dio. Possiamo dunque già parlare di un'*idea Christi* hegeliana, come il simbolo dell'uomo realizzato nella sua totalità e, quindi, riconciliato. La figura storica di Gesù ha, invece, qui la funzione di proporre questo nuovo rapporto tra l'uomo e Dio "come un padre verso i figli" (p. 437), ma la morte in croce limita la sua azione. Spetta, in seguito alla prima comunità cristiana l'idealizzazione o deificazione della figura di Gesù, il cosiddetto Cristo della fede, attraverso l'idea della resurrezione e dell'ascensione.

8.3.1.3 Il "Venerdì Santo speculativo": l'*idea Christi* simbolo dell'*Anthropos universale*

Nei frammenti di Francoforte, raccolti sotto il titolo *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*, Hegel dimostra di non riuscire, tuttavia, ancora a cogliere pienamente l'immagine della croce, vista come simbolo di schiavitù, e non, secondo la tradizione paolina, come emblema della gloria di Dio. La follia della croce è ancora inaccessibile per la ragione hegeliana. Solo attraverso una riformulazione della *theologia crucis* di Lutero in chiave speculativo-razionale, Hegel riesce a superare la

paradossalità di quell'immagine di sofferenza e umiliazione, e, infine, a celebrarla, elevandola a principio epistemologico del sapere assoluto e della filosofia. La motivazione che spinge Hegel a questo passo è da individuare in quel desiderio di conciliare finito e infinito, fede e ragione speculativa, che anima il suo pensiero sin dai primi scritti: come già preannunciava *Lo spirito del cristianesimo*, è nell'immagine del Cristo della fede che avviene tale conciliazione, nell'immagine formulata dalla prima comunità di credenti dell'uomo-Dio morto come uno schiavo sulla croce e risorto:

La coscienza della comunità, che in tal modo fa il passaggio dal semplice uomo all'uomo-Dio, all'intuizione, alla coscienza, alla certezza della riunificazione, dell'unità della natura divina e dell'umana, è così ciò con cui comincia la comunità e che forma la verità sulla quale la comunità si fonda. E' questa la spiegazione della riconciliazione, che Dio è riconciliato con il mondo, o ancora più che Dio si è manifestato come riconciliato con il mondo, che pure l'umano non è estraneo a lui. (R III, p. 155)

Il Gesù storico viene, quindi, definitivamente messo da parte, in favore del Cristo idealizzato dalla comunità, quale emblema del processo di riconciliazione tra infinito e finito, tra Dio e uomo, tra ragione e fede, e la croce, nella sua paradossalità, diventa un momento imprescindibile di tale percorso. La novità di questa prospettiva, rispetto a quella kantiano-fichtiana, sta appunto nel concepire la riconciliazione non come un movimento univoco per il quale l'uomo ritorna a Dio, bensì come duplice movimento dell'uomo verso Dio e di Dio che ritorna a se stesso. In Hegel manca quel sentimento di assoluta dipendenza dell'uomo da Dio che Fichte e Schleiermacher indicano come unico momento di conciliazione. L'uomo, in quanto dotato del *Lógos* divino, la Ragione, rappresenta, infatti, un momento essenziale dell'esistenza di Dio, il quale è Ragione assoluta o Spirito assoluto:

Dio si manifesta nel presente sensibile, egli non ha nessun'altra forma che il modo sensibile dello spirito dell'uomo individuale; è questa la sola forma sensibile dello spirito; è l'immenso di cui noi abbiamo visto la necessità. E' posto con ciò che la natura divina e umana non sono diverse in sé. Dio si manifesta nella forma umana.(R III, p. 123)

Dio e l'uomo sono quindi posti sullo stesso piano: senza Dio l'uomo non ha motivo di esistere, ma senza l'uomo Dio mancherebbe di un momento essenziale del suo essere: "senza il mondo Dio non è Dio" (R I p. 199). La scissione tra infinito e finito, tra spirito e natura, tra Dio e uomo è per Hegel, quindi, separazione di Dio da se stesso. Riconciliare l'uomo e Dio, la natura e lo spirito, il finito e l'infinito significa, in tal modo, che Dio si riconcilia con se stesso:

Dinnanzi a Dio sono gli uomini finiti: l'uomo, il finito, è posto come momento di Dio nella morte stessa e la morte è la riconciliazione. [...] Dio ha riconciliato il mondo con la morte e si riconcilia con sé stesso. Questo ritorno è il suo ritorno in sé stesso, perciò è spirito. (p. 149)

Il doppio vincolo così formulato da Hegel rispecchia evidentemente alcuni passaggi fondamentali del pensiero di Jakob Böhme, considerato dallo stesso Hegel come il "primo filosofo tedesco" (GP III.2, p. 18)¹⁴⁵. Come Böhme Hegel concepisce, infatti, l'universo come manifestazione dell'Assoluto. L'Assoluto è per entrambi Dio, il quale si manifesta in tre momenti metafisici distinti, prima come il Padre, poi come il Figlio, ed infine come lo Spirito. I tre momenti rappresentano i passaggi determinanti nell'esistenza stessa di Dio, e, quindi, la sua storia. Ma la storia di Dio è strettamente connessa con la storia, con la storia umana, in quanto l'universo è manifestazione dell'Assoluto. In tal modo Hegel, come già Böhme,

¹⁴⁵ Al "primo filosofo tedesco" Hegel dedica alcune lezioni di storia della filosofia, ed un elogio nella premessa alla seconda edizione dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche* (1827).

intende la storia dell'uomo come manifestazione della storia di Dio. Nasce così la *Fenomenologia dello spirito* come storia dello sviluppo dello spirito umano, nella quale si riflette la storia stessa dello sviluppo dello Spirito assoluto. Tuttavia, la prospettiva böhmana è differente da quella hegeliana: se Böhme concepisce lo Spirito in termini mistici, per Hegel lo Spirito assoluto è la Ragione assoluta. Il perché sostanziale di questa differenza sta, appunto, non solo nel diverso ruolo che i due hanno all'interno della storia del pensiero, ma anche in ciò che li separa non solo temporalmente ma anche speculativamente, l'*Aufklärung*. Tuttavia, rispetto al deismo settecentesco, Hegel intende trovare un punto di convergenza tra i principi apportati dall'Illuminismo e il cristianesimo, in una forma del tutto nuova. Conciliare fede e ragione significa per Hegel portare a compimento quel processo innescato dalla comparsa del cristianesimo nella storia, che ha come momenti essenziali di svolta la stessa Riforma luterana e l'*Aufklärung*. La filosofia della soggettività di Kant, Jacobi e Fichte rientra, secondo Hegel, all'interno di questo sviluppo, ma in quanto incapace ancora di conciliare spirito e natura, finito e infinito, fede e ragione, anch'essa deve essere superata.

La riconciliazione tra fede e ragione avviene in Hegel, come alcuni studiosi, tra cui de Lubac e Löwith, hanno rilevato, secondo il percorso tracciato qualche anno prima da Lessing nel saggio *L'educazione del genere umano*, mediante la spiritualizzazione dei dogmi, vale a dire la loro razionalizzazione. Il programma lessinghiano – dal Vangelo storico al Vangelo eterno – è un evidente richiamo alle tesi di Gioacchino da Fiore. Tuttavia, si tratta piuttosto, come ha osservato de Lubac, di un'eresia neogioachimita. Gioacchino non ha mai parlato di ragione, e lo Spirito è per lui lo Spirito Santo; al contrario l'età dello Spirito in Lessing e Hegel è l'età della Ragione assoluta.

Nel disegno lessinghiano-hegeliano di superamento della fede il contenuto della religione, in particolare la dogmatica, deve, quindi, conciliarsi con la ragione, e tale conciliazione non avviene più sul piano della storia, ma su quello della speculazione, mediante la traduzione dei dogmi della Chiesa in puri concetti. Così, a conclusione di *Glauben und Wissen* (1802) [*Fede e sapere*], Hegel annuncia le nuove idee programmatiche, che caratterizzeranno tutta la sua produzione matura:

Dio stesso è morto, quello stesso sentimento che era stato, per così dire, espresso solo empiricamente nella frase di Pascal: *la nature est telle quelle marque partout un Dieu perdu et dans l'homme et hors de l'homme* – come mero momento dell'idea assoluta; ma anche niente di più che momento; e così a ciò che era ancora, all'incirca, o precetto morale di un sacrificio dell'essere empirico o il concetto dell'astrazione formale, il concetto puro deve dare un'esistenza filosofica, deve dare dunque alla filosofia l'idea della libertà assoluta, e con ciò la Passione assoluta o il Venerdì Santo speculativo, che fu già storico, e deve ristabilire quest'ultimo in tutta la verità e la durezza della sua assenza di Dio. (GW p. 253).

Il nuovo programma hegeliano del “Venerdì santo speculativo” parte da un presupposto del tutto divergente rispetto al modo kantiano di concepire la relazione tra contenuti religiosi e ragione. Rispetto agli esordi giovanili non è più la ragion pratica a entrare in relazione con la religione, dando vita ad una religione come morale, bensì la ragion pura e, dunque, la filosofia. In tal senso la filosofia della religione è la più alta forma di culto di Dio. Hegel parte dalla semplice considerazione che religione e filosofia trattino lo stesso oggetto, la verità assoluta, quindi Dio:

Vero è che la filosofia ha i suoi oggetti in comune con la religione perché oggetto di entrambe è la verità, e nel senso altissimo della parola, - in quanto cioè Dio, e Dio solo è la verità. Entrambe, inoltre, trattano del dominio del

finito, della *natura* e dello *spirito umano*, e della relazione che hanno tra loro e con Dio, come loro verità. (E I, intr. §1 p. 2)

Esse divergono solo nella forma in cui questo stesso “oggetto” viene sviluppato. La religione, osserva Hegel, “presenta essenzialmente il suo contenuto nella forma della rappresentazione [*Vorstellung*]” (R I, p. 256). La *rappresentazione* così com’è concepita da Hegel, differentemente dalla *Vorstellung* kantiana, rispetto al sentimento e all’intuizione sensibile, “che essendo ingenuamente tratti dalla natura sensibile, non possono concepire veramente l’assoluto” (p. 257), si trova ad un più alto grado di conoscenza del divino: tramite la *rappresentazione* la coscienza interiorizza l’oggetto, vale a dire Dio, spiritualizzando l’intuizione sensibile. La *Vorstellung* hegeliana costituisce in tal modo un momento necessario all’interno del processo di formazione del concetto di Dio nella coscienza: “la coscienza, nell’ordine del tempo, se ne forma prima *rappresentazioni* che *concetti*; e lo spirito pensante, solo *attraverso* le rappresentazioni e lavorando *sopra* queste, progredisce alla conoscenza pensante e al concetto” [E intr. § 3, p. 6]. Pertanto, quando Hegel definisce la resurrezione e l’ascensione di Cristo come *Vorstellungen*, le considera come qualcosa che va oltre rispetto alla semplice intuizione sensibile, all’immagine, qualcosa che precede il concetto (*Begriff*):

Sentimenti, intuizioni, appetizioni, volizioni, ecc., in quanto se ne ha *coscienza*, vengono denominati, in genere *rappresentazioni* (*Vorstellungen*): si può dire perciò, in generale, che la filosofia pone, al posto delle rappresentazione, *pensieri*, *categorie*, e più propriamente *concetti*. Le rappresentazioni in genere possono essere considerate come *metafore* dei pensieri e dei concetti. Ma col *possedere* rappresentazioni non però si conosce

ancora il loro significato per il pensiero, cioè non ancora si conoscono i pensieri e concetti loro corrispondenti.¹⁴⁶ (*ibid.*)

Anche la storia costituisce uno degli elementi che andranno a comporre la *Vorstellung* religiosa, in quanto ancora dotata di spazialità e temporalità rispetto al *Begriff*. Trasferire dal piano della rappresentazione, della religione, a quello del concetto, della filosofia, la morte e la resurrezione di Cristo non significa abolirne il valore storico, ma farne un momento all'interno di un processo che ha il suo compimento nell'unione della coscienza con Dio e, quindi, con la verità.

Della *Vorstellung* cristiana, del Cristo della fede, Hegel trattiene unicamente gli elementi che da rappresentazione possono essere tradotti in concetti, l'incarnazione, la *kénōsis* del *Lōgos*, la croce come morte di Dio, la resurrezione e l'ascensione. Questi predicati dogmatici assurgono in tal modo a concetti, sui quali Hegel fonda il proprio sistema di pensiero. Il predicato centrale, come già appare in *Glauben und Wissen*, è quello della morte in croce di Dio, non più pensato nel suo senso strettamente storico e, quindi, individuale, ma nel suo significato universale, "spirituale", speculativo-razionale. La ragione difficilmente può accettare un Dio che patisce come gli uomini, e non può, quindi, in termini kantiani che ritrarsi di fronte al paradosso. Al contrario, il progetto di Hegel è quello di riuscire a cogliere attraverso la ragione il senso di quell'immagine scandalosa, e nello stesso tempo gloriosa. Rispetto a Kant, Fichte e Schleiermacher, che, al contrario, provano disagio nei confronti dell'immagine della *mors turpissima* di Cristo, Hegel, quindi, riesce a cogliere l'elemento paradossale della figura del Figlio di Dio, morto in croce come

¹⁴⁶ La distinzione tra *Vorstellung* e *Begriff* costituirà il punto di partenza per la riflessione di David Friedrich Strauss sui Vangeli.

uno schiavo, risorto e asceso al padre, quale elemento-chiave dell'esistenza di Dio e dell'esistenza dell'uomo:

“Dio stesso è morto” [...]. Con ciò è espressa la coscienza che pure un momento divino, che tutto ciò che è in Dio, che la finitezza, la negatività, l'alterità non sono fuori di Dio e che l'alterità non è uno ostacolo per l'unità di Dio. E l'alterità, il negativo, è conosciuto come momento della stessa natura divina. Qui è contenuta la più alta idea dello spirito. [...] La morte ha da un lato questo senso, questo significato, che viene tolto l'umano, ed è di nuovo raggiunta la magnificenza divina; è un togliere l'umano, il negativo. ;a contemporaneamente la morte stessa è anche il negativo, l'apice estremo al quale gli uomini sono esposti come esistenze naturali: questo è dunque Dio stesso. (p. 154)

La *Menschwerdung Gottes* in Hegel coincide quindi con la morte in croce di Cristo, in quanto Dio si autoaliena nella morte, “la finitezza, la negatività” rispetto al suo essere infinito, per poi riconciliarsi con sé stesso e, in tal modo, riconciliare l'uomo:

La morte ha da un lato questo senso, questo significato, che viene tolto l'umano, ed è di nuovo raggiunta la magnificenza divina; è un togliere l'umano, il negativo. Ma contemporaneamente la morte stessa è anche il negativo, l'apice estremo al quale gli uomini sono esposti come esistenze naturali: questo è dunque Dio stesso. (*ibid.*)

L'incarnazione è, in quanto morte di Dio, dunque, *Entäusserung* [“alienazione”] del divino nell'umano, *kénōsis* del divino, e, nello stesso tempo, negazione dell'alienazione di Dio da se stesso, dalla quale consegue la separazione tra Dio e mondo. Nel Figlio Dio torna a se stesso, rivelando “che l'umanità è in Dio [...], e, quindi l'uomo sa che l'umano è un momento [...] del divino” (R III, p. 99). In tal senso la *Menschwerdung Gottes* hegeliana non è l'unione ipostatica della tradizione

cristiana, ma l'identificazione dell'umano nel divino, e l'incarnazione, come in Feuerbach, coincide con la rivelazione.

Che cosa rimane, dunque, del Cristo della fede nella cristologia speculativa di Hegel? Non è più il Cristo come persona ma il Cristo in quanto “struttura significativa”¹⁴⁷, la mediazione e non il mediatore, a diventare il fondamento di un pensiero che ha nell'immagine dell'incarnazione il significato ultimo della storia umana intesa come storia di Dio. All'interno di questa “struttura significativa”, come Peter Henrici ha rilevato, i predicati dogmatici tendono a sovrapporsi e a identificarsi l'uno nell'altro, in modo tale da rappresentare lo sviluppo dello Spirito Assoluto, vale a dire la storia di Dio.

L'immanentismo di Hegel sarà portato alle estreme conseguenze da Feuerbach, passando, come vedremo, per il *Leben Jesu* di Strauss, e l'incarnazione diventerà la rivelazione dell'eterna identità tra l'uomo e Dio. Tuttavia, la cristologia hegeliana può dirsi effettivamente un punto di svolta verso la secolarizzazione della figura di Cristo? Purtroppo non è semplice dare una risposta univoca. Tuttavia se poniamo a confronto le cristologie di ispirazione kantiana, precedentemente analizzate, e la cristologia filosofica hegeliana, il Cristo di Hegel appare, nello stesso tempo, quello più attinente alla tradizione protestante e quello più post-cristiano. Conciliare fede e ragione, a partire da un concetto di ragione figlio dell'*Aufklärung*, così come si ripromette Hegel, significa, a nostro avviso, aprire la strada verso un'identificazione tra Dio e l'uomo. Se Kant, Fichte e Schleiermacher hanno cercato di separare fede e ragione, indicando, tuttavia, una possibile via razionale alla fede che però, come abbiamo visto, tende a fare del Cristo un archetipo, un modello morale, e a glissare

¹⁴⁷ P. Henrici, *Panlogismo o pancristismo?*, in A.A.V.V., *Il Cristo dei filosofi*, Morcelliana, Brescia 1976, p. 118.

su ciò che sfugge alla ragione, la morte in croce e la resurrezione, Hegel, invece, tenta di approdare ad una sintesi tra contenuti della fede e ragione, in modo tale da spiegare anche ciò che per la ragione illuministica era inspiegabile. Tutto ciò è possibile, tuttavia, svuotando il Cristo di ogni valenza storica e prendendone, come afferma Henrici, soltanto “il *quid*”¹⁴⁸, il significato, trasformandolo in un concetto. Come osserva Küng, per Hegel

Gesù è la rivelazione di quell’umanità e divinità insieme che è la natura vera e nascosta di *ogni singolo* uomo. In altre parole, l’uomo non ha bisogno di *Unus mediator* perpetuo, poiché, dopo l’evento paradigmatico di quest’Uno, *ogni* uomo diviene mediatore di se stesso e lo può e lo deve essere nello Spirito che tutto vivifica. L’intero pensiero hegeliano, già nella forma che ha assunto a Francoforte, tende a dissolvere, facendo leva sul concetto di Spirito, nei molti l’*unico* mediatore umano-divino. In questo modo la cristologia biblica può venir demitizzata speculativamente [con Strauss] e la fede in Cristo speculativamente ideologizzata.¹⁴⁹

Non dobbiamo nemmeno dimenticare l’accento posto da Hegel sul tema della morte di Dio e le implicazioni che tale tema comporta. Intendere l’incarnazione come morte di Dio, concetto del tutto assente nelle cristologie di impostazione kantiana, radicalizza il senso della *Menschwerdung Gottes*: Dio si fa (*fieri, werden*) uomo nella morte. Cambia dunque l’orizzonte: Dio è morto, e imminente è la svolta antropologica della filosofia, e il tramonto di ogni metafisica.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ H. Küng, *op. cit.*, pp. 200-201.

8.4 Il Cristo della fede simbolo dell'umanità: il primo *Leben Jesu* di D. F. Strauss

La cristologia speculativa di Hegel, così come appare formulata nelle *Lezioni sulla filosofia della religione*, si propone come un distacco della dogmatica cristiana dalle proprie radici storiche, senza, tuttavia, che esse vengano negate. Il superamento hegeliano della storicità del cristianesimo non si pone, in effetti, come un annullamento o un rifiuto della storia, bensì come una tappa necessaria nell'ambito dello sviluppo dello Spirito assoluto. Il Gesù storico è messo da parte, in quanto, ora, ininfluenza all'interno di tale processo. Se già nei frammenti di Francoforte Hegel distingueva il Cristo della fede dal Gesù storico, e, quindi, i Vangeli dai Vangeli intesi come testimonianza storica, il problema della validità storica dei testi sacri non sembra mai essere al centro dell'attenzione del filosofo di Stoccarda. Piuttosto è il loro contenuto, che è Dio stesso, la verità, il quale si presenta, non come *concetto* [*Begriff*], ma in forma di *rappresentazione* [*Vorstellung*] a interessare Hegel, in vista di un passaggio al piano speculativo, e, quindi, al *concetto* stesso, e al sapere assoluto. A proseguire la via tracciata dal giovane Hegel è, invece, David Friedrich Strauss, giovane teologo formatosi presso il seminario teologico di Tubinga, lo *Stift*, lo stesso frequentato in età giovane da Hegel, e dagli amici Schelling e Hölderlin. Partendo dalla distinzione hegeliana tra *Vorstellung* [rappresentazione] e *Begriff* [concetto], Strauss introduce all'interno dell'esegesi evangelica la nozione di *Mythus* [mito], mettendola in stretta relazione con quella di *Vorstellung*. I risultati di questa nuova forma di critica delle fonti sacre hanno dato vita al celebre e tanto contestato *Leben Jesu*¹⁵⁰ apparso per la prima volta nel 1835,

¹⁵⁰ D. F. Strauss, *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, hrsg. von W. Zager, Spenner Hartmut, Berlin 2003; per una visione completa delle quattro versioni del *Leben* rimandiamo a D. F. Strauss, *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, 2 Bdd., Osiander, Tübingen 1835-1836, 1837², 1839³, 1840⁴. Le

opera che, più di quanto abbia mai pensato lo stesso Strauss, ha aperto la strada ad un rinnovamento radicale degli studi biblici. Ciononostante le ripercussioni negative sulla vita dello stesso Strauss, causate dalla pubblicazione di un'opera così provocatoria per quel tempo, condizionarono le stesure seguenti (1837, 1839, 1840), fino all'elaborazione di un nuovo *Leben Jesu*¹⁵¹ a distanza di quasi trent'anni dal primo, una vera e propria ritrattazione delle tesi giovanili.

Come alcuni studiosi e teologi, quali Albert Schweitzer e Karl Barth, hanno osservato, il primo *Leben Jesu* di Strauss ha il merito di aver chiarito definitivamente l'inutilità dell'indagine storica su Gesù per la fede, e di aver, nello stesso tempo, considerato i Vangeli come fonti storiche, non sulla vita di Gesù, ma sulle prime comunità cristiane, all'interno delle quali sono nati i racconti evangelici. La categoria del mito ha appunto la funzione di chiarire il meccanismo con cui la narrazione si è sviluppata. Ma cosa intende Strauss col termine mito? L'interesse che la cultura tedesca del primo Ottocento manifesta nei confronti del mito greco, e il dibattito sviluppatosi negli ambienti filosofico-letterari influenzano sicuramente le tesi di Strauss. Tuttavia, stiamo ancora considerando trattazioni che hanno per

uniche due traduzioni in italiano del *Leben* risalgono alla seconda metà del XIX secolo: D. F. Strauss, *La vita di Gesù*, a cura di G. Oddo, Francesco Sancito, Milano 1863; D. F. *La vita di Gesù. Esame critico sulle Parabole e sui Miracoli per D. F. Strauss, confutata e completata nel Nuovo e Vecchio Testamento*, a cura di C. M. Curci, Tipografia Editrice, Roma 1886. A proposito di queste due pubblicazioni, come ha rilevato Umberto Regina, ci troviamo di fronte a un evidente caso di plagio sia nella traduzione che nelle note. Possiamo dunque affermare che, al momento, esiste solo una traduzione italiana del *Leben* a cura di G. Oddo, risalente al 1863.

¹⁵¹ D. F. Strauss, *Das Leben Jesu, für das deutsche Volk bearbeitet* [*La vita di Gesù, elaborata per il popolo tedesco*] Brockhaus, Leipzig 1864. A differenza del primo *Leben* non esiste al momento una traduzione italiana dell'opera se non per citazione [vedi U. Regina, *La vita di Gesù e la filosofia moderna*, Morcelliana, Brescia 1979, pp. 447-503]. Sulla scia del *Leben Jesu* del 1864, l'anno seguente Strauss pubblica un nuovo scritto teologico che ha per oggetto la distinzione tra il Cristo della fede e il Gesù storico [vedi D. F. Strauss, *Der Christus des Glaubens und Jesu der Geschichte* (1865) (*Il Cristo della fede e il Gesù della storia*), hrsg. von A. Dörfler-Dierken und J. Dierken, Spenner Hartmut, Berlin 2000; anche di questa opera non esiste una traduzione italiana, ma alcuni passi sono stati tradotti sempre da Umberto Regina, *op. cit.*].

oggetto prevalentemente il mito greco e la greicità. In Schelling, Hölderlin¹⁵² e Hegel il mito greco e la classicità costituiscono l'unico termine di paragone per l'età moderna, figlia, invece, del cristianesimo. L'idea di una rottura e di una decadenza nel passaggio dal mondo classico a quello cristiano è il motivo dominante della produzione poetica di Hölderlin, e degli scritti del primo Hegel. Tra i tre amici è Schelling¹⁵³ colui che applica la nozione di mito a quei racconti evangelici apparentemente non attendibili dal punto di vista razionale¹⁵⁴. Successivamente alcuni studiosi, tra cui Wilhelm Martin Leberecht de Wette, individuano una nuova prospettiva nei confronti di quei passi dei Vangeli che sembrano sfuggire ad una spiegazione razionale, e che, al contrario, sono riconducibili alla categoria ermeneutica del mito. Strauss parte da questi presupposti e dalla distinzione hegeliana tra *Vorstellung* e *Begriff* per estendere la lettura mitica a tutti i racconti evangelici. In tal modo, i Vangeli si configurano come un racconto mitico unitario, sviluppatosi nell'arco di un tempo sicuramente non breve, prima per via orale, poi in forma scritta. Il mito è per Strauss essenzialmente una non storia in forma di storia, elaborata nei secoli non da singoli individui, come sembrerebbero invece attestare i

¹⁵²Hölderlin considera Cristo come l'ultimo e, nello stesso tempo, il più autorevole degli dei antichi, con il quale tramonta il mondo classico. In *Der Einzige [L'unico]* scrive Hölderlin: "Ich liebe unter euch,/ Wo ihr den letzten eures Geschlechts./ Des Hauses Kleinod, mir/ dem fremden Gaste bewahret./ Mein Meister und Herr!/ O du, mein Lehrer!/ Was bist du ferne/ Geblieben? und da/ Ich sahe, mitten, unter den Geistern, den Alten/ Die Helden und/ Die Götter, warum bliebest/ Du aus?" ["Io cerco ancora Uno,/ colui che amo tra voi,/ dove è l'Ultimo della vostra stirpe,/ il gioiello della casa/ che voi celate all'ospite straniero./ Mio maestro e signore,/ mia guida,/ come rimanesti così lontano?/ e venni per te tra gli antichi gli eroi e gli Dei:/ perché rimanesti in disparte?"] (F. Hölderlin, *Der Einzige [L'unico]* seconda stesura, in *Le liriche*, trad. it. di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1977, pp. 644-645).

¹⁵³Vedi F. W. J. Schelling *Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (1793) [*Sui miti, le leggende storiche e i filosofemi del mondo più antico*], im *Schellings Werke*, I Hauptband, hrsg. von M. Schröter, Verlag C. H. Beck, München 1927.

¹⁵⁴Anche Schleiermacher nella *Weihnachtsfeier* (1806) considera i racconti dell'infanzia riportati nei Vangeli Sinottici come una "mythische Lebensbeschreibung" ["biografia mitica"] di Gesù (D. E. Schleiermacher, *Weihnachtsfeier*, cit. in G. Moretto, *Etica e storia*, Bibliopolis, Napoli 1979, p. 454).

Vangeli, ma da una collettività. Attorno al contenuto essenziale del mito la comunità dei credenti converge, riconoscendovi la propria irriducibile identità. L'applicazione di tale concetto ai Vangeli spiega la loro genesi in termini del tutto nuovi rispetto alla tradizione: i testi evangelici sono resoconti elaborati all'interno delle prime comunità cristiane sulla vita di Gesù di Nazareth, riconosciuto come il Messia profetizzato nell'Antico Testamento dai credenti, e, quindi, anche da coloro che, in un secondo momento, hanno redatto i testi a partire da una tradizione orale. "L'attesa messianica" del popolo ebraico sulla quale si fonda in gran parte la tradizione dei racconti veterotestamentari ha agito prima sulla coscienza di Gesù poi su quelle dei discepoli, in modo tale da creare una corrispondenza tra la figura mitica del Messia e la stessa persona di Gesù. Strauss individua due momenti fondamentali nella genesi del mito: in un primo tempo lo stesso Gesù si riconosce nella figura veterotestamentaria del "figlio dell'uomo" profetizzata nell'Antico Testamento (Dn 7,13-14)¹⁵⁵, ma, intuiva la fine imminente, egli rimanda la sua venuta "sulle nubi del cielo" *post-mortem*; in un secondo momento i discepoli associano la visione gloriosa di Daniele alla fine tragica narrata in Isaia 53¹⁵⁶ e al primo versetto del Salmo 22 gridato da Gesù sulla croce, "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato". Di qui ha origine l'«impressione messianica» [*messianischer Eindruck*] che dà vita al mito, prima in forma orale, poi in forma scritta.

¹⁵⁵ "Ancora di notte notai che sulle nubi del cielo veniva come un figlio dell'uomo. Giunse fino all'anziano, e fu a lui presentato. Gli furono dati dominio, gloria e regno perché la gente di ogni paese, nazione e lingua lo potesse servire. Il suo dominio durerà per sempre, non avrà mai fine e il suo regno non verrà mai distrutto" (Dn 7, 13-14).

¹⁵⁶ "Noi lo abbiamo rifiutato e disprezzato come un uomo pieno di sofferenze e di dolore. Come uno che fa ribrezzo a guardarlo, che non vale niente, e non lo abbiamo tenuto in considerazione. Eppure egli ha preso su di sé le nostre malattie, si è caricato delle nostre sofferenze [...]. Egli si è lasciato maltrattare, senza opporsi e senza aprire bocca, docile come un agnello condotto al macello [...]. E' stato arrestato, giudicato e condannato [...]. Lui suo [di Dio] servo, ha dato la vita come un sacrificio per gli altri. [...] Ha preso su di sé le colpe di tutti gli altri ed è intervenuto a favore dei peccatori" (Is 53, 3-12).

L'identificazione che nasce dalla corrispondenza tra il mito veterotestamentario e la figura di Gesù è, dunque, motivo di produzione mitica all'interno delle prime comunità:

Attorno ad un grande individuo, soprattutto se ad esso è legata una rivoluzione che penetra profondamente nella vita degli uomini, si forma rapidamente, anche nell'epoca più asciuttamente storica, un complesso non storico di glorificazione mitica. Si immagini una giovane comunità che onora il proprio fondatore [Gesù] con tanto maggior entusiasmo quanto più repentino e tragico è stato strappato via dalla vita, una comunità resa fertile da una massa di idee nuove che dovevano cambiare il mondo [...]; ed ecco che si dovrà allora riconoscere che da queste circostanze doveva sorgere ciò che ne è effettivamente venuto fuori; una serie di santi racconti con la quale l'intera massa di idee sia nuove, provocata da Gesù, sia vecchie [attesa messianica] su di lui trasferita, fu resa intuibile, facendo di esse i singoli momenti della sua vita.¹⁵⁷

I Vangeli non sono, quindi, che il risultato finale di un lungo proliferare di narrazioni orali sulla vita di Gesù di Nazareth riconosciuto come il Messia annunciato nell'Antico Testamento, ed i racconti che ne scaturiscono sono plasmati in base all'idea messianica incarnata da Gesù. Ciò che i mitologi del XIX secolo osservano a proposito del mito greco può dunque essere applicato, secondo Strauss, anche ai racconti evangelici:

¹⁵⁷ “[...] Um ein grosses Individuum, zumal wenn an dasselbe eine in das Leben der Menschen tief eingreifende Umwälzung geknüpft ist, sich frühzeitig, selbst in der trockensten historischen Zeit, ein unhistorischer Kreis sagenhafter Verherrlichung bildet. Man denke sich eine junge Gemeinde, welche ihren Stifter um so begeisterter verehrt, je unerwarteter und trügerischer er aus seiner Laufbahn herausgerissen worden ist; eine Gemeinde, geschwängert mit einer Masse neuer Ideen, die eine Welt umschaffen sollten; [...] so wird man erkennen: es mußte unter diesen Umständen entstehen was entstanden ist, eine Reihe heiliger Erzählungen, durch welche man die ganze Masse neuer, durch Jesum angeregter so wie alter, auf ihn übertragener Ideen als einzelne Momente seines Lebens sich zur Anschauung brachte” (Kap. I¹ § 12 , p. 71).

Questo impercettibile produrre comune [del mito] è reso possibile dalla funzione di tramite comunicativo esercitata dalla tradizione orale, mentre, infatti se messa per iscritto, la saga cessa di crescere e diviene possibile dimostrare ciò che spetta all'intervento di ciascun successivo scrittore, per la tradizione orale accade che il tramandato diversifichi nella seconda bocca forse di poco rispetto alla prima, e che ugualmente poco si aggiunga nella terza rispetto alla seconda [...]; e che tuttavia nella terza e nella quarta l'oggetto può essere diventato completamente diverso da ciò che era nella prima, senza che nessun singolo narratore abbia consapevolmente percepito tale mutamento, che deve essere addebitato a tutti.¹⁵⁸

I Vangeli nascono dall'unione del “semplice canovaccio storico della vita di Gesù”¹⁵⁹ con la dottrina da lui predicata, il tutto riletto alla luce dell'attesa messianica della tradizione biblica. Perciò per “mito neotestamentario”, afferma Strauss, “non si intende nient'altro che il rivestimento in forma storica, formatosi nella spontanea saga poetica, di primitive idee cristiane”¹⁶⁰. La posizione di Strauss è dunque ormai chiara: diversamente dai razionalisti come Reimarus, egli né mette in dubbio la buona fede di coloro che componevano la prima comunità cristiana, né nega le radici storiche della figura di Gesù. Tuttavia, Gesù di Nazareth, osserva Strauss, non è colui che è rappresentato nei Vangeli, o, forse, lo è solo in minima

¹⁵⁸ “Ein solches unmerrkliches gemeinsames Produciren wird dadurch möglich, dass dabei die mündliche Ueberlieferung das Medium der Mittheilung ist; den während durch die Aufzeichnung das Wachsthum der Sage sistirt, oder doch nachweisbar gemacht wird, wie viel jedem folgenden Schreiber Antheil an den Zuthaten gebühre: so kommt bei mündlicher Ueberlieferung die Sache so zu stehen, dass das Ueberlieferte im zweiten Munde vielleicht nur um Weniges anders sich gestaltet als im ersten, im dritten ebenfalls nur Weniges hinzukommt im Verhältniss zum zweiten [...]: und doch kann im dritten und vierten Munde der Gegenstand ein ganz anderer geworden sein, als er im ersten war, ohne dass irgend ein einzelner Erzähler diese Änderung auf bewusste Weise vorgenommen hätte, sondern sie kommt auf Rechnung aller zusammen [...].” (p. 74).

¹⁵⁹ “Das einfache historische Gerüste des Lebens Jesu” (p. 72).

¹⁶⁰ “[...] Welcher zufolge unter neutestamentlichen Mythen nichts Andres, als geschichtartige Einkleidungen urchristlicher Ideen, gebildet in der absichtslos dichtenden Sage, zu verstehen sind” (p. 75).

parte; il resto è fede e credenza consolidata da secoli, dalla quale scaturisce il mito. Il fondamento di verità assoluta del mito evangelico non viene, quindi, mai messo in discussione da Strauss. Ricordiamo, infatti, che la nozione straussiana di mito è estremamente affine a quella hegeliana di *Vorstellung*. Non a caso Strauss usa talvolta al posto del termine *Mythus* quello di *Vorstellung*. La *rappresentazione* hegeliana è la “forma” nella quale “la religione presenta essenzialmente il suo contenuto” (R I, p. 257). Essa ha gli “oggetti in comune” con la religione, “perché oggetto di entrambe è la verità, e nel senso altissimo della parola – in quanto cioè *Dio, e Dio solo, è la verità*” (E I, intr. §1 p. 2). La *rappresentazione* è uno dei modi della conoscenza umana, quello più prossimo al *concetto* [*Begriff*] e all’Assoluto. Per giungere al concetto la *coscienza* deve per forza passare dalla *rappresentazione*: in altre parole la *Vorstellung*, e, quindi, la religione sono momenti imprescindibili del cammino dello spirito verso l’Assoluto.

L’idea hegeliana della *rappresentazione* come “metafora” dei pensieri e dei concetti si riflette nella nozione straussiana di mito. In tal modo Strauss può affermare che il mito evangelico è “il rivestimento in forma storica, formatosi nella spontanea saga poetica, di primitive idee cristiane” (p. 75)¹⁶¹. Ciò di cui Strauss vuole liberarsi non è il mito, che, al contrario contiene in sé il concetto, e, quindi, la verità assoluta, bensì di quella storia dietro alla quale si cela lo stesso mito. Mettere in luce il mito evangelico significa, infatti, mettere da parte tutto ciò che lo riveste e che gli dà la veste di un racconto storico. Solo l’idea messianica o l’*Idea Christi* del

¹⁶¹ Non sempre, tuttavia, Strauss riesce a rimanere del tutto aderente alla distinzione hegeliana tra *rappresentazione* e *idea*. Per esempio nell’indicare il mito ebraico del Messia Strauss si avvale spesso del termine *Idee* [idea], quando invece dal punto di vista hegeliano esso è solo una *rappresentazione*, e non ancora un *concetto*. L’ambiguità su cui gioca Strauss ha, tuttavia, il compito di sostenere sul piano speculativo le conclusioni a cui egli perviene nella parte finale dell’opera. In tal modo l’idea messianica, o *idea Christi*, si configura, nello stesso tempo, sia come puro mito, nato dalla tradizione orale ebraica, sia come *concetto*, nel senso hegeliano del termine, quale verità assoluta.

mito procede verso la verità assoluta, non la storia. Il compito dell'esegesi mitica è quello di liberare il testo dal velo della storia, ponendolo su un altro piano, quello della verità che si cela, invece, al di là della rappresentazione. L'esito finale è il palesarsi del concetto, del senso spirituale, razionale, del messaggio evangelico, trattato da Strauss nella seconda ed ultima parte del *Leben: l'idea Christi* quale idea di umanità, come unità tra l'uomo e Dio.

Ad un primo sguardo sembrerebbe, quindi, che il percorso di Strauss ricalchi il programma hegeliano del "Venerdì santo speculativo"; tuttavia, la prospettiva straussiana si limita esclusivamente all'ambito teologico e a quello antropologico. Hegel fa dell'idea della croce e della resurrezione il principio epistemologico che regge e chiarisce un sistema di pensiero che vuole abbracciare la verità, che è Dio stesso, lo Spirito assoluto, il Sapere, la Ragione. Nonostante il tentativo di radicalizzare la cristologia speculativa hegeliana, Strauss, invece, s'impegna soprattutto a demistificare il valore di testimonianza storica dei Vangeli.

Veniamo, dunque, alla figura di Gesù Cristo che emerge dal *Leben* e alla via speculativa intrapresa nella parte finale dell'opera. La *Schlussabhandlung* [*Trattazione finale*], spiega lo stesso Strauss, rappresenta il secondo ed ultimo momento della critica evangelica, la critica ai dogmi. Se Hegel trasferisce sul piano speculativo integralmente la dogmatica cristiana, senza abolirla, ma facendone il principio del proprio sistema di pensiero, Strauss, al contrario, vuole liberare dall'apparato dogmatico, per lui obsoleto e deviante, il contenuto assoluto del cristianesimo, vale a dire il senso spirituale della *Menschwerdung Gottes*. In tal modo l'ultima parte del *Leben* si configura come un'analisi critica dei dogmi e della tradizione cristologica, dalle origini fino alla contemporaneità, rappresentata *in primis* da Kant, Schleiermacher, Schelling e Hegel. L'applicazione della categoria

ermeneutica del mito ai racconti evangelici, sottolinea lo stesso teologo, è solo un primo momento della critica ai Vangeli. La nozione di mito, inteso come quella non storia che si dà in forma apparente di racconto storico, ha il compito di liberare la rappresentazione collettiva, e, quindi, l'*idea Christi* dalla storicità nella quale è andata sedimentandosi. Individuare all'interno dei Vangeli un nucleo mitico, costituito prevalentemente dall'attesa messianica, significa anche espungere tutto ciò che la Chiesa ha costruito attorno al mito, dietro al quale si cela il significato ultimo della *Menschwerdung Gottes*.

Lo sviluppo della cristologia moderna è intesa da Strauss come l'emancipazione della scienza su Cristo dalla storia e dalla tradizione dogmatica della Chiesa. Se a Spinoza, Kant, e de Wette Strauss rimprovera la tendenza a rendere il Cristo come qualcosa che risiede esclusivamente nel pensiero, un'idea astratta, un'ideale privo di alcuna realtà, a Schelling e Hegel va il merito di aver dato vita ad una nuova cristologia, che ha nell'eternità dell'incarnazione il suo unico significato. Dio che si fa carne dall'eternità, questo è il senso ultimo dell'incarnazione, dell'*idea Christi* che il mito o la rappresentazione collettiva mette in scena prima nei Vangeli poi nella dogmatica, un'idea reale, rispetto all'*idea Christi* kantiana, che, invece, si dà solo come dovere, e, quindi, come un modello astratto:

Questa la chiave di tutta la cristologia. Il soggetto degli attributi che la Chiesa dà al Cristo è un individuo, un'idea, ma un'idea reale, e non un'idea senza realtà, alla maniera di Kant. Poste in un individuo, in un Dio-uomo, le proprietà e le funzioni che la Chiesa attribuisce al Cristo si contraddicono, esse concordano con l'idea del genere [*Gattung*]. L'umanità è l'unificazione delle

due nature: è il Dio che si fa uomo, ed è lo spirito infinito che si è aliena nella natura finita, e lo spirito finito che si ricorda della sua infinità.¹⁶²

Solo nell'idea di genere umano, di umanità¹⁶³, allora, si disvela il senso dell'ipostasi umano-divina di Cristo. L'Uomo-Dio rappresenta l'umanità, figlia "della madre visibile", la natura, e, quindi, la finitudine, e "del padre invisibile", lo Spirito, Dio, l'Assoluto. Affermare, dunque, che il Cristo è mediatore, significa affermare che l'umanità è mediatrice tra l'infinito e il finito, *der Wundertäter* ["il taumaturgo"] (p. 735) che riconcilia spirito e natura:

dal momento che nel corso della storia umana lo spirito si impadronisce sempre più compiutamente della natura, questa viene sottomessa a lui come materiale passivo della sua operosità, essa è il senza peccato poiché il percorso del suo sviluppo non può essere oggetto di rimproveri, ecco che l'impurità concerne solo l'individuo ma è superata nel genere e nella storia; essa è colui che muore risorge e sale al cielo: dalla negazione della sua naturalità viene per essa fuori una vita spirituale più alta, e dal superamento della sua finitudine in quanto spirito personale, nazionale, mondano scaturisce il suo essere unita con lo spirito infinito del cielo.¹⁶⁴

¹⁶² "Das ist der Schlüssel der ganzen Christologie, dass als Subjekt der Prädikate, welche die Kirche Christo beilegt, statt eines Individuums eine Idee, aber eine reale, nicht Kantisch unwirliche, gesetzt wird. In einem Individuum einem Gottmenschen, gedacht, widersprechen sich die Eigenschaften und Funktionen, welche die Kirchenlehre Christo zuschreibt: in der Idee der Gattung stimmen sie zusammen. Die Menschheit ist die Vereinigung der beiden Naturen, der menschgewordene Gott, der zur Endlichkeit entäusserte unendliche, und der seiner Unendlichkeit sich erinnernde endliche Geist" (§ 147, p. 735).

¹⁶³ Nella terza edizione (1839) Strauss, a causa delle polemiche sollevate dall'uso generico del concetto di *genere umano*, delimita ciò che intende per *umanità*, come l'insieme di quegli individui che, secondo quanto afferma Hegel, in quanto soggettività realizzano la Sostanza, l'Eterno.

¹⁶⁴ "[...] Sofern der Gang ihrer Entwicklung ein tadelloser ist, die Verunreinigung immer nur am Individuum klebt, in der Gattung aber und ihrer Geschichte aufgehoben ist; sie ist der Sterbende, Auferstehende und gen Rimmel Fahrende: sofern ihr aus der Negation ihrer Natürlichkeit immer höheres geistiges Leben, aus der Aufhebung ihrer Endlichkeit als persönlichen, nationalen und weltlichen Geistes ihrer Einigkeit mit dem unendliche Geiste des Himmels hervogehet" (*ibid.*).

Il singolo individuo per essere partecipe di questa unità ritrovata deve accogliere in sé l'idea di umanità. Solo in questi termini si può parlare di fede e di giustificazione davanti a Dio. Commentando la *Fenomenologia dello spirito*, scrive Strauss:

Il fedele, trovandosi già in seno alla natura deve morire, come il Cristo, alla natura, ma solamente interiormente, come egli morì esteriormente; l'uomo deve farsi crocifiggere e seppellire interiormente, come il Cristo corporalmente, per restare, come il suo spirito, mediante la soppressione della sua naturalità, identico con sé stesso e partecipe della beatitudine e della gloria del Cristo¹⁶⁵.

Der absolute Inhalt [“il contenuto assoluto”] (p. 735) della cristologia non è, dunque, il Gesù storico, ma l'idea di umanità rappresentata dall'*idea Christi*, che nella religione prende la forma della rappresentazione. Il problema del legame che intercorre tra la storia di Gesù e l'*idea Christi* è risolto da Strauss nell'idea che Gesù di Nazareth sia diventato, nello stesso tempo, volontariamente e involontariamente “l'occasione di portare quel contenuto alla consapevolezza universale”¹⁶⁶. Solo in tale forma, osserva Strauss, il mondo antico ha potuto recepire il senso dell'incarnazione. Al contrario il mondo moderno deve liberarsi della storia e dell'individualità di Gesù.

La radicalità delle affermazioni e le polemiche sorte inducono Strauss, nella terza edizione (1839) ad aggiungere un ultimo paragrafo all'interno della trattazione finale, nel quale il teologo prova a riavvicinarsi al Gesù storico. Recuperando la

¹⁶⁵ “Im Natürlichen sich schon vorfindend, muss der Glaubige, wie Christus, dem Natürlichen – aber nur innerlich, wie er äusserlich – sterben, geistig, wie Christus leiblich, sich kreuzigen und begraben lassen, um durch Aufhebung der Natürlichkeit mit sich als Geist identisch zu sein, und an Chrsiti Selikeit und Herrlichkeit Antheil zu bekommen ” (§ 146, p. 732).

¹⁶⁶ “[...] Anlass wurde, jenen Inhalt in das allgemeine Bewusstsein zu erheben” (p. 736).

cristologia schleiermacheriana, in un primo tempo, invece, fortemente criticata, Strauss tenta di riabilitare la figura storica di Gesù, utilizzando una categoria cara alla cultura romantica, quella di *genio*. Il passo indietro risulta evidentemente goffo e inadeguato, ciononostante, ancora una volta, Strauss, ponendo Gesù sul medesimo piano di Orfeo, Omero, Cesare, Raffaello, e Mozart, non fa che ribadire la sua predilezione per il Cristo ideale, quale simbolo dell'umanità, rispetto al Gesù storico.

Il *Leben Jesu, kritisch bearbeitet* è certamente un'opera che ha segnato non solo negativamente la vita di colui che l'ha concepita, ma positivamente lo studio delle fonti evangeliche, non più considerate unicamente come testimonianze storiche sulla vita di Gesù, ma anche come testimonianze storiche delle prime comunità cristiane. Sul piano della teologia Strauss va oltre ciò che aveva affermato Hegel, abolendo qualsiasi legame con la storicità degli eventi narrati nei testi sacri, e, anticipando, la svolta antropologica di Feuerbach, il quale in *Das Wesen Christentums* (1841) [*L'essenza del cristianesimo*] afferma:

Per i cristiani null'altro è Dio se non il concetto dell'immediata unità di specie e individuo, dell'essere universale e dell'essere singolo. Dio è il concetto della specie considerata come individuo, il concetto o l'essenza della specie che come specie, come essere universale, come compendio di tutte le perfezioni, di tutti gli attributi purificati dai limiti, reali o supposti, dell'individuo è nel contempo un essere singolo e individuale (p. 167).

8.5 L'idea Christi simbolo dell'identità uomo-Dio: Ludwig Feuerbach

In *Teologia e filosofia* Wolfhart Pannenberg¹⁶⁷ individua l'inizio della svolta antropologica della filosofia non nel deismo settecentesco, né in Kant o in Fichte, bensì nella reazione critica della sinistra hegeliana al sistema dello stesso Hegel. Tuttavia, Locke, Hume, Kant e Fichte, osserva Pannenberg, hanno posto le premesse perché l'uomo fosse l'unico punto di riferimento per la riflessione, pur rimanendo ancorati ad una concezione ancora eminentemente teocentrica. L'inintelligibilità del Dio ingannevole è per Kant, come per Fichte e Schleiermacher il segno della supremazia del divino sull'umano, della dipendenza del finito dall'infinito. L'uomo, afferma Fichte, può concepire Dio se non come ordine morale del mondo. La ragione non può dunque pervenire alla conoscenza del divino, se non kantianamente sul piano della ragion pratica e della morale. Hegel, al contrario, tenta di risolvere il dissidio tra la ragione umana e il divino, elaborando l'idea di un doppio vincolo che lega l'uomo a Dio, senza che l'uomo, in quanto essere finito, si senta partecipe dell'infinito mediante il sentimento di assoluta dipendenza da esso: la scissione tra finito e infinito, tra natura e spirito è intesa da Hegel come l'alienazione di Dio da se stesso. Solo prendendo la forma sensibile, e, quindi, facendosi uomo Dio ritorna a se stesso, riconciliando natura e spirito, finito e infinito, l'umano e il divino. Farsi uomo significa, tuttavia, assumere la finitezza e, quindi, anche ciò che la caratterizza, vale a dire la morte. Dio muore in croce, e, nella sua morte l'infinito si nega nel finito ricongiungendosi con se stesso, mentre il finito si glorifica nell'infinito. L'esistenza di Dio ha quindi un vincolo di dipendenza rispetto a quella dell'uomo: solo nell'incarnazione, infatti, Dio si riconcilia con se stesso. Se

¹⁶⁷ W. Pannenberg, *Teologia e filosofia*, p. 262.

all'interno di questo processo, che è la storia stessa di Dio, al posto del termine Dio poniamo quello di uomo, perveniamo alle medesime conclusioni di Feuerbach, e, quindi, alla svolta antropologica del pensiero moderno. L'uomo rinuncia a Dio per porre se stesso come unico oggetto della riflessione, partendo dall'idea che Dio non sia che una proiezione immaginaria della stessa *essenza assoluta* [*absolute Wesen*] dell'uomo. Nell'*Essenza del cristianesimo* scrive Feuerbach

La religione, almeno quella cristiana, è *il rapporto dell'uomo con se stesso*, o più esattamente, con la *sua essenza* [*Wesen*] (e questa soggettiva), ma tale rapporto con la sua essenza è come un'essenza diversa da lui. *L'essenza divina non è altro che* l'essenza umana o, meglio, *l'essenza dell'uomo* purificata, liberata dai limiti dell'individuo, obiettivata, cioè *intuita* e *adorata* come *un'altra essenza, da lui distinta, particolare* – tutte le *determinazioni* dell'essenza divina sono perciò determinazioni umane¹⁶⁸.

Con il termine *Wesen* Feuerbach intende fondamentalmente l'essenza universale [*absolute Wesen*] dell'uomo, che è altro dall'uomo come individualità. L'essenza umana è l'essenza del genere [*Gattung*], dell'umanità, ed è questa essenza che distingue l'uomo dall'animale. L'uomo a differenza dell'animale ha coscienza di sé, intesa non come coscienza della propria individualità, ma come coscienza dell'infinito, come coscienza del genere

La coscienza *in senso stretto o proprio* e la *coscienza dell'infinito* si *identificano*. Una *coscienza limitata non è* coscienza; la coscienza è essenzialmente di natura infinita. [...] In altri termini: nella coscienza dell'infinito l'ente cosciente ha come *oggetto* solo *l'infinità della sua propria essenza* (p. 26).

¹⁶⁸ L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums* (1841), hrsg. von W. Schuffenhauer, im *Gesammelte Werke*, Bd. V, Akademie-Verlag, Berlin 1984 [trad. it. di F. Tomasoni, *L'Essenza del cristianesimo*, Laterza, Roma-Bari 1997, p. 38].

La religione nasce, quindi, dalla proiezione della perfezione e dell'infinità che caratterizzano il genere umano su un'entità separata, Dio. L'idea cristiana della *Menschwerdung Gottes* ha, appunto, per Feuerbach il merito di chiarire la realtà ultima del divino come frutto dell'immaginazione umana. Se per Hegel la religione cristiana riconcilia l'uomo con Dio come ritorno di Dio a sé stesso, in Feuerbach, invece, essa disvela l'identità di essenza divina e essenza umana. Il panteismo positivo attribuito da Feuerbach a Hegel consiste nella realizzazione dell'identità tra Dio e mondo: "l'essenza divina" è intesa da Hegel, secondo Feuerbach, "non come un'essenza distinta dal mondo, ultraterrena, celeste, ma come un'essenza reale, identica al mondo"¹⁶⁹. Tuttavia Hegel rimane ancora ancorato ad una concezione che distingue ragione divina e ragione umana. Feuerbach intende, invece, rovesciare il panteismo di Hegel in ateismo, sostituendo al termine Dio il termine uomo: "la coscienza di Dio è l'autocoscienza dell'uomo, la conoscenza di Dio l'autoconoscenza dell'uomo" (*Wesen*, p. 15). Il concetto cristiano di *Menschwerdung Gottes* diventa per Feuerbach la prova più autorevole di tale verità. L'idea di incarnazione nell'immagine dell'Uomo-Dio disvela il carattere illusorio dell'idea di Dio, e l'identità dell'essenza divina con l'essenza del genere:

L'incarnazione – scrive Feuerbach – non è altro che l'apparire effettivo, sensibile della *natura umana* di Dio. [...] Se nell'incarnazione si pone e si considera come prioritario il Dio, *fattosi uomo*, essa appare certamente come un evento inatteso, stupefacente, meraviglioso, misterioso. Tuttavia, il Dio *fattosi uomo* è soltanto l'apparizione dell'uomo *fattosi Dio* che sta *alle spalle della* coscienza religiosa; infatti l'abbassarsi di Dio all'uomo è

¹⁶⁹ L. Feuerbach, *Sämtliche Werke*, hrsg. von W. Bolin und F. Jödl, II Bd., Bad Cannstatt, Stuttgart 1959, p. 379.

necessariamente preceduto dall'innalzarsi dell'uomo a Dio. Prima che Dio diventasse uomo, l'uomo era già *in* Dio, era già *Dio stesso*. (p. 61)

La *Menschwerdung Gottes*, in quanto prova dell'illusorietà dell'idea di Dio, assume anche un ruolo decisivo all'interno della storia dell'uomo. Lo sviluppo dialettico dello spirito o della ragione, così come viene descritto da Hegel nella *Fenomenologia dello spirito* e nelle *Lezioni sulla filosofia della religione*, inteso come il processo per cui Dio si aliena da sé, per poi, attraverso l'incarnazione, e, quindi, attraverso l'uomo, tornare a se stesso, in Feuerbach diviene il processo per cui l'uomo, alienatosi nell'immagine di Dio, torna a se stesso. La rivelazione dell'identità Uomo-Dio è, dunque, contenuta nell'idea di incarnazione. Solo il cristianesimo, rispetto alle altre religioni, assume il valore di religione assoluta, in quanto disvela il meccanismo rappresentativo con cui l'*homo religiosus* immagina l'essenza assoluta del genere come Dio. L'idea cristiana di Dio come il Dio dell'amore è, secondo Feuerbach, la riprova del proprio asserto:

In questo si fonda l'esaltante impressione dell'incarnazione: l'essenza suprema, priva di bisogni si umilia, si abbassa per me. Perciò in Dio *compare* la mia *propria essenza*; io ho valore per lui; *l'importanza divina* della mia essenza mi si rivela. Come del resto – si chiede Feuerbach – si potrebbe maggiormente esprimere il valore dell'uomo se non affermando che Dio diventa uomo per l'uomo, che l'uomo è fine ultimo, l'oggetto dell'amore divino? L'amore di Dio per l'uomo è una *determinazione essenziale* dell'essenza divina: Dio è un Dio che *ama me, l'uomo in generale*. (p. 68)

L'incarnazione, in tal modo, si dà essenzialmente come atto d'amore dell'uomo per se stesso. Il Dio cristiano è l' "essenza del cuore" umano che si riconcilia con sé, osserva Feuerbach, mentre il Dio delle legge è la coscienza umana alienata da sé. Per questo, come già Hegel negli scritti giovanili, Feuerbach può contrapporre l'idea

di un Dio d'amore alla concezione kantiana di un Dio come ordine morale, e, quindi, come legge, nel quale l'essenza umana è in realtà scissa da se stessa. Il Cristo, l'Uomo-Dio, è, allora, l'emblema di questa "essenza del cuore" umano che riconcilia l'uomo con se stesso, dell'amore. "Dio come Dio è ancora l'animo chiuso in sé, nascosto", afferma Feuerbach, "soltanto Cristo è l'*animo o il cuore dischiuso, aperto, oggettivo a se stesso*" (p. 160).

Il concetto di incarnazione in Feuerbach è essenzialmente un tutt'uno la figura del Cristo. L'*idea Christi* è l'idea dell'incarnazione, l'idea che Dio si fa uomo, che l'uomo alienato torna a se stesso:

Cristo è l'immagine prima, il concetto vivente di umanità, il compendio di tutte le perfezioni morali e divine, è l'uomo puro, divino, senza peccato, con l'esclusione di tutto ciò che è negativo e imperfetto, è il concetto universale di uomo, ma non riguardato come la totalità della specie, dell'umanità, bensì immediatamente come *un* individuo, come *una* persona.

Il riconoscimento dell'identità uomo-Dio si attua nell'immagine del Cristo, in modo tale che egli, in quanto "coscienza del genere" (p. 279), rappresenta il genere non più come un concetto astratto, come invece avviene nell'idea di Dio, ma come individualità vivente, come *persona*. Tuttavia il Cristo come *persona* è altro dal Cristo come individuo storicamente vissuto, esso è, invece, "l'immagine sotto la quale il genere viene inculcato nel popolo come *legge* della sua vita, la coscienza del genere stesso" (*ibid.*). Il Cristo di Feuerbach è solo il Cristo ideale, nel quale si realizza l'idea dell'identità Uomo-Dio, un simbolo, o, per meglio dire, un'allegoria mediante la quale la religione rappresenta il senso dell'essenza divina, il suo essere unicamente umana:

Soltanto in Cristo perciò si realizza il supremo desiderio della religione, si rivela il mistero del sentimento religioso: si rivela però nel caratteristico

linguaggio allegorico della religione. In Cristo infatti si fa manifesto l'essere di Dio. A questo riguardo si ha il pieno diritto di definire la religione cristiana la religione assoluta, perfetta. Che Dio, che in sé non è altro che l'essere dell'uomo, venga anche a realizzarsi come tale, venga oggettivato come uomo, è la meta della religione.

Cristo è dunque paolinianamente “l'immagine del Dio invisibile”, intendendo per “Dio invisibile” l'animo umano alienato che supera la propria alienazione e perviene alla rappresentazione:

Cristo è *l'identità di cuore e fantasia*. In questo si differenzia il cristianesimo dalle altre religioni: mentre in esse cuore e fantasie divergono, nel cristianesimo coincidono. Qui la fantasia non vaga attorno, lasciata a se stessa; essa segue l'impulso del cuore; descrive un cerchio il cui centro è l'animo. [...] Questa allenza della libertà della fantasia con la necessità del cuore è Cristo. (p. 164)

L'incarnazione è il farsi immagine, il rivelarsi dell'essenza divina come unicamente umana. Rivelazione e incarnazione sono, quindi, per Feuerbach un *unicum* nel quale la verità dell'uomo si manifesta, si palesa. Il Cristo è, allora, “l'onnipotenza della soggettività, il cuore redento da tutti i vincoli e le leggi della natura, l'animo concentrato soltanto e unicamente su di sé con l'esclusione del mondo” (p. 166).

L'influenza della parte conclusiva del *Leben* di Strauss è qui evidente. Feuerbach sembra, infatti, voler proseguire idealmente il discorso lasciato aperto da Strauss nella *Schlussabhandlung*. La nozione di *Gattung* associata all'*idea Christi* è diretta eredità del *Leben* del 1835. Tuttavia, il concetto di incarnazione di Dio e il Cristo come idea dell'*Anthropos* universale in Strauss, non hanno ancora assunto quel senso radicale che, invece, Feuerbach gli attribuisce. Dio per Strauss, come per

Hegel, è ancora Dio. Feuerbach, al contrario, rivoluziona il senso dell'incarnazione e dell'immagine dell'uomo-Dio, attribuendole come unico significato l'identità tra l'uomo e Dio come autocoscienza del genere. Il problema del Gesù storico se per Strauss è obsoleto, mentre per Feuerbach non ha ragione di essere.

8.6 L'Uomo-Dio come “paradosso”: la cristologia di Kierkegaard, tra rottura e continuità

La risoluzione feuerbachiana della teologia nell'antropologia, vale a dire dei predicati formulati dai teologi per descrivere Dio in predicati che descrivono l'uomo assorbe la figura di Gesù Cristo facendone un puro simbolo, un emblema del genere, dell'umanità. Possiamo dunque affermare che con Feuerbach la cristologia si risolve nell'antropologia, nella scienza dell'uomo. Siamo partiti dal Cristo ideale, il Cristo solo spirito di Calvino, il Cristo come la comunità di Zwingli per approdare al Cristo come simbolo dell'umanità. Nel frattempo potremmo dire che la comunità cristiana si è dissolta. Il Cristo ideale è ora il simbolo dell'umanità, del genere umano. A conclusione di questo percorso, che avrà comunque alcuni epigoni tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, per comprendere il punto di arrivo della cristologia filosofica, risoltasi con Feuerbach definitivamente in antropologia, è sicuramente fondamentale un'analisi della cristologia kierkegaardiana, proprio in virtù del suo essere anti-hegeliana, e, quindi, anti-feuerbachiana, ma, nello stesso tempo, come alcuni studiosi hanno osservato, in qualche modo essa stessa erede della cristologia trascendentale.

La figura di Cristo ha all'interno del pensiero di Kierkegaard¹⁷⁰ un ruolo centrale, quale emblema del paradosso che oppone il cristianesimo a qualsiasi forma di razionalizzazione. L'aspirazione da parte della filosofia di conciliare fede e ragione, prima da parte dei deisti, riducendo la religione a mera dottrina morale, e, in seguito, da parte di Hegel, assolutizzando il contenuto storico della religione, e trasferendo sul piano speculativo la dogmatica essenziale del cristianesimo. Il paradosso della croce non può, infatti, essere ricondotto nei limiti della ragione, se non a costo di perdere il suo contenuto essenziale. Se per Kant, Fichte e Schleiermacher la croce e la resurrezione costituivano un problema, e, quindi, erano messe da parte, in Hegel, invece, diventano essenziali per la formulazione dell'*idea Christi*, quale simbolo dell'umanità. La ragione, tuttavia, opera una riduzione, e, in tal modo fa del Cristo una "struttura significante". Kierkegaard parte da queste considerazioni per opporre alla croce hegeliana quale principio epistemologico del sapere assoluto la croce come paradosso irriducibile sul piano della ragione. Come vedremo, nel Cristo kierkegaardiano il paradosso della *kénōsis* del divino nell'umano è il senso della *Menschwerdung Gottes*, il quale supera i limiti della conoscenza umana, ed è affidato unicamente alla fede.

¹⁷⁰ Per un approfondimento della cristologia kierkegaardiana rimandiamo a: H. Gerdes, *Das Christus Sören Kierkegaards, verglichen mit der Christologie Hegels und Schleiermachers*, Diederichs, Düsseldorf - Köln 1960; Id. *Der Christuschliche bibliche Jesus oder der Christus der Philosophen. Erwägungen zur Christologie Kierkegaards, Hegels und Schleiermachers*, Die Spur, Berlin 1972; H. Fischer *Die Christologie des Paradoxes. Zur Herkunft und Bedeutung des Christusverständnisses Sören Kierkegaards*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1970; A. Marchesi, *Due scelte di fronte a Cristo: Nietzsche e Kierkegaard*, in AA.VV., *Il Cristo dei filosofi*, Morcelliana, Brescia 1975; G. Velocci, *Filosofia e fede in Kierkegaard*, Città Nuova Editrice, Roma 1976; J. Ringleben, *Aneignung Die spekulative Theologie Sören Kierkegaards*, De Gruyter, Berlin 1983; X. Tilliette, *Sören Kierkegaard e il Dio nascosto*, in *Filosofi davanti a Cristo*, pp. 204-214; Id., *La cristologia idealista*, pp. 171-176; Idem, *Il Cristo della filosofia*, pp. 191-196; H. Deuser, *Religious Dialectics and Christology*, in A. Hannay – G. D. Marino (a cura di), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, pp. 376-396; M. Nicoletti – G. Penzo (a cura di), *Kierkegaard, Filosofia e teologia del paradosso*, Morcelliana, Brescia 1999.

La fede è essenzialmente per Kierkegaard l'unica risposta all'inquietudine metafisica e all'angoscia che anima l'uomo. In questa prospettiva, l'uomo trae risposta agli interrogativi sulla propria esistenza più dalla fede che dalla filosofia. Ma la fede è un'esperienza che trascende i limiti della ragione e la sua chiarezza; essa è mistero e paradosso. La via della fede è allora quella più complessa, ma anche quella che, secondo Kierkegaard, si dà come unico conforto al sentimento di angoscia che pervade l'esistenza. L'irriducibilità della fede cristiana nei confronti della ragione è data dal mistero dell'incontro tra tempo ed eternità, tra divino e umano: con Cristo Dio entra nel tempo, il trascendente s'immanentizza. Questo incontro rappresenta un paradosso per la ragione, la quale, invece, tende a risolvere il mistero o all'ambito dell'etica, facendo di Gesù un maestro di virtù e di Cristo un archetipo, o in quello della speculazione, in cui Gesù risulta superfluo e il Cristo assurge a simbolo dell'umanità, in cui divinità e umanità si identificano. E' appunto nella netta distinzione tra le due nature, quella divina e quella umana, in Cristo che Kierkegaard pone il paradosso. L'unione ipostatica è l'unione di divino e umano in un singolo individuo, e solo in quel singolo, che è Cristo. Egli non è un simbolo, ma la concreta unità esistenziale di umano e divino:

La speculazione – osserva Kierkegaard – ha naturalmente creduto di poter “comprendere” l'Uomo-Dio: chiaro, perché la speculazione toglie all'Uomo-Dio le determinazioni di temporalità, di contemporaneità, di realtà. [...] L'Uomo-Dio non è l'unità di Dio e dell'uomo; una simile terminologia è una profonda illusione ottica. L'Uomo-Dio è l'unità di Dio e di un uomo particolare. Che il genere umano sia o debba essere affine a Dio, è vecchio paganesimo; ma che un uomo singolo sia Dio, è cristianesimo e questo singolo uomo è l'Uomo-Dio [...]. Né in cielo, né in terra, né all'inferno, né nei

traviamenti del pensiero più fantastico s'incontra la possibilità di una composizione più pazzesca.¹⁷¹

La ragione umana, quindi, non arriva a spiegare e a comprendere il mistero, il paradosso dell'Uomo-Dio, e, quindi, la coesistenza di natura umana e natura divina in un unico individuo storicamente vissuto. L'incontro tra l'eterno e il tempo in Cristo non viene colto, in tal modo, dalla ragione, che, al contrario, è finita. Solo la fede perviene alla conoscenza e all'accettazione del paradosso, perché il Cristo stesso è il paradosso¹⁷², che genera l'assurdo:

Cos'è l'assurdo? L'assurdo è che la verità eterna è divenuta nel tempo, che Dio è divenuto, è nato, è cresciuto, ecc.: è divenuto del tutto come qualsiasi uomo, senza distinguersi da un altro uomo; perché ogni conoscibilità immediata è paganesimo presocratico e dal punto di vista giudaico idolatria.¹⁷³ (p. 372)

La speculazione non può dunque mai pervenire all'accoglimento del paradosso, dell'assurdo, può solo ridurne la portata e addomesticarlo. “La speculazione sistematica”, osserva Kierkegaard, “non mantiene che un atteggiamento assai scaltro, con ripieghi diplomatici, per accalappiare gli ingenui” (p. 379). La comprensione è dunque “qualcosa di altro dalla verità”, nonostante la speculazione affermi di essere la sola “a concepire la verità del cristianesimo” (*ibid.*). La filosofia è oggettiva, al contrario del cristianesimo, il quale invece è soggettivo, in quanto rimanda alla scelta del singolo individuo che abbraccia *in toto* la verità; l'oggettività

¹⁷¹ S. Kierkegaard, *Indövelse i Christendom* (1850) [trad. it. di C. Fabro, *Esercizio di cristianesimo*, in *Opere*, Sansoni, Milano 1972, p. 730].

¹⁷² “La proposizione che «Dio è esistito in forma umana, che è nato, che è cresciuto, ecc.» è certamente il paradosso *sensu strictissimo*, il paradosso assoluto” [Idem, *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de philophiske Smuler* (1846) trad. it. di C. Fabro, *Postilla conclusiva non scientifica alle Briciole di filosofia*, in *op. cit.*, p. 376].

¹⁷³ Da notare l'accento posto da Kierkegaard, come già dal suo avversario, Hegel, sulla temporalità della *Menschwerdung Gottes*.

della filosofia si scontra dunque con il contenuto stesso del cristianesimo, dal momento che “dal punto di vista oggettivo non c’è per un esistente verità assoluta ma soltanto approssimazione” (*ibid.*). Fare del cristianesimo e della fede un qualcosa di oggettivo significa quindi ridurre “il cristianesimo [...] a una dottrina e come tale vien predicato all’uomo, il quale allora crede che le cose stiano come dice questa dottrina” (*Esercizio*, p. 762), eliminando il paradosso che è il cristianesimo, che è lo stesso Cristo, l’Uomo-Dio. Al contrario, afferma Kierkegaard,

la fede in senso pregnante si rapporta all’Uomo-Dio. Ma l’Uomo-Dio è segno di contraddizione, nega la comunicazione diretta: ed esige la fede. [...] L’Uomo-Dio deve esigere la fede, deve negare la comunicazione diretta. Come Uomo-Dio, Cristo è diverso dal punto di vista qualitativo da ogni altro uomo; e deve quindi negare la comunicazione diretta, deve esigere la fede ed esigere di diventare *oggetto di fede*. (pp. 762-763)

Il Cristo come “segno di contraddizione” si oppone al Cristo archetipo della perfetta moralità, al Cristo archetipo dell’uomo inabitato da Dio, al Cristo simbolo dell’umanità. E’ necessario, dunque, secondo Kierkegaard, riaffermare l’unicità del Cristo rispetto agli altri uomini, e all’umanità intera, parlare, quindi, di fede: “L’Uomo Dio è oggetto di fede proprio perché l’Uomo-Dio è la possibilità dello scandalo” (p. 763). Fede e paradosso, fede e scandalo sono, pertanto, inseparabili, in quanto la fede pretende una scelta che abbraccia *in toto* lo scandalo e il paradosso dell’Uomo-Dio. Credere nell’Uomo-Dio significa accettare lo scandalo, senza attuarne una riduzione a mera “figura retorica” (*Postilla*, p. 377), come invece fa la cristologia filosofica:

La possibilità dello scandalo è inseparabile dalla fede al punto che se l’Uomo-Dio non fosse la possibilità dello scandalo, egli non potrebbe neppure essere oggetto di fede. (*Esercizio*, p. 763)

Fino ad ora le cristologie di impostazione speculativa analizzate presentano un carattere comune, la difficoltà di accogliere la dottrina delle due nature. Pertanto al posto di un'interpretazione di carattere morale della coesistenza di umano e divino in Cristo come quella di Kant, Fichte e Schleiermacher propongono invece un'interpretazione figurata, metaforica del rapporto di dipendenza assoluta che lega l'uomo a Dio, mentre Hegel, e, in seguito, Strauss e Feuerbach risolvono l'ipostasi nell'identità di divino e umano. Kierkegaard si oppone alle cristologie speculative, che sembrano, a suo avviso, ridurre e negare il paradosso dell'Uomo-Dio, quindi, l'unicità della coesistenza di umano e divino nel Cristo, quale singolo individuo. Su questo punto il filosofo danese continuamente ritorna, proprio perché senza il paradosso e lo scandalo non c'è nemmeno il Cristo, né il cristianesimo.

Lo scandalo determinato da quel paradosso che è il Cristo, osserva Kierkegaard, si dà in alcune modalità distinte, in "possibilità". Innanzitutto il Cristo, pur dichiarandosi un semplice uomo, fa sorgere lo scandalo per la netta opposizione nei confronti delle autorità religiose, scribi e farisei, che si identificano con l'ordine stabilito, con il potere. Alla religione giudaica fondata sulla legge Cristo oppone la religione dell'interiorità, della soggettività, "il pietismo"¹⁷⁴ (p. 733) all'"ordine stabilito" (*ibid.*). Cristo non si oppone all'autorità politica in sé, bensì all'unione dell'autorità politica con la religione:

Cristo è qui nel senso più ordinario un maestro di morale che insegna il timore di Dio e la vita interiore, un maestro il quale (e, a questo riguardo, non si tratta della sua pretesa di voler essere Dio) insiste sull'interiorità in contrasto con ogni vuota esteriorità, un maestro che trasforma ogni esteriorità in interiorità. I

¹⁷⁴ Kierkegaard utilizzando il termine *pietismo* si riferisce non al movimento religioso moderno, a cui suo padre aveva aderito e che influenza il suo stesso pensiero, ma all'idea di una religione dell'interiorità, della pietà, che, tuttavia, caratterizza lo stesso pietismo settecentesco.

farisei e gli scribi appaiono, infatti, come i rappresentanti dell'ordine stabilito che, proprio a causa della loro sottigliezza e delle loro astuzie, era diventato una esteriorità vuota e persino empia.¹⁷⁵ (p. 732)

La conseguenza più grave di una siffatta unione è la “divinizzazione” dell’istituzione, dell’“ordine stabilito”, ciò che Kierkegaard rimprovera al pensiero sistematico di Hegel. L’ordine stabilito se divinizzato distrugge il singolo, l’individuo, e inoltre, chi, come Cristo, si ribella, deve per forza, dal punto di vista dell’autorità, “credersi in qualche modo Dio” (p. 733). Lo scandalo è dunque non nella trasgressione della legge imposta, ma nel fatto che Cristo “rifiuta un simile ordine stabilito”, dichiarando, tuttavia “che Dio è Dio” e definendosi “un semplice uomo” (p. 736). Questa “possibilità di scandalo” si lega secondo Kierkegaard a chi non potrà mai abbracciare il paradosso, ai farisei, agli scribi e a tutti coloro che divinizzano l’ordine costituito.

Le autentiche “possibilità di scandalo”, ovvero quelle strettamente connesse alla fede, sono invece altre: lo scandalo determinato dall’“elevatezza”, vale a dire dai discorsi divini e dalle azioni divine scaturite da un individuo, da un essere umano – “un uomo singolo parla o agisce come se fosse Dio, dice di essere Dio” (p. 737) –, e lo scandalo causato dall’“umiliazione”, dalla *kénōsis* del divino nell’umano – “colui che pretende di essere Dio appare come un essere umano umile, vero, sofferente, e infine impotente” (p. 739). “Elevazione” e “umiliazione” sono dunque le forme in cui lo scandalo si oppone nei confronti di chi si avvicina al Cristo, e, quindi, alla verità: “La possibilità dello scandalo non si può evitare”, afferma Kierkegaard, “e tu

¹⁷⁵ Kierkegaard si riferisce ad un episodio narrato nel Vangelo di Matteo (Mt 15, 1-12), in cui i farisei e gli scribi chiedono a Gesù perché i suoi discepoli trasgrediscano le normative religiose della tradizione giudaica. Gesù risponde loro ponendogli un esempio evidente della trasgressione che essi stessi fanno, attraverso la loro predicazione, nei confronti del comandamento “Onora il padre e la madre”. La pungente risposta, come gli stessi discepoli notano, *scandalizza* i rappresentanti della legge giudaica.

la devi attraversare: non puoi salvarti da esso che in un modo: col credere” (p. 739). Senza la fede, dunque, lo scandalo determinato dal Cristo, sia se preso dal punto di vista dell’elevazione, sia da quello dell’umiliazione, non può essere superato. In tal senso Kierkegaard sembra decretare la condanna di ogni cristologia speculativa, che tenti di addomesticare il paradosso e lo scandalo attraverso la ragione, riducendoli a figure retoriche.

Così in una pagina del *Diario*¹⁷⁶ Kierkegaard affronta la questione dell’*imitatio*:

“L’imitazione” intesa bene, quindi non fatta per automartirizzarsi e neppure per ipocrisia come pretesa di giustificarsi con le opere, garantisce il Cristianesimo perché non sfumi in poesia, mitologia, nell’idea astratta, come press’a poco è diventato nel Protestantesimo. “L’imitazione” mette il Singolo, ogni singolo, in rapporto all’ideale. Ecco, questo è un tagliar corto perché il Cristianesimo non sfumi in mitologia e poesia. (*Diario*, p. 361)

L’imitazione, come Kierkegaard ben sa, è uno dei cardini non solo della tradizione medievale cristiana, ma anche degli stessi Vangeli. Il Cristo è dunque “il Modello e ognuno deve tendere a lui” (*ibid.*), tuttavia, non nel senso di ripercorrere la vita di sofferenza del Cristo infliggendosi punizioni, secondo il modello cattolico, né, secondo il modello protestante, compiendo opere al solo fine di essere giustificati di fronte a Dio, bensì attuando una via di mezzo tra le due posizioni estreme. E’, dunque, nella sintesi tra “il Cristo come Modello” medievale e il “Cristo-Grazia” di Lutero che la concezione kierkegaardiana dell’*imitatio* trova la sua completa realizzazione:

¹⁷⁶ Kierkegaard, *Papirer* (1831-1855), a cura di N. Thulstrup, 25 Voll., Gyldendal, København 1968-1970 [trad. it. di C. Fabro, *Diario* (1834-1855), 12 Voll., Morcelliana, Brescia 1980-1983]. Per le citazioni si utilizzerà l’edizione ridotta curata sempre da Cornelio Fabro per la BUR [vedi S. Kierkegaard, *Diario*, Rizzoli, Milano 2000].

Col divenire contemporaneo di Cristo (il Modello), tu scopri appunto che non Gli assomigli affatto, neanche in ciò che chiami il tuo momento migliore; perché in questo tu non sei nella tensione della realtà corrispondente, ma ti comporti da puro *spettatore*. Per conseguenza tu impari sul serio a ricorrere alla Fede nella Grazia. Ciò che esige da te è il Modello; ahimè, e tu senti tremendamente la *dissomiglianza*. Allora ricorri al Modello, perché abbia misericordia di te. Cos'è il Modello è a un tempo Colui che infinitamente ti giudica nel modo più severo e Colui che ha misericordia di te. (p. 348, corsivo nostro)

In altre parole da un lato il Cristo-*Vorbild* ha la funzione di porre il credente a confronto con il modello, che, tuttavia, risulta sempre irraggiungibile, in quanto il credente è sempre “spettatore”, mai artefice, dall'altro tale paragone comporta un senso di inadeguatezza, di “dissomiglianza” rispetto al modello. Solo nel momento in cui tale inadeguatezza è percepita dal credente subentra il Cristo-Grazia, il Cristo Redentore di Lutero. Il rapporto che lega il fedele al Cristo-*Vorbild*, tuttavia, non è di ordine etico, come invece affermava Kant, in quanto ci si rapporta con un individuo defunto, e, quindi, con un'immagine; esso è quindi di ordine “estetico”: “la sua vita [di Cristo] ha perduto il pungolo, non giudica la mia vita, mi permette di ammirarlo [...] e mi lascia anche vivere in tutt'altre categorie” (*ibid.*). Se, invece, il credente vuole porsi autenticamente dal punto di vista della croce di Cristo, deve farlo “nella situazione della contemporaneità”, il che comporta, osserva Kierkegaard, la scelta di essere “spettatori nella sola situazione vera” vale a dire “quella di essere crocifissi” (*ibid.*) accanto a Cristo, non nel senso di morire accanto a Cristo ma di risorgere con lui: “La morte [di Cristo]”, chiarisce Kierkegaard, “è la Redenzione” (p. 349). La categoria della “contemporaneità”, a cui Kierkegaard ricorre continuamente trattando il rapporto tra Cristo e il vero credente, è, dunque,

essa stessa un paradosso. In tal modo la relazione tra l'uomo e l'Uomo-Dio è un cammino aspro e accidentato, questo è, infatti, il paradosso dell'essere cristiani.

Di fronte a tali conclusioni è allora chiaro il perché delle critiche mosse da Kierkegaard nei confronti della Riforma luterana, accusata di aver mondanizzato il Cristo, e, quindi, di averne dissolto l'autentico contenuto, ovvero il paradosso, e, quindi, la "dissomiglianza" che separa l'uomo dall'Uomo-Dio:

nel protestantesimo, abolendo l'imitazione e sostituendola con l'"interiorità segreta", si è giunti quasi al punto che Cristo non è più l'ideale, il Modello (a cui ogni singolo deve rapportarsi, confessando onestamente a che punto si trova) ma è ridotto a un'Idea. E gli individui, i Singoli non sono che semplici copie; fanno ciascuno come pare e piace [...] Non esiste assolutamente alcun ideale. Vi è un'idea globale: Cristo e l'umanità. Evviva! (p. 360)

Quello di cui parla Kierkegaard è un vero e proprio "tradimento della Cristianità" (p. 292) nei confronti del cristianesimo, facendo dello stesso cristianesimo una dottrina consolatrice: "Questo è il Cristianesimo, quella «mite dottrina della verità» nei «momenti di raccoglimento», all'ombra dei «luoghi sacri!»" (p. 294). L'autentica "formula cristiana", è, invece, secondo Kierkegaard, "rapportarsi a una cosa più alta [il Cristo] così che il rapporto diventi sofferenza" (p. 303), e non "Amiamoci l'un con l'altro, cediamo gli uni agli altri, dattiamoci a vicenda, che ognuno ribassi un po'" (p. 300).

La lettura kierkegaardiana dello sviluppo della cristologia moderna offre certamente dal nostro punto di vista una serie di considerazioni che vanno a sostenere la tesi iniziale sul Cristo dell'età moderna come il Cristo ideale. Quando Kierkegaard parla di risoluzione della figura di Cristo in una pura *idea*, come metafore, come simbolo dell'umanità, del genere, come accade in Hegel, Strauss e Feuerbach, egli non fa che confermare le conclusioni a cui questa ricerca perviene,

ovvero alla dissoluzione dell'Uomo-Dio in mero simbolo, l'*idea Christi* come "struttura significante", la quale, da un lato, diventa contenitore di ideali, come libertà, ragione, uguaglianza, solidarietà, riflesso della cultura di un'epoca, dall'altro l'immagine visibile di quel Dio invisibile che è l'uomo. Tuttavia, anche Kierkegaard, come Tilliette rileva, rispetto alla tradizione cattolica presenta comunque dei punti di discontinuità, che vanno immediatamente ricondotti alla tradizione del Cristo ideale. In qualche modo anche in Kierkegaard il Cristo diventa un ideale, un ideale che per altri, come Kant, Fichte Schleiermacher e Hegel, è, tuttavia in qualche modo intelligibile, mentre per il filosofo danese è il paradosso. Certamente l'accento posto da Kierkegaard sulla vita di Cristo, sul suo essere momento unico di incontro tra eternità e tempo, costituisce un elemento di rottura rispetto alla cristologia speculativa moderna, anche se il tema di Dio che entra nella storia è uno dei punti fondamentali della teologia filosofica hegeliana¹⁷⁷. Ciononostante, il Cristo kierkegaardiano tradisce alcuni aspetti che non appartengono certamente al Cristo calcedoniese, e, quindi, alla tradizione cristologica. La sua formazione pietista inevitabilmente condiziona la sua cristologia, e l'accento posto sull'aspetto dell'interiorità e della soggettività dell'esperienza di fede deriva evidentemente dalla tradizione protestante. Potremmo affermare che il Cristo di Kierkegaard da un lato si pone in contrasto con la cristologia speculativa e riduzionista, dall'altro non si riconnette totalmente alla tradizione calcedoniese, bensì ad una tradizione ben più recente, come quella della teologia pietista del sangue e delle piaghe. La sofferenza patita da Dio sulla croce e la morte sono, infatti, i temi portanti della cristologia kenotica kierkegaardiana, nella

¹⁷⁷ Tuttavia, tale incontro, diversamente da Hegel, per Kierkegaard è irriducibile sul piano della ragione, sia nel senso dell'elevatezza che in quello dell'umiliazione.

quale l'idea dell'assunzione da parte di Dio della "figura del servo" costituisce sia il paradosso, e in quanto tale sia il senso ultimo della fede, e, dell'esperienza religiosa.

CAPITOLO II

Il Cristo solo uomo

1. Agli albori: l'antitrinitarismo

E' dunque ormai evidente che l'età della Riforma ha determinato una definitiva rottura tra la cristologia tradizionale, fissata nel dogma di Calcedonia, *Christus vere homo et vere Deus*, e l'interpretazione che l'età moderna offre della figura di Gesù. Proprio all'interno del grande movimento che è la Riforma protestante, in quel crogiolo di nuove confessioni, inizia a farsi strada non solo un Cristo ideale, simbolico, ma anche l'ipotesi di un Cristo solo uomo. Il disconoscimento della natura divina di Cristo non è, però, un'esperienza sconosciuta al cristianesimo. Già nei primi secoli della sua storia emersero movimenti eretici, come l'ebionismo (II-III sec. d. C.), l'adozionismo (III sec. d. C.) e l'arianesimo (III-IV sec. d. C.), che, contrariamente a quanto sosteneva la chiesa ufficiale, affermavano un Cristo solo uomo. L'idea di un Cristo solo uomo nacque inizialmente per poi diffondersi all'interno di uno specifico ambito del cristianesimo delle origini, quello ebraico, per il quale il Messia, secondo quanto già affermava la tradizione veterotestamentaria, era un uomo eletto da Dio, ma pur sempre un uomo. Analogamente il modalismo (III sec. d. C.) non riconosceva le componenti della Trinità come tre persone o ipostasi distinte, bensì come *modi* in cui Dio si è manifestato all'uomo. L'unicità del Dio cristiano è, quindi, preservata, intendendo il Padre, il Figlio e lo Spirito come momenti o modi della rivelazione¹⁷⁸. Proprio a causa di queste eresie e di altre, che

¹⁷⁸ Per un approfondimento dei movimenti antitrinitari dei primi secoli del cristianesimo rimandiamo a F. Pericoli – Ridolfini, *Le eresie nei primi secoli del cristianesimo*, Loescher, Torino

andavano in senso contrario, la chiesa ha fissato definitivamente attraverso i dogmi di Nicea e Calcedonia i predicati cristologici della tradizione cristiana.

Posizioni affini a quelle degli adozionisti e dei modalisti si affermano all'interno di alcuni movimenti radicali che animano l'ambiente europeo negli stessi anni in cui Lutero, Zwingli e Calvino danno vita allo scisma protestante. Personaggi come Michele Serveto, Lelio e Fausto Socini, Bernardino Ochino, Juan Valdés¹⁷⁹, partendo dalle riflessioni di Erasmo sull'esegesi biblica e dalle istanze dell'umanesimo italiano, arrivano a posizioni estremamente decise nei confronti della dottrina trinitaria, e, quindi, della concezione di Cristo come seconda persona della Trinità. E' il ricorso alla ragione nell'interpretazione delle Sacre Scritture che li conduce verso tali convinzioni nei confronti del dogma trinitario. Non si può, infatti, accettare le tre persone divine della Trinità se si afferma che Dio è uno solo. "Cristo stesso", afferma Fausto Socino nel *Tractatus de Deo, Cristo et Spiritu Sancto* [*Trattato su Dio, su Cristo e sullo Spirito Santo*], "disse che suo Padre è l'unico vero Dio, anche rispetto a sé"¹⁸⁰. Trinità e monoteismo entrano, quindi, in

1979; F. Carcione, *Le eresie. Trinità e incarnazione nella Chiesa antica*, Paoline, Cinisello Balsamo 1992; M. Simonetti, *Ortodossia ed eresia tra il I e il II secolo*, Rubbettino, Messina 1994.

¹⁷⁹ Per un approfondimento della questione degli umanisti eretici del XVI secolo rinviamo a N. Blough, *Jésus-Christ aux marges de la Riforme*, Desclée, Paris 1992; D. Cantimori, *Bernardino Ochino, uomo del Rinascimento e riformatore*, in *Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, 1.30, Pacini Mariotti, Pisa 1929; Idem, *Anabattismo e neoplatonismo nel XVI secolo*, Bardi, Roma 1936; Idem, *Le idee religiose del Cinquecento*, Garzanti, Milano 1970; Idem, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 1975; Idem, *Gli eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*, Einaudi, Torino 1992. S. Caponetto, *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, Claudiana, Torino 1997; R. Firpo, *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento: un profilo storico*, Laterza, Bari – Roma 2001; C. De Frede, *Religiosità e cultura nel Cinquecento italiano*, Il Mulino, Bologna 1999; S. Kot, *Le mouvement antitrinitaire au XVIe et au XVIIe siècle*, in *Autour de Michel Servet et de Sébastien Castellion*, Haarlem, I. D. Tjeenk Willink & Zoon N. V., 1953; C. Manzoni, *Umanesimo e eresia: Michele Serveto*, Guida, Napoli 1974; A. Stella, *Anabattismo e antitrinitarismo in Italia nel 16. secolo: nuove ricerche storiche*, Liviana, Padova 1969; V. Zuber, *Les conflits de la tolerance: Michel Servet entre memoire et histoire*, Champion, Paris 2004.

¹⁸⁰ "Christus ipse dicit, Patrem suum, esse illum unum solum verum Deum, etiam respectu sui" [F. Socinus, *Tractatus de Deo, Cristo, et Spiritu Sancto*, in *Fausti Socini Senensis Opera omnia in*

questa prospettiva, in contraddizione, in quanto espressioni di una differente concezione della divinità. Non possono, infatti, esservi tre persone divine se Dio è uno solo, altrimenti non si tratterebbe più di monoteismo, bensì di triteismo. Ecco che vengono recuperate le antiche posizioni espresse dai modalisti e dagli adozionisti. Michele Serveto, nel saggio *De erroribus trinitatis libri septem* (1531) [*Sette libri sugli errori della trinità*] ripropone la tesi modalista: le tre componenti della Trinità non sono ipostasi o persone, bensì modi in cui Dio si manifesta all'uomo. Inoltre egli distingue il Verbo, che esiste *ab aeterno* come uno dei tre modi, dal Figlio, Gesù, l'uomo in cui il Verbo si è incarnato.

La riflessione degli antitrinitari moderni¹⁸¹ tende quindi a non riconoscere la divinità di Cristo, se non intesa quale suprema dignità conferita da Dio all'uomo Gesù. Egli ha, infatti, il merito di aver insegnato agli uomini la via della redenzione. Solo in questa prospettiva Cristo è il mediatore tra l'uomo e Dio, ed egli stabilisce una relazione filiale con Dio solo in senso adottivo:

Poiché Cristo il solo uomo davanti a tutti gli altri ottenne l'immortalità e la glorificazione e fu fatto erede e Signore di tutti gli uomini, da qui soprattutto la similitudine con Dio - e perciò la filiazione divina è compresa - è chiara, che per quest'unica ragione egli, tra tutti gli altri, nacque da Dio.¹⁸²

duos tomos distincta, Opera polemica, vol. II, G. Fiaccheri Editore, Siena 2004, p. 812a; trad. it. nostra].

¹⁸¹ Dalle istanze degli antitrinitari come Serveto, Lelio e Fausto Socini nasce l'unitarianismo, confessione religiosa che afferma l'unicità del Dio cristiano e nega il dogma trinitario. Il movimento, oltre a diffondersi in Polonia, dove Fausto Socini si era rifugiato, in Moravia e in Inghilterra, tra il XVIII e il XIX secolo iniziò a radicarsi anche nell'America settentrionale, in particolar modo in Massachusetts.

¹⁸² “[...] Cum Christus homo ante alios omnes solus et immortalitatem ac glorificationem sui corporis adeptus sit, et haeres ac Dominus universorum fuerit constitutus, quibus rebus maxime similitudo cum Deo, ob idque divina filiatio continetur, apparet, illum singolari ratione, praeter alios omnes, ex Deo natum fuisse” (*ibid.*)

Solo, dunque, concependo Gesù come un uomo al quale Dio ha conferito la dignità di redentore dell'umanità, si può parlare di essenza divina in Gesù. Egli è allora il Messia, il Cristo, il Figlio di Dio: "attraverso la resurrezione", spiega Fausto Socini, "Gesù Cristo, come egli stesso disse, fu dichiarato figlio di Dio"¹⁸³. Egli è "il nostro redentore poiché annunciò a noi la via della salvezza eterna, la confermò, anche nella sua stessa persona, con l'esempio di vita"¹⁸⁴. Cristo rappresenta, quindi, per gli antitrinitari, il massimo grado di perfezione della dignità morale dell'uomo.

Il discorso umanistico sulla dignità dell'uomo, rifiutato dall'antropologia negativa dei grandi riformatori, in alcuni ambienti eterodossi della Riforma, al contrario, sembra trovare ancora spazio, tanto da dare vita ad una nuova idea di redenzione, non più intesa come salvezza dal peccato originale, ma come rivelazione della dottrina della vita eterna. Se già Erasmo parlava di *Christi philosophia*, elevando implicitamente la filosofia e la sapienza a espressione del Verbo divino, in Fausto Socini la sapienza di Cristo è la più alta forma di saggezza umana, ispirata da Dio. La santificazione della sapienza riconduce quindi l'opera di redenzione nell'ambito di un'azione di ammaestramento da parte di Gesù. Cristo ha dunque salvato l'uomo insegnandoli la via che conduce alla vita eterna e alla glorificazione. Cristo, afferma Lelio Socini, non è Dio nella sostanza, bensì nella qualità. Egli "è dato da Dio come maestro e pastore, per insegnare, perché nessuno che lo ascolti si allontani: è dato come Salvatore, Re e capo"¹⁸⁵. In tal modo l'affermazione del

¹⁸³ "Per resurrectionem Jesus Christus, ut ipse fateris, declaratus est Dei filius" [F. Socino, *De Jesu Christo servatore* (1583), in *Opera polemica*, p. 131b, trad. it. nostra]

¹⁸⁴ "[...] Jesum Christum ideo servatorem nostrum esse, quia salutis aeternae viam nobis annuntiaverit, confirmaverit, et in sua ipsius persona, cum vitae exemplo [...]" (ivi p. 121b).

¹⁸⁵ "[Jesus Christus] est a Deo datus magister et pastor, ut doceat, ne quis audiens illum aberret: datus Servator, Rex et caput" [L. Socini, *Paraphrasis in initium Evangelii Sancti Iohannis*, pubblicata

prologo giovanneo “tutte le cose per mezzo di lui [il Verbo] furono fatte” (Gv 1,3) non è da riferirsi all’opera divina della creazione, dal momento che nell’Antico Testamento non vi è alcun riferimento alla figura del Figlio di Dio. Al contrario questo verso deve essere riferito all’opera di redenzione e di rinnovamento compiuta da Cristo, intesa come “nova creatio” [“nuova creazione”], “recreatio seu renovatio” [“ricreazione o rinnovamento”] (ivi, p. 68). Cristo è quindi un uomo divino, vale a dire un uomo dotato da Dio di qualità divine, ma nella sostanza sempre e solo un uomo. Il Cristo uomo è il Cristo servo, il Cristo degli oppressi, non il Cristo inautentico della Chiesa riformata. Nell’umiltà, nella povertà Lelio Socini rinviene il Cristo autentico, il Cristo solo uomo, che nasce in una condizione di estrema povertà, conducendo una vita di miseria, fino alla morte in croce come uno schiavo:

Egli si fece carne, dico, cioè vile, povero, misero, maledetto, verme e non uomo, come se fosse stato spogliato di ogni potenza; facendosi obbediente al Padre si abbandonò alla morte in croce: e proprio questa è la forma del servo e la povertà spontanea.¹⁸⁶

Dio ha prescelto proprio quell’uomo così umile perché paradossalmente insegnasse agli uomini la via della salvezza. Lelio Socini considerando Gesù come il servo dotato da Dio di qualità divine, come ha osservato Delio Cantimori, priva il concetto umanistico di *dignitas hominis* del suo senso propriamente aristocratico, e riformula il concetto di *caro*, tanto demonizzato da Lutero, elevandolo a emblema della dignità dell’uomo. Se, dunque, Lutero, portando avanti il discorso paolino sulla follia della croce, attraverso la formulazione della *theologia crucis* rinviene nell’immagine della

in *Per la storia degli eretici italiani del secolo XVI in Europa*, a cura di D. Cantimori ed E. Feist, Reale Accademia d’Italia, Roma 1937, p. 66, trad. it. nostra].

¹⁸⁶ “Factum est, inquam, caro, id est vilis, pauper, miser, maledictus, vermis et non homo, quousi omni potentia destitutus esset [...]; morti se abiecit crucis oboediens Patri factus: et haec quoque est forma servi et paupertas spontanea” [ivi, pp. 75-77].

morte di Cristo paradossalmente la potenza di Dio e il sigillo del suo trionfo sulla morte e, quindi, anche sulla carne, Lelio Socini, al contrario, riabilita la carne, la corporeità umana ponendola sullo stesso piano dello spirito. La dignità dell'uomo, espressa nell'immagine di Cristo servo, non è solo da intendersi sul piano spirituale e intellettuale, ma anche sul piano della sua corporeità. Al Cristo spiritualizzato, a cui Lutero sembra dare involontariamente inizio, quindi, gli umanisti italiani della seconda metà del XVI secolo oppongono il Cristo solo uomo, paradigma della *dignitas hominis* umanistica depurata del suo aristocratismo. L'accentuazione dell'umanità di Gesù da parte degli antitrinitari risponde evidentemente alle istanze di rinnovamento della visione antropologica portate avanti dall'Umanesimo, che, tuttavia, vanno a scontrarsi con l'antropologia negativa dei grandi riformatori.

Questa concezione si riflette anche nell'interpretazione che essi offrono della morte di Gesù in croce. Fausto Socini, ad esempio, rifiuta la teoria della "soddisfazione vicaria" formulata da Anselmo di Canterbury, vale a dire intendere la morte di Cristo in croce come il sacrificio del Figlio di Dio attraverso il quale tutti gli uomini ottengono il perdono della giustizia divina. La morte in croce, invece, rappresenta per Fausto Socini il sigillo ad un'esistenza umana condotta nella miseria e nella povertà, ma intrisa di qualità divine, portata ad esempio per tutti gli uomini:

In verità penso, e ritengo che la seguente sentenza, Gesù Cristo è il nostro salvatore poiché ci ha annunciato la via della salvezza eterna, provato anche nella sua stessa persona, con l'esempio di vita, poi risorgendo dai morti, apertamente ha dimostrato, e che ci darà a noi che avremo la fede in lui la vita eterna, sia ortodossa.¹⁸⁷

¹⁸⁷ "Ego vero censeo, et orthodoxam sententiam esse arbitror, Jesum Christum ideo servatorem nostrum esse, quia salutis aeternae viam nobis annunciaverit, confirmaverit, et in sua ipsius persona, cum vitae exemplo, tum ex mortuis resurgendo, manifeste ostenderit, vitamque aeternam nobis ei fidem habentibus ipse daturus sit" [F. Socini, *Jesu Christo servitore*, p. 121a].

Cristo è, infatti, il modello, l'*exemplum* che l'uomo deve imitare e seguire per raggiungere la salvezza. Non vi sono ostacoli tra l'uomo e la salvezza se non il volere stesso dell'uomo, il suo libero arbitrio, come già affermava Erasmo. Per questa ragione è un controsenso parlare di predestinazione. Il dono della grazia, a differenza di ciò che predicano Lutero e Calvino, non rappresenta un ostacolo per la salvezza del singolo individuo, poiché è offerta da Dio, attraverso il Cristo, a tutti gli uomini. Centrale è quindi la nozione di *imitato Christi*; ma se nel Medioevo e in ambito protestante l'*imitatio* era ancora concepita come esperienza dello spirito, quindi, interiore, negli umanisti, discepoli di Erasmo, essa è dottrina morale, sapienza, nella quale la dignità dell'uomo sembra essere totalmente preservata:

solo colui che è venuto dal cielo – affermava Erasmo – ha potuto insegnare la verità, essendo eterna sapienza, solo lui ha insegnato la dottrina della salvezza, unico autore della salvezza umana.¹⁸⁸

Imitare Cristo non significa, quindi, cercare di riprodurre il suo modello di vita, bensì seguire la strada da lui tracciata, fare propria la sua sapienza di vita. Troviamo, quindi, in Socini anticipate di due secoli posizioni che saranno portate avanti dai deisti, da Lessing e da Kant, proprio in virtù del ruolo centrale che l'umanista affida alla ragione. La religione è per Socini un metodo, una pedagogia, “la soluzione offerta per ispirazione divina e rivelata per arrivare all'immortalità o alla vita eterna”¹⁸⁹. Cristo è dunque un uomo, un maestro di saggezza, assunto al grado di

¹⁸⁸ “[...] Hic e caelo profectus solus certa docere potuit, cum sit eterna sapientia, solus salutaria docuit unicus humanae salutis auctor” [Erasmus, *Paraclesis ad lectorem pium* (1516), in *In Novum Testamentum Praefationes*, in *Erasmus von Rotterdam Ausgewählte Schriften*, Bd. III, herausgegeben von Werner Welzig, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967, p. 10.

¹⁸⁹ “[...] via divinitus proposita et patefacta perveniendi ad immortalitatem seu aeternam vitam” [F. Socini, *Brevissima Institutio Christianae religionis*, in *Opera esegetica*, vol. I, p. 651a; trad. it. nostra].

Salvatore dell'umanità per il contenuto dottrinario della sua predicazione, e per l'esempio di vita offerto all'umanità.

2. Cristo “*summus philosophus*”

Topos caro alle arti figurative del cristianesimo primitivo, il *Christus docens*¹⁹⁰, raffigurato generalmente come un vegliardo vestito di una clamide, mentre indica con la mano destra ammaestrando e tiene nella sinistra una pergamena, come una decorazione a rilievo di un cratere del IV secolo d. C. conservato a Roma presso il Museo Nazionale Romano, solo in età rinascimentale conosce nuove fortune. Se, infatti, ancora Eusebio di Cesarea contrapponeva la filosofia di Cristo alla filosofia pagana, il *Lógos* giovanneo al *Lógos* greco, nei secoli successivi il *topos* sembra eclissarsi. L'idea di una *philosophia Christi* ritorna all'inizio del XVI secolo con Erasmo. Essa è fonte di pietà in contrapposizione alla *sapientia* sterile di coloro che si fanno chiamare impropriamente *doctores*, i teologi. L'unico che può essere fregiato legittimamente del titolo di *doctor*, osserva Erasmo nella *Paraclesis* (1516), è Cristo. Nella sua *philosophia* sono espressi gli ideali di Cristo, la purezza e la pietà, e il percorso verso il loro raggiungimento, mentre la teologia medievale si era concentrata prevalentemente sugli aspetti dogmatici della figura del Figlio di Dio, perdendosi in una serie di problematiche definite da Erasmo come “infinite futilità”¹⁹¹. “Non considerare Cristo una parola vuota”, ammonisce Erasmo nell'*Enchiridion militis christiani* (1502) [*Manuale del soldato cristiano*], “ma niente altro che carità, semplicità, pazienza, purezza, in breve tutto ciò che egli ha

¹⁹⁰ Ricordiamo che nell'antichità la figura dell'insegnante si identificava con quella del filosofo.

¹⁹¹ “Innumerabiles λεπτολεσχίαι” [Erasmo, *Elogio della Follia*, con testo originale a fronte, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 1997, p. 170].

insegnato”¹⁹². Cristo è quindi nello stesso tempo fonte e modello per l’uomo di vera sapienza.

L’idea di una *philosophia Christi* come autentica sapienza ritorna negli umanisti italiani della seconda metà del XVI secolo. Come visto in precedenza, Lelio e Fausto Socini intendono il Cristo Redentore come colui che ha insegnato agli uomini la via della salvezza e offerto, nello stesso tempo, un *exemplum vitae*. La sua dottrina è quindi essenzialmente metodo, pedagogia, filosofia. L’ideale educativo di questi umanisti sembra appunto riflettersi nel contenuto della *philosophia Christi*, intesa come dottrina morale, in contrapposizione con i predicati dogmatici e con la tradizione teologica.

Secondo Leibniz è da attribuire a Baruch Spinoza l’espressione “*Christus summus philosophus*”¹⁹³. Come abbiamo rilevato in precedenza, per Spinoza, nonostante il suo credo ebraico, il Cristo rappresenta un momento centrale di riflessione sull’uomo e sulla salvezza. Merito di Cristo è aver saputo insegnare una via non intellettuale di redenzione rivolta agli umili¹⁹⁴. Pertanto egli è il “filosofo per eccellenza”, proprio perché capace di tradurre in dottrina per gli umili i disegni divini. Così l’idea centrale che anima il *Tractatus theologicus-politicus*, la salvezza degli ignoranti, sembra ispirarsi appunto all’opera di Cristo:

Credo che nessuno sia pervenuto ad un tale grado di perfezione – scrive Spinoza - al di sopra degli altri, all’infuori di Cristo, al quale i precetti di Dio,

¹⁹² “Christum esse puta non vocem inanem sed nihil aliud quam caritatem, simplicitatem, patientiam, puritatem, breviter quicquid ille docuit” [Erasmus, *Enchiridion Militis Christiani* (1503), in *Erasmus von Rotterdam Ausgewählte Schriften*, Bd. I, p. 168, trad. it. nostra].

¹⁹³E. Bodemann, *Die Leibniz-Handschriften der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Hannover* (1895), Olms Verlag, Hildesheim 1966, p. 103.

¹⁹⁴ Per un approfondimento della cristologia di Spinoza rimandiamo a A. Matheron, *Le Christ et le salut des ignorants chez Spinoza*, Aubier Montaigne, Paris 1971; X: Tilliette, *Spinoza devant le Christ*, in *Gregorianum* 58/2 (1977), pp. 221-237; S. Zac, *Spinoza et l’interprétation de L’Écriture*, Presses Universitaires de France, Paris 1965.

che conducono alla salvezza degli uomini, furono rivelati non a parole o per visioni, ma immediatamente; cosicché Dio attraverso la mente di Cristo si è rivelato agli apostoli, come una volta si era rivelato a Mosè mediante una voce aerea. E in questo senso non possiamo dire che la sapienza di Dio, e cioè la Sapienza sovrumana, ha assunto in Cristo la natura dell'uomo e che Cristo è stato la via della salvezza.¹⁹⁵

Il Cristo secondo lo spirito rappresenta l'eredità che egli ha lasciato agli uomini, un'eredità etica e sapienziale. Cristo rappresenta quindi la sapienza divina, che s'incarna nella mente di tutti gli uomini, la *vox Dei*, che inabita in ogni individuo. Per ora dunque il Cristo "filosofo per eccellenza" è un Cristo pedagogo che insegna agli umili la via della redenzione eterna, la sapienza divina. Per filosofia si intende quindi un magistero che è essenzialmente dottrina morale¹⁹⁶.

L'idea di un Cristo "philosophus" implica immediatamente un confronto con i pensatori della classicità. Il più prossimo a Gesù sembra essere Socrate, non solo per la morte patita, così simile a quella di Gesù, come ne fosse una prefigurazione, ma anche per gli insegnamenti e per non aver lasciato nulla scritto di proprio pugno. Già nel Medioevo come era accaduto per l'opera di Virgilio, così anche il pensiero di Socrate era stato reinterpretato in prospettiva cristiana. Nel Rinascimento, se la *docta ignorantia* di Cusano riprende il motto socratico "So di non sapere", applicandolo ad una prospettiva cristiana, e Marsilio Ficino definisce Socrate *typus*

¹⁹⁵ "Quare non credo ullum alium ad tantam perfectionem supra alios pervenisse, pater Christum, cui dei placita, quae homines ad salutem ducunt, sine verbis, aut visionibus, sed immediata revelata sunt: adeo ut Deus per mentem Christi sese Apostolis manifestaverit, ut olim Mosi mediante voce aerea. [...] Et hoc sensu etiam discere possumus, Sapientiam Dei, hoc est, Sapientiam, quae supra humanam est, naturam humanam in Christo assumpsisse, et Christum viam salutis fuisse" [B. Spinoza, *Tractatus theologico-politicus* (1670), trad. it. con testo a fronte di A. Dini, Bompiani, Milano 2001, pp. 80-81].

¹⁹⁶ Si ricordi che l'ebraismo reduce dalla seconda diaspora (70 d. C.) è concepito per lo più come una dottrina etica.

*Christi*¹⁹⁷, Erasmo nel *Convivium religiosum* (1522) [*Convito religioso*] invoca la protezione di Socrate dall'alto dei cieli, "Sancte Socrate ora pro nobis"¹⁹⁸. Il parallelo ritorna in epoca più recente con Rousseau, proprio in virtù del convergere di una riflessione, sviluppata da Montaigne, Pierre Charon, François La Mothe Le Vayer, fino a Descartes, che reinterpreta Socrate come *honnête homme*, contrapposto all'immagine del maestro pedante, con una rivalutazione radicale della figura di Cristo, in polemica con la tradizione libertina del XVII secolo, che intendeva Gesù, invece, come impostore al pari di Mosé e Maometto. Negli *Essais* (1580) di Michel de Montaigne l'immagine di Socrate, liberata dalla speculazione platonica, assurge a modello per la fondazione di un nuovo universo culturale che prende le distanze, non solo dalla scolastica medievale, ma anche dal neoplatonismo ficiniano. Socrate è il paradigma di una nuova "sagesse [...] gaye et sociale"¹⁹⁹ ["saggezza gaia e sociale"], contro la presunzione di "une philosophie ostentatrice et parlière"²⁰⁰ ["una filosofia ostentatrice e chiacchierona"] come quella neoplatonica.

Le ragioni del connubio tra l'immagine di un Socrate paradigma di una "sagesse [...] gaye et sociale" come quello di Montaigne e Descartes e la figura di Cristo nella seconda metà del XVIII sono da ascrivere principalmente alla nuova visione

¹⁹⁷ In un una lettera indirizzata al teologo Paulus Ferobantis così scrive Ficino: "Nisi verteret, [...], fore nonnullos, qui vel pravitate ingenii, vel parvitate iudicij, alio quam nos loquamur sensu captent, singula demonstrarem, Socratem et si non figura qua Iob et Ioannes Baptista, tamen adumbratione forte quam Christum salutis authorem, quasi (ut ita loquar) praesignavisse [...]" [M Ficini Florentini, *Opera et quae hactenus extitere, et quae in lucem nunc primum prodire omnia*, ex Officina Henricpetrina, I vol., p. 868].

¹⁹⁸ D. Erasmus, *Convivium religiosum*, in *Colloquia familiaria* (1522), in *Erasmus von Rotterdam Ausgewählte Schriften*, Bd. VI, p. 176. In contrapposizione con l'invocazione di Erasmo Mattia Gesner nel 1761 pubblica *Socrates sanctus paederasta. Corollarium de antiqua asinorum honestate* [vedi Io. Matthi Gesneri, *Socrates sanctus paederasta. Corollarium de antiqua asinorum honestate*, ex Officina Van Schoonhoven, Traiecti ad Rhenum 1796].

¹⁹⁹ M. de Montaigne, *Essais*, in *Oeuvres complètes*, commentaire et notes par le Dr. A. Armaingaud, L. Conard, Paris 1924, lib. III, ch. XIII, vol. VI, p. 305 [trad. it. di F. Garavini, *Saggi*, vol. II, Adelphi, Milano 1992, p. 298].

²⁰⁰ Ivi, lib. I, ch. XXXIX, vol. II, p. 334 [trad. it. vol. I, p. 157].

del cristianesimo che un certo Illuminismo francese, influenzato dal deismo inglese²⁰¹, dopo le accuse di impostura rivolte dai libertini del XVII secolo, viene formulando. Nella dottrina predicata da Cristo Rousseau, come già Locke e Toland, rinviene i principi fondamentali per la fondazione di una religione razionale. Nel primo libro dell'*Emile* (1762) troviamo un brano conosciuto tradizionalmente come *La Profession de foi du Vicarie savoyard* [*La professione di fede del Vicario savoiano*], nel quale Rousseau riprende il parallelo tra Gesù e Socrate. Il confronto tra i due personaggi vede Gesù vincitore rispetto a Socrate. Anche se ingiusta, la morte di Socrate “è la più dolce che si possa desiderare”²⁰², al contrario di quella tragica di Gesù sulla croce. Socrate non è stato, dunque, umiliato e tormentato dai suoi aguzzini, ma ha potuto bere il veleno senza patire prolungate sofferenze. Alla luce di queste considerazioni il Vicario può affermare che “se la vita e la morte di Socrate sono di un saggio, la vita e la morte di Gesù sono di un Dio”²⁰³ (*ibid.*). Quando Rousseau definisce Gesù un Dio, in realtà, non è totalmente aderente alla tradizione cristiana, bensì intende la divinità come la più alta espressione di sapienza che l'uomo possa esprimere. Dunque Gesù è un uomo come Socrate, ma ciò che li distingue l'uno dall'altro è la superiorità del messaggio e dell'esempio offerto da Cristo, il quale è l'uomo divino più che l'Uomo-Dio di Calcedonia.

Il topos Gesù-Socrate da Rousseau in poi ha ampia fortuna nel dibattito francese post-rivoluzionario, come dimostra Frank Paul Bowman nello studio *Le Christ*

²⁰¹ Ci riferiamo in modo particolare a John Locke (*Essay on the Reasonableness of Christianity*, 1695) e a John Toland (*Christianity Not Mysterious: A Treatise Shewing, That there is nothing in the Gospel Contrary to Reason, Nor Above It: And that no Christian Doctrine can be properly called A Mystery*, 1696).

²⁰² “La mort de Socrate, philosopant tranquillement avec ses amis, est la plus douce qu'on puisse désirer” [J.-J. Rousseau, *Emile ou De l'éducation* (1762), Bordas, Paris 1992, p. 67, trad. it. nostra].

²⁰³ “Si la vie et la mort de Socrate sont d'un sage, la vie et la mort de Jésus sont d'un Dieu”.

romantique (1973) [*Il Cristo romantico*]²⁰⁴. Parallelo ripreso anche da autori come George Sand in *Lélia*²⁰⁵ (1833), come Balzac nel'*Avant-Propos*²⁰⁶ (1842) della *Comédie humaine*, Victor Hugo in *Les Châtiments*²⁰⁷ (1853), il motivo Gesù-Socrate tenta di legittimare il convergere del razionalismo moderno con il messaggio libertario del cristianesimo. Se, infatti, l'illuminismo francese, in particolar modo Voltaire e i libertini, aveva fortemente criticato il cristianesimo e proclamato il più completo ateismo, al contrario il nuovo secolo segna un cambiamento di rotta. Secondo il percorso già tracciato dai deisti inglesi e da Kant, la cultura francese della prima metà del XIX secolo si riappropria delle tematiche religiose riconducendole nell'ambito della ragione, e tentando un parallelo tra i principi rivoluzionari del 1789 e del 1848 e la dottrina predicata da Cristo e da Socrate, entrambi illuminati dal Verbo divino, e, per questo, sacrificati. Tuttavia, non siamo più nell'ambito del "Christus summus philosophus" spinoziano, bensì all'interno di un discorso che ha per tema la politica e la società. Il parallelo Cristo-Socrate

²⁰⁴ F. P. Bowman, *Le Christ romantique*, Librairie Droz, Genève 1973.

²⁰⁵ "Car vous avez combattu, vous vous êtes relevé de dessous le pied de votre ennemi et vous combattez encore, vaillant, infatigable, sillonné de blessures, épuisé de sueur et de sang, mais décidé à mourir les armes à la main. Continuez, au nom de Jésus, au nom de Socrate. Les martyrs de toutes les religions, les héros de tous les temps vous regardent et, du haut des cieux, applaudissent à vos efforts" [G. Sand, *Lélia*, Garnier, Paris 1985, p. 283].

²⁰⁶ "Socrate fut immoral, Jésus-Christ fut immoral ; tous deux ils furent poursuivis au nom des Sociétés qu'ils renversaient ou réformaient. Quand on veut tuer quelqu'un, on le taxe d'immoralité. Cette manœuvre, familière aux partis, est la honte de tous ceux qui l'emploient. Luther et Calvin savaient bien ce qu'ils faisaient en se servant des Intérêts matériels blessés comme d'un bouclier ! Aussi ont-ils vécu toute leur vie" [H. d. Balzac, *Avant-Propos*, in *Oeuvres complètes de M. de Balzac*, t. 1, Furne, Paris 1842-1848, p. 3].

²⁰⁷ "Flambeau qu'allume Dieu sous le crâne de l'homme, / dont s'éclairait Socrate et qui guidait Jésus, / nous, pareils au voleur qui se glisse et qui rampe, / et commence en entrant par éteindre la lampe, / En arrière et furtifs, nous soufflerons dessus" [V. Hugo, *Ad majorem Dei gloriam*, in *L'ordre est rétabli, Les Châtiments* (1853), J. Hetzel, Paris 1882, p. 61]. "Une femme, une mère, un esprit ! ce fut là / que malade, accablée et seule, on l'exila. / Le lit de camp, le froid et le chaud, la famine, / Le jour, l'affreux soleil, et la nuit, la vermine, / les verrous, le travail sans repos, les affronts, / rien ne plia son âme: elle disait: - Souffrons, / Souffrons comme Jésus, souffrons comme Socrate" [V. Hugo, *Pauline Roland*, in *L'autorité est sacrée, Les Châtiments*, p. 269].

diventa nell'immaginario francese della prima metà del XIX emblema di libertà, e, nello stesso tempo, allegoria della Passione vissuta dal popolo di Francia durante le rivoluzioni.

3. Il Cristo tra rivoluzione e socialismo

3.1 *Christus miles* e il *miles Christi* tra tradizione e rinnovamento

Affine all'antico *topos* del *Christus docens* è il motivo del Cristo Militante, il Cristo soldato che combatte per difendere la salvezza dell'uomo, contro l'insidia del peccato, pensato dalla Chiesa dei primi secoli per le popolazioni di tradizione germanica. Così il Maestro orante, il Cristo amico, valoroso cavaliere si diffonde soprattutto in ambienti laico-aristocratici, come dimostra il mosaico della cappella del palazzo arcivescovile di Ravenna (VI sec. d. C.), che raffigura Gesù vestito da legionario con in mano un volume su cui è incisa la frase evangelica "Ego sum via, veritas, et vita". Il Medioevo e le crociate hanno creato il *topos* affine del *miles Christi*, quale difensore del cristianesimo contro la minaccia degli infedeli e degli eretici. L'età della Riforma, come riscopre il *Christus docens*, così riprende, in ambienti radicali, il Cristo militante e il *miles Christi*. Se in Erasmo ha ancora connotazioni del tutto metaforiche, tra i gruppi più radicali il *miles Christi* diventa il difensore del messaggio originario di Cristo contro l'Anticristo, Roma. Tra i protagonisti di questa lotta, Thomas Müntzer è quello che più ha affascinato l'immaginario, tanto da essere oggetto di speculazione ancora nel XX secolo. Il Cristo predicato da Müntzer è il Cristo glorificato che, come Spirito Santo, si infonde nell'animo dei veri cristiani, illuminandoli e guidandoli in questa guerra contro l'Anticristo. Müntzer stesso ama, infatti, definirsi "ribelle in Cristo", ricordando la frase evangelica attribuita al Cristo: "Non crediate che io sia venuto a

portare la pace, ma la spada” (Mt 10,34). L’appello di Gesù viene dunque interpretato come un incitamento alla rivoluzione, alla lotta per il ripristino del contenuto originario del cristianesimo. Gesù diventa il capitano delle milizie contadine capeggiate da Müntzer, radunate attorno al motto “Viva Gesù Cristo”²⁰⁸. Parallelamente in Scozia nasce la *congregation of Christ*²⁰⁹ [“congregazione di Cristo”] capeggiata da John Knox, mentre nelle Fiandre francesi, durante la furia iconoclasta, le armate dei *soldats de Christ* [“soldati di Cristo”] devastano le chiese e i monasteri. Nello stesso periodo gli evangelici vengono chiamati *christaudins* [“uditori di Cristo”], soprannome che verrà in seguito utilizzato in senso derisorio nei confronti dei gesuiti, anch’essi *milites Christi*. Sia, quindi, da parte dei riformatori radicali, sia da parte dell’ortodossia cattolica l’antico *topos* del *Christus Miles* e quello del *miles Christi* vengono recuperati e utilizzati come baluardi contro la parte avversa.

3.2 Significato politico della figura di Gesù: dall’impostura al Cristo rivoluzionario

Per ora il *topos* del Cristo militante ha soprattutto una connotazione di carattere religioso. L’azione e il messaggio di Gesù non sono, infatti, presi in considerazione dal punto di vista politico. Tuttavia, in seguito alla riflessione di Machiavelli nei *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio*²¹⁰ (1513-1519) sulla religione come

²⁰⁸ P. Denis, *Le Christ etendard: l’homme-Dieu au temps des Reformes, 1500-1565*, Cerf, Paris 1987 [trad. it. di C. Traianello, *Il Cristo conteso: l’uomo-Dio al tempo delle Riforme, 1500-1565*, Morcelliana, Brescia, p. 90.]

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ Così Machiavelli commenta l’opera di Numa Pompilio legislatore e fondatore della religione romana: “fu bene necessario a Numa, il quale simulò di avere domestichezza con una Ninfa, la quale lo consigliava di quello ch’egli avesse a consigliare il popolo: e tutto nasceva perché voleva mettere ordini nuovi ed inusitati in quella città, e dubitava che la sua autorità non bastasse. E veramente, mai fu alcuno ordinatore di leggi straordinarie in uno popolo che non ricorresse a Dio; perché altrimenti

instrumentum regni, va affermandosi in ambienti fortemente critici nei confronti della Chiesa l'idea di un Cristo legislatore impostore. Il Cristo impostore diventa, infatti, un motivo dominante della letteratura libertina, e non tarda ad affermarsi clandestinamente grazie a un testo controverso come il *De tribus impostoribus* [*Sui tre impostori*], circolante soprattutto nella versione francese, *Traité des trois imposteurs* (1719) [*Trattato sui tre impostori*], attribuita erroneamente allo stesso Spinoza. Il *Traité*, di controversa datazione²¹¹, cerca di dimostrare l'impostura delle tre grandi religioni monoteiste, ebraismo, cristianesimo e islamismo, partendo da un'analisi critica delle figure dei loro, Mosé, Cristo e Maometto, visti come meri legislatori. Il Cristo impostore “profitant des erreurs de la politique de Moyse, ne réussit en aucun endroit si heureusement, que dans les mesures qu'il prit pour rendre sa Loy éternelle”²¹² [“approfittando degli errori della politica di Mosè, in nessuna impresa riuscita tanto felicemente come nel prendere le misure necessarie per rendere eterna la sua Legge”]. La vicenda di Cristo non è dunque altro che “une Fable” (*ibid.*) [“una Favola”] consolidatasi sull'ignoranza delle genti.

non sarebbero accettate: perché sono molti i beni conosciuti da uno prudente, i quali non hanno in sé ragioni evidenti da poterli persuadere a altrui. Però gli uomini savi, che vogliono tôrre questa difficoltà, ricorrono a Dio. Così fece Licurgo, così Solone, così molti altri che hanno avuto il medesimo fine di loro” [N. Machiavelli, *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio* (1513-1519), Einaudi, Torino 2000, p. 45].

²¹¹ Secondo alcune fonti già nel XI secolo si fosse a conoscenza di questo testo, o che fosse persino opera dell'imperatore Federico II o di Pier de la Vigna (XIII sec.). Probabilmente l'idea dell'impostura delle tre religioni monoteiste, attribuita anche ad Averroé. nacque in ambienti averroismi. Il testo in nostro possesso è in realtà ben più tardo, risalente alla prima metà del XVIII. Confuso spesso con altri trattati come il *Cymbalum Mundi* (XVI sec.) di Bonaventure des Périers e il *Theophrastus Redivivus* (XVII sec.), al momento è conosciuto in tre versioni, una in latino il *De imposturis religionum breve compendium*, probabilmente pubblicato nel 1763 con una falsa data dal giurista Johan Joachim Müller, e due in francese, la prima, da cui tratteremo le citazioni, conosciuta anche come *La vie et l'esprit de M. Benoit Spinoza*, pubblicata a Rotterdam nel 1719, e una seconda curata dal barone d'Holbach. Altre versioni con varianti anche significative sono tuttora reperibili.

²¹² Anonimo, *Traité des trois imposteurs* (1719), in *Trattato dei tre impostori. La vita e lo spirito del signor Benedetto de Spinoza*, a cura di S. Berti, Einaudi, 1994, pp. 128-129.

Tra i testi di questo genere spicca la più tarda *Histoire critique de Jésus Christ* (1770)²¹³ attribuita al barone d'Holbach, nella quale compare un primo ritratto del Cristo rivoluzionario. Il trattato dà, quindi, grande rilievo al contesto storico-politico dal quale emerge Gesù. Il problema dell'oppressione romana nei confronti degli Ebrei diventa un tema ricorrente sul quale, da qui in avanti, la riflessione sull'opera di Cristo e sulla sua figura si soffermerà a lungo. Gesù ha, infatti, ottenuto il consenso di una parte della popolazione grazie alla spinta rivoluzionaria che anima la Palestina, dominata dai Romani:

[Gli ebrei] attesero dunque costantemente la cessazione delle loro pene; fu promessa una liberazione che oscuri oracoli fecero sperare. Cresciuti con queste nozioni fantastiche furono incessantemente pronti ad ascoltare avidamente ogni uomo che si annunciò come ispirato dall'alto; accorsero con desiderio ad ogni singolo personaggio che volle alimentare la loro attesa.²¹⁴

L'attesa messianica, dunque, ha un ruolo determinante nell'affermazione di Gesù all'interno della società giudaica. In un contesto storico-politico in fermento come quello della Palestina del I secolo d. C. l'ambizione di Gesù sembra quindi trovare terreno fertile per dare vita ad un nuovo movimento politico-religioso: “fu nel mezzo di un popolo così disposto che apparve il personaggio di cui scriviamo la storia [...] egli fece prodigi, si disse Inviato della Divinità, fondò la sua missione su delle predicazioni vaghe, oscure, ambigue, contenute nei libri sacri degli Ebrei, egli si

²¹³ P. H. T. d'Holbach, *Histoire critique de Jésus Christ ou Analyse raisonnée des Évangiles* (1770), Hachette, Paris 1972.

²¹⁴ “[Les juifs] attendirent donc constamment la cessation de leurs peines; il se promirent une délivrance que des oracles obscurs leur faisoient espérer. Fondés sur ces notions fantastiques ils furent sans cesse disposés à écouter avidement tout homme qui s’annonça comme inspiré d’en-haut ; ils coururent avec empressement à tout personnage singulier qui voulut alimenter leur attente [...]” (p. 7).

annunciò come il Messia o l'Inviato, il liberatore di Israele"²¹⁵. Gesù è quindi un rivoluzionario, un "sedizioso" alla ricerca di consenso tra i ceti meno abbienti della popolazione ebraica. Lo stesso Marchese de Sade nel *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (1782) [*Dialogo tra un prete e un moribondo*] offre attraverso il punto di vista del moribondo una rappresentazione del Cristo affine a quella di d'Holbach. Gesù è qui definito come "sedizioso, turbolento, calunniatore, furbo, libertino, grossolano burlone, malvagio dannoso", dotato dell'"arte di imporsi al popolo", e perciò "punibile in un regno nello stato in cui si trovava allora Gerusalemme". Tuttavia noto è l'anticlericalismo di Sade come degli altri liberi pensatori del XVIII secolo: colpendo Cristo delegittimano, di conseguenza, la Chiesa. Deve quindi ancora affermarsi la distinzione tra la figura di Gesù e il cristianesimo storico, così cara a Tolstoj e all'ultimo Nietzsche. Qualche accenno al problema sembra, però, annunciarsi nelle *Lettres philosophiques sur Saint Paul*²¹⁶ (1783) [*Lettere filosofiche su San Paolo*] di Jacques Pierre Brissot, pubblicista francese che negli anni della Rivoluzione capeggerà la fazione dei girondini. All'immagine di un Cristo "dolce e umile"²¹⁷ Brissot contrappone quella di Paolo, "un egoista insopportabile, un retore oscuro"²¹⁸ di una "temerità rivoltante"²¹⁹. Tuttavia anche in Brissot permane l'immagine del "Christ séditieux", abile seduttore delle genti, come dimostrano le lettere che precedono il passo citato. Se dunque Gesù era un abile

²¹⁵ "Ce fut au milieu d'un peuple ainsi disposé que parut le personnage dont nous écrivons l'histoire[...] il opera des prodiges, il se dit l'Enoyé de la Divinité, il fonsa surtout sa mission sur des prédications vagues, obscures, ambiguës, contenues dans les livres saints des Juifs, il s'annonça comme le Messie ou l'Envoyé, le libérateur d'Israël, [...]" (p. 8).

²¹⁶ J. P. Brissot, *Lettres philosophiques sur Saint Paul*, [s.n.], Neuchâtel 1783.

²¹⁷ "Le doux e [...] et le humble Jésus" (ivi, p. 153, trad. it. nostra).

²¹⁸ "Un égoïste insupportable, un rhéteur obscur" (ivi, p. 154).

²¹⁹ "Témérité révoltante" (ivi, p. 153).

retore capace di mostrarsi “dolce e umile”, al contrario Paolo è l’emblema della sete di potere e dell’egoismo dei tiranni.

Di segno opposto, ma pur sempre nell’ambito di un’interpretazione politica della figura di Cristo, è la visione che Rousseau offre nel *Contract social* di Gesù come “rivoluzionario”. “Gesù venne”, afferma Rousseau, “a stabilire sulla terra un regno spirituale; cosa che, separando il sistema teologico dal sistema politico, fece in modo che lo stato cessasse di essere uno, e causò le divisioni interne che non hanno mai cessato di agitare i popoli cristiani”²²⁰. Dunque Cristo ha distinto la politica dalla religione, separando dalla sfera pubblica l’esperienza della fede e individualizzandola:

Il nobile progetto di Gesù era di [...] fare [del proprio popolo] [...] un popolo libero e degno di esserlo; [...]. Lo studio profondo che egli fece della legge di Mosé, i suoi sforzi per risvegliarne l’entusiasmo e l’amore nei cuori mostrarono il suo scopo tanto quanto era impossibile intimidire i Romani. Ma questi vili e pusillanimi compatrioti al posto di ascoltare iniziarono a odiarlo proprio a causa del suo genio e della sua virtù che rinfacciava loro la loro indegnità. Infine, dopo aver intuito l’impossibilità di eseguire il proprio progetto, [...] e che, non potendo fare lui stesso una rivoluzione tra il suo popolo, Gesù volle farne una attraverso i suoi discepoli nell’Universo.²²¹

²²⁰“Jésus vint établir sur la terre un royaume spirituel ; ce qui, séparant le système théologique du système politique, fit que l’état cessa d’être un, et causa les divisions intestines qui n’ont jamais cessé d’agiter les peuples chrétiens” [J. J. Rousseau, *De la religion civile*, in *Du contrat social*, M.M. Rey, Amsterdam 1762, p. 290 ; trad. it. nostra].

²²¹ “ Son noble projet étoit de reveler son peuple d’en faire derechef un peuple libre et digne de l’être ; car c’étoit par là qu’il falloit commencer. L’étude profonde qu’il fit de la loi de Moyse, ses efforts pour en réveiller l’enthousiasme et l’amour dans les cœurs montrèrent son but autant qu’il étoit possible pour ne pas éffaroûcher les Romains. Mais ses vils et lâches compatriotes au lieu de l’écouter le prirent en haine précisément à cause de son genio et de sa vertu qui leur reprochoient leur indignité. Enfin, ce ne fut qu’après avoir vu l’impossibilité d’executer son projet qu’il étendit dans sa tête, et que, ne pouvant faire par lui-même une révolution chez son peuple, il voulut en faire

Il progetto di Gesù consisteva, secondo Rousseau, nel superamento del concetto di stato o nazione, e nell'applicazione universale del principio di fratellanza tra tutti i popoli, come spiega il filosofo nelle *Lettres de la montagne* (1764).

Da Rousseau in poi, i *topoi* del Cristo rivoluzionario e del Cristo legislatore convergeranno per rappresentare un paradigma libertario in cui si rispecchiano i valori della Rivoluzione francese, in opposizione, invece, alla Chiesa gallicana, asservita alla monarchia.

3.3 Il Cristo tra una rivoluzione e l'altra

Gesù era un vero Sanculotto, un Repubblicano franco. Egli sviluppò tutti i principi dell'uguaglianza morale e del patriottismo più puro; egli affrontò tutti i pericoli; si levò contro i grandi che, da sempre, hanno abusato dei loro poteri, [...] osò resistere di fronte ai tiranni; dispreggiò la gloria e la fortuna; fu modesto, e alleggerì l'indigente; insegnò agli uomini a domare le passioni, a riflettere, a amarsi e a vivere felici. Fu odiato dai potenti che irritava, e perseguitato dagli intriganti che egli smascherava. Egli morì sotto i colpi di questa moltitudine cieca e ingannata, per la quale egli aveva sempre vissuto.²²²

une par ses disciples dans l'Univers" [J.J. Rousseau, *Lettre à M. de Frانسquière*s (janvier 1769), in *Oeuvres Complètes*, t. XXV, Dalibon, Paris 1826, pp. 28-30, trad. it. nostra].

²²² "Jésus était un vrai Sans-Culotte, un franc Républicain. Il développa tous les principes de l'égalité morale, et du patriotisme le plus pur ; oà affronta tous les dangers; il s'éleva contre le grands qui, de tous temps, ont abusé de leurs puvoirs; [...] il osa résister en face aux tyrans; il méprisa la gloire et la fortune; il fut sobre, et soulagea l'indigent ; [...] il apprit aux hommes à dompter leur passions, à penser, à s'aimer et à vivre heureux [...]. Il fut häi des gens puissants qu'il irritait, et persécuté des intrigants qu'il démasuait. Il mourut sous les coups de cette multitude aveugle et trompée, pour laquelle il avait toujours vécu" [Anonime, *Devéveloppement rapide sur les crimes des prêtes, ou l'Evangile du jour*, cit. da F. P. Bowman, *Le Christ romantique*, Droz, Genève 1973, p. 16 ; trad. it. nostra].

Così, in un pamphlet anonimo del 1789, Gesù viene elevato al rango di precursore dei sanculotti, in virtù della lotta contro i soprusi dei potenti, e per la dottrina d'amore predicata in opposizione alla casta sacerdotale. Il testo appena citato rivela una tendenza che va affermandosi nei primi anni della Rivoluzione francese. La figura di Cristo, quale emblema dello spirito rivoluzionario e del sacrificio di coloro che combattono in suo nome, emerge in più occasioni e in più contesti nella propaganda rivoluzionaria. Tuttavia, permangono ancora residui di un utilizzo in chiave sarcastica, come dimostrano alcuni testi che riprendono il tema della Passione, con chiaro intento blasfemo. Il celso e i membri della monarchia diventano oggetto di rappresentazioni cristiche. Ad esempio, nel satirico pamphlet *La Passion de 1790 ou Louis XVI sacrifié pour ou par son peuple* (1790) [*La Passione del 1790 o Luigi XVI sacrificato per o dal suo popolo*], il re viene ironicamente accostato all'immagine di Gesù, e altri protagonisti degli avvenimenti, come Philippe-Egalité, Lafayette, ad altrettanti personaggi del Vangelo. Il modello evangelico è qui completamente stravolto in chiave parodica. “Eloignez de moi ce calice d'amertude” [“Allontanate da me questo calice di amarezza”], implora Luigi come il Cristo nel Getsemani, “[...] que votre volonté soit faite” [“che la vostra volontà sia fatta”]²²³. Analogamente nella *Passion de Notre Seigneur Louis XVI selon saint Mathieu* (1790) [*Passione di Nostro Signore Luigi XVI secondo san Matteo*] l'anonimo autore ripropone l'episodio dell'Ultima cena, riscrivendolo in chiave satirica: “Après souper, Louis prit un plat de dessert et dit: Prenez et mangéz. Ceci est un fromage à la crème” [“Dopo aver cenato, Luigi prese un piatto di

²²³ Ivi, p. 47.

dessert e disse: Prendete e mangiate. Questo è un formaggio alla crema”]²²⁴.

Mirabeau è qui Giuda Iscariota, il traditore, come annuncia lo stesso Luigi:

“Quelqu’un me trahira”. Dit Mirabeau: “Qui est ce monstre-là?” Et Louis répondit: “C’est le député le mieux frisé et le plus laid de l’Assemblée nationale”. Judas l’approchant dit “ Bonjour, Sire”. Et Louis dit : “Mon ami, vous êtes un gremlin”. “Je le sais bien”, dit Mirabeau, “ma je voulais tromper tout le monde et c’est aujourd’hui votre jour. ”

[“Qualcuno mi tradirà”. Disse Mirabeau: “Chi è quel mostro?” E Luigi rispose: “E’ il deputato più accotonato e più brutto dell’Assemblea nazionale”. Giuda avvicinandolo disse “Buongiorno, Sire”. E Luigi disse: “Amico mio, voi siete un furfante”. “Lo so bene”, disse Mirabeau, “ma volevo ingannare tutto il mondo ed è oggi il vostro giorno.”]²²⁵

Luigi è infine crocifisso come Cristo, e quando gli viene offerto dell’aceto per dissetarsi, egli lo rifiuta: “J’aime mieux le vin de Bourgogne” [“preferisco di più il vino di Borgogna”]²²⁶. In assoluta antitesi con questo genere di scritti satirici, troviamo invece Passioni nelle quali Gesù incarna il popolo francese vittima dei soprusi della monarchia, come *La Passion, la Mort et la Résurrection du Peuple* (1789) [*La Passione, la Morte e la Resurrezione del Popolo*], nella quale la nobiltà francese è rappresentata dai Farisei e il clero dal sommo sacerdote. Il motivo Cristo-popolo ritornerà nel XIX secolo nella riflessione di Lammenais e diventerà un baluardo per la rivoluzione del 1848.

La persistenza di entrambi i modi antitetici appena descritti di intendere la figura di Gesù è una testimonianza importante per comprendere l’atmosfera che regna in

²²⁴ L. Chanoine Davranches, *Le clergé et la révolution. La liturgie révolutionnaire*, Imprimerie Cagniard, Rouen 1913, p. 127, trad. it. nostra.

²²⁵ Ivi, p. 129.

²²⁶ Ivi, p. 135.

Francia nei primi anni della Rivoluzione. Dobbiamo inoltre ricordare come le stesse liturgie rivoluzionarie sono ricalcate sul modello cristiano. Così i martiri della Rivoluzione diventano tipiche *figurae Christi*, utilizzate come simboli dalla propaganda. Il caso di Marat è in questo senso emblematico. L'istituzione di una festa per celebra la sua morte e il culto che sorge attorno al difensore del popolo richiamano evidentemente la figura della vittima sacrificale per eccellenza, Gesù. Così nell'elogio funebre tenuto dal cittadino Morel :

Comme Jésus, Marat aime ardemment le peuple et n'aima que lui. Comme Jésus, Marat détesta les rois, les nobles, les prêtres, les riches, les fripons ; et comme Jésus, il ne cessa de combattre ces pestes de la société. Comme Jésus, il mena une vie pauvre et frugale [...]. Comme Jésus, Marat fut extrêmement sensible et humain ; il avait l'âme sublime de Rousseau.²²⁷

[Come Gesù, Marat amò ardentemente il popolo e non amò che lui. Come Gesù Marat detestò i re, i nobili, i preti, i ricchi, i furfanti; e come Gesù, non cessò di combattere queste pesti della società. Come Gesù, egli condusse una vita povera e frugale. Come Gesù, Marat fu estremamente sensibile e umano; egli aveva l'animo sublime di Rousseau.]

Fiorisce dunque una pamphlettistica sulla natura critica della figura di Marat, che inevitabilmente fa di Gesù un semplice uomo, vittima del potere.

Il Cristo de-cristianizzato della propaganda rivoluzionaria è, quindi, un Cristo solo uomo, nella cui vicenda l'immaginario rivoluzionario ritrova prefigurata la storia del popolo francese o la storia di alcuni eroi della Rivoluzione. Anche l'ambiente ecclesiastico schierato dalla parte dei rivoluzionari, il cosiddetto clero costituzionale, si fa portavoce di una rinnovata religiosità cristiana che vede nel

²²⁷ Ivi, p. 189.

Vangelo annunciati i principi di uguaglianza sociale promossi dalla Rivoluzione del 1789. Personaggi come Claude Fauchet, Nicolas Bonneville e Antoine-Adrien Lamourette, membri del clero costituzionale, e fondatori del *Cercle social*, rileggono i Vangeli traducendone il messaggio in chiave politico-sociale, anticipando quelli che saranno i motivi principali del Cristo socialista del XIX secolo. Nel *Sermon sur l'accord de la religion et de la liberté* (1791) [*Sermone sull'accordo della religione e della libertà*], Fauchet inserisce una “vie de Jésus, homme du peuple” [“vita di Gesù uomo del popolo”], nella quale Gesù appare il difensore delle classi più deboli e l'oppositore di ogni forma di tirannide:

Gesù non volle i tiranni. Né i Romano invasori, né gli Erode usurpatori, [...] né gli Scribi ladri, né i Farisei dominatori settari, né i Pubblicani esattori, né tutti i fieri oppressori e i falsi direttori, e i potenti che insultano il popolo, non scappano al suo disprezzo, alla sua indignazione, ai tuoni della sua parola.²²⁸

Il Vangelo dell'amore è il Vangelo della fratellanza, dell'uguaglianza, della libertà, che si realizza nella nuova Francia, un messaggio sociale e politico, non più spirituale. Gesù “annunciò, con il progresso della luce, la migliore intelligenza della sua dottrina e la futura liberazione del genere umano”²²⁹ combattendo un “mondo di iniquità”²³⁰. Egli è “l'uomo del popolo e di tutti i popoli”²³¹, “l'Amico del popolo [...] che ha sviluppato la sua potenza nella natura”²³². Il Regno dei cieli si realizza,

²²⁸ “Jésus-Christ ne veut point de tyrans. Ni les Romains envahisseurs, ni les Hérodes usurpateurs [...] ni les Scribes voleurs, ni les Pharisiens sectaires dominateurs, ni les Publicains exacteurs, ni tous les fiers oppresseurs et faux directeurs, et puissant insulteurs du peuple, n'échappent à son mépris, à son indignation, au tonnerre de sa parole” [C. Fauchet, *Sermon sur l'accord de la religion et de la liberté* (1791), in *The French Revolution research collection*, Pergamon press, New York 1989, p. 6].

²²⁹ “[...] Il annonçoit avec les progrès de la lumière, la meilleure intelligence de sa doctrine et la future libération du genre humain” (ivi, p. 4).

²³⁰ “Monde de iniquité” (ivi, p. 23).

²³¹ “L'homme du peuple et de tous les peuples” (ivi, p. 10).

²³² “L'Ami du peuple [...] qui développoit sa puissance dans la nature” (ivi, p. 11).

quindi, sulla terra, in Francia, nella “democrazia della fratellanza” [*démocratie fraternelle*] (p. 5) e Gesù incarna l’autentica immagine del perfetto rivoluzionario. L’unità tra la Chiesa e lo Stato, diversamente da ciò che affermava Rousseau a proposito di Gesù, è il fondamento di questa nuova interpretazione del cristianesimo, intesa puramente come una dottrina sociale. Analogamente Lamourette, nei *Prônes civiques ou Le Pasteur Patriote* (1791) [*Comunicazioni civiche o Il Pastore Patriota*] analizza la vita di Gesù in una prospettiva politica, e vede nella nuova Francia la fondazione del regno della libertà così come fu concepito da Gesù, e auspica una estensione di questo regno a tutto il mondo:

noi vedremo il cristianesimo otterrà per la prima volta un’esistenza conforme alla sua natura, [...] che è tutta concentrata nella carità, nell’abbattere tutti i muri e tutti i bastioni di cui le nazioni si attorniano per mettersi al riparo dagli uni e dagli altri [...], allora la dolce pace e l’incorruttibile giustizia si incontreranno e si abbracceranno su tutti i punti del globo che noi abitiamo.²³³

In tal senso “l’incarnazione non è altro che il mistero del patriottismo della divinità”²³⁴, e per questa ragione, secondo Lamourette, il Vangelo è “più eminentemente costituzionale della [...] costituzione”²³⁵ francese.

La necessità di far convergere i principi della rivoluzione con quelli cristiani è per il clero costituzionale prima di tutto un dovere, onde arginare l’anticlericalismo presente all’interno dell’ambiente rivoluzionario. Vedere nella rivoluzione borghese

²³³ Nous verrons le christianisme contracter pour la première fois une existence conforme à sa nature, qui est [...] de tout concentrer dans la charité, de renverser tous les murs et toutes les forteresses dont les nations s’environnent pour se mettre à couvert les unes des autres [...] alors la douce paix et l’incorrutable justice se rencontreront et s’embrasseront sur tous les points du globe que nous habitons” [A.A. Lamourette, *Instruction pastorale de M. l’évêque du département de Rhône-et Loire por le Carême de l’année 1792*, Paris 1792, pp. 34-36.

²³⁴ “L’incarnation n’est autre chose que notre constitution” [A.A. Lamourette, *Discours pour la fête des canoniers-volontaire de l’armée parisienne*, Paris 1791, p. 9].

²³⁵ “[L’Evangile est] plus éminemment constitutionnel que notre constitution” (*ibid.*).

la realizzazione del Vangelo di Cristo significa, infatti, tutelare in qualche modo il ruolo della Chiesa all'interno del processo di rinnovamento della società francese.

Il Cristo rivoluzionario è essenzialmente una figura prometeica, che si ribella agli dei antichi, vale a dire alle monarchie e ai tiranni dell'ancien régime. Non è un caso che proprio alla fine del XVIII secolo in ambito artistico la figura di Prometeo, emblema dell'età della tecnica, venga associata a quella di Gesù. Cristo e Prometeo hanno combattuto in nome di un comune obiettivo: la libertà dell'uomo. Di conseguenza il Prometeo di Beethoven e Viganò nel balletto *Die Geschöpfe des Prometheus* (1801) [*Le creature di Prometeo*], e il *Prometheus Unbound* (1820) [*Prometeo incatenato*] di Percy Bysshe Shelley portano sulla scena la tunica color porpora della Passione, il sangue del sacrificio in nome della liberazione del genere umano dall'oppressione degli antichi dei. Nel mitologema di Prometeo si rispecchia totalmente l'età moderna, proprio perché emblema dell'età della razionalità e del progresso. Egli rappresenta “il mito della fine di tutti i miti”²³⁶, come rileva Hans Blumenberg. Questa stessa condizione è vissuta in qualche modo anche da Cristo, considerato dal giovane Schelling e da Hölderlin come l'ultimo degli dei pagani. “La canonizzazione di Prometeo”, che fa della sua figura “l'ipostasi della filosofia in persona”²³⁷ o, per usare le parole del giovane Marx citate da Blumenberg, l'emblema della rivolta “contro tutti gli dei celesti e terreni che non riconoscono come divinità suprema l'autocoscienza umana”²³⁸, ha molte affinità con il motivo del Cristo rivoluzionario della fine del XVIII e degli inizi del XIX secolo. La

²³⁶ H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main, Surkhamp Verlag 1979 [trad. it. di B. Argenton, *Elaborazione del mito*, Mulino, Bologna 1991, p. 700]. Per un approfondimento della ricezione della figura di Prometeo nell'immaginario moderno rinviamo alla quarta parte di questo fondamentale contributo di Blumenberg allo studio del mito.

²³⁷ Ivi, p. 705.

²³⁸ Ivi, p. 701.

ribellione contro la tirannide, in nome della libertà degli uomini e della luce della ragione, e il sacrificio rappresentano i punti di contatto tra due figure così profondamente differenti.

Il discorso sul sacrificio di Cristo, rigettato dall'illuminismo, al contrario, proprio in coincidenza con gli eventi rivoluzionari ritorna ad essere un elemento determinante all'interno della riflessione su Cristo. Non è un caso, infatti, che le vittime della Rivoluzione e lo stesso popolo siano paragonate a Gesù, e non solo. Per i nostalgici della monarchia, come il teocrate Joseph de Maistre, il sacrificio del re richiama evidentemente l'immagine della croce, come verità sull'uomo. La visione profondamente pessimistica della storia di de Maistre trova nella croce la chiave per la comprensione del senso dell'esistenza umana. Il sacrificio della vittima espiatoria è, infatti, uno degli elementi fondamentali di tutte le religioni antiche, proprio perché l'uomo è inteso come una creatura decaduta, le cui colpe possono essere solo espiate attraverso l'uccisione dell'innocente. *“Il giusto”*, osserva de Maistre, *“soffrendo volontariamente, non soddisfa solamente per se stesso, ma per il colpevole, che da solo non sarebbe capace di riscattarsi”*²³⁹. L'uomo dunque, per propria natura, è violento, e di tale realtà sono in qualche modo coscienti le stesse religioni: *“l'idea del peccato e quella del sacrificio per il peccato si erano così bene amalgamate nello spirito degli uomini dell'antichità, tanto che la parola sacra esprimeva l'uno e l'altro con la stessa parola”*²⁴⁰. Il nucleo centrale del cristianesimo è appunto la rivelazione della realtà della natura violenta dell'uomo, e del meccanismo del capro espiatorio.

²³⁹ “[...] *Le juste, en souffrant volontairement, ne satisfait pas seulement pour lui, mais pour le coupable par voie de réversibilité*” [J. de Maistre, *Neuvième entretien*, in *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821), t. II, Ronsard, Lyon 1822, p. 155; trad. it. nostra].

²⁴⁰ “Enfin l' idée du péché et celle du sacrifice pour le péché s' étoient si bien amalgamées dans l' esprit des hommes de l' antiquité que la langue sainte exprimoit l' un et l' autre par le même mot ” [Idem, *Huitième entretien*, t. II ; p. 127].

“Il dogma della *reversibilità*” dei dolori rappresentato nel sacrificio del Figlio dischiude finalmente ogni verità sull’uomo. In tal modo de Maistre, in anticipo di un secolo e mezzo su René Girard, rilegge l’evento della crocifissione come momento cruciale della storia dell’uomo, poiché disvela il senso dell’esistenza umana, che è dolore e sofferenza:

Senza il cristianesimo, l’uomo non sa che cosa egli stesso è, perché si trova isolato nell’universo e non può paragonarsi a nulla; e il primo servizio che la religione gli rende è di mostrargli quanto egli sia costato.²⁴¹

Cristo è, per de Maistre, è l’uomo della sofferenza, vittima sacrificale per eccellenza, nella cui morte si dischiude “il dogma [...] della reversibilità dei dolori”. L’uomo è quindi imprigionato nella coazione a ripetersi del meccanismo sacrificale, come dimostra l’uccisione di Luigi XVI.

L’impostazione monarchico-reazionaria di de Maistre nel discorso su Cristo quale vittima sacrificale per eccellenza ritorna invece in ambienti di sinistra tra il 1830 e il 1848, grazie all’opera di Lamennais, il quale, da conservatore quale era inizialmente, si sposta su posizioni invece profondamente progressiste. Il sacrificio di Gesù non è più il sacrificio del re, della monarchia, ma il sacrificio del popolo francese, vittima della monarchia. Il Cristo esposto come baluardo dai movimenti rivoluzionari del 1831 e del 1848, quindi, è insieme il Cristo liberatore e il Cristo vittima della tirannide.

Già un altro esponente dell’apologetica cristiana della prima metà del XIX, Pierre Simon Ballanche, riprende la nozione di sacrificio di de Maistre quale paradigma per la comprensione della storia umana. L’idea di una continua palingenesi della

²⁴¹ “Sans le Christianisme, l’homme ne sait ce qu’il est, parce qu’il se trouve isolé dans l’univers et qu’il ne peut se comparer à rien; le premier service que lui rend la religion est de lui montrer ce qu’il vaut, en lui montrant ce qu’il a coûté” [Idem, *Neuvième entretien*, t. II, p. 169].

creazione anima il pensiero di Ballanche tanto da fargli intravedere nei miti di Orfeo, Prometeo, Antigone e Caino riflessa l'immagine di Cristo. Tutte le vittime sacrificali prima di Gesù non sono che sue prefigurazioni. Nello stesso tempo Cristo assurge, come già in Fauchet e Lamourette ai tempi della Rivoluzione del 1789, a paradigma libertario:

Il campo della civilizzazione – scrive Ballanche nella *Palingénésie sociale* (1827) [*Palingenesi sociale*] - si è ingrandito; la Grecia ha sollevato il suo sudario di morte e servitù, e ha provato che lo stendardo è anche il drappo del patriottismo e della libertà.²⁴²

Nel Cristo Ballanche ritrova riflessa l'immagine del popolo. Nato da umile famiglia, Gesù ha riaffermato i valori libertari cancellati dal peccato di Adamo, offrendo a tutti gli uomini come lui gli strumenti per potersi riscattare. “Dopo l'emancipazione attraverso il cristianesimo”, afferma Ballanche, “ il genio del progresso è disseminato nel mondo; ma è sparso tra una moltitudine che è disarmata”²⁴³. Come Chateaubriand, anche egli crede nella funzione civilizzatrice del cristianesimo, che rende i popoli, che ne sono soggetti, più avanti nel progresso rispetto agli altri: “Il progresso, prima del Cristianesimo, ha dovuto prodursi sotto una forma antagonistica; dopo il cristianesimo, esso ha dovuto tendere a prodursi sotto una forma armonica”²⁴⁴. Il discorso cristiano sulla rigenerazione dell'uomo viene, quindi, riportato ad una dimensione meramente terrena. Come già per

²⁴² “Le champ de la civilisation s'est agrandi; la Grèce a soulevé son suaire de morte et de sevitute, et a prouvé que la bannière du Christ est aussi le drapeau du patriotisme et de la liberté” [P.-S. Ballanche, *Palingénésie sociale*, J. Didot, Paris 1827, p. 22 ; trad. it. nostra].

²⁴³ “Depuis l'émancipation par le chistianisme, le génie de l'avancement est disséminé dans le monde ; mais il y est répandundu parmi une multitude qui est désarmée” (ivi, p. 196).

²⁴⁴ “Le progrès, avant le Christianisme, a dû se produire sous une forme antagonistique ; depuis le christianisme, il a dû tendre à se produire sous une forme harmonique ” [P.-S. Ballanche, *La Ville des expiations*, H. Falque, Paris 1907, p. 4, trad. it. nostra].

Fauchet, anche per Ballanche è nella storia, e, quindi, sulla terra che si realizza pienamente il regno annunciato da Cristo.

L'immagine del Cristo fautore ,attraverso il suo martirio, del cambiamento sociale ritorna durante la rivoluzione del giugno del 1848. Gesù, martire dei tiranni, viene portato in processione come simbolo della nuova Repubblica. Così George Sand sulla rivista "La Vraie république" scrive:

O Gesù, dovete-voi dunque sopportare il martirio fino alla fine dei tempi? Voi sarete sempre la preda dei farisei e la vostra effigie gloriosa non scapperà mai agli oltraggi che il vostro animo e il vostro corpo hanno subito?²⁴⁵

George Sand, infatti, ha in mente un episodio accaduto in quei giorni durante l'assalto ai Tuileries, la scoperta di un crocifisso d'avorio, assorto in seguito a baluardo delle barricate. Una parte della Chiesa aderisce a questo grande movimento, riprendendo i temi del Cristo sociale, e schierandosi dalla parte dei rivoluzionari. Come rileva Bowman, "la rivoluzione del 1848 pone dunque nettamente la questione, si può riconciliare cristianesimo e movimento rivoluzionario?"²⁴⁶. Tuttavia risulta complesso dare un giudizio obiettivo sugli avvenimenti. C'è sicuramente il tentativo da parte di una parte del clero, soprattutto tra i semplici sacerdoti, di partecipare ai cambiamenti socio-politici, contrariamente a ciò che era avvenuto nel 1830. E' importante anche ricordare la diffusione di nuove tesi sul Cristo elaborate da quel grande movimento che va sviluppandosi in quegli stessi anni, il socialismo. George Sand è profondamente influenzata dal

²⁴⁵ "O Jésus, devez-vous donc supporter le martyr jusqu'à la fin des siècles? Serez-vous toujours la proie des pharisiens et votre effigie glorieuse n'échappera-t-elle jamais aux outrages que votre âme et votre corps ont subis? " [G. Sand in *La vraie république* (13 maggio 1848) cit.in F. P. Bowman, *op. cit.*, p. 91 ; trad. it. nostra].

²⁴⁶ "La révolution de 1848 pose donc nettement la question, peut-on réconcilier christianisme et mouvement révolutionnaire?" [F. P. Bowman, *op. cit.*, p. 91].

Cristo socialista, come è evidente in un passaggio di *Le Compagnon du tour de France* (1840) [*Il compagno del giro di Francia*]:

Je me suis figuré le Christ, ce fils d'un charpentier, pauvre, obscur, errant sur la terre, et parlant à de misérables ouvriers comme nous, sans argent, presque sans pain, sans éducation (c'est ainsi qu'on nous les dépeint). Je me suis rappelé ce qu'on raconte de sa beauté, de sa jeunesse, de sa douceur, des préceptes de sagesse et de charité.²⁴⁷

[Mi sono immaginato Cristo, questo figlio di un falegname, povero, oscuro, che vaga sulla terra e parla a dei miserabili operai come noi, senza denaro, quasi senza pane e senza educazione (è così che lo si dipinge a noi). Mi sono ricordato che si racconta la sua bellezza, la sua gioventù, la sua dolcezza, dei precetti di saggezza e di carità.]

Nelle opere di George Sand il motivo del Cristo rivoluzionario si salda con quello del Cristo socialista per rappresentare figure eroiche, femminili e maschili, ma anche la collettività, il popolo, vittima dei potenti.

²⁴⁷ G. Sand, *Le Compagnon du tour de France* (1840), t. I, Michel-Lévy frères, Paris 1867, pag. 131 ; trad. it. nostra.

4. Dioniso e il Crocifisso: il Cristo nell'ultimo Nietzsche

In principio era il Non-Senso
e il Non-Senso era presso Dio
e il Non-Senso era Dio.

F. Nietzsche, Umano troppo umano

Fino a questo momento si è cercato di individuare i momenti decisivi in cui la modernità ha modificato il dogma calcedoniese del Cristo *vere homo et vere Deus*, da un lato facendone un maestro di saggezza al pari di Socrate, e, quindi, un uomo, dall'altro elevandolo ad archetipo e a simbolo dell'umanità stessa, che ritrova la propria identità, il suo essere essa stessa divina. Solo Kierkegaard al momento sembra aver riportato il discorso cristologico a un reale confronto con l'essenza del dogma dell'Uomo-Dio, il paradosso. La difficile scelta kierkegaardiana è ovviamente a favore della fede, contro ogni tentativo di ridurre speculativamente il Cristo a mero concetto.

Scelta di segno opposto, anch'essa controversa e dolorosa ma che ha molti punti in comune con quella kierkegaardiana, è quella di Friedrich Nietzsche: non è nella negazione della vita di cui il cristianesimo si fa portavoce, e che ha nell'emblema del crocifisso il suo paradigma assoluto, ma nella vita stessa e, quindi, anche nella sofferenza, che va ritrovato l'uomo e il senso della sua esistenza, se di senso si può ancora parlare. Il discrimine che separa la soluzione prospettata da Nietzsche da quella di Kierkegaard è appunto determinato da un'opposta interpretazione della figura di Cristo: se il filosofo danese faceva del crocifisso un paradigma di vita per l'uomo, Nietzsche, al contrario, oppone l'immagine del Cristo in croce, in cui la dignità umana è totalmente negata e umiliata, e, quindi la vita stessa, all'immagine

di Dioniso, emblema della vita che ciclicamente ritorna, non umiliata, bensì glorificata e celebrata. Questa scelta, come vedremo, rivela tuttavia un rapporto di profonda dipendenza di Nietzsche nei confronti dell'immagine del Cristo, rapporto che negli ultimi anni di vita del filosofo si rivela come un tentativo di totale identificazione nel Cristo, un Cristo, però, differente da quelli precedentemente analizzati: è il Cristo emblema della follia e dell'idiozia, paradigma di un'esistenza che supera i confini dell'umano, e, che ritrova dostoevskijamente nella vita il senso stesso dell'esistenza, al di là di ogni morale. Il provocatorio annuncio della morte di Dio è stato inteso da alcuni come l'annuncio della morte di Cristo, e, quindi, quel Dio hegelianamente identificato con Gesù Cristo. Altri, al contrario, non concordano su tale equivalenza. Rimane comunque un'ambiguità di cui lo stesso Nietzsche, come vedremo, sembra servirsi.

4.1 Dioniso contro il Crocifisso

La figura di Dioniso, applicata in un primo momento all'ambito del discorso sull'arte, e solo successivamente a un più ampio discorso sull'esistenza umana, anima il pensiero di Nietzsche sin da *La Nascita della tragedia*, come emblema di un atteggiamento nei confronti della vita del tutto contrario alla visione cristiana dell'esistenza. Il *dionisiaco* diventa progressivamente da concetto estetico applicato allo spirito greco il paradigma di un approccio all'esistenza che sovverte le rigide strutture di cui l'uomo è prigioniero, la metafisica e la morale, e libera definitivamente l'individuo dalla condizione di schiavitù imposta dal cristianesimo. Nel dionisiaco, la vita è percepita nella sua integrità, nel suo essere eterno nel dolore e al di là del dolore, la *zoé* ["vita"] dei greci, la vita immortale che vive delle vite finite [*bios*] dei singoli individui, delle loro morti. La crudeltà di questo eterno

ripetersi di vita e morte, di vita e dolore, è superata dal senso di eternità e vitalità che la *zoé* determina. Questo è il significato originario dei culti dionisiaci, nei quali l'uomo diventa un tassello di quell'infinito componimento che è la vita, e, quindi la natura. Egli quindi non è né il fine, né il centro della natura, bensì solo un caso.

Questa visione tragica dell'esistenza che Nietzsche rinviene, al di là dell'immagine della classicità greca come luogo dell'armonia e dell'equilibrio, visione che ha origine nell'interpretazione che la sensibilità cristiana ha dato della cultura greca, è messa in scena dai greci nel mito di Dioniso, il Dio bambino, figlio di Zeus e Demetra, brutalmente smembrato dai Titani, dalle cui ceneri ha origine il genere umano. Dioniso è allora la *zoé*, la vita eterna, da cui continuamente prende forma ogni vita finita (*bios*), e a cui inevitabilmente ritorna alla fine del suo ciclo:

Dioniso: sensualità e crudeltà. La transitorietà potrebbe essere interpretata come godimento della forza generatrice e distruttrice, come creazione continua.²⁴⁸

Una tale visione del rapporto tra *physis* e uomo, in cui l'uomo non è più il centro e il fine della *physis*, ma solo un tassello, si contrappone, secondo Nietzsche, alla visione antropocentrica della tradizione cristiana. L'uomo si trova gettato in una natura che non è lo spazio dell'alleanza con Dio, bensì lo spazio della lotta, del conflitto con la natura stessa, con la vita. L'uomo dunque, per sopravvivere, non deve sentirsi il fine della natura, bensì darsi uno scopo. La terra è il luogo del conflitto, ma anche l'unico luogo dell'esistenza.

Alla concezione dionisiaca dell'esistenza e a Dioniso si oppone, invece, il crocifisso, in quanto negazione della vita terrena e promessa di un'altra vita. Il crocifisso dunque è per Nietzsche la negazione stessa della *physis* e della vita, è

²⁴⁸ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, Adelphi, Milano 1975, n. 106.

l’emblema dell’assunzione e dell’accettazione del dolore quale colpa universale da subire. In cambio tutto è rinviato ad un’esistenza che va al di fuori della sfera terrena. In uno degli ultimi frammenti, dal titolo ricorrente *I due tipi: Dioniso e il crocifisso*, Nietzsche chiarisce questa contrapposizione:

Dioniso contro il “crocifisso” eccovi l’antitesi. *Non* è una differenza in base al martirio – solo esso ha un altro senso. La vita stessa, la sua eterna fecondità e il suo eterno ritorno determinano la sofferenza, la distruzione, il bisogno di annientamento...

Nell’altro caso il dolore, il “crocifisso in quanto innocente” valgono come obiezione contro questa vita, come formula della sua condanna. Si indovina che il problema è quello del senso del dolore: il senso cristiano o del senso tragico... Nel primo caso sarebbe una via che porta ad un essere beato, nel secondo l’*essere* è considerato abbastanza *beato* da giustificare anche un’immensità di dolore... Il Dioniso fatto a pezzi è una *promessa* alla vita: essa rinascerà e rifiorirà eternamente dalla distruzione.²⁴⁹

Non è dunque il martirio in sé a opporre Nietzsche nei confronti del crocifisso, bensì il significato di quel sacrificio: se il martirio di Dioniso è essenzialmente l’immagine della vita eterna che eternamente si rigenera attraverso il dolore, oltre il dolore, senza che esso abbia una determinata causa, un determinato significato, al contrario nel crocifisso s’impone l’immagine del sacrificio di un’innocente che espia da solo i peccati di tutti gli uomini, le loro colpe. “Il senso cristiano” del dolore si oppone, infatti, al “senso tragico”, perché in esso il dolore dilaga, e, perciò prevale sulla stessa vita, mentre nella concezione greca l’esistenza del singolo (*bios*) supera il dolore e la sofferenza, la morte, perché parte della vita eterna (*zoé*).

²⁴⁹ Id., *Frammenti postumi 1888.1889*, Adelphi, Milano 1971, pp. 55-56.

Nel nesso tra dolore e colpa Nietzsche rinviene, dunque, il discrimine che separa il cristianesimo dal mondo greco. L'associare un dolore ad una colpa commessa determina, infatti, nell'individuo un'accettazione del dolore stesso e una sottomissione ad esso. L'uomo in tal modo subisce il dolore, in quanto determinato da una propria colpa. Un dolore quindi può condannare l'esistenza intera al risentimento e al senso di colpa. Al contrario il dolore, così com'è inteso dal mondo greco, non ha una causa determinata, e, quindi, una colpa. Il dolore viene, così, affrontato come parte stessa della vita e superato: dalla morte del singolo trae infatti nutrimento quella vita eterna che anima la *physis*. Dalle ceneri di Dioniso nasce il genere umano, dalla sofferenza della partoriente ha origine la vita.

Attraverso il crocifisso il cristianesimo ha, quindi, instillato negli individui il senso di colpa e il risentimento, poiché nell'immagine della vittima innocente l'uomo assume su di sé il dolore, in quanto determinato da una propria colpa, e lo subisce. In una concezione dell'esistenza come continua espiazione, il cristiano è costretto a disprezzare la vita terrena per aspirare ad un'altra vita, superiore. Al contrario l'uomo greco conscio della crudeltà dell'esistenza, affronta il dolore, consapevole che la vita del singolo non è che un tassello di una vita che è eterna, e che va essenzialmente vissuta e non negata. Il sesso prescritto dai culti dionisiaci si oppone alla castità predicata dal cristianesimo. Dioniso è dunque "la creazione continua", mentre il crocifisso la sua negazione.

Il nesso cristiano tra colpa e dolore ha secondo Nietzsche origine in una concezione di Dio del tutto nociva per l'uomo. Il Dio dei cristiani è un Dio misericordioso nei confronti dell'uomo ma nello stesso tempo distante, un Dio inattingibile, al contrario, dei membri del pantheon greco. Esso nasce dal Dio ebraico dei profeti, il quale è essenzialmente "*Dio di giustizia*" prima che "Dio

d'Israele”²⁵⁰, il Dio delle origini, quello bellicoso e vendicativo, che tuttavia manteneva un rapporto privilegiato con il popolo eletto. Il Dio dei profeti come il Dio dei cristiani, al contrario, un Dio distante, inattingibile. Così in *Umano troppo umano* Nietzsche chiarisce la differenza tra gli dei greci e il Dio ebraico-cristiano:

I greci vedevano sopra di sé gli dei omerici non come padroni, e se stessi sotto di loro non come servi, al modo degli ebrei. In un certo senso essi vedevano solo l'immagine speculare dei più riusciti esemplari della loro casta, dunque una idealizzazione, non un opposto della natura. Ci si sentiva reciprocamente affini, esisteva un interesse reciproco, una sorta di simmachia. L'uomo che si sé tali dei nutre una nobile opinione di sé, e si pone in un rapporto simile a quello che intercorre tra la piccola e l'alta nobiltà [...]. Il cristianesimo invece schiacciò e spezzò completamente l'uomo, e lo gettò nel profondo di una palude: poi, nel sentimento di abiezione totale, fece d'un tratto balenare lo splendore della divina misericordia, sicché l'uomo, colto di sorpresa e stordito dalla grazia, proruppe in un grido di estasi e per un istante credette di portare in sé il cielo intero.²⁵¹

Il rapporto tra gli dei greci e i greci è paritario; i pregi e i difetti degli dei non sono che i pregi e i difetti dell'uomo. Nel cristianesimo, come nell'ebraismo sacerdotale, esiste una frattura incolmabile tra Dio e l'uomo, e tale condizione è vista come una diretta conseguenza del comportamento umano. Il dogma del peccato originale, assente nell'ebraismo e introdotto da Paolo nel cristianesimo delle origini, ha interiorizzato il senso di colpa dell'uomo nei confronti di Dio, fino al punto di negare ogni la stessa vita terrena. “Il Cristianesimo”, osserva Nietzsche, “aveva [...] detto che ogni uomo è concepito e generato nel peccato” (n. 141, p. 112), visione

²⁵⁰ Id., *Frammenti postumi 1887-1888*, trad. it. di S. Giametta, in *Opere*, vol. VIII.2, Adelphi, Milano 1971, p. 374.

²⁵¹ Id., *Menschliches, Alzumenschliches* (1878) [trad. it. di S. Giametta, *Umano troppo umano I*, Adelphi, Milano 1979, n. 114 p. 98].

che si riflette pienamente nei due versi di Calderón “la più gran colpa dell’uomo/ è di essere nato” (*ibid.*). Nell’immagine dell’asceta è contenuto il modello di vita cristiano, un’esistenza che accetta e subisce passivamente la sofferenza, dietro il quale in realtà si cela un profondo senso di vanità, perché più è grande l’afflizione più si è vicini a quel Dio così inattingibile.

L’idea cristiana di un Dio misericordioso e, nello stesso tempo, distante è per Nietzsche una pietra tombale sull’esistenza umana. Il cristianesimo toglie dignità alla vita e quindi all’uomo stesso, proiettando ogni aspettativa al di là dell’esistenza terrena:

Il concetto cristiano di Dio – Dio come Dio degli infermi, Dio come ragno, Dio come spirito, - è uno dei concetti di Dio più corrotti che si siano avuti sulla terra; anzi rappresenta, forse, il livello più basso nella evoluzione discendente del tipo di divinità. Dio generato in *contraddizione della vita*; invece di essere la trasfigurazione medesima ed il suo eterno *sì*. Dichiarare in Dio, la guerra alla vita, alla natura, alla volontà di vivere! Dio, la formula di tutte le calunnie dell’ “al di qua”. Il nulla divinizzato in Dio, la volontà per il nulla santificata!²⁵²

Il crocifisso è appunto l’emblema di questa concezione del divino, che nega la vita e umilia l’uomo e la sua carne, in nome del sacrificio in croce del Figlio di Dio. All’interno di una tale concezione del divino, la *Menschwerdung Gottes* diventa, quindi, un momento unico e irripetibile in cui il divino misericordiosamente si abbassa al livello dell’uomo per salvarlo. In realtà, come già Feuerbach, così Nietzsche rileva che non è Dio ad abbassarsi, bensì l’uomo a elevarsi al rango di divinità. In Cristo, quindi, non è la *kénōsis* del divino a compiersi, bensì la divinizzazione dell’umano: l’uomo storico, Gesù, per sentirsi mediatore tra

²⁵² Id., *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum* (1887) [trad. it. di F. Masini, *L’Anticristo. Maledizione del cristianesimo*, Adelphi, Milano 1970, n. 18 p. 21].

l'umanità e Dio non può essersi sentito che Dio in persona, poiché tale è la distanza che separa Dio e l'uomo, e ,solo sentendosi Dio, l'uomo Gesù ha potuto vestire i panni del mediatore. Gesù è, infatti, Figlio di Dio in quanto l'eletto, un uomo superiore, ma pur sempre un uomo. Tutto il resto, resurrezione, ascensione, peccato originale e altro, viene dunque in secondo piano. L'uomo crocifisso è, infatti, per Nietzsche, come già per Strauss e per l'amico teologo Franz Overbeck, il prodotto di un'interpretazione, che la prima comunità di credenti ha operato dopo la morte di Gesù. La divinizzazione dell'umano si palesa, quindi, agli occhi di Nietzsche come il frutto di una pura rappresentazione mitica.

4.2 Gesù contro Paolo

Il "cristianesimo" è qualcosa di
fondamentalmente diverso da ciò che
il suo fondatore fece e volle.

NF VIII.2 II [294]

Gli ultimi momenti della vita di Nietzsche, che precedono la follia, vedono il filosofo rivedere le proprie posizioni a proposito della figura di Gesù, e un acuirsi del risentimento nei confronti del cosiddetto cristianesimo storico. Le ragioni di questo cambiamento, com'è stato provato dall'edizione critica delle opere di Nietzsche, sono da ascrivere alla lettura di un saggio di Tolstoj pubblicato in Francia nel 1885, *Ma religion*²⁵³ (1885) [*La mia religione*], e alla folgorante scoperta delle opere principali di Dostoevskij, tra cui *Idiot* (1869) [*L'idiota*] e *Besj* (1871) [*I demoni*]. Da queste letture Nietzsche trae una nuova visione del cristianesimo e del rapporto che esso intrattiene con il presunto fondatore.

²⁵³ L. Tolstoj, *Ma religion*, Fischbacher, Paris 1885.

Le tesi esposte da Tolstoj in *Ma religion* sul cristianesimo non sono certamente così innovative rispetto al dibattito critico di matrice razionalistica della fine del Settecento e degli inizi dell'Ottocento, tuttavia, colpiscono Nietzsche, il quale si ritrova pienamente nella visione critica tolstojana del cristianesimo paolino. Così, all'interno di *Der Antichrist* (1887) [*L'Anticristo*] e nei frammenti di quello stesso periodo, ritroviamo posizioni analoghe a quelle espresse da Tolstoj nei confronti della Chiesa e del cristianesimo paolino. Nietzsche, come già Tolstoj, distingue ora la figura di Gesù dal cristianesimo, vale a dire il fondatore dalla religione che avrebbe fondato. Non è infatti Gesù l'ideatore del cristianesimo, bensì l'apostolo Paolo. Paolo diventa il bersaglio privilegiato delle critiche rivolte da Nietzsche nei confronti del cristianesimo e del suo messaggio. Se Gesù proponeva un superamento della legge mosaica, al contrario, Paolo riporta il cristianesimo in seno all'ebraismo. In tal modo il cristianesimo di Paolo non corrisponde al vero messaggio di Cristo. Così Nietzsche ricostruisce "la storia *autentica* del cristianesimo":

Già la parola "cristianesimo" è un equivoco , in fondo è esistito un solo cristiano e questi morì in croce. Il "Vangelo" morì sulla croce. Ciò che a cominciare da quel momento è chiamato "Vangelo", era già l'antitesi di quel che *lui* aveva vissuto: una "cattiva novella", un *Dysangelium*. [...] *In realtà non sono esistiti affatto dei cristiani*. Il "cristiano", quel che da due millenni è chiamato cristiano, non è null'altro che un fraintendimento psicologico. (A n. 39 p. 50)

Non esiste un vero cristiano, così come è concepito originariamente da Gesù, né i Vangeli possono dirsi testimonianze autentiche di quel messaggio perduto. Essi sono il frutto di un'ermeneutica dell'immagine della croce, totalmente estranea alla predicazione di Gesù:

La sorte del Vangelo fu decisa con la morte – restò sospesa alla “croce” Soltanto la morte, questa morte inattesa e obbrobriosa, soltanto la croce, che in generale era riservata esclusivamente alla canaglia – soltanto questo atrocissimo paradosso portò i discepoli di fronte al vero enigma: “*chi era costui? Che significava tutto questo?*” [...] In lui tutto *doveva* essere necessario, tutto doveva avere un senso, una ragione, una suprema ragione [...]. Ma i suoi discepoli erano lontani dal perdonare questa morte – il che sarebbe stato evangelico nel più alto senso [...]. (A n. 40 pp. 52-53)

Come il giovane Hegel dello *Spirito del cristianesimo* e il primo Strauss, così Nietzsche descrive i momenti cruciali della formazione della prima comunità cristiana dopo la morte di Gesù. La *turpissima mors* di Gesù, l’attesa messianica del popolo ebraico, il vuoto lasciato dall’improvvisa scomparsa del capo della comunità non sono, tuttavia, secondo Nietzsche, i motivi principali, contrariamente a ciò che avevano affermato Hegel e Strauss, per cui gli apostoli hanno idealizzato e divinizzato l’uomo Gesù, bensì la “*vendetta*” (p. 53), il rancore provato nei confronti dei farisei. Ma proprio questa “*ritorsione*” dalla quale prende vita il cristianesimo, osserva Nietzsche, è fondamentalmente anticristiana, antievangelica. E’ così che nasce il Cristo dei Vangeli, un Cristo, che, però, non ha nulla a che vedere con Gesù, colui che si opponeva all’ebraismo dei farisei: “in quel preciso momento vennero trasferiti nel tipo del maestro tutto il disprezzo e l’acredine contro i farisei e i teologi – e con ciò si *fece* di lui un fariseo e un teologo!” (*ibid.*). Paolo è allora “il genio dell’odio, nella visione dell’odio, nella spietata logica dell’odio” (A n. 42 p. 55). A lui va addebitata la formulazione dei principali predicati cristologici, *in primis* il più aberrante agli occhi di Nietzsche, il Cristo come capro espiatorio:

Fu allora che emerse un assurdo problema: “come *poté* Dio permettere questo!”. A questo la turbata ragione della piccola comunità trovò una risposta di un’assurdità addirittura spaventosa: Dio dette uo figlio per la remissione dei

peccati, come *vittima*. Fu di punto in bianco la fine del Vangelo! Il sacrificio espiatorio, e proprio nella sua forma più ripugnante e più barbara, il sacrificio dell'innocente per i peccati dei rei! Quale raccapricciante paganesimo! (A. n. 41 p. 54)

Ritorniamo dunque alla contrapposizione tra Dioniso e il crocifisso, intendendo per crocifisso il Cristo dei predicati dogmatici. L'immagine del capro espiatorio, secondo Nietzsche, impone l'idea della colpa, una colpa che viene espiata da un singolo per tutti. Il dolore del mondo è, quindi, determinato da una colpa, da un peccato, il peccato originale. Gesù, afferma ora Nietzsche, invece «aveva abolito precisamente la nozione di *colpa* [...] ha negato ogni frattura tra Dio e uomo, ha vissuto questa unità di Dio e uomo come la sua “lieta novella”» (*ibid.*). Il concetto di colpa rinvia immediatamente all'infinito l'incontro tra il divino e l'umano, perché Dio diventa inattuabile, un “Dio degenerato fino a *contraddire la vita*, invece che esserne la trasfigurazione e l'eterno *sì*”. La colpa, il sacrificio espiatorio e l'immagine cristiana del crocifisso negano Dioniso, quale simbolo dell'eterna *zoé* della natura, in cui nasce e muore la vita terrena (*bios*).

4.3 Gesù: “l'idiota”

Non sempre la critica concorda sull'influenza decisiva di Dostoevskij sull'ultimo Nietzsche²⁵⁴. Comunque la definizione di Gesù come “l'idiota” da lui offerta nell'*Anticristo* è un evidente richiamo all'opera dell'autore russo. Si può certamente porre a confronto la figura letteraria del principe Myškin con il ritratto che Nietzsche

²⁵⁴ Per un approfondimento del rapporto tra Nietzsche e Dostoevskij rimandiamo a W. A. Kaufmann, *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton University Press, Princeton 1950; C. A. Miller, *Nietzsche's “Discovery” of Dostoevskij*, *Nietzsche-Studien*, Bd. 2, de Gruyter, Berlin 1973, pp. 202-257. Per un parere contrario alla tesi Kaufmann e Miller rimandiamo a P. Valadier, *Nietzsche et la critique radicale du christianisme*, Cerf, Paris 1974 [trad. it. di V. Alletti Petrucci, *Nietzsche e la critica del cristianesimo*, Edizioni Augustinus, Palermo 1991].

offre di Gesù. La connessione tra santità e follia è un motivo tipico della cultura russa, per non dire paolino. Il principe Myškin, evidente *figura Christi*, attraverso la malattia, l'epilessia, e la sua innocenza fanciullesca, incarna l'ideale di bellezza e purezza, colui che per avere tanto amato in questo mondo arriva alla follia. Malattia, epilessia e follia come forme di espressione del divino sono immagini che affascinano Nietzsche. Non dimentichiamo che la follia dionisiaca, la follia sacra e divina, è l'elemento peculiare del culto di Dioniso. Follia e divino s'incontrano nel *dionisiaco* formando un connubio inscindibile. Nel principe Myškin Nietzsche ritrova *il tipo psicologico* di Gesù, nel quale follia dell'innocenza e divinità convergono per dare vita ad una figura ideale. Così, in polemica con Renan che usa l'aggettivo *impérieux* ["imperioso"] a proposito della psicologia di Gesù, Nietzsche scrive:

La "buona novella" consiste precisamente nel fatto che non vi sono più contrasti; il regno dei cieli appartiene ai fanciulli; la fede che qui si rivela non è una fede acquistata con le lotte – esiste invece, è sin da principio, è, per così dire, una ingenuità infantile divenuta spirituale. Il fenomeno della pubertà ritardata, che resta allo stato latente nell'organismo, è familiare almeno ai fisiologi come sintomo risultante dalla degenerazione. (A § 32 p. 41)

E' soprattutto l'aspetto psicologico di Gesù ad interessare Nietzsche, il suo modo di affrontare l'esistenza così simile a quello dei fanciulli. Il fanciullo ha un approccio nei confronti della vita totalmente diverso rispetto a quello degli adulti. Libero dal senso di colpa e dalla nozione di peccato, egli può vivere senza alcuno ostacolo quel sentimento di universale amicizia che è sentimento immediato del divino, al di là della nozione di individuo, e di persona: "la grandezza dell'uomo", afferma Zarathustra, "è di essere un ponte e non uno scopo: nell'uomo si può amare che egli sia una *transizione* [*Überbergang*] e un *tramonto* [*Untergang*] (Z pref. § 4 p.

8). Gesù sa che l'uomo non è uno “scopo”, bensì un “ponte”, un momento transitorio di quella *zoé* eterna che anima la natura. Il messaggio di Gesù non è dunque una dottrina, bensì una prassi, quella prassi che porta a sentirsi figli di Dio non nel senso tradizionale del termine, ma in un senso del tutto differente, come condizione eterna dell'essere umano, nell'essere umano:

Che cosa significa “lieta novella”? La vita vera, la vita eterna è trovata, - non viene promessa, esiste, è *in voi*: come vita nell'amore, nell'amore senza detrazioni o esclusioni, senza distanza. Ognuno è figlio d'Iddio – Gesù non pretende assolutamente nulla per sé solo – ognuno, in quanto figlio di Dio, è eguale all'altro [...]. (A § 30 p. 38)

A questa prassi si oppone invece il cristianesimo tradizionale, quello di Paolo, un cristianesimo che si fa dottrina e legge, dalla quale scaturisce quella grande menzogna che è la morale a cui l'Occidente è incatenato. L'uguaglianza di tutti gli uomini affermata da Gesù ha fine nel momento in cui Gesù diventa un capro espiatorio, quando diventa “il Crocifisso” per opera di Paolo e della prima comunità di credenti. Il capro espiatorio impone, infatti, il concetto di colpa universale: Cristo muore sulla croce come l'innocente per redimere il peccato. Il cristianesimo autentico è invece un altro: “esso non è legato a nessuno dei dogmi spudorati che si sono adornati del suo nome”, scrive Nietzsche, “non ha bisogno né della teoria del *Dio personale*, né del peccato, né dell'immortalità, né della *redenzione*, né della fede” (NF VIII.2 p. 365). La fede di cui parla Gesù “non invecchia, non biasima, non castiga, non si difende” (p. 367), “non porta la spada” (*ibid.*)²⁵⁵: “Cristo come «*spirito libero*»”:

²⁵⁵ Nei frammenti appena citati Nietzsche si rivolge polemicamente nuovamente contro Renan, il quale aveva definito Gesù come un *eroe*.

Questo “lieto messaggero” morì come visse, come *aveva insegnato*; non per “redimere gli uomini”, ma per mostrare come si deve vivere. La *pratica della vita* è ciò che egli ha lasciato in eredità agli uomini: il suo contegno dinanzi ai giudici, agli sgherri [...], a ogni specie di calunnia e di scherno – il suo contegno sulla *croce*. Egli non resiste, non difende il suo diritto, non fa un passo per allontanare da sé il punto estremo, fa anzi qualcosa di più, *lo provoca* [...]. (A § 35, p. 46)

Un aspetto rilevante dell’innocenza di Gesù è secondo Nietzsche dato dal linguaggio con cui egli si esprime, un linguaggio *simbolico*:

Se capisco qualcosa di questo grande simbolista, capisco questo, che egli vedeva e ammetteva solo *realtà interiori*; che intendeva il *resto* (ogni cosa naturale, storica o politica) solo come segno e occasione di un simbolo – non come realtà, non come “vero mondo”. (NF VIII.2 p. 358)

In tal senso espressioni come “figlio dell’uomo”, “regno dei cieli” e “Padre” non sono dunque da intendersi come riferimenti alla realtà, come invece afferma la tradizione cristiana, ma puri *simboli*: «il figlio dell’uomo non è una persona concreta nella storia», scrive Nietzsche, «ma un “fatto eterno”, un simbolo psicologico non imprigionato nel tempo» (*ibid.*). Allo stesso modo «il “regno di Dio” non è qualcosa che si attende: non ha un ieri e un dopodomani non giunge tra “mille anni” – è l’esperienza di un cuore; esiste ovunque e in nessun luogo...» (A § 34, p. 46). Il linguaggio *simbolico* di Cristo è il linguaggio dei fanciulli, quello che arriva direttamente alle cose. Così il senso del “mangiare e bere dell’ultima cena”, il senso della transustanziazione non è da circoscriversi all’evento rituale dell’eucaristia durante la messa, ma da estendere ad ogni comunione di pane e vino tra gli uomini:

Il cristianesimo non ha capito l’ultima cena: la *communio* attraverso la carne e la bevanda, che si transustanziano per via naturale in carne e sangue. Ogni

comunità è una comunità di sangue. Questa non è solo innata, ma anche si acquista. Chi mangia e beve con gli altri, rinnova il sangue attingendo alla stessa fonte, da entrare lo stesso sangue nelle sue vene. Uno straniero e magari un nemico che divida il nostro pasto (anche senza o contro la nostra volontà) viene perciò accolto, almeno per un certo tempo, nella comunità della nostra carne e del nostro sangue. (NF VIII.2 p. 318)

Il senso di questi simboli, rileva Nietzsche, tuttavia, può essere facilmente alterato e snaturato, perché “in fondo non c’è più nessuna realtà” (p. 332). “Il pericolo di sbagliare su tali simboli” è, quindi, “straordinario” (*ibid.*). In tal modo la Chiesa ha completamente alterato il senso del linguaggio simbolico di Gesù dando vita a “adattamenti, falsificazioni, palinsesti, confusioni” (p. 333), che solo la critica razionalista ha smascherato nel loro essere “favole” (*ibid.*): “il cristianesimo sin dal principio”, afferma Nietzsche, “ha trasformato il simbolico in *crudesse*” (p. 320).

Il Gesù ritratto da Nietzsche negli ultimi scritti ha molti tratti in comune con la figura nietzschiana per eccellenza, Zarathustra. Nietzsche sembra in qualche modo riconciliare Gesù con Zarathustra, Gesù con Dioniso, separandolo dal Cristo di Paolo. Il Gesù dell’ultimo Nietzsche è sicuramente *tantum homo*. La divinità che lui incarna è la divinità che ogni uomo incarna, la divinità della vita, e per questo egli muore. Nel Crocifisso paolino invece la divinità della vita è negata, sacrificata in nome di una colpa. Nella prassi di Gesù il peccato non c’è, anzi è negato: Gesù supera la nozione ebraica di colpa per affermare “il sentimento della divinità, dell’uguaglianza a Dio” (p. 381). “Nietzsche [...]”, scrive Karl Jaspers,

si avvale espressamente di Gesù per la sua propria posizione “*al di là del bene e del male*”, per la sua amoralità nella lotta contro la morale: “Gesù prese partito contro i giudici: egli voleva essere il distruttore della morale” (XII,

266). “Gesù diceva: che cosa importa a noi figli Dio della morte?” (VII, 108), ed espressamente: “Dio come l’Aldilà del bene e del male” (XVI, 379).²⁵⁶

Allo stesso modo nel 1922 Franz Brentano in *Die Lehre Jesu und bleibende Bedeutung*²⁵⁷ (1922) [*L’insegnamento di Gesù e il suo significato duraturo*] definisce Nietzsche come “Nachahmer Jesu” [“imitatore di Gesù”]. Alcuni hanno, infatti, visto negli ultimi biglietti scritti da Torino e firmati “Dioniso” o “il Crocifisso” una prova di questa identificazione di Nietzsche in Gesù. Rimane comunque il fatto che nel ritratto di Gesù dell’ultimo Nietzsche scorgiamo alcuni tratti fondamentali della “filosofia del mattino” di Zarathustra.

²⁵⁶ K. Jaspers, *Nietzsche e il cristianesimo*, p. 63. Le citazioni di Jaspers si rifanno all’edizione delle opere curata dalla sorella Elisabeth Förster-Nietzsche [vedi *Grossoktavausgabe Nietzsches Werke*, XX voll., Naumann poi Kröner, Leipzig 1895-1926].

²⁵⁷ F. Brentano, *Nietzsche als Nachahmer Jesu*, in *Die Lehre Jesu und bleibende Bedeutung*, Meiner, Leipzig 1922.

II PARTE

RAPPRESENTAZIONI MODERNE E CONTEMPORANEE DI CRISTO

CAPITOLO III

Rappresentare il Cristo

1. L'Uomo-Dio: l'immagine dell'invisibile

Il visibile è leggibile, udibile, intelligibile.

J. F. Lyotard, *Discorso sulla figura*

Rispetto agli archetipi filosofico-letterari derivati dal mito classico e dalla tradizione ebraica, la figura di Cristo rappresenta per l'immaginario umano un momento di rottura e di rinnovamento, in virtù delle antitesi su cui esso fonda, trascendenza e immanenza, eternità e storia, Dio e uomo. Apparentemente un controsenso, l'Uomo-Dio viola e supera l'interdetto veterotestamentario della rappresentabilità del divino, dando un volto a quel Dio che, con una tautologia, affermava di essere "Io sono colui che sono" (Es 3,14). Così, infatti, recitava il terzo comandamento: "Non farai immagine o figura alcuna né di ciò che si trova nell'alto dei cieli, né di ciò che si trova sulla terra e di ciò che si trova nel profondo degli abissi. Non devi adorare né rendere culto a cose di questo genere" (Es 20,4)²⁵⁸. Il

²⁵⁸ Nel Deuteronomio troviamo sviluppate le motivazioni all'origine di tale interdizione e le relative conseguenze: "Poiché non vedeste alcuna figura nel giorno in cui il Signore vi parlò sull'Oreb, sul monte, dal fuoco, state bene in guardia per la vostra vita. State bene in guardia per la vostra vita, perché non vi corrompiate e non vi facciate la figura scolpita di qualche idolo - qualunque immagine! -, la figura di maschio o femmina, la figura di qualunque animale che è sulla terra, la figura di ogni uccello che vola nel cielo, la figura di ogni rettile che striscia sul suolo, la figura di ogni pesce che vive nelle acque sotto la terra; perché, alzando gli occhi al cielo e vedendo il sole, la luna, le stelle, tutte le schiere del cielo, tu non sia tratto in inganno prostrandoti e adorando quelle cose" (Dt 4,15-19).

Dio degli ebrei era dunque un Dio dall'essenza inconoscibile, indicato nella Torah con il tetragramma JHWH. Il suo nome e la sua realtà personale non potevano essere in tal modo oggetto di manipolazione da parte dell'uomo. In Gesù, invece, il Dio senza nome diventa un uomo, si fa carne, e perciò si fa visibile e tangibile, si rivela: "Chi ha visto me, ha visto il Padre" (Gv 14,9). Nemmeno da risorto, come l'episodio del discepolo Tommaso dimostra (Gv 20, 24-29), egli perde la sua consistenza, il suo essere carne, e, dunque, rappresentabile: "Mettili qui il dito e guarda le mani; accosta la mano e tocca il mio fianco. Non essere incredulo, ma credente!" (Gv 20,27). L'essere di Cristo nella carne, nella concreta condizione umana, è un evento imprescindibile, poiché solo attraverso la carne la rivelazione del Padre può entrare nella storia umana ed essere ascoltata, percepita e accolta. Nel quattordicesimo versetto del Prologo giovanneo è racchiuso, quindi, il senso di questo evento: "Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο" (Gv 1,14) ["E il Verbo si fece carne"], immagine umana, corporeità, visibilità-tangibilità di Dio. Cristo è, dunque, "l'immagine del Dio invisibile" (Col 1,15), vale a dire realtà visibile, percepibile, che rivela e manifesta Dio. In lui abita corporalmente (*somatikos*) tutta la pienezza della divinità. Se l'Adamo originario è stato creato "a immagine e somiglianza di Dio" (Gn 1,26-27) e Cristo è "l'immagine del Dio invisibile", egli è dunque il modello (*prototipos*) a partire dal quale Dio ha modellato l'uomo. "Egli", afferma Origene, "è *il primogenito di tutta la creazione* [Col 1,15]; di lui è stato scritto che è *splendore della luce eterna e figura chiara della sostanza di Dio* [Ebr 1,3]"²⁵⁹. Cristo, in tal modo, diventa un doppio *simbolo*, immagine umana di Dio, e immagine divina dell'uomo.

²⁵⁹ Origene, *Omellerie sulla Genesi*, trad. it. di M. I. Danieli, Città nuova editrice, Roma 1978, p. 54.

Come è stato rilevato da più parti, è dall'ipostasi umano-divina di Cristo che prende vita lo statuto dell'arte occidentale²⁶⁰. Come rileva Gadamer in *Verità e metodo*, “non è azzardato vedere proprio [...] [nel] superamento del divieto biblico l'evento decisivo che rese possibile lo sviluppo delle arti figurative nell'occidente cristiano”²⁶¹. Attraverso il Cristo, quindi, è dato all'uomo, paradossalmente, *vedere l'invisibile*, poiché egli è “l'immagine [*eikon*] di Dio” (2Cor 4,4):

Soltanto quando vedrai l'incorporeo divenuto uomo – scrive Giovanni Damasceno – per te potrai figurare l'immagine della forma umana; soltanto quando l'invisibile diventerà visibile nella carne potrai realizzare la somiglianza di ciò che avrai visto. [...] Anticamente Dio che è incorporeo non era raffigurabile in alcun modo, ora che si è rivelato nella carne ed è entrato in contatto visibile con gli uomini, io iconografo ciò che vedo di Dio.²⁶²

Nell'Uomo-Dio si ha, dunque, il pieno riconoscimento della dignità della figura umana e del mondo che essa rappresenta, proprio in virtù dell'idea che Dio creò l'uomo “a [sua] immagine e somiglianza” (Gn 1,26). Nel nuovo Adamo, Gesù Cristo, è ripristinata l'originaria rassomiglianza tra l'uomo e Dio, corrotta dal peccato originale dell'Adamo decaduto. A fondamento della legittimità della rappresentazione, come possibilità di essere del sensibile e del visibile, si pone

²⁶⁰Per un approfondimento del problema rimandiamo a H. Belting, *Bild und Kult: eine gesschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Beck, München 1991 [trad. it. di B. Maj, *Il culto delle immagini: storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Carocci, Roma 2001]; R. Debray, *Vie et mort de l'image: une histoire du regard en Occident*, Gallimard, Paris 1992, p. 83 [trad. it. di A. Pinotti, *Vita e morte dell'immagine: una storia dello sguardo in Occidente*, Il Castoro, Milano 1999]; M. J. Mondzain, *Image, icon, economy: the Byzantine origins of the contemporary imaginary*, Stanford University Press, Stanford 2005 [trad. it. di A. Granata, *Immagine, icona, economia: le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, Jaca Book, Milano 2006]; W. Tatarkiewicz, *Historia Estetyki. Estetyka średniowieczna*, Załad, Wrocław 1962 [trad. it. di G. Cavaglià, *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, Einaudi, Torino 1979].

²⁶¹H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1960 [trad. it. e cura di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, p. 175].

²⁶²Giovanni Damasceno, *Difesa delle immagini sacre: discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, trad. it. di V. Fazzo, Città nuova, Roma 1983, 1, 10.16.

dunque il dogma dell'incarnazione del divino, principio che distingue considerevolmente il cristianesimo rispetto alle altre religioni monoteiste, l'ebraismo e l'Islam.

Nell'incontro tra storicità e trascendenza, che va a costituire il paradosso del cristianesimo, si fonda, quindi, il riconoscimento fondamentale del valore dell'apparenza sensibile, il diritto all'immagine e, in ultima istanza, la legittimazione dell'opera d'arte. Proprio a partire dal fondamento religioso dello statuto dell'immagine, Gadamer può parlare dell'immagine come evento ontologico, in contrasto con il concetto platonico di immagine come mera copia del sensibile:

[...] è chiaro che solo l'immagine *religiosa* può evidenziare tutta la portata ontologica dell'immagine. È della manifestazione divina che davvero si può dire che essa acquista il suo carattere di immagine proprio attraverso la parola e la figura. Il significato religioso dell'immagine si rivela dunque esemplare. In essa risulta inequivocabilmente chiaro che l'immagine non è copia di un essere raffigurato, ma ha una comunione ontologica con il raffigurato. In base a questo esempio si fa evidente che l'arte, in generale e in un senso universale, apporta una crescita nell'essere in quanto gli conferisce il carattere d'immagine. Parola e immagine non sono semplici aggiunte illustrative, ma fanno sì che ciò che esse rappresentano sia davvero completamente ciò che è.²⁶³

Principio fondamentale apportato dal cristianesimo, al pari della liceità dell'immagine (*eikon*), è la nozione di incarnazione della "parola", del *lógos*. In Cristo la parola divina si fa carne, si realizza in un individuo. In tal senso non solo l'immagine, ma anche la parola e il linguaggio acquisiscono piena legittimità. L'Uomo-Dio è, quindi, nello stesso tempo "immagine del Dio invisibile", *Urbild*

²⁶³ H. G. Gadamer, *op. cit.*, p. 177.

[archetipo] dell'Adamo originario, e *lógos* divino, parola e ragione, incarnato. Il Cristo rappresenta per l'immaginario occidentale, insieme alla tradizione classica, un imprescindibile punto di partenza, un momento essenziale nella formulazione di un'identità. Egli entra nell'immaginario come *Urbild* (archetipo) e come *Vorbild* (modello) con il quale l'essere umano si relaziona eticamente ed esteticamente. Parola divina, "immagine del Dio invisibile", archetipo dell'Adamo originario, Cristo è, dunque, fonte di gravidanza di senso per la cultura occidentale.

2. Cristo e il senso del tragico

Quali conseguenze ha avuto nell'immaginario umano l'irrompere della figura di Gesù? Certamente un rovesciamento del modo tragico, se non la sua estinzione, la sua impossibilità. Da tale consapevolezza nasce l'opposizione di Nietzsche tra Dioniso e Cristo, tra tragico e redenzione. Se, come afferma Kierkegaard, "la venuta di Cristo è in un certo senso la tragedia più profonda [...] poiché [...] venne nella pienezza dei tempi e portò su di sé il peccato del mondo intero"²⁶⁴, questa "tragedia più profonda" è, tuttavia, ancora "qualcosa di più" (*ibid.*). Con il Cristo il tragico antico vive per un'ultima volta e muore definitivamente sulla croce. La redenzione non è la catarsi tragica, ma l'irrompere dell'idea di libertà dell'individuo di scelta tra bene e male, emancipazione dal destino, dal fato, negazione dell'*amor fati*. Il mondo armonico e chiuso in sé dell'antichità, il cui senso s'identifica con il pantheon olimpico, con il sacro, deprivato del senso dal nichilismo della croce, si frantuma in un mondo disorganico, abbandonato da Dio al non-senso, espropriato di una sua totalità conchiusa. La tragedia, se è ancora possibile parlare di tragedia, ora

²⁶⁴ S. Kierkegaard, *Il riflusso del tragico antico nel tragico moderno*, in *Opere*, a cura di C. Fabro, Sansoni, Firenze 1972, p. 24.

è quella della mancanza di un senso dato e compiuto, da cui deriva la tragedia della libertà come *possibilità*. L'antitesi *Dioniso contro il "crocifisso"* dell'ultimo Nietzsche, che contrappone il dio lacerato, contrassegno del tragico, e l'uomo-Dio morto in croce, coglie pienamente questa frattura, per cui "Il Dioniso fatto a pezzi è una *promessa* alla vita: essa rinascerà e rifiorirà eternamente dalla distruzione", mentre il "crocifisso in quanto innocente" non è che "[l']obiezione contro questa vita"²⁶⁵. Dalla portata storica e culturale dell'evento della croce nasce il fascino del "crocifisso", nel quale lo stesso Nietzsche ricade, opponendo il tragico alla redenzione. Simbolo dell'umanità senza fondamento e verità, Gesù è il centro della riflessione, sia credente che atea, sul mondo e sull'uomo orfani di Dio. Il primo ad esperire l'eclissi di Dio è lo stesso Figlio, dramma espresso nel grido disperato "Eloi, Eloi, lemà sabactani" (Mt 27, 46; Mc 15, 34). In tal modo la rivelazione di Dio si configura come abbandono che si realizza nel senso paradossale della *kénōsis* divina e della morte del Figlio in croce.

3. Cristo e l'età moderna: cristianesimo senza redenzione

Le formule dogmatiche, in particolar modo quella di Calcedonia, sono state gli avamposti collocati dall'ortodossia contro le spinte gnostiche e eretiche interne allo stesso cristianesimo, nel tentativo di arginare quello che invece in epoca moderna si configurerà come il dramma dell'abbandono di Dio e del male in Dio. Tuttavia, come abbiamo precedentemente cercato di dimostrare, il distacco dell'età moderna dal sistema teologico e dogmatico tradizionale ha in qualche modo privato la figura di Cristo delle tutele di cui la Chiesa dei primi secoli l'aveva dotata. Inevitabilmente

²⁶⁵ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1888-1889*, Adelphi, Milano 1974, vol. VIII, t. III, pp. 55-56

il Cristo *vere homo et vere Deus* tende a dissolversi, a favore invece di un Cristo solo uomo o di un Cristo la cui divinità è generalmente interpretata in senso simbolico. E' dunque l'umanità di Gesù che prevale in generale sull'essenza divina. Il tema immanentistico del "Dio che si fa uomo" e il concetto di *kénōsis*, uniti all'idea dell'inintelligibilità di un Dio ingannevole ereditata dal tardo Medioevo, diventano centrali nella teologia cristiana proprio con Lutero. Il riformatore di Wittenberg come poi Calvino vincolano l'uomo alla predestinazione, e ad una condizione di separazione da Dio. L'inintelligibilità del volere divino da parte della ragione – "Deus non sit subjectus rationi et syllogismus, sed verbo Dei et Fidei"²⁶⁶ – non può che condurre ad una religione che va verso l'antropologia. Non più Dio, ma l'uomo e il suo *ethos* sono il centro della riflessione teologica moderna, in rapporto a Cristo come *Urbild*, come archetipo dell'umanità rigenerata che diventa *Vorbild*, modello e immagine per l'uomo. Se si parla di Cristo, quindi, si parla essenzialmente o di un singolo individuo storicamente vissuto nel I secolo d. C. o dell'uomo in generale.

Tali mutamenti si riflettono nell'immaginario letterario con più lentezza rispetto all'ambito delle arti figurative. Se, infatti, la *Crocifissione* (1512-1516) di Matthias Grünewald e il *Cristo nella tomba* (1521) di Hans Holbein sembrano prefigurare un Cristo solo uomo, solo alla fine del XVIII secolo la letteratura risente dei cambiamenti avvenuti, quando la riflessione sul Cristo solo uomo e sul Cristo quale archetipo è ormai ampiamente sviluppata. Se, quindi, il poema *Der Messias* di Klopstock può dirsi l'ultima apoteosi del Cristo Redentore, al contrario dopo la *Rede des Toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei* (1797) [*Discorso del*

²⁶⁶ M. Luther, *Die Disputation über Joh. 1.14* (1531), in *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, H. Böhlau Nachfolger, Weimar 1909, Bd. 39 II, p. 8.

Cristo morto, il quale, dall'alto dell'edificio del mondo, proclama che non vi è Dio alcuno] di Jean Paul Richter la letteratura si pone alcuni interrogativi sulla rappresentabilità di Cristo e sulle modalità con cui essa può darsi, alla luce dei cambiamenti culturali dell'epoca moderna. Per la letteratura moderna il problema essenziale è quello di come rappresentare Cristo in un mondo privo di redenzione. Così, nei quadri di Grünewald e Holbein è possibile rinvenire i tratti di un Cristo solo uomo, in realtà un Cristo non ancora risorto²⁶⁷, ma che per la sensibilità del XIX secolo non può più risorgere. Così Dostoevskij, profondamente sconvolto dall'opera di Holbein conosciuta durante un viaggio in Svizzera nel 1867, ne farà un elemento determinante all'interno dell'*Idiota* (1869):

Mi sembra che i pittori abbiano tuttora l'abitudine di rappresentare Cristo sulla croce, oppure nella deposizione, con un viso di bellezza straordinaria; essi cercano di conferirgli questa bellezza anche fra le torture più atroci. Nel quadro di [...] [Holbein] di bellezza non ce n'è neanche l'ombra, c'è solo il cadavere di un uomo che ha subito indescrivibili torture prima di finire sulla croce. È stato ferito, battuto dalle guardie, percosso dal popolo mentre portava la croce sulle spalle, è caduto sotto il peso della croce e ha subito per sei ore il supplizio sulla croce [...]. Nel quadro questo viso è tumefatto dai colpi, gonfio, ricoperto di lividi terribili, sanguinanti, gli occhi sono spalancati, le pupille sono storte, il bianco degli occhi luccica di un riflesso vitreo, cadaverico.²⁶⁸

Il principe Mynškin, *figura Christi* all'interno del romanzo, rimane turbato da quella rappresentazione così cruda dell'uomo Gesù morto. Di conseguenza, il narratore insieme a Mynškin si pone l'annoso dilemma di come i discepoli abbiano

²⁶⁷ Nelle intenzioni dei due artisti tedeschi non c'è, infatti, l'idea di rappresentare un Cristo che non risorge, bensì un Cristo che deve ancora risorgere. E', infatti, il primo stadio della *theologia crucis* luterana, nel quale le sofferenze e i patimenti subiti da Cristo sono identici a quelli degli uomini. La gloria divina, dunque, deve ancora mostrarsi.

²⁶⁸ F. Dostoevskij, *Идиот* (1869), trad. it. di V. Strada, *L'Idiota*, Einaudi, Torino 2005, p. 235.

potuto credere che quel corpo straziato e deturpato dalle percosse e dalle ferite potesse risorgere:

Lo strano è che quando guardi quel corpo straziato, ti viene una domanda curiosa e particolare: se era quello il corpo (e doveva essere proprio così) che videro i suoi discepoli, soprattutto i suoi futuri apostoli, le donne che lo avevano seguito e assistito vicino alla croce, che credevano in lui e lo adoravano, come potevano essi credere, guardando un cadavere ridotto così, che quel martire sarebbe risorto? (*ibid.*)

La visione del quadro crea nel credente un senso di spaesamento e di disperazione, sensazioni che ritroviamo nella lettura data dai francesi del *Discorso del Cristo morto* di Jean Paul. “Quel quadro”, afferma Mynškin “potrebbe anche far perdere la fede a qualcuno” (p. 128). Agli occhi di Dostoevskij il *Cristo nella tomba* rappresenta il momento della scelta tra fede e ateismo, tra credere e non credere che quel corpo sia veramente risorto. Il paradosso della morte di Dio, vita eterna e morte eterna poste sullo stesso piano, come afferma Kierkegaard, non può che essere accettato credendo, avendo fede. Tuttavia l’età della Ragione sembra piuttosto preferire un Cristo maestro di saggezza al Cristo risorto. In questo senso è paradigmatico il testo di Jean Paul, che andremo ad analizzare più approfonditamente in un secondo momento. Attraverso il sogno, Jean Paul rappresenta il Cristo morto che annuncia al mondo dei morti e al narratore l’assenza di Dio nei cieli: “es ist kein Gott”²⁶⁹ [“non c’è nessun Dio”], afferma un Cristo sconcolato e piangente. Gesù, tuttavia, mantiene in questa rappresentazione una regalità che lo contraddistingue rispetto a tutti gli altri morti. E’ dunque un Cristo ancora ideale quello di Jean Paul, la cui divinità sembra essere preservata dal lieto

²⁶⁹ J. P. Richter, *Rede des Toten Christus*, im *Siebenkäs* (1797), Insel, Frankfurt a. M. 1987, p. 97, trad. it. nostra.

fine con cui il breve racconto si conclude: il risveglio dall'incubo. Proprio questo momento rivelatore viene a mancare nella traduzione di Mme de Staël in *De l'Allemagne* (1810) [*Sulla Germania*], scempio di cui lo stesso Richter si lamentò²⁷⁰, e facendo del Cristo della *Rede* un personaggio sovraumano, un eroe della *dürftige Zeit*, contrariamente a quelle che sono le intenzioni dell'autore:

Privato del Padre, Cristo perde la sua natura divina, - osserva Pichois – diventa un uomo superiore, un eroe, un personaggio titanico e dunque romantico, che affronta una teodicea impossibile. Un'immagine poetica, poiché essa trasferisce all'universo l'inquietante e vivente mistero che sottrae a Dio.²⁷¹

Jean Paul, al contrario, ironizza sulle inquietudini e le paure della *Goethezeit*, suggerendo che piuttosto è meglio credere che abbandonarsi all'ateismo.

La traduzione incompleta di Mme de Staël ha, tuttavia, ripercussioni sull'immaginario letterario francese. Nel 1830 Balzac pubblica *Zéro*, un racconto nel quale ritroviamo in controtipo alcuni accenti scettici e tragici della prima parte della *Rede*. Tuttavia Balzac mette in scena non l'apocalisse atea, bensì l'apocalisse della Chiesa, schiava del potere. In un secondo momento questo racconto, a cui l'autore nel 1831 darà un nuovo titolo, *L'Eglise*, convergerà all'interno di un altro testo a tema religioso, *Jésus-Christ en Flandre*, racconto che andremo ad analizzare successivamente. La decisione di unificare questi due testi nasce dall'idea di contrapporre all'immagine della Chiesa prostituta la tesi di Lammenais della necessità di recuperare la fede ingenua del popolo, e dunque il Cristo dei poveri.

²⁷⁰ Per un approfondimento della questione rinviamo a C. Pichois, *L'Image de Jean Paul Richter dans les Lettres françaises*, José Corti, Paris 1963.

²⁷¹ ²⁷¹ “Privé du Père, Christ perd sa nature divine, il devient un homme supérieur, un éros, un personnage titanique et donc romantique, qui affronte une teodicée impossible. Un'image poetique, puisque elle déplace dans l'univers l'inquiétant et vivant mystère qu'elle soustrait à Dieu” (ivi, p. 283).

Il senso tragico dell'apocalisse atea della versione della *Rede* di Mme de Staël riecheggia nei versi di *Rolla* (1833) di Alfred de Musset. Disperato, il poeta proclama la privazione di fede di cui è vittima, lui figlio di un secolo “sans crainte” [“senza timore”]²⁷²: “Je ne crois pas , ô Christ ! a ta parole sainte” [“Non credo, o Cristo ! alla tua santa parola”]. L'universo si è risvegliato dal sonno che lo ha cullato per secoli in uno spazio vuoto, senza comete, senza angeli. Cristo è allora compianto dal poeta per le sue vane sofferenze, per la sua inutile morte in croce : “Le clous du Golgotha te soutiennent à peine;/ sous ton divin tombeau le sol s'est dérobé:/ ta gloirie est morte, ô Christ! et sur nos croix d'ébène. / Ton cadavre céleste en poussière est tombé” (*ibid.*) [“I chiodi del Golgota ti sostengono appena; / Sotto il tuo divino sepolcro il suolo si è ritirato:/la tua gloria è morta, o Cristo, e sulle nostre croci d'ebano./ Il tuo cadavere celeste in polvere si sfalda”]²⁷³. In questi versi non è ancora presente l'amara ironia e il sarcasmo di Baudelaire nei confronti di Gesù e della sua presunta opera di redenzione. Ne scaturisce un profondo senso di nostalgia per la fede perduta e, nello stesso tempo, una sentita ammirazione nei confronti di Gesù. Cristo, come il poeta, è qui l'eroe romantico, gettato in un mondo abbandonato da Dio al non senso, pronto, tuttavia, ancora a sacrificarsi in nome del proprio ideale.

Alfred de Vigny e, in seguito, Gérard de Nerval riprendono esplicitamente Jean Paul, a distanza di più di dieci anni l'uno dall'altro, Vigny in *Le mont des oliviers*

²⁷² A. de Musset, *Rolla* (1833), in *Poésies. 1833-1852*, t. I, A. Lemerre, Paris 1876, pp. 4-5, trad. it. nostra.

²⁷³ Ricordiamo infine che anche Charles-Marie Leconte de Lisle in un componimento dei *Poèmes barbares* (1862), *Le Nazaréen*, rievoca il Cristo abbandonato sulla croce e il cielo vuoto di Jean Paul: “Quand le Nazaréen, en croix, les mains clouées, sentit venir son heure et but le vin amer, plein d'angoisse, il cria versa le sourdes nuées, et la sueur de sang ruissela de sa chair. « Mais dans le ciel muet de l'infâme colline/ Nul n'ayant entendu ce lamentable cri,/ comme un dernier sanglot soulevait sa poitrine./ l'homme désespéré courba son front meurtri” [Ch.-M. Leconte de Lisle, *Le Nazaréen*, in *Poèmes barbares* (1862), A Lemerre, Paris 1882, p. 304].

(1843) [*Il monte degli ulivi*], e Nerval in *Le Christ aux oliviers* (1854) [*Il Cristo agli ulivi*], trasferendo il dramma del silenzio e dell'assenza di Dio nell'episodio evangelico del Getsèmani. Cristo sperimenta l'abbandono di Dio poco prima di essere catturato dalle guardie, mentre i suoi discepoli dormono. In *Le mont des oliviers* di Vigny si sente l'influenza di Strauss, e l'idea di un Cristo quale simbolo del genere umano: “tout le genre humain/ [...] souffre avec ma chair et frémit dans ta main” [“tutto il genere umano soffre con la mia carne e freme nella tua mano”]. Gesù si rivolge al cielo chiedendo al padre, implorante, di allontanare da lui la croce²⁷⁴, ma al lungo discorso segue solo un profondo silenzio. Egli è la vittima sacrificale per eccellenza. Dal suo sacrificio in poi e in nome suo gli uomini saranno legittimati a uccidere l'innocente - «la moitié de ce Sang d'amour et d'innocence/ sur la tête de ceux qui viendront en disant:/ “il est permis pour tous de tuer l'innocent”» (p. 121) [«la metà di questo Sangue d'amore e di innocenza/ sulla testa di coloro che verranno dicendo: “è permesso a tutti uccidere l'innocente”»] – perché sia lui che il Padre sanno che non ci sarà che male nel mondo, nonostante la morte in croce. “Eloigne ce calice impur et plus amer/ que le fiel, ou l'absinthe, ou les eaux de la mer” (p. 122) [“Allontana questo calice impuro e più amaro del fiele o dell'assenzio, o delle acque del mare”], implora invano Gesù rivolgendosi a Dio, perché egli possa portare avanti la sua predicazione. Ma il Dio crudele, che sacrifica il suo figlio, e, quindi, tutto il genere umano, sulla croce, non può che tacere. Allora Gesù, come nel Vangelo, si sottomette alla volontà del Padre: “[...] que votre Volonté/ soit faite et non la mienne et pour l'Eternité” (p. 124) [“che la vostra volontà sia fatta e non la mia e per l'Eternità”]. Il poema si conclude con il silenzio del Padre, e con il rumore

²⁷⁴ A. de. Vigny, *Le Mont des Oliviers*, in *Les destinées: Poèmes philosophiques* (1843), Michel Lévy frères, Librairie nouvelle, Paris 1864, I, p. 119.

dei passi di Giuda. Nel 1862, a più di venti anni dalla prima pubblicazione, Vigny aggiungerà due ultimi versi che suonano ancora più lapidari: “[Le juste] ne répondra plus que par un froid silence/ au silente éternel de la Divinité” (*ibid.*) [“Il giusto non risponderà più che con un freddo silenzio al silenzio eterno della Divinità”]. Se, dunque, il giovane poeta poteva ancora in qualche modo illudersi che quel silenzio esprimesse qualcosa, al contrario il poeta ormai alle soglie della vecchiaia e della morte non si illude più, e al silenzio di Dio risponde con un altrettanto indifferente silenzio.

Vigny utilizza Jean Paul e lo rielabora per dare senso al racconto evangelico del giardino degli ulivi. Il poeta colma gli interstizi vuoti della narrazione di elementi che acquiscono il senso tragico dell’evento. Cristo deve ancora andare in cielo e provare su di sé l’assenza di Dio, ma, in qualche modo, ne è già consapevole. In nome della sua rappresentatività, in quanto simbolo del genere umano, Gesù muove un atto d’accusa nei confronti di un Dio che tace. Egli non è il Redentore, né la *os Dei*, ma piuttosto la *os hominum*, la voce degli uomini, che chiedono una speranza di salvezza.

Sembra rimanere più attinente al modello offerto da Jean Paul Gérard de Nerval nel breve poema raccolto nelle *Chimères* (1854), *Le Christ aux oliviers* [*Il Cristo presso gli ulivi*]. Ma se nella *Rede* Gesù annunciava l’assenza di Dio nei cieli, nel poema di Nerval Gesù annuncia l’inesistenza di Dio: “Non, Dieu n’existe pas!” [“No, Dio non esiste!”]. Jean Paul, infatti, gioca volutamente e ironicamente sull’ambiguità tra morte e inesistenza di Dio - “es ist kein Gott”²⁷⁵ [“non c’è alcun Dio”] - mentre il Cristo di Nerval sembra in qualche modo cadere in contraddizione

²⁷⁵ J. P. Richter, *Rede des Toten Christus*, im *Siebenkäs* (1797), Insel, Frankfurt a. M. 1987, p. 97, trad. it. nostra.

poiché proclama nello stesso tempo la morte di Dio e l'inesistenza di Dio, trasformando in vuoto anche il silenzio presente nel poema di Vigny:

“Non, Dieu n'existe pas! [...]
Mes amis, savez-vous la *nouvelle* ?
J'ai touché de mon front à la voûte éternelle;
Je suis sanglant, brisé, souffrant pour bien des jours!
Frères, je vous trompais: Abîme! abîme! abîme!
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...
Dieu n'est pas! Dieu n'est plus!”

[“Amici miei, sapete la *novella*?
Ho toccato con la mia fronte la volta eterna;
Sono sanguinante, ferito, sofferente da molti giorni!
Fratelli! Vi ho ingannato: Abisso! Abisso! Abisso!
Il Dio manca all'altare del sacrificio su quale io sono la vittima...
Dio non c'è! Dio non c'è più!]

Sconvolto dalla visione del vuoto – “En cherchant l'oeil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite/ vaste, noir. et sans fond, d'où la nuit qui l'habite/ rayonne sur le monde et s'épaissit toujours” [“Cercando l'occhio di Dio, non ho visto che un'orbita vasta, nera e senza fondo, la cui notte che l'abita si diffonde sul mondo e si ispessisce sempre”] – Gesù chiede a Giuda di consegnarlo alle guardie, ma anche Giuda sembra non tenere di nessun conto la richiesta di Gesù. Solo Pilato ordina che Gesù, “ce fou” [“questo folle”], sia arrestato. Mentre Gesù viene sacrificato come gli eroi mitici Icaro, Atys e Fetonte, l'Olimpo trema. Allora Cesare chiede a Giove Ammone “quel est ce nouveau dieu qu'on impose à la terre?/ Et si ce n'est un dieu, c'est au moins un démon...” [“quale è questo nuovo Dio che si impone alla terra? E se questo non è un Dio, è almeno un demone”], ma la domanda rimane senza risposta. Nerval mescola, quindi, sincretismo e cristianesimo per rappresentare il mistero e il

nulla che avvolge il mondo. Non si sa dunque se questo folle che è Cristo è un Dio o un demone, però si sa che il suo disegno è stato probabilmente un sogno, una chimera.

L'amara irrisione di Baudelaire nei confronti della "chimère" di Gesù, in *Le reniement de Saint Pierre* nella sezione *Rivolte* dei *Fleurs du mal* (1857), porta in qualche modo a compimento la fortuna della *Rede* di Jean Paul. Se Nerval nutriva ancora qualche speranza, ritrovando in Gesù i segni di antiche mitologie, in Baudelaire il sogno e il mistero si sono ormai dissolti. E' il poeta ora che si rivolge direttamente a Gesù ricordandogli le umiliazioni a cui il Padre lo ha sottoposto, un Dio che non è il Dio dell'amore, ma il perfido genitore che gode delle torture subite dal figlio:

Ah! Jésus, souviens-toi du Jardin des Olives!
Dans ta simplicité tu priais à genoux
Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous
Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives,

Lorsque tu vis cracher sur ta divinité
La crapule du corps de garde et des cuisines,
Et lorsque tu sentis s'enforcer les épines
Dans ton crâne où vivait l'immense Humanité [...].²⁷⁶

[Ah ! Gesù, ti ricordi del Giardino degli Ulivi !
Nella tua ingenuità pregavi in ginocchio
Colui che nel suo cielo rideva al rumore dei chiodi
Che degli ignobili carnefici piantavano nelle tue carni vive,
Quando tu vedesti sputare sulla tua divinità
La crapula del corpo di guardia e delle cucine,

²⁷⁶ Ch. Baudelaire, *Le reniement de Saint Pierre*, in *Les Fleurs du mal* (1857), Librio, Paris 2004, p. 210, trad. it. nostra.

E quando tu sentisti conficcarsi le spine
Nel tuo cranio in cui viveva l'immensa Umanità.]

L'ironia del poeta nei confronti di Gesù e del fallimento dell'"éternelle promesse" ["eterna promessa"] non è assolutamente blasfema, bensì rivela amarezza. Il poeta vive in "un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve" (*ibid.*) ["un mondo in cui l'azione non è la sorella del sogno"], ovvero un mondo in cui l'idealità non corrisponde più all'agire, un mondo abbandonato al non senso. Solo la rivolta e la spada aiutano a sopravvivere. Meglio quindi "périr par le glaive" ["morire con la spada"] usandola, piuttosto che diventare vittima sacrificale come il Cristo. E' giusto, quindi, che "Saint Pierre a renié Jésus" ["San Pietro ha rinnegato Gesù"]. Gesù è un sognatore, tradito non solo da Pietro, ma *in primis* dallo stesso Padre. Per questa ragione il poeta può declamare *Les litanies de Satan* [*Le litanie di Satana*]:

O toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
O Satan, prends pitié de ma longue misère!
O Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,
O Satan, prends pitié de ma longue misère!

[O tu, il più sapiente e il più bello degli Angeli
Dio tradito dalla sorte e privato di laudi,
o Satana abbi pietà della mia lunga miseria!
Principe dell'esilio, al quale si è fatto torto,
e che, sconfitto, sempre ti risollevi più forte,
o Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!]

Dio ha tradito Satana come ha tradito il suo figlio, ma se Gesù si è abbandonato alle sofferenze, al contrario Satana ha il merito di riscattarsi continuamente, nonostante le sconfitte. Il poeta si rivolge dunque a Satana e non più a Cristo, come tesse le lodi di Caino in *Abel et Cain*, poiché sono gli unici che riscattino in qualche modo la condizione di miseria in cui l'uomo è gettato. Così nell'appello iniziale al lettore proclama Baudelaire:

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

[E' il Diavolo che tiene i fili che ci muovono!
Agli oggetti ripugnanti noi troviamo delle attrattive;
Ciascun giorno verso l'Inferno non discendiamo di un passo,
senza orrore, attraverso fetide tenebre.]

In un mondo gettato nel non senso, abbandonato da Dio, non rimane dunque che il diavolo, il "Principe di questo mondo" (Gv 12,31) al quale rivolgere le proprie preghiere.

La disperazione e l'angoscia di Cristo messe in scena da Vigny e Nerval si ripresentano nei primi del Novecento in un componimento di Rainer Maria Rilke²⁷⁷, *Der Ölbaum-Garten* (1907) [*Il giardino degli ulivi*], nel quale ritorna anche

²⁷⁷ Per un approfondimento del rapporto tra l'opera di Rilke e la religione rinviamo a A. Destro, *Rilke. Il Dio oscuro di un giovane poeta*, Edizioni Messaggero, Padova 2003; H. Imhof, *Rilkes "Gott". R. M. Rilkes Gottesbild als Spiegelung des Unbewussten*, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg 1983; M. Koch, *Der Gott des innersten Gefühls. Zu Rilkes ästhetischer Theologie*, "Der Deutschunterricht" 50,5 (1998), pp. 49-59; I. Leslie, *Betrachtungen über Religion und Kunst in den Schriften von R. M. Rilke und D. H. Lawrence*, Freie Universität, Berlin 1990.

l'episodio evangelico del Getsèmani. Gesù prostrato a terra implora un Dio che non c'è, un Dio che ha abbandonato il mondo, lasciandolo in un silenzio abissale:

Nach allem dies. Und dieses war der Schluß.
Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde,
und warum willst Du, daß ich sagen muß,
Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.
Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.
Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.

[Dopo tutto, era questa la fine.
Devo andarmene, mentre lo sguardo si spegne,
e mi domando perché vuoi che dica che esisti,
se più non riesco a trovarti.
Io non ti trovo più. Non in me, no.
E nemmeno negli altri. Non in questa pietra.
Non ti trovo più. E sono solo.]

Nel Cristo si riflette l'immagine del mondo svuotato della presenza del divino. L'"eternelle promesse" non ha più luogo, neppure nell'interiorità del figlio: "Nicht in mir" ["Non in me"]. La *kénōsis* è qui svuotamento di senso, privazione senza redenzione. *Der Ölbaum-Garten* non è certamente il primo componimento poetico che Rilke dedica alla figura di Cristo. Già nella giovanile *Noch hatten kaum die Fernen sich gelichtet* (1893), dove la risposta alla domanda "perché io non posso pregare?", è motivo di disappunto da parte del poeta nei confronti di Gesù, poiché "nell'eccesso dei sentimenti/ negò di essere semplicemente un uomo", "non volle venire onorato quale uomo/ [...] piuttosto sopportò vergogna smacco e derisione/

[...] preferì soffrire e morire,/ morire sulla croce, ma - come Dio²⁷⁸, Rilke manifestava ostilità nei confronti di un Cristo Dio: “Come uomo sarebbe rimasto tanto divinamente grande, / e ora come Dio appare umanamente piccolo”. Faranno seguito le *Christus-Visionen* (1896-1898) [*Visioni di Cristo*], pubblicate solo nel 1959, in cui Gesù non è più il mediatore tra Dio e l’uomo, ma un uomo profondamente deluso e irriso da quel Dio in cui lui stesso credeva. In uno dei componimenti della raccolta, *Judenfriedhof*²⁷⁹ [*Cimitero ebraico*] ritroviamo nuovamente la *Rede* di Jean Paul, trasposta nel cimitero ebraico di Praga. Cristo, “nicht der Erlöser” (p. 156) [“non il Redentore”] specifica il poeta, si rivolge a Dio con rabbia e disperazione, poiché ha riconsegnato nelle sue mani un mondo orfano delle antiche divinità, ma quando è salito al cielo non ha trovato nessuno.

[...] meine Seele in den hohen Himmel,
und meine Seele fror; denn er war leer.
So warst du niemals - oder warst nicht mehr,
als ich Unsel`ger auf die Erde kam. (p. 157)

[la mia anima è salita nel cielo alto,
e la mia anima ha avuto freddo; perché era vuoto.
Così mai non fosti, oppure non eri più,
quando io infelice venni sulla terra.]

All’improvviso si leva dalla tomba Rabbi Löw, che gli chiede come può aiutarlo a distruggere l’umanità, suggerendo di far morire di malattie veneree tutti gli uomini, rovesciando, in tal modo, il suo messaggio di amore. Ormai, dunque, il Cristo non è che un uomo illuso e sbeffeggiato anche dai morti. Il componimento

²⁷⁸ R. M. Rilke, *Noch hatten kaum die Fernen sich gelichtet* (1893), im *Sämtliche Werke*, Bd. III, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1955, pp. 491-493.

²⁷⁹ R. M. Rilke, *Judenfriedhof* (1896-1898), im *Sämtliche Werke*, Bd. III, pp. 156-159.

che segue, *Jahrmarkt*²⁸⁰ [*Fiera*] è ambientato all'interno di una baracca fieristica, in cui è esposto un Cristo di cera. Il crocifisso si stacca dalla croce e inizia a raccontare il proprio dramma al visitatore. I discepoli, sottratto il suo corpo dal sepolcro, hanno fatto credere che lui sia realmente risorto, costringendolo così a subire eternamente la morte in croce: “Mein Blut fließt ewig aus den Nagelnarben,/ und alle glauben es: mein Blut ist Wein,/ und trinken Gift und Glut” (p. 148) [“scorre eternamente dalle cicatrici di chiodo, e tutti credono questo: il mio sangue è il vino, e bevono veleno e brace”]. Così egli è oggetto di culto nelle chiese, nei tabernacoli agli angoli delle strade, nelle fiere, impotente: “Das ist mein Fluch” (p. 147) [“Questa è la mia maledizione”] “von Kreuz zu Kreuze muß ich Buße zahlen/ [...] und bin der Sklave meiner alten Qualen” (*ibid.*) [“dalla croce a croce, devo pagare penitenza e sono lo schiavo dei miei vecchi tormenti”].

Tornando nuovamente alla topica del giardino del Getsèmani, è sicuramente essenziale chiedersi perché proprio quell'evento desti tanto interesse nei poeti. La notte passata da Gesù nell'orto degli ulivi segna in qualche modo il passaggio dal Cristo rabbì al Cristo Redentore. Proprio nell'attesa che ciò si compia Gesù sperimenta il terrore e l'agonia dell'attesa (Mt 26,36-46; Mc 14,32-42; Lc 22,39-46). Questo passo dei Vangeli Sinottici è stato più volte fonte di riflessione, in particolar modo in età moderna. Proprio nell'espressione della sofferenza e della “tristezza mortale che [...] opprime” (Mc 14,34) Gesù si dischiude il mistero della compresenza in lui delle due nature, quella umana e quella divina. Gesù implora il Padre di allontanare il “calice di dolore” della croce, ma nello stesso tempo si sottomette alla volontà di Dio: “Abbà, Padre mio, tu puoi tutto. Allontana da me questo calice di dolore! Però non fare quel che voglio io, ma quel che vuoi tu” (Mc

²⁸⁰ R. M. Rilke, *Jahrmarkt* (1896-1898), in *Sämtliche Werke*, Bd. III, pp. 143-148.

14,36). La sosta nel giardino del Getsèmani rivela dunque il lato umano di Gesù, più che in altri episodi evangelici. L'età moderna rinviene in questo passaggio l'espressione del paradosso della *kénōsis* del divino nell'umano: Gesù teme, ha paura, dunque in quel momento è un uomo. Mentre la teologia tradizionale da Girolamo in avanti interpreta la preghiera di Gesù al Padre come l'espressione della pena che egli prova nei confronti del peccato che stanno per commettere gli Ebrei, e per le conseguenze che da quel misfatto scaturiranno, da Erasmo in avanti l'età moderna interpreta la paura di Gesù come suprema espressione della sua umanità:

un uomo che parla per degli uomini attraverso degli uomini ha espresso attraverso parole umane un'ansia umana, in modo che la sua volontà in questo momento non è altra cosa che il naturale terrore della morte, come la natura ha inscritto in noi, a tal punto che è naturale tremare di fronte alla morte quanto avere fame quando si è di fronte al cibo.²⁸¹

Gesù ha provato, quindi, tutti i bisogni e i sentimenti che appartengono alla natura umana, come la sete, la fame, e la paura davanti alla morte. Riletto, quindi, dal punto di vista umano, l'episodio del Getsèmani è uno dei luoghi privilegiati dalla poesia moderna nella rappresentazione del Cristo sofferente. Il silenzio di Dio viene così interpretato come assenza di Dio, e il dramma di Gesù diventa il dramma di tutti gli uomini, abbandonati da Dio.

4. Il Cristo ideale e il Cristo solo uomo

Il Cristo morto di Jean Paul nell'arco di un secolo si è dunque trasformato in un Cristo solo uomo. Il dramma dell'abbandono e dell'angoscia diventa centrale nella

²⁸¹ D. Erasmo, *A John Colet (Oxford, octobre 1499)*, in *Correspondance d'Érasme*, traduite et annotée par Marie Delcourt, Presses Académiques Européennes S. C. et Les Presses de l'Université Laval, Bruxelles, 1967, vol. 1, n. 109, p. 223.

rappresentazione di Gesù, non più Uomo-Dio nel senso tradizionale del termine, bensì uomo. Tuttavia, non si può dire che l'essenza divina di Gesù si sia dissolta; piuttosto questa divinità è intesa in termini feurbachiani come umanità pienamente realizzata. Gesù, quindi, diventa l'archetipo, il simbolo dell'umanità, un simbolo che, ancora alla fine del XIX secolo, sembra preservare la sua esemplarità, la sua paradigmaticità. Il Cristo ideale è dunque ciò che nell'immaginario sopravvive dell'essenza divina di Cristo. Esso è un modello con il quale l'uomo si confronta sia kantianamente sul piano morale, sia esteticamente, vale a dire assumendolo come modello estetico per la rappresentazione dell'uomo. All'interno dell'immaginario la *figura Christi*, quindi, non si estingue, bensì persiste e affascina. Così, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento innumerevoli sono le figure cristiche che affollano la letteratura e il cinema, tra cui ricordiamo l'*Idiota* di Dostoevkiĵ²⁸², *Daniel Deronda* (1876) di George Eliot, *Billy Budd sailor*²⁸³ (1924 post.) [*Billy Budd marinaio*] di Hermann Melville, *Der Zauberberg* (1924) [*La montagna incantata*] di Thomas Mann, *A Fable* (1954) [*Una favola*] di William Faulkner, *Viskningar och rop* (1976) [*Sussurri e Grida*] di Ingmar Bergman, *Teorema* (1968) di Pier Paolo Pasolini, *Breaking the Waves* (1996) [*Le onde del destino*] e *Dogville*

²⁸² All'interno dell'opera dello scrittore russo numerosi sono i personaggi ritagliati sul modello di Cristo: Nelly in *Umiliati e offesi* (1861), Sof'ja Semënovna Marmeladova in *Delitto e castigo* (1866), la bambina stuprata da Stavrogin nell'appendice dei *Demoni* (1871), Nastas'sa Filippovna nell'*Idiota*, il personaggio femminile del racconto *La mite* (1876), che muore umiliata dal marito gettandosi dalla finestra con in braccio un'icona, Lizaveta Smerdjaščaja e Dmitriĵ nei *Fratelli Karamazov* (1879-1880). Si può dire che anche altri personaggi dostoevkijani riflettono l'immagine di Cristo, anche se solo in alcuni aspetti: Aleša e Zosima nei *Fratelli Karamazov* per i valori professati, Stavrogin per l'incombere della croce sul suo destino e per l'autopunizione. Come è possibile intuire da questa breve rassegna, Dostoevkiĵ tende prevalentemente a identificare il Cristo in figure femminili e in giovani figure maschili, come Aleša e Mynškin, proprio in virtù della loro innocenza nei confronti del mondo.

²⁸³ Anche in *Moby Dick* (1861) nel personaggio del capitano Achab, e, soprattutto nella sua morte, ritroviamo l'immagine della croce, e, quindi, Cristo.

(2003) di Lars von Trier²⁸⁴. La *figura Christi* viene ora riutilizzata soprattutto in vista di una lettura sacrificale del testo e del film. Il Cristo che appare in controluce, quindi, rappresenta la vittima sacrificale per eccellenza, il capro espiatorio, l'innocente perseguitato. Attraverso il modello della *via crucis* si possono dunque elaborare testi letterari e sceneggiature, che rappresentino una determinata tipologia di esistenza umana, caratterizzata dall'innocenza, dal dolore e dall'umiliazione, dal sacrificio in nome del bene di una comunità. Una *figura Christi*, come dimostrano Dostoevskij, Fellini e Lars von Trier, può essere anche un personaggio femminile, proprio in virtù dell'innocenza e della bontà, che caratterizza una determinata tipologia di donna, destinata ineluttabilmente nella vita ad essere vittima. In tal modo, il motivo fiabesco della fanciulla perseguitata viene associato all'immagine del capro espiatorio per eccellenza, Gesù Cristo, l'agnello di Dio.

Theodor Ziolkovski, per indicare quei romanzi che hanno per protagonista una figura cristica, ha coniato il termine “fictionals transfigurations of Jesus” [“trasfigurazioni romanzesche di Gesù”], scegliendo il termine *transfiguration* per la sua etimologia: il prefisso latino *trans* significa “oltre”, mentre *figuration*, dal latino *figura*, “prefigurazione”²⁸⁵. In tal modo, *transfiguration* ha appunto il senso di “raffigurazione”, “rappresentazione” che va oltre, lasciando comunque cogliere in controluce il riferimento alla *figura Christi*. Con il concetto di “fictionals

²⁸⁴ Ricordiamo qui altri testi e film che hanno per protagonista una *figura Christi*: *Der Narr in Christo Emanuel Quint* (1910) [*Il folle in Cristo Emanuel Quint*] di Gerhart Hauptmann, *Demian* (1919) di Hermann Hesse, *The Grapes of Wrath* (1939) [*Furore*] di John Steinbeck, *Journal d'un curé de campagne* (1936) [*Diario di un curato di campagna*] di George Bernanos, da cui Robert Bresson trasse l'omonimo film nel 1955, *Messiah* (1955) di Gore Vidal, *Vino e Pane* (1937) di Ignazio Silone, *Katz und Maus* (1961) [*Gatto e topo*] di Günter Grass, *La strada* (1954) e *Le notti di Cabiria* (1957) di Federico Fellini, *Au hasard Balthazar* (1966) [*Al caso Balthazar*] di Jean-Luc Godard, *Krótki film o miłości* (1988) [*Breve film sull'amore*] di Krzysztof Kieslowski.

²⁸⁵ Solo nell'*Adversus Marcionem* (3,16) di Tertulliano il termine *figura* acquista il senso di “prefigurazione”, da cui poi deriva la nozione di *figura Christi* [vedi E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, a cura di D. della Terza, Feltrinelli, Milano 1991, p. 191.

transfigurations of Jesus” Ziolkowski vuole indicare quelle che Genette definirebbe *modernizzazioni* della vicenda di Gesù, modernizzazioni che da un lato preservano l’idea della *figura Christi*, e dall’altro la “secolarizzano” (*secularize*). Da qui nasce dunque il concetto di *trans-figuration*. Elaborando la categoria letteraria delle “fictional transfigurations of Jesus”, Ziolkowski preserva sia il rapporto che le modernizzazioni dei Vangeli intrattengo con quelli che lui definisce come “postfigurative novels”²⁸⁶, come l’*Ulysses* (1922) di Joyce, sia la relazione che questi romanzi hanno con la tradizione della *figura Christi*. «Il termine “transfiguration”», spiega Ziolkowski, «è utile ed evocativo nella misura in cui esso è sia riconoscibile etimologicamente come affine alla “postfiguration” e, nello stesso tempo, sul piano culturale associato specificatamente a Gesù»²⁸⁷.

Come le figure cristiche, anche l’*imitatio Christi* sembra persistere nel Novecento come uno dei modi con cui la letteratura e il cinema rappresentano il Cristo ideale. Tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX, il testo medievale attribuito al monaco Tommaso da Kempis gode di nuove fortune, come già nella Francia della prima metà del XIX secolo. L’*imitatio* diventa un genere letterario, soprattutto nell’ambito della letteratura americana di consumo (*sublitterature*). Romanzi come *Robert Elsmere*²⁸⁸ (1888) di Mary Humphry Ward, *In His Steps*²⁸⁹ (1896) [*Sulle sue orme*] di Charles M. Sheldon, veri casi letterari, tuttora pubblicati, rappresentano personaggi devoti a Dio che, pur con difficoltà, s’impegnano a seguire il modello di

²⁸⁶ Ivi, p. 7.

²⁸⁷ «The term “transfiguration” is useful and suggestive inasmuch as it is etymologically recognizable as a cognate of “postfiguration” and, at the same time, culturally associated specifically with Jesus» (*ibid.*).

²⁸⁸ M. Humphry Ward, *Robert Elsmere* (1888), 3 voll., Adamant Media Corporation, Boston 2001.

²⁸⁹ C. M. Sheldon, *In his steps* (1896), Revell Books, Grand Rapids 1993.

Cristo e a proporlo a loro volta ai membri della propria comunità²⁹⁰. Espressioni di una cultura tradizionalista e integralista che anima la società americana sin dalle sue origini, questi testi sembrano non ancora porsi il dilemma novecentesco sull'inattualità del modello cristico in un mondo in cui "Dio è morto". Tuttavia va anche ricordato che il Cristo ideale che emerge è il Cristo modello di virtù e di bontà per ogni individuo che voglia percorrere il cammino di redenzione. L'imitazione di Cristo è qui intesa come *sequela Christi*, non come identificazione in Cristo, il che comporterebbe il sacrificio. Gli imitatori di Cristo non sono, infatti, *figurae Christi*, bensì semplici discepoli di una dottrina che è prettamente morale. Non è, quindi, il Gesù della storia ma il Cristo della fede a offrire non solo il modello per l'agire umano, ma anche il modello rappresentativo per il testo letterario:

le *imitatio Christi* - rileva Ziolkowski - nelle sue forme letterarie così come quelle paraletterarie chiaramente sono piuttosto diverse dalla trasfigurazione romanzesca. Qui noi troviamo poche allusioni a paralleli tra la vita dell'eroe moderno e la vita di Gesù; tutto ciò che abbiamo è una decisione e un impegno per vivere e comportarsi come gli autori immaginano che quel Cristo avrebbe agito in simili circostanze. Non il Gesù della storia, ma il Cristo della fede offre il modello per l'agire. Al suo meglio questo genere di romanzo vale poco più di un tendenzioso *roman à thèse*, e nella peggiore delle ipotesi cade nella pateticità lugubre della lezione di catechismo²⁹¹.

²⁹⁰ "For millions of fundamentalists in America and all over the world, *In his steps* long represented the culminating model of inspirational fiction. Translated into over twenty languages, it was more widely circulated during the thirties than any books besides the Bible" ["per milioni di fondamentalisti in America e in tutto il mondo, *In his steps* a lungo rappresentò il modello ideale di letteratura devozionale. Tradotto in oltre venti lingue, negli anni Trentanta è stato fatto circolare più estesamente di ogni libro oltre alla Bibbia"]. T. Ziolkowski, *Fictional transfiguration of Jesus*, p. 25.

²⁹¹"In its literary as well as its subliterate forms is clearly quite different from the fictional transfiguration. Here we find few hints of any parallels between the life of the modern hero and the life of Jesus; all we have is a decision and commitment to live and act as the authors imagine that Christ would have acted under similar circumstances. Not the Jesus of history, but the Christ of faith provides the model for the action. At its best the type amounts to little more than a tendentious *roman*

Al di là del genere letterario o paraletterario appena citato, l'*imitatio Christi* viene ripresa non solo come modello dell'agire di uno o più personaggi, bensì anche come tematica. Cosa comporta, infatti, imitare fino in fondo Cristo, identificarsi in lui? L'*imitatio* intesa nel senso originario del termine, come *mimesis* (dal greco *mímeomai*, imitare, rappresentare, raffigurare) può, infatti, diventare identificazione o immedesimazione. Così il pastore Maniolòs, protagonista di *Cristo di nuovo in croce* (1954) di Nikos Kazantzakis, s'identifica a tal punto in Cristo, il personaggio che lui stesso deve interpretare in occasione di una sacra rappresentazione della Passione, fino a trasformare la propria esistenza in un'esistenza cristica. La rappresentazione teatrale, quindi, paradossalmente si fa vita, proprio in virtù della potenza della parola del Vangelo. Il Cristo che appare in controluce è un Cristo ideale, teandrico. Il Cristo-Maniolòs è invece un Cristo profondamente umano, difensore delle classi più deboli, anche a costo del sacrificio. Maniolòs è una *figura Christi*, come rileva Ziolkowski, ma il suo essere *figura Christi* nasce da una precisa volontà dello stesso Maniolòs, il quale, accettando la parte di Gesù, sceglie per ragioni di scena di identificarsi totalmente nel personaggio, nella sua storia. C'è dunque la mediazione dell'ipotesto, i Vangeli, che, attraverso il personaggio da interpretare nella sacra rappresentazione, attraverso la lettura del testo da mettere in scena, agisce sull'immaginazione di Maniolòs. E' quindi il fascino e il mistero di un testo che Kazantzakis sembra mettere in scena, il farsi carne della parola evangelica.

Il paradosso dell'*imitatio Christi* come totale immedesimazione è portato alle estreme conseguenze da Borges in *El Evangelio según Marcos* (1970) [*Il Vangelo secondo Marco*]. Qui è la Passione che, da parola scritta e letta, diventa carne.

à thèse, and at worst it descends into the lugubrious bathos of the Sunday school lesson" [T. Ziolkowski, *Fiction Transfiguration of Jesus*, p. 26].

Borges attraverso la parabola di Baltasar Espinosa, che da giovane studente di medicina diventa vittima sacrificale dei Gutre, mette in scena il potere della parola e della lettura. Attraverso la lettura-traduzione del Vangelo di Marco da parte di Baltasar, i Gutre, analfabeti, riproducono ciò che hanno udito non attraverso la scrittura, ma attraverso la rappresentazione che si fa realtà. La scrittura, quindi, si incarna in Baltasar Espinosa e nei Gutre. Ritroviamo questo rapporto tra rappresentazione della Passione e realtà in un film di Denis Arcand, *Jésus de Montreal* (Canada 1989), nel quale la finzione teatrale, paradossalmente, diventa realtà. L'attore che interpreta la parte di Cristo in una rappresentazione della Passione s'identifica a tal punto nel personaggio da morire cadendo dalla croce.

Ciò che accomuna nel Novecento le rappresentazioni mediate del Cristo ideale e le rappresentazioni del Cristo solo uomo è l'assenza di riferimenti all'evento centrale della vicenda narrata nei Vangeli: la resurrezione di Cristo. Il cristianesimo senza redenzione è, infatti, un cristianesimo senza resurrezione. Il razionalismo dell'età post-cristiana pone un grosso interrogativo sull'evento della resurrezione, perché inspiegabile e, come ha osservato Sergio Quinzio, non provato dalla resurrezione dei morti: "Ebbene, dopo duemila anni i morti non sono risuscitati, e lo spazio per la fede è mostruosamente diminuito"²⁹². L'ultima apoteosi del Cristo risorto e asceso al cielo sembrerebbe dunque rappresentata da François Mauriac nella *Vie de Jésus* (1936).

Al Cristo il Novecento affianca la rappresentazione del Gesù della storia, l'uomo, rompendo il tabù del dogma. Le ragioni di questa violazione, come vedremo

²⁹² S. Quinzio, *La sconfitta di Dio*, Adelphi, Milano 1992, p. 62. E' lo stesso Paolo di Tarso, come ricorda Quinzio, che, in un passo della Prima Lettera ai Corinzi, identifica "l'argomento decisivo per credere o non credere nella resurrezione di Gesù Cristo" (p. 61) nella resurrezione dei morti: "Se non c'è resurrezione dei morti", scrive Paolo, "neanche Cristo è resuscitato" (1 Cor 15, 13).

successivamente, sono da ascrivere non solo al mutamento di prospettiva nei confronti della figura di Cristo, bensì anche a una prassi ormai consolidata da un secolo, quella della *Leben-Jesu-Forschung*. Se, infatti, la critica liberale sulla vita di Gesù, come testimonia Albert Schweitzer nei primi anni del Novecento, sembra ormai essersi estinta, nasce un genere romanzesco che ha per argomento proprio la vita di Gesù, rappresentato nella sua storicità. Come il Gesù storico della *Leben-Jesu-Forschung* è un Cristo solo uomo, così anche il Cristo rappresentato nei *Leben Jesu* romanzeschi si palesa nella sua umanità. Egli scopre i sentimenti, gli affetti, la sessualità, le aspirazioni, il peccato. Al pari di miti classici come Edipo e Medea o di miti letterari moderni come Don Giovanni e Faust, Gesù diventa un archetipo letterario, oggetto di riscritture. Come testimonia l'inventario delle riscritture romanzesche e teatrali dei Vangeli compiuto da Bertrand Westphal, progressivamente dai primi *Leben Jesu* letterari, che hanno nella *Storia di Cristo* (1921) di Giovanni Papini e nella *Vie de Jésus* (1936) di François Mauriac i testi più rappresentativi, si approda a riscritture dei Vangeli che sovvertono la struttura spazio-temporale e i personaggi dei Vangeli, come testimoniano *L'Ultima tentazione* (1954) di Nikos Kazantzakis, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) di José Saramago, fino agli irriverenti *Golgothá* (1988) di Ramón Hernandez e *Live from Golgotha* (1992) di Gore Vidal. Così, nella prefazione all'edizione italiana della *Vie de Jésus* di Mauriac, Carlo Bo commenta l'operazione dello scrittore francese:

Il compito che si prefigge è, questo, di non strapparlo [Gesù] all'ombra che limita il nostro quotidiano, di non vederlo né come Dio né come un cuore santo ma – caso mai – di vederlo come un nostro sosia dotato del segreto della verità, carico di un dato di carità che sa trasformare il "nodo di vipere" che

rappresenta il cuore dell'uomo in offerta, in amore, in segno di partecipazione.²⁹³

Gesù, quindi, indossa la maschera dell'uomo moderno, in cui angoscia e paura sembrano prevalere sul coraggio. Diventa fratello dell'uomo, anche di Giuda, come nell'*Ultima Tentazione* di Nikos Kazantzakis. Come tutti gli uomini egli combatte, come Amleto, per varcare quella soglia che gli apre la strada verso una scelta, verso l'*aut aut*. Gesù vive il dramma tutto umano della possibilità, dell'alternativa al sacrificio. Entra in scena, quindi, la scelta tra il sacrificio e una vita normale, in nome di una redenzione che, come rileva Quinzio, ancora dopo due millenni tarda a dare i suoi frutti. In definitiva ciò che patisce il Cristo novecentesco è la perdita d'identità, lo svuotamento di quella pienezza di senso celebrata, invece, dal prologo di Giovanni nell'immagine del *Lógos* incarnato. Incerto o immemore della propria identità, il Cristo vaga alla ricerca di un perché del proprio esistere, dell'esserci nel mondo. Per dare forma a questo informe personaggio i romanzieri ricorrono a nuovi modelli, ne violano la coscienza e l'inconscio. Kazantzakis colma il vuoto facendo del Cristo l'emblema dell'*übermensch* nietzschiano. Siamo, infatti, ancora all'interno di una concezione tradizionale del personaggio romanzesco. E' con le *Tres versiones de Judas* di Borges che la narrativa approda alla schizofrenia del personaggio di Cristo e il suo Gesù-Giuda, prigioniero del tempo ciclico del mito, immemore della propria identità, è costretto a ripetere eternamente il tradimento e il sacrificio, ogni volta dimenticando. Da questa figura tipicamente borgesiana trae ispirazione Hernández per il suo Gesù, Isaí Juda, fratellastro di Giuda Iscariota. Come il Gesù-Giuda di Borges, anche Isaí, scampato alla morte in croce, vaga nelle

²⁹³ C. Bo, *Prefazione*, in F. Mauriac, *Vita di Gesù*, trad. it. di A. S. Novaro, Mondadori, Milano 1966, p. III.

maglie del tempo tra presente e passato, tra l'*hic et nunc* e l'*illo tempore* del I secolo d. C., mentre Juda lo tradisce telefonando a Caifa da una cabina di Santiago de Compostela. Il tempo dunque deflagra insieme all'identità di Gesù e dei personaggi che lo circondano. E' un eterno presente quello in cui vivono Isaí Juda e il Cristo hacker di Gore Vidal, nel quale personaggi evangelici, personaggi letterari, la madre di Raskolnikov e Sherlock Holmes, e personaggi della contemporaneità, Shirley McLaine e Woody Allen, diventano spettatori di una vicenda che ormai non ha più un senso, né un luogo in cui svolgersi. Tra finzione e realtà non c'è più, infatti, alcun passaggio di soglia, e Gesù si trova in questo spazio e tempo informi dentro il quale non può che tentare, come un naufrago, di restare a galla.

5. Riscrivere i Vangeli: il Novecento

Poiché molti hanno posto mano a comporre un racconto degli avvenimenti che si sono compiuti tra noi come ce li hanno trasmessi coloro che furono testimoni oculari e ministri della Parola, è parso anche a me, [...], di scrivertene con ordine, illustre Teofilo, affinché tu conosca compiutamente la fondatezza delle cose sulle quali sei stato istruito.

Vangelo secondo Luca 1, 1-4

Come abbiamo precedentemente rilevato, di trasposizioni letterarie dei Vangeli si può effettivamente parlare solo nel Novecento, proprio in virtù dell'abolizione del tabù dell'inviolabilità delle sacre scritture, grazie alla tradizione ottocentesca della *Leben-Jesu-Forschung*. "E' con Strauss", afferma Douglas Templeton in *The New Testament as True Fiction* (1999):

che la narrativa entra nella Nuova era. Un mondo in attesa è stato colpito con un tonfo acuto [...]. In altre parole gli autori dei Vangeli non stavano seguendo le necessità della storia, l'esame critico della prova, l'esame minuzioso, la ripulitura, l'interrogazione, la tortura dei testimoni. Essi stavano seguendo le necessità dell'immaginazione religiosa, poiché l'immaginazione era stata esercitata da un millennio di poesia da immaginare.²⁹⁴

²⁹⁴ "It was with Strauss that fiction enters the new era. A waiting world was struck with a dull thud [...]. In other words the writers of the Gospels were not following the necessities of history, the critical examination of evidence, the sifting, the winnowing, the interrogation, the torture of witnesses. They were following the necessities of the religious *imagination*, as imagination had been trained by a millennium of poetry to imagine" [D. Templeton, *The New Testament as True Fiction*, Sheffield Academic Press, Sheffield 1999, p. 37].

Solo con il primo *Leben Jesu* (1835) di David Friedrich Strauss, come abbiamo dimostrato in precedenza, l'applicazione del concetto di *mito* ai Vangeli diventa sistematica. Per mito evangelico Strauss intende “il rivestimento in forma storica, formatosi nella spontanea saga poetica, di primitive idee cristiane”²⁹⁵. In tal modo, attorno al nucleo storico della vita del maestro si sono formati molteplici racconti d'invenzione, che ne hanno rafforzato l'immagine e hanno dato vita a quello che noi conosciamo come il Cristo dei Vangeli. L'uso del termine *Vorstellung*²⁹⁶ applicato ai racconti evangelici rinvia immediatamente al concetto estetico di “rappresentazione”, e, quindi, alla letteratura e all'arte in generale. Come la prima comunità cristiana ha potuto elaborare una propria *Vorstellung* sulla figura di Gesù dando vita a un'ampia letteratura che va dai Vangeli canonici agli Apocrifi, così la letteratura del Novecento può riappropriarsi della vicenda di Gesù, riscriverla e sovvertirla. Nasce, dunque, una nuova concezione che vede i racconti della Bibbia come l'insieme di un grande ciclo epico da rinnovare, variare, reinterpretare, come accade per il mito classico. Il potenziale epico dei Vangeli, rileva Borges, è infinito, quanto quello dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. “Ciascuna generazione”, afferma Mario Pomilio, anch'egli autore di un proprio Vangelo, “ha potuto avvicinarli come se si trattasse di libri appena apparsi riaprendo da capo il discorso intorno ad essi e quasi, in pratica derivandone un *suo* vangelo”²⁹⁷. Il mito antico del “Quinto Vangelo” riprende vita, non più in ambito religioso, bensì in ambito letterario. Secondo una concezione secolarizzata della Parola di Dio, il Quinto Vangelo è il Vangelo

²⁹⁵ “[...] Welcher zufolge unter neutestamentlichen Mythen nichts Andres, als geschichtartige Einkleidungen urchristlicher Ideen, gebildet in der absichtslos dichtenden Sage, zu verstehen sind” [D. F. Strauss, *Das Leben Jesu*, p. 75].

²⁹⁶ Strauss eredita il concetto di *Vorstellung* religiosa da Hegel, il quale intende la “rappresentazione” come “metafora” dei pensieri e dei concetti espressi dalla religione.

²⁹⁷ M. Pomilio *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, p. 127.

secondo Gesù Cristo, vale a dire il Vangelo di cui ciascuno di noi si riappropria facendolo suo. Ognuno ne dà una propria versione che va a colmare, solo in parte, gli interstizi vuoti nelle pieghe del racconto canonico, e come nella Biblioteca di Babele va a riempire gli scaffali di quell'infinito immaginario che è la Bibbia:

Il Quinto evangelio - afferma Pomilio - è il libro nascosto il quale soggiace in perpetuo, ne modifica e ne amplifica il senso, trasformandone la verità in una sorta di meta mobile. L'intera vicenda del Cristianesimo, ivi incluse le sue filosofie, le sue punture mistiche, le sue stesse eresie, non potrebbe spiegarsi senza una simile presenza. Dal momento che essa, sia pure in quanto mito, ha trasformato la Rivelazione in un evento perpetuo e il problema della fedeltà ai quattro Vangeli storici in quello del loro continuo inveramento²⁹⁸.

Tale prospettiva ha ragione di essere solo in virtù del ruolo che il lettore ha all'interno della produzione epica. Il lettore è, infatti, un potenziale autore. Come già l'autore, anch'egli restituisce la vita alla parola. La lettura, come afferma Borges, è una sorta di resurrezione della parola, e, perciò, rappresentazione.

In questa prospettiva anche la riscrittura è resurrezione della parola, rinascita della rappresentazione. Una riscrittura, come ha osservato Gérard Genette, è innanzitutto letteratura al secondo grado, letteratura al quadrato. Il rapporto che si stabilisce tra l'*ipotesto*, vale a dire, il testo anteriore, il modello, e l'*ipertesto*, la riscrittura, esprime appunto il potere riproduttivo della parola, la sua fecondità. La riscrittura rende manifesto quella che Roland Barthes e Julia Kristeva definiscono come *intertestualità*, ma che Genette preferisce chiamare "*transtestualità* o trascendenza testuale del testo"²⁹⁹. Il rapporto tra il testo e quelli che lo hanno

²⁹⁸ Ivi, p. 129.

²⁹⁹ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982 [trad. it. di R. Novità, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997, p. 3].

preceduto, e che vanno a comporne il tessuto essenziale, è il presupposto iniziale da cui prende forma ogni riscrittura.

Per le riscritture dei Vangeli il discorso sull'intertestualità si complica, in virtù delle tradizioni che si sono depositate e sedimentate su di essi nell'arco di due millenni, dalle fonti apocriefe alla tradizione dell'esegesi biblica e della teologia, dalla tradizione delle arti, compresa la letteratura, a quella filosofica. Ogni riscrittura ha al suo interno infiniti rimandi ad altrettanti testi, teologici, filosofici, letterari e paraletterari, che ne vanno a comporre il tessuto fondamentale. Citazioni, ibridazioni, allusioni e rimandi sono dunque i presupposti essenziali dai quali tra origine una riscrittura dei Vangeli. Dobbiamo inoltre sottolineare il fatto che gli stessi Vangeli non sono che letteratura potenziale, vale a dire rimandano continuamente ad altri testi, contenuti nell'Antico Testamento. La Bibbia è, infatti, quel "grande codice" che si fonda essenzialmente sul già-detto e sul già-scritto. Come rileva Northrop Frye "i due Testamenti formano un doppio specchio, ciascuno riflette l'altro"³⁰⁰. Gli autori dei Vangeli, al momento della redazione, hanno considerato "il Vecchio Testamento come una fonte di anticipazioni degli eventi della vita di Gesù"³⁰¹. L'Antico Testamento è quindi inteso come *typos* o *figura* del Nuovo, come l'Adamo originario è il *typos* di Cristo. Si può dunque parlare di "organizzazione tipologica"³⁰² della Bibbia, il che implica continui rimandi più o meno espliciti a qualcosa che è già stato scritto. Il grido di Cristo sulla croce "Eli, Eli lemà sabactàni" (Mt 27,46; Mc 15,34), non è che la citazione del primo versetto di un Salmo davidico (Sal 22,1). In tal modo, proprio in virtù di una concezione del

³⁰⁰ N. Frye, *The Great Code. The Bible and Literature* (1981), Routledge & Kegan Paul, London 1982 [trad. it. di G. Rizzoni, *Il grande codice*, Einaudi, Torino 1986, p. 114].

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² *Ivi*, p. 116.

tempo lineare, antitetica rispetto a quella circolare del mito, ogni evento narrato ne profetizza o prefigura altri. La Bibbia ha, infatti, introdotto all'interno del pensiero occidentale una concezione del tempo che supera quella ciclica del mito antico, l'eterno ritorno, e che proietta tutte le aspettative verso il futuro. La parola biblica è, quindi, essenzialmente dialogica, in quanto rinvia ad altre parole già dette e già scritte, e, nello stesso tempo, ne prefigura altrettante.

In questa prospettiva, le riscritture dei Vangeli non fanno dunque che arricchire l'intertestualità e l'ipertestualità su cui si fonda il "grande codice". Non è un caso che William Blake parli appunto della Bibbia come "the Great Code of Art" ["il grande Codice dell'Arte"]³⁰³. In realtà la Bibbia non è solo "il grande codice dell'Arte", ma è, insieme al patrimonio dell'antichità, "il grande codice" del pensiero e della cultura occidentale. Si potrebbe dunque affermare borgesianamente che la Bibbia - termine che noi per sineddoche utilizziamo come un singolare, ma che in realtà sarebbe un plurale (dal greco βιβλία, "libri") - è tutti libri, e tutti i libri sono la Bibbia.

Non bisogna, inoltre, dimenticare la peculiarità fondamentale dei libri della Bibbia rispetto ad esempio all'altro testo sacro monoteista, il Corano. Secondo la concezione cristiana l'Antico e il Nuovo Testamento sono libri ispirati, ovvero scritti da uomini soggetti a ispirazione divina. Il Corano, invece, rappresenta quello che per i cristiani è Cristo, la parola incarnata. Esso è dettato da Dio al profeta Maometto, e, dunque, verbo divino, unica fonte di verità. La concezione cristiana di libro sacro, come quella ebraica, anche se solo in parte, destina comunque all'uomo uno spazio

³⁰³ William Blake riprodusse tra il 1826 e il 1827 in un disegno la celebre statua di Laocoonte, scoperta a Roma nel 1506, e commentata da Winckelmann in *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) [*Storia dell'arte dell'antichità*]. Lo sfondo bianco che avvolge la statua è riempito da una serie di annotazioni dello stesso poeta, tra cui spicca l'affermazione appena citata.

di libertà di azione, di lettura e di interpretazione. Non è un caso, infatti, che se cristianesimo ed ebraismo hanno espresso nei secoli correnti di riflessione teologica e di mistica, al contrario l'islamismo non ha una produzione propriamente teologica. Le sventure occorse a Salman Rushdie per *The Satanic Verses* (1988) [*I versetti Satanici*] sono in questo senso emblematiche.

Una riscrittura dei Vangeli presuppone, quindi, una serie di testi di riferimento sulla quale essa si fonda. Riscrivere il Vangelo significa allora arricchire una tradizione letteraria di secoli, accrescerne le potenzialità epiche. Ognuno può scrivere il proprio Vangelo, credente o ateo, dando un nuovo significato a una storia che ormai è percepita come mito, come archetipo dell'immaginario. La parola *Vangelo* (dal greco *euaggeliôn*, "lieto annuncio", "buona novella") perde il senso tradizionale di rivelazione, per diventare, per metonimia, sinonimo di rappresentazione di Cristo. Non tutti gli autori, però, inseriscono nel titolo la parola *Vangelo*. Le strategie scelte sono, infatti, molteplici. C'è chi come Saramago pone l'accento sul termine *Evangelho* come "lieta novella", offrendo invece paradossalmente la rappresentazione di un crudele annuncio, un *disvangelium*. Borges, ad esempio, sceglie di porre nel titolo di uno dei suoi ultimi racconti, *El Evangelio según Marcos* (1970), il termine *Vangelo*, ma a differenza del romanzo di Saramago, il lettore si trova di fronte a una modernizzazione della vicenda di Cristo, e quel *Vangelo secondo Marco* non è che l'oggetto magico che media tra l'ipotesto, i Vangeli, e l'ipertesto, tra l'*illo tempore* del I secolo d. C. e l'*hinc et nunc* della vicenda narrata. Analogamente Mario Pomilio in *Il Quinto Evangelio* (1979) pone nel titolo il riferimento all'ipotesto, ma all'interno il lettore non troverà riproposta la vicenda di Gesù, bensì la narrazione di una ricerca storico-filologica su un misterioso *Quinto Evangelio*, di cui, tuttavia, si hanno solo frammenti di seconda

mano. Altri, invece, come Kazantzakis nell'*Ultima tentazione* (1954) e Giuseppe Berto nella *Gloria* (1978), omettono il riferimento al modello, per valorizzare, al contrario, i temi trattati nel testo. Per Kazantzakis, centrale è la lotta tra carne e spirito, tra tentazione e asceti nell'interiorità violata dell'Uomo-Dio. Berto, al contrario, focalizza l'attenzione non su Cristo, bensì su Giuda Iscariota, il narratore. In tal modo attraverso il racconto in prima persona del traditore di Cristo egli mette in scena, il dramma tutto umano della fede e dell'enigma della gloria e della grazia divina vissuto dal reietto per eccellenza, Giuda.

Non sempre queste riscritture hanno come diegesi la rappresentazione della vicenda di Gesù. Spesso sono concepite dal loro autore come scatole cinesi all'interno delle quali il lettore trova più piani narrativi. Emblematico in questo senso è il capolavoro di Bulgakov³⁰⁴, il *Maestro e Margherita* (1966 post.), romanzo strutturato su due piani temporali, l'*illo tempore* del racconto evangelico e l'*hinc et nunc* della diegesi. All'interno dell'intricata vicenda del Maestro, uno scrittore che ha redatto e poi bruciato un romanzo su Ponzio Pilato, vicenda che lo vede in balia, come Faust, del misterioso Woland, che altro non è che Satana, s'innesta la rappresentazione degli ultimi momenti di vita di Gesù e il racconto della redenzione di Pilato. Questi racconti metadiegetici, da considerarsi come *mise en abyme* del contenuto della diegesi, non coincidono del tutto, come, invece, si potrebbe pensare, con il romanzo andato distrutto. Le fonti, infatti, sono, ogni volta, differenti: se il

³⁰⁴ Per un approfondimento dell'opera di Mikhail Bulgakov rimandiamo in sintesi a: M. Kreps, *Bulgakov i Pasternak kak romanisty: analiz romanov "Master i Margarita" i "Doktor Divago"* Ann Arbor, Ermitaz 1984; A. Barrat, *Between Two Worlds. A Critical Introduction to The Master and Margarita*, Oxford University Press, Oxford 1987; V. Strada, «Velikolepnoe prezrenie»: *Proza Michaila Bulgakova in Literature, Culture, and Society in the Modern Age. In Honor of Joseph Frank*, vol. IV, parte II, Stanford University Press, Stanford 1991; B. Sokolov, *Enciklopedija Bulgakovskaja*, Algoritm, Moskva 1996; V. V. Novikov, *Mihail Bulgakov: hudožnik.*, Moskovskij rabocij, Moskva 1996. E. A. Jablov, *Motivy prozy Mihaila Bulgakova*, Izdatelskij Centr RGGU, Moskva 1997.

primo racconto (cap. II), quello del processo condotto da Pilato contro Gesù, è opera di Woland, il quale afferma di essere stato presente al momento degli eventi³⁰⁵, il secondo coincide con il sogno fatto da uno degli amministratori del Teatro sulla Passione e morte di Gesù (cap. XVI). Analogamente il terzo innesto s'identifica con un frammento del romanzo andato distrutto (capp. XXV-XXVI), mentre l'ultimo è il racconto della redenzione di Pilato (cap. XXXII) tratto dal manoscritto recuperato da Woland, *mise en abyme* della redenzione del Maestro e di Margherita.

Interessante, all'interno di questa complessa struttura a scatole cinesi, è un particolare apparentemente insignificante del drammatico racconto della morte di Cristo. Seguendo il corteo che accompagna Jeshua sul Golgota, l'evangelista Matteo porta con sé una pergamena, sulla quale annota ogni particolare, appunti che, più tardi, andranno a costituire il Vangelo. L'opera scrittoria di Matteo Levi, dunque, è una *mise en abyme* della *quête* letteraria del Maestro. Nella figura dell'evangelista il lettore intravede lo stesso scrittore moscovita, impegnato nella complessa impresa di ricostruire gli eventi della Passione secondo la realtà dei fatti. La strenua ricerca della verità storica, intrapresa dal Maestro, riflette in chiave parodica l'utopia dell'esegesi liberale ottocentesca della *Leben-Jesu-Forschung*. Come afferma Albert Schweitzer, il Gesù storico non è che una "figura che il razionalismo ha costruito, il liberalismo ha ravvivato e la teologia moderna ha rivestito storicamente"³⁰⁶. Così "il

³⁰⁵ "Il fatto è... - qui il professore [Woland] si guardò intorno con fare impaurito, e proseguì in un sussurro: - che ho assistito personalmente a tutto questo. Ero sul balcone con Ponzio Pilato, nel giardino quando parlava con Caifa, e sul palco, ma in segreto, in incognito, per così dire; vi prego quindi di non farne parola con nessuno e di serbare il segreto più assoluto, tsss..." [M. A. Bulgakov, *Master i Margarita* (1966 post.) trad. it. di V. Dridso, Einaudi, Torino 1996, p. 21].

³⁰⁶ A. Schweitzer, *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung* (1906), J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1984 [trad. it. di F. Coppellotti, *Storia della ricerca sulla vita di Gesù*, Paideia, Brescia 1986, p. 744]. Ricordiamo inoltre che il padre di Bulgakov, Afanasij Ivanovič, era stato un docente di storia delle religioni occidentali presso l'Università di Mosca.

tempio della verità” (p. 11) che deve “sorgere” (*ibid.*), secondo l’annuncio fatto da Jeshua, non è che un’utopia senza fondamento.

Abbiamo di fronte dunque una complessa struttura narrativa, all’interno della quale ogni elemento ne prefigura un altro, e alla diegesi corrisponde una metadiegesi narrata attraverso molteplici punti vista. Pertanto, il *Maestro e Margherita* non è solo un romanzo nel romanzo, la storia del tentativo di recuperare il romanzo distrutto, di riportarlo in vita, bensì anche la messa in scena dell’impossibilità di raccontare la verità. In tal modo, i punti di vista e le voci si moltiplicano, riflettendo un mondo, come quello della Mosca rappresentata da Bulgakov, in cui regnano la delazione e il tradimento. Non è più il Cristo ad essere al centro della rappresentazione, ma piuttosto il racconto, la narrazione che è essenzialmente un prodotto dell’immaginazione. Pertanto, non ci sono verità, ma solo interpretazioni, che si moltiplicano e rendono incomprensibile ciò che l’uomo definisce come realtà.

Il Cristo del *Maestro e Margherita* è molto distante da quello della tradizione. Jeshua appare come un uomo dalla spiccata intelligenza, come il misterioso Woland. C’è dunque una segreta affinità tra l’icona del bene, il Cristo, e il diavolo. Il male è da ricercarsi in Dio, sembrerebbe suggerire la rappresentazione, in linea con la citazione iniziale tratta dal *Faust* di Goethe: “...Dunque tu chi sei? Una parte di quella forza che vuole costantemente il Male e opera costantemente il Bene”. Non è un caso, quindi, che il protagonista assoluto del racconto metadiegetico non sia Jeshua, bensì Pilato, figura che la tradizione cristiana, soprattutto quella apocrifia, ha demonizzato, quasi quanto quella di Giuda. Pilato è colui che ha rimesso ogni decisione alla folla, decretando così la morte dell’innocente.

Ritorniamo quindi alla questione fondamentale attorno alla quale si sviluppa il romanzo, l’assenza di verità, in contrasto con la dichiarazione finale del narratore, che si

definisce come colui che “scrive queste veridiche righe” (p. 229). L’indistinzione tra ciò che è bene e ciò che male non è che un riflesso del grottesco caos che è l’esistenza umana, priva di un senso assoluto, di una verità ultima. Non si può applicare alcun ordine alla realtà, al contrario di ciò che viene affermato dagli ideali rivoluzionari. Il “mondo vero”, come già affermava Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*, è, infatti, una “favola”³⁰⁷. L’ironia dell’autore si cela dunque in quella formula retorica con la quale la narrazione è data come testimonianza veridica.

³⁰⁷ F. Nietzsche, *Il Crepuscolo degli idoli*, Rizzoli, Milano 1993, p. 16.

CAPITOLO IV

Il Cristo ideale

1. L'apoteosi del Cristo ideale: *Der Messias* di Klopstock

Concepito nella seconda metà del XVIII secolo, epoca in cui i territori di cultura tedesca risentono già dell'*Enlightment* inglese e dei *Lumières*, il *Messias* di Klopstock è il frutto di un progetto epico assai ambizioso, in cui devozione pietista e immaginazione letteraria si fondono, per dare vita ad un'opera ampia e articolata. Proprio per la sua estraneità al razionalismo deista e all'ateismo europeo del XVIII secolo l'opera ha avuto fortuna in epoca pre-romantica e romantica. Il Cristo ideale di Klopstock verrà esaltato dalla generazione di letterati e filosofi tedeschi che animeranno la *Goethezeit*, e assurgerà a modello per la cristologia idealista. Dobbiamo inoltre ricordare l'influenza che il poema ha avuto in Francia nella prima metà del XIX secolo, in concomitanza con la riscoperta di tematiche mistico-religiose ed esoteriche negli ambienti filosofico-letterari post-rivoluzionari³⁰⁸. Klopstock opera una scelta ben definita nel trattare il materiale neotestamentario, focalizzandosi esclusivamente sulle vicende finali del Cristo, dall'episodio nell'orto degli Ulivi all'Ascensione in cielo. L'autore, come lui stesso ha ricordato, ha tratto ispirazione dal *Paradise Lost* (1667) di John Milton.

³⁰⁸ Le imitazioni francesi del *Messias* sono quattro: la *Messiede* di Ernest de Liebhäber (1828); la *Nouvelle Messiede* di Edouard Allez (1830); il poema *Jésus-Christ* di Gaston de Flotte (1841), *Le Christ* di Achille Kirwan (1848) [vedi H. Girard e P. Poux, "Revue de littérature comparée", VIII, 1928, pp. 698-703]. I richiami al poema di Klopstock possono essere trovati in altre opere della letteratura francese di quegli anni, ad esempio in *Jocelyn* (1835) di Vigny, e in altri.

Strutturato in venti canti, il poema ripercorre le tappe essenziali della Passione, morte, resurrezione e ascensione di Cristo, intrecciando al canovaccio evangelico una serie di vicende parallele di personaggi veterotestamentari, Adamo ed Eva, Noè, Abramo, i Patriarchi, di angeli più o meno attestati dalle fonti sacre e da quelle apocrife, di personaggi del mito germanico, e di figure nate dall'immaginazione dello stesso autore. La proliferazione dei personaggi è sicuramente un elemento che rallenta l'azione, dando vita ad uno spettacolo cosmico che ha per soggetto unico il Cristo glorioso. Tutti i personaggi partecipano coralmemente all'apoteosi del Salvatore, più con parole che con azioni. Ecco che nasce un poema corale che ha per unico scopo la rappresentazione gloriosa e trionfale di un Cristo totalmente idealizzato. In effetti il soggetto del poema è appunto *Der Messias [Il Messia]*, non nell'accezione ebraica del termine, ma il Redentore [*Heiland, Erlöser*], il Mediatore [*Mittler*] cristiano, pronto a sacrificarsi per l'umanità intera. E' dunque la redenzione più che la storia della redenzione il tema principale del poema di Klopstock. Il Cristo di Klopstock è un Cristo attuale, eterno, privo di temporalità, e, quindi, non storico, non uomo. Il discorso del serafino Eloa di fronte al Cristo morente è in questo senso emblematico:

[...] O Sohn! Sohn Gottes! Und der Gebornen!
Unerschaffner! Kein Endlicher sang da Jubel! Vollender
Das ganz Herlichkeit ist!
[...]
Vertilger des ewigen Tods! Weltrichter!
Oder wie deine Menschen dich nennen, du Lamm, das erwügt wird!
[...]
[...] Von dem ersten,
Der ein Sterblicher ward, bis hinab zu dem letzten von Adam,
Dessen jungem Leben der Auferstehung Posaune

Wegzauthmen gebeut, sie alle wirst du versöhnen;
Wenn du, noch Einmal Schöpfer: Es ist vollendet!³⁰⁹

[O Figlio! Figlio di Dio e nel tempo stesso figlio di un mortale! Tu che non fosti creato! Nessun uomo Ti innalzò inni di giubilo! Tu che operasti tutto ciò che di più sublime, di più meraviglioso, di più buono esiste! [...] Trionfatore della morte eterna! Giudice del mondo! O, come i Tuoi seguaci ti chiamano, agnello che sarà immolato! [...] Tu li redimerai quando, Creatore una seconda volta, esclamerai: “è compiuto”]

Tutti i personaggi del pantheon celeste tessono innumerevoli elogi del Cristo in contrasto con l’infame trattamento ricevuto dal Figlio di Dio da parte degli uomini. Tale contrasto è alla base stessa dell’idea del sacrificio. Gli uomini sembrano tutti animati da un cieco furore che li porta o a tradire il Cristo, come Giuda e Pietro, o a condannarlo. Ma dietro questa rabbia e questo odio si cela il signore del male, l’antagonista per eccellenza, Satana con i suoi angeli decaduti, che tesse con le proprie mani la trama del complotto contro il Redentore. Il piano di Satana non è che una vendetta nei confronti di Dio per la cacciata dall’Inferno. E’ un diavolo astioso e vendicativo, sentimenti caratteristici della natura umana, che porta ancora le cicatrici dei fulmini di Dio:

“Er soll sterben, ja sterben! [...]
Gott muß entweder anitzt, da ich hier bin, den fliehenden Erdkreis
Mit ihm und dem Geschlechte der Menschen gen Himmel erheben:
Oder ich führ es hinaus, was ich mächtig bei mir beschlossen.
Er soll sterben! [...]

³⁰⁹ F. G. Klopstock, *Der Messias* (1748-1798), hrsg. von E. Höpker-Herberg, Bd. I: Text, de Gruyter, Berlin – New York 1974, VIII vv. 48-70.

Er soll sterben! Bald will ich von ihm den Staub der Verwesung
Auf dem Wege zur Hölle, vorm Antlitz des Ewigen, ausstreun.
Seht den Entwurf von meiner EntschlieÙung. So rächet sich Satan!”³¹⁰

[“Egli deve morire, sì, morire! Dio dovrà sollevare, poiché io sono qui, la terra sfuggente con lui e con il genere umano: o farò ciò che fermamente ho deciso. Egli deve morire! Così io, signore e creatore della morte, vivrò da vincitore le eternità da venire! Egli deve morire! Presto voglio spargere, al cospetto dell’Eterno, la polvere delle sue ossa sulle vie dell’Inferno. Così Satana si vendica!”]

“Sklavisch” [“schiavi”] che “der Gottheit uneingedenk” [“Dio ha dimenticato”], i demoni si ribellano alla sconfitta imminente. L’odio, il rancore, l’invidia sono dunque sentimenti umani peculiari di questa schiera di diavoli. Il demone Adramelech, che affianca Satana nei suoi spostamenti, aspira al suo trono, e, per questo, cerca di precedere il proprio signore nell’annientare il Messia:

Jetzt ist es Zeit, worauf ich seit Ewigkeiten schon dachte,
Das zu vollenden. Ja itzo, da Gott von neuem erwachet
Und, wenn Satan nicht irrt, uns einen Erlöser der Menschen,
Unser erobertes Reich uns abzunehmen, herabschickt.
Doch er mag immer nicht irren, der Mensch sei der größte Prophete
Unter den Propheten seit Adam, er heiÙe Messias
Oder auch Gott [...]!
Seine Vernichtung soll mich vor der ganzen Geisterversammlung
Zu der Besetzung des höllischen Thrones zum würdigsten machen.
(II vv. 870-878)

[Questo è il tempo al quale io già pensavo dall’eternità, per portarlo a termine!
Sì. È ora, poiché Dio si è di nuovo svegliato, e, se Satana non si sbaglia, ci

³¹⁰ F. G. Klopstock, *Der Messias* (1748-1798), hrsg. von E. Höpker-Herberg, Bd. III: Text, de Gruyter, Berlin – New York 1974, II vv. 692-700.

invia un redentore degli uomini per assoggettare il regno che noi sottraemmo. Ma egli non si sbaglia! Sia pure l'Uomo il più grande tra tutti i profeti, dopo Adamo, sia pure il Messia o anche Dio! Il suo annientamento dovrà dinanzi all'intera assemblea degli spiriti rendermi ancor più degno di salire sul trono infernale.]

Ai dialoghi tra angeli, arcangeli e serafini, si succedono quindi quelli tra i demoni, che ordiscono contro il Cristo il loro inganno. Ma tutto è già previsto: Dio e Cristo, e gli stessi angeli, conoscono i piani del demonio. In questa lotta tra il bene il male, in cui il bene sembra essere complice del male, riecheggiano echi miltoniani. Ma il Satana di Klopstock non ha nulla a che vedere con il personaggio affascinante e potente di Milton. Egli tutto sommato, al contrario del Satana miltoniano, rimane in secondo piano rispetto al personaggio centrale del poema, il Cristo. Inoltre è evidente una riduzione del personaggio, tratteggiato secondo lo stereotipo dell'uomo malvagio. Se, tuttavia, proprio in virtù dell'ammirazione del poeta tedesco per il *Paradise Lost*, pensiamo il *Messias* di Klopstock non come un'opera a sé stante, autonoma, ma come conclusione dell'epica sul peccato originale aperta dal poema miltoniano, cento anni prima, allora possiamo comprendere i motivi che spingono Klopstock a limitare la figura di Satana rispetto a quella del Figlio, soltanto abbozzata nel *Paradise*. Ma in questo modo Klopstock nega uno degli aspetti più originali dell'epica miltoniana, il rilievo che ha il male, e la personalità del male, quale *alter ego* del Figlio, e, quindi, parte stessa del divino. Klopstock non è infatti un eretico, anzi aspira al ruolo di poeta della tradizione pietista. Così il suo Cristo è anche il Cristo delle piaghe e del sangue dei pietisti, vittorioso nel momento del supremo dolore e della sofferenza fisica.

Klopstock costruisce attorno al sacrificio dell'agnello di Dio, non raccontato da Milton, come un'immensa apoteosi, che ha nella coralità la sua forza. Assistiamo,

dunque, ad uno spettacolo continuamente rallentato da discorsi, ricordi, digressioni, che hanno la funzione di scandire con più forza le poche effettive azioni. Non è un caso che Klopstock riesca ad essere essenziale proprio in quei momenti in cui si attiene di più al testo evangelico, mentre i dialoghi e i monologhi incastonano le sequenze di racconto in piccoli riquadri, come in una *via crucis* pittorica. Anche la natura è pienamente partecipe di questo grande spettacolo, con fragore, fulmini, tuoni e terremoti, ancora di più rispetto ai Vangeli. E' una natura misteriosa che empaticamente si unisce al dolore del mondo e piange il sacrificio del Figlio. Nelle descrizioni dei luoghi della Passione Klopstock sembra presagire l'immagine della natura misteriosa dello *Sturm und Drang*:

[...] Der hangende Himmel
Wölbt sich um Golgatha, wie um Verwesungen Todtengewölbe,
Graunvoll fürchterlich stumm! Der Wolken nächtlichste schwebte
Über dem Kreuz, hing weitverbreitet herab, an der Wolke
Feyrliche Todesstille, die selbst den Unsterblichen Graun war.
[...] Von keinem gelindern
Schalle nicht angekündt, zeriss ein Getöse, das aufstieg,
Laut die Erde; da bebte der Todten Gebein, da bebte
Bis zu der Zinne der Tempel. Das war ein Bothe des Sturmwind.
Und der Sturmwind kam, und braust' in den Cedern, die Cedern
Stürzten dahin! Er braust' auf der stolzen Jerusalem Thürme,
Und sie zitterten ihm. Der war ein Bothe des Donners.
Fürchterlich schlug in das Meer des Todes der Schlag! Und die Wasser
Führen schäumend empor, un die Erd' und der Himmel erschollen.
(VIII vv. 489-502)

[Il cielo incombente si piegò ad arco sul Golgota come le volte di un sepolcro sulla putredine dei morti, tetro, spaventevole, muto! La più oscura delle nubi sovrastò la croce, vi gravò sopra ampia, incombendo sulla folla con un alto

silenzio che atterriva gli stessi immortali. [...] Annunciato da nessun minimo rumore, con un fragore sempre più forte lacerò la terra; ne tremarono le ossa dei morti, ne tremò il tempio sino alla cima. Era l'annuncio della tempesta. E la bufera venne, e mugghiò tra i cedri che caddero schiantati, ed urlò sulle superbe torri di Gerusalemme che tremarono. Era l'annuncio del tuono. Il fulmine si abbatté spaventosamente nel Mar Morto, le sue acque si gonfiarono spumeggiando e la terra e il cielo rimbombarono.] (VIII p. 238)

Il racconto originario viene qui amplificato, dilatato e drammatizzato retoricamente dal poeta: tutta la natura piange il sacrificio dell'agnello, tutto il creato. Attorno alla sommità del Golgota, come in un anfiteatro romano, stanno raccolti gli spettatori, umani e celesti, di quell'evento epocale e universale:

Denn es hing die Hülle des Ewigen vor dem Geheimniß
Unbeweglich. Mit starrendem Blick, auf die Gräber gerichtet,
auf einander! Gen Himmel! Doch immer wieder zu dem hin,
Welcher in seinem Blut von dem Kreuz herab in die Nacht hing,
Standen die Schauenden. [...]
(VIII vv. 562-566)

[Allora il velo dell'Eterno pendeva immobile sul mistero. Gli spettatori stavano con lo sguardo fisso sulle tombe, l'uno sull'altro! Verso il cielo! ma poi sempre di nuovo su Colui che pendeva dalla croce, nella notte, cosparso di sangue.]

E' lo spettacolo della morte di Dio, della morte del Redentore. Per ora nulla lascia presagire un cambiamento di segno, dal negativo della croce e della morte al positivo della resurrezione. Di fronte a questo dramma cosmico i personaggi si abbandonano a monologhi, elogi funebri, in un dolore composto. Tra di essi spicca il discorso di Eva, la madre di tutti gli uomini; proprio Eva che ha condotto il genere umano alla perdizione, si abbandona ad un lungo discorso colmo di angoscia per la sorta del Redentore, e la teologia del sangue e delle piaghe del pietismo riecheggia

tra le parole di questa Eva afflitta, come una madre di fronte alla morte del proprio figlio:

Darf ich Sohn dich nennen, noch Sohn dich nennen? O wende,
Wende nicht weg dein Auge, das bricht! Du vergabst mir, Versöhner,
Mein Versöhner, und der Gebornen! Die Himmel erschollen,
Und der Thron des Ewigen klang von der Stimme der Liebe,
Die der Verbrecherin Leben gebot, unsterbliches Leben!
Aber du stirbst! Jetzt stirbst! Er dringt, wie ein Wetter,
Gegen mich an, der Gedanke voll Nacht! [...]
Du Versöhner! Du Opfer! Des Todes Opfer! Mein Mittler!
Wundenvoller! Geliebter! O du Geliebter! Du Liebe!
(VIII vv. 579-591)

[Ti posso io chiamare ancora figlio? Oh non rivolgere via da me il tuo occhio morente! Tu hai perdonato me, Redentore, mio Redentore, e i figli! Il cielo ed il trono dell'Eterno risuonano della voce d'amore, la quale ordinò che anche a me colpevole fosse concessa la vita immortale! Ma Tu muori! Ora Tu muori! Certamente è una grazia eterna, quella che mi assolse! [...] O Redentore! O Vittima! Vittima della morte! Mio Mediatore! O coperto di piaghe! O Amato! O tu Amato! Tu Amore!]

La morte umana mediante la morte di Dio viene, quindi, consacrata, e, in tal modo, lo strappo tra Dio e l'uomo creato dal peccato originale sanato. L'insistenza di Klopstock su immagini di morte, sepolcri, scheletri e anime di morti, ha appunto la funzione di esaltare il nuovo senso che la morte di Cristo conferisce alla morte umana³¹¹. E la nuova morte decreta anche la condanna eterna di Satana e del suo

³¹¹ Gli unici due personaggi a non essere partecipi dell'apoteosi sono il povero Giuda e uno dei due ladroni. La figura più emblematica tra i due, contrapposta come già nei Vangeli a Pietro, è quella di Giuda, il traditore, preso dall'angelo della morte e cacciato nell'Inferno. In questo Klopstock è molto aderente alla rappresentazione del traditore del Vangelo di Giovanni: Satana entra in Giuda per guidarlo nel compiere il misfatto. Tuttavia, il vero peccato di Giuda, secondo quanto afferma già

braccio destro Adramelech, i quali, sconfitti proprio dalla morte di Gesù, che loro stessi hanno ordito, sono miseramente ricacciati negli abissi infernali, sprofondati in un sentimento di dolore umano. Il signore del male appare in una fragilità che non appartiene certamente al Satana miltoniano. E' la stupidità e non l'astuzia del male che Klopstock mette in scena.

Il mistero della morte di Dio è, dunque, il punto centrale dell'opera, tanto che la seconda parte del poema, nonostante vengano messi in scena eventi fondamentali per il cristianesimo, la resurrezione e l'ascensione, perde l'intensità che invece caratterizza la prima, fino alla rappresentazione finale dell'ascesa del trono da parte di Cristo alla destra del Padre. Tutto, infatti, sembra essersi compiuto sulla croce, nell'immagine del Cristo morente, e l'apice della tensione narrativa toccato nel grido di disperazione di Cristo "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato". Nei canti seguenti all'evento, Klopstock ripercorre i fatti raccontati nei Vangeli, dalla deposizione del corpo alla sua sepoltura, dalla scoperta del sepolcro vuoto da parte delle donne, all'episodio di Emmaus, fino all'ascensione al cielo del Cristo risorto. Ancora una volta l'immaginazione poetica arricchisce la narrazione evangelica di personaggi biblici, ma anche di personaggi d'invenzione, offrendo anche una rappresentazione di Lazzaro, lo stesso Lazzaro fatto risorgere dal Cristo.

L'atmosfera è quella della quiete dopo la tempesta: il mondo sembra ormai sgombro dalla minaccia del male, e la vita umana prende nuova forza. E' il momento di celebrare il trionfo del Cristo sulla morte, e, quindi, la resurrezione. Satana è stato ormai annientato e ricacciato nel suo regno infernale. Klopstock ferma

Agostino nel *De civitate Dei*, non è il tradimento, bensì il suicidio, inteso come abbandono della speranza nella salvezza divina. La *desperatio* di Giuda si contrappone quindi alla *spes* dell'altro traditore di Cristo, Pietro, che, al contrario, dopo avergli voltato le spalle, pentito si affretta a raggiungere i compagni presso il Golgota.

l'orologio della storia della salvezza al momento della croce, dimenticando che, secondo la teologia tradizionale, il male persiste nel mondo anche dopo la morte e resurrezione di Cristo, e Satana ha ancora potere sul mondo. L'uomo è sì libero dal peccato originale, ma è comunque posto di fronte alla scelta tra bene e male. La vita per il cristiano è, infatti, una continua *militia* contro il male e le tentazioni.

2. Il Cristo morto proclama l'assenza di Dio nei cieli

All'apoteosi nei cieli del Cristo risorto di Klopstock risponde, a distanza di qualche decennio, la visione allucinata del Cristo morto, ma non risorto, di Jean Paul Richter. Non è più il tempo, infatti, della certezza della fede, ma il tempo del dubbio, e proprio il Cristo errante nei cieli di Jean Paul sembra incarnare pienamente le inquietudini di un'età in cui il rapporto tra fede e ragione sembra essere più problematico.

Testo breve ma denso di significati e di richiami, la *Rede des Toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*, inserito dall'autore all'interno del romanzo *Siebenkäs* (1797), ha avuto una profonda influenza sull'immaginario letterario del XIX secolo, per l'argomento trattato, la morte di Dio, e per la forma con la quale è messo in scena "il sentimento che Dio stesso è morto"³¹² e la *dürftige Zeit*. La fantasmagoria che nasce dalla penna di Jean Paul, angosciosa e angosciante, ma a lieto fine, presenta alcuni caratteri che di lì a poco il modo fantastico e il racconto di Hoffmann ereditarono dal romanzo gotico settecentesco. I turbamenti preromantici dello *Sturm und Drang*, l'esperienza del "sublime dinamico" kantiano, in cui la coscienza umana posta di fronte alla potenza annichilente della natura percepisce i

³¹² G. W. F. Hegel, GW p. 253.

propri limiti, il mistero che ammantava il mondo in opposizione alla ragione scientifica dell'*Aufklärung*, la polemica in atto sull'ateismo a proposito del pensiero di Fichte sono gli elementi principali che fanno da sfondo alla *Rede des Toten Christus*. L'approccio di Jean Paul al problema dell'assenza di Dio è, tuttavia, differente rispetto a quello maturato negli ambienti filosofico-letterari dell'età di Goethe. L'ironia, di cui egli è maestro, ha la forza di sdrammatizzare i problematici rapporti tra fede e ragione.

Curioso, al contrario, è il destino di questo breve racconto in Francia, dove, tradotto da Mme de Staël e pubblicato nel saggio *De l'Allemagne* (1810), subisce l'amputazione di quell'ultima parte che chiarisce il senso demistificatorio e ironico dato da Jean Paul alla rappresentazione del cielo senza Dio, il risveglio rassicurante³¹³. Nasce così la leggenda della rappresentazione atea del Cristo di Jean Paul, che ha alimentato l'immaginario letterario francese del XIX secolo romantico e tardoromantico³¹⁴. Secondo questa erronea prospettiva Jean Paul metterebbe in scena un'apocalisse per atei, nella quale il nulla si palesa come unico signore del mondo, e Gesù, più genio romantico che Figlio di Dio, figura nobile e sofferente, orfano di un Padre, che nemmeno è mai esistito, vaga per i cieli pervasi dal nulla, e i morti si dissolvono in polvere alla notizia dell'assenza di Dio.

³¹³ A introduzione del testo di Jean Paul scrive Mme de Staël "Je risquerai la traduction d'un morceau très bizarre, mais qui sert à faire connaître le génie de Jean Paul. Bayle a dit quelque part que *l'athéisme ne devrait pas mettre à l'abri de la crainte des souffrances éternelles*: c'est une grande pensée, et sur la quelle on peut réfléchir longtemps. Le songe de Jean Paul, que je vais citer, peut être considéré comme cette pensée mise en action ["Rischio la traduzione di un passo molto bizzarro, ma che ha la funzione di far conoscere il genio di Jean Paul. Bayle ha detto da qualche parte che *l'ateismo non dovrebbe mettere al riparo dal timore di sofferenze eterne*: si tratta di un grande pensiero, e sul quale si può lungamente riflettere. Il sogno di Jean Paul, che sto per riprodurre, può essere considerato come questo pensiero messo in atto"] [Mme de Staël, *Le songe de Jean Paul*, in *Contes fantastiques*, Avignon 1861, p. 210].

³¹⁴ Per un approfondimento dell'influenza di Jean Paul sulla letteratura francese rimandiamo al già citato C. Pichois, *L'Image de Jean Paul Richter dans les Lettres françaises*.

Ma veniamo al testo integrale, che ha il pregio di mettere in scena e di sdrammatizzare le paure e i tormenti di un'epoca come la *Goethezeit*, in cui l'inintelligibilità di un Dio che si mostra ingannevole diventa motivo per la proliferazione di sincretismi religiosi, in cui il Cristo sembra diventare solo un emblema, un'idea, sul quale proiettare aspirazioni libertarie e speculative.

Il racconto si apre con una breve introduzione rivolta allo stesso lettore, nel quale il narratore spiega le motivazioni che lo hanno spinto a mettere per iscritto questo sogno:

Die Menschen leugnen mit ebensowenig Gefühl das göttliche Dasein, als die meisten es annehmen. Sogar in unsere wahren Systeme sammeln wir immer nur Wörter, Spielmarken und Medaillen ein, wie Geizige Münzkabinetter; und erst spät setzen wir die Worte in Gefühle um, die Münzen in Genüsse. Man kannzwanzig Jahre lang die Unsterblichkeit der Seele glauben, erst im einundzwanzigsten, in einer grossen Minute, erstaunt man über den Inhalt dieses Glaubens [...].³¹⁵

[Gli uomini negano l'esistenza di Dio con la poca sensibilità con cui l'accettano. Allo stesso modo nei nostri sistemi reali, raccogliamo soltanto parole, conti e medaglie come gli avari accumulano forzieri di monete e non passa molto che scambiamo le parole per sentimenti, le nostre monete per i piaceri. Un uomo preferisce credere nell'immortalità dell'anima per vent'anni, ma solo nel ventunesimo, in un grande momento, è stupito dalla ricca sostanza di questa credenza.]

³¹⁵ J. P. Richter, *Siebenkäs: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkas im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*, Insel, Frankfurt a. M. – Leipzig 1987, p. 274 [trad. it. nostra].

Tale amara constatazione si unisce alla consapevolezza che chi parla di Dio dall'alto della cattedra accademica lo fa con lo stesso tono con cui si potrebbe trattare di figure fantastiche:

Auch hab'ich die Absicht, mit meiner Dichtung einige lesene oder gelesene Magister in Furcht zu setzen, da warhlich diese Leuer jetzo, seitdem sie als Baugefangene beim Wasserbau und Grubenzimmerung der kritischen Philosophie in Tagelohn genommen worden, das Dasein Gottes so kaltblütig und kaltherzig erwägen, als ob vom Dasein des Kraken und Einhorns die Rede wäre. (p. 275)

[Un altro scopo della mia composizione è di terrorizzare alcune letture di professori profondamente colti, sul serio queste persone; poiché sono diventati lavoratori giornalieri, al pari dei criminali condannati, negli acquedotti e nei lavori minerari della filosofia critica, soppesano l'esistenza di Dio con apatia e a cuore freddo come se si trattasse di un discorso sull'esistenza del kraken o dell'unicorno.]

Per chi conosca il dibattito culturale dell'epoca non è difficile comprendere a chi si riferisca Jean Paul. Un bersaglio certo di questa polemica sono quegli accademici, come Fichte, impegnati in accesi dibattiti sull'esistenza di Dio. Tuttavia, il discorso di Jean Paul non va preso del tutto alla lettera. L'autore mira non tanto a colpire la freddezza della speculazione filosofica, quanto la volubilità e la semplicità con cui il tema dell'esistenza di Dio viene trattato. Basti pensare alla polemica sull'ateismo che vede coinvolto in prima persona Fichte.

Poste le premesse per una corretta interpretazione del contenuto del racconto, il narratore chiarisce la natura del sogno rappresentato, posto sullo stesso piano degli incubi e delle paure infantili:

Die Kindheit, und noch mehr ihre Schrecken als ihre Entzückungen, nehmen im Traume wieder Flügel und Schimmer an und spielen wie Johanniswürmchen in der kleinen Nacht der Seele. Zerdrückt uns diese flatternden Funken nicht! — Lasset uns sogar die dunkeln peinlichen Träume als hebende Halbschatten der Wirklichkeit! — Und womit will man uns a: Träume ersetzen, die uns aus dem untern Getöse des Wasserfalls wegtragen in die stille Höhe der Kindheit, wo der Strom des Lebens noch in seiner kleinen Ebene schweigend und als ein Spiegel des Himmels seinen Abgründen entgegenzog? (pp. 275-276)

[L'infanzia, e i suoi terrori ancor più delle sue gioie riprendono ali e luce nel sogno, e vibrano come lucciole nella piccola notte dell'anima. Non schiacciate queste scintille palpitanti! — Lasciateci perfino i sogni cupi e angosciosi, penombra che esalta meglio la realtà! — E con che cosa potremmo mai sostituire quei sogni che ci allontanano dal fragore della cascata e ci riconducono nelle quiete altezze dell'infanzia, dove il fiume della vita, ancora silenzioso nella sua piccola pianura, simile a uno specchio del cielo, cominciava a discendere verso i suoi abissi?]

Il monito del narratore a non rinunciare alle paure legate all'infanzia anticipa quello che sarà il distacco tra il contenuto del sogno e il significato ultimo, che gli attribuisce lo stesso autore. L'uso del sogno come forma narrativa offre la possibilità di esplorare luoghi che sfuggono al reale. Jean Paul non può parlare ancora di inconscio, ma soltanto di "Seele" (p. 275) ["anima"], l'anima che si lascia quasi toccare dallo "Schlaf", dal sonno. L'anima racchiude la soggettività con tutte le sue certezze e le sue paure, ed è appunto sulle paure che il sonno sembra maggiormente agire. Il sonno "selber die Träume verfinstert" (*ibid.*) ["incupisce persino i sogni"], li oscura risvegliando le paure più recondite dell'animo umano. Quale immagine più terrorizzante se non quella dei morti e degli scheletri che animano nelle notti più buie le chiese? E Jean Paul sa bene che non è "so schaudert man der Toten wegen

vor dem” (p. 276) [“a causa dei morti che temiamo la morte”], ma al contrario è la morte, come il nulla, come l’abisso sconosciuto, che l’uomo teme. Lo stato di veglia è spesso associato alla morte, e non è un caso che gli spiriti dei morti visitino i vivi proprio durante il sonno. Potremmo dire che il sonno è un passaggio di soglia che divide la vita dalla morte. Ma, proprio perché attiguo alla vita, alla vita interiore, all’anima, il sonno riporta l’individuo ad uno stadio iniziale, all’infanzia, all’informe. Inoltre, morti, scheletri e fantasmi sono soliti popolare gli incubi e le paure dell’età dell’infanzia di ciascun individuo. Jean Paul, in tal modo, stabilisce la connessione tra sogno, morte e infanzia. Anche il modo fantastico si alimenta di sogni, incubi e morti cercando di creare forti contrasti tra una situazione e l’altra, con passaggi repentini di soglia – sogno/realtà, infanzia/età adulta, sole/tenebre, vita/morte ecc. – così come nella *Rede* di Jean Paul.

La narrazione del sogno si apre con un’immagine tipica dell’idillio, l’estate, il sole, la montagna e il narratore-protagonista che si addormenta nel silenzio della natura pacificata. Ma il sonno, come già preannunciato, è pronto a introdursi nei meandri oscuri dell’animo: dal silenzio del paesaggio bucolico il narratore si ritrova sbalzato all’interno di un cimitero, nel rumore infernale degli ingranaggi dell’orologio del campanile. Il passaggio della soglia tra la realtà oggettiva di una natura pacificata, e la dimensione onirica, dominata da paure infantili e tenebre, è estremamente brusco:

Da träumte mir, ich erwachte auf dem Gottesacker. Die abrollenden Räder der Turmuhr, die eilf Uhr schlug, hatten mich erweckt. Ich suchte im ausgeleerte’ Nachthimmel die Sonne, weil ich glaubte, eine Sonnenfinsternis verhülle sie mit dem Mond. Alle Gräber waren aufgetan, und die eisernen Türen des Gebeinhauses gingen unter unsichtbaren Händen auf und zu. An den Mauern

flogen Schatten, die niemand warf, und andere Schatten gingen aufrecht in der bloßen Luft. (*ibid.*)

[Sognai di risvegliarmi al camposanto. Mi avevano destato gli ingranaggi rotanti dell'orologio del campanile, che batteva le undici. Cercai il sole nel cielo notturno deserto, credendo che un'eclisse lo nascondesse con la luna. Tutte le tombe erano scoperchiate, e le porte di ferro dell'ossario si aprivano e si chiudevano sotto la spinta di mani invisibili. Sulle mura volavano ombre che nessuno proiettava, e altre ombre incedevano erette nell'aria.].

Lo scenario tipico del romanzo gotico, e del racconto fantastico, il cimitero, le tombe scoperchiate, il turbinio di spiriti che riempie gli spazi vuoti della chiesa, introduce il tema del mondo e del cielo abbandonato da Dio. Ma il mondo qui rappresentato non è solo la realtà, ma anche l'interiorità, la coscienza stessa dell'individuo che il nulla sembra avvolgere in un manto nero. Non assistiamo al trionfo della morte come *memento mori*, come ammonizione a pentirsi in vista della vita eterna, ma al trionfo della morte come il trionfo del nulla che avvolge l'esistenza stessa del mondo. La chiesa del cimitero, in cui il narratore entra, è la "stillen Kirche" ["chiesa silenziosa"] in cui i morti "den Gottesdienst der Lebendigen nachäffen" (p. 275) ["scimmiettano il servizio divino dei vivi"] quasi a sbeffeggiarne le speranze di redenzione, è la chiesa senza Dio, che continua a celebrare sterilmente i suoi riti attorno all'altare, mentre il nulla pervade i suoi ampi spazi vuoti. L'immagine dello "Zifferblatt der Ewigkeit" (p. 277) ["quadrante dell'eternità"], privo di numeri, ma con una sola lancetta, è l'emblema di un abisso senza tempo, nel quale la vita termina il suo percorso. I morti non possono leggervi il tempo, perché l'eternità non ha una scansione temporale, è unicamente eterna. Ma l'eternità qui rappresentata non è la vita eterna annunciata da Cristo, bensì il nulla.

Mentre gli sguardi del narratore e del lettore sono rivolti in alto, verso l'immagine del "quadrante dell'eternità" privo di cifre, il Cristo compare epifanicamente dall'alto: "Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder" (*ibid.*) ["E all'improvviso, dall'alto discese sull'altare una sublime, nobile figura che portava i segni di un dolore incancellabile"]. Lo avevamo lasciato alla destra del Padre, asceso al cielo, e, invece il Cristo ridiscende sulla terra, non nelle vesti del Messia annunciato da Daniele veniente "sulle nubi del cielo" (Dn 7, 13), ma come il Cristo sofferente del pietismo settecentesco. La teologia pietista delle piaghe e del sangue è portata alle estreme conseguenze da Jean Paul: un Cristo sofferente e piagato non può essere un Cristo glorioso, bensì deve essere un Cristo a cui è stata tolta ogni *potestas*. Non si parla, infatti, di un Cristo risorto, ma di un Cristo morto [*Toten Christus*]. Se il Cristo non è risorto, ma soltanto morto, allora significa che non c'è più un Dio che popoli i cieli. Alla domanda formulata dagli altri morti "Christus! ist kein Gott?" (*ibid.*) ["Cristo! C'è un Dio?"], Cristo è costretto a dare una amara risposta: "Es ist keiner" ["Nessuno"]. Ha inizio così la *Rede*, il discorso del Cristo morto:

"Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstrassen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: «Vater, wo bist du?», aber ich horte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermeßlichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. — Schreiet fort, Mir zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!" (*ibid.*)

[“Nessuno. Ho percorso i mondi, sono salito sui soli e ho volato con le vie lattee per i deserti del cielo; ma non esiste alcun Dio. Sono disceso fin dove l’essere proietta le sue ombre, e ho guardato nell’abisso e ho chiamato: “Padre, dove sei?”, ma mi ha risposto solo l’eterna tempesta che nessuno governa, e lo scintillante arcobaleno degli esseri si levava sopra l’abisso senza un sole che l’avesse creato, e colava goccia a goccia. E quando il mio sguardo si levò verso il mondo infinito alla ricerca dell’occhio divino, il mondo mi fissò con un’orbita vuota e sfondata; e l’eternità giaceva sul caos e lo rodeva e rimasticava se stessa. Grida te ancora, note discordanti, distruggete le ombre, perché Egli non esiste!”]

Non è certo lo stesso Cristo dei Vangeli, sicuro dell’esistenza di un Padre che risiede nei cieli e lo attende, ma un Cristo deluso che ha vagato per il cielo senza trovare Dio, sperimentando il caos che annienta il creato. Il cielo senza Dio è qui rappresentato come un *Ungrund*, un abisso senza fondo, totalmente vuoto. Permane tuttavia un dubbio in chi legge questo sogno. La morte di Cristo, come farà notare di lì a poco Hegel, è la morte di Dio, è l’annientamento dell’infinità nella finitezza umana. Dire che Cristo è morto significa dire che Dio stesso è morto. Così Hegel nelle più tarde *Lezioni sulla filosofia della storia* sembrerebbe spiegare l’incubo di Jean Paul:

Dio è morto [*gestorben*], Dio è morto [*tot*]. E’ il pensiero più terribile; che tutto l’eterno, tutto il vero, non è che la negazione stessa di Dio: il supremo dolore, il sentimento di perdizione [*Rettungslosigkeit*] completo, la rinuncia a qualunque cosa di superiore. (W p. 269)

E’ Dio stesso, il Cristo morto, dunque che scende dall’alto dei cieli per dire che non c’è più un Dio, perché Dio è morto sulla croce?

La complessità di questa fantasmagoria e il rapporto che essa intrattiene con il resto del racconto e soprattutto con il lieto fine, con il risveglio rassicurante hanno

spesso dato adito a interpretazioni in senso nichilista. E' indubbio che l'atmosfera respirata da Jean Paul è quella precedentemente ricordata della polemica sull'ateismo, e dell'affermazione provocatoria di Jacobi, nella celebre lettera rivolta a Fichte (1799), "ich bin de Gottlose" ["sono l'empio"], quella dei primi passi di Hegel verso il *Venerdì Santo assoluto*. Tuttavia, permane il genio di Jean Paul e le sue continue scommesse con il lettore, la sua ironia, che con il lieto fine sembra sdrammatizzare l'incubo ateo. Certamente la ricezione in terra di Francia del testo amputato della parte risolutrice ha contribuito a creare e ad alimentare il mito dell'apocalisse atea di Jean Paul. Ciò che si può affermare con certezza è che il Cristo di Jean Paul è il frutto del convergere di più tradizioni, quella pietista *in primis*, che sarà tanto contestata da Feuerbach, quella razionalista, che in Germania con la pubblicazione dei *Frammenti* di Reimarus, vedeva una negazione dell'idea di resurrezione e di redenzione, ed infine del contenuto dei dibattiti che alimentavano la produzione accademica di quegli anni. L'ironia, di cui Jean Paul è maestro così come ha notato Pirandello, ha il potere di demistificare paure, dubbi, ma anche filosofemi che fanno del Cristo l'ultimo degli dei antichi, o una *shöne Seele* ["anima bella"], o che ne esaltano la *heilige Wehmut* ["sacra mestizia"].

3. Il Cristo ideale amico dei poveri di Honoré de Balzac

La *Rede* di Jean Paul, come è stato precedentemente ricordato, ha avuto una grande fortuna letteraria nella Francia della prima metà del XIX secolo, grazie alla traduzione, seppur mutila, di Mme de Staël, una fortuna pari a quella del poema di Klopstock. E' certamente un evento curioso l'intrecciarsi delle fortune di due testi così differenti, per non dire antitetici, nella rappresentazione di Cristo. Autori come Victor Hugo, Vigny, George Sand e Balzac hanno fatto di entrambe le opere un

modello. Come può dunque la visione pietista del cristianesimo e dei predicati cristologici di Klopstock conciliarsi con l'apocalisse atea³¹⁶ di Jean Paul? Il convergere all'interno dell'immaginario letterario francese di due testi così contrastanti è spiegabile solo a partire dallo spirito culturale che anima la Francia della prima metà del XIX secolo. Come in precedenza abbiamo visto, ad un anticlericalismo radicale, eredità dell'Illuminismo e della Rivoluzione, all'interno degli ambienti culturali francesi si accompagna una forte istanza di spiritualità, di religiosità e di sacro, assieme a un crescente interesse per teorie politiche di matrice socialista. In tal modo, se si legge la *Rede* di Jean Paul non come una negazione dell'autorità di Gesù, ma come una negazione dell'autorità della Chiesa e dei suoi precetti – si pensi al luogo in cui è ambientato il racconto, una chiesa – allora è possibile conciliare la spiritualità pietista di Klopstock con la *Rede* di Jean Paul. Il Cristo che nasce da questo strano connubio è un Cristo amico dei poveri, difensore delle classi meno abbienti, e portavoce di valori fondamentali, quali l'uguaglianza, la fratellanza e libertà, nemico invece dei poteri e della Chiesa istituzionale.

In quest'immagine idealizzata del Redentore si rispecchia il Cristo di *Jésus-Christ en Flandre* (1846) [*Gesù Cristo in Fiandra*] di Honoré de Balzac. Il testo nasce dall'unione di due racconti, l'omonimo *Jésus-Christ en Flandre* (1831) e *L'Église* (1831)³¹⁷. Inserito nella sezione della *Comédie humaine* riservata le *Études*

³¹⁶ Quando usiamo il termine ateo nei confronti del racconto di Jean Paul ci riferiamo soprattutto alla versione mutila di Mme de Staël.

³¹⁷ I due racconti sono riuniti da Balzac nell'edizione Furne (1846) della *Comédie humaine* (XIV vol.). *L'Église* originariamente si intitolava *Zéro, conte fantastique* ed era ambientato non a Tours ma a Parigi. Uscito sulla rivista criptorepubblicana "La Silhouette" (3 ottobre 1830), *Zéro*, testo, dai toni aspri e accesi, era stato concepito come un attacco frontale nei confronti della Chiesa istituzionale.

Lo stesso Balzac in una lettera a Mme Hanska del 15 febbraio 1845 annuncia la decisione di unire i due testi in un solo racconto. Balzac ristrutturava così i due racconti attorno all'allegoria politica legitimista, con riferimenti alla rivoluzione del 1830 e alla caduta di Carlo X.

*philosophiques*³¹⁸, *Jésus-Christ en Flandre* propone un Cristo *redivivus*, vale a dire Cristo che torna una seconda volta sulla terra. Il testo, come lo stesso narratore ricorda, nasce dalla rielaborazione di un'antica leggenda fiamminga, tramandata per via orale come un mito nell'arco del tempo, che vede il Cristo riapparire sulla terra e assistere in barca ad una tempesta, che si abbatte sulle acque di fronte alle coste delle Fiandre. Il racconto della leggenda su Cristo occupa una prima parte del testo, mentre nella seconda il narratore riporta un episodio autobiografico, una sorta di visione allegorica a cui assiste l'io narrante, che riecheggia la *Rede des Toten Christus* di Jean Paul. Le due parti sono evidentemente in stretta relazione l'una con l'altra: da un lato il lettore assiste alla rappresentazione di un Cristo amico dei poveri e nemico del potere, *in primis* la Chiesa istituzionale, un Cristo, potremmo dire, socialista, dall'altra ad una fantasmagoria che ha per oggetto l'apocalisse di quella stessa Chiesa istituzionale, rappresentata allegoricamente da un'orribile figura femminile. In un certo senso sia la prima che la seconda parte del racconto non sono che racconti figurati che vanno a comporre un particolare genere di racconto caro alla tradizione biblica, la parabola. *Jesus-Christ en Flandres*, come vedremo, è a tutti gli effetti una parabola, nella quale ad una prima parte di racconto di finzione segue una seconda in cui il contenuto della prima viene spiegato e applicato.

Il racconto di finzione, che va a comporre la prima parte della parabola, è estremamente essenziale: al tramonto alcuni viaggiatori salgono su un'imbarcazione per attraversare il tratto di mare che separa l'isola di Cadzant dalla città di Ostenda. Sulla prua dell'imbarcazione siedono alcuni rappresentanti della gerarchia del paese, una nobildonna con la propria figlia, un giovane cavaliere, ricco commerciante di

³¹⁸ All'interno della stessa sezione della *Comédie* troviamo *La peau de chagrin*, Louis Lambert, *Séraphita*, *La recherche de l'absolu*, testi in cui la tematica del mistero e della spiritualità è centrale

Bruges con il proprio servo, ed un alto prelato; a poppa, invece, sono sedono i rappresentanti delle classi meno abbienti, tra cui un'operaia, una contadina e un borgomastro. Quando la barca sta per prendere il largo sopraggiunge misteriosamente un individuo, "un inconnu" ["uno sconosciuto"], "un étranger" ["uno straniero"], apparso all'improvviso dal nulla:

En ce moment, un homme apparut à quelques pas de la jetée; le pilote, qui ne l'avait entendu ni venir, ni marcher, fut assez surpris de le voir. Ce voyageur semblait s'être levé de terre tout à coup, comme un paysan qui se serait couché dans un champ en attendant l'heure du départ et que la trompette aurait réveillé.³¹⁹

[In quel momento apparve un uomo a qualche passo dall'alzata; il marinaio che faceva da guida, che non l'aveva affatto sentito arrivare, né camminare, fu piuttosto stupito di vederlo. Questo viaggiatore sembra essersi levato da terra all'improvviso, come un contadino che si era coricato in un campo in attesa dell'ora della partenza, e che la sveglia non aveva destato.]

Se nessuno dei rappresentanti delle classi più abbienti offre un posto a sedere allo sconosciuto, al contrario, quelli delle classi più povere lo accolgono con "fraternité" (p. 230) ["fratellanza"] tra le loro fila. Di lì a poco una tempesta si abbatte sulle acque dell'oceano. L'unico a rimanere impassibile di fronte alla forza dirompente della natura è quello stesso straniero venuto dal nulla. Come il Cristo dormiente durante la tempesta sul lago di Tiberiade (Mt 8, 23-27; Mc 4, 35-4; Lc 8, 22-25), così lo sconosciuto si mostra indifferente agli eventi che sconvolgono il corso normale del viaggio:

³¹⁹ H. de Balzac, *Jésus-Christ en Flandre* (1836), in Louis Lambert, *Les Proscrits, Jésus-Christ en Flandre*, Gallimard, Paris 1980, p. 229.

Ses cheveux d'or, partagés en deux bandeaux sur son front tranquille et serein, retombaient en boucles nombreuses sur ses épaules, en découpant sur la grise atmosphère une figure sublime de douceur et où rayonnait l'amour divin. Il ne méprisait pas la mort, il était certain de ne pas périr. (*ibid.*)

[I suoi capelli d'oro, divisi in due bande sulla sua fronte tranquilla e serena, ricadevano in numerosi riccioli sulle sue spalle, ritagliando nella grigia atmosfera una figura sublime di dolcezza e in cui risplendeva l'amore divino. Egli non disprezzava la morte, era certo di non morire.]

Non solo nell'atteggiamento e nella fisionomia, ma anche nella risposta offerta ai viaggiatori, lo sconosciuto riecheggia il Cristo: "Ceux qui ont la foi seront sauvés. [...] Avez la foi [...] e vous serez savées" (p. 240) ["Coloro che avranno fede saranno salvati. Abbiate fede, e sarete salvati"]³²⁰. Solo coloro che hanno fede, dunque, si salveranno. Lo sconosciuto inizia a camminare sulle acque e alcuni dei viaggiatori lo seguono:

La troupe fidèle qui foulait d'un pied ferme et sec la plaine des eaux courroucées entendait autour d'elle les horribles sifflements de la tempête. D'énormes lames venaient se briser sur son chemin. Une force invincible coupait l'océan. [...] Chacun, en marchant courageusement vers cette lueur, croyait entendre son voisin criant à travers les mugissements de la mer : - Courage ! Et cependant, attentif à son danger, personne ne disait mot. (p. 241)

[La truppa fedele che calpestava con piede fermo e deciso la piana delle acque corrucciate sentendo attorno a sé gli orribili soffi della tempesta. Delle enormi lame veniva a infrangersi sul suo cammino. Una forza invincibile solcava l'oceano. Ciascuno, camminando coraggiosamente verso la luce, credeva di sentire il proprio vicino gridare tra il muggire del mare: - Coraggio! E ciononostante, attento al proprio pericolo, nessuno diceva una parola.]

³²⁰ ««Perché siete così paurosi? Non avete ancora fede?»» (Mc 4, 40)

“La troupe fidèle” [“la truppa fedele”] è formata proprio da coloro che hanno accolto in precedenza con generosità lo sconosciuto, vale a dire i rappresentanti dei ceti meno abbienti. Al contrario i detentori del potere vengono inghiottiti dalle onde per mancanza di fede. Portati in salvo coloro che hanno avuto fede, lo sconosciuto scompare, come era apparso, nel nulla, lasciando solo un’impronta dei propri piedi sulla sabbia, impronta che diventerà una reliquia: “l’attestation de la dernière visite que Jésus ait faite à la Terre” (p. 242) [“l’attestazione dell’ultima visita che Gesù avrebbe fatto alla Terra”]. La prima parte del racconto si conclude quindi con il disvelamento dell’identità dello sconosciuto, chiamato ora dal narratore “le Saveur” (*ibid.*) [“il Salvatore”] e, in seguito, “Jésus-Christ”.

Lo straniero è dunque il Cristo tornato sulla terra per un’ultima volta a salvare coloro che credono. Come il Cristo risorto dell’episodio di Emmaus, così il Cristo di Balzac non viene inizialmente riconosciuto, né viene identificato dallo stesso narratore. Al lettore tuttavia sono offerti più indizi disseminati nel racconto che guidano verso la soluzione dell’enigma, tutti legati in qualche modo all’*epos* dei Vangeli: l’impassibilità durante la tempesta, il monito rivolto a coloro che hanno fede, e infine la camminata sulle acque. Interviene inoltre un ulteriore elemento che chiarisce definitivamente la relazione che intercorre tra il titolo del racconto – *Jésus-Christ en Flandre* – e lo straniero, la sua fisionomia. Tutti questi elementi derivati dalla tradizione evangelica concorrono a costruire l’identità dello sconosciuto, e a celebrarne, ancora una volta, l’umiltà e, nello stesso tempo, la grandezza.

Il Cristo di Balzac è un Cristo che corrisponde a una ben precisa iconografia, che ha nella cultura francese del tardo Settecento e del primo Ottocento grande fortuna, quella del Cristo amico dei poveri e loro difensore contro i soprusi del potere. E’ dunque il Cristo idealizzato dalla propaganda rivoluzionaria e dal regime

repubblicano, il cui destino si riflette nelle figure eroiche dei martiri della rivoluzione, in Marat per esempio, avvocato della libertà e della dignità dell'individuo, incarnazione dei tre principi fondamentali su cui si fonda la Repubblica francese: "liberté, égalité, fraternité". Rispetto all'immagine del Cristo rivoluzionario, tuttavia, quella del Cristo balzachiano sembra essere stata edulcorata di quei tratti polemicici e provocatori che caratterizzavano il Cristo rivoluzionario, a favore, invece, di un'accentuazione del significato sociale della sua opera. Lo sconosciuto apparso dal nulla è allora il Cristo socialista, che ha cura del ceto meno abbiente, il proletariato, il quale in realtà, come lo stesso testo di Balzac vuole dimostrare, è autenticamente cristiano, al contrario di coloro che, invece, ostentano la propria devozione, e, invece, rifiutano il nuovo arrivato. Ogni gesto che scaturisce da questa fede autentica è messo in risalto dal narratore, in contrasto con la superbia degli esponenti delle classi più abbienti. Così allo scoppiare della tempesta i poveri confidano nella volontà di Dio, mentre gli altri si abbandonano alla disperazione.

Il narratore insiste sin dall'inizio del racconto sul netto confine che separa i poveri dai ricchi, come a presagire la risoluzione finale in cui non solo parte delle beatitudini del Discorso della montagna - "Beati i puri di cuore: essi vedranno Dio" (Mt 6,8)³²¹ - sembra pienamente realizzarsi, ma anche il celebre motto evangelico "quelli che sono gli ultimi saranno i primi, e quelli che sono i primi saranno gli ultimi" (Mt 20,16)³²² :

Les deux paysans, le père et le fils, restaient silencieux, résignés et soumis à la volonté de Dieu, [...] accoutumés à suivre instinctivement, comme les

³²¹ Non solo questo motto sembra attagliarsi al gruppo dei viaggiatori meno abbienti ma anche altri che fanno parte del Discorso della Montagna: "Beati quelli che sono poveri di fronte a Dio: Dio darà loro il suo regno. [...] Beati quelli che hanno compassione degli altri: Dio avrà compassione di loro." (Mt 6, 3-7).

³²² Vedi anche cfr. Mt 19,30, Mc 10,31; Lc 13,30.

animaux, le branle donné à la Nature. Ainsi, d'un côté les richesses, l'orgueil, la science, la débauche, le crime, toute la société humaine telle que la font les arts, la pensée, l'éducation, le monde et ses lois; mais aussi, de ce côté seulement, les cris, la terreur, mille sentiments divers combattus par des doutes affreux, là, seulement, les angoisses de la peur. (p. 239)

[I due contadini, padre e figlio, restavano in silenzio, rassegnati e sottomessi alla volontà di Dio, abituati a seguire istintivamente, come gli animali, l'impulso dato dalla Natura. Così, da una parte le ricchezze, l'orgoglio, la scienza, la perdizione, il crimine, tutta la società umana tale quale la fanno le arti, il pensiero, l'educazione, il mondo e le leggi; ma anche, solamente da questo lato, le grida, il terrore, mille sentimenti diversi combattuti da dubbi terrificanti, là, solamente, le angosce della paura]

Sono dunque due umanità differenti che si oppongono: da una parte l'umanità ancora in armonia con la natura e quindi, in qualche modo, anche con la tempesta; e dall'altra la civiltà delle buone maniere, le cui massime espressioni sono l'arte e la scienza, che, tuttavia, se posta di fronte a violenti fenomeni naturali, perduta l'istintività originaria, si lascia abbattere da dubbi e da angosce. Balzac unisce il modello del buon cristiano al mito rousseauiano dello stato di natura: "il buon selvaggio" non ancora corrotto dalla società e dalla cultura vive empaticamente a contatto con la natura, affrontando l'esistenza con fatalismo. Da tale sintesi nasce un'immagine quasi ideale delle classi meno abbienti, ancora ancorate a una fede sana e non corrotta. In tal modo, all'origine della salvezza degli umili viaggiatori che siedono a poppa non c'è l'atto di fratellanza che essi compiono nei confronti dello straniero, bensì la loro fede, che fa loro compiere tale gesto. Esso non è che uno dei tanti segni di questo loro essere autenticamente cristiani, e, quindi, umani. Questa verità si palesa nel momento in cui, senza alcun timore, essi seguono le orme del Cristo, attraversando le acque:

Aussitôt la jeune mère prit son enfant dans ses bras et marcha près de lui sur la mer. Le soldat se dressa soudain en disant dans son langage de naïveté : - Ah! nom d'une pipe! je te suivrais au diable. Puis, sans paraître étonné, il marcha sur la mer. La vieille pécheresse, croyant à la toute-puissance de Dieu, suivit l'homme et marcha sur la mer. Les deux paysans se dirent : - Puisqu'ils marchent sur l'eau, pourquoi ne ferions-nous pas comme eux ? Ils se levèrent et coururent après eux en marchant sur la mer. (p. 240)

[Subito la giovane madre prese il suo bambino tra le braccia e camminò vicino a lui sul mare. Il soldato si drizzò all'improvviso dicendo nel suo linguaggio naïf : Ah! per bacco! Ti seguirei al diavolo. Poi, senza sembrare sconvolto, camminò sul mare. La vecchia pescatrice, credendo a tutta la potenza di Dio, seguì l'uomo e camminò sul mare. I due contadini si dissero: - Poiché camminano sulle acque, perché non dovremmo fare anche noi come loro? Essi si alzarono e accorsero dopo loro camminando sul mare.]

Non importa che essi riconoscano apertamente l'identità dello straniero, bensì conta esclusivamente la loro fede: "Avez la foi, lui dit-il, et vous serez sauvées" (p. 238) ["Abbate fede, disse, e sarete salvati"]. Assistiamo dunque a una messa in scena nella forma più autentica della *sequela Christi*: "Se qualcuno vuol venire con me, smetta di pensare a se stesso, prenda la sua croce e mi segua" (Mc 8,34). Lo stesso Cristo invita coloro che hanno fede a seguire le sue orme: "Ceux qui ont la foi seront sauvés; qu'ils me suivent" (p. 240) ["Coloro che hanno fede saranno salvati; che essi mi seguano"]. Non è un caso infatti che nell'arco di alcune righe ricorra più volte non solo il verbo *suivre* ["seguire"], ma anche una volta il verbo *imiter* ["imitare"] a proposito di uno dei personaggi, Thomas. Nel tentativo di seguire le orme dei compagni, più volte egli cade, perché "sa foi [est] chancelant" (*ibid.*) ["la sua fede é vacillante"], ma "après trois épreuves" (*ibid.*) ["dopo tre prove"], tre come i rinnegamenti di Pietro, riesce infine a credere e, quindi, a camminare sulle

acque³²³. Tuttavia, come dimostra il caso del commerciante di Bruges, non è solo la fede che salva: la sua avidità lo costringe a portare con sé il denaro, ma il denaro, secondo la tradizione evangelica, costituisce un impedimento alla salvezza: “il voulut emporter son or, et son or l'emporta au fond de la mer” (*ibid.*) [“egli volle portare il suo oro, e il suo oro lo trascinò sul fondo del mare”]³²⁴. Il fondo del mare è qui figurativamente il fondo dell’inferno, in cui precipitano coloro che o per mancanza di fede o per cattiva fede non credono nello sconosciuto “au lumineux visage” (p. 240) [“dal volto luminoso”]. Su un piano sempre metaforico, Cristo è qui dunque la luce che guida nel buio della tempesta le anime verso un sicuro approdo. L’importante è confidare nella misericordia di Dio. Solo coloro che “d’un pied ferme” (p. 241) [“a piè fermo”], ovvero senza incertezza alcuna, seguono le orme del Cristo arrivano a destinazione, mentre gli altri vengono inghiottiti dalle acque dell’oceano.

Abbiamo visto fino ad ora che la narrazione agisce contemporaneamente su due piani, su quello letterale della rappresentazione del naufragio, su quello simbolico della rappresentazione di contenuti e significati universali, come la fede e la misericordia. Alcuni simboli di tradizione evangelica - la tempesta, la luce, l’imbarcazione -, alcuni riferimenti specifici a eventi narrati negli stessi Vangeli, e a contenuti della dottrina cristiana hanno qui la funzione di mettere in scena in forma di parabola verità assolute che prescindono dalle conquiste del progresso civile e culturale. Cristo è dunque nello stesso tempo simbolo di un mondo che si richiama a

³²³ Proverbiale è anche l’incredulità di Tommaso, discepolo di Cristo, che per credere che il maestro risorto sia apparso ai propri compagni deve toccarne di propria mano le piaghe (Gv 24, 30).

³²⁴ Si noti come l’autore giochi con la ripetizione del verbo *emporter* [“portare”]: poiché l’avaro vuole *portare* con sé l’oro, l’oro lo trascina con sé sul fondo del mare, che è il fondo dell’inferno. Anche qui è evidente il richiamo ad uno specifico episodio evangelico (Mt, 19, 16-25; Mc 10, 17-31; Lc 18-18-30).

valori autentici, come la misericordia e la fiducia nel prossimo, e simbolo di una religiosità in qualche modo perduta. Ed è appunto nel contrasto tra l'immagine luminosa e pacificata del Cristo, rappresentante di una fede quasi dimenticata, e quella del vescovo emblema di una Chiesa che ha ormai perduto le sue origini, che si colloca la seconda parte del racconto. Su questa figura ridicolizzata si riconoscono i tratti di alcune caricature in voga in quegli stessi anni. Il vescovo è qui lo stereotipo dell'uomo di Chiesa, potente e corrotto, del tutto alieno dallo spirito che anima il cristianesimo, attento esclusivamente a soddisfare i propri piaceri terreni:

il songeait à sa concubine qui l'attendait avec quelque délicat festin, qui peut-être en ce moment se mettait au bain, se parfumait, s'habillait de velours, ou faisait agraffer ses colliers et ses pierreries. Loin de songer aux pouvoirs de la sainte Eglise, et de consoler ces chrétiens en les exhortant à se confier à Dieu, l'évêque pervers mêlait des regrets mondains et des paroles d'amour aux saintes paroles du bréviaire. (p. 237)

[pensava alla sua concubina che lo attendeva con qualche delicato festino, la quale forse in questo momento si faceva il bagno, si profumava, si vestiva di velluto, o si faceva agganciare i suoi collier e le sue pietre preziose. Lontano dal pensare all'autorità della santa Chiesa, sia dal consolare questi cristiani sia dall'esortarli a confidare in Dio, il vescovo pervertito mescolava rimpianti mondani e parole d'amore alle sante parole del breviario.]

L'uso dell'aggettivo "pervers" ["perverso"] assume una connotazione involontariamente comica agli occhi di un lettore moderno, ma è sicuramente il segno della cultura di un'epoca che da un lato sente impellente il bisogno di trascendenza e di valori che appartiene alla natura umana e dall'altro trova inadeguata la risposta offerta dalle istituzioni ecclesiastiche, che al contrario

sembrano disinteressarsi dei problemi dell'individuo, per occuparsi soprattutto di questioni legate al potere.

L'immagine della Chiesa corrotta è, dunque, il tema essenziale che lega la prima parte del racconto, appena analizzata, e alla seconda, la quale, dal punto di vista temporale, segna un'evidente frattura all'interno del testo: dal passato indeterminato della leggenda ad una temporalità determinata, che tuttavia, tramite la forma del sogno o della visione, mantiene una stretta relazione con la temporalità indeterminata del mito. Si tratta, infatti, di una fantasmagoria alla Jean Paul, il cui protagonista, come nella *Rede des Toten Jesu*, è lo stesso narratore. Ambientata dopo gli eventi rivoluzionari del 1830, essa vede il narratore-protagonista coinvolto in una sorta di visione onirica che ha per tema centrale la corruzione della Chiesa, quest'ultima incarnata da un'orribile figura femminile. Come già nella *Rede*, anche qui l'atmosfera è plumbea, come se il mondo stesse da un momento all'altro per finire. Gli effetti della tempesta sembrano, infatti, idealmente protrarsi anche nella seconda parte, trasformandosi quasi in uno stato interiore dello stesso narratore-protagonista:

Ce fut là [en Flandre] que, fatigué de vivre, je me trouvais quelque temps après la révolution de 1830. Si vous m'eussiez demandé la raison de mon désespoir, il m'aurait été presque impossible de la dire, tant mon âme était devenue molle et fluide. Les ressorts de mon intelligence se détendaient sous la brise d'un vent d'ouest. Le ciel versait un froid noir, et les nuées brunes qui passaient au-dessus de ma tête donnaient une expression sinistre à la nature. L'immensité de la mer, tout me disait : - Mourir aujourd'hui, mourir demain, ne faudra-t-il pas toujours mourir ? et, alors... J'errais donc en pensant à un avenir douteux, à mes espérances déçues. (p. 282)

[Fu proprio là che, stanco di vivere, mi trovai qualche tempo dopo la rivoluzione del 1830. Se voi mi aveste domandato la ragione della mia

disperazione, sarebbe stato quasi impossibile per me esprimerla, tanto il mio animo era divenuto molle e fluido. Le energie della mia intelligenza si rilassavano sotto la brezza di un vento dell'ovest. Il cielo spargeva un freddo nero, e le nubi scure che passavano al di sotto della mia testa davano un'espressione sinistra alla natura. L'immensità del mare, tutto mi diceva: - "Morire oggi, morire domani, non bisognerebbe sempre morire? E, allora ... sbaglierei dunque pensando ad un avvenire incerto, alle mie speranze decadute.]

Lo stato di prostrazione che colpisce l'individuo sembra proiettarsi sulla natura che lo circonda. Il pensiero della morte avvolge non solo il narratore ma, per una forma di empatia, anche lo stesso universo. Tuttavia, mentre il narratore si trova completamente avvinto da questo stato di negatività, una forza a lui estranea lo trascina all'interno di una chiesa. Il narratore si abbandona alla descrizione dell'edificio ponendo in risalto le altezze, gli spazi vuoti che lo compongono, ma anche le architetture e le decorazioni infinite, da cui prendono forma come in un caleidoscopio forme e apparenze del tutto nuove, come in una visione mistica:

A force de regarder ces arcades merveilleuses, ces arabesques, ces festons, ces spirales, ces fantaisies sarrasines qui s'entrelaçaient les unes dans les autres, bizarrement éclairées, mes perceptions devinrent confuses. Je me trouvai, comme sur la limite des illusions et de la réalité, pris dans les pièges de l'optique et presque étourdi par la multitude des aspects. Insensiblement ces pierres découpées se voilèrent, je ne les vis plus qu'à travers un nuage formé par une poussière d'or, semblable à celle qui voltige dans les bandes lumineuses tracées par un rayon de soleil dans une chambre. Au sein de cette atmosphère vaporeuse qui rendit toutes les formes indistinctes, la dentelle des roses resplendit tout à coup. (pp. 243-244)

[A forza di guardare queste arcate meravigliose, questi arabeschi, questi festoni, queste spirali, queste fantasie saracene che si intrecciavano le une nelle

altre, bizzarramente illuminate, le mie percezioni diventarono confuse. Mi trovavo, come sul limite delle illusioni e della realtà, preso nelle pieghe di fenomeni ottici e quasi stordito dalla moltitudine di apparenze. Insensibilmente queste pietre tagliate si nascosero, io non le vidi più se non attraverso una nube formata da polvere d'oro, simile a quella che volteggia nelle bande luminose tracciate da un raggio di sole in una camera. In seno a questa atmosfera vaporosa che rendeva tutte le forme indistinte, il merletto dei rosoni splendette all'improvviso.]

Balzac riprende la descrizione della chiesa della *Rede* per ampliarla e arricchirla di particolari. E' la stessa architettura dell'edificio che sembra ruotare attorno allo sguardo del narratore, come in un delirio estatico, a tal punto che il Cristo in croce "colossal" (p. 245) ["colossale"], appeso sull'altare, sembra sorridergli "avec une malicieuse bienveillance" (*ibid.*) ["con maliziosa benevolenza"]. Allora ha inizio una fantasmagoria di figure femminili e piccoli angeli, che termina nell'apparizione dell'allegoria della Chiesa, "une femme desséchée" (*ibid.*) ["una donna avvizzita"], che porta il narratore fuori dalla cattedrale e lo conduce all'interno di un edificio dai muri anneriti. L'epifania vera e propria della figura femminile in tutta la sua bruttezza e vecchiezza avviene all'interno di una camera "tendue de vieilles tapisseries trouées, pleine de vieux linges, de mousselines fanées, de cuivres dorés" (p. 246) ["rivestita di vecchie tappezzerie squarciate, piene di vecchie lenzuola, di tessuti leggeri sciupati, di ottoni dorati"]:

[...] cette femme devait être récemment sortie d'un cimetière. Elle n'avait pas de cheveux. Je voulus fuir, elle fit mouvoir son bras de squelette et m'entoura d'un cercle de fer armé de pointes. A ce mouvement, un cri poussé par des millions de voix, le hurrah des morts, retentit près de nous! - Je veux te rendre heureux à jamais, dit-elle. Tu es mon fils! Nous étions assis devant un foyer dont les cendres étaient froides. Alors la petite vieille me serra la main si

fortement que je dus rester là. Je la regardai fixement, et tâchai de deviner l'histoire de sa vie [...]. (p. 247)

[questa donna doveva essere uscita di recente da un cimitero. Non aveva capelli. Volevo fuggire, ella fece muovere le sue braccia di scheletro e mi cinse di un cerchio di ferro armato di punte. A questo movimento, un grido emesso da milioni di voci, gli hurrà dei morti, riecheggiò vicino a noi! . Voglio renderti per sempre felice, disse. Tu sei mio figlio! Noi siamo seduti davanti a un focolare in cui le ceneri sono fredde. Allora la piccola vecchia mi strinse la mano così fortemente che dovetti rimanere là. La guardai fisso, e mi sforzai di immaginare la storia della sua vita.]

Lo sguardo del narratore riesce infine a scorgere alcuni tratti che appartenevano alla donna in un'età ormai lontana, che lo conducono all'identità della sconosciuta. Si tratta della Chiesa “prostituée aux hommes” (*ibid.*) [“prostituita agli uomini”], corrotta come “Messaline” [“Messalina”]: nei secoli essa ha abdicato alla “suprématie tout intellectuelle pour les pouvoirs de la chair” (*ibid.*) [“supremazia tutta intellettuale per i poteri della carne”]. L'invettiva rivolta dal narratore alla Chiesa è sferzante: “Tu as, sans motif, dévoré des millions d'hommes, tu les as jetés comme des nuées sablonneuses de l'Occident sur l'Orient” (p. 248) [“Hai, senza motivo, divorato milioni di uomini, li hai gettati come turbini di sabbia dall'Occidente sull'Oriente”]. Complice dei re e dei potenti “a lieu de consoler les hommes” (*ibid.*) [“invece di consolare gli uomini”], la Chiesa li ha crudelmente “tourmentés et affligés” (*ibid.*) [“tormentati e afflitti”]. Tutto il discorso è costruito sull'antitesi tra il contenuto originario del messaggio cristiano - vita eterna, salvezza, povertà, misericordia e amore – e la Chiesa storica, costruita sulla ricchezza, sul potere temporale e sull'annientamento dei più umili. “Tu périras sans gloire” (pp. 248-249) [“Tu morirai senza gloria”], profetizza il narratore alla vecchia, “parce que

tu as trompé, parce que tu as manqué à tes promesses de jeune fille” (*ibid.*) [“perché hai sbagliato, perché hai mancato alle tue promesse di giovane donna”].

A cambiare improvvisamente l’atmosfera è proprio una domanda rivolta dallo stesso narratore alla Chiesa: “Qu’as-tu fait de beau?” (*ibid.*) [“Che cosa hai fatto di bello?”]. La risposta della vecchia è immediata: tornata alle antiche parvenze, essa si mostra non più come una vecchia, bensì come una giovane dai capelli d’oro sormontati da un’aureola, avvolta in “un nuage lumineux” (p. 190) [“una nuvola luminosa”], volteggiante nello spazio con in mano una spada di fuoco: “- Voi set crois! dit-elle” (*ibid.*) [“Vedi e credi! Disse”]. E’ a questo punto che appare al narratore, attraverso l’immagine allucinata di mille cattedrali che si riempiono di uomini, copisti, uomini di carità, studiosi, il senso reale dell’istituzione ecclesiastica: la Chiesa è, infatti, fonte primaria da cui scaturisce la storia, la scienza e la letteratura – “HISTOIRE, SCIENCES, LITTERATURE” (p. 250) –manifestazioni di quella civiltà delle buone maniere rappresentata nella prima parte del racconto dai ricchi viaggiatori: “les richesses, l’orgueil, la science, la débauche, le crime, toute la société humaine telle que la font les arts, la pensée, l’éducation, le monde et ses lois” (p. 232) [“le ricchezze, l’orgoglio, la scienza, la corruzione, il crime, tutta la società umana tale quale la fanno le arti, il pensiero, l’educazione, il mondo e le sue leggi”]. E come nella leggenda fiamminga i rappresentanti dei ceti più abbienti vanno a picco con la barca, così anche la Chiesa, da giovane fanciulla quale era, ritorna allo stadio iniziale, allo stato di decrepitezza e corruzione, nella certezza che nessuno abbia più fede: “On ne croit plus !... dit-elle” (p. 250) [“Non si crede più! disse”]. Come vedremo, la coda finale del racconto chiarisce invece tale affermazione: non è vero che gli uomini non hanno più fede in Dio, essi non credono più in quella Chiesa

che da un lato li ammonisce a soffrire e a pentirsi, e dall'altro si abbandona lei alla corruzione e al piacere.

Come già il risveglio nella *Rede* di Jean Paul, così il finale della fantasmagoria balzachiana sembra ridare fiducia al lettore e allo stesso narratore: egli è svegliato bruscamente da una figura “horrible” [“orribile”], ma reale, il sagrestano, il quale lo incita a credere: “Croire! me dis-je, c'est vivre! Je viens de voir passer le convoi d'une Monarchie, il faut défendre l'EGLISE !” (*ibid.*) [“Credere! Mi disse, è vivere! Ho appena visto passare il corteo funebre di una Monarchia, bisogna difendere la CHIESA”]. Il senso di quest'ultima frase sembrerebbe dare ragione a tutta la fantasmagoria: la Chiesa sopravvive grazie all'alleanza con il potere politico, ma se il potere viene meno la Chiesa risulta inerme e, quindi, deve essere difesa. E' dunque l'alleanza con i beni terreni che fa sopravvivere la Chiesa? La questione sembra non avere soluzione se non nella fiduciosa affermazione del sagrestano “Croire [...] c'est vivre”: se una monarchia muore, la Chiesa più autentica – si noti che Balzac usa il termine Chiesa per la prima volta mettendolo in stampatello - comunque è eterna, non quella rappresentata dalla vecchia o dal vescovo corrotto, bensì quella fondata sulla fede, perché la fede dà la vita, non quella terrena, ma quella eterna.

Quest'ultima frase chiarisce dunque il senso dell'intera parabola balzachiana: la Chiesa più autentica, nel senso originario del termine, come comunità di credenti, non è quella incarnata dal vescovo e dall'orribile figura femminile, bensì quella di coloro che hanno fede nel messaggio di salvezza del Cristo, e che *sola fide* seguono le orme dello stesso Cristo, senza alcun timore. La contrapposizione tra la società del progresso culturale e scientifico e lo stato di natura rappresentato figurativamente sulla barca da un lato dai viaggiatori abbienti dall'altro dai meno

abbienti rientra sicuramente all'interno di questa visione un po' amara della condizione della Chiesa. Tuttavia, è proprio nella speranza di un ritorno ai valori autentici della Chiesa cristiana, così come sono messi in scena nella parabola della tempesta sull'oceano, che sembra concludersi il racconto: "Croire [...] c'est vivre".

Quale è dunque la funzione del Cristo all'interno di *Jésus-Christ en Flandre* se non quella di riproporre un ideale dimenticato nel quale gli uomini dovrebbero riconoscersi al di là dello sviluppo economico-culturale a cui partecipano. Il Cristo amico dei poveri di Balzac è, quindi, il Cristo che riporta alla luce i valori autentici della vita, ponendosi come coscienza critica di una società che ha perduto il senso di comunione tra uomo e mondo, tra spirito e natura. Rispetto a Jean Paul, Balzac non si preoccupa dell'assenza di Dio nei cieli, ma della negazione di Dio nel mondo perpetrata a suo parere dalla Chiesa stessa. In questo racconto si respira, infatti, l'atmosfera di un'epoca che, nel confronto con la religione, percepisce l'esistenza di una frattura insanabile tra il cristianesimo storico e quello originario. Non è il messaggio di Cristo ad essere messo in discussione, bensì chi lo altera e lo prostituisce al potere. Dio è ancora nei cieli, ed il Cristo non è il Cristo apparentemente orfano disperato di Jean Paul. Piuttosto è la Chiesa come istituzione ad essere messa in discussione, e se il sogno di Jean Paul si concludeva con un lieto fine, che mirava a ironizzare sulle polemiche che animavano le accademie dell'epoca, in Balzac invece il discorso si fa più serio, lasciando trasparire problematiche di natura sociale e culturale che stanno alla base del cosiddetto progresso.

4. Il Cristo di Ivan Karamazov: il dramma della libertà di coscienza

Nel poema è Lui a entrare in scena;
per la verità non dice nulla, fa la sua
comparsa e se ne va.

Dostoevkij, *I fratelli Karamazov*

Custodiamo l'immagine di Cristo:
essa rifulgerà per tutto il mondo
come un prezioso diamante.

F. Dostoevkij, *Fratelli Karamazov*

Abbiamo appena incontrato il Cristo ideale di Balzac, amico e difensore degli umili, contrapposto all'immagine della Chiesa corrotta della seconda parte del racconto. Questo Cristo non ha tuttavia connotazioni teologiche, bensì piuttosto politico-sociali. Balzac sembra limitare l'orizzonte teologico esclusivamente al discorso sulla fratellanza e sull'uguaglianza tra gli uomini, istanze che, come abbiamo constatato in precedenza, riguardano soprattutto la vita politica. Il *kerygma* del "Regno dei cieli" è per Balzac, come per George Sand e altri intellettuali francesi dell'epoca, essenzialmente l'instaurazione della democrazia e l'abolizione di ogni forma di schiavitù. Dal Cristo redentore di Klopstock, si arriva con Balzac, quindi, a un Cristo come ideale socio-politico. A questo Cristo balzachiano si contrappone, invece, il Cristo della *Leggenda del Grande Inquisitore* di Dostoevkij. Dostoevkij riporta Cristo all'interno dell'orizzonte teologico che gli compete, dandone un'immagine ideale, e facendone un modello quasi inintelligibile per l'uomo. Il Cristo di Dostoevkij è a pieno titolo l'Uomo-Dio che ritorna sulla terra per confrontarsi con ciò che è rimasto del cristianesimo, in particolare del cristianesimo cattolico. Se in Balzac il Cristo difensore dei più deboli è contrapposto alla Chiesa cattolica dal punto di vista di uno scrittore cresciuto in ambiente

cattolico, in Dostoevskij la contrapposizione tra Cristo e Chiesa cattolico-gesuitica è vista nella prospettiva russo-ortodossa. Il Cristo ideale di Ivan Karamazov è, infatti, il Cristo ieratico delle icone ortodosse, la pura idea del Redentore.

La *Leggenda del Grande Inquisitore* si inserisce all'interno dei *Brat'ja Karamàzovy* (1879-1880) [*Fratelli Karamazov*] come resoconto da parte di Ivàn Karamazov al fratello Aleša di un poema da lui stesso composto. Tale esposizione ha luogo durante un controverso dialogo tra i due fratelli sul problema del male e sugli effetti dell'opera di redenzione. Mentre Aleša, *figura Christi*, è un fervente credente cresciuto sotto l'ala dell'autorità religiosa cristiano-ortodossa dello *starèc* Zosima, Ivàn rappresenta fino al quel momento l'empio, il demone, anche se un demone tormentato dal problema della fede.

Il poema è ambientato nella Siviglia del XVII secolo, epoca in cui l'intransigente giudizio dell'Inquisizione abbatteva la propria scure sulla libertà di coscienza della parte cattolica dell'Europa. L'Inquisizione è qui rappresentata dalla figura del grande Inquisitore, il vescovo di Siviglia, uomo anziano, severo e autoritario, immagine della Chiesa papista alla quale si contrappone la stessa Chiesa ortodossa.

Come nel caso di Balzac, anche in Dostoevskij Gesù è un Cristo *redivivus*, ritornato sulla terra a far visita agli uomini. In questo caso egli fa la sua apparizione nella città spagnola di Siviglia. Riconosciuto dalla popolazione e glorificato, egli compie due miracoli, la guarigione di un cieco e la risurrezione di una bambina morta, rievocando in tal modo eventi narrati già nei Vangeli. Di fronte alla cattedrale simbolo della Chiesa romana e dell'Inquisizione, Cristo incontra il grande Inquisitore, il quale lo riconosce immediatamente e ne ordina l'arresto. Nelle carceri del vescovado si svolge, infine, una lunga requisitoria del grande Inquisitore contro il Cristo, che ha per tema principale il rapporto tra libertà apportata da Cristo nella

scelta tra il bene e il male e felicità degli uomini. Da questo lungo discorso accusatorio prende vita un'immagine sconcertante della natura umana e del controverso rapporto che essa ha con la libertà di coscienza. L'uomo, afferma il grande Inquisitore, non può che avere dei danni dalla libertà apportata dall'opera di redenzione. Il libero arbitrio priva l'uomo di ogni punto di riferimento e di ogni norma stabilita, e lo getta nella disperazione:

Tu vuoi andare nel mondo e vai a mani vuote, con una promessa di libertà che gli uomini, nella loro semplicità e nella loro sregolatezza innata, non possono neppure concepire, e dalla quale sono intimoriti e spaventati poiché per l'uomo e per la società umana non vi è mai stato nulla di più intollerabile della libertà!³²⁵

In tal modo l'affermazione di Gesù "Voglio rendervi liberi" (Gv 8, 31-36) assume in una prospettiva a lungo termine il sapore della beffa. "Non vi è nulla di più allettante per l'uomo", rileva l'inquisitore, "della libertà di coscienza, ma nulla è altrettanto tormentoso" (p. 355). E' dunque, in qualche modo, iscritto nella natura umana la necessità di avere un punto di riferimento, una verità inoppugnabile alla quale sottomettersi. L'uomo è per natura debole; pochi sono, infatti, coloro che riescono a cogliere i frutti della libertà di coscienza apportata da Cristo. Perché gli altri non cadano nel baratro della disperazione è necessario, quindi, che intervenga un'autorità esterna, come la Chiesa, che imponga loro dei vincoli. "Non vi è affanno più tormentoso", osserva l'Inquisitore, "e continuo per l'uomo, rimasto libero, che il ricercare al più presto qualcuno da venerare" (p. 354). "La libera scelta tra il bene e il male" si configura, pertanto, non come un'emancipazione ma come il dramma della cristianità. La Chiesa di Roma, rappresentata qui dal grande Inquisitore, si è

³²⁵ F. Dostoevskij, *Brat'ja Karamàzovy [I fratelli Karamazov]*, trad. it. di N. Cicognini e P. Cotta, Mondadori, Milano 1994, p. 352.

assunta il compito di guidare gli uomini, e in un certo senso di porre rimedio al dramma della libertà di coscienza. Perché ciò fosse possibile la Chiesa ha stipulato un patto proprio con l'Antagonista, il diavolo, "lo spirito intelligente e terribile, lo spirito dell'autodistruzione e del non essere" (p. 351), alla cui seduzione era sfuggito Cristo durante la permanenza nel deserto:

Abbiamo corretto la tua opera [...]. Da un pezzo non siamo più con te, ma con *Lui*: da ormai otto secoli. Sono precisamente otto secoli che accettammo da Lui ciò che tu avevi respinto con sdegno, quell'ultimo dono che Egli ti offriva mostrandoti tutti i regni terreni: noi accettammo da Lui Roma e la spada dei Cesari e dichiarammo di essere i soli re della Terra, gli unici, benché finora non siamo riusciti a portare a compimento la nostra opera. (p. 359)

Ed è appunto sul racconto evangelico delle tentazioni di Cristo nel deserto (Mt 4, 1-11; Mc 1,12-13; Lc 4, 1-13)³²⁶ che ruota l'intera requisitoria del vescovo. Le tre domande di Satana rivolte a Gesù nel deserto esemplificano in qualche modo "tutta la futura storia del mondo e dell'umanità" (p. 351). In esse sono espresse "le tre sole forze sulla Terra in grado di vincere e incatenare per sempre la coscienza" degli uomini, "questi esseri miseri e ribelli, per garantire loro la felicità: il miracolo, il mistero e l'autorità" (p. 356). Sottraendosi alle tre tentazioni di Satana, Gesù ha

³²⁶ Riportiamo qui per esteso il racconto di Matteo: «poi lo Spirito di Dio fece andare Gesù nel deserto, per essere tentato dal diavolo. Per quaranta giorni e quaranta notti Gesù rimase là, e non mangiava né bevevo. Alla fine ebbe fame. Allora il diavolo tentatore si avvicinò a lui e gli disse: "sei tu il Figlio di Dio, comanda a queste pietre di diventare pane!" Ma Gesù rispose: "Nella Bibbia è scritto: *Non di solo pane vive l'uomo, / ma di ogni parola che viene da Dio.*" Allora il diavolo lo portò a Gerusalemme, la città santa: lo mise sul punto più alto del tempio, poi disse: "Sei tu il Figlio di Dio, buttati giù; perché nella Bibbia è scritto: *Dio comanderà ai suoi angeli. / Essi ti sorreggeranno con le loro mani / e così tu non inciamberai contro alcuna pietra.*" Gesù rispose: "Ma nella Bibbia c'è scritto anche: *Non sfidare il Signore tuo Dio.*" Il diavolo lo portò ancora su una montagna molto alta, gli fece vedere tutti i regni del mondo e il loro splendore, poi gli disse: "Io ti darò tutto questo se in ginocchio mi adorerai." Ma Gesù disse a lui: "Vattene via, Satana! Perché nella Bibbia c'è scritto: *Adora il Signore, tuo Dio; / a lui solo rivolgi la tua preghiera.*" Allora il diavolo si allontanò da lui e subito alcuni angeli vennero a servire Gesù» (Mt 4, 1-11).

quindi decretato l'infelicità dell'uomo. La Chiesa, pertanto, si è assunta paradossalmente il compito di affrancare l'uomo dall'«orrenda schiavitù» della libertà di coscienza apportata da Cristo. Perché ciò si compia è, tuttavia, necessario che essa accetti i tre doni di Satana:

Abbiamo corretto la tua opera, fondandola sul *miracolo*, sul *mistero* e sull'*autorità*. E gli uomini si sono rallegrati di essere guidati di nuovo come un gregge e di vedere il loro cuore finalmente liberato da un dono tanto terribile che aveva arrecato loro tanti tormenti. (p. 358)

La Chiesa rappresenta, quindi, l'Anticristo, “il principe di questo mondo” (Gv 12,31; 14,30; 16,11), che paradossalmente conduce gli uomini verso la felicità. La libertà di coscienza non implica dunque anche la felicità dell'individuo. Pochi uomini “eletti” (p. 360), infatti, sono capaci di perseguirle entrambe. Gli altri, “i deboli” (*ibid.*), posti di fronte alla libertà di scelta tra il bene e il male si abbandonano invece alla disperazione. Di questa schiera da secoli si prende cura la Chiesa, e nel futuro essa si occuperà anche di quegli stessi “eletti” che, stanchi di attendere il ritorno di Cristo, ammaineranno “la bandiera” (*ibid.*) della libertà.

L'uomo, secondo il punto di vista dell'Inquisitore, ha bisogno di avere qualcuno al quale sottomettersi incondizionatamente, ha bisogno che ad un dolore corrisponda una colpa e che questa colpa venga perdonata dalla Chiesa. Essi sono come bambini, e come bambini debbono essere trattati. Mai deve quindi venire meno l'autorità: “diventeranno timorosi e per la paura guarderanno a noi, si stringeranno a noi come pulcini alla chiocciola” (p. 361). Il timore e il tremore sono le armi di cui si serve la Chiesa per condurre gli uomini alla felicità, e, in tal senso, appare paradigmatica la figura dell'Inquisitore, che abbatte la scure del suo implacabile giudizio sui cosiddetti liberi pensatori.

La requisitoria si conclude con la condanna al rogo di Cristo, mentre il vescovo rimane in attesa di una risposta da parte di Gesù a quelle accuse rivoltegli. Ma Cristo non risponde con parole: “Egli in silenzio si avvicina al vecchio e lo bacia dolcemente sulle sue vecchie labbra esangui. Ed è tutta la sua risposta” (p. 366). Come pietrificato da quel bacio di amore, il vecchio Inquisitore scarcerava Gesù. E’ dunque il messaggio d’amore e di libertà di Cristo a vincere in qualche modo su ciò che rappresenta il vescovo, la Chiesa romana. Il silenzio di Cristo è il silenzio di un’icona, che ieraticamente si mostra come qualcosa di così luminoso e nello stesso tempo così inintelligibile, per chi, invece, abbia abbracciato la causa dell’Avversario.

La contrapposizione tra il Cristo della libertà e il grande Inquisitore può essere più chiara nel momento in cui si confronta la concezione del rapporto tra Dio e l’uomo di matrice ortodossa e quella cattolica. La teologia ortodossa, infatti, pone l’accento sulla questione della libertà più di quanto non lo faccia il cristianesimo occidentale. La libertà di scelta tra il bene e il male è per l’ortodossia libertà in Dio. Così l’Adamo originario, prima della cacciata dall’Eden, godeva di questa libertà, che gli permetteva anche la possibilità di allontanarsi da Dio, come, infatti, è accaduto. L’Adamo decaduto diventa quindi il *prototypos* dell’uomo ridotto ad una condizione innaturale e subumana, la morte. Se l’uomo è stato originariamente creato “ad immagine e somiglianza di Dio” (Gn 1,26), con il peccato originale questa immagine è stata corrotta. L’uomo, osserva Origene (II-III sec. d. C.), “ha ricevuto nella sua prima creazione la dignità dell’immagine [...], egli deve conquistarla da solo con i suoi propri sforzi, imitando Dio”³²⁷. Il modello con cui

³²⁷ Origene, *I principi*, trad. it. di M. Simonetti, UTET, Torino 1968, III, 6, 1.

Dio ha plasmato l'uomo a propria immagine, secondo quanto afferma Massimo il Confessore (VI-VII sec. d. C.), è proprio il Cristo incarnato, "l'immagine del Dio invisibile" (Col 1,15)³²⁸.

La corruzione adamitica, quindi, è intesa dalla teologia ortodossa come uno stato del tutto innaturale. Tuttavia, l'immagine di Dio viene offuscata, ma mai cancellata. In tal senso l'incarnazione non è determinata dal peccato, ma fa parte di un disegno di Dio che mira a deificare l'uomo. Da sempre l'uomo è destinato a questa comunione con Dio, attraverso l'incarnazione eterna del Verbo. Egli quindi tende necessariamente a Cristo, "immagine del Dio invisibile", e la libera scelta tra il bene e il male (*autexousíon*) è il frutto di questa progressiva restaurazione dell'immagine di Cristo. Per Gregorio di Nissa la libertà coincide con la "rassomiglianza" dell'uomo con Dio: "La libertà è la rassomiglianza con colui che è senza signore e sovrano, rassomiglianza che ci è stata data all'origine"³²⁹. Il raggiungimento pieno della libertà comporta il ripristino dell'immagine corrotta di Dio nell'uomo, e, quindi, il raggiungimento dello stato di grazia³³⁰. In tal modo ogni uomo porta con sé traccia del Verbo incarnato, del Cristo, anche quando cade nel peccato. Uno degli elementi distintivi del cristianesimo occidentale rispetto all'ortodossia è, dunque, la concezione del peccato originale come colpa ereditaria e non come privazione della libertà originaria.

³²⁸ Queste concezioni costituiscono le giustificazioni teologiche dell'arte delle icone. Concepita come un mezzo per conoscere Dio e per unirsi a lui, l'icona ha il suo fondamento nell'incarnazione del verbo. Allo stesso tempo essa mostra questa incarnazione, facendo presagire la deificazione della persona umana e la santificazione dell'universo.

³²⁹ Gregorio di Nissa, *De anima et resurrectione*, trad. it. di S. Lilla, *L'anima e la resurrezione*, Città Nuova, Roma 1992, p. 96.

³³⁰ Per un approfondimento del problema della libertà nella teologia ortodossa rimandiamo a T. Špidlík – I. Gargano, *La spiritualità dei Padri greci orientali*, in *Storia della spiritualità*, a cura di V. Grossi, L. Borriello e B. Secondin, vol. 3/A, Borla, Roma 1983.

Tornando al testo, l'Inquisitore rappresenta il cristianesimo cattolico, nella sua maschera più inquietante, quella della negazione della libertà. L'uomo, infatti, è concepito dal vecchio vescovo come un essere debole, come un bambino, incapace di scegliere e di godere della libertà di coscienza, perché "nulla [è] [...] più intollerabile della libertà" (p. 352). Solo all'eletto è concessa la grazia, e, quindi, la libera scelta tra il bene e il male. L'uomo debole, invece, preferisce la schiavitù rispetto alla scelta tra il bene e il male. L'autorità lo consola e lo protegge, facendosi promotrice essa stessa della giustificazione davanti a Dio:

Oh, concederemo loro il peccato perché sono deboli e fragili e ci ameranno come bambini perché permetteremo loro di peccare. Diremo loro che ogni peccato, purché commesso con il nostro consenso, verrà riscattato; che concediamo loro di peccare perché li amiamo e che il castigo per questi peccati lo prenderemo su di noi. (p. 361)

La centralità della nozione di libertà nella dottrina cristiano-ortodossa è, dunque, il tema fondamentale del poema di Ivàn. I problemi che derivano dalla libertà di coscienza sono messi in luce attraverso le parole dell'Inquisitore: l'uomo è per natura debole, e il dono della libertà non fa altro che acuire questa fragilità. In tal modo il modello di Cristo è inattuabile per l'uomo. Come però abbiamo visto a proposito della teologia ortodossa, l'uomo è fatto "ad immagine e somiglianza di Dio", ovvero secondo il modello di Cristo. L'immagine di Cristo è dunque nell'uomo, e neppure il peccato può cancellarla. Quando allora il grande Inquisitore afferma che Cristo è qualcosa di inattuabile per l'uomo, in realtà dimostra di averne frainteso il significato. Ed è proprio nello scacco finale determinato dal bacio di Cristo che l'errore si palesa. Il Cristo e il cristianesimo tratteggiati dall'Inquisitore non sono in realtà autentici. Il vero Cristo è quello che tace e gli sta di fronte, che risponde con il bacio, con l'amore. È il Cristo russo-ortodosso, un Cristo

profondamente teandrico. Non è un caso, infatti, che lo stesso Aleša, prima di sentire il finale del poema, controbatta al fratello “Il tuo poema è un’esaltazione di Gesù e non una sua denigrazione... come avresti voluto!” (p. 363).

La figura del Cristo nella *Leggenda del grande Inquisitore* può, tuttavia, in qualche modo fuorviare il lettore, in particolar modo un lettore occidentale, e apparire come l’esatta proiezione del ritratto fatto dall’Inquisitore. Così il teologo Romano Guardini, in *Religiöse Gestalten in Dostojewkij’s Werk* (1933), a proposito del Cristo di Ivàn scrive

Questo Cristo non sta col mondo reale in quel santo rapporto d’amore che lo purifica e lo rinnova; la sua è soltanto compassione che invita a uscire dal mondo. E’ un Cristo distaccato. Un Cristo che esiste solo per sé. Egli non viene al mondo dal Padre e non va dal mondo al Padre. Non ama il mondo così com’esso è fatto e non lo riconduce veramente “a casa”. Non è inviato e non è redentore. Non è mediatore fra il vero Padre celeste e il vero uomo.³³¹

E’ invece all’interno della cristologia ortodossa che va interpretato il silenzio e il bacio del Cristo al grande Inquisitore, non in rapporto alla teologia cattolica. Né si può rinvenire una contraddizione, come fa Guido Sommovilla nel breve saggio *Dostoevkiĭ cristologo e demonologo*³³², tra il Cristo accolto con entusiasmo dalla folla, così umano e misericordioso, e il Cristo silenzioso della scena nel carcere. Solo nella prospettiva della cristologia russo-ortodossa, infatti, è comprensibile questo Cristo, apparentemente ieratico e inattuabile, in realtà profondamente

³³¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewkij’s Werk* (1933), in *Romano Guardini Werke*, hrsg. von F. Henrich, Bd. XI, M. Grünewald, Mainz 1989 [trad. it. di M. L. Rossi, *Il mondo religioso di Dostoevkiĭ*, Morcelliana, Brescia, 1968, pp. 130-131]. Anche Claudel in qualche modo sembra pensarla come Guardini. In una lettera dalla Cina indirizzata a Gide (30 luglio 1908) si ribella al ritratto del Cristo offerto da Dostoevkiĭ nella *Leggenda* [vedi P. Claudel – A. Gide, *Correspondance*, éditée par R. Mallet, Gallimard, Paris 1949, pp. 85-86].

³³² G. Sommovilla, *Dostoevkiĭ cristologo e demonologo*, in *Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*, Edizioni Paoline, Milano 1993, pp. 154-168.

teandrico. Questo Cristo si riflette nel personaggio di Aleša e ancora di più in Zosima e nei suoi sermoni: “il Verbo è per tutti, e tutta la creazione in ogni sua creatura, fino all’ultima fogliolina tende al Verbo, canta la gloria di Dio, e, senza saperlo, piange Cristo, con il mistero della sua vita innocente” (p. 409).

Allo stesso modo difficile parlare della *Leggenda* come la presa d’atto del fallimento dell’opera di redenzione di Cristo, come ad esempio fa Vincenzo Vitiello. Così in *Cristianesimo senza redenzione* egli afferma

Il Cristo ritornato non va al rogo. Non risale il Calvario della Croce. Dilegua nei meandri della città, perché non è venuto a redimere. Il Cristo ritornato – non il Risorto – sa che il male del mondo non è redimibile. Che nessuna redenzione, né in Cielo, né in terra, né cristiana, né pagana è possibile.³³³

E’, invece, nella distanza incolmabile tra il cristianesimo dell’Inquisitore e quello ortodosso che si risolve in qualche modo l’enigma del Cristo silenzioso di Ivàn. Dostoevkij, come in altri luoghi della sua opera, dimostra una profonda ostilità nei confronti del cristianesimo cattolico. Nell’*Idiota* il principe Myškin, anch’egli *figura Christi*, fa una lunga requisitoria contro il cattolicesimo:

Il cattolicesimo è nonostante tutto una fede non cristiana! [...] questo per prima cosa, per seconda cosa, il cattolicesimo romano è peggio dell’ateismo stesso! [...] L’ateismo predica il nulla, mentre il cattolicesimo va oltre: predica un Cristo travisato, un Cristo calunniato e oltraggiato, un Cristo contrario alla verità! Predica l’anticristo, ve lo giuro, ve lo garantisco! [...] Il cattolicesimo di Roma crede che senza il potere statale universale la Chiesa non possa stare al mondo, e grida: *Non possumus!* [...] E questa non è la dottrina dell’anticristo?

³³³ V. Vitiello, *Cristianesimo senza redenzione*, Laterza, Bari, p. 89.

Come avrebbe potuto da essa non derivare l'ateismo? L'ateismo deriva dai cattolici, dallo stesso cattolicesimo romano!³³⁴

Ritroviamo dunque nell'accorato discorso di Myškin alcuni dei concetti espressi dallo stesso Inquisitore, ma dal punto di vista contrario, quello dell'ortodossia. Il cristianesimo cattolico, concepito come una forma di autoritarismo, non è, dunque, vero cristianesimo, quello predicato e rappresentato da Cristo, da Aleša, da Zosima, da Myškin, ma, come affermerà Nietzsche nell'*Anticristo*, esso incarna l'Anticristo, e da esso deriva l'ateismo dell'Occidente. E' dunque a questo cristianesimo che si oppone la figura del Cristo silenzioso, "l'iconostasi della pura idea del Cristo"³³⁵. Egli è il mezzo e il fine con cui l'uomo e tutto il creato pervengono alla comunione con Dio. Cristo appare dunque come qualcosa di inattuabile proprio perché posto di fronte a colui che rappresenta e incarna l'Anticristo, il grande Inquisitore. In realtà Cristo è più vicino all'uomo di quanto non si pensi, come dimostra, in effetti, il bacio finale dato sulle labbra del vecchio vescovo, e la libertà è il senso ultimo dell'Uomo-Dio³³⁶.

³³⁴ F. Dostoevskij, *L'idiota*, pp. 310-311.

³³⁵ "[...] L'iconostase de la pure idée du Christ" [X. Tilliette, *Jésus romantique*, Desclée, Paris 2002, p. 216, trad. it. nostra].

³³⁶ Ricordiamo anche il contributo di Luigi Pareyson, che nei saggi raccolti in *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa* ritiene centrale nel pensiero e nell'opera dello scrittore russo il problema della libertà di scelta tra il bene e il male e quello della presenza del male e della sofferenza nel mondo [L. Pareyson, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993; Idem, *La filosofia e il problema del male*, in *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino 1995, pp. 198-203; Idem, *Dostoevskij. Il vincolo originario tra libertà e nulla*, in *Ontologia della libertà*, pp. 466-468].

5. Il Cristo ideale nel Novecento

5.1 La *kénōsis* del divino: *Pilatus* di Friedrich Dürrenmatt

Rinunziò a tutto:/ diventò come un
servo/ fu uomo tra gli uomini/ e visse
conosciuto come uno di loro./
Abbassò se stesso,/ fu obbediente
fino alla morte, / alla morte in croce.
Fil 2,7-8

Il paradosso della *kénōsis* del divino nell'umano, tanto caro a Schelling e a Kierkegaard, è per l'età moderna dalla *theologia crucis* luterana in poi un concetto a partire dal quale la teologia protestante e la filosofia concepiscono il senso dell'incarnazione del divino nell'umano come rinuncia da parte di Cristo alle proprie prerogative divine. In tal modo il concetto moderno di *kénōsis* va a scontrarsi con i predicati dogmatici della cristologia tradizionale, in particolar modo con il dogma dell'ipostasi umano-divina di Cristo. Il Concilio di Calcedonia proclama, infatti, l'unità della persona di Cristo, nella quale la distinzione delle due nature, con i loro attributi specifici, è salvaguardata. La prospettiva kenotica permette, quindi, all'età moderna di pensare il divino attraverso l'umano. In Schelling come in Hegel la *kénōsis* corrisponde appunto all'incarnazione: Dio si rivela all'uomo ponendosi sullo stesso piano, assumendo la veste mortale. Solo così sembra dunque concepibile l'idea di incarnazione del divino nell'umano: proprio nella degradazione e nella *mors turpissima* di Cristo si rivela paradossalmente la gloria e il trionfo del divino. Il Cristo divino-ideale è dunque il Cristo sofferente sulla croce, simbolo dell'alienazione del divino nell'umano, e della deificazione dell'umano

Il Cristo rappresentato da Friedrich Dürrenmatt nel racconto *Pilatus* (1946) è un esempio letterario del Cristo kenotico, così come è concepito dall'età moderna e dal

cristianesimo protestante. Dürrenmatt ha ben presente la teologia protestante della *kénōsis*, essendo figlio di un pastore protestante svizzero fortemente integralista. Cresciuto dunque in un ambiente intriso di dottrina teologica e biblicismo, egli rielabora in maniera paradossale appunto il Cristo kenotico della teologia protestante, per rappresentare quel labirinto infinito e insensato che è il mondo nel quale la ragione umana inesorabilmente si perde.

5.1.1 L'esperienza perturbante della *kénōsis*

Dürrenmatt provocatoriamente affida la narrazione degli ultimi momenti di vita di Cristo a un pagano, Pilato, governatore romano della Giudea. Scegliendo il personaggio di Pilato, Dürrenmatt, come Bulgakov in *Il Maestro e Margherita* (1967 post.), si riconnette a una tradizione apocrifia, rappresentata dal *Ciclo di Pilato*³³⁷, una raccolta di testi in cui il governatore della Palestina sembra in qualche modo intuire la divinità di Cristo, senza tuttavia riuscire a riscattarsi agli occhi della cristianità. Secondo questa tradizione, Pilato, ritenuto responsabile della morte di un innocente, venne condannato anch'egli a morte da Tiberio. Il personaggio di Pilato così come è descritto negli apocrifi presenta dunque molte ambiguità.

Scritto in terza persona, il breve racconto rappresenta attraverso il punto di vista del governatore della Palestina la flagellazione e l'esposizione di Cristo alla folla

³³⁷ Il *Ciclo di Pilato* comprende sei testi apocrifi risalenti ad epoche successive al I sec. d. C.: *Sentenza di Pilato*, testo redatto in lingua italiana risalente alla fine del XVI secolo; *Anafora di Pilato*, la relazione che avrebbe inviato Pilato a Tiberio, testo datato al VII secolo d. C., collegato ad un altro apocrifo, *Il Vangelo di Nicodemo*; *Paradossi*, racconto dell'arresto (*paradosis*) e la condanna inflitta a Pilato da Tiberio, probabilmente della stessa epoca dell'*Anafora*; *Morte di Pilato*, un breve racconto medievale redatto in latino, in cui Pilato viene rappresentato come il vero colpevole della morte di Cristo; *Lettere di Pilato e Erode* scritte in greco e di datazione incerta, una sorta di compianto per la morte di Gesù; *Lettere di Pilato e di Tiberio*, la prima scritta in un greco incerto, la seconda in un perfetto latino rinascimentale, nelle quali torna nuovamente l'accusa mossa dall'imperatore contro Pilato.

imprecante fino alla morte in croce e alla resurrezione. E' dunque un viaggio all'interno della psicologia del governatore romano, oscura e ambigua, ma nello stesso tempo compartecipe del compimento dell'opera di redenzione. Pilato è quindi l'*alter-ego* di Giuda, così come è rappresentato nell'immaginario moderno e contemporaneo, come complice di Cristo attraverso il tradimento. Solo Pilato, infatti, sembra percepire la divinità di Cristo e la necessità che egli in qualche modo venga sacrificato: "Er glaubte nicht recht, daß Herodes den Gott behalten würde, denn er ahnte, daß es ihm allein bestimmt war die Wahrheit zu wissen"³³⁸ ["Non era molto convinto che Erode trattenesse presso di sé il dio, intuendo di essere il solo a sapere la verità"]. Egli è tormentato dal paradosso della divinità celata in un corpo purulento e sanguinante per le percosse ricevute. *Pilatus* di Dürrenmatt si configura quindi come il dramma psicologico tutto interiore di Pilato, consapevole della divinità celata nell'immagine più straziante e meno dignitosa che l'essere umano possa offrire di sé, ma ignaro del senso di quel misterioso travestimento.

Il racconto ha inizio, quasi cinematograficamente, in corrispondenza dell'apparizione di Cristo. Proprio nell'istante in cui le porte della sala del trono del palazzo del governatore si aprono si compie l'epifania del divino:

Wie die schweren Eisentüren geöffnet wurden, die sein Throne am andern Ende des Saales gegenüberlagen, und wie sich ihm aus den offenen Riesenmäulern die Menge entgegengogß, mühsam nur von den Legionären zurückgehalten, welche die Hände zu einer Kette geschlossen hatten und sich mit dem Rücken gegen die Rasenden stemmten, erkannte er, daß der Mensch, der ihm vom Pöbel wie ein Schild entgegengeschoben wurde, niemand anders war als ein Gott. (p. 7)

³³⁸ D. F. Dürrenmatt, *Pilatus* (1946), Im Verlag der Arche, Zürich 1952, p. 21 [trad. it. di U. Gandini, *Pilato*, in *Racconti*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 56].

[Come furono aperte le pesanti porte metalliche disposte di fronte al trono sull'altra estremità della sala, e come da quelle gigantesche fauci spalancate gli fluì incontro la folla, trattenuta a stento dai legionari che avevano unito le mani a catena e opponevano le spalle a quei forsennati, capì che l'uomo sospinto verso di lui come uno scudo dalla plebaglia non era che un dio.] (p. 51)

Cristo appare quindi immediatamente a Pilato nella sua essenza unica e divina. Questa divinità così manifesta da apparirgli immediatamente lo attrae e lo spaventa nello stesso tempo, tanto da non riuscire a “doch wagte er ihn nicht ein zweites Mal mit seinem Blick zu strifen, weil er sich fürchtete” (*ibid.*) [“sfiorarlo con lo sguardo una seconda volta, per paura” (*ibid.*)]. Egli vive, quindi, in prima persona l'epifania del divino, prendendo coscienza del rapporto privilegiato che s'instaura tra lui e il dio, in quanto appare solo a lui nella sua essenza più autentica. Così ha inizio il dramma tutto interiore di Pilato, il quale pur riconoscendo in Cristo Dio, non può però, per qualche motivo oscuro, rivelarlo. Egli cerca di ricostruire l'immagine del dio così come epifanicamente gli è apparsa all'apertura delle porte:

Es wurde ihm der Augenblick deutlich, da ihn der Gott mit seinem Blick getroffen hatte. Er erinnerte sich, dessen Blick gesehen zu haben, als die Türe, durch die sie den Gott brachten, kaum geöffnet worden war, und daß er nur diese Augen gesehen hatte und nichts außerdem. Sie waren nicht anders gewesen als Menschengenossen, nicht mächtiger oder von solchem Licht, das er an griechischen Götterbildern bewunderte. [...] Es lag eine bedingungslose Unterwerfung in diesen Augen [...]. (pp. 9-10)

[Rivide chiaro l'attimo in cui il dio lo aveva guardato. Si ricordò di aver notato quello sguardo non appena era stata aperta la porta attraverso la quale il dio veniva sospinto, d'aver visto solo quegli occhi e nient'altro che loro. Non erano diversi dagli occhi umani, non più intensi e senza lo splendore che ammirava nelle immagini greche delle divinità. C'era una sottomissione incondizionata in quegli occhi.] (pp. 51-52)

C'è dunque qualcosa di perturbante nel prigioniero portato al cospetto del governatore della Palestina, qualcosa di divino che non ha nulla a che vedere con gli dei pagani, con “die Verachtung [...] welche die Götter gegen die Menschen hegen, wenn sie auf Erden wandeln, ganze Geschlechter zu vernichten” (p. 10) [“il disprezzo che gli dei nutrono per gli uomini quando scendono sulla terra a distruggere intere stirpi” (p. 52)]. E' la “bedingungslose Unterwerfung” (*ibid.*) [“sottomissione incondizionata” (*ibid.*)], così simile alla *heilige Wehmut* [“sacra tristezza”] del Cristo schleiermacheriano, che distingue quel dio dagli altri dei. “Die haber eine heimtückische Verstellung sein mußte ” [“Doveva trattarsi d'una subdola finzione”], pensa Pilato, “weil dadurch die Grenze zwischen Gott und Mensch aufgehoben und so Gott Mensch und Mensch Gott geworden wäre” (*ibid.*) [“ perché altrimenti sarebbe stato cancellato il confine tra dio e uomo e il dio si sarebbe fatto uomo e l'uomo dio” (*ibid.*)]. Ma è proprio in questa “Grenze” [“frontiera”], annullata in Cristo, che si cela il mistero dell'incarnazione dell'Uomo-Dio. In quell'individuo dal “Gestalt [...] die eines unscheinbaren Menschen” (p. 14) [“aspetto d'un uomo qualunque” (*ibid.*)] si nasconde, invece, l'essenza divina più misteriosa:

Der Gott war nicht von großem Wuchs, und seine Gestalt war die eines unscheinbaren Menschen. Die Hände waren nach vorne gebunden und blau aufgetrieben. Die Kleiber lagen ihm zerfetzt un schmutzig am Lei, so da ß an vielen Stellen die Haut zu sehen war, über die rote Striemen liefen. Er sah, da ß diese Gestalt des Gottes die grausamste war, di eden Menschen täuschen konnte, und daß es dem Gott nur einem unvorstellbaren Haß es dem Gott nur in einfallen köin dieser niedrigen Maske zu erscheinen. (pp. 14-15)

[Il dio non era grande di statura, e il suo aspetto era quello d'un uomo qualunque. Aveva le mani legate davanti, gonfie e bluastre. Gli abiti gli

pendevano laceri e sporchi sul corpo, tanto che in molti punti s'intravedeva la pelle percorsa da rosse striature. Ritenne quell'aspetto del dio il più crudele fra quanti potessero ingannare gli uomini, solo un odio inimmaginabile poteva averlo spinto a presentarsi in quella volgare mascherata.] (pp. 52-53)

Pilato non può concepire, infatti, che quel dio sia il Dio dell'amore; egli non può che essere un dio dell'odio, venuto sulla terra per vendicarsi di un torto subito: "Er wußte nun, daß der Gott gekommen war, ihn zu töten" (p. 16) ["Ora sapeva che il dio era venuto per ucciderlo" (p. 53)]. Solo il governatore, in effetti, sembra riconoscerne la divinità. Pilato teme, quindi, che Cristo sia lì per lui.

Rimandato il prigioniero a Erode, come a rifiutarlo, il governatore rimane solo nella sala del trono a ripensare a quei pochi istanti in cui ha guardato Cristo. Infine si ritira inquieto, paralizzato dalla paura, nelle proprie stanze per cenare, ma anche la fame sembra venire meno. L'angoscia e il terrore che inquietano Pilato sono descritte con estrema abilità: il palazzo e le sue mura sembrano ai suoi occhi imponenti, le fiaccole e le ombre incumbenti. L'edificio diventa un labirinto-prigione nel quale Pilato, come il Minotauro dell'omonimo racconto di Dürrenmatt, si perde, un labirinto di specchi e luci, di riflessioni angosciose e dubbi. Egli ritorna nuovamente sul pensiero della distanza annullata tra Dio e l'uomo. Se il Dio si fa uomo, l'uomo non può, infatti, che soccombere:

Der Abgrund zwischen Mensch und Gott war unendlich gewesen, und nun, wie der Gott diesel Abgrund überbrückt hatte, und Mensch geworden war, mußte er an Gott zu Grunde gehen und an ihm zerschmettern, wie einer, den die Welle an eine Klippe schleudert. (p. 22)

[L'abisso tra l'uomo e dio era stato infinito, e ora che il dio aveva varcato quell'abisso e si era fatto uomo, lui doveva necessariamente perire nell'impatto

col dio, sfracellarsi contro di lui, come uno scaraventato contro uno scoglio dall'onda.] (p.54)

Immerso nell'angoscia, Pilato apprende che Gesù è stato riconsegnato nelle sue mani. Ora però la condizione del misterioso dio è ancora più subumana e degradata: "Der Gott stand bewegungslos zwischen ihnen [...]. Seine Hände waren immer noch gefesselt, doch hung nun von seinen Schultern ein weißer Mantel herab, mit Menschenkot beschmutzt" (p. 25) ["il dio stava immobile le sue mani erano ancora legate, ma dalle spalle pendeva ora un mantello bianco, sudicio di feci umane" (p. 55)]. Pilato legge nello sguardo del prigioniero "die Verhöhnung des Gottes" (*ibid.*) ["l'irrisione del dio" (*ibid.*)], che nonostante il tentativo maldestro del governatore di salvargli la vita, comunque viene ricondotto al suo cospetto. Egli dunque è costretto a ordinare la flagellazione del dio. Con le sue stesse mani verifica il legno pieno di chiodi e schegge usato per la tortura. Infine si pone dietro una porta che dà sul cortile dove avverrà lo spettacolo. Nascosto codardamente nel buio, Pilato assiste all'evento. La narrazione sembra qui in qualche modo rallentare, come a cogliere ogni dettaglio del macabro spettacolo. Ombre, luci di fiaccole, "eine wilde Zusammenballung der Leiber und Waffen" (p. 28) ["un assembramento confuso d'armi e corpi [...] grida e risate" (*ibid.*)] riempiono lo spazio di inquietudine e angoscia. Ha inizio così una danza dei legionari "seminudi" attorno al corpo del dio, come una danza di baccanti furiose:

Die Männer umschritten den Gott wie zum Tanz, berührten wie zum Spiel mit den schmalen Peitschen seinen Leib, um dann plötzlich in rasender Wut auf ihn einzuhaufen, worauf sich die bleinernen Köpfe tief in den Leib des Gottes gruben, so daß sein Blut aus dem Fleisch brach [...]. (p. 34)

[Gli uomini girarono attorno al dio come in una danza, toccando come per gioco il suo corpo con le fruste sottili, per poi colpirlo improvvisamente con

rabbia furiosa, e le teste di piombo si conficcavano a fondo nel corpo del dio, facendo sprizzare il sangue dalla carne.] (p. 57)

Pilato, spettatore silenzioso di quell'orribile spettacolo, non riuscendo a vedere il dio, perché coperto dalla danza dei legionari, immagina che le fruste non riescano a scalfire il corpo del dio, perché intangibile, impenetrabile. E invece

[...] sah her, wie der Gott zusammensank, von den furchtbaren Schlägen der Legionäre getroffen, so daß die Füße über den Boden schleiften, weil die Hände durch das Seil weit nach oben gerissen und der Leib von der Wucht der Peitschen im Kreise herumgeworfen wurde, immer wieder von den pfeifenden Hieben der Legionäre getroffen, die halb nackt den Gott umtanzten. (pp. 34-35)

[vide il dio afflosciarsi colpito dalle tremende scudisciate dei legionari, i piedi strascicanti sul terreno perché le mani erano trattenute alte dalla fune e il corpo scaraventato attorno, in cerchio, dalla violenza delle frustate, centrato sempre di nuovo dai colpi sibilanti dei legionari che danzavano seminudi attorno al dio.] (*ibid.*)

Ogni parola sembra essere scandita dal narratore, come se anch'essa partecipasse a quella furia violenta. Il linguaggio assorbe in qualche modo la violenza e la converte in immagine, in rappresentazione. Al termine della flagellazione, rimasto solo con il dio, Pilato si avvicina a quel corpo martoriato, e qui la paura si trasforma in disperazione e lacrime:

auch sah er den nackten Leib des Gottes mit größter Deutlichkeit. Der Leib war nicht schön; denn die Haut war welk und aufgerissen; auch zeigten sich tiefe Wunden, von denen einige eiterten, und alles war blutüberströmt: Das Gesicht des Gottes aber sah er nicht, weil es zwinschen den Armen. (p. 37)

[Vide anche il corpo nudo del dio con la massima chiarezza. Non era bello, quel corpo; perché la pelle era spenta e lacera; si scorgevano anche ferite profonde, alcune in suppurazione, e tutto era ricoperto di sangue. Non vide però il volto del dio, nascosto tra le braccia.] (*ibid.*)

Quel corpo, che Pilato pensava fosse duro e solido come il marmo, rivela invece tutta la fragilità che gli compete in quanto corpo umano. Ma ancora una volta nella carne purulenta e sanguinante Pilato rinviene l'essenza divina del dio che gli sta di fronte: Pilato "dennoch in jeder Wunde und in jeder Schürfung des Fleisches den Gott erkannte" (p. 37) ["riconobbe in ogni ferita e in ogni escoriazione della carne il dio" (*ibid.*)]. Così si ritira nuovamente nelle proprie stanze, disperato e piangente, per quell'oltraggio compiuto nei confronti della divinità.

Il terzo incontro tra Pilato e Gesù avviene, secondo quanto attesta anche la tradizione, davanti alla folla chiamata a scegliere chi tra Gesù e Barabba, "zwischen den Gott und den Verbrecher" (p. 41) ["tra il dio e il malvivente" (p. 58)], debba essere crocifisso. Quella folla furiosa e indemoniata appare al governatore come qualcosa di mostruoso, un unico volto "dem die furchtbare Stille entströmte, die sich auf die Dinge gesenkt hatte" (p. 42) ["da cui fluiva il silenzio terribile che s'era posato su tutte le cose"], un volto "das nun mit einem einzigen gellen Schrei den Tod des Gottes forderte" (*ibid.*) ["reclamante con un unico grido la morte del dio" (*ibid.*)]. Così Pilato compie il gesto di lavarsi le mani, abbandonando il dio alla folla. Tuttavia, guardando nuovamente il dio, egli è consapevole che la colpa ricadrà su di sé, essendo l'unico a comprendere la vera identità: "So war er gezwungen, eine Grausamkeit um die andere an Gott zu begehen, weil er die Wahrheit wußte, ohne sie zu verstehen" (p. 43) ["Fu costretto così a commettere sul dio una crudeltà dopo l'altra, perché sapeva la verità senza capirla" (p. 59)]. "Von nun" ["Da ora" (*ibid.*)] Pilato si sente "ein Toter unter Toten" ["un morto fra i morti"].

Egli stesso partecipa ai preparativi della crocifissione, scegliendo i legionari e approntando il servizio d'ordine. Poi, per la terza volta si ritira nelle sue stanze, cercando di alleggerire la sua angoscia al suono dei flauti di Lidia. Ma nuovamente il dio sembra irrompere cupamente nella sua esistenza. Fuori dalle mura del suo palazzo si compie l'apocalisse:

Mitten im Himmel stand unbeweglich die tote Sonne ohne Licht in einer glanzlosen Fläche als ein riesenhafter Ball, der mit tiefen Löchern bedeckt war. Auch erfolgte ein Erdstoß, der alles übereinanderwarf, so daß sich die Menschen laut schreiend an die Erde preßten. (p. 46)

[In mezzo al cielo il sole morto senza luce stava immobile su una superficie spenta, come una palla gigantesca coperta di buchi profondi. Seguì anche un terremoto che gettò tutto sottosopra, e la gente si premette urlando sulla terra.] (p. 59)

Il pagano Pilato non può quindi che pensare che in quel preciso momento Cristo sia sceso dalla croce, come un dio pagano, “um endlich seine Rache zu vollziehen” (*ibid.i*) [“per portare a termine finalmente la sua vendetta” (p. 59)] contro di lui. In preda al terrore il governatore si dirige a cavallo verso il Golgota. Il colle è circondato da un paesaggio spettrale e angoscioso. E' lo spettacolo della sofferenza e della morte quello che circonda il monte delle croci. Un Dio incarnato nelle vesti del servo non può che morire miseramente accerchiato dal dolore e dall'afflizione. Ma quel paesaggio di morte è anche il riflesso dell'angoscia e del tormento di Pilato. Giunto davanti alla croce del dio, paradossalmente non riesce a scorgere il corpo di Cristo, tanto che la croce, in un primo momento, gli appare vuota. Solo il passaggio di una cometa verde riesce a chiarire definitivamente ciò che, invece, è avvenuto:

Es waren die Füße, die er zuerst erblickte. Sie waren von einem Nagel durchbohrt, und wie sein Blick hinaufglitt, bog sich der Leib schwer mit langgezogenen Armen herab, die wild in den Himmel gereckt waren, und gerade über seinem Gesicht hing das tote Antlitz des Gottes.

[Furono i piedi che scorse per primi. Erano forati da un chiodo, e mentre lo sguardo scivolava verso l'alto, il corpo s'inclinò pesante, a braccia spalancate, furiosamente protese al cielo, e proprio sopra la sua faccia pendeva il volto morto del dio.] (*ibid.*)

Il Dio quindi non è sceso dalla croce, ma si è abbandonato alla sofferenza e alla morte. Il “tote Antlitz des Gottes” è allora il segno di quel mistero che avvolge Cristo. Come può, infatti, un dio morire veramente? La risposta a tutti gli enigmi che tormentano Pilato arriva tre giorni dopo la crocifissione. Appreso da un messo che il cadavere non è più nel sepolcro, vi si reca per vedere con i propri occhi quel misterioso evento. Alla vista della tomba vuota, Pilato è come pietrificato, non più dalla paura, ma dalla morte stessa. Così, lo sguardo dello schiavo che lo accompagna percepisce lo stato d'animo del governatore: “Unermeßlich war es wie eine Landschaft des Todes vor ihm ausgebreitet, fahl im frühen Lichte des Morgens, und wie sich die beiden Augen öffneten, waren sie kalt” (p. 51)[“immensa dinnanzi a lui come un paesaggio di morte, pallida alla prima luce del mattino, e gli occhi, spalancati, erano freddi (*ibid.*)].

. Tutto ciò si è compiuto per mezzo di Pilato, ma a quale prezzo? Forse la vendetta di quel dio è imminente? Pilato non può che diventare un morto vivente. Egli, infatti, non conosce la dottrina cristiana della redenzione, né la misericordia di quel dio. Il Dio dell'amore è per lui il Dio dell'odio, poiché “zwischen Gott und Menschen [...] keine Gnade [gibt] als der Fluch, und keine andere Liebe als der Haß” (p. 33) [“fra il dio e l'uomo non esiste altra pietà che la maledizione, altro

amore che l'odio" (p. 56)]. Il governatore romano dunque non può comprendere quel mistero, può solo temerlo e sentirsi morto, "weil es zwischen Gott und Menschen keine Verständigung gibt als der Tod" (*ibid.*) ["perché fra il dio e l'uomo non esiste altra intesa che la morte" (p. 54)].

5.1.2 Mistero della *kénōsis* e grottesco

A coloro tuttavia che sono fuori, tutto succede per metafore, perché vedano con occhi vedenti, eppure non sappiano, e odano con orecchie udenti eppure non capiscano.

F. Dürrenmatt, *Pilatus*

Così, con quel misterioso prodigio a cui Pilato non sa dare un nome, si conclude il breve racconto di Dürrenmatt, scritto nei primi anni della sua attività letteraria. L'inquietudine che nasce da un quadro angoscioso della Passione di Cristo, offerto dal punto di vista di chi non può comprenderne il senso e gioirne, ammantata la vicenda narrata di un tratto grottesco e paradossale. Ciò che emerge con più forza è certamente l'impossibilità di poter cogliere il senso dell'evento. Esso, infatti, sfugge in qualche modo alla ragione, e anche al linguaggio, diventa un labirinto. Pilato non può comprendere perché è uno di coloro "che sono fuori", di coloro che non conoscono il senso di quell'evento misterioso. Per la ragione è un paradosso, infatti, che un Dio assuma le vesti umane e come uno schiavo muoia sulla croce, che questo Dio rinunci alle proprie prerogative divine e si rimetta incondizionatamente alla violenza che anima gli uomini. Quale è dunque il senso di questo agire, di questa scelta, se non un odio profondo nei confronti dell'uomo? Pilato può solo comprendere ciò che vede attraverso le categorie offerte dal mondo da cui proviene, quello pagano. Solo un rancore e una sete di vendetta superiore a quella degli dei del

pantheon romano poteva muovere un dio in questa direzione, e indurlo “in dieser niedrigen Maske zu erscheinen” [“a presentarsi in quella volgare mascherata” (p. 53)]. Ma questo odio in Cristo, tuttavia, sembra essere celato o del tutto assente. Nei suoi occhi non c’è, infatti, “die Verachtung [...] welche die Götter gegen die Menschen hegen” (p. 10) [“il disprezzo che gli dei nutrono per gli uomini” (p. 52)]. Al contrario essi rivelano soltanto una, un’infinita remissività. E’ forse una recita, una “heimtückische Verstellung” [“subdola finzione”]? Gli dei pagani sono, in effetti, avvezzi al mascheramento e alla finzione, basti pensare a Zeus e ai suoi innumerevoli travestimenti. Tuttavia, essi si distinguono nettamente dagli uomini, anche se il politeismo greco-romano è antropomorfo. Gli dei pagani hanno essenzialmente il compito di proteggere gli uomini, i quali, in cambio, si sottomette incondizionatamente al loro volere. Solo la *hybris* degli eroi tragici sfida la loro volontà, e per questa ragione viene punita.

E’ quindi impensabile per un pagano che un Dio possa assumere realmente sembianze umane, fino a soffrire e morire in croce. Se, così fosse, constata Pilato, si annullerebbe “die Grenze zwischen Gott und Mensch” (p. 10) [“il confine tra dio e uomo” (p. 52)], cosicché il dio diventerebbe uomo e l’uomo Dio. Ed è proprio così che è concepita l’incarnazione cristiana. Il governatore romano, quindi, riesce, nonostante la sua estraneità, a cogliere l’essenza e il significato della religione cristiana, che nemmeno nell’ebraismo è possibile rivenire: Dio si fa uomo perché l’uomo sia deificato. Cristo muore, annullando quella “Verständigung” (p. 33) [“intesa” (p. 56)] tra uomo e Dio che è la morte, che è l’odio. Quel dio ridotto in una condizione subumana è il Dio che si pone sullo stesso piano dell’uomo, senza sottrarsi a quella che è l’essenza stessa della natura umana, la morte. E’ per questo che in Pilato, senza tuttavia che egli possa comprendere quel mistero, più il Cristo

viene flagellato, torturato, umiliato, cresce la consapevolezza della divinità del dio. In quella condizione subumana c'è, infatti, qualcosa di sovraumano che annulla i confini tra Dio e l'uomo, tra il trascendente e l'immanente, che sfugge anche alla ragione. Il divino penetra nell'umano fino a identificarsi in esso, fino ad annullarsi.

E' dunque il paradosso della *kénōsis* del divino che Dürrenmatt mette in scena, in tutta la sua violenza e la sua intellegibilità. Solo la fede può capire, accettare lo scandalo, non la ragione, come Kierkegaard ha rilevato: "La possibilità dello scandalo è inseparabile dalla fede al punto che se l'Uomo-Dio non fosse la possibilità dello scandalo, egli non potrebbe neppure essere oggetto di fede" (*Esercizio del cristianesimo*, p. 763). In ogni piaga, in ogni ferita la fede rinviene i segni della divinità di Cristo, senza mai dubitarne per un istante. Pilato però non ha fede, non può aver fede in quel Dio, in quanto concepisce la divinità in una prospettiva pagana. Tuttavia, egli intuisce, e da questa intuizione nasce la sua inquietudine e, infine, la sua disperazione. Questo Pilato assomiglia ad un personaggio evangelico, anch'esso pagano, il centurione del Vangelo di Matteo che davanti al Cristo morto afferma "Veramente costui era Figlio di Dio!" (Mt 27,54). Anche il centurione ha paura. Egli teme che dalla morte del Figlio di Dio scaturiscano solo sciagure e pestilenze. Il Dio dell'amore deve, infatti, ancora affermarsi e radicare una concezione della divinità totalmente rinnovata. Il centurione come Pilato è un pagano, e da pagano non può che temere ritorsioni da quel Dio misterioso che Gesù rappresenta.

Anche l'episodio della resurrezione è emblematico per comprendere il punto di vista di Pilato. Egli crede, infatti, che il dio crocifisso sia uscito dal sepolcro per compiere la sua vendetta, perché non conosce la resurrezione. Egli è solo un testimone oculare degli eventi. Per questo non gli appare l'angelo, come invece a

Maria Maddalena e alle altre donne (Mt 28, 2). A Pilato, quindi, è concesso solo vedere quella divinità così estranea e così umile, senza però arrivare alla vera fede. Egli è dunque tra “coloro [...] che sono fuori”, come sembra anticipare la citazione iniziale – “A coloro che sono fuori, tutto succede per metafore, perché vedano con occhi vedenti eppure non sappiano e odano con orecchie udenti eppure non capiscano” (p. 51) –, coloro ai quali non è consentito né sapere né comprendere, ma che possono solo assistere all’evento.

L’opera di redenzione è quindi rappresentata da Dürrenmatt attraverso una prospettiva chiusa, che non può accedere alla comprensione dell’evento, può solo creare inquietudine e timore. L’autore rovescia dunque il rapporto tradizionale tra Pilato e Cristo: Pilato è, infatti, non solo il carnefice, ma anche la vittima di quel misterioso progetto divino, un po’ come Giuda. Allo stesso modo quel dio misterioso, Cristo, diventa a sua volta carnefice, carnefice del proprio carnefice. Dürrenmatt quindi gioca con il paradosso e con il grottesco, perché il mondo è “[...] ein Ungeheuer, ein Rätsel an Unheil, das hingenommen werden muß”³³⁹ [“un mostro, un mistero nella disgrazia che deve essere accettato”]. Il grottesco è per lo scrittore svizzero “Gestalt einer Ungestalt”³⁴⁰ [“forma dell’informe”], e “Gesicht einer gesichtsloser Welt”³⁴¹ [“aspetto di un mondo senza volto”]. In un mondo abbandonato al caos i ruoli non possono che continuamente invertirsi: non c’è più quindi un carnefice che non sia vittima, e una vittima che non sia carnefice. Cristo, assumendo le sembianze di un servo, in qualche modo irride l’uomo, diventa anch’egli un traditore. Il paradosso della *kénōsis* viene utilizzato da Dürrenmatt per

³³⁹ Idem, *Theaterproblemen* (1955), in *Werkausgabe in dreißig Bänden*, Diogenes, Zürich 1980, Bd. XXIV, p. 123.

³⁴⁰ Ivi, p. 122.

³⁴¹ *Ibidem*.

rappresentare l'assenza di senso che pervade il mondo. Tutto sfugge alla ragione umana. Pertanto, il Cristo di Dürrenmatt, nella sua apparente "sottomissione incondizionata", inganna, invece, crudelmente chi ne la divinità. Ne fa un carnefice, un responsabile, lo rende complice del suo inganno. Così, se Cristo resuscita, Pilato al contrario muore.

5.2 Il Cristo *Vorbild*: gli inconvenienti dell'*imitatio*

5.2.1 Dalla finzione alla realtà: *Il Cristo di nuovo in croce* di Kazantzakis

Nell'opera letteraria e nel pensiero dello scrittore greco Nikos Kazantzakis³⁴² la figura di Gesù Cristo rappresenta l'enigma e, nello stesso tempo, la luce che rischiarava il cammino dell'esistenza umana, il modello. Il Cristo di Kazantzakis è però un Cristo solo uomo. Egli è colui che, dopo peripezie e sofferenze, approda a una condizione esistenziale in qualche modo divina, nella quale l'umanità diventa qualcosa che va al di là dell'umano e nello stesso tempo lo porta a compimento. Questa tipologia di individuo riflette evidentemente la categoria nietzschiana dell'*übermensch* ["oltreuomo"]. Gli scritti dell'ultimo Nietzsche, che vedono una riconsiderazione della figura di Gesù rispetto al cristianesimo paolino, e un suo accostamento alle figure tipicamente nietzschiane di Dioniso e Zarathustra, rappresentano per Kazantzakis un punto di partenza per una riflessione su Cristo e sul cristianesimo. È indubbio, tuttavia, che, nonostante Kazantzakis si sia sempre professato ateo, la religiosità ortodossa - che per i greci sottomessi per secoli ai turchi ha rappresentato, come l'ebraismo per gli ebrei, un punto di riferimento, una

³⁴² Ancora esigui sono i contributi critici sull'opera di Kazantzakis, in virtù soprattutto della lingua originale. Tuttavia tutte le sue opere sono state tradotte in numerose lingue. Per un approfondimento critico rinviamo ai saggi di Peter Bien, autorevole neogrecista americano e traduttore delle opere principali di Kazantzakis: P. Bien, *Nikos Kazantzakis*, Columbia University Press, New York 1961; Idem, *Nikos Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*, Princeton University, Princeton 1972; Idem, *Tempted by happiness. Kazantzakis' post-Christian Christ*, Pendle Hill Publications, Wallingford 1984; Idem, *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, Princeton University Press, Princeton 1989; D. J. N. Middleton – P. Bien, *God's struggler. Religion in the Writings of Nikos Kazantzakis*, Mercer University Press, Macon 1996. Inoltre segnaliamo anche: D. A. Dombrowski, *Kazantzakis and God*, State University of New York Press, Albany 1997; D. J. N. Middleton, *Broken Hallelujah: Nikos Kazantzakis and Christian Theology*, Rowman and Littlefield, Lanham 2006.

radice imprescindibile - in qualche modo entri all'interno dell'opera dello scrittore greco. La centralità della figura di Cristo dell'ortodossia, come in Dostoevskij, così anche in Kazantzakis fa sentire la propria influenza.

Il percorso dello scrittore greco verso il Cristo ha inizio nel 1921, quando scrive la tragedia dal titolo *Χριστός* [*Cristo*], pubblicata nel 1928. Successivamente l'autore si dedica allo studio dei testi sacri e delle fonti apocriefe, studio testimoniato da raccolte di appunti. Solo nel 1954 uscirà, tuttavia, il primo dei testi narrativi su Cristo, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1954) [*Il Cristo di nuovo in croce*]. Ed è appunto questo testo che andremo ad analizzare tra breve, in quanto offre una rappresentazione del Cristo ideale quale modello etico-spirituale.

Il Cristo di nuovo in croce è una *modernizzazione* della vicenda di Cristo, trasposta al XX secolo e ambientata in Asia Minore presso una comunità di origine greca durante la guerra greco-turca del 1919. La vicenda narrata nell'ipotesto rappresenta, quindi, una sorta di canovaccio sul quale l'autore costruisce la sua finzione: in tal modo all'interno del romanzo ad ogni personaggio viene associato un personaggio dei Vangeli. Questo rapporto tra ipotesto e ipertesto in *Cristo di nuovo in croce* diventa anche un elemento tematico fondamentale, di modo che la vicenda risulta essere una *mise en abyme* della Passione. La vicenda ha per protagonisti gli abitanti di un villaggio greco che organizzano in anticipo di un anno una sacra rappresentazione della Passione di Cristo. L'evento religioso non avrà luogo, ma la vicenda che ruota attorno ai suoi preparativi diventerà a sua volta una sacra rappresentazione della Passione.

Il romanzo si apre, appunto, con l'assegnazione dei ruoli della rappresentazione durante una riunione dei maggiorenti del paese presso l'abitazione del padre Grigoris. La scelta del sacerdote è ben ponderata: le persone che andranno a

ricoprire i principali ruoli della Passione debbono presentare caratteristiche fisiche e caratteriali affini a quelle dei personaggi del Vangelo. Essi dovranno in qualche modo “incarnare i tre grandi apostoli, Pietro, Giacomo, Giovanni [...], Giuda Iscariota, e [...] Maddalena la prostituta”³⁴³. Così il sacerdote impartisce la sua benedizione ai prescelti:

“Lo spirito del Signore aliti su di voi. E come si gonfiano in primavera gli alberi e germogliano, così germoglino anche i vostri cuori, anche se sono duri come ceppi! E sia fatto il miracolo che i fedeli vi guardino la settimana santa e dicano: Questo è Ghiannakò, Kostantí, Michelí? No! No! Questi è Pietro, Giacomo, Giovanni; e che aiutino Maniolòs con la corona di spine a salire sul Golgota e siano presi di terrore; e che la terra tremi, e il sole si oscuri, e che la parete della chiesa si squarci nel loro cuore; e che gli occhi si riempiano di lacrime e si facciano più chiari per accorgersi improvvisamente che tutti siamo fratelli! E che Gesù risorga non più nel cortile della chiesa, ma nel nostro cuore, Amen!” (p. 26)

Secondo quanto afferma il sacerdote, l'immedesimazione da parte delle persone scelte deve quindi paradossalmente diventare ἐνσάρκωσις [“incarnazione”] nei personaggi del Vangelo, fino a una totale identificazione. Non è un caso, infatti, che il narratore da quel momento in poi riferendosi ai tre personaggi, Ghiannakò, Kostantí, Michelí, che rappresenteranno i discepoli più fedeli, usi frequentemente l'espressione “gli apostoli”. Anche la scrittura dunque abbraccia il paradosso.

Il ruolo di Cristo è affidato al pastore Maniolòs, orfano cresciuto in un convento e ora dipendente di Ghiorghios Patriarchea, discendente di un nobile casato, e seconda autorità del paese dopo quella turca. Maniolòs è un giovane un po'

³⁴³ N. Kazantzakis, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1954), trad. it. di M. Vitti, *Cristo di nuovo in croce*, Mondadori, Milano 1965, p. 16.

introverso, ma di buon carattere, destinato a sposare Lenió, figlia naturale di padre Grigoris. La scelta del sacerdote ricade proprio su di lui in virtù dei suoi occhi azzurri e della “barba bionda come il miele” (p. 18): “Così dipingono Gesù”, afferma Grigoris. L’identificazione di Maniolòs nella figura di Gesù parte, quindi, non da Maniolòs stesso, ma da coloro che organizzano la sacra rappresentazione. “[Egli] resiste alle bastonate”, constata il maestro del paese, “e alle punture delle spine e a reggere la croce. Ed è buon pastore, e questo ha il suo pregio: pastore è anche Cristo per le greggi umane”. E’ dunque destino che Maniolòs ricopra il ruolo di Gesù, non solo per la sua fisionomia, ma anche per il carattere paziente e per l’attività lavorativa che compie nella vita quotidiana. Finzione e realtà, quindi, iniziano beffardamente a intrecciarsi, non solo per Maniolòs ma anche per gli altri che ricopriranno un ruolo nella rappresentazione.

La sera stessa della riunione, il paese è scosso dall’arrivo di un folto gruppo di rifugiati greci, cacciati dal loro villaggio dai turchi. A capo di questa schiera di indigenti c’è l’orgoglioso padre Fozio, che, tenendo stretto al petto il Vangelo, chiede aiuto a quel paese così prospero e ricco. Il rifiuto delle autorità è netto, anzi essi vengono accusati di portare il colera, e relegati su un colle roccioso, dove sono scavate delle grotte, le grotte di Sarakina. Qui i rifugiati sostenuti da padre Fozio cercheranno di costruire un nuovo paese.

L’unico a mostrare misericordia nei confronti dei rifugiati è proprio Maniolòs, che, al contrario dei suoi compaesani, li considera “fratelli cristiani” (p. 36), e farà di tutto per aiutarli e sostenerli, fino a sacrificare la propria vita. Al pastore che impersona Gesù si uniscono anche i tre “apostoli”, Ghiannakò, Kostantí, Michelí, e Katarina, la giovane vedova che ricopre il ruolo di Maddalena. Attorno all’accampamento dei transfughi cresce dunque una piccola catena di solidarietà e di

amore, mentre il paese continua a respingere gli stranieri portatori di malattie e distruzione. Inizia così il gioco dell'immedesimazione di Maniolòs in Gesù, di Ghiannakò, Kostantí e Michelí in Pietro Giacomo e Giovanni, di Katarina in Maria Maddalena: essi si prenderanno cura dei poveri e degli affamati, come il Vangelo prescrive. Nel caso di Maniolòs a questa immedesimazione morale nei principi cristiani, segue anche un'immedesimazione fisica. Tormentato da tentazioni, ma anche dalla sensazione che il volto di Cristo scenda su di lui, egli inizia a subire una vera e propria metamorfosi fisionomica. Ricoperto di piaghe e sangue il suo volto diventa mostruoso e irriconoscibile³⁴⁴. Guarito per una sorta di miracolo dalla trasfigurazione, grazie anche alla lettura del Vangelo, Maniolòs diventa un punto di riferimento per i transfughi, accampati nelle grotte di Sarakina e guidati da Padre Fozio. Nasce così una comunità alternativa a quella del paese, nella quale si incarnano gli autentici valori cristiani, in contrapposizione a quelli affermati dal ricco e prospero paese. Con il passare dei mesi però l'ostilità dei compaesani di Maniolòs cresce, come cresce la fame dei rifugiati, sospettati di essere comunisti. Così, stremati dagli stenti, i transfughi insieme al pastore e ai tre apostoli organizzano un'incursione nel paese per approvvigionarsi. In tal modo ha inizio lo scontro, da tempo atteso, tra le due comunità, che raggiunge il suo apice con l'omicidio di Maniolòs in chiesa il giorno della Vigilia di Natale. Il romanzo si conclude con la sepoltura di Maniolòs nelle grotte di Sarakina, e con l'inizio di un

³⁴⁴ Episodio analogo accadde allo stesso Kazantzakis nel maggio del 1922 durante un soggiorno a Vienna. Poco prima di un incontro amoroso, egli fu, infatti, colpito da una forma di eczema proprio al volto. La patologia perdurò fino all'agosto dello stesso anno, senza che i medici riuscissero a guarirla. Grazie all'aiuto dello psicoanalista Wilhelm Stekel, il quale gli diagnosticò un disagio psichico di natura mistico-ascetica, che gli avrebbe provocato quell'eruzione sul volto poco prima dell'incontro amoroso, e che gli consigliò di andarsene dalla città in quanto luogo di tentazione, lasciata Vienna, Kazantzakis vide il suo viso ritornare alla normalità.

nuovo esodo per i profughi guidati da padre Fozio, mentre incombe la minaccia dell'arrivo di rinforzi turchi per sedare la protesta dei presunti bolscevichi.

5.2.2 Immedesimazione come *incarnazione*

Le parole si fanno carne, ormai vediamo con i nostri occhi la Passione di Cristo.

Kazantzakis, *Il Cristo di nuovo in croce*

Il teatro e il gioco dell'immedesimazione prevedono anche il trucco di scena, la maschera, il travestimento. Qualcosa di simile accade anche al povero Maniolòs, costretto a vedere impressi su di sé, sul proprio volto, i segni della finzione. La carne piagata che emerge sul volto angelico del giovane pastore e prende il sopravvento è, dunque, la rappresentazione stessa che si oggettiva, che si fa realtà. Immedesimazione è, allora, incarnazione nel senso originario del termine, di prendere carne nella carne:

[Maniolòs] sentì di nuovo il sangue salirgli impetuoso alla testa; le tempie battevano da spezzarsi, le palpebre s'appesantirono; e sentì un formicolio su tutto il viso, come gli fossero cadute sulle guance, sul mento, sulla fronte migliaia di formiche e lo pungessero e gli mordessero la carne. [...] Tutto il viso s'era gonfiato; la bocca serrata da tutte le parti, non poteva più aprirsi. [...] Alla luce traballante della fiammella si vide e cacciò un grido. La faccia era coperta di schiuma, gli occhi parevano due perline nere, il naso scomparso tra le guance gonfie e della bocca non restava che un buco. Quello non era più un viso umano, era una maschera di carne, ripugnante, schifosa. Come se non fosse carne sua. S'era appiccicata su di lui una carne estranea, il suo viso era sparito. (pp. 116-117)

L'*in*-carnazione in Maniolòs è ad un primo livello di significato mascheramento, trucco di scena, travestimento. Tuttavia essa è anche il contrario, disvelamento, smascheramento: quell'uomo così somigliante a Cristo non può, infatti, diventarlo, assumerne il ruolo, perché egli non è ancora Cristo. Quella "carne estranea" rappresenta in qualche modo la carne sofferente di Cristo che prende il sopravvento non solo sul volto di Maniolòs, ma anche sulla sua anima, e su tutto il suo essere. L'esistenza da qui in avanti diventerà per lui sofferenza e patimento, un'esistenza critica votata al sacrificio, ma anche alla lotta contro le ingiustizie. In qualche modo Kazantzakis sembrerebbe suggerirci che non è il volto angelico e perfetto del Cristo delle icone l'autentico volto di Cristo, perché il volto di Cristo è l'uomo stesso nella sua condizione mortale di dolore e sofferenza, di peccato, Dio che si fa carne, che si fa uomo. Quella "maschera di carne, ripugnante, schifosa", allora, non è che il volto umano di Dio, il Cristo. I Padri greci della Chiesa intendevano l'anima dell'uomo come *imago Dei*, in quanto creata "ad immagine e somiglianza" del Cristo, prototipo dell'uomo immortale. "Qual è dunque l'altra immagine di Dio", afferma Origene, "a somiglianza della quale è stato fatto l'uomo se non il nostro Salvatore?"³⁴⁵. Cristo "è *il primogenito di tutta la creazione*"³⁴⁶, il modello dal quale Dio ha tratto l'uomo, l'Adamo originario. L'uomo gettato nella condizione mortale, al contrario, porta su di sé i segni della sofferenza e del dolore, determinati appunto dal suo essere mortale e dall'assunzione dell'«immagine del maligno»³⁴⁷. Nell'uomo decaduto l'immagine di Cristo permane, impressa nell'anima, benché oscurata dai tratti della condizione mortale. Il volto di Cristo viene, quindi, in qualche modo contaminato, macchiato dal peccato e dall'afflizione. Il Cristo sofferente della Passione è, dunque, il Cristo

³⁴⁵ Origene, *Omèlie sulla Genesi*, trad. it. di M.I. Danieli, Città nuova editrice, Roma 1978, p. 54.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.*

che assume su di sé i tratti della condizione mortale di sofferenza e dolore per redimere l'uomo, e riportarlo all'originaria condizione di comunione con Dio. *“Essendo [Cristo] nella forma di Dio”*, spiega Origene, *“ [egli] non considerò rapina l'essere eguale a Dio, ma annientò se stesso, assumendo la forma dello schiavo, e ritrovato nel sembante come uomo, umiliò se stesso fino alla morte”*³⁴⁸. Il volto del Cristo sofferente, ricoperto di sangue e di piaghe è, quindi, il volto dell'Adamo originario contaminato dalla sua condizione mortale.

Tornando a Maniolòs, “quella carne estranea”, purulenta, non è che la carne del Cristo sofferente, del Cristo immagine gettato nella condizione mortale, dell'Adamo originario decaduto. A quella “maschera di carne, ripugnante, schifosa”, egli può solo sovrapporre il volto del Cristo originario, “l'immagine del Dio invisibile”. Così che il giovane pastore decide di ricavare dal legno una maschera raffigurante il Cristo incorrotto, immagine che tormenta continuamente la sua anima, e che per l'ortodossia mai viene meno nell'uomo, poiché eterno sigillo della creazione divina:

Aveva sentito improvvisamente la santa immagine scendere di nuovo in lui e assediargli il cuore. La vedeva distintamente in tutti i particolari; appuntò lo sguardo sull'apparizione e con tutta l'anima si mise a incidere per fermarla nel legno [...]. Le schegge cadevano a terra e il legno si assottigliava: ne emergeva, sereno, triste, tutto improntato a rassegnazione e bontà, il volto di Cristo. Il giovane ebbe non poca pena a riprodurre la bocca del Redentore; la bocca che non cessava di muoversi e ondeggiare, cambiar espressione, tanto che Maniolòs non riusciva ad afferrarla: ora la bocca sorrideva, ora le sue rughe s'allungavano e piangeva, ora le labbra si serravano decise, come se volessero reggere al dolore senza gridare. (p. 120)

³⁴⁸ *Ibid.*

Il Cristo della maschera è il Cristo vivente in Maniolòs, che in quanto vivente muta continuamente espressione sul suo volto. L'inafferrabilità della sua espressione è determinata dal suo essere vivo, presente. Riecheggia, quindi, in Kazantzakis la concezione cristologica del cristianesimo orientale: nell'uomo decaduto, condannato ad una condizione mortale persistono comunque i segni di quel modello originario, di quell'immagine di Dio che è il Cristo. Il credente ortodosso ha, infatti, il compito di ripristinare nella propria anima, creata "ad immagine e somiglianza di Dio", il Cristo originario, per raggiungere la comunione con Dio. Il concetto di *imitatio Christi* non appartiene, quindi, solo alla cristianità occidentale, ma anche a quella ortodossa. Essa viene interpretata in un senso ancora più radicale rispetto al cattolicesimo e al protestantesimo: l'*imitatio Christi* è, infatti, immedesimazione, identificazione in Cristo, come dimostrano alcune figure dostoevskijane, Zosìma, Aleša, Mynškin. Kazantzakis porta questa concezione dell'anima creata "ad immagine e somiglianza di Dio" alle estreme conseguenze, al paradosso: non è più, infatti, soltanto l'animo umano ad essere fatto "ad immagine" di Cristo, ma anche ogni parte del suo corpo, anche il suo volto.

Kazantzakis mette quindi in scena, con uno spiccato senso del grottesco, la comunione dell'uomo con Dio, così come è concepita dall'ortodossia, mediante il Cristo immagine. Quella "maschera di carne, ripugnante, schifosa" che emerge sul volto del giovane pastore segna l'inizio di questo processo di catarsi, che ha il suo apice e la sua fine nella morte in chiesa. L'incarnazione eterna del Verbo è incarnazione eterna di Cristo nell'uomo. Così la carne contaminata di Maniolòs è la materializzazione di questo evento. Il mistero dell'incarnazione viene qui riprodotto sul volto del pastore, diventa carne. Egli dunque porta a compimento paradossalmente quella stessa incarnazione richiesta da padre Grigoris per la sacra

rappresentazione (p. 16). Rappresentare Cristo significa non solo raffigurarselo ma anche raffigurarlo, imprimerne l'immagine sul proprio volto: "Le parole si fanno carne, ormai vediamo con i nostri occhi la Passione di Cristo" (p. 178). Così si realizza il desiderio con il quale lo stesso Maniolòs è cresciuto:

Dio gli mandava ora tutto quello che aveva desiderato da bambino, lungo le notti in cui seduto ai piedi del vecchio Manassí ascoltava le vite e i miracoli dei santi: seguire l'esempio di santi martiri, gettar via da sé la carne, farsi ammazzare per la fede di Gesù ed entrare in paradiso tenendo in mano gli strumenti del martirio: la corona di spine, la croce e cinque chiodi. (p. 31)

Si noti infine l'antitesi su cui gioca l'autore: se il pastore assume su di sé la carne purulenta del Cristo sofferente, nello stesso tempo, secondo il modello ascetico³⁴⁹, egli deve rifuggire la tentazione di quella carne umana che è peccato e tentazione. Maniolòs, guardandosi alla specchio, rinviene così nella memoria un antico ricordo, anch'esso legato all'infanzia:

Quand'era al monastero, il suo padre spirituale, padre Manassí, gli aveva parlato un giorno d'un asceta cui si era aperta la pelle: ne uscivano i vermi e, quando un verme cadeva a terra, egli si chinava a raccogliarlo con precauzione e lo rimetteva sulla piaga. "Mangia" gli diceva "mangia la carne, fratello, perché si possa vedere la mia anima..." Da allora Manoliò non aveva più pensato a quella storia; e ora che gli ritornava alla mente, quale consolazione ne attingeva, che lezione di fermezza e di speranza! (p. 120)

Quella carne macerata è quindi il segno di un'elezione che viene dall'alto, di una superiorità a cui in pochi accedono. Nasce così in Maniolòs la consapevolezza di rappresentare il divino, e, quindi, il Cristo.

³⁴⁹ Vedremo in seguito come in realtà Kazantzakis, riecheggiando in qualche modo Nietzsche, anteponga l'agire e la lotta al modello ascetico.

A partire da questo momento il pastore inizia a leggere sistematicamente il Nuovo Testamento, come a trovare conforto per quel tormento. Attraverso la lettura egli scopre Cristo, ne diventa in qualche modo un discepolo, lo segue in ogni suo spostamento, per poi alla fine identificarsi con lui. Immagina Cristo chiamarlo, “alzare lo sguardo su di lui” e “con voce irresistibile” dirgli “Seguimi!” (p. 204). Maniolòs entra dunque in un mondo, quello della letteratura neotestamentaria, divenendo partecipe della vita dei personaggi rappresentati. Egli assiste in prima persona al primo miracolo di Gesù, quello delle nozze di Cana, alla moltiplicazione dei pani, al discorso della montagna, come un discepolo al seguito del suo maestro. Nella mente del pastore avviene qualcosa di straordinario, il racconto evangelico si fa realtà, si fa presente:

Un altro giorno, ricordava Maniolòs, un giorno in cui faceva molto caldo, migliaia di persone s'erano riunite sulle rive del lago. Il Cristo era sceso in barca: Maniolòs v'era sceso con lui, e la buona parola gli stillava nel cuore come grano. E Maniolòs sentiva che il suo cuore era una terra buona e che il grano vi germogliava, si faceva erba, poi l'erba diventava spiga e la spiga un pane con una croce incisa profondamente sopra. (p. 205)

La lettura di un episodio narrato anche nel Vangelo di Giovanni, conosciuto come l'unzione di Betania, crea inquietudine in Maniolòs. Nella figura femminile che versa l'olio sui piedi di Cristo, per tradizione identificata con il personaggio di Maria Maddalena, la prostituta pentita, il pastore riconosce qualcuno, a cui però non riesce a dare un nome. Quella donna “dai capelli biondissimi, col seno scoperto” (p. 206) è, in realtà, Katarina, la giovane vedova che ricopre il ruolo di Maria Maddalena nella sacra rappresentazione. Oramai dunque l'identificazione in Cristo è stata portata a compimento. Maniolòs, infatti, decide di assumersi la responsabilità dell'assassinio dell'amasio dell'agà, il capo turco del villaggio, il quale, nel frattempo, aveva fatto

arrestare tutti i notabili per vendicarsi della morte del suo compagno. Ed è proprio in questo momento che a sigillo dell'importante decisione si compie un miracolo:

[...] Quel mattino Maniolòs volava, come se scendesse a Likovrissi sulle tracce di Cristo. Il suo corpo si faceva sempre più lieve. Avvertiva sul viso un diffuso formicolio; sentiva le croste staccarsi a una a una dalle guance e dalle labbra; sentiva la carne liberarsi, schiudersi, tenera come la midolla di una canna. [...] Il pastore si passò una mano sul viso: le dita palparono insaziabili, in ogni senso. Le carni repellenti si erano liquefatte come cera, il viso s'era sgonfiato. Maniolòs aveva rispetto aspetto umano. (pp. 212-213)

E' quindi scomparsa la carne piagata sciolta come neve al sole, e al suo posto sono riemersi i tratti originari del giovane pastore. La purificazione si è dunque compiuta, e finalmente Maniolòs può, grazie alla sua somiglianza non solo esteriore ma anche interiore, rappresentare pienamente Cristo. Egli vola con quelle "stesse ali che lo portavano quando, chiudendo gli occhi, seguiva il Cristo" (p. 212). La levità di cui egli si sente partecipe è la levità dell'amore cristiano, della speranza, della carità. Da qui in avanti Maniolòs tenderà in tutti i modi di sacrificarsi in nome dell'altro, in nome del prossimo, accusandosi in due occasioni di crimini non compiuti. Egli è dunque ora a pieno titolo come il Cristo l'innocente, il capro espiatorio. Pertanto, da questo momento in poi, l'odio della comunità di Likovrissi e dei suoi notabili crescerà fino all'atto finale, fino al sacrificio dell'agnello di Dio.

5.2.3 Tutto è rappresentazione: la rappresentazione si fa realtà

Cristo di nuovo in croce si apre in un martedì di Pasqua con la designazione dei ruoli in vista della sacra rappresentazione dell'anno seguente. Questo atto formale cambierà il destino di Maniolòs e degli altri personaggi scelti. Ognuno di loro

involontariamente andrà ad assomigliare al personaggio evangelico rappresentato in scena. Qualcosa tuttavia è già inscritto nella loro personalità e nella loro fisionomia. Paradigmatico è il personaggio che interpreterà Giuda, Panaghiotaro, fulvo di capelli³⁵⁰ e corpulento, segnato nel volto da un'acne giovanile, ritroso nell'accettare la parte del traditore, come se presagisse qualcosa di nefasto. Per convincerlo padre Grigoris gli spiega perché è necessario che lui impersoni Giuda:

Non sarai tu a tradire Gesù, sciocco, ma fingerai di essere Giuda, fingerai di tradire Gesù, perché altrimenti noi non potremo metterlo in croce per poi farlo risorgere [...]. Giuda è indispensabile, più indispensabile di qualsiasi altro apostolo. [...] Dopo Gesù lui è il più indispensabile... Hai capito? (p. 25)

Giuda è, infatti, lo strumento divino con il quale si compie l'opera di redenzione di Cristo, perciò è indispensabile che Panaghiotaro lo incarni. Ma per addolcirgli l'amaro compito, padre Grigoris, diversamente da ciò che ha detto ai tre apostoli, non parla di incarnazione, bensì di finzione. In realtà Panaghiotaro sa benissimo ciò che lo attende, come anche padre Grigoris. Egli sarà in tutti i sensi Giuda: geloso del rapporto tra Maniolòs e la vedova Katarina, sua amante, si vendicherà con le proprie mani del giovane pastore che incarna Gesù. Anche Katarina, giovane vedova datasi alla prostituzione, fortemente attratta dallo stesso Maniolòs, assume su di sé l'ingrato compito di impersonare la Maddalena. Ma, rispetto alla Maddalena, Katarina morirà prima di Gesù, proprio per salvargli la vita.

Ognuno di loro arriva, quindi, a una totale identificazione con il personaggio che rappresenta, consapevoli tutti dell'ingrato compito, come ricorda Konstantì:

³⁵⁰ Anche nell'altro romanzo di Kazantzakis sulla figura di Cristo, *L'ultima tentazione*, Giuda ha i capelli rossi. Nell'immaginario umano il colore rosso dei capelli è sempre stato interpretato come qualcosa di negativo. Il diavolo è infatti tutto rosso.

Il padre ha buttato sulle nostre spalle un carico pesante [...] Dio ci aiuti a cavarcela. La volta scorsa, ricordate, quello che fece la parte di Cristo era mastro Charalambí, uomo di casa e buon padre di famiglia; ma tanto si sforzò a seguire le tracce di Cristo, tanto lottò durante tutto l'anno per diventare degno di reggere la croce, che infine impazzí; e il giorno stesso della Pasqua si rimise la corona di spine, prese sulle spalle la croce, abbandonò tutto e andò a farsi monaco nel monastero di San Giorgio di Sumelà, lontano, a Trebisonda. (p. 29)

Tutto in qualche modo è dunque inscritto nel destino, come se rappresentare la crocifissione di Cristo significasse realizzarla, farla diventare nuovamente un evento. D'altronde è proprio nell'idea stessa di sacra rappresentazione che si cela questo paradosso. Essa è essenzialmente rito, ripetizione di un evento religioso allo scopo di protrarre in qualche modo gli effetti dell'evento originario. Solo in un secondo momento diventa rappresentazione, teatro. Il cristianesimo, intendendo il Cristo come "immagine del Dio invisibile", abolisce il tabù ebraico della rappresentazione di Dio, e sancisce la libertà di rappresentare Dio attraverso il suo Figlio, fondando così lo statuto dell'arte cristiano-occidentale e orientale. Se dunque è lecito che le arti raffigurino Gesù, allora, in qualche modo, è lecito anche ridare vita attraverso il teatro a quei misteri che sono la Passione, la morte e la resurrezione di Cristo. Il credente non è più soltanto fruitore di un'immagine sacra, bensì egli stesso si rende partecipe di quegli eventi. Inoltre la rappresentazione della Passione rivela, in qualche modo, la sua natura sacrificale. Il sacrificio di Cristo si ripete perché la comunità sia nuovamente partecipe dei frutti della redenzione. Nella finzione colui che rappresenta Cristo è, quindi, chiamato al sacrificio.

Kazantzakis, anche in questo caso, radicalizza il senso del rituale della sacra rappresentazione: il sacrificio di Cristo si riproduce non più nella rappresentazione ma nella vita. Maniolòs, come gli altri personaggi, non è quindi chiamato a

rappresentare Cristo nella finzione, ma a identificarsi in lui nella vita. La rappresentazione si fa dunque vita, realtà, al di là della finzione: “Le parole si fanno carne, ormai vediamo con i nostri occhi la Passione di Cristo” (p. 178). Il sacrificio, quindi, non ha luogo nella finzione teatrale, bensì nella vita, nella realtà: come Cristo, Maniolòs muore ignobilmente insultato e maltrattato, ucciso da Panaghiotaro, Giuda, proprio in un luogo sacro, la chiesa, come l’agnello sacrificale nel *sancta sanctorum* del tempio di Gerusalemme, su ordine di quel padre Grigoris che gli aveva affidato il ruolo di Gesù. Le gocce di sangue di Maniolòs, “calde e salate” (p. 462) schizzate sulle labbra di padre Grigoris sono il sigillo di quell’atto iniziale con cui il sacerdote ha condannato a morte il giovane pastore. Ma il sangue dell’innocente, in una concezione sacrificale del cristianesimo, purifica, monda i peccati, e di questo in qualche modo è cosciente lo stesso Grigoris quando ordina che sia ucciso: “In nome del Padre! gridò; mi assumo la responsabilità del peccato” (*ibid.*). Maniolòs muore durante la vigilia di Natale, vale a dire il giorno che precede la festività che celebra la nascita di Cristo. Non può, infatti, che essere così: se Cristo deve *ri-nascere*, prima che ciò avvenga egli deve morire.

In *Cristo di nuovo in croce* la sacra rappresentazione si fa vita, si incarna fuori dallo spazio teatrale, là dove quotidianamente è messo in scena attraverso il rito della Messa. Non è il Cristo ieratico delle icone ad essere, quindi, fonte di bene e di speranza, bensì il Cristo vivente in ogni uomo, che presente nella vita e non nei riti e nelle sacre rappresentazioni.

5.2.4 Il Cristo-Maniolòs tra l’utopia socialista e l’*übermensch*

In ogni opera di Kazantzakis l’unico peccato mortale è l’appagamento, l’unica virtù l’inquietudine, e ogni personaggio deve, lottando freneticamente, salire.

Costruita sull'antitesi tra asceti e azione, tra spirito e carne, essa si configura come il tentativo di trovare una conciliazione tra le dualità che animano l'esistenza umana. Per comprendere il pensiero che regge l'opera di Kazantzakis è necessario conoscere un testo come *Ασκητική* (1927) [*Ascetica*], un breve saggio scritto tra la fine del 1922 e l'inizio del 1923, a Berlino, negli anni in cui lo scrittore greco entra in contatto con le tesi comuniste e con l'esperienza della Rivoluzione russa. Questo testo, animato da quella stessa tensione tra asceti e azione, tra spirito e carne, cerca di tratteggiare un ritratto dell'uomo superiore e dei suoi conflitti, partendo dal Vangelo di Zarathustra di Nietzsche³⁵¹. Nasce in tal modo il ritratto di un *übermensch* che lotta e affronta la sofferenza senza sottomettersi ad essa, l'uomo libero da ogni vincolo morale, un individuo amorale che non teme la vita né la morte. Così Kazantzakis apre questo testo, racchiudendo in una sola frase tutto il suo pensiero sull'uomo e sulla vita: "Veniamo da un abisso oscuro; finiamo in un abisso oscuro; il luminoso spazio che intercorre lo chiamiamo Vita"³⁵². La vita e l'agire sono i paradigmi di una prassi ascetica che non è estatica e passiva, bensì, paradossalmente, lotta furiosa per quel "luminoso spazio" che è la vita. In essi ha uno spazio fondamentale il Dio di cui parla Kazantzakis, il Dio dell'Urlo, così simile al Dioniso nietzschiano:

Non è soltanto il dolore l'essenza del nostro Dio; né la speranza nella vita ventura né in questa, terrestre; né la gioia e la vittoria. Ogni religione, innalzando a culto di questi primordiali aspetti di Dio, limita il nostro cuore e la nostra mente. [Al contrario] l'essenza del nostro Dio è la LOTTA. Entro

³⁵¹ L'influenza di *Also sprach Zarathustra* si fa sentire non solo nei contenuti, ma anche nella forza espressiva del linguaggio utilizzato, anche se la profondità e l'abilità scrittoria del filosofo tedesco sono inarrivabili per Kazantzakis.

³⁵²³⁵² N. Kazantzakis, *Ασκητική* (1927), trad. it. di G. Bonavia, *Ascetica*, Città armoniosa, Reggio Emilia 1982, p. 45.

questa lotta si dipanano e lavorano eternamente il dolore, la gioia e la speranza.

(p. 82)

L'ascesi non è quindi contemplazione estatica di Dio, negazione della vita, bensì “guerra con la corrente contraria”, lotta, azione: “L'ultima e la più sacra forma della teoria è l'azione” (p. 87) “la più ampia porta del riscatto” (*ibid.*). Il saggio si conclude con la formulazione di un nuovo credo che chiarisce il senso del pensiero e dell'opera di Kazantzakis:

Credo in un Dio difensore dei confini di doppia nascita, combattente, sofferente, assai potente, non onnipotente, guerriero alle estreme frontiere, generale e sovrano di tutte le potenze luminose, quelle visibili e quelle invisibili. Credo nelle innumerevoli, effimere maschere che Dio ha preso nei secoli e discerno dietro l'incessante fluire la sua indissolubile unità. Credo nella sua lotta insonne e violenta, che doma e feconda la materia – la sorgente vitale di piante, di animali e di uomini. Credo nel cuore dell'uomo, aia di terra, dove giorno e notte il difensore dei confini lotta con la morte. “Aiuto!” gridi, Signore. “Aiuto!” gridi Signore, ed io ascolto. Dentro di me gli avi ed i discendenti e tutte le razze e tutta la terra, ascoltiamo con terrore, con gioia, il tuo urlo. Beati quanti odono e si lanciano a liberarti, Signore e dicono “Tu ed io soltanto esistiamo”. Beati quanti ti hanno liberato e si uniscono a te, Signore, e dicono: “Tu ed io siamo uno” [...]. (p. 109)

E' dunque l'azione a prevalere sulla rinuncia alla vita, sulla sua negazione. L'ascetismo proclamato da Kazantzakis è l'antitesi dell'ascetismo cristiano, in particolar modo di quello ortodosso. L'asceta non è colui che come un eremita si ritira in disparte, isolato dal resto dell'umanità, per ricercare il silenzio e la pace del cuore come assenza di passioni umane, la negazione della carne. L'autentico asceta è invece colui che affronta la vita, rimane con i propri simili e ricerca Dio non nel suo spirito bensì nella vita stessa e nella morte, perché “*scopo della vita è la morte*”

(p. 45), la vita autentica, non quella “effimera” che ricerca invece sterilmente l’immortalità. L’ascetismo di Kazantzakis è quindi prassi di vita, non “teoria”. Pertanto i protagonisti delle sue opere sono esseri inquieti, in continua lotta tra la carne e lo spirito, tra l’odio e l’amore, tra l’eros e la sua negazione, esposti come un naufrago alle intemperie della vita:

Contempla il cupo mare senza vacillare, guarda in faccia l’abisso, in ogni istante, senza illusione, senza sfrontatezza e paura. Senza illusione, senza sfrontatezza e paura. Ma non basta: fa’ ancora un passo: combatti dare senso alle sconnesse lotte dell’uomo. [...] Cammina sul bordo dell’insaziabile abisso e lotta per dare ordine alla visione. (pp. 70-71)

Il personaggio di Maniolòs incarna dunque questo ideale ascetico. Al contrario del suo predecessore, che, invece, impazzito si era dato all’eremitaggio, Maniolòs si immerge nella vita a pieni polmoni, senza temere né la sofferenza né la morte. E’ dunque un Cristo più rivoluzionario che ascetico, nel senso originario del termine, quello che Kazantzakis propone con *Cristo di nuovo in croce*, un Cristo difensore dei deboli, immagine paradigmatica di libertà. Proprio qui, infatti, Kazantzakis sembra contraddire la rappresentazione di Cristo offerta dall’ultimo Nietzsche. Nietzsche è chiaro: Gesù non è un eroe, né un rivoluzionario. Lo scrittore greco, invece, fa di Maniolòs un eroe, un rivoluzionario. Qui agisce, infatti, la fede marxista di Kazantzakis. In Maniolòs si realizza, infatti, il modello del Cristo socialista così come è tratteggiato dallo stesso Padre Fozio, il quale in gioventù ha combattuto proprio in favore delle idee socialiste:

E Gesù non è sempre come tu l’hai scolpito una volta nel legno, Maniolòs: benevolo, pacifico, pronto a tendere la guancia sinistra quando gli danno uno schiaffo sulla destra. Accade anche che egli si ribelli; allora marcia in avanti e tutti quelli che hanno subito un torto sulla terra lo seguono. “Credete che io sia

venuto a portare la pace nel mondo? Sono venuto ad appiccare il fuoco alla terra e ho in mano un coltello!” Di chi sono queste parole? Di Gesù. Questo è ormai per noi il volto di Gesù, Maniolòs! (p. 388)

In una prospettiva marxista, i veri nemici non sono più i turchi, bensì gli stessi greci che abitano il paese di Likovrissi, e che hanno rifiutato di ospitare i profughi: “fino ad ora avevamo avuto a che fare soltanto con i turchi; [...] adesso dobbiamo batterci contro i nostri, i grossi proprietari: sono i peggiori; ma Gesù, questo pezzente, è con noi” (*ibid.*). Si assiste quindi, nell’ultima parte del romanzo, a una lotta di classe intrapresa dal proletariato, relegato come in una periferia squallida di una grande città nelle grotte di Sarakina, contro i loro padroni, i Patrarchea. E’ una guerra fratricida che vede opporsi l’ortodossia bigotta rappresentata da padre Grigoris e il cristianesimo intriso di socialismo di Padre Fozio.

Cristo di nuovo in croce, quindi, è costruito su forti antitesi: due comunità che si oppongono, quella di Likovrissi prospera e ricca, e quella dei transfughi alloggiati nelle grotte di Sarakina, due Cristo differenti, quello ieratico delle icone nella chiesa del paese e quello battagliero di Maniolòs, due sacerdoti profondamente diversi, padre Grigoris rappresentante del clero alleato con il potere e padre Fozio, guida spirituale del gruppo di sfollati, due chiese, quella ricca del paese e quella povera e spoglia delle grotte di Sarakina. La chiesa del paese è inoltre il luogo del sacrificio di Maniolòs, un luogo macchiato dal sangue dell’innocente e, quindi, in qualche modo sconsecrato. Dunque, non è più il turco il nemico, ma il proprio fratello, al fianco del quale fino a ieri si è combattuto contro la minaccia turca. Come Caino e Abele, così il paese di Likovrissi capeggiato da Grigoris e la comunità di Sarakina guidata da Maniolòs si confrontano, fino al sacrificio dello stesso Maniolòs, agnello di Dio. Tuttavia, come ogni sacrificio, anche quello del giovane pastore produce catarsi: il romanzo si chiude, infatti, nella speranza che, nonostante la morte di

Maniolòs, qualcosa cambi. Così i rifugiati guidati da padre Fozio riprendono il loro esodo alla ricerca della terra promessa.

Kazantzakis tenta quindi di far convergere le teorie socialiste, apprese in Russia, e il cristianesimo, ma un cristianesimo profondamente diverso da quello della Chiesa, in questo caso ortodossa. La libertà dell'individuo e la sua dignità sono i valori di un cristianesimo depurato dei predicati dogmatici e intessuto di utopie politiche e modelli nietzschiani. Tuttavia, rispetto a quello che Theodore Ziolkowski afferma in *Fictional transfiguration of Jesus*³⁵³, Kazantzakis più che porre l'accento sulla prospettiva socialista, tenta di rappresentare quell'ideale ascetico tratteggiato vent'anni prima in *Ascetica*, un ideale intriso di buddismo, filosofia nietzschiana e teorie socialiste. E' il dramma dell'uomo, la tragedia dell'esistenza, la lotta per la vita che lo scrittore greco cerca di mettere in scena nel primo dei due romanzi dedicati a Cristo, rappresentazione che si compie definitivamente con più forza e più intensità in *L'ultima tentazione*. Non è un caso infatti che all'interno del romanzo vi siano due Cristo-Maniolòs differenti, quello sofferente e tormentato della prima parte, e quello risoluto e coraggioso dell'ultima.

Il Cristo-Maniolòs di *Cristo di nuovo in croce* è, dunque, solo un primo passo verso il Cristo delle tentazioni. Egli è un Cristo secolarizzato, al quale non è più concesso risorgere, perché non esiste l'immortalità, la vita oltre la morte. Noi uomini "veniamo", infatti, "da un abisso oscuro; finiamo in un abisso oscuro; il luminoso spazio che intercorre lo chiamiamo Vita" (*Ascetica* p. 45). Il solo "scopo della vita", per Kazantzakis come per Nietzsche, "è la morte" (*ibid.*). Non rimane dunque che vivere, senza avere alcun timore della morte e della sofferenza. Il modello cristico proposto da Kazantzakis è, quindi, un modello depurato di ogni

³⁵³ T. Ziolkowski, *Fictional transfiguration of Jesus*, pp. 127-141.

predicato dogmatico, l'Uomo-Dio in cui il Dio dell'Urlo finalmente viene finalmente liberato dalla sua prigionia secolare. L'*idea Christi* è dunque un modello puramente etico, nel quale, come nei personaggi della tragedia attica, l'*ethos*, il carattere, si identifica con l'agire. A questo ideale deve quindi tendere l'uomo nuovo, per diventare *übermensch*.

Il cristianesimo di Kazantzakis è un cristianesimo secolarizzato, proposto come una prassi di vita che ha nell'uomo e nella sua esistenza l'unico scopo. Esso è carità, fratellanza, amore per l'altro, e lotta per la libertà, non più promessa di vita eterna, né *kérygma*, né redenzione, né resurrezione. L'ortodossia viene quindi svuotata dei suoi contenuti dogmatici fondamentali e ricondotta nell'ambito di un discorso sull'uomo. Quando Kazantzakis parla di Dio, egli non si riferisce al Dio dei cristiani bensì al divino che è in ogni cosa e in ogni uomo. Spetta dunque agli individui liberare e realizzare quella divinità nascosta in ogni essere che abiti l'universo.

Poco tempo dopo la pubblicazione del romanzo, avvenuta nel 1954, il regista francese Jules Dassin ne ha tratto la sceneggiatura per un film, *Celui qui doit mourir* [*Colui che deve morire*], dalla realizzazione molto travagliata. Inizialmente promosso dalla Metro Goldwyn Mayer, poi da altre case di produzione cinematografiche americane, il progetto fu definitivamente bloccato dall'atmosfera di caccia alle streghe che animava la società statunitense della prima metà degli anni Cinquanta. Il film, poi realizzato in Francia nel 1957, offre, in effetti, un'interpretazione della vicenda di Maniolòs più in chiave marxista che in chiave mistico-esistenziale. Vengono così attenuati, se non eliminati, quegli aspetti più perturbanti e irrazionali - come la trasfigurazione del volto di Maniolòs e il suo ritorno alla normalità, o le sue visioni estatiche di Cristo - per porre l'accento invece sulla contrapposizione tra la borghesia, rappresentata paradigmaticamente dagli

abitanti di Likovrissi, e il proletariato, incarnato dai profughi delle grotte di Sarakina. Maniolòs diventa quindi un capo rivoluzionario, pronto a sacrificarsi in nome della giustizia sociale. Anche la conclusione del film presenta alcune differenze rispetto al romanzo: morto Maniolòs, i suoi compagni di lotta capeggiati da Padre Fozio abbracciano le armi e combattono apertamente contro i turchi. Emblematico è il cambiamento operato da Dassin sulla figura di Micheli, Giovanni. Se infatti nel romanzo, Micheli diventa un eremita, nel film invece egli abbraccia il fucile e la lotta armata. In definitiva, Jules Dassin in *Celui qui doit mourir* depura l'opera di Kazantzakis di quei caratteri fondamentali che andranno a costituire il nucleo centrale dell'*Ultima tentazione* (1955), il tormento e l'estasi, la lotta tra spirito e carne, la vita come lotta.

5.3 *El Evangelio según Marcos di Borges: la fascinazione del lógos*

In *Cristo di nuovo in croce* di Nikos Kazantzakis, come abbiamo appena visto, l'*imitatio Christi* diventa immedesimazione nel personaggio di Cristo. Di conseguenza il dolore e la sofferenza di Cristo in qualche modo si transustanziano nel corpo e nel sangue del suo imitatore, il pastore Maniolò. Impersonare Cristo significa paradossalmente per Kazantzakis diventare (*fieri*) Cristo. Di questa immedesimazione si rende partecipe in qualche modo lo stesso testo. Anch'esso a sua volta diviene *mimesi*, imitazione, di un modello, il Vangelo, come Maniolò lo è di Cristo. L'ipotesto rappresenta perciò per il romanzo, ciò che l'*idea Christi* è per Maniolò, un paradigma sul quale strutturarsi. Questo meccanismo di doppia *mimesi*, *mimesi* di Cristo e *mimesi* dell'ipotesto, è portato alle estreme conseguenze da Borges nel racconto *El Evangelio según Marcos* (1970) [*Il Vangelo secondo Marco*], nel quale, dietro la vicenda del protagonista identificato dai Gutre con Cristo e, come questi, sacrificato in croce, l'autore rappresenta la forza della parola del racconto evangelico, la sua produttività epica e le sue potenzialità *mimetiche*. In realtà, come vedremo, ad un ulteriore livello di senso è il linguaggio stesso ad essere l'autentico protagonista del racconto, il *lógos* che si fa carne, che si fa evento, che, se non c'è più la scrittura, si realizza nella vita. E' dunque il potere illimitato del *lógos*, della parola, che diventa soggetto della rappresentazione letteraria. Anche la struttura del racconto, in qualche modo, riflette quest'idea. Borges dissemina all'interno del testo indizi, segni, come in un racconto giallo, in modo tale che il lettore arrivi alla scoperta del finale non impreparato, ma quasi consapevole di ciò che accadrà. E' lo stesso Borges nel *Prólogo* della raccolta a spiegare il procedimento scelto e le ragioni di tale decisione: "He renunciado a las sorpresas de

un estilo barroco; también a las que quiete depara un final imprevisto. He preferido, en suma, la preparación de una expectativa o la de un adombro”³⁵⁴ [“ho rinunciato alle sorprese di uno stile barocco; anche a quelle che un finale imprevisto vorrebbe riservarci. Ho preferito, insomma, la preparazione di un’aspettativa a quella di uno stupore”]. Non è tanto sulla sorpresa che, infatti, si gioca il finale del *Vangelo secondo Marco*, quanto sui rimandi e sulle citazioni disseminati all’interno del racconto di modo che, al termine della lettura, appaia dietro la diegesi il senso ultimo, e, in qualche modo metaforico, di tutta la rappresentazione.

5.3.1 La Passione di Baltasar Espinosa

Publicato nella raccolta *El informe de Brodie* (1970) [*Il manoscritto di Brodie*], *Il Vangelo secondo Marco* è una *modernizzazione* della vicenda di Cristo, trasposta dal I secolo d. C. al XIX secolo. Ambientato alla fine degli anni Venti, il racconto ha per protagonista un trentatreenne studente di medicina, Baltasar Espinosa, ospite nella pampa argentina della fattoria *La Colorada*³⁵⁵, proprietà dei Gutre, una famiglia di mandriani originaria della Scozia. La personalità del protagonista Baltasar viene riassunta dal narratore in poche righe: egli è “uno de tantos muchachos porteños, sin otros rasgos dignos de nota que esa facultad oratoria que le había hecho merecer más de un premio en el colegio inglés de Ramos Mejía y que una casi ilimitada bondad” (p. 99) [“uno dei tanti ragazzi di Buenos Aires, senza altre particolarità degne di nota, eccetto quella facoltà oratoria che gli aveva fatto meritare più di un premio nella scuola inglese di Ramos Mejía e una quasi illimitata bontà”]. Il ritratto che nasce da questa descrizione, molto concisa ma efficace, è

³⁵⁴ Idem, *Prólogo*, in *El informe de Brodie* (1970), Alianza Editorial, Madrid 1995, p. 9.

³⁵⁵ La fattoria *La Colorada* era già presente in un altro racconto di Borges, *La forma de la espada* (1942) [*La forma della spada*], contenuto nella raccolta *Ficciones* (1944) [*Finzioni*]. Vedi J. L. Borges, *La forma de la espada*, in *Artificios, Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid 1995, pp. 137-145.

quello di un individuo assolutamente anonimo, privo di velleità e remissivo nei confronti dell'altro da sé. Intelligente ma pigro, Baltasar all'età di trentatré anni deve ancora dare l'ultimo esame proprio nella materia da lui preferita e laurearsi. La remissività di Baltasar è il carattere su cui il narratore sembra insistere: "instruido en la doctrina de Herbert Spencer" (p. 100) ["istruito nella dottrina di Herbert Spencer"] dal padre, egli comunque preserva la tradizione religiosa impostagli dalla madre, dicendo il Padrenostro tutte le sere e facendosi il segno della croce³⁵⁶. Dietro ad "una casi ilimitada bondad" (p. 99) ["una quasi illimitata bontà"], sembra suggerire il narratore, in realtà Baltasar cela la propria inettitudine e l'incapacità di imporre il proprio volere. Questa debolezza caratteriale si conferma nell'accettazione immediata dell'invito del cugino per una vacanza in campagna: Baltasar "dijo inmediatamente que sí, no porque le gustara el campo sino por natural complacencia y porque no buscó razones válidas para decir que no" (p. 100) ["disse subito di sì, non perché gli piacesse la campagna, ma per la naturale compiacenza e perché non trovò valide ragioni per dire di no"]. Abbiamo dunque già alcuni elementi importanti relativi al personaggio principale: il suo carattere, tendenzialmente remissivo, e un dato apparentemente insignificante, la sua età, i trentatré anni.

Giunto presso i Gutre, Baltasar Espinosa assiste a un'alluvione che allaga l'intera pampa, isolando lui e i mandriani dal resto del mondo. In tal modo egli vive un'esperienza del tutto nuova e particolare: come alcune tribù indigene della foresta amazzonica, così Baltasar e i Gutre vivono in completo isolamento rispetto alla

³⁵⁶ Questo gesto preconizza in qualche modo il destino di Baltasar. Farsi il segno della croce sul piano meramente figurato significa prendere su di sé il segno della croce, la croce di Cristo. Portato al paradosso il segno della croce può dunque diventare la crocifissione stessa di chi, come Baltasar, lo compie.

civiltà, rappresentata da Buenos Aires. *La Colorada* è dunque un mondo a parte, nel quale le norme del vivere civile sono del tutto assenti. In tal modo nasce una sorta di simbiosi tra i mandriani e il giovane, determinata appunto dalle circostanze estreme in cui essi vivono. All'interno di questa autonoma comunità, Baltasar rappresenta lo *straniero*, l'*alterità*, venuta da un mondo sconosciuto e, per certi versi, pericoloso, al quale i mandriani dimostrano un'iniziale ostilità. Tuttavia lo *straniero*, come vedremo, può diventare anche oggetto di devozione e di divinizzazione da parte del gruppo, cosa che avviene puntualmente nel caso dello studente.

Dovendo condividere parte della vita quotidiana con loro, impossibilitato ad avere un qualsiasi argomento di colloquio in quanto i Gutre s'intendono solo di campagna e sono analfabeti, Baltasar decide di leggere loro alcuni passi di una Bibbia inglese ritrovata proprio nella fattoria. Questa Bibbia ha la particolarità di contenere la storia della famiglia Gutre: gli antenati, i Guthrie, provenienti dalla Scozia, si erano trasferiti in Argentina agli inizi del XIX secolo e qui si erano mescolati con gli indigeni del luogo. Nel corso delle generazioni successive i Gutre avevano dimenticato l'inglese e la loro antica fede calvinista. Tuttavia, osserva il narratore, di quell'antica fede "en su sangre perduraban, como rastros oscuros, el duro fanatismo" (p. 104) ["nel loro sangue rimaneva, come segni oscuri, il duro fanatismo"] unito alle "supersticiones del pampa" ["superstizioni della pampa"]. Anche il cognome originale, Guthrie, con il passare del tempo era stato modificato e ispanizzato in Gutre.

Baltasar legge ai Gutre il Vangelo di Marco. Il secondo dei Sinottici è il testo evangelico più riuscito dal punto di vista narrativo e anche il più antico. Lo stile asciutto e la predilezione per la paratassi fanno di questo Vangelo un piccolo capolavoro letterario. Non è un caso dunque che Borges scelga proprio il Vangelo di

Marco. Gli uditori iniziano ad appassionarsi a quella lettura, prediligendone soprattutto la parte finale, il racconto della Passione di Cristo. Si instaura così uno strano rapporto tra il giovane e la famiglia di mandriani. Dopo aver guarito un'agnellina, Baltasar si trasforma ai loro occhi in un taumaturgo; così iniziano a seguirlo "por las piezas y por el corredor, como si anduvieran perdidos" (p. 105) ["per la camera e per il corridoio, come se fossero sperduti"], e a raccogliere le molliche di pane lasciate dal giovane sulla tavola, come totem divini. Baltasar, quindi, diventa una sorta di Dio ai loro occhi, una divinità così simile a quella del racconto che ogni sera lo studente legge loro, il Cristo. Se dunque Baltasar Espinoza ha così tante affinità con quel Dio, di conseguenza anche lo studente, come quel Dio, deve essere crocifisso. Ha inizio così la settimana santa di Baltasar, il quale è ovviamente all'oscuro del piano dei Gutre. La notte del giovedì santo, prima del sacrificio, la giovane figlia dei mandriani, ancora vergine, si introduce nuda nella camera di Baltasar e si offre al giovane. L'unione tra lo straniero, Baltasar, adorato come una divinità venuta da un altro mondo, e la giovane vergine, rappresentante della purezza sociale del gruppo, in qualche modo rompe l'equilibrio e contamina il gruppo. Non è un caso che in molte culture primitive fosse vietato il matrimonio con lo straniero. E' con questa unione impura, quindi, che ha inizio il rito di purificazione: il sacrificio del capro espiatorio³⁵⁷.

Il giorno seguente, il venerdì santo, si compie dunque il rito finale. Durante il riposo pomeridiano il giovane viene svegliato dal rumore di un martello. Si scoprirà che con quel martello i Gutre stavano preparando la croce, usando le assi del tetto

³⁵⁷ Borges fa evidentemente riferimento alle proprie conoscenze in campo antropologico: come nelle comunità primitive intercorre una stretta relazione tra pratiche sessuali e sacrifici, in quanto rituali di purificazione, così nella comunità della *Colorada* all'unione sessuale della vergine con lo straniero, segue il sacrificio.

del capannone. Uscito dalla camera Baltasar si trova nuovamente al suo seguito i tre membri della famiglia, che però questa volta

Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Cuando abrieron la puerta, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: Es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz. (p. 108)

[Genuflessi sul pavimento di pietra gli chiesero la benedizione. Poi lo maledissero, gli sputarono addosso e lo spinsero fino in fondo al cortile. La ragazza piangeva. Quando aprirono la porta vide il firmamento. Un uccello gridò; pensò: è un cardellino. Il capannone era senza tetto; avevano staccato le travi per costruire la Croce.]

Come in alcuni rituali primitivi la vittima espiatoria viene prima santificata poi maledetta e uccisa, così accade anche a Baltasar. Si compie dunque il sacrificio in croce, come già si era compiuto quello di Cristo attraverso la scrittura-lettura. Il giovane venuto da lontano, prima adorato come un Dio poi maledetto dai Gutre, viene sacrificato e umiliato sulla croce come quel “dios que se hace crucificar en el Gólgota”³⁵⁸ (p. 105) [“dio che si fece crocifiggere sul Golgota”]. Baltasar non oppone alcuna resistenza, come se in realtà attendesse da sempre quell’evento. In due precise situazioni egli presagisce il proprio destino, entrambe legate ad un medesimo sogno, quello del Diluvio di Noé, che immediatamente si riconnette all’inondazione della pampa da parte delle acque del fiume Salado. Il rumore del martello percepito durante il sonno, associato da Baltasar all’immagine della costruzione dell’arca di Noé, non è altro che il rumore dei lavori di preparazione

³⁵⁸ E’ da notare come Borges usi il verbo *hacer* [“fare”] e non *ser* [“essere”] riguardo alla crocifissione. Cristo, come lo sarà Baltasar, è, quindi, artefice del proprio destino di morte sulla croce.

della croce. Le “vagas premoniciones” (p. 107) [“vaghe premonizioni”], scaturite da quel frastuono insistente, come il rullo dei tamburi prima di un’esecuzione capitale, gli annunciano in qualche modo la fine imminente. Anche il sogno del Diluvio universale ha un significato specifico all’interno di questa progressiva scoperta del finale: l’episodio veterotestamentario del Diluvio universale (Gn 6-9,17) è infatti interpretato dalla tradizione patristica come una prefigurazione dell’opera di redenzione di Cristo. Il Diluvio, nell’immaginario religioso, rappresenta l’evento riparatore di una condizione di peccato da cui l’umanità deve essere tratta in salvo. Esso è il segno della germinazione e della rigenerazione: alla distruzione segue sempre l’inizio di una nuova umanità. Come il battesimo, il Diluvio quindi purifica e rigenera. Così l’evento del Diluvio narrato nella *Genesis* appare come un’anticipazione della redenzione del genere umano dal peccato originale compiuta da Cristo con il suo sacrificio in croce. Partendo da questa tradizione esegetica, Borges riprende la relazione simbolica tra il Diluvio e la Passione di Cristo. Il sogno del Diluvio preannuncia, dunque, a Baltasar e al lettore il destino di sacrificio al quale il giovane è vincolato. Conscio del proprio tragico destino, Baltasar, con la remissività che lo contraddistingue, si abbandona nelle mani dei propri carnefici come il Cristo in quelle di Dio: “Padre [...]”, afferma Gesù nell’orto del Getsemani, “non fare quel che voglio io, ma quel che vuoi tu” (Mc 14,36).

I simboli biblici che Borges dissemina all’interno del racconto sono molteplici; ognuno di essi rinvia immediatamente all’immagine della purificazione dal peccato. Tra di essi spicca anche quello del sale: la campagna, infatti, viene inondata dalle acque del fiume Salado. Il sale è biblicamente il simbolo del patto tra Dio e gli uomini. Prescrive, infatti, la legge mosaica: “non dimenticare mai di mettere sale

sulle tue offerte: è un simbolo dell'alleanza di Dio con voi" (Lev 2,13)³⁵⁹. Lo stesso Cristo definisce i propri discepoli come il "sale della terra" (Mt 5, 13). In tal senso l'immagine delle acque del fiume Salado che ricoprono le terre della pampa argentina è anch'essa una prefigurazione della riconciliazione tra Dio e gli uomini: Dio inonda la terra per ristabilire il patto infranto dai Gutre, i quali si erano dimenticati del loro Dio e della loro antica fede. Allo stesso modo l'immagine finale delle acque che si ritirano richiama quella delle acque del Mar Rosso che si ritraggono per volere di Dio di fronte al popolo di Israele in fuga dall'Egitto, ristabilendo in tal modo l'antico patto:

Hacia el [Baltasar] atardecer se levantó y salió al corredor. Dijo como si pensara en voz alta:

«Las aguas están bajas. Ya falta poco.»

«Ya falta poco» repitió Gutre, como un eco. (p. 108)

[Verso l'imbrunire egli si alzò e uscì dal corridoio. Disse come pensando a alta voce: «Manca poco, ormai.»

«Manca poco ormai» repeté Gutre, come un'eco.]

Borges, quindi, introduce all'interno del racconto continui rimandi alla tradizione biblica in modo da guidare il lettore attento verso la risoluzione definitiva della storia narrata. L'autore accompagna il lettore in questo viaggio all'interno della letteratura biblica, una letteratura "elevata al quadrato"³⁶⁰, costruita su continui rimandi e citazioni, come una grande ragnatela infinita in cui ogni filo richiama e sostiene inevitabilmente tutti gli altri. All'interno di questa letteratura

³⁵⁹ Nel secondo *Libro dei Re* il profeta Eliseo getta del sale in una fonte per purificarla (2 Re, 2, 19-22).

³⁶⁰ G. Calvino, *Rapidità*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 1994, p. 58.

“potenziale”³⁶¹ gli eventi e i loro personaggi si richiamano a vicenda, come se un unico evento con i suoi pochi personaggi si ripetesse all’infinito. Questo evento è la stessa opera di redenzione, con la quale la *Bibbia*, il Libro che contiene tutti i libri (*biblia*), si conclude. La Bibbia è come la Biblioteca di Babele del racconto omonimo di Borges, “una esfera cuyo centro cabale es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible”³⁶² [“una sfera il cui centro esatto è qualsiasi esagono, e la cui circonferenza è inaccessibile”], il “gran libro circular de lomo continuo” (*ibid.*) [“grande libro circolare dal dorso continuo”] sognato dai mistici. Al suo interno si ripete quell’unica storia che è l’opera di redenzione, continuamente *ri*-raccontata, come un unico mito che assume più vesti, più versioni. Lo stesso Baltasar constata la fecondità di quella storia così apparentemente semplice, fecondità pari a quella del racconto dell’*Odissea*

los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota. (*El Evangelio*, p. 105)

[gli uomini, da lungo tempo, hanno ripetuto sempre due storie: quella del vascello sperduto che cerca nei mari mediterranei un’amata isola, e quella di un Dio che si fa crocifiggere sul Golgota]

Borges, in realtà, mette in bocca al giovane studente un propria considerazione esternata qualche anno prima (1967) durante le conferenze tenute presso la Harvard University. Così, nella terza lezione sul tema *La narrazione di un racconto*, ritroviamo enunciato e sviluppato proprio il pensiero di Baltasar :

³⁶¹ *Ibidem.*

³⁶² J. L. Borges, *La Biblioteca de Babel*, in *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Ficciones* (1944), p. 88, trad. nostra.

Si può dire che per molti secoli queste tre storie – il racconto di Troia, quello di Ulisse, quello di Gesù – fossero sufficienti all’umanità. Sono state narrate di continuo, senza tregua; sono state messe in musica; sono state dipinte. La gente le ha raccontate più volte, ma le storie sono sempre lì, illimitate. Potete anche immaginare che qualcuno, tra mille anni o diecimila anni, le riscriva di nuovo.³⁶³

E’ dunque la fecondità della storia di Cristo che Borges sembra mettere in scena in *El Evangelio según Marcos* a un primo livello di significato. Attraverso la lettura del Vangelo essa nuovamente si autoriproduce, fino al paradosso dell’identificazione di Baltasar in Cristo da parte dei Gutre. Borges, tuttavia, non si ferma qui: a un ulteriore livello di senso, il racconto si configura come la messa in scena del potere della parola *ridetta, riletta, riportata in vita*, o, per usare un’espressione dello stesso Borges, *resuscitata*.

5.3.2 E il Lógos si fece carne: la parola e il gioco dell’immedesimazione

La crucifixion de Dios no ha cesado, porque lo acontecido una sola vez en el tiempo se repite sin tregua en la eternidad... Judas, ahora, sigue cobrandolas monedas de plata sigue besando a Jesucristo; sigue cabrando las monedas de plata en el tiempo; sigue andando el lazo de la cuerda en el campo de sangre³⁶⁴.

[La crocifissione di Dio non è finita, poiché ciò che è accaduto una volta nel tempo si ripete senza tregua nell’eternità. Giuda, ora, continua a riscuotere i denari d’argento; continua a baciare Gesù Cristo; continua a scagliare i denari d’argento nel tempio; continua, in una campagna di sangue, a fare il cappio alla corda]

³⁶³ Idem, *La narrazione di un racconto* (1967), in *L’invenzione della poesia*, Mondadori, Milano 2001, p. 48.

³⁶⁴ Idem, *Tres versiones de Judas [Tre versioni di Giuda]*, in *Artificios, op. cit.*, p. 190, trad. it. nostra.

Così in un racconto scritto quasi trenta anni prima, *Tres versiones de Judas* (1944) [*Tre versioni di Giuda*], Borges definisce efficacemente la produttività del racconto della Passione. Questa fecondità è determinata dalla continua lettura dei Vangeli da parte degli uomini: quasi due millenni di letture fanno in modo che “la crucifixión [...] se repite sin tregua en la eternidad” (*ibid.*) [“la crocifissione di ripete senza tregua nell’eternità”]. La forza produttiva della lettura è, infatti, uno dei motivi dominanti dell’opera di Borges. Egli parte dall’idea che sia il lettore e non lo scrittore a realizzare un libro. In tal modo un libro non “è [che] un oggetto fisico in un mondo di oggetti fisici”, e solo con “il buon lettore [...] le parole – o meglio, la poesia che sta dietro le parole, perché le parole in sé sono semplici simboli – tornano in vita”³⁶⁵. All’interno di questa concezione della letteratura il lettore ha, quindi, un ruolo determinante: egli restituisce alla parola morta la vita, riproducendo con questa anche la storia che essa mette in scena. Si assiste, dunque, ad una sorta di “resurrezione della parola”³⁶⁶, e, quindi, della storia stessa. Come Lazzaro riportato in vita da Gesù, così la parola resuscitata dal lettore ridona a sua volta la vita alla rappresentazione. Commentando un’affermazione di Ralph Waldo Emerson e riprendendone l’immagine estremamente efficace della “biblioteca” vista come “una specie di grotta magica piena di uomini morti”³⁶⁷, lo scrittore argentino rileva: “quei cadaveri possono rinascere, possono essere riportati in vita quando si sfogliano le loro pagine”³⁶⁸. Presso la civiltà immaginaria di Tlön, in un altro celebre racconto di Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1941), “es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un

³⁶⁵ Idem, *L’enigma della poesia*, in *L’invenzione della poesia*, p. 7.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ *Ibid.*

solo autor, que es intemporal y es anónimo”³⁶⁹ [“è raro che i libri siano firmati. Non esiste il concetto di plagio: è stato stabilito che tutte le opere sono l’opera di un solo autore, che è in temporale e anonimo”]³⁷⁰. Ogni libro è opera dunque di chi lo legge, per questa ragione non può sussistere “el concepto de plagio” (*ibid.*) [“il concetto di plagio”]. Borges, afferma Gérard Genette, nel breve saggio *La littérature selon Borges* (1964) [*La letteratura secondo Borges*], come già Paul Valéry, “vuole esaltare il ruolo del lettore [...] Nessuna opera è originale, perché la quantità di favole o di metafore di cui è capace l’immaginazione degli uomini è limitata”³⁷¹. Poche sono, infatti, le storie che l’immaginazione umana ha prodotto. Al contrario ciò che caratterizza la mitopoiesi umana è la ricchezza delle variazioni fatte su quei pochi temi, su quei pochi miti.

In *El Evangelio según Marcos* Baltasar, attraverso la lettura ad alta voce e la traduzione dall’inglese³⁷², diventa in qualche modo il nuovo autore del Vangelo, ridando vita alle parole e alla storia della Passione. Il gioco di identificazione e immedesimazione nel racconto della Passione ha dunque il suo vero artefice proprio nella vittima sacrificale. Tema caro a Borges, in *El Evangelio según Marcos* l’indifferenziazione tra vittima e carnefice, tra eroe e traditore³⁷³, intrecciandosi con

³⁶⁹ J. L. Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in *El jardín de senderos que se bifurcan*, *op. cit.*, pp. 30-31, trad. it. nostra.

³⁷⁰ Come ricorda Gérard Genette in *La littérature selon Borges* (1964) [*La letteratura secondo Borges*] l’idea di una letteratura come opera di unico autore è già presente in Shelley e in Emerson [vedi G. Genette, *La littérature selon Borges*, in *Cahiers de l’Herne*, Éditions de l’Herne, Paris 1964, p. 324, trad. it. nostra].

³⁷¹ “Il veut exalter le rôle du lecteur. [...] Aucune oeuvre n’est pas originale, parce que la quantité des fables ou de métaphores dont est capable l’imagination des hommes est limitée” [G. Genette, *op. cit.*, p. 326].

³⁷² Altro motivo borgesiano ricorrente è quello della traduzione di testi letterari. La traduzione è infatti intesa da Borges come una sorta di *risrittura* del testo originario.

³⁷³ Sul tema dell’indifferenziazione tra traditore ed eroe Borges ha scritto un racconto, *Tema del traidor y del héroe* [vedi J. L. Borges *Tema del traidor y del héroe*, in *Artificios* (1944), *op. cit.*, pp. 146-152].

altri motivi tipicamente borgesiani, contribuisce alla costruzione di un racconto che, in qualche modo, aspira a diventare un compendio dell'opera e del pensiero del suo autore, come d'altronde tutti i racconti di Borges. Per questa ragione per chi si occupi dell'opera dello scrittore argentino non è difficile rinvenire all'interno del testo i *leit-motive* borgesiani; più complesso invece è offrire un quadro esaustivo e unitario di un'opera che per sua natura aspira a essere enciclopedica.

Elemento determinante che dà un forte contributo a questa sorta di “resurrezione della parola” dei Vangeli è l'oblio in cui è caduta, da quasi un secolo, la famiglia Gutre. Come il personaggio del racconto che apre la raccolta *El Aleph* (1949) [*L'Aleph*], *El inmortal*³⁷⁴ [*L'immortale*], un Omero immemore sopravvissuto in qualche modo a se stesso, i Gutre non ricordano più nulla del loro passato, delle loro radici. L'oblio nel quale sono caduti li rende completamente estranei al racconto della Passione di Cristo, nonostante l'antica fede calvinista che li caratterizzava all'arrivo in Argentina, probabile causa del loro trasferimento. L'integralismo calvinista, come lo stesso narratore ricorda, nel tempo si è fuso con le credenze dei popoli indigeni della pampa, e con il passare degli anni si è in qualche modo perduto. Permane comunque in loro, contaminata dalle credenze primitive della pampa, una radice fondamentalista³⁷⁵, che in qualche modo agirà all'interno della vicenda.

Come la lettura, così l'oblio della memoria è un altro dei temi dominanti dell'opera di Borges. Differentemente da quel che si pensi è nell'oblio, secondo lo

³⁷⁴ Idem, *El inmortal*, in *El Aleph*, Alianza Editorial, Madrid 1995, pp. 7-31.

³⁷⁵ E' interessante come in realtà non sia tanto la concezione calvinista della Passione di Cristo, profondamente anti-sacrificale, a indurre i Gutre al misfatto, bensì il rigore e l'integralismo biblico che contraddistingue la confessione calvinista, rafforzati da credenze primitive, legate ancora, invece, ad una concezione sacrificale della religione. Si tratta dunque di una sorta di sincretismo religioso, un fenomeno simile ad alcuni sincretismi presenti in altre parti dell'America meridionale, come in Brasile, o nell'America centrale.

scrittore argentino, che si cela la produttività dell'immaginazione. Ricordando le ragioni che lo spinsero a scrivere *El immortal*, Borges afferma

L'idea che stava dietro il racconto – e l'idea potrebbe essere una sorpresa per chiunque di voi abbia letto il racconto – è che, se un uomo fosse immortale, con l'andare del tempo [...] avrebbe detto tutte le cose, fatto tutte le cose, scritto tutte le cose.³⁷⁶

E' dunque, parafrasando Borges, "l'idea" dei calvinisti Gutre "che dimentica[no] di essere"³⁷⁷ calvinisti, e, quindi, cristiani, che ha un ruolo determinante all'interno della vicenda di Baltasar, e in qualche modo lo stesso studente ne è consapevole. Il loro analfabetismo è una conseguenza di questa prodigiosa malattia che è l'oblio, e che colpisce un altro dei personaggi borgesiani, lo scrittore Pierre Menard³⁷⁸. Pierre Menard intende riscrivere il *Don Quijote* di Cervantes, non un "otro *Quijote*, lo cual es fácil" (p. 50) ["altro *Quijote*, il quale è facile"], ma "el *Quijote*" ["il *Quijote*"], vale a dire "producir unas páginas que coincidieran – calabra popalabra y línea por línea – con la mas de Miguel de Cervantes" (*ibid.*) ["produrre alcune pagine che coincidessero – parola per parola e riga per riga – con quelle di Miguel de Cervantes"]. In tal modo, come l'Omero immemore dell'*Inmortal*, così Pierre Menard mediante l'oblio riproduce il *Don Quijote*, sebbene identico all'originale, tuttavia, "más rico" ["più ricco"] e "más ambiguo" ["più ambiguo"]. "Pero l'ambigüedad" ["ma l'ambiguità"], commenta il narratore di *Pierre Menard*, "es una riqueza" ["è una ricchezza"].

³⁷⁶ Idem, *Il credo di un poeta*, in *L'invenzione della poesia*, p. 110.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ Idem, *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939), in *El jardin de senderos que se bifurcan*, op. cit., pp. 41-55, trad. it. nostra.

Nell'utopia di Pierre Menard, Borges radicalizza fino al paradosso la propria concezione della letteratura e, quindi, dell'arte della narrazione. In tal modo la letteratura è concepita da Borges

come un mondo omogeneo e reversibile in cui le particolarità individuali e le presenze cronologiche non hanno corso, questo sentimento *ecumenico* che fa della letteratura universale una vasta creazione anonima in cui ciascun autore non è che l'incarnazione fortuita d'uno Spirito in temporale e impersonale, capace di ispirare, come il dio di Platone le più belle poesie ai più mediocri dei poeti, e di resuscitare presso un poeta inglese del XVIII secolo il sogno di un imperatore mongolo del XIII.³⁷⁹

Il libro non è più “un'entità chiusa”, bensì “una relazione, [...] un centro di innumerevoli relazioni”³⁸⁰, che s'intrecciano dando vita ad un'opera enciclopedica. Lettura e letteratura costituiscono dunque un binomio inscindibile. L'oblio di un'opera letteraria non ne decreta la scomparsa, bensì è il motore stesso dell'arte della narrazione, e, quindi, della produzione letteraria. La perdita di memoria è, allora, paradossalmente il *pharmakon*, il “veleno”, ma anche il “medicamento”, l'antidoto con cui la letteratura si autoriproduce continuamente attraverso l'azione del lettore. In tal modo, Borges può affermare che “*l'arte accade ogni volta che leggiamo*”³⁸¹. L'arte penetra nel lettore, e in essa egli ritrova in qualche modo anche se stesso.

³⁷⁹ “[La littérature] comme un monde homogène et réversible où les particularités individuelles et les préséances chronologiques n'ont pas cours, ce sentiment *ecoumenique* qui fait de la littérature universelle une vaste création anonyme où chaque auteur n'est que l'incarnation fortuite d'une vaste création anonyme et impersonnel, capable d'inspirer, comme le dieu de Platon, les plus beaux chants au plus médiocre des poètes, et de ressusciter chez un poète anglais du XVIII^e siècle le rêve d'un empereur mongol du XIII^e” [G. Genette, *op. cit.*, p. 324.].

³⁸⁰ “Le livre n'est pas une entité close: c'est une relation, c'est un centre d'innombrables relations” [ivi, p. 326].

³⁸¹ Idem, *L'enigma della poesia*, in *L'invenzione della poesia*, p. 10.

In *El Evangelio según Marcos* il gioco di immedesimazione si fa più complesso rispetto ad altri racconti di Borges. L'identificazione non si limita, infatti, all'autore-lettore, ma si estende anche ad altre due coppie: lettore-personaggio e uditore-personaggio. Leggendo ad alta voce ai Gutre e traducendo simultaneamente dall'inglese allo spagnolo il Vangelo³⁸², Baltasar entra nello spirito di quella narrazione facendola propria. Ciò significa che il Vangelo di Marco non è più il Vangelo di Marco, ma diventa il Vangelo di Baltasar Espinosa. Baltasar ne è quindi l'autore e, in quanto autore introduce all'interno della narrazione anche parte di se stesso, della propria esistenza, della propria personalità, quindi la bontà, la remissività nei confronti del prossimo e i suoi trentatré anni. In qualche modo inizia così un gioco di identificazione con il personaggio del racconto, il trentatreenne Gesù, buono e remissivo come Baltasar, identificazione che viene preannunciata, già prima della lettura, da un cambiamento fisionomico: "Espinosa, que se había dejado crecer la barba, solía demorarse ante el espejo para mirar su cara cambiada" (p. 103) ["Espinosa, che si era lasciato crescere la barba, a volte si fermava davanti allo specchio per guardare il viso mutato"]. Come Maniolò in *Cristo di nuovo in croce* di Kazantzakis, anche se in modo meno drammatico, Baltasar inizia ad assumere tratti tipicamente cristici. Per quel che riguarda i Gutre, il gioco di identificazione si fa ancora più paradossale: ascoltata l'opera-lettura di Baltasar, essi vanno a riprodurre quella stessa narrazione non in forma scritta, in quanto sarebbe loro impossibile perché analfabeti, bensì come azione drammatica. La voce di Baltasar, per i Gutre, non si distingue più dalla voce di Cristo né dalla sua persona. Egli declama le parabole con la stessa oratoria che contraddistingue il Cristo. Il teatro della Passione del Cristo-Baltasar è così messo in scena dai Gutre, divenuti registi-autori e nello

³⁸² L'idea della traduzione come *risrittura* è presente anche nel racconto *El inmortal*.

stesso tempo, come il giovane, attori del dramma. La letteratura, se non può essere ancora una volta scrittura, si trasforma, quindi, in azione, in evento. E' dunque sul confine tra realtà e immaginazione che Borges costruisce il suo racconto, mettendo in scena il meccanismo stesso della letteratura. La lettura produce eventi, perché il linguaggio è evento, come sembra affermare proprio il Prologo di Giovanni: il *lógos* si fa carne, accade, diviene realtà, s'incarna in Baltasar Espinosa, e muore in croce. L'autentica protagonista di *Il Vangelo secondo Marco* è, pertanto, la fascinazione *logocentrica*: la parola, il *Lógos*, il verbo divino declamato ad alta voce ha il potere di evocare una sorta di transustanziazione del corpo e del sangue di Cristo nelle membra e nel sangue di Baltasar Espinosa. La parola si fa quindi carne attraverso la lettura, si fa vita e dramma.

5.3.3 La resurrezione della parola

Quale è, dunque, il senso autentico del Cristo di Borges? Il Cristo di Borges è il Cristo *Vorbild* letterario, che se non può più concretizzarsi nella scrittura, si concretizza nella vita, in Baltasar. L'*imitatio* come identificazione in Cristo è qui gioco di immedesimazione tra autore e lettore, tra lettore e personaggio, fino al paradosso: se non c'è più alcuna possibilità per la scrittura, come nel caso dei Gutre, non rimane che l'azione, per *riscrivere* nuovamente la Passione di Cristo. In tal modo la scrittura, il Verbo, si fa vita, si fa azione fino alla morte. Ma il Cristo-Baltasar non è più il Redentore, è solo la vittima sacrificale che purifica come il Diluvio la comunità formata dai Gutre. Non c'è più quindi redenzione in questo Cristo, né resurrezione della carne. L'unica resurrezione è invece quella della parola, che da oggetto inerte diventa azione, diventa dramma. Borges, pertanto, si riappropria della vicenda del Cristo come fosse un mito per mettere in scena quella

complessa macchina che è la scrittura. *Il Vangelo di Marco* entra così in quella schiera di testi che tentano di mettere nuovamente in scena la Passione di Cristo, e di cui lo stesso Borges parla durante la terza lezione tenuta ad Harvard, tre anni prima della pubblicazione del racconto:

[rispetto al racconto di Troia e a quello di Ulisse] nel caso dei Vangeli c'è una differenza: credo che la storia di Cristo non la si possa raccontare meglio. E' stata narrata molte volte, ma penso che i pochi versetti in cui leggiamo, per esempio, di Cristo tentato da Satana, siano i più potenti di tutti i quattro libri del *Paradise Regained*. Si ha l'impressione che John Milton non abbia minimamente intuito che tipo di uomo fosse Cristo.³⁸³

Ma non è più il Cristo e l'esemplarità del suo modello ad essere rappresentata, come invece accade in *Cristo di nuovo in croce* di Kazantzakis, bensì quel meraviglioso e ingannevole fenomeno che è la parola, che è il linguaggio. Ed infatti il Cristo-Baltasar di Borges, al contrario, del Cristo-Maniolòs di Kazantzakis non è certamente un eroe. La sua personalità è del tutto anonima e propensa all'inefficienza e alla remissività. E', quindi, un Cristo-Baltasar debole, in cui in qualche modo si riflette un modello comportamentale ormai inattuale per il XX secolo.

³⁸³ Idem, *La narrazione di un racconto*, op. cit., pp. 48-50.

CAPITOLO V

Il Cristo solo uomo

1. L'uomo come Uomo-Dio: *O τελευταίος πειρασμός* di Nikos Kazantzakis

Ogni uomo è un uomo-dio, carne e spirito. Ecco perché il mistero di Cristo non è solamente un mistero particolare, ma tocca tutti gli uomini.
N. Kazantzakis, *L'ultima tentazione*

Il dialogo con la figura di Cristo, aperto da Nikos Kazantzakis nel 1921 con la tragedia *Χριστός* [*Cristo*], sembra definitivamente compiersi senza più mediazioni nel romanzo pubblicato l'anno seguente di *Cristo di nuovo in croce* (1954), *O τελευταίος πειρασμός* (1955) [*L'ultima tentazione*]. Non vi sono più, infatti, elementi extraevangelici che medino tra l'autore e i Vangeli, come nel caso di Maniolòs, bensì è Cristo in persona a diventare l'interlocutore diretto di Kazantzakis e del suo lettore. Se, infatti, in *Cristo di nuovo in croce* il Cristo della fede costituisce un modello a partire dal quale l'autore tratteggia la personalità e il destino del suo personaggio, e quella che doveva essere solo una sacra finzione diventa realtà, in *L'ultima tentazione* è il Gesù storico a diventare oggetto di rappresentazione. Al posto dell'immagine idealizzata del Cristo offerta dalle visioni di Maniolòs, qui, invece, troviamo Gesù, che, in quanto uomo, soffre e patisce le pene che animano l'esistenza umana, e quindi anche la morte. L'autore, nella breve *Prefazione* al romanzo, si premura di spiegare il senso di tutta la rappresentazione: "il mistero di Cristo non è solamente un mistero particolare, ma tocca tutti gli uomini"³⁸⁴, perché

³⁸⁴N. Kazantzakis, *Prefazione*, in *O τελευταίος πειρασμός* (1955), trad. it. di M. Aboaf e B. Amato, *L'ultima tentazione*, Frassinelli, Milano 1987, p. I.

“ogni uomo è un uomo-dio, carne e spirito”. L’autore sembra dunque affermare che la vicenda di Cristo così come è narrata nel testo può leggersi in senso più ampio come paradigma dell’umano, rappresentato nella sua natura contraddittoria e drammatica, divisa tra la carne e lo spirito, tra la rinuncia e la tentazione. “Questo libro non è una biografia, è una confessione dell’uomo che lotta” dichiara Kazantzakis. Tema caro allo scrittore greco, come già visto in precedenza, l’esistenza umana intesa come lotta si riconnette ancora una volta con le tesi del breve saggio giovanile, *Ascetica* (1922). Qui è “l’essenza del nostro Dio” (*Ascetica*, p. 82) a essere definita come “LOTTA” (*ibid.*). Tuttavia, come si è già rilevato, il Dio di cui parla Kazantzakis non è il Dio ebraico-cristiano, bensì piuttosto un’essenza che permea l’universo, molto affine all’*élan vital* di Bergson³⁸⁵. Dio è una forza creativa che alberga in ogni essere, che produce e, nello stesso tempo, distrugge, molto simile alla *zoé* (vita) eterna dei greci, tanto cara a Nietzsche.

Kazantzakis sembrerebbe dunque consigliare al lettore che si appresti a iniziare il suo itinerario all’interno del romanzo di pensare il personaggio di Gesù non come l’Uomo-Dio della tradizione cristiana, bensì come un semplice uomo, che è nello stesso tempo uomo e Dio, poiché lo sono tutti gli esseri umani. Anche tu, lettore, sembrerebbe suggerire in modo surrettizio Kazantzakis, sei, come Cristo, un Uomo-Dio, perché tutti lo siamo. Ma, l’Uomo-Dio dell’*Ultima tentazione* non è quello perfetto rappresentato nei Vangeli, bensì un uomo come tutti gli altri, combattuto tra la carne e lo spirito, tra l’azione e la rinuncia ascetica alla vita. Dobbiamo inoltre notare che, proprio grazie alle dichiarazioni rilasciate nella *Prefazione*, l’unione ipostatica umano-divina in Gesù, che si dà essenzialmente come antitesi, come lotta, in quanto universale fondamento dell’essenza umana, diventa una sorta di schema a

³⁸⁵Kazantzakis durante un soggiorno a Parigi nel 1907 seguì alcune lezioni tenute da Bergson.

partire dal quale il lettore comprende non solo il personaggio di Gesù, bensì tutti gli altri, compreso Giuda, il traditore. E' così che non possiamo più affermare con certezza chi sia effettivamente onesto, chi malvagio, chi portatore di valori autentici, chi malfattore. Dal momento che la *Prefazione* è stata scritta dopo la redazione del testo, come rivela lo stesso autore, bisogna quindi, soppesarne il contenuto, se non metterlo da parte per poi andare a verificare, in un secondo momento, se esso corrisponda effettivamente al senso ultimo della rappresentazione letteraria.

1.1 *L'ultima tentazione e i Vangeli*

Rispetto ai testi precedentemente analizzati, *L'ultima tentazione* stabilisce un rapporto del tutto particolare con i Vangeli e con il loro protagonista, Gesù, relazione che costituisce un elemento determinante nella configurazione del personaggio. Si tratta, infatti, di una trasposizione primaria della vicenda di Cristo, vale a dire di una riproposizione del materiale narrativo evangelico all'interno del medesimo contesto spazio-temporale, la Palestina del I secolo d. C, raccontata in parte attraverso la coscienza di Gesù. Come ha rilevato Bertrand Westphal nel saggio *Roman et Evangile* (2002), *L'ultima tentazione* può essere considerata come *Evangelium Christi*. La focalizzazione narrativa è, infatti, prevalentemente interna a Gesù, anche se non mancano variazioni. Ciononostante si può dire che nella maggior parte dei casi il lettore assista agli eventi attraverso la coscienza di Cristo. In tal senso le prime pagine sono esemplificative. Il romanzo si apre con un sogno premonitore fatto da Gesù, dal quale egli apprende il proprio destino di morte. Le immagini, tuttavia, sono ancora confuse. Solo in un secondo momento Gesù riuscirà, come il lettore, a comprenderne il senso:

s'immerse nuovamente nel sonno, la montagna ridivenne compatta, tutta di pietra, le nuvole si addensarono, tornarono carne e ossa, e si udirono respiri affannosi. Poi dei passi veloci: l'uomo dai capelli rossi apparve di nuovo sulla cima della montagna, senza camicia, scalzo, infuocato e, dietro di lui, ancora sprofondata fra i ripidi dirupi, l'orda ansimante dalle mille teste (p. 3)

Il romanzo si apre con un sogno e, come lo stesso titolo preannuncia, si chiude con una tentazione, anche se, come vedremo, questa tentazione non è altro che un sogno fatto da Gesù sulla croce poco prima di morire. Gesù è un giovane tormentato da un misterioso malessere, che gli impedisce di condurre un'esistenza ordinaria. Incubi, visioni e tentazioni lo perseguitano, tanto da costringerlo a fustigarsi e flagellarsi. Anche le persone a lui più vicine colgono in quel malessere i segni di un'elezione divina. Gesù è pertanto cresciuto nell'idea di portare con sé qualcosa di sovraumano. Kazantzakis ripropone, quindi, l'antica relazione tra malattia e santità così cara a Dostoevkiĵ e a Nietzsche, e già in qualche modo ripresa in *Cristo di nuovo in croce*, facendo riecheggiare più volte nel corso della narrazione l'immagine dell'epilettico Mynškin, *figura Christi* dell'*Idiota*, così come appare evidente in un episodio della prima giovinezza di Gesù. Il desiderio provato nei confronti della giovane Maddalena, e, quindi, la tentazione di unirsi a lei sposandola producono in lui un malore molto simile ad una crisi epilettica:

Si girò e vide Maddalena, l'unica figlia del rabbino fratello di suo padre, dirigersi verso di lui, tutta in ghingheri, con anelli di bronzo alle caviglie, braccialetti, orecchini e sandali rossi, i capelli sciolti, ornata e ardita come un veliero spinto dal vento. Lo spirito del giovane ne fu colpito. "È lei che voglio!" gridò. "È lei che voglio!" e protese la mano per donarle la rosa. Ma mentre tendeva la mano, dieci artigli si conficcarono nella sua testa, due ali batterono freneticamente su di lui e imprigionarono le sue tempie. Gettò un urlo stridente e cadde in terra, con la schiuma alla bocca. (p. 21)

Proprio alla luce di questi segni premonitori, Gesù ha rinunciato all'amore provato per Maddalena, e alla possibilità di formare una famiglia con lei. Maddalena, disperata per quel rifiuto, si è infine data alla prostituzione.

Abbiamo già intuito che molti episodi della tradizione evangelica vengono totalmente reinventati da Kazantzakis per dare vita ad una nuova immagine di Cristo, più umana. In tal modo il racconto si configura come un itinerario di asceti intrapreso da Gesù, lungo il quale si presentano numerosi ostacoli determinati dalla tentazione e dal dissidio tutto umano tra carne e spirito. Emblematico è l'episodio del digiuno nel deserto, rielaborato e ampliato da Kazantzakis rispetto al modello evangelico. E' un racconto suggestivo, ricco di simboli, nel quale l'uomo Gesù appare in tutta la sua fragilità, ma anche in tutta la sua forza d'animo. Il diavolo si presenta in più vesti, prima come serpente, secondo il modello veterotestamentario, poi come arcangelo, infine come leone. Ogni figura qui rappresentata ha un senso eminentemente simbolico. Kazantzakis ha in mente l'inizio dell'*Inferno* di Dante e le tre fiere che impediscono il passaggio al poeta³⁸⁶. Rispetto al modello evangelico, al posto della tentazione del miracolo delle pietre, l'autore pone la tentazione della carne, rappresentata figurativamente dall'immagine del serpente strisciante. Il serpente tenta di sedurre con lusinghe e moine Gesù, rammentandogli Maddalena, e il sentimento che li lega:

“... È lei che devi salvare!” sibilò il serpente, con tono improvvisamente imperioso. Non la Terra, lasciala stare la Terra, è lei, Maddalena che devi salvare! [...] Il suo corpo è bello, dolce, abile. Tutte le nazioni sono passate su di esso, ma è a te che Dio l'ha destinato, già fin dalla tua infanzia, prendilo! Dio ha fatto l'uomo e la donna perché si adattino l'uno all'altra come la chiave alla serratura. Aprila. In essa vi sono i tuoi figli, intorpiditi, raggomitolati e

³⁸⁶Ricordiamo che l'autore ha tradotto in neogreco la *Commedia* di Dante.

aspettano che tu soffi su di essi per scongelarsi, alzarsi e uscire, camminare al sole... [...] È Dio che ti ordina di dormire con Maria Maddalena, di avere dei figli da lei che è la tua sposa, per salvarla.” (p. 250)

E' appunto la tentazione della carne, della vita che più tormenta Gesù, anche nel momento supremo della morte in croce. Satana, travestito da angelo, interrompe lo spettacolo della crocifissione per mostrare a Gesù un futuro alternativo a quello che di lì a poco lo attende, la morte. Il serpente, *figura Satanae*, quindi, s'insinua nei suoi sogni e nei momenti di estasi tentando in ogni modo di sedurlo, di corromperlo. E' dunque un Cristo tormentato quello di Kazantzakis, più di quanto non lo sia Maniòls in *Cristo di nuovo in croce*. Affine all'immagine dell'eroe romantico, egli combatte una lotta che ha come ultimo fine l'Assoluto, l'urlo di Dio. Il Cristo di Kazantzakis non è il Cristo luminoso e ieratico dei Vangeli, ma un uomo in lotta contro se stesso, contro il suo essere soggetto a passioni e desideri. Tuttavia, il suo ascetismo non è passivo. Egli non può rimanere nel monastero, come lo stesso Simeone, suo zio, gli suggerisce. Il suo compito è quello di parlare agli uomini, di assumersi le loro sofferenze: “Il tuo dolore, forse, si moltiplicherà”, gli preannuncia il rabbino, “ma il loro diverrà più leggero. È forse per questo che Dio ti ha mandato nel mondo” (p. 141).

1.2 Presagio e destino: la *Bildung* di Gesù

Diversamente dai Vangeli, *L'ultima tentazione* presenta un Cristo in qualche modo alla ricerca di se stesso e del senso della propria esistenza. Come in un itinerario iniziatico Gesù affronta diversi stadi, molteplici sfide contro le quali egli riesce a vincere. Tuttavia, come osserva lo stesso Giuda, Gesù sembra lentamente consumarsi fino alla morte in croce. E' dunque la *Bildung* di Cristo quella narrata da

Kazantzakis, una formazione dolorosa e sofferta, fino all'atto estremo, il sacrificio. Essendo l'itinerario iniziatico progressivamente distinto in tappe, anche il lettore il lettore si trova coinvolto nel processo di crescita di Gesù. Molteplici sono dunque i volti che Gesù mostra lungo il cammino, da un Gesù insicuro di sé, timoroso come quello dei primi capitoli, a un Gesù sempre più cosciente della strada intrapresa, fino al Gesù sulla croce che rigetta l'ultima tentazione prima della morte. Lo stesso Kazantzakis negli appunti preparatori, come ricorda Peter Bien³⁸⁷, suddivide l'itinerario di Gesù in quattro tappe, usando espressioni e immagini tipicamente evangeliche, "figlio del carpentiere", "Figlio dell'uomo", "Figlio di Davide", "Figlio di Dio", che ricorrono più volte anche nel testo. "Dentro di me", afferma lo stesso Gesù, "c'è un demone che grida: Non sei il figlio del falegname, sei il figlio di re Davide! Non sei un uomo, sei il figlio dell'uomo che Davide ha profetizzato [...] e ancora: Il Figlio di Dio! Dio!" (p. 123). In tal modo, la storia si struttura in base alla progressione dei titoli cristologici. Come sembra suggerire un passo del Vangelo di Luca - "Gesù intanto cresceva, progrediva in sapienza e godeva il favore di Dio e degli uomini" (Lc, 2,52) - Gesù attraversa stadi successivi nella consapevolezza della propria missione. Ogni tappa inizia con un'esperienza significativa e con lo sviluppo di un'esistenza in crescita. Durante il soggiorno nel monastero, attraverso la visione dei serpenti intrecciati, Gesù realizza che "tutto ha un doppio senso, un senso visibile e uno nascosto" (p. 140), e che i serpenti non rappresentano che i desideri umani. Così può dunque iniziare a parlare agli uomini: "Aprirò la bocca e sarà Dio a parlare" (p. 157). Questa è la fase del "Figlio dell'uomo", egli predica un Vangelo di amore, assai simile al tradizionale Discorso della Montagna:

³⁸⁷P. Bien, *Tempted by Happiness*, pp. 4-5.

“Amatevi gli uni con gli altri! Amatevi gli uni con gli altri!” ripeté. La sua voce era supplichevole e ostinata. “Dio è amore! Una volta pensavo anch'io che fosse feroce, che toccasse le montagne e che esse si mettessero a sprizzare fuoco, che toccasse gli uomini per farli morire. Mi sono sepolto nel monastero per liberarmi dal suo incubo; cadevo con la faccia al suolo, aspettavo. Mi dicevo: ‘Adesso verrà, si abatterà su di me come il fulmine’. E un mattino è venuto, ha soffiato su di me come una fresca brezza e mi ha detto: 'Alzati, ragazzo mio!' Mi sono alzato e sono venuto. Eccomi!” (p. 158)

Egli è Gesù il profeta dell'amore, che attraversa la Galilea insegnando agli uomini la comunione con Dio. Il perdono è infinito, l'amore prende il posto della legge mosaica: “È la Legge che va contro il mio cuore” (*ibid.*). Questa fase traccia un abisso di silenzio attorno a Gesù. Dio, infatti, sembra tacere, e Gesù si chiede perché. Come il Cristo nel Getsemani, egli trova risposta alla propria domanda nella totale sottomissione a Dio. “Signore, Signore”, implora Gesù, “non posso lottare con te; stasera mi arrendo. Che sia fatta la tua volontà!” (p. 169).

La seconda fase inizia con il battesimo nel Giordano, durante il quale, sostenuto da Giovanni il Battista, Gesù decide di abbracciare la rabbia profetica che anima i ribelli d'Israele. Questo Gesù è il “Figlio di Davide”, che predica ora non il Vangelo dell'amore ma un Vangelo nietzschiano ispirato dalle seguenti parole di Giovanni: “L'albero è marcio; Dio mi ha chiamato e mi ha consegnato l'ascia. L'ho presa e l'ho appoggiata ai piedi dell'albero. Io ho fatto il mio dovere ora fai tu il tuo. Prendi l'ascia e colpisci!” (p. 230). Nelle vesti del “Figlio di Davide”, venuto a restaurare il Regno di Israele con la spada, Gesù prende il posto di Giovanni il Battista, ucciso da Erode. Prima di iniziare la nuova predicazione, tuttavia, egli deve affrontare la prova iniziatica delle tentazioni nel deserto. Le tre tentazioni rappresentano l'essenza delle passioni umane, il desiderio carnale, il serpente, il desiderio del potere, il leone, il

desiderio dell'autorità, offerto dall'arcangelo. Non è dunque il peccato e il crimine ad essere oggetto di tentazione, ma passioni del tutto naturali, umane. Diversamente dai dogmi della Chiesa, Kazantzakis sembra non demonizzare i desideri umani. Queste stesse passioni si ritrovano nel personaggio di Giuda, l'autentico *alter ego* di Gesù, colui che lo aiuta a compiere il suo disegno. In una lettera scritta durante la redazione del testo, Kazantzakis rivela alla moglie di “aver santificato Giuda Iscariota accanto a Gesù”³⁸⁸ contro la tradizione giovannea che ne fa un inviato di Satana.

La quarta ed ultima fase ha inizio con la risurrezione di Lazzaro e la presa di coscienza da parte di Gesù di essere “Figlio di Dio”. E' giunto quindi il tempo che Dio si riconcili con l'uomo, e l'uomo con Dio: “quel giorno, che sentiva così profondamente che Dio e l'uomo erano tutt'uno” (p. 290). Gesù rivela a Giuda di essere il Messia annunciato dalle Sacre Scritture. Racconta al discepolo una visione avuta sul Golgota durante la quale il profeta Isaia gli è apparso “in carne e ossa davanti” (p. 385), tenendo in mano “una pelle di caprone uguale al caprone nero” avvistato da Gesù durante i quaranta giorni nel deserto. Su quella pelle sono incise le parole di un'antica profezia fatta dallo stesso Isaia: “Si è accollato le nostre colpe, è stato ferito dai nostri peccati, le nostre iniquità lo hanno spezzato. E lui, afflitto, non ha aperto bocca. Abbandonato, disprezzato da tutti, ha camminato, senza resistere, come l'agnello che si conduce al macello e che si sgozza” (cfr. Is 53, 4-7). Gesù è dunque il Messia tanto atteso, e solo Giuda sembra essere partecipe di questo segreto:

³⁸⁸H. Kazantzakis, *Nikos Kazantzakis. A biography based on his letters*, transl. by Amy Mims, Simon and Schuster, New York 1968, pp. 447.

“È quella la strada, Giuda, non gridare. Perché il mondo si salvi occorre che io, di mia volontà, muoia. Nemmeno io lo sapevo. Invano Dio mi mandava dei segni. Erano visioni nell'aria, sogni in sonno, un caprone nel deserto con al collo tutte le colpe degli uomini. E, dal giorno che ho lasciato la casa di mia madre, un'ombra mi segue come un cane e a volte mi corre davanti e mi mostra il cammino. Che cammino? La Croce.” (p. 386)

Essendo ritenuto da Gesù “il più forte” tra i discepoli, Giuda assume su di sé l’amaro compito di tradirlo. A convincerlo, nonostante i suoi antichi ideali messianici più politici che spirituali, è la croce che si materializza improvvisamente accanto al Maestro: “appena si volse lanciò un grido di terrore. Un'ombra gigantesca si staccava dal corpo di Gesù, ma non era un'ombra, era un'enorme croce” (p. 387). Giuda, secondo il volere di Gesù, si reca da Caifa per accordarsi sui tempi e le modalità di arresto.

Rispetto ai Vangeli, dunque, Kazantzakis arricchisce gli interstizi della storia lasciati vuoti dalla tradizione. Così il tradimento non è più tradimento, bensì aiuto, beneficio concesso da Giuda al Maestro, supremo atto di amore e devozione. E’ quindi Gesù l’architetto del proprio destino di morte, lui che manda Giuda da Caifa. Durante l’ultima cena dopo aver mangiato il pane e bevuto il vino, e annunciato il proprio destino di morte ai discepoli, Gesù compie un gesto d’intesa perché Giuda dia inizio alla Passione: “poi fece cenno a Giuda di fronte a lui. Quello si alzò, si strinse la cintura di cuoio, impugnò il nodoso bastone. Gesù gli fece un gesto con la mano, come per dirgli addio” (p. 425). La *Bildung* di Cristo si è compiuta, non rimane che l’atto finale, l’unico che si addica ad uomo che voglia essere “Figlio di Dio”. Non si nasce Figli di Dio, sembrerebbe suggerirci il testo, bensì lo si diventa. L’itinerario iniziatico compiuto da Gesù, ma anche da Giuda, sta per raggiungere la vetta del Golgotha e la croce. Anche la vicenda di Giuda è una *Bildung*, una

formazione: da uomo violento e irruente quale era inizialmente, pronto a uccidere in nome di un ideale politico-rivoluzionario come quello portato avanti dalla setta degli Zeloti, a complice di Gesù in un progetto non di sopraffazione sull'altro, bensì di sacrificio di sé.

Kazantzakis, come prescrive la tradizione ebraico-cristiana, struttura il suo romanzo su una fitta rete di visioni, rimandi e presagi, che catturano l'attenzione del lettore, senza tuttavia dissolvere il mistero e l'enigmaticità dell'esistenza di Cristo. In ogni evento ritroviamo riferimenti all'esito finale, il sacrificio in croce. La croce è così un'immagine ricorrente: Gesù è, infatti, "il crocifissore" (p. 36), colui che costruisce le croci con le quali i Romani giustiziano gli ebrei ribelli. Unico falegname di Nazareth a fabbricare croci, egli rappresenta agli occhi dei suoi compaesani il traditore del popolo, come lo stesso Giuda gli rimprovera: "Sii maledetto traditore" (p. 14). Una delle prime scene del romanzo vedono appunto Gesù all'opera. Egli ha costruito la croce su cui verrà giustiziato lo Zelota, il rivoluzionario, colui nel quale gli Ebrei avevano riposto le loro speranze di riscatto. Gesù è il boia dello Zelota, lo accompagna fino al Golgota e aiuta i fabbri a inchiodarlo alla croce. Giuda vorrebbe impedirglielo, ma Gesù, chiamandolo "fratello" (p. 17), gli chiede di "non intralciare il [suo] cammino" (*ibid.*). Così Gesù accompagna lo Zelota alla crocifissione, e assiste ai preparativi, come a presagire che simile sarà il suo destino. Il sangue del rivoluzionario schizza sul suo volto rendendolo partecipe della sua sofferenza e segnandone la sorte: il crocifissore a sua volta sarà in tal modo crocefisso.

L'idea di una predestinazione di Gesù alla morte in croce è alla base del rapporto che si instaura tra lui e Giuda Iscariota, l'amico d'infanzia. I due sembrano essere legati da un comune destino che vede il primo vittima, l'altro delatore. Così Giuda,

amico e nemico di Gesù da sempre, irrompe nella storia prima ancora degli altri discepoli. Giuda intravede la croce negli occhi di Gesù:

Di colpo l'anima di Giuda vacillò: mentre si chinava su quegli occhi scuri e muti, vide, o almeno credette di vedere, alberi in fiore, acque azzurrine, una folla d'uomini e in mezzo, dietro agli alberi in fiore, le acque e gli uomini, una grande croce nera che occupava tutta la volta celeste. Spalancò gli occhi, si drizzò di colpo e volle parlare, domandare: "Ma saresti tu... tu... ?" Ma le sue labbra rimasero mute; volle stringere a sé il giovane, abbracciarlo, ma la sue braccia, sospese nell'aria, erano come pietrificate. (pp. 17-18)

A sua volta Gesù ha sognato Giuda che lo consegna alle guardie romane, perciò riconosce nell'abbraccio dell'amico l'abbraccio del futuro tradimento. Giuda è colui che porterà a termine la sua opera, che lo aiuterà. Nel traditore Gesù vede la costante presenza di Dio e del diavolo, del bene e del male. All'interno del romanzo Giuda rappresenta l'*alter ego* di Cristo, colui che sceglie l'azione violenta per amore, colui che con il tradimento realizza il Regno dei cieli. Consapevoli di un destino che li vincola l'uno all'altro, il profeta e il suo traditore percorreranno insieme un comune itinerario iniziatico.

Innumerevoli sono quindi i presagi e le premonizioni che i diversi personaggi del romanzo provano nei confronti di Cristo. E' costante la percezione di una superiorità di Gesù rispetto agli altri uomini. L'attesa messianica degli ebrei si proietta dunque sul figlio di Maria. Questo senso di continua premonizione di un unico evento circoscrive il tempo degli eventi narrati all'interno di una circolarità lineare e perfetta. Solo la tentazione può costituire un elemento di disturbo all'interno di questo circolo mitico. La tentazione può interrompere un destino tracciato, ma se respinta può anche consolidarlo.

1.3 L'ultima tentazione

Ho sentito dire che agli occhi di Dio
il sogno ha più peso della realtà della
veglia.

N. Kazantzakis, *L'ultima tentazione*

Il racconto dell'ultima tentazione avuta da Gesù sulla croce segna un cambio di registro all'interno del romanzo. Il lettore viene introdotto nel regno del sogno, in un viaggio all'interno della psiche di un uomo non poi così differente dai suoi simili. In tal modo sembra non esservi più alcuna mediazione tra il lettore e l'interiorità di Gesù. Nelle tentazioni e nelle visioni precedenti, le passioni e i desideri contro cui lotta Gesù sono rappresentate attraverso figure allegoriche, serpenti, leoni, fiamme di fuoco. Ora essi si mostrano per quelli che sono realmente, come sentimenti del tutto umani, non come presenze sovranaturali. Dietro la figura di Satana travestito da angelo, in realtà, si cela l'aspetto più umano, quello istintivo, dominato dalle passioni.

Entriamo dunque nel regno della possibilità: se il Cristo dei Vangeli non aveva altra alternativa che adempiere il volere del Padre – “Padre mio, se proprio debbo bere questo calice di dolore, sia fatta la tua volontà” (Mt 26,42; cfr. Mc 14,34) –, a questo Gesù, più uomo che Dio, è offerta l'opportunità di compiere una scelta. Il sogno, dunque, è l'ultima occasione per vedere un futuro alternativo a quello della morte in croce. Ogni desiderio più recondito di Gesù viene quindi esaudito: Gesù costruisce una famiglia e ha figli con una Maddalena che, tuttavia, tende a confondersi con Maria sorella di Lazzaro. Alla fine del racconto le donne con cui Gesù si è unito sono tre, Maria Maddalena, Maria di Lazzaro e sua sorella Marta. In realtà, sembrerebbe suggerirci il testo, non è tanto Maddalena come individualità femminile a interessare Gesù, bensì la donna in generale. Maddalena muore uccisa,

e Gesù si abbandona tra le braccia di un'altra Maria. Inoltre Maria è anche il nome di sua madre. Egli sembra dunque confermare la tesi del demone travestito da angelo: "Esiste una sola donna al mondo, una sola donna con innumerevoli visi". E', allora, la donna in quanto procreatrice che interessa a Gesù, più che la femminilità in sé e la sessualità: "[Marta] era il volto femminile della terra, il suo petto era oppresso, una folla di figli e di figlie erano in lei, che soffocavano e non riuscivano a uscire, e lei era venuta a trovare l'uomo perché aprisse loro la via" (p. 467). La visione che scaturisce da questo sogno è quella di una vita alternativa non fatta di peccato, bensì fondata sulla naturalità dell'esistenza umana. La scelta ascetica è posta dunque a confronto con quella più terrena della creazione di una famiglia.

Se la realtà della croce diventa sogno – "Erano dunque un sogno la croce, i chiodi, il dolore, il sole che si oscurava" (p. 445) – il sogno sembra farsi, invece, realtà. Tuttavia è dato al lettore percepire una distanza tra il prima e il dopo, tra la realtà e il sogno. Solo Cristo sembra non percepire la soglia oltrepassata, almeno fino al proprio risveglio. Il sogno mostra dunque al lettore i caratteri di una realtà alterata, nel tempo, negli spazi e nei personaggi. Al contrario Gesù ne è totalmente assorbito. Così i volti di Maria e Maddalena e Maria di Betania si confondono, come l'identità di Gesù con quella di Lazzaro, fratello di Maria e di Marta. Allo stesso modo Marta è in qualche modo interscambiabile con sua sorella Maria: "I giorni passavano, e i mesi e gli anni, i figli e le figlie si moltiplicavano nella casa di Lazzaro [Gesù], Marta e Maria rivaleggiavano in fertilità" (p. 476). Anche l'incesto, quindi, entra in questo gioco onirico di scambi di identità. Gesù non è più se stesso, bensì quel Lazzaro che precedentemente egli ha resuscitato, ma che gli Zeloti per vendicarsi hanno ucciso. Così Gesù dà l'annuncio di questa sua scelta:

Cambio nome, Marta e Maria care. Vi hanno ucciso il fratello che avevo risuscitato, ora mi siedo nel posto dove sedeva lui, in questo angolo, prendo il suo pungolo, lavoro, semino e irriego i suoi campi. Torno la sera, le mie sorelle mi lavano i piedi stanchi, apparecchiano la tavola per me, mi siedo davanti al focolare sul mio sgabello. Mi chiamo Lazzaro. (p. 473)

Gesù prende il posto di Lazzaro, come a colmare il vuoto delle sorelle, private per ben due volte del fratello. Un fenomeno analogo accade anche al personaggio di Pilato. Gesù, infatti, apprende che il governatore romano è stato trovato sul Golgota crocifisso:

Ieri all'alba l'hanno trovato crocifisso. La sua testa era turbata; non riusciva a chiudere occhio, si alzava, prendeva un catino e passava le notti a lavarsi le mani gridando: 'Mi lavo le mani, sono innocente!' Ma il sangue non voleva venir via da quelle mani, lui prendeva ancora dell'acqua, si lavava ancora... Usciva, andava a vagare sul Golgota, non trovava requie. Aveva due fedeli servitori negri, gli ordinava tutte le sere: prendete il mio nerbo di bue, frustatemi! Raccoglieva delle spine, ne faceva corone e se le piantava sulla testa; il sangue sgorgava [...] ieri all'alba hanno trovato il tuo bravo Pilato sulla cima del Golgota crocifisso. (p. 482)

Gli scambi e le sostituzioni sembrano dunque risolvere la vicenda a favore di Gesù. Egli è vivo, felice e appagato, come continuamente ripete fra sé e sé, in questa nuova dimensione tutta terrena, totalmente umana. Tuttavia, di lì a poco avverrà un nuovo rovesciamento di fronte, tipico dello stato onirico. Nonostante Gesù tenti di costruirsi degli avamposti contro il passato, convincendosi che la Passione è stata solo un sogno, in realtà egli ignora che Paolo di Tarso sta evangelizzando il mondo, facendo credere a tutti che egli sia veramente morto in croce e risorto. Così apprende dallo stesso Paolo, un tempo reo di aver ucciso Maria Maddalena, cosa stia in realtà avvenendo al di fuori delle mura della sua casa. Nasce un inevitabile diverbio tra i

due, che vede Gesù continuamente ripetere di non essere mai stato ucciso. Paolo, allora, lo ammonisce:

“Chiudi quella bocca, sfrontato!” gli gridò precipitandosi su di lui. “Taci, se ti sentono gli uomini si sentiranno con le gambe e le braccia tagliate. Nella putredine, l'ingiustizia e la povertà di questo mondo, Gesù il Crocifisso, Gesù il Risorto era l'unica e preziosa consolazione dell'uomo onesto e oppresso. Menzogna o verità, che mi importa? Basta che il mondo sia salvato!” (p. 484)

Il Cristo crocifisso non è altro che una creatura di Paolo. “Non è stato Giuseppe, il falegname di Nazareth, che ti ha generato”, afferma provocatoriamente Paolo, “sono stato io, Paolo di Tarso in Cilicia” (*ibid.*). Gesù sconcolato si trova nella situazione paradossale di essere vivo e al tempo stesso creduto morto e risorto, e privato della propria identità. Ed è proprio lui stesso a aver dato inizio a questo scambio di identità. Solo l'aspro colloquio con il suo *alter ego*, Giuda, venuto a rimproverarlo, insieme agli altri discepoli, per il tradimento subito, sembra finalmente risolvere il conflitto in cui si trova prigioniero. Proprio mentre implora il perdono di Giuda, Gesù si risveglia sulla croce, felice di essere sacrificato. Tutto può essere portato a compimento, senza menzogne né sotterfugi. Gesù esala l'ultimo respiro finalmente appagato e felice:

Una gioia selvaggia e indomabile s'impadronì di lui. No, no, non era vigliacco, disertore, traditore. No, era inchiodato sulla croce, era stato leale fino alla fine, aveva mantenuto la sua parola. [...] Menzogne le gioie, i matrimoni, i figli; menzogne i vecchi decrepiti e avviliti che lo avevano trattato da vigliacco, da disertore, da traditore. (p. 497)

Il sogno finale è dunque strutturato su continue sostituzioni di identità e di esistenze: Maddalena sacrificata al posto di Gesù, Pilato crocifisso da Dio, Gesù al posto di Lazzaro, Maddalena sostituita da Maria di Betania, Maria da sua sorella

Marta, e infine, lo stesso Gesù creduto morto e risorto. Alla luce di quest'ultima parte del romanzo, sembra indubbia l'influenza della psicoanalisi nell'elaborazione del sogno. Ricordiamo inoltre che Kazantzakis, nel 1922, si affidò alle cure di un allievo di Freud, Wilhelm Stekel, per una forma di eczema al volto, provocato dalla somatizzazione del conflitto tra pulsione sessuale e desiderio ascetico. Secondo Freud il sogno rappresenta l'appagamento di un desiderio inconscio. Il desiderio inconscio di Gesù che dà vita a questo sogno potrebbe, ad un primo sguardo, identificarsi con la pulsione sessuale che lo perseguita durante tutto il percorso ascetico. Tuttavia, se si analizza con più attenzione il sogno, più che l'appagamento della pulsione sessuale esso sembrerebbe invece rappresentare l'appagamento di un profondo narcisismo. Non è un caso, infatti, che dietro il desiderio provato nei confronti di Maddalena, in realtà si celi il desiderio di riprodursi. Così, morta Maddalena, Gesù la sostituisce con Maria di Betania e con Marta, come a placare il complesso edipico provato nei confronti della madre. Sia Maddalena che Maria portano, difatti, il nome di sua madre, e Maddalena è una prostituta.

Però il narcisismo sembra agire anche in un altro senso, apparentemente contrario: Gesù espulso dai giochi, legato ad una condizione del tutto anonima, non incarna più il Messia, il "Figlio di Dio", anzi egli è in qualche modo umiliato e costretto ad un'esistenza anonima. Sognando una via alternativa a quella ascetica, Gesù in qualche modo appaga il suo narcisismo di asceta e di santo. Egli vince dunque la tentazione e si risveglia sulla croce, paradossalmente felice di morire: "Una gioia selvaggia e indomabile s'impadronì di lui. No, no, non era vigliacco, disertore, traditore. No, era inchiodato sulla croce, era stato leale fino alla fine, aveva mantenuto la sua parola", una parola data, in realtà, sin dall'inizio a se stesso. Così, nel narcisismo di Gesù rappresentato da Kazantzakis attraverso il sogno, scorgiamo

in controllo l'acuta descrizione psicologica dell'asceta offerta da Nietzsche in *Umano troppo umano*:

Ora il santo esercita contro se stesso quella sfida che è una parente prossima della sete di dominio e che dà anche al più solitario il senso di potenza, ora il sentimento traboccante passa dal desiderio di far esplodere le sue passioni al desiderio di farle stramazze come cavalli selvaggi sotto la potente pressione di un'anima fiera.

Il narcisismo di Gesù si appaga, dunque, dell'idea di aver sconfitto la tentazione, e di essersi sacrificato in croce. Se il lettore, fino all'irrompere dell'ultima tentazione, ha pensato di essere di fronte a un Cristo remissivo e sottomesso ad una volontà soprannaturale, ora, invece, può finalmente comprendere che quel Cristo è in realtà l'artefice del proprio destino. Così sembra essere profetica l'affermazione di Simone di Cirene a proposito del sogno: "agli occhi di Dio il sogno ha più peso della realtà della veglia" (p. 482). Il sogno dunque disvela al lettore l'autentica personalità di Gesù dominata da desideri e passioni più umani che divini.

1.4 L'Uomo-Dio secondo Kazantzakis

Miseri siamo noi, gli uomini, codardi, meschini, una nullità. Ma dentro di noi un'essenza che ci è superiore ci spinge spietatamente verso l'alto.

N. Kazantzakis, *Ascetica*

Il vostro morire non sia una calunnia contro gli uomini e la terra, amici: questo io pretendo dal miele della vostra vita.

F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*

L'ultima tentazione affronta la problematica e prometeica impresa di rappresentare l'umano e il divino in Cristo, rompendo il tabù religioso che impedisce di rappresentare l'interiorità e la coscienza del Figlio di Dio. Ciò avviene in virtù dell'idea che umano e divino non sono che due essenze compresenti nella natura di ciascun individuo. Pertanto la superiorità divina di Gesù non si gioca sul piano della sostanza, quanto sul piano della qualità. Egli fa prevalere in sé il divino sull'umano, la volontà di potenza sulla debolezza e sulla fragilità. Gesù, infatti, non è Dio, bensì l'*Übermensch* nietzschiano, l'uomo che va oltre i propri limiti, e che esprime la sua superiorità nella scelta paradossale della via ascetica, non però nei termini in cui è concepita dal cristianesimo come negazione della vita, ma come sua affermazione attraverso una prassi, che ha come solo scopo il non temere la

morte³⁸⁹. Kazantzakis ha probabilmente in mente un passaggio dell'*Anticristo* in cui Nietzsche spiega la grandezza di Gesù, il senso del suo essere Figlio di Dio:

La pratica della vita è ciò che egli ha lasciato in eredità agli uomini: il suo contegno dinanzi ai giudici, agli sgherri, agli accusatori e a ogni specie di calunnia e di scherno – il suo contegno sulla *croce*. Egli non resiste, non difende il suo diritto, non fa un passo per allontanare da sé il punto estremo, fa anzi qualcosa di più, *lo provoca*... E prega, soffre, ama *con* loro, *in* coloro che gli fanno del male. (AC §35, p. 46)

Gesù, dunque, affronta “la sua morte da vittorioso” (Z p. 84), una “libera morte” (*ibid.*), priva della “viltà che [...] tiene” (Z p. 85) alcuni “attaccati al ramo” (*ibid.*) della vita. “Liberato per la morte e libero nella morte”, afferma Zarathustra, “un santo che dice no, quando non è più tempo di sì: così si intende di morte e di vita” (Z p. 86)³⁹⁰. Questa è dunque la chiave di lettura per comprendere il Cristo di Kazantzakis. Egli non abbraccia la vita monastica degli Esseni, ma affronta i pericoli che l'esistenza gli oppone. L'ascetismo di Gesù, come quello di Maniolòs in *Cristo di nuovo in croce*, è azione, lotta, tormento, per liberare Dio dalla prigionia delle cose. Dio urla³⁹¹, impreca perché l'uomo lo liberi, e liberi se stesso:

³⁸⁹Così Zarathustra indica le modalità di un rapporto più autentico tra l'uomo e la morte: “Io vi mostro la morte come adempimento, la morte che per i vivi diventa uno stimolo e una promessa. Colui che adempie la sua vita, morrà la sua morte da vittorioso, circondato dalla speranza e dalle promesse degli altri. Così si dovrebbe imparare a morire: e non vi dovrebbe essere festa alcuna, senza che un tal morente non consacrasse i giuramenti dei vivi! Questa è la morte migliore; quindi viene: morire in battaglia e approfondire un'anima grande. [...] Vi faccio l'elogio della mia morte, libera morte, che viene a me, perché *io* voglio” [F. Nietzsche, *Della libera morte*, in *Also sprach Zarathustra*, p. 84].

³⁹⁰Proprio nello stesso capitolo *Della libera morte* Nietzsche fa alcuni riferimenti espliciti, velati di un sottile sarcasmo, a proposito di Gesù, “quell'Ebreo che i predicatori della lenta morte onorano: e per molti da allora è stata una disgrazia che morisse troppo presto” (Z p. 86). E' evidente che al momento della stesura dello *Zarathustra* non è ancora maturata in Nietzsche la distinzione tra Gesù e il cristianesimo paolino, come invece appare chiaro nella precedente citazione tratta dall'*Anticristo*. Ricordiamo inoltre che nell'ultima parte di *Il Risveglio* e nel paragrafo successivo, *La festa dell'asino*, Nietzsche fa esplicitamente riferimento al sacrificio di Cristo in croce.

³⁹¹L'idea dell'urlo è anch'essa presa da Nietzsche e dall'urlo dell'*übermensch*.

Tuo dovere – scrive Kazantzakis trenta anni prima dell’*Ultima Tentazione* – in ogni istante, giorno e notte, nella gioia e nella pena, immerso nella quotidiana necessità, discernere questo Urlo, discernerlo con impeto o con ritegno, come s’addice alla tua natura, ridendo o piangendo, agendo o meditando, e lottare per comprendere chi è costui che è in pericolo e grida; e come possiamo, noi, arruolarci, tutti assieme, e liberarlo. (*Ascetica*, p. 61)

Ecco il senso di un’ascetica che non ha nulla a che spartire con la rinuncia alla vita degli eremiti, bensì è lotta e sofferenza fino alla morte, perché “*Scopo della vita è la morte*” (p. 45). Cristo intraprende questa dura ascesi, che lo conduce verso la morte più straziante e più dolorosa. Egli libera l’uomo, perché libera Dio dalla sua prigionia. Come afferma l’autore in *Ascetica*, “non è Dio che salverà noi; noi salveremo Dio combattendo, creando, trasformando la materia in spirito” (p. 92). Questo è il senso ultimo della redenzione. Non vi è né resurrezione né regno dei cieli nel modo in cui il cristianesimo tradizionale li intende. Risurrezione e regno dei cieli non sono che simboli, perché la vita, quella più autentica, è qui, sulla terra, è lotta e dolore. “La morte”, scrive Nietzsche, “non è un ponte, un trapasso, essa viene a mancare perché appartiene a un mondo del tutto diverso, meramente apparente, utile soltanto per cogliere i segni” (AC § 34, p. 46). Così Gesù risponde alla domanda di Giuda se egli tema la morte: “Perché averne paura, Giuda, fratello mio? La morte non è una porta che si chiude, è una porta che si apre. Si apre e si entra” (p. 256). Dietro quella porta, continua Gesù, c’è il “cuore di Dio”. La vera immortalità non è la risurrezione dell’anima e del corpo, bensì il non temere la morte, come comprende il centurione romano, spaventato dal coraggio con cui gli ebrei si fanno crocifiggere: “Da dove prenderli? Come sconfiggerli? Non temevano la morte; e colui che non teme la morte, [...] lì in Oriente, colui che non teme la morte è immortale” (p. 42). Tutti i crocifissi sono dunque figli di Dio, come Gesù, tutti

decisi a morire in croce: “se ne crocifiggeva uno ed eccone migliaia a fare la coda, attendendo il loro turno, cantando sfacciatamente uno dei loro salmi su qualche loro re che non ha paura di morire” (*ibid.*). Tutti quanti seguono ciò che vuole Dio – “Succederà ciò che Dio vorrà” dice Gesù – un “Dio sanguinario che beve il sangue dei primogeniti e una loro legge, una bestia con dieci corna, mangiatrice d'uomini”, così affine al Dio dell'*Ascetica* (*ibid.*):

Signore, Signore, ringhi come un animale! I tuoi piedi sono coperti di sangue e di fango; le tue mani sono coperte di sangue e di fango; le tue mascelle sono pesanti come una mola e macinano. [...] Dove vai? Cresce il dolore, cresce la luce e la tenebra. Piangi, t'aggrappi a me, ti nutri del mio sangue [...]. Ti tengo nel mio petto, di te ho paura e pietà. (*Ascetica* p. 81)

Dunque, non c'è altra morale che la “salvezza di Dio”, e non “la salvezza dell'uomo” (p. 93), che, al contrario, “muta nel tempo e nello spazio”. Dio, invece, è “sempre lo stesso, l'insopprimibile ritmo che lotta per la libertà” (*ibid.*). Kazantzakis rielabora la *Umwertung aller Werte* [“trasvalutazione di tutti i valori”] nietzschiana, delimitandone il campo di azione all'agire, e ponendo come unico fine la liberazione del divino che è nell'uomo. Perciò egli può affermare che “tutte le virtù e le perversità assumono ora un nuovo valore, si liberano dall'istante e dalla terra, esistono assolute ed eterne nell'uomo, prima e dopo l'uomo” (p. 93). Non c'è più dunque alcuna distinzione tra virtù e infamia, e l'esempio di Giuda, in questo senso, è paradigmatico. Giuda rappresenta tutto ciò che è contrario a Gesù. Dotato di un carattere violento, egli non si fa scrupolo di uccidere un uomo, in nome dei propri ideali. Nello stesso tempo però, paradossalmente, è il discepolo più affine a Cristo, proprio in virtù di una superiorità che non gli viene da una presunta bontà, bensì dalla sua tenacia nel lottare per liberare Dio. Giuda e Cristo sono, quindi, complementari l'uno all'altro. Senza Giuda, Cristo non può portare a compimento il

proprio disegno, né Giuda la sua sete di infinito. Così, nel sogno finale sono i rimproveri di Giuda a scuotere Gesù dal torpore:

“Vigliacco!” ruggì di nuovo [Giuda]. “Disertore! Il tuo posto era sulla croce, era quella la postazione che il Dio d'Israele ti aveva assegnato per combattere. Ma ti ha preso il panico nel momento in cui la morte si è drizzata davanti a te, ti sei messo le gambe in spalla. Sei corso a nasconderti tra le sottane di Marta e di Maria, vigliacco! Hai cambiato faccia e nome, falso Lazzaro, per fuggire [...] Vigliacco!” ruggì di nuovo. “Tu ti vanti di aver vinto la morte; bada a te! È così che si trionfa sulla morte? Tu hai fatto dei figli, cioè a dire cacciagione per la morte! Cacciagione per la morte! Che cos'è un bambino? Cacciagione per la morte! Tu ti sei fatto suo macellaio e le porti carne da divorare. Traditore, disertore, vigliacco!” (p. 494)

Non c'è dunque condanna per Giuda, poiché egli persegue a suo modo ciò che persegue anche Gesù: la liberazione di Dio, la liberazione dalla morte. Si diventa immortali, infatti, quando non si teme più la morte, e non il contrario. Gesù, rifiutando il suo destino in croce, non ha fatto altro che rendersi ancora più mortale e condannare definitivamente quei figli che ha messo al mondo: “Che cos'è un bambino”, chiede retoricamente Giuda a Gesù, se non “cacciagione per la morte”? (*ibid.*) Giuda è in realtà l'autentico discepolo di Gesù. Gli altri seguaci non sanno che controbattere alla sua irruenza, biasimandolo. “Giuda Iscariota” (*ibid.*), gli chiede Pietro, “a cui le donne [Maria e Marta] avevano dato un po' di coraggio”, “è così che si parla al Maestro? Non hai rispetto?”. Il maldestro rimprovero di Pietro è appunto il segno della superiorità di Giuda rispetto agli altri, perché solo lui ha realmente compreso il significato del disegno di Cristo. Senza Giuda non c'è nemmeno Gesù. Anche Giuda è un *übermensch*, dotato del “coraggio dei solitari e

delle aquile” (Z p. 350). Come afferma Zarathustra, “ha cuore, chi conosce la paura, ma *soggioga* la paura, chi guarda nel *baratro* ma con orgoglio” (*ibid.*). Così Giuda, il traditore per antonomasia, “*soggioga*” la paura dell’infamia e “guarda nel *baratro* [...] con orgoglio”:

Io sono una belva dal carattere forte; – afferma di sé il discepolo – mia madre m’ha partorito di nascosto e mi ha gettato nel deserto dove ho poppato il latte di una lupa. E sono diventato rude, tutto d’un pezzo, leale. Diventerei terra, affinché colui che amo possa calpestarmi, ma uccido colui che non amo. (p. 298)

Giuda è il fabbro, colui che, come Vulcano, nella sua fucina forgia con il fuoco il metallo: “Fuoco perché si purifichi la terra” (*Ascetica*, p. 96). Con i suoi capelli rossi come il ferro, egli esprime la forza e l’irruenza della vita intesa come lotta. “Una fiamma è l’anima dell’uomo”, afferma Kazantzakis, “un uccello di fuoco balza di ramo in ramo, di capo in capo, e grida: Non posso arrestarmi, non posso bruciare, nessuno può spegnere” (*Ascetica*, p. 107). Giuda è dunque l’incendiario nietzschiano, “colui che castiga il suo dio perché ama il suo dio” (Z, p. 9).

1.5 Cristo contro il cristianesimo paolino

Il “cristianesimo” è qualcosa di fondamentalmente diverso da ciò che il suo fondatore fece e volle.

F. Nietzsche NF VIII.2 II [294]

A chi abbia presente la diffidenza che l’età moderna ha dimostrato nei confronti della figura di Paolo di Tarso, non può sfuggire il ritratto dell’apostolo offerto

dall'autore nel sogno-tentazione che coglie Cristo prima della morte in croce. Tre sono i modelli ai quali l'autore si ispira: Tolstoj, Dostoevskij e Nietzsche. Secondo la versione della vita di Paolo che emerge dal racconto, Saulo di Tarso, in un primo momento, alla ricerca di Gesù, per poterlo perseguitare e uccidere, si macchia dell'assassinio di Maria Maddalena³⁹². Come lui stesso afferma, egli è mandato dal "Dio d'Israele" che lo "ha fatto venire da Damasco" e gli "ha dato il potere di uccidere" Cristo. Il primo ritratto dell'apostolo di Tarso è assolutamente negativo: uomo crudele e perverso, Saulo non ha alcun timore nell'affermare una sete sconfinata di dominio sul mondo, che lo tormenta:

Anch'io voglio conquistare il mondo; scendo ai porti, vedo i vascelli che partono e il mio cuore si spezza. Anch'io voglio andare ai confini del mondo non come uno schiavo, non come un mendicante ebreo, ma da re, con la mia spada Ma come? Non posso, e a volte, per la rabbia, ho voglia di uccidermi. Nell'attesa, sgozzo, per calmarmi. (p. 489)

Dopo questo primo episodio, il lettore ritrova Paolo con una nuova identità, quella di discepolo di Gesù. Il paradossale incontro tra Paolo, che predica la morte e la risurrezione di Gesù, e Gesù in persona, sopravvissuto alla croce e travestito da Lazzaro, chiarisce definitivamente la figura dell'apostolo. Se in un primo momento la sua sete di dominio si manifestava attraverso l'infamia e l'omicidio, ora, invece, abbracciato il credo spirituale di Gesù essa si afferma attraverso la predicazione di una dottrina, che tuttavia non sembra corrispondere a quella dell'Amore annunciata da Cristo:

³⁹² Non è un caso inoltre che anche il negretto che lavora per Maria Maddalena si chiami proprio Saulo. Egli accompagnerà Gesù fino a quando Giuda non lo spronerà a svegliarsi e a liberarsi della tentazione, riconoscendo nel negretto un servitore del diavolo e nell'angelo Satana in persona.

"Tu hai detto Amore – dice Paolo a Gesù – e hai liberato tutti gli angeli e tutti i demoni che dormono nel petto dell'uomo. Non è, come credi tu, una parola semplice, di tutto riposo. Racchiude tanto sangue, eserciti che si ammazzano a vicenda e città che bruciano. Fiumi di sangue, fiumi di lacrime. La faccia della terra è cambiata. Adesso sgolati pure e grida finché vuoi: 'Non è quello che intendevo dire, non è quello l'amore, non vi uccidete tra voi, siamo tutti fratelli, fermatevi!' Non si azzarderanno a fermarsi, infelice. È finita!" (p. 495)

Riconosciamo immediatamente in queste parole di Paolo, in controluce, la requisitoria del Grande Inquisitore di Dostoevskij: non è con l'amore e con la libertà di scelta tra il bene e il male che si rende giustizia all'uomo, bensì dominandolo, trattandolo come un bambino, perché l'indole umana è fragile:

Tu vuoi andare nel mondo e vai a mani vuote, con una promessa di libertà che gli uomini, nella loro semplicità e nella loro sregolatezza innata, non possono neppure concepire, e dalla quale sono intimoriti e spaventati poiché per l'uomo e per la società umana non vi è mai stato nulla di più intollerabile della libertà!³⁹³

Se il Cristo teandrico di Ivan non taceva, il Cristo tormentato di Kazantzakis risponde accusando Paolo: "Ridi come un demonio". Paolo, infatti, è un "demonio", come il negretto Saulo che accudisce Gesù. Come la Chiesa del grande Inquisitore ha stipulato un patto con "lo spirito intelligente e terribile, lo spirito dell'autodistruzione e del non essere"³⁹⁴, così Paolo è un "demonio", un inviato di Satana, pronto a modificare il messaggio originario predicato da Gesù. Egli è

³⁹³F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, p. 352.

³⁹⁴Ivi, p. 351.

dunque, come in Tolstoj e Nietzsche, l'autentico ideatore del cristianesimo³⁹⁵.

Analogamente Nietzsche nell'*Anticristo* afferma:

Alla “buona novella” seguì immediatamente la *peggiore tra tutte*: quella di Paolo. In Paolo si incarna il tipo antitetico alla “buona novella”, il genio nell'odio, nella visione dell'odio, nella spietata logica dell'odio. *Che cosa non ha sacrificato all'odio questo disangelista? Innanzitutto il redentore: lo inchiodò alla sua croce. La vita, l'esempio, la dottrina, la morte, il senso e il diritto dell'intero Vangelo – nulla di tutto ciò esistette più di quanto questo falsario comprese, per odio, unicamente ciò di cui lui aveva bisogno.* (AC § 42, p. 55)

E ancora:

Paolo non fece che trasferire il centro di gravità di tutta quell'esistenza dietro questa esistenza – nella menzogna del Gesù “risuscitato”. Egli non poteva, in fondo, aver bisogno della vita del redentore – gli occorreva la morte in croce e qualcos'altro ancora... [...] Il *suo* bisogno era la *potenza*: con Paolo, il sacerdote volle ancora pervenire alla *potenza*. (p. 56)

Come Tolstoj e Nietzsche, Kazantzakis sembra quindi sconfessare il cristianesimo di tradizione paolina, per opporgli, invece, l'immagine del Cristo vivente. Il Crocifisso di Paolo non è il vero Cristo in croce, ma è un'immagine prostituita al potere, strumento di controllo e di dominio delle masse. Paolo è qui, come afferma Nietzsche, il degno erede dell'ebraismo sacerdotale, il discendente diretto dei Farisei. Non è un caso che, quando vestiva ancora i panni di Saulo, egli si accompagnasse con i Farisei e Caifa alla ricerca di Gesù, come dimostra l'episodio della morte di Maria Maddalena. Il passaggio di fronte che egli ha compiuto,

³⁹⁵ “Fabbricherò te, la tua vita, il tuo insegnamento, la tua crocifissione e la tua resurrezione come vorrò io”, dichiara sfrontatamente Paolo a Gesù, “[...] non è stato Giuseppe, il falegname di Nazareth, che ti ha generato, sono stato io, Paolo di Tarso in Cilicia” (*ibid.*).

convertendosi al cristianesimo, si configura esclusivamente come un disegno calcolato in vista dell'acquisizione di maggior potere: da re Saul a re del mondo. Fondare una nuova Chiesa, autonoma rispetto all'ebraismo, significa, infatti, anche dare vita ad una casta sacerdotale che si sottrae al controllo rabbinico, ed estende il proprio dominio su tutto il mondo conosciuto, anche sui non ebrei, risolvendo il problema della non ebraicità dei Gentili con l'estensione della pratica della circoncisione a tutti gli adepti:

[Paolo] senti una voce nell'aria: "Apostolo delle genti, anima grande, che fai lievitare la menzogna col tuo sangue e le tue lacrime e ne fai verità, mostraci la via, guidaci. Fin dove arriveremo?" Paolo spalancò le braccia per abbracciare tutto il mondo e gridò: "Fin dove può arrivare l'occhio dell'uomo; più lontano ancora, fin dove arriva il cuore dell'uomo. Il mondo è grande, sia lodato Iddio! Al di là della terra d'Israele c'è l'Egitto, la Siria, la Fenicia, l'Oriente, la Grecia e le sue grandi isole regali, Cipro, Rodi, Creta. Più lontano Roma, più lontano ancora, con le loro trecce bionde e le asce a due lame, i barbari." (p. 495)

Il Paolo di Kazantzakis, a differenza del rosso Giuda, non ha alcuno scrupolo. Egli sarebbe capace di dare vita a un falso Cristo e metterlo in croce, al solo scopo di dominare gli uomini, facendo loro credere che attraverso la risurrezione la morte è sconfitta:

Io, sappilo, io costringerò l'aria a prendere la tua forma, a diventare il tuo corpo, la corona di spine, i chiodi, il sangue. Ma il terzo giorno ti farò risorgere, perché senza risurrezione non c'è salvezza. L'ultimo, il più terribile dei nemici è la morte. Io l'abolirò. Come? Risuscitandoti: Gesù, figlio di Dio, il Messia! (*ibid.*)

In cosa differiscono, quindi, la risurrezione predicata da Paolo e quella di Gesù? La risurrezione affermata da Gesù è solo un simbolo, come anche il concetto di

“regno dei cieli”. Seguendo ciò che afferma Nietzsche a tal proposito, Kazantzakis sembra intendere l’espressione “regno di Dio” non come “qualcosa che si attende” (AC § 34, p. 46). Esso «non ha ieri e un dopodomani, non giunge tra “mille anni”» (*ibid.*), «bensì è l’esperienza di un cuore; esiste ovunque e in nessun luogo» (*ibid.*). Quel cuore è per Kazantzakis “il cuore di Dio”, che continua a pulsare oltre la morte dell’uomo. “Ogni corpo”, afferma Kazantzakis, “ogni anima è un Santo Sepolcro. Santo Sepolcro è il seme del grano: liberiamolo! Santo Sepolcro è il cervello: dentro di lui giace Dio e lotta con la morte: corriamolo in aiuto” (*Ascetica*, p. 92). La morte dell’uomo significa in qualche modo la salvezza di Dio, di quell’*élan vitale* che è la vita infinita, la *zoé* degli antichi greci, celebrata da Nietzsche come da Kazantzakis. Per risorgere, vale a dire per sconfiggere la morte, l’uomo, insegna il Cristo di Kazantzakis, non deve più temerla, perché essa è lo “scopo della vita” (p. 45). Gesù, soffocata la paura, si risveglia dall’incubo, e, nonostante i nefasti presagi sul futuro della sua comunità, muore felice, perché il suo unico *telos*, la morte, si compie: “Tutto è compiuto” (p. 499)

Rimane da chiedersi perché Kazantzakis proprio alla fine del romanzo, all’interno di un sogno, tratti il problema del cristianesimo paolino. In realtà la scelta è finalizzata a distinguere ulteriormente Gesù dal cristianesimo. Cristo si risveglia e muore in croce come a voler sconfiggere le menzogne di Paolo. Tuttavia l’autore sa che questo nella realtà extraletteraria non si realizza, bensì sarà Paolo il vero vincitore, perché Paolo è il male, come il grande Inquisitore, mentre Gesù è la manifestazione di un Dio non onnipotente, che lotta però per la propria libertà. Così ritorniamo alla *Prefazione*, e alle affermazioni rilasciate dall’autore dopo la stesura del testo. Cristo non è Dio. Egli è l’Uomo-Dio, in quanto tutti gli uomini lo sono. “In ogni uomo”, dunque, “si combatte la lotta fra Dio e l’uomo stesso, lotta

inseparabile dal loro ansioso desiderio di riconciliazione”. Questo rappresenta il Figlio di Dio, la lotta, la dura ascesa della vita verso Dio, verso la morte:

Ecco perché la sua sofferenza ci è così familiare – afferma l’autore – perché la dividiamo con lui e perché la sua vittoria finale ci appare come la nostra vittoria futura. Tutto ciò che Cristo aveva di profondamente umano ci aiuta a capirlo, ad amarlo e a seguire la sua Passione come se fosse la nostra. Se in lui non ci fosse il calore di tale elemento umano, non potrebbe mai giungere ai nostri cuori con tanta sicurezza e tenerezza, né potrebbe diventare il modello della nostra vita. (p. II)

Ogni uomo è dunque Uomo-Dio³⁹⁶, chi più, chi meno. Nell’Uomo-Dio combattono continuamente l’uno contro l’altra lo spirito e la carne, l’ascesi e la tentazione, la “resistenza” e la “ribellione” fino alla morte. “Ogni corpo e ogni anima è un Santo Sepolcro” (*Ascetica*, p. 92), poiché in essi si preserva il divino che è nell’uomo, l’ *übermensch*: “L’uomo è un cavo teso tra la bestia e l’*Übermensch*, - un cavo al di sopra di un abisso” (*Z* p. 8).

³⁹⁶Qui agisce evidentemente la tradizione greco-ortodossa.

2. Il Cristo solo uomo e la violenza del sacro in José Saramago

Deus não é mais que um nome, o nome que, por medo de morrer, lhe pusemos um dia e que viria a travar-nos o passo para uma humanização real.

J. Saramago, *O Fator Deus*

L'ultima tentazione di Nikos Kazantzakis rappresenta all'interno delle riscritture novecentesche dei Vangeli un momento di rottura con la tradizione. L'autore entra nella coscienza di Cristo e ne disvela i più reconditi segreti e misteri. Gesù si palesa quindi nella sua realtà di uomo, combattuto tra l'istinto e una profonda aspirazione spirituale, mistica, che, tuttavia, non si traduce in anacoretismo, bensì in azione e in lotta non violenta. Entrare nella coscienza di Gesù significa violare la sacralità dell'Uomo-Dio, e intendere la sua essenza divina non più come sostanza, ma come qualità. Il Cristo di Kazantzakis è allora l'*Übermensch* nietzschiano che non teme la morte, anzi la affronta "da vittorioso" (Z p. 84), una "libera morte" (*ibid.*), priva della "viltà che [...] tiene" (Z p. 85) alcuni "attaccati al ramo" (*ibid.*) della vita.

A questa visione eroica del Cristo si oppone, invece, José Saramago in *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) [*Il Vangelo secondo Cristo*]. Pubblicato a quasi mezzo secolo dal romanzo di Kazantzakis e tre anni dopo l'uscita di *The Last temptation of Christ* di Scorsese, esso rappresenta, come già *L'ultima tentazione*, un ulteriore momento di rottura. Cristo è qui un uomo nato "como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio"³⁹⁷ ["come tutti i figli degli uomini, sporco del sangue di sua madre,

³⁹⁷ J. Saramago, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), Editorial Caminho, Lisboa 1997, p. 83 [trad. it. di R. Desti, Einaudi, Torino 2002].

vischioso delle sue mucosità e soffrendo in silenzio”], destinato, come gli eroi tragici, a subire la vendetta del fato, per colpa della *hybris* del suo vero padre, José. Se Kazantzakis aveva solo messo in scena i tormenti e le tentazioni di natura sessuale contro cui Gesù deve combattere, Saramago, al contrario, non ha alcun timore nel rappresentare la vita sessuale sia di Jesus che dei suoi genitori. Il lettore è dunque posto di fronte al concepimento naturale di Cristo, concepimento che, al contrario, nella tradizione cristiana è di natura spirituale. Saramago, quindi, viola ogni tabù religioso, e fa della storia di Gesù non un *übermenschlich Leben*, bensì totalmente *menschlich*. Si può dunque affermare che il Cristo di Saramago è un semplice uomo.

In quanto Vangelo ateo, il romanzo è stato considerato dagli ambienti cristiani del Portogallo come un attentato al patrimonio religioso della nazione, e perciò ostracizzato. Tuttavia, Saramago sembra porre molti interrogativi su una tradizione come quella cristiana che si dà da sempre come verità assoluta, come la Verità, la quale, al contrario, nel corso della storia, ha presentato innumerevoli contraddizioni. Così il romanzo non è solo il racconto della vita di Gesù, bensì anche un'attenta riflessione sull'uomo e sulla sua storia, dalla morte di Gesù fino all'età contemporanea.

Nonostante ciò che sembrerebbe affermare il titolo, *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* non è un racconto scritto da Gesù in prima o in terza persona, come i Vangeli, né una narrazione a focalizzazione interna e variabile, come l'*Ultima tentazione*. Il narratore non è né un personaggio del romanzo né un testimone oculare delle vicende. Si tratta di un narratore extradiegetico, onnisciente, la cui voce può essere collocata in un orizzonte temporale differente da quello del I secolo d. C.. In più punti egli fa riferimento a eventi della contemporaneità o usa termini di paragone

impensabili per l'epoca in cui è ambientata la vicenda³⁹⁸. Il narratore costantemente irrompe nel racconto, commentando gli eventi e i particolari, spesso aiutandosi con luoghi comuni e banali interpretazioni. Il narratore di Saramago ricade, infatti, nella categoria del narratore inattendibile. Egli descrive Dio e Satana, parla di angeli, sembra dunque credere ad una trascendenza, mentre ciò che traspare dalla rappresentazione è una visione profondamente atea. L'autore implicito è quindi un ateo, che non crede né a Dio né a Satana, e che, come vedremo, nutre un forte risentimento nei confronti della religione e della Chiesa cristiana. L'ironia è dunque una costante all'interno del romanzo, e emerge proprio là dove i personaggi e il narratore sembrano cadere nella superstizione e nella credenza nel soprannaturale. Se un Dio esistesse, sembra suggerire l'autore implicito, non sarebbe il Dio dell'amore, bensì un Dio crudele pronto ad allearsi con Satana e a sacrificare suo figlio in nome del potere: Dio, spiega Gesù ai discepoli, “quer o mundo todo para si” (p. 435) [“vuole il mondo tutto per sé” (p. 401)].

Rispetto ai testi precedentemente analizzati, la prosa di Saramago è decisamente innovativa e originale. E' un flusso di scrittura che assorbe narrazioni di eventi, discorsi diretti, indiretti liberi, descrizioni, monologhi interiori dando vita ad un lungo respiro senza posa. Il lettore viene risucchiato all'interno di una narrazione che non ha pause, ma che scorre inesorabile verso la conclusione. *Il Vangelo* è un romanzo polifonico, corale, nel quale narratore e personaggi hanno libertà di esprimersi. Il dialogo è una delle tecniche fondamentali di cui si avvale Saramago nella costruzione di questo grande flusso di scrittura. L'argomento predominante è il

³⁹⁸“Mas [...] os anjos existem para tornar-nos a vida fácil, amparam-nos quando vamos a cair ao poço, guiam-nos non perigoso passo da ponte sobre o precipício, puxam-nos pelo braço quando estamos quase a ser atropelados [...] por automóvel sem travões” (p. 126) [“Ma gli angeli esistono per facilitarci la vita, ci trattengono quando stiamo per cadere nel pozzo sopra il precipizio, ci tirano per un braccio quando stiamo per essere travolti da un'automobile senza freni” (pp. 109-110)].

rapporto tra l'uomo e Dio, un Dio che inganna e risulta alla più parte dei personaggi inintelligibile. Gli uomini, allora, formulano cosmologie, teologie e teodicee, ipotesi che però hanno sempre come termine ultimo la scoperta dell'inintelligibilità di Dio. Essi sono dunque burattini nelle mani di un ente estraneo e ostile al mondo. Pertanto, l'esistenza è una lotta impari, contrariamente a ciò che afferma Kazantzakis, nella quale l'astuzia della ragione umana risulta impotente. Cristo, cosciente dello spregiudicato disegno di Dio, tenta in tutti modi di ingannarlo a sua volta e di farne fallire i diabolici intenti. Così proclama davanti al Sinedrio e, in seguito, a Pilato di essere il Re dei Giudei, perché lo spietato piano divino del sacrificio del Figlio non si compia. In realtà egli non fa che accelerare gli eventi e il compimento del disegno paterno, così come lui stesso scopre pochi istanti prima di morire sulla croce:

Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vidda, quando de súbito o céo por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha comlacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio [...]. (p. 444)

[Gesù muore, muore, e quando la vita comincia ad abbandonarlo, all'improvviso, il cielo sopra il suo capo si spalanca e appare Dio, vestito come sulla barca, e la sua voce risuona per tutta la terra, Tu sei il mio diletto figlio, in te ho riposto la mia gratificazione. Allora Gesù capì di essere stato portato all'inganno come si conduce l'agnello al sacrificio, che la sua vita era destinata a questa morte, fin dal principio.] (p. 409)

Come *L'ultima tentazione* di Kazantzakis, anche il romanzo di Saramago è concepito come una narrazione circolare, che ha inizio e termine nell'immagine

della crocifissione. Presagi e prefigurazioni dunque vanno a comporre un intreccio che ha come primo ed ultimo termine la croce.

2.1 Incipit: dalla rappresentazione figurativa alla narrazione

O que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada.

J. Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo*

La vicenda narrata ha come motivo ispiratore una nota xilografia di Albrecht Dürer, la *Crocifissione* (1495-1498), conservata al British Museum di Londra, di cui un particolare è riportato sulla copertina dell'edizione italiana, diversamente dall'originale portoghese. E' una rappresentazione tragica e angosciante, in cui gli unici due colori, il bianco e il nero, producono una tensione drammatica perturbante. La rappresentazione è distinta nettamente in tre piani. Lo sguardo del fruitore percorre un itinerario ascensionale, suggerito dalla tensione narrativa con cui l'artista rappresenta il dolore e lo sconforto di Maria e dei discepoli di Gesù ai piedi della croce, fino alla scritta che campeggia in cima alla croce: INRI (Iesus Nazarenus, rex Iudaeorum). Nella parte superiore della composizione, in mezzo alle tre croci, si ergono angeli affranti, che piangono il Cristo, mentre agli angoli estremi il sole, da una parte, e la luna, dall'altra, raffigurati come volti, gridano e piangono la morte del Figlio di Dio. Possiamo affermare con certezza che quel Cristo è un Cristo totalmente uomo, poiché non ancora risuscitato. Come il *Cristo nella tomba* di Holbein, anche l'opera di Dürer mostra senza alcun pudore l'umanità del Redentore, e, quindi, lo strazio della sofferenza. Il particolare macabro del sangue

che sgorga come un ruscello in piena dal suo costato, mentre un angelo lo raccoglie in un calice, accentua il senso di compassione nello spettatore³⁹⁹.

Il romanzo parte appunto da questa rappresentazione della morte di Cristo. L'immagine entra nel testo e diventa la fonte da cui scaturisce la narrazione. Così l'incipit, come la conclusione non possono che mettere in scena la crocifissione, ma se nel finale la rappresentazione si fa viva, si fa carne, nell'incipit è l'immagine a mostrarsi al lettore, attraverso lo sguardo e la parola del narratore. In tal modo l'esperienza visiva subisce una duplice mediazione prima di giungere al lettore, attraverso lo sguardo e la parola del narratore

O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo, o que se encontra à esquerda de quem olha, representando, o astro-rei, uma cabeça de homem donde jorram raios de aguda luz e sinuosas labaredas, tal uma rosa-dos-ventos indecisa sobre a direcção dos lugares para onde quer apontar, e essa cabeça tem um rosto que chora, crispado de uma dor que não remite, lançando pela boca aberta um grito que não poderemos ouvir, pois nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada. (p. 13)

[Si vede il sole in uno degli angoli superiori del rettangolo, quello alla sinistra di chi guarda, e l'astro re è raffigurato con la testa di un uomo da cui sprizzano raggi di luce pungente e sinuose lingue di fuoco, come una rosa dei venti indecisa in quali direzioni puntare, e quel viso ha un'espressione piangente, contratta da un dolore inconfortabile, e dalla bocca aperta emette un urlo che non potremo udire, giacché nessuna di queste cose è reale, quanto abbiamo davanti è solo carta e colore, nient'altro.] (p. 3)

³⁹⁹ Sebbene l'incisione risalga solamente alla fine del XV secolo, essa sembra presagire il ruolo centrale del dramma della carne straziata di Dio della *theologia crucis* luterana.

Mentre il narratore descrive con minuzia di particolari l'immagine, il lettore è immediatamente reso partecipe dell'esperienza estetica in atto: il sole "mostra-se" ["si vede"] "num dos cantos superiores do rectângulo" ["in uno degli angoli superiori del rettangolo"], della cornice. Siamo dunque di fronte ad un quadro in cui viene rappresentata ("representando") la morte di Cristo, e come ogni rappresentazione essa non è "real" ["reale"]. Questo primo periodo è decisamente significativo non solo perché il lettore comprende di trovarsi di fronte alla descrizione di un'immagine, ma anche perché viene delimitato il campo all'interno del quale la narrazione opera, vale a dire non la realtà, bensì la finzione, l'immaginazione: "o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada" ["quanto abbiamo davanti è solo carta e colore, nient'altro"]. Quella visione è dunque solo carta e colore, come un libro è soltanto carta e inchiostro. Dal bianco della pagina emerge il nero dell'inchiostro, della scrittura, prendono forma i personaggi, i luoghi, gli eventi, come nell'incisione il nero della xilografia sul bianco dello sfondo traccia i lineamenti e le forme di oggetti e figure umane. Non è un caso che si scelga una xilografia in bianco e nero e non una rappresentazione pittorica. L'incisione è, infatti, più affine alla scrittura di quanto non lo sia la rappresentazione a colori. Inoltre queste incisioni sono generalmente illustrazioni a testi sacri. Sin dal Medioevo, la lettura della Bibbia era necessariamente accompagnata da immagini, poiché attraverso l'immagine l'invisibile, Dio, si rendeva visibile nel Cristo, "l'immagine del Dio invisibile" (Col 1,15). La rappresentazione mediante le immagini compendia, infatti, la rappresentazione mediante la parola: l'immagine si fa parola, e la parola immagine. In tal modo il presente atemporale dell'esperienza estetica della visione dell'immagine – "mas este homem, nu, cravado de pés e mãos numa cruz, [...] Jesus de seu nome, é o único a quem o futuro concederá a honra da

maiúscula inicial” (p.18) [“ma quest'uomo nudo, inchiodato piedi e mani a una croce, di nome Gesù, è l'unico cui il futuro concedere l'onore dell'iniziale maiuscola” (p. 8)] - verrà rievocato dal presente storico della narrazione della morte in croce: “Jesus morre, morre” (p. 444) [“Gesù, muore, muore”].

Saramago parte dunque dalla descrizione dell'immagine per elaborare un Vangelo, che, a differenza di quelli canonici, non si pone come verità storica, bensì come finzione. Il romanzo nasce dall'immaginazione di Dürer per rifluire in quella dello scrittore. Il rapporto tra pittura e scrittura è un tema caro all'autore, come dimostra il suo secondo romanzo, *Manual de pintura e caligrafia* (1977) [*Manuale di pittura e calligrafia*], storia di un pittore asservito al potere che prende coscienza della propria condizione per emanciparsene attraverso la scrittura. La scrittura dunque prende il posto della pittura, del disegno. Così avviene anche nel *Vangelo secondo Cristo*, dalla visione della xilografia, mediata attraverso lo sguardo e la parola del narratore, si passa, infatti, alla scrittura, alla narrazione. Quei corpi immobili, quindi, prendono vita. La scrittura, in effetti, rispetto all'arte figurativa, non ha il dono dell'immediatezza, ma può rappresentare il movimento di un corpo, il succedersi degli eventi, mentre l'arte fissa su un supporto materiale un istante, coglie un movimento, un'espressione. La scrittura, nonostante i propri limiti, può riprodurre un succedersi di eventi, di azioni in un flusso simile al divenire. Così nasce la scrittura senza limiti né barriere di Saramago, dal fluire degli eventi e delle azioni. La narrazione mette in moto l'immagine, o, per meglio dire, ricostruisce ciò che sta dietro a quell'immagine, i suoi presupposti, gli eventi che precedono. Il romanzo è, quindi, in rapporto all'immagine iniziale come un lungo flashback che ripercorre le tappe dell'esistenza di Cristo, dal suo concepimento alla morte, per poi ricomporre nuovamente la rappresentazione iniziale della morte in croce,

presupposto essenziale per intendere il testo come finzione, come prodotto dell'immaginazione. L'incisore non è, infatti, un testimone oculare della crocifissione di Cristo. Reinterpretandoli secondo la propria formazione e la propria sensibilità, l'autore reinventa i racconti evangelici e la tradizione cristiana, anch'essi frutto, in qualche modo, del già-detto, del già-rappresentato. Così *Il Vangelo* è il già-detto e il già-rappresentato che borgesianamente riprende vita, risorge, per offrire una nuova versione delle infinite della vita di Gesù. Come il *Don Quijote* di Pierre Menard, o la *Crocifissione* di Dürer, *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* di Saramago è il Vangelo, senza che vi sia un canone che pretenda di stabilire che quel testo sia verità, anzi la Verità rispetto ad altri. Per tale prospettiva, i Vangeli, canonici e non, sono solo letteratura; essi nascono dall'immaginazione umana, come frutto di una fervida produzione mitica. Essi sono allegorie, metafore, come già affermava Strauss nella prima metà dell'Ottocento, con le quali l'uomo rappresenta sé stesso in rapporto al mondo e il mondo in rapporto a sé stesso. Il contenuto dei Vangeli, dunque, è veridico solo se concepito come verità sull'uomo, e non su Dio.

Il riconoscimento dei personaggi raffigurati da Dürer da parte del narratore dà, quindi, il via alla rappresentazione narrativa. Il narratore rilegge sulla xilografia l'evento cruciale della crocifissione. Ad ogni figura egli associa un nome, riconoscendovi un personaggio evangelico, commentandone la personalità in base alla tradizione e in base alla rappresentazione figurativa offerta dall'incisore. Descrive le pose e le espressioni dei volti delle donne, in particolar modo quelle di Maria madre di Gesù e di Maria di Magdala, due personaggi che all'interno del testo hanno grande rilievo. Così il narratore commenta, con il sarcasmo del moralista, la tristezza di Maria di Magdala, ma anche la tenuta con cui si presenta alla tragica morte di Gesù sulla croce:

[Maddalena] é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, e um corpete de tal maneira justo que lhe faz subir e altear a redondez dos seios, razão por que, inevitavelmente, está atraindo e retendo a mirada sôfrega dos homens que passam, com grave dano das almas, assim arrastadas à perdição pelo infame corpo. É, porém, de compungida tristeza a expressão do seu rosto, e o abandono do corpo não exprime senão a dor de uma alma, é certo que escondida por carnes tentadoras, mas que é nosso dever ter em conta, falamos da alma, claro está, esta mulher poderia até estar inteiramente nua, se em tal preparo tivessem escolhido representá-la, que ainda assim haveríamos de demonstrarlhe respeito e homenagem. (pp. 14-15)

[è proprio questa, giacché soltanto una come lei, con un passato dissoluto, avrebbe osato presentarsi, nel tragico momento, con una scollatura così profonda e con un bustino tanto ridotto da farle risaltare e sporgere le rotondità dei seni, ragion per cui, inevitabilmente, attira e fissa su di sé lo sguardo avido degli uomini che passano, pregiudicando seriamente le anime, trascinate così alla perdizione dal turpe corpo. E' tuttavia di compunta tristezza l'espressione del suo viso, e l'abbandono del corpo non esprime altro che il dolore di un'anima, sì magari nascosta da carni tentatrici, ma che dobbiamo pur tenere in conto, stiamo parlando dell'anima, è chiaro, questa donna potrebbe essere addirittura completamente nuda, se avessero scelto di raffigurarla in tale stato, eppure dovremmo dimostrarle comunque rispetto e considerazione.] (pp. 4-5)

Questo passaggio dimostra l'inattendibilità del narratore, e il divario che si stabilisce tra lui e l'autore implicito. Solo un bigotto potrebbe, infatti, commentare così l'atteggiamento di Maria Maddalena, non però un ateo.

Ad una rilettura del primo capitolo, pertanto, possiamo affermare che nel racconto dell'esperienza estetica del narratore posto di fronte all'incisione di Dürer, emerge già l'ottica in cui la storia di Jesus verrà riscritta e reinterpretata. Non

mancono, infatti, note di critica e di moralismo⁴⁰⁰. La crocifissione, come nel componimento poetico del giovane Rilke *Jahrmarkt*⁴⁰¹ [*Fiera*] diventa spettacolo, “festa” (p. 18). Nella parte centrale del riquadro, paradossalmente, si intravedono cavalieri intenti a sfidarsi in un torneo. Ma questa festa sembra, tuttavia, che stia per volgere al termine: in lontananza i gesti dei cavalieri “sugerem que chegaram ao fim da exibição, estão saudando, por assim dizer, um público invisível” (*ibid.*) [“suggeriscono che sono ormai al termine dell'esibizione, stanno salutando, per così dire, un pubblico invisibile”]. E' dunque la festa della croce quella a cui assiste il narratore, come il lettore, così simile nell'effetto scenico alle sacre rappresentazioni della Passione di Cristo messe in scena per la festività della Pasqua. In realtà è la *mors turpissima* di un uomo che viene celebrata, il sacrificio dell'agnello, qualcosa di ancestrale e primitivo, ma che è inscritto nella natura umana: “tudo isto são coisas da terra, que vão ficar na terra, e delas se faz a única história possível” (p. 20) [“queste sono cose terrene, che rimarranno sulla terra, e con le quali si fa l'unica storia possibile”] (p. 9). La narrazione e l'immagine da cui essa prende vita dunque non sono che la macabra messa in scena dello spettacolo della morte dell'innocente, nietzschianamente il supremo svilimento della condizione umana: “il dolore, il “crocifisso in quanto innocente” valgono come obiezione contro questa vita, come formula della sua condanna”⁴⁰², scrive l'ultimo Nietzsche.

⁴⁰⁰Così l'uomo che con un bastone dà da bere dell'aceto a Gesù, viene compatito con sarcasmo dal narratore per ciò che lo aspetta in futuro, vale a dire odio e rancore da parte dei credenti: “Este homem, um dia, e depois para sempre, será vítima de uma calúnia, a de, por malícia ou escárnio, ter dado vinagre a Jesus ao pedir ele água” (p. 19) [“Quest'uomo, un giorno, e poi per sempre, sarà vittima di una calunnia, quella di aver offerto, per malvagità o scherno, dell'aceto a Gesù che gli chiedeva acqua,” (p. 9)].

⁴⁰¹R. M. Rilke, *Jahrmarkt* (1896-1898), in *Sämtliche Werke*, Bd. III, pp. 143-148.

⁴⁰²F. Nietzsche. *Frammenti postumi 1888.1889*, Adelphi, Milano 1971, pp. 55-56.

2.2 Il Vangelo e il canone

Il titolo del romanzo suggerisce al lettore implicitamente l'idea che, in linea con i Vangeli canonici, sia lo stesso Cristo il narratore. In realtà, come abbiamo precedentemente rilevato, così non è, ma si può dire, anche se solo in parte, che il testo rappresenti l'esistenza di Gesù dal suo punto di vista. Il termine "segundo" ha qui piuttosto il senso "dalla parte di". In tal modo il romanzo si configura come un vangelo dalla parte di Cristo, il quale, tuttavia, non è una figura storica, bensì un archetipo, attraverso il quale viene messa in scena l'esistenza umana. Cristo è l'allegoria dell'umanità che si fa crocefiggere in nome di un Dio, che, se esistesse, non sarebbe certamente il Dio dell'amore, bensì il Dio del male e della crudeltà. Pertanto, si verifica una rottura tra il romanzo e il modello letterario da cui esso trae spunto. Ciononostante gli eventi narrati nei quattro Vangeli canonici entrano tutti all'interno della finzione romanzesca, e, vengono rielaborati e arricchiti.

Come i Vangeli di Matteo e Luca, il romanzo narra la vita di Gesù sin dal suo concepimento, sviluppando, quindi, la parte relativa alla sua famiglia. Le prime cento pagine non hanno, infatti, Jesus come protagonista, bensì suo padre José. Viene così narrata la vita del falegname dal concepimento del suo primogenito fino alla sua morte, proprio perché essa prefigura in qualche modo quella del figlio. Come i cicli o le saghe della tragedia attica, così *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* rappresenta due generazioni di un'unica stirpe sulla quale cade la scure di un fato misteriosamente crudele. Come Antigone le colpe di Edipo, così Jesus pagherà con il sacrificio quello del padre. Tuttavia, se, come afferma René Girard⁴⁰³, Edipo è un

⁴⁰³ R. Girard, *La violence et le sacré*, Grasset & Fasquelle, Paris 1972 [trad. it. di O. Fatica e E. Czerkl, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980]; *Le bouc émissaire*, Grasset & Fasquelle, Paris 1982 [trad. it. di Ch. Leverd e F. Bovoli *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano 1987].

capro espiatorio, allo stesso modo lo è il falegname di Betlemme. Egli è, infatti, l'innocente che assume su di sé la colpa della strage di bambini ordinata da Erode, e ne paga le conseguenze sulla croce. Questa maledizione, come rileva Girard, tuttavia, non si placa con la morte di José, bensì ricade proprio su quel primogenito, scampato alla strage.

All'interno della vicenda di Cristo sono quindi inseriti e sviluppati dall'autore motivi tipici del mito greco, come il concetto di *hybris*, e la conseguente condanna alla sofferenza per chi ne è preda e per la sua primogenitura.

2.3 Prima generazione: José e le sue colpe

La figura di José quindi è una sorta di prefigurazione di quella di Jesus. Tuttavia, rispetto alla rappresentazione del Cristo, l'immagine del falegname di Betlemme richiama eminentemente quella di un personaggio del Vecchio Testamento, Giobbe, l'innocente messo alla prova da Dio e punito, per poi essere santificato. Lo stesso José cita alcuni passi dal libro biblico di *Giobbe*. Ma a differenza dell'antico patriarca, egli, sebbene innocente, non avrà modo di essere ricompensato. José, infatti, morirà ingiustamente sulla croce come uno schiavo, per una colpa non commessa. Attraverso la lettura offerta da René Girard di alcuni testi letterari, si potrebbe affermare che la narrazione miri a disvelare il meccanismo del capro espiatorio, a denunciarne l'atrocità e la violenza. La fine di José rispetto alla conclusione del *Libro di Giobbe* ne è una testimonianza. Se Giobbe “è un capro espiatorio mancato”⁴⁰⁴, perché è cosciente della propria innocenza in un mondo in

⁴⁰⁴ R. Girard, *La route antique des hommes pervers*, Grasset & Fasquelle, Paris 1985 [trad. it. di C. Giardino, *L'antica via degli empi*, Adelphi, Milano 1994; p. 52].

cui regna “il Dio delle vittime”⁴⁰⁵, al contrario il padre di Jesus è un capro espiatorio misconosciuto dallo stesso Dio di Giobbe, e perciò sacrificato.

Alla vittima sacrificale generalmente, come nel caso di Edipo, vengono attribuiti misfatti orribili, come l'incesto e il parricidio. Nel caso di José due sono le violazioni addebitate, il concepimento di Jesus con Maria, e la strage degli innocenti. Il rapporto tra Maria e José da cui ha origine il loro primogenito è, infatti, una trasgressione, come anche la narrazione dell'evento. Il tabù violato è quello dell'immacolata concezione, un elemento evidentemente extraletterario. Non è un caso, infatti, che un angelo inviato da Dio farà visita a Maria rivendicando la paternità divina di quel primo figlio. Inoltre la rappresentazione dell'evento lancia degli indizi che rimandano in qualche modo al sacro incesto:

Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado. Tendo pois saído para o pátio, Deus não pôde ouvir o som agónico, como um estertor, que saiu da boca do varão no instante da crise, e menos ainda o levíssimo gemido que a mulher não foi capaz de reprimir. (pp. 26-27)

[Dio, che è dappertutto, era anche là, ma essendo ciò che è, puro spirito, non poteva accorgersi come la pelle dell'uno sfiorasse quella dell'altro, come la carne di lui penetrasse quella di lei, entrambe create apposta, e forse ormai non era più lì quando il seme sacro di Giuseppe si riversò nel sacro interno di Maria, entrambi sacri perchè fonte e coppa della vita, in realtà vi sono cose che

⁴⁰⁵ Ivi, p. 190.

neppure Dio capisce, anche se le ha create. Uscito quindi nel cortile, Dio non poté udire il suono ansimante, quasi un rantolo, che uscì di bocca all'uomo nel momento cruciale, e tanto meno l'impercettibile gemito che lei non fu capace di reprimere.] (pp. 15-16)

Il sacro è, quindi, la vita umana che prende forma, che viene creata, mentre Dio esce nel giardino, poiché è solo spirito, ed essendo solo spirito non può udire i gemiti, perché non dotato di sensi, come invece gli uomini. Si noti l'ironia a tal proposito: Dio “está em toda a parte” [“sta dappertutto”], ma non è presente nel momento in cui la vita ha origine, anzi si trae in disparte. Se, dunque, Dio non partecipa alla creazione della vita, sembra implicitamente suggerire il testo, come può dunque esserne l'autore? “Em verdade” (*ibid.*) [“in realtà” (*ibid.*)], afferma il narratore inattendibile, “há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado” (*ibid.*) [“vi sono cose che neppure Dio capisce, anche se le ha create” (*ibid.*)]. Il figlio che nascerà da quel rapporto costituirà il motivo del contendere tra José e Dio, in virtù di una paternità che è solamente umana e non divina. Dio, invece di mandare un angelo, invia Satana in persona vestito da mendicante per fare il lieto annuncio a Maria. La ciotola, in cui il finto mendicante mangia, sarà la stessa con cui un angelo ai piedi della croce raccoglierà il sangue di Jesus.

La seconda violazione avviene in concomitanza della strage degli innocenti. José, venuto a conoscenza casualmente di ciò che i soldati stanno per compiere, non avverte gli altri genitori, bensì fugge con Maria e il piccolo Jesus, lasciando che altri innocenti paghino con la morte. Egli non riuscirà più a liberarsi di quel senso di colpa, che lo trasformerà in un morto vivente:

o que há de realmente inquietante no rosto de José é a expressão do seu olhar, se não seria mais exacto dizer a falta de expressão, pois os seus olhos dão ideia

de estarem mortos, cobertos de uma poalha de cinza, debaixo da qual, como uma brasa inextinguível, brilhasse um fulgor inflamado de insónia. (p. 123)

[sul viso di Giuseppe la cosa davvero inquietante è l'espressione dello sguardo, a meno che non sia più esatto dire la mancanza di espressione, perchè i suoi occhi danno l'idea di essere morti, coperti di un pulviscolo cinereo sotto cui, come brace inestinguibile, brilla una fiamma incandescente d'insonnia.]

L'incubo che anima le sue notti lo vede alla volta di Betlemme in compagnia dei soldati di Erode, al solo scopo di uccidere gli innocenti, e in particolar modo suo figlio. “Vou a Belém” (*ibid.*) [“Vado a Beltlemme” (*ibid.*)], dice José nel sogno, “matar lo meu filho” [“a uccidere mio figlio”]. Quale è dunque il significato di questo sogno, se non che José desidera uccidere quel figlio, da lui stesso definito come il “castigo derradeiro” (p. 164) [“ultimo castigo”], per liberarsi dal senso di colpa? Per riparare al suo presunto misfatto, José decide di sostituire il primogenito con altri figli concepiti con Maria, tanti quanti i bambini uccisi dai soldati. La loro casa si riempie quindi di bambini, senza, tuttavia, mai raggiungere il numero agognato. Jesus, nonostante sia il primogenito, perde dunque di valore, e diventa una condanna per José, il cui destino corre inesorabilmente verso la morte. Mentre infuriano le rivolte degli Zeloti, giunto su un luogo di battaglia per cercare l'amico Anania, arruolato nelle fila dei ribelli, José indugia troppo fino ad essere scambiato per un rivoluzionario e, quindi, giustiziato in croce. A quel punto egli comprende il grande inganno: “de repente começou a tremer, a brutal evidência do seu destino tornara-se-lhe enfim clara, Vou morrer, e vou morrer inocente” (*ibid.*) [“finalmente gli si era chiarito, e crudamente, il destino che lo aspettava, Morire, e morire innocente” (*ibid.*)]. Poco prima di essere definitivamente affisso alla croce, José avrebbe l'opportunità di salvarsi, proclamandosi innocente, ma non lo fa. Così, mentre viene inchiodato al legno egli si rivolge a Dio come Giobbe: “oh meu Deus,

este è o homem que criaste, louvando sejas, já que não è lícito maldizerte” (p. 165) [“o mio Dio, è questo l’uomo che hai creato, lode a te, giacché non è lecito maledirti” (p. 144)].

Emerge dunque in questa prima parte l’assurdità della vita, che rende colpevole chi non lo è e lo punisce. José è il capro espiatorio “*riuscito*” in quanto partecipa della mentalità che origina quel rito violento. E’ lui stesso, infatti, ad autoaccusarsi prima degli altri, convinto della propria colpevolezza. Nello stesso tempo, in una sorta di forma di vendetta contro il figlio “castigo”, con la sua morte José gli trasmette direttamente le sue presunte colpe, contagiandolo. In tal modo, si compie la profezia fatta dal mendicante a Maria: “Sobre a cabeça dos filhos há-de sempre cair a culpa dos pais, a sombra da culpa de José já escurece a frente do teu filho” (p. 116) [“Sul capo dei figli dovrà sempre ricadere la colpa dei padri, l’ombra della colpa di Giuseppe sta giù oscurando la fronte di tuo figlio” (p. 100)].

2.3 Seconda generazione: la *Bildung* di Jesus

Come nell’*Ultima tentazione* di Kazantzakis, anche qui il Cristo solo uomo è oggetto di una *Bildung*. Venuto a conoscenza del misfatto del padre dalla madre e dell’incubo di cui era vittima, Jesus esterna la sua riprovazione nei confronti di José: “o meu pau matou os meninos de Belém [...]. Os inocentes, os inocentes” (pp. 187-188) [“Mio padre ha ucciso i bambini di Betlemme. Gli innocenti, gli innocenti” (p. 166)]. “Não me toques, a minha alma tem uma ferida” [“Non toccarmi, c’è una ferita nella mia anima”], dice Jesus amareggiato a Maria, “[...] Não me chames teu filho, tu também tens culpa” (p. 188) [“Non chiamarmi figlio tuo, anche tu sei colpevole” (*ibid.*)]. Anche lui entra quindi nel circolo mimetico del meccanismo del capro espiatorio, perché consapevole del contagio ricevuto dal padre: “Pai, meu pai,

por que me abandonaste” (p. 189) [“Padre, padre mio perché mi ha abbandonato” (p. 167)]⁴⁰⁶. Jesús, a soli tredici anni, prende coscienza del destino al quale sta per andare incontro, proprio a causa della *hybris* paterna. Il contagio mimetico prevede anche che il figlio erediti dal padre l’incubo che lo tormentava, ma se José sognava di recarsi a uccidere suo figlio a Betlemme, Jesus, al contrario, sogna di essere uno di quei bambini uccisi dai soldati di Erode e suo padre che l’uccide. Il suo inconscio quindi opera una sostituzione proprio in virtù del senso di colpa che lo tormenta. Jesus desidera lo stesso destino degli innocenti uccisi, cosa che puntualmente si verificherà: il Dio che rivendicherà la paternità di Jesus, metterà il suo stesso figlio sulla croce. Da qui in avanti ha, quindi, inizio il lungo itinerario di formazione e apprendistato dell’agnello innocente.

Jesus si allontana dalla casa materna per affrontare un viaggio alla ricerca delle proprie origini, partendo dal luogo in cui José compì il suo misfatto, la stessa Betlemme. Qui ritrova la grotta dove è nato e la schiava Zelomi che lo aveva accudito, e, poiché deve capire e apprendere, si fa raccontare gli eventi successivi alla sua nascita, in particolar modo la strage degli innocenti. Anche nel colloquio con la schiava ritorna il tema della violenza sull’innocente come momento espiatorio: “Só Deus” [“solo Dio”], afferma Zelomi, “saberá por que morreram, o anjo da morte, tomando a figura de uns soldados de Herodes, desceu em Belém e condenou-os” (p. 219) [“sa perché sono morti, l’angelo della morte, prendendo le sembianze dei soldati di Erode, scese su Betlemme e li condannò” (p. 195)].

L’itinerario dell’agnello di Dio prevede un periodo di pascolo insieme alle greggi. Chi, infatti, più di un pastore che, non a caso, si fa chiamare Pastor può

⁴⁰⁶ Si noti come Saramago riutilizzi il grido di Cristo sulla croce “Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato”. Il padre di Jesus non è più Dio, bensì l’uomo José.

occuparsi della sua *Bildung*? Egli è, in realtà, il misterioso mendicante che aveva annunciato la sua nascita a Maria, e che in seguito le aveva rivelato il destino di sofferenza di José e del loro primogenito. Per quattro anni il giovane vive a stretto contatto con questo misterioso personaggio, che conosce la vicenda di José e di Jesus, e la cui vera identità verrà svelata solo successivamente. Tuttavia, Jesus inizia a sospettare di trovarsi di fronte al diavolo. La crudeltà del pastore nei confronti del suo gregge e alcuni discorsi blasfemi su Dio gli disvelano così la vera identità del misterioso individuo.

Il periodo di convivenza con Pastor si conclude con il primo dei due incontri che Jesus ha con Dio. Come il buon pastore della parabola evangelica egli rincorre una pecora smarrita nel deserto per ricondurla al suo gregge. Proprio in questa circostanza Dio appare in forma di colonna di fumo. L'episodio è costruito su continui echi veterotestamentari, dalla colonna di fumo, al sacrificio richiesto da Dio per stipulare il patto con Jesus. Tuttavia a differenza del Dio di Abramo che impedisce il sacrificio di Giacobbe a opera del padre, questo Dio, chiesto il sacrificio della pecora, lascia che Jesus lo compia. Per quest'ultimo l'uccisione della pecora segna in qualche modo cambiamento: macchiato del sangue innocente dell'animale a sua volta si rende, come José, colpevole.

In questo episodio appare dunque un primo ritratto di Dio: egli è un violento, assetato di sangue animale e umano, spregiudicato, pronto a immolare schiere di uomini in nome dei propri disegni di dominio sul mondo. Dio annuncia al giovane Jesus che, in base al loro patto, egli avrà "o poder e a glória" (p. 263) ["il potere e la gloria"].

Dopo essersi macchiato del sangue della pecora, Jesus, cacciato da Pastor per aver dato retta a Dio, all'età di diciotto anni, entra finalmente nel mondo degli

adulti: conosce l'amore, la sessualità e l'amicizia, incontra la prostituta Maria di Magdala, con la quale intreccia una stabile relazione sentimentale. Da qui in avanti inizia il periodo della predicazione e dei miracoli. Come nei Vangeli Jesus raccoglie attorno a sé una schiera di discepoli, e percorre le strade della Galilea. Proprio durante l'episodio dei demoni di Gerasa, l'indemoniato Legione annuncia che egli è il Figlio di Dio (p. 356). Il miracolo di Gerasa segna, dunque, il conseguimento dello status di "filho de Deus"⁴⁰⁷, e lo stesso Jesus ne è cosciente. La sua *Bildung* sembra essersi ormai compiuta. Pertanto, non rimane che attendere le direttive di Dio per ottenere "o poder e a glória" (p. 263) ["il potere e la gloria"]. Jesus ha ormai dimenticato José e la sua colpa, poiché il suo vero padre è Dio.

In realtà l'apprendistato esistenziale del giovane si compie nella scoperta della verità su Dio e sui suoi piani di gloria. Durante il secondo incontro sulle acque del lago, Dio rivela la propria natura. Dio e il diavolo, Pastor, non sono che uno complementare all'altro, anzi Satana è l'aiutante di Dio. Anche nelle sembianze Dio e Satana tendono a confondersi:

disse Deus, e, dirigindo-se a Jesus, Este é o Diabo, de quem falávamos há pouco. Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gémeos, é certo que o Diabo parecia mais novo, menos enrugado, mas seria uma ilusão dos olhos ou um engano por ele induzido. (p. 368)

[disse Dio e, rivolgendosi a Gesù, Questo è il Diavolo, di cui stavamo parlando poco fa. Gesù guardò l'uno, poi l'altro, e vide che, tranne che per la barba di Dio, erano come gemelli, certo, il Diavolo sembrava più giovane, con meno rughe, ma doveva essere un'illusione ottica o un inganno da lui stesso perpetrato.] (p. 337)

⁴⁰⁷Si noti l'uso della lettera minuscola per indicare il figlio di Dio.

Non c'è alcuna distinzione tra il bene e il male, come già affermava Pastor negli anni di convivenza con Jesus. I disegni di Dio corrispondono, infatti, a quelli di Satana. Il sacrificio in croce di Gesù è lo strumento con cui entrambi possono allargare il loro dominio sul mondo. Jesus è quindi il capro espiatorio che darà modo a Dio di condannare gli Ebrei. L'agnello è pronto per il sacrificio. Jesus da questo momento in poi tenterà di far fallire il piano di Dio. Ma Dio può tutto e, proprio nel momento in cui sta per morire in croce come Re dei Giudei, e non come “filho de Deus”, irrompe nuovamente in scena e lo riconosce come suo unico figlio, condannando in tal modo Jesus ad una divinità non voluta e l'umanità ad una religione sanguinaria e sopraffattrice.

La *Bildung* di Jesus rispetto a quella del Cristo di Kazantzakis è una formazione amara. Se il Cristo dell'*Ultima tentazione* trionfava quale paradigma dell'*Übermensch* nietzschiano, Jesus è un uomo prigioniero di un destino non voluto, incapace di liberarsi dalle catene in cui Dio lo ha costretto. Beffato da Dio, come il Cristo di Baudelaire, egli muore in croce senza il sorriso del Cristo dell'*Ultima tentazione*, ma con l'amarezza di aver fatto in qualche modo il gioco di Dio. Solo non facendosi crocifiggere, probabilmente egli avrebbe potuto sottrarsi al volere divino. Invece da sé, senza l'aiuto di nessuno, si è consegnato nelle mani di Dio, senza ostentare la sua potenza divina, ma sacrificandosi umilmente in croce.

Così Jesus, a differenza del Cristo dei Vangeli, invece di rivolgere la preghiera “Padre perdonali perché non sanno quello che fanno” a Dio, la rivolge agli uomini: “Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez” (p. 444) [“Uomini, perdonatelo, perché non sa quello che ha fatto” (p. 410)]. La quête di senso di Jesus si compie, quindi, proprio nel disvelamento della natura malvagia e perversa del Dio che lo chiama “filho”. La sconfitta di Jesus, in qualche modo, è la sconfitta di tutti

gli uomini che si lasciano ingannare da Dio, dalla religione e dall'utopia di un mondo d'amore. L'amara conclusione del romanzo apre uno squarcio sul rapporto tra l'uomo e Dio, tra l'umanità e ogni religione, tra l'immanenza e ogni presunta trascendenza. Nel ritratto di Dio si intravede in controluce il grande Inquisitore di Dostoevskij, pronto ad allearsi con Satana per sottomettere gli uomini. Ma in Dostoevskij il Cristo teandrico, con il suo silenzio e il bacio finale, vince la sua battaglia contro il vecchio vescovo, mentre Jesus non è che un uomo asservito ad un Dio-Satana.

2.4 L'Uomo e Dio

...Dunque tu chi sei?

Una parte di quella forza che vuole costantemente il Male e opera costantemente il Bene.

G. w. Goethe, *Faust*.

Se Dio esistesse, allora non potrebbe che essere un'entità crudele e vendicativa, che sacrifica il proprio unico figlio in nome del male, della morte per la morte. Saramago, in un articolo apparso all'indomani dell'attacco alle Twin Towers di New York, rileva che proprio in nome di Dio sono stati commessi i più efferati misfatti: “por causa e em nome de Deus é que se tem permitido e justificado tudo, principalmente o pior, principalmente o mais horrendo e cruel”⁴⁰⁸ [“per causa e in nome di Dio è che si è permesso e giustificato tutto, principalmente il peggiore, principalmente il più orrendo e crudele”]. Dio, allora, non è che un feticcio, una menzogna, dietro il quale si cela in realtà l'uomo e la violenza di cui egli è capace. Nasce dunque “o fator Deus” [“il fattore Dio”] che gli uomini utilizzano per

⁴⁰⁸ J. Saramago, *O Fator Deus*, “Folha de São Paulo” (19/09/2001), trad. it. nostra.

giustificare le più atroci nefandezze. Dio, allora, è il male, la sofferenza, il dolore che affligge l'esistenza umana. Gli uomini si sottomettono a questo feticcio, per annullare l'angoscia della loro condizione mortale. Come Feuerbach e Marx sostengono, Dio e la vita eterna da lui promessa non sono che un rifugio, una consolazione. "La religione", scrive Marx, "è la coscienza di sé e il sentimento di sé dell'uomo che non ha ancora conquistato o ha già di nuovo perduto se stesso"⁴⁰⁹. L'uomo non accetta i propri limiti e si rende schiavo di una illusione: "Deus não é mais que um nome, o nome que, por medo de morrer, lhe pusemos um dia"⁴¹⁰ ["Dio non è che un nome, un nome che, per paura di morire, un giorno mettemmo"] perché venisse "a travar-nos o passo para uma humanização real" (*ibid.*) ["a bloccarci il passo verso un'umanizzazione reale"]. L'uomo, quindi, secondo l'ateo-marxista Saramago, non ha ancora acquisito il senso reale del proprio essere, poiché si nasconde ancora dietro al Dio feticcio. Si perviene ad una liberazione solo negando Dio, e perciò affermando che l'esistenza umana è essenzialmente *essere-per-la-morte*. Il Dio del *Vangelo secondo Gesù Cristo* è proprio quel Dio feticcio di cui parla Saramago. Il suo linguaggio non è che il linguaggio degli uomini, i suoi pensieri non sono che i pensieri degli uomini.

Un ritratto simile di Dio non può che scandalizzare l'ortodossia cristiana. Il Dio dell'amore proclamato da Cristo non corrisponde, infatti, al Dio crudele di Saramago. L'uomo teme Dio, e, nello stesso tempo, prova nei suoi confronti rabbia e rancore, come accade ai personaggi del *Vangelo*. Pertanto, egli non può che colpire gli uomini, i quali non sono liberi di agire, se non per essere puniti. Il Dio crudele e iroso di Saramago, come ha rilevato Harold Bloom, ricorda quello

⁴⁰⁹K. Marx, *Critica alla filosofia hegeliana del diritto pubblico* (1843), Editori Riuniti, Roma 1983, p. 88.

⁴¹⁰J. Saramago, *O Fator Deus*.

veterotestamentario della fonte javista. Dopo aver promesso la terra agli Ebrei e averli resi eletti, “deus de um povo pequeníssimo que vive numa parte diminuta do mundo” (p. 370) [“dio di un popolo piccolissimo che vive in una parte minuscola del mondo” (p. 338)], egli decide di estendere il proprio dominio.

Come suo pastore Dio sceglie il diavolo, Pastor, a cui affida la formazione dell'uomo eletto a diventare suo figlio Dio e, dunque, il capro espiatorio sul quale costruire un nuovo dominio. Analogamente non invia un angelo ad annunciare a Maria la nascita di Jesus, bensì proprio quel diavolo che sarà il Sileno del suo primogenito. “O homem” (p. 372) [“L'uomo” (p. 340)], dice Dio a Jesus, “é pau para toda a colher, desde que nasce até que morre está sempre disposto a obedecer” [“è un pezzo di legno buono per ogni cucchiaio, da quando nasce fino al momento in cui muore è sempre pronto a obbedire”]. Ma questo Dio cinico e crudele non è l'unico che assoggetta il mondo. Egli lotta per la propria sopravvivenza contro altri dei, ai quali vorrebbe strappare nuovi credenti. Come il Satana dantesco anche questo Dio è antropofago: “Serás a colher que eu mergulharei na humanidade” [“Sarai il cucchiaio che io immergerò nell'umanità”], annuncia Dio a Jesus, “para a retirar cheia dos homens que acreditarão no deus novo em que me vou tornar, Cheia de homens, para os devorares” (p.372) [“per ritirlo pieno di quegli individui che crederanno nel Dio nuovo in cui mi trasformerò, Pieno di uomini, per divorarli” (p. 341)]. La divinità antropofaga è quella che fa uccidere l'agnello per sancire un patto con l'uomo, quella che immola il proprio figlio per vanità e sete di potere. Gli uomini non sono che schiavi gettati in una condizione di prigionia, dalla quale possono sentirsi sollevati solo credendo, e compiendo sacrifici. Così, l'estenuante elenco dei primi martiri del cristianesimo sciorinato da Dio a Jesus, come le litanie di un rosario, suona brutalmente come il menu di un lauto banchetto. Della morte

degli uomini o della loro rinuncia alla vita attraverso l'ascetismo si ciba, quindi, questo Dio crudele.

Saramago con arguzia e sottigliezza traccia un quadro della storia cristiana e della violenza scaturita dalle guerre di religione, e da questo quadro prova a ricostruire il volto di Dio. Torniamo dunque alla tesi iniziale, se Dio esistesse, in un mondo di violenza e sopruso, non potrebbe che essere il male stesso in persona. Questo Dio di Saramago non è però soltanto il Dio della fonte javista, è qualcosa di più aberrante e di più sconvolgente. Alla violenza di questa divinità si oppone invece l'immagine dell'uomo Jesus, con il suo esempio e con la sua forza di volontà. In tal senso ha ragione Harold Bloom quando afferma che il Dio autentico del *Vangelo secondo Gesù Cristo* non è il Dio antropofago, bensì l'uomo Jesus. Egli esprime valori antitetici rispetto a quelli divini. Ama gli uomini nonostante i loro peccati, come accade nel caso di Maria di Magdala. Jesus, tuttavia, non è puro come il Cristo di Kazantzakis, bensì come tutti gli uomini si lascia guidare dalle passioni e dagli istinti. Ama Maria di Magdala senza timore, senza il pensiero del peccato. Inoltre decide di non far risorgere Lazzaro perché le sue sorelle non soffrano per due volte la perdita del fratello⁴¹¹. Il vero Dio, se di divinità e divino si può ancora parlare, non è, quindi, colui che varca i limiti dell'umano, come l'*Übermensch* cristico di Kazantzakis, bensì l'uomo che accetta i propri limiti e vive all'interno di essi. La sua *hybris* non è sovvertimento, ma la vita stessa che fa dell'uomo paradossalmente un essere fragile e forte, compassionevole e cinico, generoso e egoista, mite e peccatore.

⁴¹¹ Si noti che proprio uno dei sensi di colpa che animano l'ultima tentazione del Cristo di Kazantzakis è appunto determinato dalla duplice perdita subita dalle due sorelle di Lazzaro, morto di malattia una prima volta, poi resuscitato da Gesù, e ucciso, in seguito, per vendetta dagli Zeloti.

In conclusione *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* non è, secondo il significato originario della parola *Euangelion*, “lieto annuncio” o “buona novella”, bensì denuncia e disvelamento della falsità e dell’inganno che si cela dietro ogni trascendenza, dietro ogni metafisica. Il romanzo di Saramago è, quindi, espressione di una cultura che si dichiara post-metafisica, nella quale la violenza di ogni verità che si dia come assoluta viene denunciata e, quindi, rigettata.

Saramago associa ad una concezione post-metafisica la riflessione del cristiano René Girard sul rapporto tra violenza e sacro, ma a differenza dello studioso francese rigetta l’idea che il Dio rappresentato nei Vangeli sia “il Dio delle vittime”⁴¹², il loro difensore, poiché, se esistesse, egli sarebbe il male, il gemello di Satana. Se Dio non esiste, allora è l’uomo a compiere il male. Dio è, quindi, l’Io umano che si eleva a rango di divinità per giustificare le proprie efferatezze.

2.5 Il narratore inattendibile

Sul piano della retorica narrativa, l’autore non sceglie la parodia come mezzo per mettere in luce quelli che, a suo avviso, sono i limiti di ogni religione, anche di quella cristiana, come invece accade nel film *Life of Brian* (1979) di Terry Jones, ma preferisce uno strumento retorico che ha un impatto maggiore sul lettore, più di quanto non lo abbia la parodia, vale a dire il narratore inattendibile. L’assurdità della voce narrante è all’interno del romanzo fonte di straniamento rispetto al dramma rappresentato. In più punti della narrazione emerge il paradosso di un narratore che affermando di dire la verità, in realtà non fa che negarla. Interessante da questo punto di vista uno specifico passaggio del racconto in cui il narratore si sofferma sul

⁴¹² R. Girard, *L’antica via degli empi*, p. 189.

problema delle coincidenze a cui lo stesso Jesus sembra essere paradossalmente soggetto:

Muito se tem falado das coincidências de que a vida é feita, tecida e composta, mas quase nada dos encontros que, dia por dia, vão acontecendo nela, e isso não obstante serem os ditos encontros, quase sempre, os que a mesma vida orientam e determinam, embora, em defesa daquela percepção parcial das contingências vitais, fosse possível argumentar que um encontro é, no seu mais rigoroso sentido, uma coincidência, o que não significa, claro está, que todas as coincidências tenham de ser encontros. No geral dos casos deste evangelho tem havido coincidências avonde, e, quanto aos particulares da vida de Jesus propriamente dita, sobretudo desde que, tendo ele saído de casa, passámos a prestar-lhe uma atenção exclusiva, pode-se observar que não lhe têm faltado os encontros. (p. 221)

[Tanto si è detto delle coincidenze di cui la vita è fatta, intessuta e composta, ma quasi nulla si è raccontato degli incontri che, giorno dopo giorno, si verificano, nonostante che, quasi sempre, siano proprio questi eventi a indirizzarla e a determinarla, benché a difesa di quella parziale percezione delle contingenze vitali, si possa ribattere che un incontro, a stretto rigor di termini, è una coincidenza, il che non significa, è chiaro, che tutte le coincidenze debbano essere incontri. Nella maggior parte dei casi di questo vangelo ci sono state coincidenze a iosa, e quanto ai particolari della vita di Gesù propriamente detta, soprattutto dal momento in cui, uscito da casa, abbiamo cominciato a dedicargli tutta la nostra attenzione, si può notare come gli incontri non siano mancati.] (p. 197)

Il richiamo alla prosa ironica e umoristica del *Tristram Shandy* di Laurence Sterne è evidente. La digressione appena citata introduce il lettore all'interno di una riflessione del narratore sull'arte "de bem contar contos" (p. 222) ["della buona narrazione" (p. 198)]. La "verosimilhança" ["verosimiglianza"] sembra essere stata

volutamente violata, come già preannunciava l'incipit del romanzo⁴¹³. In un discorso sulle modalità della narrazione, il narratore ironizza sul concetto di verosimiglianza e sulla sua trasgressione all'interno del racconto, sminuendo, in tal modo, il proprio lavoro. “[...] No relato presente” (p. 222) [“in questo nostro racconto” (p. 198)], afferma, “[...] de modo tão manifesto se abusou da confiança do leitor [“si è abusato palesemente della fiducia del lettore”]. In realtà egli sa benissimo che “nenhuma destas coisas è real” [“nessuna di queste cose è reale”], e che perciò è rimasto coerente ai presupposti con i quali ha iniziato il suo racconto. Interessante è l'artificio retorico con il quale egli ironizza su un determinato modo di concepire l'arte della narrazione, qui, soprattutto rivolto, nei confronti di quello che generalmente la tradizione asserisce a proposito dei Vangeli canonici. La citazione iniziale tratta dal prologo del Vangelo di Luca (Lc 1,1-4)⁴¹⁴ in questo senso è emblematica. Il narratorio del *Vangelo secondo Gesù Cristo*, come quello di Luca, è Teofilo, letteralmente “caro a Dio” (*Theophilos*), al contrario del lettore che, come tutti gli uomini, non è certamente caro al Dio rappresentato nel romanzo, bensì solo invisibile. Analogamente “a solidez da doutrina” [“la verità della dottrina”], che dovrebbe rafforzarsi nel narratorio attraverso la lettura del Vangelo, al contrario nel lettore viene minata.

⁴¹³ “[...] Nenhuma destas coisas è real o que temos diante de nós è papel e tinta, mais nada” (p. 13) [“nessuna di queste cose è reale, quanto abbiamo davanti è solo carta e colore, nient'altro” (p. 3)].

⁴¹⁴ “Já que muitos empreenderam compro uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, illustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído” [“Poiché molti si sono accinti a comporre una narrazione degli avvenimenti compiutisi in mezzo a noi, come ci hanno trasmesso coloro che fin da principio ne sono stati testimoni oculari, e sono divenuti ministri della parola, è parso bene anche a me, dopo aver fatto diligenti ricerche su tutte queste cose, narrarle per iscritto, con ordine, o nobile Teofilo, affinché tu riconosca la verità degli insegnamenti che ha ricevuto”] (Lc 1, 1-4).

In un altro passaggio il narratore torna a soffermarsi sulle motivazioni che lo muovono a raccontare la storia di Jesus, ricollegandosi al prologo di Luca:

Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho, que nunca teve o propósito desconsiderado de contrariar o que escreveram outros e portanto não ousará dizer que não aconteceu o que aconteceu, pondo no lugar de um Sim um Não, sendo Jesus esse herói e conhecidas as suas façanhas, ser-nos-ia muito fácil chegar ao pé dele e anunciar-lhe o futuro, o bom e maravilhoso que será a sua vida, milagres que darão de comer, outros que restituirão a saúde, um que vencerá a morte, mas não seria sensato fazê-lo, porque o moço, ainda que dotado para a religião e entendido em patriarcas e profetas, goza do robusto cepticismo próprio da sua idade e mandar-nos-ia passear. (p. 239)

[Essendo, con ogni evidenza, Gesù l'eroe di questo vangelo, che non ha mai avuto il proposito di contrastare quello che hanno scritto altri e che, pertanto, non oserà certo sostenere che non è accaduto ciò che si è compiuto, mettendo al posto di un sì o un no, essendo Gesù questo eroe e conosciute le sue prodezze, ci sarebbe molto facile avvicinarci a lui e annunciargli il futuro, quanto sarà bella e meravigliosa la sua vita, miracoli che daranno da mangiare, altri che restituiranno la salute, uno che sconfiggerà la morte, ma non sarebbe assennato farlo, perché, il ragazzo, benché, versato per la religione ed esperto di patriarchi e profeti, gode del robusto scetticismo tipico della sua età e ci manderebbe a quel paese.] (pp. 215-216)

Jesus non è, infatti, un eroe, né potrebbe contestare “o que escreveram outros” [“quello che hanno scritto gli altri”], poiché è morto. Dunque l’ironia apparentemente maldestra del narratore e le contraddizioni in cui egli cade non sono che artifici retorici funzionali alla messa a punto del significato di questa riscrittura dei Vangeli, che nasce dall’intenzione di riportare all’interno della sfera dell’immaginario e della produzione mitica una vicenda, come quella di Gesù, assurta invece a verità, verità storica e verità spirituale. Una porzione di verità,

tuttavia, viene preservata all'interno del testo, la quale s'identifica con il contenuto stesso di tutta l'allegoria, vale a dire la verità sulla violenza dell'uomo dissimulata nella trascendenza.

3. Il Cristo solo uomo nel post-moderno

3.1 L'eterno ritorno della Passione: *Golgothá* di Ramón Hernández

La crucifixion de Dios no ha cesado,
porque lo acontecido una sola vez en
el tempo se repite sin tregua en la
eternidad... Judas, ahora, sigue
cobrandolas monedas de plata sigue
besandoa Jesucristo.

J. L. Borges, *Tres versiones de Judas*

Mein Blut fließt ewig aus den
Nagelnarben,/ und alle glauben es:
mein Blut ist Wein,/ und trinken Gift
und Glut.

R. M. Rilke, *Jahrmarkt*

Immaginiamo per un momento che Cristo non sia realmente morto, come invece raccontano i Vangeli, né resuscitato, ma che sopravviva prigioniero del labirinto del tempo, come l'Omero di Borges, costretto ogni volta a essere crocifisso, a morire sacrificato. Immaginiamo che, non solo Cristo, ma anche Giuda non sia morto appeso ad un albero, bensì continui eternamente a tradire Gesù. Qualcosa del genere accade attraverso la lettura, come lo stesso Borges nel *Vangelo secondo Marco* cerca di dimostrare. La lettura è essenzialmente rappresentazione. Un tempo, osserva Barthes “si leggeva con le labbra, la scrittura ripassava attraverso il corpo, e attraverso quella parte particolarmente sensibile del corpo che è l'apparato orale [...]; d'altra parte, la lettura era ‘teatrante’: leggere significava recitare il testo con tutti i gesti dell'attore”⁴¹⁵. La lettura riporta in vita il testo in ogni sua parola, e in ogni suo silenzio. I personaggi sono dunque in qualche modo prigionieri del testo,

⁴¹⁵ R. Barthes, *Scritti. Società, testo, comunicazione*, Einaudi, Torino 1998, pp. 261-291.

costretti a ripetere gli stessi gesti, le stesse azioni, gli stessi dialoghi, “sin tregua”⁴¹⁶ [“senza tregua”], eternamente.

In questa prospettiva, leggere il Vangelo significa ridare vita alla rappresentazione della Passione, riprodurla. Ogni volta Giuda compie il tradimento e Gesù muore sulla croce. Il Cristo crocifisso di Rilke in *Jahrmarkt*⁴¹⁷ [*Fiera*] si lamenta con il poeta per quell’eterna condanna a sacrificarsi sulla croce. La ripetitività del rito della lettura e della rappresentazione costringe, a un eterno ritorno dell’uguale, Gesù e gli altri personaggi del Vangelo, proprio come Ulisse o Omero borgesiano.

Lo scrittore madrilenò Ramón Hernández, in un romanzo pubblicato nel 1989, *Golgothá*, cerca di rappresentare questa coazione a ripetersi della Passione di Cristo, seguendo le indicazioni date da Borges nelle *Tre versioni di Giuda*. Cristo è qui Isai Juda, un uomo imprigionato nelle maglie del tempo, e costretto ogni volta a sacrificarsi, poiché “jamás podrás liberarse de su prisión”⁴¹⁸ [“mai potrà liberarsi dalla sua prigione”]. Egli è paradossalmente condannato a un’immortalità nella morte in croce, costretto a rivivere ogni volta, come il crocifisso del quadro della Passione della cattedrale di Santiago de Compostel, le proprie pene.

Romanzo ai più sconosciuto, al contrario, *Golgota*, non solo è un testo ambizioso e complesso, ma raccoglie in sé un sapere enciclopedico su Cristo, sulle riscritture novecentesche dei Vangeli, e, in generale, sulla letteratura. Fanno la loro comparsa personaggi come Sherlock Holmes, Kazantzakis e la madre di Raskolnikov. Judas de Iscariot è “el rojo” come i due Giuda di Kazantzakis, mentre il personaggio del cieco errante non è che lo stesso Borges e l’arcivescovo di Compostela, Don Ribeiro

⁴¹⁶ J. L. Borges, *Tres versiones de Judas*, in *Artificios*, op. cit., p. 190.

⁴¹⁷ R. M. Rilke, *Jahrmarkt* (1896-1898), in *Sämtliche Werke*, Bd. III, pp. 143-148.

⁴¹⁸ R. Hernández, *Golgothá*, Seix Barral, Madrid 1988, p. 284; trad. it. nostra.

da Foz, la reincarnazione del grande Inquisitore di Dostoevkij. I rimandi letterari, tuttavia, non sono sempre espliciti, ma spesso si rivelano ad un lettore esperto. Così nel colloquio finale tra Isaí e il papa riecheggia, non solo l'interrogatorio di Gesù così come è raccontato nei Vangeli, ma anche il discorso dell'Inquisitore dostoevkijano.

Hernández, dunque, gioca abilmente con l'intertestualità, facendone il motore della stessa narrazione. La dimensione spazio-temporale all'interno della quale si dispiegano gli eventi è quella della letteratura, dell'immaginazione. Tutti i luoghi sono non-luoghi che si succedono casualmente. In questo senso è emblematico il viaggio in treno intrapreso da Isaí da Compostela verso Roma. Al succedersi dei luoghi corrisponde il succedersi confuso dei ricordi sfumati di Isaí, ricordi di luoghi e tempi lontani, il deserto, Betania, Gerusalemme. Il viaggio in treno⁴¹⁹ è qui metafora del viaggio che Isaí compie nella memoria offuscata dall'oblio di secoli, tra frammenti. Hernández riutilizza, quindi, il *topos* letterario moderno del viaggio come metafora di un itinerario intrapreso dall'individuo nei sentieri sconnessi della propria memoria, un viaggio prevalentemente sentimentale attraverso flash di immagini e di sensazioni.

Al caos dei non-luoghi visitati da Isaí corrisponde una dimensione temporale totalmente deflagrata. Il tempo non è qui quello lineare della tradizione ebraico-cristiana, bensì l'eterno ritorno del mito. Ricordi irrompono come schegge impazzite all'interno della narrazione, minando la consequenzialità degli eventi. Neppure lo stesso Isaí riesce più a distinguere tra passato e presente. Il ricordo dell'arresto avvenuto a Times Square, dell'interrogatorio di Ponzio Pilato, dei

⁴¹⁹Per uno studio approfondito della rappresentazione del treno e la sua funzione nell'immaginario letterario rinviamo allo studio di R. Ceserani, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Marietti, Genova 1993.

“gendarmes del Sanhedrín” (p. 199) [“gendarmi del Sinedrio”], dei “fariseos de Wall Street” (*ibid.*) [“farisei di Wall Street”], risulta essere discordante con l’immagine della morte in croce sul Golgota.

Alla deflagrazione di questo mondo caotico contribuisce anche l’intertestualità. Essa irrompe violando la legge della verosimiglianza. Personaggi di finzione e autori entrano nel testo come intrusi, per scardinare le poche certezze del lettore. Emblematico è l’incontro con la madre del personaggio dostoevkijano di Raskolnikov, impegnata in un lungo viaggio verso Mosca, per chiedere allo zar la grazia per il figlio. Non c’è più alcuna distinzione tra ciò che è letteratura e la realtà rappresentata. *Golgota* è, dunque, un romanzo post-moderno, un grande viaggio all’interno dell’immaginario e della letteratura alla maniera di Borges, in cui solo un lettore esperto può effettivamente avventurarsi e riuscire a cogliere citazioni, ibridazioni e allusioni. Se già una riscrittura tradizionale come *L’ultima tentazione* si fondava sul già-detto e sul già-scritto, qui nulla è più scevro da echi di altri testi, di voci, di nomi, di presenze e di assenze.

3.2 *Live from Golgotha* di Gore Vidal e lo spettacolo mediatico della croce

Il Cristo post-moderno di Hernández è un Cristo *tantum homo* alla ricerca della propria identità perduta nelle maglie del tempo e della memoria, un Cristo svuotato del senso stesso del proprio esistere. Sacrificio, redenzione, incarnazione e

resurrezione sono ormai concetti obsoleti nei quali il Figlio dell'uomo non trova più se stesso. Il secondo dei testi post-moderni proposti, *Live from Golgotha* (1992) [*In diretta dal Golgota*] di Gore Vidal, oppone al multiforme Cristo-Giuda di Hernández un Cristo astuto e crudele, pronto ad alterare una tradizione millenaria. E' il Cristo hacker, pirata informatico, che fa crocifiggere al proprio posto Giuda fuggendo nel XX secolo, e tornato dal futuro sotto false vesti tenta di alterare i dati originari delle fonti evangeliche. Anche lui finirà in croce, ma sarà solo uno spettacolo mediatico – *Live from Golgotha* – dietro il quale si cela un complotto mondiale.

La complessa struttura temporale su cui l'autore costruisce il testo, tale da rendere il tempo della storia come un eterno presente in cui personaggi evangelici e non, anche mascherati dietro fittizie identità, proliferano indiscriminatamente, fa di *Live from Golgotha* un testo ricco di richiami e riferimenti non solo alla tradizione evangelica, ma anche alla cultura contemporanea. La visione che scaturisce dalla lettura del romanzo è quella di un mondo in cui nulla è più vero, come tutto può esserlo. Non ci sono realtà oggettive dalle quali trarre principi assoluti, ma solo alterazioni di dati. E' dunque un romanzo in un certo senso nietzschiano, in cui nulla ha più un fondamento che possa dirsi oggettivo. Ogni evento narrato è offerto in molteplici versioni, nessuna delle quali può dirsi autenticamente realistica. Coerentemente con una visione quasi nichilista dell'esistenza e della relazione tra realtà e suo significato, Vidal crea uno spazio virtuale, molto simile al cyber spazio, in cui Boston è una città della Spagna, in un tempo totalmente contaminato dal futuro, all'interno del quale i dati e gli stessi personaggi vengono sistematicamente alterati e modificati in modo tale da rendere impossibile la fissazione di una realtà di fatto. In tal modo non c'è più distinzione tra realtà propriamente detta, il Vangelo e

la sua tradizione, e realtà virtuale, nella quale tutti i personaggi, compreso Cristo, vengono risucchiati e manipolati.

Gore Vidal affida la narrazione in prima persona al protagonista principale, il vescovo Timoteo, discepolo di Paolo di Tarso, figura storicamente attestata dalla tradizione⁴²⁰. La narrazione omodiegetica di eventi che sembrano accadere all'interno di uno spazio del tutto virtuale in un tempo contaminato dal futuro fa sì che il romanzo appaia come un sogno, o, forse, un incubo vissuto dallo stesso narratore. In questo incubo è la memoria di Timoty a subire continue alterazioni, come fosse sottoposta a interventi che dall'esterno vanno a modificarne i ricordi. Timoty non è un testimone diretto degli eventi della Passione, ma lo stesso Saint Paul gli affida l'incarico di redigere un nuovo Vangelo per preservare la tradizione, poiché un hacker informatico venuto dal XX secolo sta alterando i dati originari:

There has been – spiega Paolo apparso in sogno a Timoty – a systematic erasure of the Good News as recorded in the New Testament, which John Mark and the others so carefully assembled in order to record once and for all the Greatest Story Ever Told that *was* told but now is being *untold* thanks to this

⁴²⁰ Nel Nuovo Testamento due delle lettere di Paolo sono rivolte a Timoteo (1Tm; 2Tm). Cristiano di Listra, “vero figlio nella fede” di Paolo (1Cor 1,2), probabilmente fu convertito durante il primo viaggio missionario dell’apostolo di Tarso (At 16, 1-4), insieme alla madre Eunice (2Tim 1,5). Timoteo era nato da un matrimonio misto, tra una giudea e un greco, pratica proibita dalla legge mosaica (Dt 7,3). Egli pertanto era figlio illegittimo di madre ebrea. Paolo, secondo quanto attesta il Nuovo Testamento, decise, quindi, di circonciderlo (At 16,4). Timoteo seguì Paolo nella maggior parte dei suoi viaggi apostolici, fino a diventare vescovo di Efeso, dove morì martire nel 97 d.C.. Le due Lettere a Timoteo sono rilevanti soprattutto dal punto di vista pastorale. In esse Paolo fa un ritratto del pastore ideale, e detta l’ordinamento ecclesiale. Non manca tuttavia il messaggio teologico-spirituale: Paolo ritorna sul concetto di mediazione, sulla resurrezione come trionfo di Cristo sulla morte, sulla salvezza. Prodigio di consigli il maestro incita il discepolo a compiere la sua missione di pastore: “Tu però rimani fermo, fedele alla verità che hai imparato e della quale sei pienamente convinto. Ricorda da chi l’hai imparata. Tu conosci la sacra Bibbia già da quando eri bambino: essa può darti la saggezza che conduce alla salvezza per mezzo della fede in Gesù Cristo. [...] Predica la parola di Dio, insisti in ogni occasione, rimprovera, raccomanda e incoraggia, usando tutta la tua pazienza e la tua capacità di insegnare [...]. Tu però stai sempre in guardia, sopporta le sofferenze, continua il tuo lavoro di predicatore del vangelo, porta a termine il tuo impegno e il tuo servizio” (2Tm 3, 14-15 – 4,2-5).

virus which has attacked the memory banks of every computer on earth as well as in Heaven and limbo, too.⁴²¹

[C'è stata una sistematica cancellazione della Buona Novella registrata nel Nuovo Testamento, che Giovanni Marco e gli altri così attentamente raccolsero per fissare una volta per tutte la Più Grande Storia Mai Raccontata che *era* raccontata ma ora viene *disraccontata* grazie a questo virus che ha attaccato la banca dati di ogni computer sulla terra, come all'Inferno e persino nel limbo.]

Un pirata informatico, conosciuto come l'Hacker, dal XX secolo sta tentando di cancellare i dati originari del cristianesimo intervenendo sui testi originali. Sin dall'inizio del romanzo siamo gettati in questo spazio virtuale dalla temporalità indefinita e contaminata. Se, infatti, gli eventi sono ambientati alla fine del I secolo, al risveglio dal sogno premonitore Timoty riceve a casa un televisore Sony, dono della General Eletrics, azionista della rete televisiva NBC. Il piano temporale su cui si sviluppa il romanzo è, infatti, triplice: quello principale che vede Timoty impegnato nella lotta contro l'hacker per la salvaguardia della tradizione cristiana e culminerà con la diretta televisiva della crocifissione, a cui lo stesso Timoty parteciperà in veste di "anchorman"; un secondo piano temporale costituito dai suoi ricordi, gli anni di discepolato al seguito di Paul, e le testimonianze di Paul a proposito di Gesù, che andranno a comporre il Vangelo secondo Timoty, e infine un terzo piano temporale, il futuro (XX secolo), che contamina sistematicamente gli altri due irrompendo di continuo al loro interno. La continua azione di disturbo da parte del futuro deforma e inquina la narrazione dei fatti e gli stessi ricordi di Timoty. Vediamo quindi il proliferare di personaggi che non hanno nulla a che vedere con il I secolo a. C., come la predicatrice bulimica Mary Baker Eddy, il

⁴²¹ G. Vidal, *Live from Golgotha*, Abacus, London 1992, p. 7 [trad. it. nostra].

misterioso Marvin Wasserstein, l'ambiguo scienziato Cutler, sdoppiato in Culter One e Cutler Two, inventore del metodo che permette di viaggiare a ritroso nel tempo, Chester W. Claypoole, vicepresidente della NBC, e infine il misterioso Yamamoto, l'autentico demiurgo di tutta la vicenda, capo della compagnia informatica giapponese Gulf+Eastern.

Il tentativo più evidente di alterazione dei dati originari è quello che riguarda appunto la stessa morte di Cristo. Il Cristo visto morire sulla croce dai discepoli non è, infatti, il vero Cristo bensì il suo traditore, Giuda. E' il confronto tra versioni differenti dell'evento a rivelare, anche se solo in parte, l'inganno: se Saint Paul e Timoty sono convinti che il vero Cristo sia “enormously fat with this serious hormonal problem” (p.30) [“enormemente grasso con così gravi problemi ormonali”], al contrario Mary Baker Eddy, “pastor of the Church of Christ, Scientist, in Boston” (p. 31) [“pastore della Chiesa di Cristo, Scienziata, in Boston”], describe il Cristo che riporta in vita Lazzaro come “radiant [...] slender but strong” (p. 40) [“radioso, smilzo ma robusto”]. In tal modo il *kerygma* si configura come una grande menzogna, a cui i discepoli, in parte, sembrano essere totalmente estranei. Cristo, dunque, deve ancora morire in croce, e ciò si verificherà alla fine del romanzo in diretta televisiva.

Il principale modello letterario a cui Vidal sembra evidentemente rifarsi è quello del *Satyricon* di Petronio⁴²². Dal *Satyricon* Vidal prende soprattutto l'atmosfera di una civiltà in piena decadenza, come quella romana della seconda metà del I secolo d.C.. Gli eventi narrati in *Live from Golgotha* sono, infatti, più o meno coevi a quelli

⁴²² Petronio è, infatti, citato da Gore Vidal. E' uno dei tanti personaggi, insieme a Nerone, conosciuti da Timoteo e Paolo durante il loro viaggio a Roma. Timoteo menziona anche la sua opera considerata licenziosa: “Petronius [was] the most elegant man in the Roman empire [...]. He was the emperor's best friend, and he also wrote dirty books [...]” (p. 155) [“Petronio era l'uomo più elegante dell'impero romano. Era il miglior amico dell'imperatore, e anche scrisse libri osceni”].

del *Satyricon*. L'espressione della sessualità libera così ben rappresentata dal *Satyricon*⁴²³ ritorna nelle figure femminili di Vidal, prede di una sessualità bulimica, così come il controverso rapporto che i personaggi hanno con il cibo. La struttura narrativa del racconto di viaggio costituisce un ulteriore elemento che mette in relazione il romanzo con il testo di Petronio. Il continuo ripetersi di avventure e il proliferare di personaggi, elementi tipici del modo picaresco, riecheggiano evidentemente il ritratto tramandatoci da Petronio di un'antichità decadente, priva di punti di riferimento, anche religiosi. Il ricorso al culto scintoista della dea Amaterasu, "grande divinità che illumina il cielo" che il misterioso Yamamoto vuole imporre al posto del Dio cristiano al termine del romanzo, tentando di costringere Timoty ad affermare che Gesù è figlio di Amaterasu, riecheggia evidentemente i sincretismi religiosi presenti nel mondo antico nei primi anni di vita del cristianesimo, menzionati dallo stesso Petronio e, successivamente, da Apuleio.

Il secondo modello a cui Gore Vidal sembrerebbe in qualche modo rifarsi è *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov, non solo nell'elemento tematico che caratterizza tutto il racconto, il complotto, ma anche nella complessa struttura narrativa. Benché la profondità dei contenuti del *Maestro e Margherita* e l'arte narrativa di Bulgakov rimangano mete irraggiungibili, tuttavia un lettore esperto, affrontando *Live from Golgotha*, non può non ripensare al capolavoro di Bulgakov. E' l'idea che non esista una verità assoluta e che tutto venga manipolato dalla propaganda che Vidal eredita da Bulgakov. Tuttavia, non siamo più nella Mosca delle spie, in cui tutto è il contrario di tutto, in cui i delatori spadroneggiano, specchio della Mosca autoritaria e repressiva di Stalin, ma nel mondo delle tecnologie più avanzate, che può persino irrompere nel lontano passato e contaminarlo in ogni suo elemento. Inoltre, se in

⁴²³ Gore Vidal ha in mente anche il *Satyricon* di Federico Fellini (1969).

Bulgakov Jeshua è ancora distinto dal personaggio di Woland in Gore Vidal Gesù e Satana sono la stessa persona: Marvin Wasserstein. Marvin è Cristo che pone sulla croce al proprio posto Giuda, ma anche Satana che ordisce un complotto universale nei confronti degli uomini. Anzi, potremmo dire che in lui non c'è nemmeno più l'ombra del bene.

3.2.1 The Gospel according to Timoty

In the beginning was the nightmare, and the knife was with Saint Paul, and the circumcision was a Jewish notino and definitely not mine.

Gore Vidal, *Live from Golgotha*

Live from Golgotha comprende parte del Vangelo redatto da Timoty per ordine di Saint Paul. Pertanto il romanzo rappresenta nello stesso tempo sia il Vangelo secondo Timoty, sia il racconto della redazione, che faticosamente prende forma, continuamente minacciata dall'azione inquinante del virus informatico e dalle incursioni nel passato di personaggi del futuro, tra cui i *kibitzer*⁴²⁴ [“curiosi”]. *Live from Golgotha* è dunque il romanzo di un romanzo, o, per meglio dire di un Vangelo. Tuttavia, diversamente da quel che si potrebbe pensare trattandosi di un Vangelo, il personaggio principale della narrazione non è Gesù, bensì Saint Paul. Attraverso il racconto dei viaggi apostolici di Saint Paul, Timoty cerca di mettere in luce la dottrina del Cristo appresa attraverso i discorsi dell'apostolo di Tarso. Lo stesso Timoty, inoltre, mette in guardia dal non credere alla veridicità del contenuto delle prediche paoline, poco aderenti all'autentico messaggio di Cristo. Così Timmy

⁴²⁴ Il termine *kibitzer* è un prestito linguistico *dall'yiddish*, derivato dal verbo tedesco *kiebitzen* “assistere” (*Kiebitz* “curioso” dal medio alto tedesco *gībitz*).

ne commenta il contenuto: “Anyway, the folks ate up the ye-olde stuff. They also liked the fact that Our Savior, at least according to Saint, never said anything that your Aunt Minerva wouldn’t have said” (p. 33) [“Comunque, il popolo credeva a tutto. Gli piaceva anche il fatto che il Nostro Salvatore, almeno secondo Saint, mai aveva detto nulla che non avrebbe potuto dire vostra Zia Minerva”]. E’ dunque la banalità a caratterizzare il messaggio predicato da Saint Paul, costruito su frasi fatte, alcune nate dalla distorsione della tradizione evangelica, come ad esempio “all things are contained within the single mind of the One True God in His three aspects” (p. 38) [“tutte le cose sono comprese nella singola mente dell’unico vero Dio nelle sue tre apparenze”], altre tratte da semplici luoghi comuni. Timoty, senza alcun timore reverenziale nei confronti del maestro, definisce quei discorsi una “sort of smooth bullshit” (*ibid.*) [“sorta di affabile stupidaggine”].

E’ quindi ormai evidente il modello a cui l’autore si rifà nel tratteggiare parodicamente il personaggio di Saint Paul: la figura del predicatore televisivo. La falsa benevolenza e il finto ottimismo del modello nel Paolo di Vidal diventano buffonaggine e mistificazione. Saint è un autentico saltimbanco, che intrattiene il proprio uditorio con racconti ai limiti dell’assurdo, pronto a osannarlo:

Well, Saint had those Macedon yokels clapping their hands and tapping their toes as he gave out with the Message, Hallelujah!⁴²⁵ “The form of this world is a-changin’. It’s all a-gonna end real soon. Them’s who worship false gods is in for eternal torment. But us’n’ll be saved. And that’s a promise. *If’n* you follow Him. Cause with Him – He-Hi-Ho! – the law of Moses got itself crossed *out*. *Crossed out!*⁴²⁶

⁴²⁵ L’invocazione continua dell’Halleluja è anch’essa tipica delle modalità espressive dei predicatori religiosi.

⁴²⁶ L’uso del termine gergale “a-changin’” è un evidente riferimento da parte di Vidal ad una celebre canzone di Bob Dylan, *The Times they are a-changin’* (1964) [*I tempi stanno cambiando*].

[Insomma, Saint aveva incantato quei bifolchi di Macedoni, che battevano le mani e picchiavano a tempo, mentre lui annuncia con il Messaggio, Hallelujah! La forma di questo mondo sta cambiando. Presto finirà la pacchia. Quelli che adorano i falsi dei sono destinati al tormento eterno. Ma noi ci salvassimo. E questa è una promessa. Importa seguite Lui. Perché con Lui – He-Hi-Ho! – sulla legge di Mosé c'è stata fatta una croce *sopra*. *Una croce sopra!*]

Il linguaggio semplice ma accattivante e la struttura lineare del discorso dei predicatori televisivi subiscono qui un rovesciamento parodico: il linguaggio diventa gergale, di strada, e la volgarità delle espressioni ridicolizza l'immagine del pastore di anime. Si noti ad esempio il cattivo gusto con cui Saint Paul spiega il superamento da parte di Gesù della dottrina mosaica. Saint Paul, come Timoty ben sa, è soprattutto un mistificatore.

Dal Vangelo di Timoty non emerge certamente un'immagine nobile degli apostoli, né della prima comunità cristiana. La cupidigia e l'invidia animano la ristretta cerchia dei dodici, impegnati in una continua lotta interna per il potere. Saint Paul, ex spia del Mossad – si noti come la contaminazione del virus abbia ormai intaccato totalmente i dati originari, nonostante Timoty tenti di fermarne l'azione -, ostracizzato dagli altri apostoli, in particolar modo da Giacomo, fratello di Gesù, e da Giovanni, tenta di far estendere la pratica della circoncisione anche ai pagani, in modo tale da arginare la contrapposizione in atto tra la componente ebraica del cristianesimo e quella di origine pagana, i *goyim* ["Gentili"]. Come è evidente dall'incipit del romanzo, Timoty stesso, non essendo un ebreo, subisce per mano di Saint Paul la circoncisione.

Allo stesso modo il termine "a-gonna" è preso sempre da un'altra canzone di Dylan, *A hard rain's a-gonna fall* (1963) [*Una dura pioggia cadrà*].

L'incubo della circoncisione è l'immagine con cui il Vangelo si apre: "In the beginning was the nightmare, and the knife was with Saint Paul, and the circumcision was a Jewish notion and definitely not mine" (p. 1) ["All'inizio era l'incubo, e il coltello era nelle mani di Saint Paul, e la circoncisione era un'idea ebraica, e decisamente non mia"]. Il prologo giovanneo è qui rovesciato parodicamente da Vidal e ridicolizzato: il *Logos* non è più il Verbo divino ma l'incubo (*nightmare*), ma anche l'immagine di Saint Paul che circoncide Timoty, e lo stesso coltello (*knife*). Molteplici sono i significati che la critica psicoanalitica potrebbe rinvenire all'interno di questo nuovo prologo, e di cui Gore Vidal probabilmente se ne serve consapevolmente: il coltello che circoncide come il fallo castrante, il fallo circonciso come il fallo castrato, e via dicendo. Ma è soprattutto il significato che questo prologo assume alla luce di tutto il romanzo e che va oltre il semplice racconto di un incubo ricorrente, a dare il senso reale del Vangelo secondo Timoty e della vicenda che ruota attorno alla sua stesura: "the nightmare" ["l'incubo"].

3.2.2 Il grande inganno mediatico

Se il Vangelo di Timoty sembrerebbe non essere il racconto della vita di Gesù, bensì il resoconto della travagliata attività pastorale di Saint Paul e Timoty, tuttavia l'ultima parte del romanzo offre finalmente un ritratto definito del presunto Redentore. Il mistero del Cristo "radiant [...] slender but strong" (p. 40) ["radioso, smilzo ma robusto"] di Mary, così differente dal Cristo "enormously fat with this serious hormonal problem" (p.30) ["enormemente grasso con così gravi problemi ormonali"] di Saint Paul, finalmente viene chiarito: non è infatti Cristo ad esser stato crocifisso bensì Giuda, l'apostolo traditore. Il Cristo che è apparso a Saint Paul sulla

via di Damasco è dunque Giuda: “From his [di Paul] description, it was the overweight Judas that he glimpsed [...]. Judas *is* Jesus since he was the one crucified and resurrected” (p. 197) [“dalla sua descrizione, era l’obeso Giuda che gli apparve. Giuda è Gesù, dal momento che fu l’unico a essere crocifisso e a risorgere”]. L’autentico Redentore o, borgesianamente, il segreto Redentore è, quindi, Giuda, il traditore tradito, non Cristo, il tradito traditore. Lo scambio è avvenuto nell’orto del Getsemani, come dimostra un filmato girato da Cutler One, complice di Gesù, in modo rocambolesco. La scena dell’arresto di Cristo così drammatica nei Vangeli acquista una *verve* comica e irriverente⁴²⁷:

The disciple Judas is leading the Romans to Jesus in order to arrest Him, as Jesus had predicted he [...] So far, the sacred story conforms to Mark. [...] Next, a close shot of a mysterious black obelisk closet where Jesus is lying on the round. Then a door to obelisk opens and there, in the moonlight, stands Culter One, smiling. [...] On the screen, Jesus is stirring. He has heard the Romans. Slowly He gets to his feet, back to camera. Judas drops his cloak, and points his finger at Jesus. “There he is...”. At that moment, Jesus rushes Judas and kisses him full on the lips. “Master, you have come at last! You, Jesus are the King of the Jews, and your kingdom is at hand!”. Judas stands there, amazed, while Jesus turns fiercely on the Romans. “To your knees, uncircumcised Gentil dogs. *This* is the messiah, come to judge the world”. (pp. 191-192)

[Il discepolo Giuda conduce i Romani a Gesù perché Lo arrestino, come Gesù aveva predetto. Fin qui, la sacra storia è conforme al racconto di Marco. [...] Successiva sequenza, un’inquadratura ravvicinata di un misterioso obelisco nero vicino al luogo in cui Gesù sta prono al suolo. Poi nell’obelisco si apre

⁴²⁷ La comicità applicata da Gore Vidal ai Vangeli ha molti tratti in comune con quella corrosiva e paradossale del film *Life of Brian* di Terry Jones (1979), una sorta di parodia della vita di un presunto Messia al tempo di Gesù.

uno sportello e qui, alla luce lunare, appare Cutler One sorridente. Sullo schermo Gesù si sta muovendo. Ha sentito i Romani. Lentamente si alza in piedi, dando le spalle alla telecamera. Giuda lascia cadere il mantello, e punta il dito su Gesù: “Ecco egli è...”. In quello stesso momento, Gesù corre precipitosamente verso Giuda, lo abbraccia, lo bacia sulla bocca. “Maestro, sei venuto finalmente! Tu, Gesù sei il Re dei Giudei, e il tuo regno è prossimo!” Giuda stava lì, imbambolato, mentre Gesù si rivolgeva ai Romani con fierezza. “Sulle ginocchia, cani di Gentili incirconcisi. *Questo* è il messia, venuto per giudicare il mondo”.]

L'azione concitata vede dunque Giuda passare involontariamente dal ruolo di traditore al ruolo di tradito, e i Romani cadere stupidamente nella trappola ordita da Gesù insieme a Cutler One, pronto a portare il maestro con sé nel futuro, dove assumerà le vesti di Marvin Wasserstein. I Romani catturano Giuda, mentre Gesù scompare nelle maglie del tempo insieme al suo complice. In un confronto successivo con Marvin-Gesù, Timoty apprende dunque la vera natura di questo Cristo, astuto e irriverente:

Jesus laughed. “Cutler’s idea, actually. There was poor fat Judas, all set to betray me and then I turn *him* in and he’s the who has to serve time up there on *my* cross – the look on his face! Don’t you love it?” (p. 205)

[Gesù rise. “Effettivamente era un’idea di Cutler. C’era il povero grasso Giuda, tutto pronto per tradirmi e invece l’ho consegnato io alle guardie ed era lui che doveva finire in croce al posto mio! Non ti piace?]

Cinico e agguerrito, il Cristo di Vidal è “a zealot [...], a fanatic [...], a revolutionary [...], a Zionist first, last and always” (*ibid.*) [“uno zelota, un fanatico, un rivoluzionario, in primo ed in ultimo luogo e sempre un sionista”]. Pertanto, Timoty non può che preferire il cristianesimo di Saint Paul, una dottrina seppur istrionessa e mistificante, alle teorie di un pazzo rivoluzionario pronto a tradire

chiunque in nome del proprio interesse: “For the first time” [“Per la prima volta”], commenta Timoty, “I realized that Saint really and truly had been not only a saint but our savior from this world-destroyer” (p. 208) [“ho compreso che Saint veramente e sinceramente non era stato solo un santo ma il nostro salvatore da questo distruttore del mondo”]. Gesù è, dunque, il diavolo in persona: “he was indeed Lucifer incarnate, who had been transformed by Saint’s faith and genius at marketing into a three-part god, highly suitable for everyone on earth to worship” (pp. 229-230) [“egli invece era Lucifero incarnato, trasformato dalla fede e dal genio commerciale di Saint Paul nel Dio tripartito, molto adatto alla venerazione di chiunque sulla terra”], pronto, al contrario, “to destroy Saint’s great invention: Christ crucified” (p. 230) [“pronto a distruggere la grande invenzione di Santo: il Cristo crocifisso”]. L’Antagonista è Gesù in persona, Marvin Wasserstein, l’incrostazione calcarea [*Wasserstein*] che pervade e altera il mondo per portarlo alla rovina, l’Hacker che dal futuro ritorna nel passato per distruggere il cristianesimo, vale a dire la religione di Saint Paul. Gesù non è Cristo, perché Cristo, il “Crocifisso”, è un ideale nato dalla creatività dell’apostolo di Tarso⁴²⁸. Da qui nasce la decisione di sacrificare Gesù e non Giuda durante la diretta televisiva della NBC. Gesù è un criminale, un delatore, un mistificatore, che si fa proiettare da Culter One in forma di ologramma perché i suoi apostoli credano veramente che egli sia risorto, quando nemmeno è morto. Timoty fa, dunque, in modo che l’inganno di Marvin e Culter One sia scoperto dalle guardie, e che Gesù sia catturato al posto di Giuda. E’

⁴²⁸ Si noti come la rappresentazione offerta da Vidal del Cristo quale opera di Paolo coincida con le posizioni dell’ultimo Nietzsche. Il Crocifisso non è, infatti, una realtà, bensì una costruzione a tavolino. Rispetto a Nietzsche, tuttavia, in *Live from Golgotha* il Cristo di Paolo sembra essere preferibile rispetto al Gesù cinico e anarchico di Marvin Wasserstein.

così che finalmente può compiersi ciò che Paolo aveva insegnato a Timoty, la morte di Gesù in croce.

La diretta televisiva è costruita con vivo realismo da Vidal in un continuo passaggio dal backstage allo spettacolo, all'interno del quale compaiono personaggi assurdi, come Shirley McLaine e Woody Allen, venuti dal passato per assistere alla crocifissione, o schiere di turisti giapponesi vestiti in kimono con macchine fotografiche al seguito, provenienti anch'essi dal futuro. L'affollarsi di pubblico attorno allo spettacolo della croce richiama alla memoria la crocifissione del *Der Messias* di Klopstock. Ma qui non sono presenti personaggi veterotestamentati, angeli e arcangeli a piangere e glorificare la morte del Redentore, bensì tecnici, cameraman, curiosi di ogni tempo venuti per assistere ad uno show epocale e irripetibile. Non manca nemmeno l'annuncio pubblicitario fatto dallo stesso *anchorman*, proprio quel vescovo Timoty vissuto alla fine del I secolo d. C.. Timoty è a suo agio nelle vesti del presentatore televisivo semplicemente perché è un vescovo, un pastore: “«It's like you've been doing this all your life!»” said the director with awe. «Well, I am a bishop, » I said modestly” (p. 238) [“«E' come se lo stessi facendo da tutta una vita!» disse il regista con meraviglia. «Beh, sono un vescovo,» dissi modestamente”]⁴²⁹. Timoty, tuttavia, non ha ancora dato il meglio di sé: il vescovo di Efeso assume ora il ruolo del delatore, del Giuda della situazione, denunciando al centurione Moronius il vero Gesù, Marvin Wasserstein:

I made – scrive Timoty – the greatest decision of my career since circumcision. “I shall take you him [Jesus]”. I led Moronius and his men to bushes where Jesus and Cutler One were hiding. “Traitor!” shouted Cutler One, while Marvin tried to make a break for it. [...] “Who are you?” asked

⁴²⁹ Come nel caso di Paolo precedentemente analizzato, anche per il vescovo Timoty la sua abilità è equiparata di pastore cristiano a quella di un *anchorman*, di un presentatore televisivo.

Moronius. “I am who I am” said Marvin, trasforming himself into the messiah before our eyes. I bowed low and kissed the hem of his tunic. “He is Christ,” I said. “NO! He is the King of the Jews”, shouted Cutler One. “You have said it,” said Jesus, aware now that his fate was his fate and the escursion into the future in order to erase Paul’s work and bring on a nuclear Judgment Day was simply not in the cards.

[Presi la più grande decisione della mia carriera dal momento in cui ero stato circonciso. “Ti consegnerò Lui”. Ho guidato Moronius a i suoi uomini fino alla fratta dove Gesù e Cutler One si nascondevano. “Traditore” gridò Cutler One, mentre Marvin cercava di svignarsela. [...] “Chi sei tu”? gli chiese Moronius. “I sono colui che sono” disse Marvin, trasformandosi nel messia davanti ai nostri occhi. Mi inchinai e gli bacia l’orlo della tunica. “Egli è il Cristo, “ dissi. “NO! Egli è il re dei Giudei”, gridò Cutler One. “Tu lo hai detto,”, disse Gesù, consapevole ora che il suo destino era il destino e che l’escursione nel futuro per cancellare il lavoro di Paolo e allestire un Giudizio Universale nucleare semplicemente non era diventata una cosa impossibile.]

Cristo, quello autentico, viene quindi crocifisso, come dimostra il filmato registrato durante la diretta televisiva: “Then a long shot of the three crosses, with that of Jesus in the middle. My voice is heard over: «Our Lord is dead.» A close shot of Jesu’s face looking very dead indeed” (p. 241) [“Poi una lunga inquadratura delle tre croci, con quella di Gesù nel mezzo. La mia voce è fuori campo: “Nostro Signore è morto.” Un’inquadratura ravvicinata del volto di Gesù che sembra veramente morto”]. Ma non è finita, nuovamente assistiamo a un nuovo capovolgimento di fronte, anch’esso comico, di fronte al quale lo stesso Timoty si dimostra impreparato. Una diavoleria tecnologica giapponese pensata da Cutler Two con l’avallo di Mr. Yamamoto, presidente della Gulf & Eastern, inquina l’evento, come il filmato dimostra:

Then there is a blaze of light all round the cross. [...] A loud “My God” from me. Hovering above the cross is a resplendent sun – a special effect worked out by Cutler Two [...]. The camera pans up from the cross to the sun, at whose blazing center is seated the goddess Amaterasu – the Sun Goddess from whom descended Japan’s holy emperors. To the consternation of the crowd at Golgotha, the Goddess opens her arms wide and embraces the cross. The light is now so brilliant that no one can see Jesu’s body being transferred from the cross to the sun, which then slowly rises to reveal an empty cross. A voice-over, not mine, needless to say. “Thus, as foreseen and foretold by John the Baptist, Jesus returns to his ancestress, the Goddess of the Sun, the ultimate divinity Amaterasu. Banzai!” (pp. 241-241)

[Poi c’è un lampo di luce tutto attorno alla croce. Un sonoro “Mio Dio” da me. Un sole splendente che si libra al di sopra della croce – un effetto speciale inventato da Cutler Two. La telecamera fa una panoramica dalla croce fino al sole, al cui centro siede la dea Amaterasu – la divinità solare da cui discendono i sacri imperatori del Giappone. Tra la costernazione della folla presso il Golgota, la dea apre le sue ampie braccia e abbraccia la croce. La luce è così splendente che nessuno riesce a vedere il trasporto del corpo di Gesù dalla croce al sole, che poi lentamente si leva per rivelare una croce vuota. Una voce fuori campo, non mia, superflua per dire “Così, come previsto e predetto da Giovanni il Battista, Gesù ritorna alla sua antenata, la dea del sole, la divinità suprema Amaterasu. Banzai!]

Cutler Two tenterà di convincere Timoty ad avallare questa nuova versione della crocifissione di Cristo, ma il vescovo di Efeso da buon cristiano, “intransigent” (p. 242) [“intransigente”], opporrà un netto rifiuto, credendo con ingenuità di porre così termine a quella truffa televisiva, grazie anche al suo Vangelo nascosto nel ripostiglio delle scope della cattedrale: “With Marvin Wasserstein out of the picture, there is no longer a Hacker. We shall win, Saint and I, in the end” (p. 243) [“Con Marvin Wasserstein fuori dal gioco, non si sarà più un Hacker. Vinceremo noi,

Paolo ed io, alla fine”]. Si tratta in realtà di una pura illusione: voltando pagina, infatti, il lettore si trova di fronte al Vangelo di Marco e al Vangelo di Timoty in una versione del tutto particolare, il primo contaminato da un virus informatico, che ne ha modificato tutti i caratteri rendendolo illeggibile, l’altro, proprio quello di Timoty, contaminato da una serie di caratteri giapponesi. La battaglia, dunque, è perduta o forse perduta già in partenza. Non è chiaro se Marvin sia realmente morto in croce o se nuovamente, come la prima volta grazie a Cutler One, sia riuscito con l’ausilio del secondo Cutler a sfuggire al martirio e ad ingannare un’umanità destinata a sottomettersi al dominio della cultura del sol levante.

3.2.3 Cristo e cristianesimo secondo Gore Vidal

Il ritratto del cristianesimo offerto da Gore Vidal in *Live from Golgotha* è negativo. Se da una parte abbiamo un Cristo-Satana che vuole distruggere i Vangeli e il loro messaggio di amore e fratellanza per imporre l’ideale sionista sul mondo, dall’altra il cristianesimo rappresentato da Paolo e Timoty è un cristianesimo del tutto particolare. Il cristianesimo paolino è qui ritratto come il cristianesimo settario e fanatico tipico di una parte della cultura americana. Alla tradizione protestante e a quella cattolica si affianca, infatti, una molteplicità di confessioni cristiane eterodosse, che fanno del principio settario e di un certo integralismo biblico il nucleo fondamentale della dottrina di Cristo: metodisti, evangelici, swenckfeldiani, battisti, mennoniti, hutteriti, ma anche nuove confessioni nate dalla contaminazione delle stesse dottrine cristiane con elementi del tutto estranei alla tradizione, come la religione di Mormon o la setta di Scientology, entrambe citate da Vidal. L’elemento religioso è fondamentale all’interno della società e della cultura americana, tanto da

essere un principio fondamentale della costituzione degli Stati Uniti. “In God we trust” [“In Dio crediamo”] recita il motto inciso sulla banconota del dollaro.

Un fenomeno che in Europa è, in buona parte, sconosciuto, ma che già nell’ultimo decennio del XX secolo, come testimonia lo stesso *Live from Golgotha* (1992), ha caratterizzato la società americana è lo sfruttamento da parte di predicatori, nella maggior parte dei casi pastori nemmeno consacrati, dello strumento televisivo a scopo di proselitismo. Il rito domenicale della messa cristiana si trasforma in un lungo sermone intervallato da canti gospel, in cui il linguaggio evangelico si mescola al linguaggio pubblicitario dando vita ad una serie infinita di slogan che hanno nella maggior parte dei casi nelle espressioni “Our Lord” [“Il nostro Signore”], “God” [“Dio”], “Our King” [“il nostro re”], “Good” [“bene”], “Hell” [“inferno”], “Judgment Day” [“giorno del Giudizio”], il loro più alto contenuto dottrinario. Universo sconosciuto alla vecchia Europa, esso si serve per proselitismo delle tecnologie più innovative.

Il Paolo di Gore Vidal è il prototipo di questo genere di predicatori, ma un prototipo parodizzato: i suoi sermoni sono una “sort of smooth bullshit” (*ibid.*) [“sorta di affabile stronzata”], con cui l’apostolo intrattiene come un *anchorman* televisivo il suo uditorio, pronto ad applaudire qualsiasi cosa egli dica, anche le banalità più sconcertanti. L’autore, quindi, plasmando secondo lo stereotipo del predicatore televisivo americano il personaggio di Saint, riconosciuto come l’unico ideatore del cristianesimo, e rovesciandone parodicamente i caratteri principali, colpisce nello stesso tempo il cristianesimo di tradizione paolina e il cristianesimo eterodosso delle sette religiose che popolano gli Stati Uniti. Vidal sembrerebbe,

quindi, suggerire l'immagine che Marx dà della religione come oppio dei popoli⁴³⁰. Non è un caso, allora, che la religione in *Live from Golgotha* stabilisca un'alleanza con la televisione e le nuove tecnologie, ritenute dai sociologi più critici un'altra forma di oppio dei popoli. L'assuefazione è, infatti, il tipico sintomo dei tele-dipendenti. Su tale controindicazione i produttori televisivi astutamente lavorano, in modo da agire direttamente sulle coscienze di questi individui: così Yamamoto e Cutler Two attraverso la diretta televisiva dal Golgotha, alterata con effetti speciali, mirano a imporre una nuova divinità, Amaterasu, e una nuova spiritualità, totalmente aliena dalla cultura occidentale. L'invasione culturale nipponica attraverso il progresso tecnologico è qui rappresentata come un'apocalisse, in cui nulla è più certo e tutto è permesso.

Simbolo di questa nuova realtà è il Cristo-Marvin, il Cristo-Satana di Gore Vidal, che come un virus abolisce ogni barriera e penetra nelle maglie del tempo e della memoria, cancellando ogni dato certo, ogni personalità, ogni individualità. Marvin è l'Hacker⁴³¹, diplomato al Massachusetts Institute of Technology, il celebre MIT, un essere amorale, che muta il proprio destino e quello della cristianità, in funzione di un interesse eminentemente politico. Egli è lo zelota,, il terrorista sionista che intende imporre l'ideale ebraico sul mondo, escludendo da questo disegno coloro che non appartengono al popolo eletto. La purezza della razza ariana predicata dal nazismo qui è rovesciata nella purezza della razza ebraica. I *goyim*, i Gentili, sono esclusi dal suo Regno, che più che un Regno dei cieli è un Regno degli inferi. In Marvin Wasserstein s'incarna il fanatismo e il radicalismo di ogni forma degenerata

⁴³⁰ Ricordiamo che Vidal è membro onorario della National Secular Society, un'associazione britannica che si occupa di problemi relativi all'ingerenza della religione nello Stato, e si batte per una laicizzazione della monarchia britannica e per i diritti degli atei.

⁴³¹ Si noti l'assonanza tra la parola *hacker* e il nome di *Acheron* ["Acheronte"] il fiume infernale che le anime dei morti attraversano portati dalla barca di Caronte.

di fede, che sia religiosa o politica, un cancro che viola la libertà dell'individuo e ne calpesta la dignità.

Nulla nell'universo apocalittico costruito da Vidal sembra dunque salvarsi, né il cristianesimo paolino, né l'ebraismo, né ogni forma di fede, perché non ci sono verità ma solo menzogne. Il linguaggio è essenzialmente ideologia, e la parola è lo strumento per eccellenza di manipolazione delle coscienze. Nessuna versione del cristianesimo può dirsi veridica, autentica, né quella di Paolo né quella alterata di Marvin, perché non vi sono più verità. Il moltiplicarsi dei principi e delle dottrine produce il caos, e mette in discussione ogni fatto e ogni dato oggettivo, se di oggettività si può ancora parlare. I personaggi rappresentati non sono più soggetti nel senso tradizionale del termine, sono esseri multiformi abili ad adattarsi ad ogni circostanza e ad ogni mutamento e a celarsi dietro nuove maschere. Emblematica è sicuramente la figura di Cutler ["coltellinaio"] sdoppiatosi in Cutler One e Cutler Two. Cutler One è un Cutler più giovane, fervente sionista, che aiuta lo zelota Gesù a scappare dal Getsemani e ne fa un hacker; Cutler Two, invece, è un Cutler più vecchio, assoldato dai giapponesi della Gulf&Eastern per imporre al mondo il culto della dea scintoista Amaterasu. Cutler Two è un essere totalmente artificiale, non solo nella fisionomia, in quanto si è sottoposto ad una plastica facciale per assumere i tratti orientali, ma anche nella personalità, un mostro. Se Cutler One mostrava di avere un proprio ideale, il sionismo, e lottava in nome di questo, Cutler Two è un individuo corrotto, privo di qualsiasi valore, venduto ai giapponesi.

Live from Golgotha è, dunque, il ritratto cinico e spietato di un mondo totalmente immerso nel caos e nel nulla, in cui la religione non è che uno strumento di controllo delle coscienze. Il Cristo-Marvin è il Cristo impostore della letteratura libertina del XVII secolo, individuo profondamente astuto, capace di ingannare l'umanità per

sottometterla alla propria legge. Egli sembrerebbe, dunque, il prototipo dell'uomo che riesce a sopravvivere in questa giungla di non-senso, in questo incubo [*nightmare*] che è il mondo. Eppure anche Marvin, come il Cristo sulla croce, ha una fine, una morte. Nulla dunque può sopravvivere in un universo privo di senso, né può aspirare a qualsiasi forma di vita oltre la morte.

BIBLIOGRAFIA

I. Parte LA SECOLARIZZAZIONE DELLA FIGURA DI GESÙ CRISTO

STUDI GENERALI

- A.A.V.V. *Dibattito sull'ateismo*, Queriniana, Brescia 1967.
- A.A.V.V. *Teologia e secolarizzazione*, con introduzione di J. Moltmann, Guida, Napoli 1991.
- BALTHASAR, H. U. *Schau der Gestalt*, in *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik mehr*, Bd. I, Johannes Verlag Einsiedeln, Freiburg 1961-1969.
- IDEM *Im Raum der Metaphysik: Neuzeit*, in *Herrlichkeit*, Bd. III.2.
- IDEM *Theodramatik: Prolegomena*, Bd. I, Johannes Verlag Einsiedeln, Freiburg 1973.
- BLUMENBERG, H. *Die Legitimität der Neuzeit* (1966), Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.
- BUCKLEY, M. J. *At the Origins of Modern Atheism* Yale University Press, New Haven 1987.
- DE LAGARDE, G. *La naissance de l'esprit laïque au déclin du Moyen Age*, Nauwelaerts, Louvain 1956.
- LÖWITZ, K. *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Zur Kritik der Geschichtsphilosophie*, im *Sämtliche Schriften*, II Bd., hrsgg. von K. Stichweh, M. B. de Launay, B. Lutz und H. Ritter, Metzler, Stuttgart 1983
- IDEM *Wissen, Glaube und Skepsis. Zur Kritik von Religion und Theologie*, im *Sämtliche Schriften*, Bd. III.
- IDEM *Von Hegel zu Nietzsche*, Meiner, Hamburg 1995.

- IDEM *Mensch und Menschwelt. Beiträge zur Anthropologie, im Sämtliche Schriften, II Bd..*
- IDEM *Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1967.*
- DE LUBAC, H. *Le drame de l'humanisme athée (1945), Cerf, Paris 1998.*
- IDEM *Atheisme et sens de l'homme (1968), Cerf, Paris 1996.*
- IDEM *La posterité spirituelle de Joachim de Flore, Dessain et Tobra, Paris 1979.*
- DELUMEAU, J. *Un chemin d'histoire: chrétienté et christianisation, Fayard, Paris 1981.*
- DILTHEY, W. *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation, im Gesammelte Schriften, Bd. 11, Leipzig und Berlin 1914.*
- GADAMER, H.G. *Wahrheit und Methode, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1960.*
- GOGARTEN, F. *Verhängnis und Hoffnung der Neuzeit, Friedrich Vorwerk, Stuttgart 1972.*
- HABERMAS, J. *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Surhkamp, Frankfurt am Main 1985.*
- KOLAKOWKI, L. *Religion: If there is no God, Oxford University Press, Oxford 1982.*
- MANCINI, I. *Filosofia della Religione, Marietti, Genova 1986 .*
- MORRA, G. *Dio senza Dio. Ateismo, secolarizzazione, esperienza religiosa, Patron, Bologna 1970.*
- PAREYSON, L. *Ontologia della libertà, Einaudi, Torino 1995.*

- PANNENBERG, W. *Theologie und Philosophie. Ihr Verhältnis im Lichte ihrer gemeinsamen Geschichte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1996.
- PELIKAN, J.J. *Christian doctrine and modern culture (since 1700)*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- REMOND, R. *Religion et société en Europe. Essai sur la sécularisation des sociétés européennes aux XIX^e et XX^e siècles (1789-1998)*, Seuil, Paris 1982.
- SIRONNEAU, J.-P. *Sécularisation et religions politiques*, Mouton, Paris 1982.
- TAWNEY, T.H. *Religion and the rise of capitalism*, Peguin Harmondsworth, London 1938.
- TROELTSCH, E. *Bedeutung des Protestantismus für die moderne Welte (1906-1913)* de Gruyter Verlag, Berlin 2001.
- VILANOVA, E. *Historia de la teologia cristiana (XVIII, XIX XIX)*, vol. III, Editorial Herder S.A., Barcelona 1987.
- WEBER, M. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, J. C. B. Mohr, Tübingen 1922.
- WEISCHEDEL, W. *Der Gott der Philosophen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971.

STUDI SULLA TEOLOGIA PROTESTANTE

- BARTH, K. *Die protestantische Theologie im XIX Jahrhundert*, Theologischer Verlag, Zürich 1946.
- BOF, G. *Storia della teologia protestante da Lutero al secolo XIX*, Morcelliana, Brescia 1999.

- GASTALDI, U. *Storia dell'Anabattismo*, 2 voll., Claudiana, Torino 1981.
- GHERARDINI, B. *La spiritualita protestante: peccatori santi*, Studium, Roma 1988.
- IDEM *La seconda Riforma: uomini e scuole del protestantesimo moderno*, Morcelliana, Brescia 1964.
- SUBILIA, V. *Il protestantesimo moderno tra Schleiermacher e Barth*, Claudiana, Torino 1981.
- TILLICH, P. *The Protestant Era*, Chicago University Press, Chicago 1957.
- LEONARD, E. G. *Histoire générale du Protestantisme*, 3 voll., Presses Universitaires de France Paris 1998.

CRISTOLOGIA

- ALTIZER, T. J. *The Contemporary Jesus*, State University of New York Press, Albany 1997.
- BROWN, C. *Jesus in European Protestant thought, 1778-1860*, Labyrinth Press, Durham 1988.
- DENIS, PH. *Le Christ étendard: l'homme-Dieu au temps des Reformes (1500-1565)*, Cerf, Paris 1987.
- BOWMAN, F. P. *Le Christ des barricades (1789-1848)*, Cerf, Paris 1988.
- COTTRET, B. *Le Christ des Lumières*, Cerf, Paris 1990.
- FORTE, B. *Le cristologie del Novecento*, Queriniana, Brescia 1983.
- PANNENBERG, W. *Grundzüge der Cristologie*, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh 1966.
- TILLIETTE, X. *La christologie idéaliste*, Desclée, Paris 1986.
- IDEM *Le Christ de la philosophie. Prolégomènes à une christologie philosophique*, Cerf 1990.

- IDEM *Le Christ des philosophes: Du Maître de sagesse au divin témoin*, Lessius, Bruxelles 1992.
- IDEM *La semaine sainte des philosophes*, Desclée, Paris 1992 [trad. it. di G. Sansonetti, *La settimana santa dei filosofi*, Morcelliana, Brescia 1992]
- IDEM *Il Cristo dei Non-Credenti e altri saggi di filosofia cristiana*, Editoria Ave, Roma 1994.
- IDEM *Jésus romantique*, Desclée, Paris 2002.

II PARTE RAPPRESENTAZIONI MODERNE E CONTEMPORANEE DI CRISTO

TESTI LETTERARI

XIX SECOLO

- KLOPSTOCK, F. G. *Der Messias* (1763), herausgegeben von Elisabeth Höpker-Herberg, W. de Gruyter, Berlin 1996.
- RICHTER, P. J. *Rede des Toten Christus, im Siebenkäs* (1797), Insel, Frankfurt am Main 1987.
- BALZAC, H. DE *Jésus-Christ en Flandre* (1846), in Louis Lambert, *Les Proscrits, Christ en Flandre*, Gallimard, Paris 1980.
- DOSTOEVSKIJ, F. *Idiot* (1869), ttrad. it. di A. Poliedro, *L'idiota*, con un saggio introduttivo di V. Strada, Einaudi, Torino 2005].
- Bratja Karamazovy* (1878), Ttrad. it. di P. Maiani, *I fratelli Karamazov*, introduzione di Armando Torno, note di Ettore Lo Gatto Bompiani, Milano 2005.

XX SECOLO

- MAURIAC, F. *Vie de Jésus*, Flammarion, Paris 1936.
- DÜRRENMATT, *Pilatus* (1946), Die Arche, Zürich 1952.
- KAZANTZAKIS, N. *O Χριστός ζανασταυρώνεται* (1954), trad. it. di M. Vitti, *Cristo di nuovo in croce*, Mondadori, Milano 1955.
- IDEM *O τελευταίος πειρασμός* (1955) [trad. it. di M. Aboaf e B. Amato, *L'ultima tentazione di Cristo*, Frassinelli, Milano 1987].
- BORGES, J. L. *Tres versiones de Judas* (1956), in *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid 1978.
- BULGAKOV, M. A. *Master i Margarita* (1967, post.) trad. it. di V. Drisdo, *Il Maestro e Margherita*, Einaudi, Torino 1996.
- BORGES, J.L. *El evangelio según Marcos* (1970), in *El informe de Brodie*, Alianza Editorial, Madrid 1997.
- BRELICH, M. *L'opera del tradimento*, Milano, Adelphi 1975.
- POMILIO, MARIO *Il quinto evangelio* (1975), Mondadori, Milano 1990.
- BERTO, G. *La gloria*, Mondadori, Milano 1978.
- HERNÁNDEZ, R. *Golgothá*, Seix Barral, Madrid 1988.
- SARAMAGO, J. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), Editorial Caminho, Lisboa 1997.
- VIDAL, G. *Live from Golgotha*, Abacus, London 1992.

FILMOGRAFIA

- DASSIN, J. *Celui qui doit mourir*, Francia 1957.

- PASOLINI, P. *Il Vangelo secondo Matteo*, Italia 1964.
- JEWISON, N. *Jesus Christ Superstar*, USA 1973.
- JONES, T. *Life of Brian*, USA 1979.
- SCORSESE, M. *The last temptation of Jesus*, USA 1988.
- ARCAND, D. *Jesus of Montreal*, Canada.

TESTI CRITICI

- BIRNEY, A. L. *The literary lives of Jesus: an international bibliography of poetry, drama, fiction, and criticism*, Garland Publishing, New York 1989.
- DELAROCHE, B.
(édité par) *Figures christiques dans la littérature*, Université catholique de l'Ouest, Angers 1992.
- DITSKY, J. *The onstage Christ: studies in the persistence of a theme*, Vision Press, London 1980.
- KEUSS, J. F. *A poetics of Jesus: the search for Christ through writing in the early nineteenth century*, Burlington, Aldershot 2002.
- KIM, H. S. *Die Jesus-Gestalt in der modernen deutschen Prosa*, Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, Köln 1994.
- KUSCHEL, K. J. *Jesus im Spiegel der Weltliteratur : eine Jahrhundertbilanz in Texten und Einführungen*, Patmos, Düsseldorf 1999.
- HEITZ F. - JOHNSON, A.
(édité par) *Les figures du Christ dans l'art, l'histoire et la littérature: colloque Université d'Artois, 3 et 4 mars 2000*, L'Harmattan, Paris 2001.

- HURT, E. *Der literarische Jesus: Studien zum Jesusroman*, G. Olms Verlag, Hildesheim 1993.
- MOSELEY, E. M. *Pseudonyms of Christ in the modern novel: motifs and methods*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1962.
- ROSENTHAL, P. *The Poets' Jesus*, Oxford University Press, Oxford 2000.
- SOMMAVILLA, G. *Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*, Edizioni Paoline, Milano 1993.
- WESTPHAL, B. *Roman et Evangile*, Presse Universitaire de Limoges, 2001.

LETTERATURA, BIBBIA E MITO

- A.A.V.V. *Analyse structurale et exégèse biblique*, Delachaux & Niestlé, Neuchâtel 1971.
- BLOOM, H. *Ruin the Sacred Truths: Poetry & Belief from the Bible to the Present*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1991.
- BLUMENBERG, H. *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979.
- IDEM *Matthäuspassion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991.
- EBACH J.- FABER R. *Bibel und Literatur*, W. Fink, Munchen 1998.
- FRYE, N. *The great code*, Routiedge & Kegan Paul, London 1982.
- FISCH H. *A Remembered Future: A Study in Literary Mythology*, Indiana University Press, Bloomington 1985.
- GABEL J. B. – WHEELER C. B. *The bible as literature: an introduction*, Oxford Umversity press, New York 1990.

JASPER D. - PRICKETT, S. *The Bible and literature: a reader*, Blackwell, Oxford
1999.

CRISTO E FIGURE CRISTICHE AL CINEMA

A.A.V.V. *Savior on the silver screen*, Paulist Press, New York 1999.

AGEL, H. *Le visage du Christ à l'écran*, Desclée, Paris 1985.

MALONE, P. *Movie Christs and antichrists*, Crossroad, New York 1988.

BAUGH, L. *Imaging the divine: Jesus and Christ-figures in film*, Sheed
& Ward, Kansas City 1997.

TATUM, T. B. *Jesus at the movies: a guide to the first hundred years*,
Polebridge Press, Santa Rosa 1997.

ALTRI CONTRIBUTI

BOOTH, W. C. *The Rethoric of Fiction*, The University of Chicago Press,
Chicago 1961.

IDEM *A rethoric of irony*, The University of Chicago Press,
Chicago 1974.

DERRIDA, J. *La pharmacie de Platon*, Seuil, Paris 1972.

L'écriture et la difference, Seuil, Paris 1967.

La dissémination, Seuil, Paris 1972.

GENETTE, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris
1982.

