

# L'allegoria cristiana della modernità : "Le baphomet" di Pierre Kolossowski

Autor(en): **Nuti, Marco**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **52 (2006)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-270175>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## L'ALLEGORIA CRISTIANA DELLA MODERNITÀ: *LE BAPHOMET* DI PIERRE KLOSSOWSKI

I romanzi e i saggi di Pierre Klossowski, sebbene interpretati dalla critica filosofica come tentativi di rottura con i canoni della letteratura e della metafisica<sup>1</sup>, costituiscono una meditazione di ampio respiro sul permanere delle tradizioni e delle stratificazioni complesse della memoria collettiva. Basterà ricordare che Klossowski, in un commento alla nietzschiana *Gaya Scienza*, difendeva l'idea secondo la quale il concetto di modernità non poteva rendere conto né di un superamento né di una trasgressione dell'eredità occidentale, ma al contrario di « une attitude de sympathie encore jamais atteinte en vertu de laquelle l'esprit entre en contact immédiat non seulement avec ce qui semble le plus étranger, mais avec le monde le plus anciennement révolu, avec le passé le plus reculé »<sup>2</sup>.

Una simile modernità non ha niente a spartire con il furore delle avanguardie, nutrito di istinti parricidi e di terre bruciate, ma si spinge verso un punto lontano per riesumare sotto un catasto di rovine le architetture del domani. A questo proposito, il pensiero andrà anche alla definizione di eterno ritorno come allegoria moderna delle arti della memoria. Klossowski sottolinea che l'eterno ritorno « en permettant de s'affranchir de la progression rectiligne de

---

<sup>1</sup> Rinvio qui ai commenti di Blanchot, Foucault e Deleuze (dedicati in particolare alla logica del simulacro e meno attenti alle sue implicazioni temporali) che orientano ancora oggi la maggior parte degli studi critici sull'opera di Klossowski: Maurice Blanchot, « Le rire des dieux » (1965) in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 192-207; Michel Foucault, « La prose d'Actéon » (1964) in *Dits et écrits. 1954-1969*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 326-337; Gilles Deleuze, « Klossowski et les corps-langage » (1968), in *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, pp. 325-350.

<sup>2</sup> Pierre Klossowski, « Sur quelques thèmes fondamentaux de la *Gaya Scienza* de Nietzsche » (1956), in *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1963, p. 13.

l'humanité, configure le devenir selon une représentation du cercle où non seulement tout est pardonné, mais encore où toutes choses sont restituées »<sup>3</sup>.

Eterno ritorno e modernità dipenderebbero dunque da una stessa esperienza temporale attraverso la quale ritornano, nel presente, senza impedimenti e modificazioni, le forze sempre vive del passato. Senza pregiudicare il valore ermeneutico di questa matrice storica, che mi pare sorreggere sia i racconti che le esegesi klossowskiane, vorrei puntare l'attenzione sul modo in cui l'allegoria della modernità sia connessa a una pratica del lutto e disincanto del mondo.

In questa meditazione sul divenire della tradizione occidentale, il destino del cristianesimo occupa un ruolo di primo piano. E' ciò che illustra il romanzo *Le Baphomet*<sup>4</sup>, che racconta l'interminabile ripetizione di uno stesso episodio storico, lo smantellamento dell'ordine dei templari, nel corso del quale intervengono, senza scrupoli per la cronologia tradizionale del racconto, Jacques de Molay, Teresa d'Avila e Friedrich Nietzsche, tutti smarriti nelle vie impenetrabili della storia della rivelazione. Le ossessioni che popolano l'immaginario di Klossowski dal suo *Sade mon prochain*, – il pensiero nietzschiano, la logica del corpo erotico e la tradizione religiosa dei mistici e degli eresiarchi – trovano adesso un terreno fertilissimo in forza della virtù di ciò che Maurice Blanchot descrive « un mélange d'austérité érotique et de débauche théorique »<sup>5</sup>. Parodia del romanzo storico, che evoca a più riprese l'*Ivanhoe* di Walter Scott, *Le Baphomet* racconta molto più del destino di un ordine religioso al tempo delle crociate. L'autore s'impegna a mettere in scena la genesi dei propri procedimenti narrativi, cioè a restituire la genealogia dell'arte del racconto radicata nella tradizione cristiana e nell'esperienza della morte di Dio. Potremmo certamente leggere *Le Baphomet* come una riscrittura tardiva de *La Tentation de Saint Antoine*, ma precisando che là dove Flaubert faceva emergere dai libri

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>4</sup> Pierre Klossowski, *Le Baphomet* (1965), Paris, Gallimard, 1994.

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 193.

santi le allucinazioni blasfeme di un anacoreta, illustrando la contraddizione tra il peso della tradizione e le pretese autarchiche del soggetto moderno, Klossowski descrive come la storia, quella raccontata dalla modernità, sia nata dal grande racconto biblico e dall'ordine cristiano dei tempi, emergendo dalla teologia della rivelazione come uno spettro resuscitato da un sepolcro vuoto, infinitamente perso, irreparabilmente malinconico. In ciò, il testo di Klossowski riflette la dinamica delle scritture storiche della modernità, quella del romanzo storico. L'autore stabilisce una correlazione complessa tra il senso storico dei moderni, emerso in epoca romantica, e un'estetica della sofferenza necessaria alla causa del cristianesimo.

Ad eccezione dei nomi presi a prestito per i personaggi principali (che ricordano l'ironia romantica di de Sade) il prologo del romanzo lascerebbe presagire un testo di fattura classica. Una donna di nobile famiglia, Valentine de Saint-Vit, inasprita dalla morte del marito che l'ha lasciata senza discendenza, s'impegna a rivendicare i suoi diritti di proprietà su un terreno che lo zio, di ritorno dalle crociate, aveva lasciato in legato ai templari. La vedova promette a Guillaume de Nogaret, pena la restituzione dei suoi beni, di produrre le prove dell'immoralità e dell'empietà dell'ordine religioso. Suo nipote, Ogier de Beauséant, sarà lo strumento delle sue macchinazioni. Lei riuscirà a introdurre l'adolescente nella commenda vicina, dove egli non mancherà di sedurre i fratelli cavalieri e di provocare una serie di atti repressibili che porteranno alla perquisizione delle comande di Francia sotto l'ordine di Filippo il Bello, all'alba del XIV secolo. Dopo questo prologo lineare, il racconto si sposta bruscamente sui toni di una favola teologica che mette in scena anime separate dai loro corpi in attesa dell'ultimo giudizio. Nelle « régions intermédiaires entre les mondes charnels et corruptibles et les cieux supérieurs »<sup>6</sup>, una temporalità della speranza fa muovere le anime dei fratelli cavalieri, in qualche parte al di sopra di rilievi lapidari eretti

---

<sup>6</sup> Pierre Klossowski, *Le Baphomet*, op. cit., p. 108.

da carcasse metalliche, il cui aspetto evoca una geografia franciliana trasformata dalla rivoluzione industriale. Anelando l'apocalisse che restituirà loro il corpo, queste anime sono messe alla prova ancora una volta. Ecco perché Jacques de Molay si trova investito della missione di mantenere vivo il soffio vitale dell'individualità che permetteva loro, in vita, l'insufflazione nel corpo, individualità che è adesso messa in pericolo dalla loro capacità di frammischiarsi al di là di ogni distinzione materiale. Nella speranza di conservare la sua identità e quelle dei fratelli cavalieri, malgrado la turbolenza dei soffi, Jacques de Molay commemora giorno dopo giorno la distruzione del Tempio e il suo personale supplizio. Inoltre, ogni fedele deve immergersi, con la memoria, nei suoi intrighi anteriori e prestarsi alla diffamazione e alla perfidia dei persecutori. Guillaume de Nogaret accusa i Templari di sodomia, d'idolatria, d'apostasia; il giovane Ogier si prodiga nei suoi esercizi seduttori sui Fratelli; il papa Clemente si piega costantemente alla potenza del re di Francia che cerca di liberarsi dei suoi creditori. Klossowski iscrive, non senza il gusto del paradosso, la *via recta* del Cristianesimo nel *falsus circulus* condannato da Sant'Agostino ne *La città di Dio*.

È chiaramente un'inquietudine religiosa quella che anima il romanzo klossowskiano: cosa diventano le anime separate dai corpi nell'intervallo tra la morte individuale e la risurrezione promessa alla fine dei tempi? Questo interrogativo si traduce in un intrigo che moltiplica le figure luttuose sulle tombe vacanti e sui cadaveri assenti. I templari si erano dati come missione, all'epoca delle crociate, la protezione del sacro sepolcro in terra santa; i fratelli cavalieri che commemorano lo smantellamento dell'ordine nei cieli hanno adottato il rito dello sputo sulla croce, segno di adesione postuma al docetismo, eresia secondo la quale Cristo non avrebbe mai preso un corpo e non sarebbe mai morto in croce. Le anime spirate che il romanzo presenta come soffi si trovano ormai prive del loro involucro carnale, come spoglie immateriali, spettri che lottano per non perdere la memoria del loro corpo. A queste tombe vuote, a questi corpi mancanti può solo rispondere la promessa della *parusia* e della dottrina di una resurrezione dei morti, di cui Jacques de Molay è lo



strenuo difensore celeste. In filigrana del racconto, il lettore percepisce un'ossessione marcata dall'oscillazione malinconica tra un cadavere assente e un corpo sostitutivo che solo una fede indiscutibile permette di nutrire fino alla morte. Non è vano affermare che queste figure luttuose testimonino simbolicamente la concezione cristiana della storia, poiché la teologia della rivelazione fa del senso solitario del sepolcro vuoto l'origine della nuova alleanza e della promessa di un valore incarnato da un Cristo resuscitato la sua più compiuta realizzazione. In questa religione della morte di Dio, il cadavere deve in effetti essere sempre assenza, in ciò che il sentimento luttuoso sia imperituro e la speranza messianica di un ritorno di Cristo sia mantenuta viva tra i fedeli. Potremmo, in quest'ottica, considerare come allegoria fondamentale del grande racconto cristiano l'episodio evangelico in cui Maria Maddalena, piangendo il corpo messianico sparito davanti al sepolcro, accusa un passante di averlo sottratto, passante che si rivelerà presto essere il Cristo resuscitato<sup>7</sup>. Proiettata nella diacronia, l'allegoria rappresenta il corso della storia nell'intervallo tra la sparizione del corpo martirizzato e la riapparizione del corpo scomparso. La teologia della rivelazione dalla morte di Dio si orienta, per questo, come esperienza della derelizione, verso la *parusia* cristiana e la resurrezione dei morti, in cui la pienezza di senso e l'incorruttibile presenza a sé degli esseri saranno raggiunte. Poiché il Cristo, alla soglia dell'eternità, deve sconfiggere l'anticristo che è il tempo all'origine di tutte le perdite e, nell'ora del giudizio, risvegliare i morti che disseminano il tracciato della storia.

Integrando le figure del sepolcro vuoto e del cadavere assente alla sua favola fantastica sulla sopravvivenza delle anime al di là dei loro corpi, *Le Baphomet* sembra dunque fondarsi su una narrazione storica d'origine cristiana. Sono, molto probabilmente, gli studi di scolastica e di teologia che Klossowski condusse durante l'occupazione tedesca della Francia e il suo interesse mai smentito per il tema nietzschiano della morte di Dio che l'hanno spinto a riconoscere sin dalla

---

<sup>7</sup> Il riferimento è al *Vangelo di Giovanni* XX, 1-18.

*Vocation suspendue*<sup>8</sup> una correlazione profonda tra il cristianesimo e il paradigma occidentale della configurazione narrativa. A tal proposito, un'ipotesi difesa da numerosi critici vuole che la storia della rivelazione, orientata sin dalla genesi verso l'apocalisse, costituisca ancora oggi il modello dominante dell'intrigo narrativo in occidente.<sup>9</sup> Gli uomini venendo al mondo in un universo che sempre li precede e che sempre a loro sopravvivrà caricano di senso l'esperienza della storia contraddistinta dalla corruzione e la finitezza, rivendicando, al di là della nascita e della morte, un'origine e una fine che delimitano le estremità del destino umano. Le scritture storiche della modernità hanno presupposto che la storia, come totalità dei tempi, potesse a priori prestarsi a una sintesi narrativa e che essa possedesse in sé l'unità temporale che le assicurava, una volta, non solo l'eternità divina, ma la promessa di una fine lontana che rispondeva alle attese di un'origine. Che il futuro sia traducibile nei segni del passato, come affermava Kant nei suoi opuscoli sulla storia, che il passato sia la preistoria del presente come predicava la vulgata marxista, che lo si ritrovi nella teoria del romanzo storico di Lukacs o che il magistero dello storico esiga una resurrezione dei morti come in Michelet, si tratta sempre e comunque di sostituire ai corpi sottomessi alla prova del tempo e della morte l'immagine di un corpo dotato di un senso più vasto e di una giustificazione retrospettiva. Che la storia del mondo possa ancora far breccia nella modernità, che possa sempre delinarsi come totalità organica ripiegata su se stessa, è precisamente ciò che *Le Baphomet* rimette in causa in una scena cruciale. Il giorno in cui il soffio di Jacques de Molay vortica sopra le acque della Senna, sorvolando una geografia franciliana trasformata dall'industrializzazione, una leggera brezza gli mormora

---

<sup>8</sup> Pierre Klossowski, *La Vocation suspendue*, Paris, Gallimard, 1950.

<sup>9</sup> Tale ipotesi è stata formulata da Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1967. Ricordiamo che Paul Ricœur ha discusso questa ipotesi confrontandola con la letteratura moderna, « Les métamorphoses de l'intrigue », in *Temps et récit, 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1991, pp. 40-58.

una notizia: « L'heure est venue de te prévenir enfin: le nombre des élus est clos. Dès lors, le genre humain a changé de substance: celle-ci n'est pas plus damnable que sanctifiable »<sup>10</sup>.

Secondo i discorsi del soffio che si rivolge al gran maestro, presto identificato nella figura di Santa Teresa, l'involucro della storia si è irreparabilmente ritirato, più assente che mai, senza corpo di senso per significarlo, senza promesse d'incarnazione apocalittica. Come se le idee della morte di Dio e del disincanto del mondo avessero compiuto il loro cammino nell'aldilà, come se esse fossero state non il frutto del sapere umano ma l'espressione di verità rivelate, la storia della rivelazione si è dunque compiuta senza che la totalità dei tempi si sia riassorbita in un solo corpo. Momento apocalittico, momento di una rivelazione che annuncia un futuro senza predizione, una durata senza chiusura. Il tempo non è più la continuità organica e progressiva in cui il presente e il futuro si realizzano come espansione e compimento del passato, ma un pullulare d'indefiniti istinti discontinui, una linea che si spezza in frammenti divergenti, senza che una fine possa garantire la ripresa trasparente del passato.<sup>11</sup> E' allora il corpo della storia che perde forza e si ritira dagli orizzonti d'attesa. In questo ritiro del divino annunciato al gran maestro da Teresa d'Avila, possiamo riconoscere una variante tematica della morte di Dio così come l'aveva proclamata Nietzsche. Ma ancor prima d'evocare la breve apparizione del filosofo nel *Baphomet*, non è

---

<sup>10</sup> Pierre Klossowski, *Le Baphomet*, op. cit., p. 55.

<sup>11</sup> Bisognerebbe mettere a confronto la concezione di una storia dislocata con la nozione temporale della gnosi di cui Klossowski ha sempre rivendicato una feconda influenza per il suo pensiero. Lo storico delle religioni Henri Charles Puech riassume così la concezione gnostica mediante la metafora della linea spezzata: « En d'autres termes, le passé est condamné et rejeté [...] loin d'être, comme dans la théorie chrétienne que défend l'évêque de Lyon, une continuité organique et progressive, où le présent est *plenitudo* et *extensio*, expansion et accomplissement du passé sous forme de plénitude, le temps est ici rompu en deux parties, qui se contredisent et donc la seconde rend vaine et dissout la première » (Henri-Charles Puech, *En quête de la Gnose. La Gnose et le temps*, Paris, Gallimard, 1978, p. 243).



inutile richiamare alla mente una scena della *Tentation de Saint Antoine* che Flaubert aveva prudentemente tolto dalla versione finale del romanzo. Quasi dieci anni prima della *Gaia Scienza*, Flaubert raccontava già la sua versione della morte di Dio. In una metropoli moderna, con le sue fabbriche dai camini fumanti, i suoi ponti in ferro lanciati sulle acque, le sue folli innumerevoli, Gesù porta la croce, ma questa volta nell'estrema (apparente) solitudine. Indebolito, il Cristo cade improvvisamente sulle ginocchia in un fragore innominabile che risveglia la folla :

La rumeur de sa chute assemble des hommes de toutes les nations, depuis des Germains jusqu'à des nègres, – et dans le délire de leur vengeance, ils hurlent à son oreille : « On a versé pour toi des déluges da sang humain, caché toutes les hypocrisies sous ta robe, absous tous les crimes au nom de ta clémence ! [...] Maudit sois-tu pour notre longue attente, par notre cœur inassouvi ! [...] Meurs enfin ! et ne ressuscite pas ! Les Pharisiens prétendent qu'il encombre la voie ; les docteurs ayant fouillé ses palies prétendent qu'il n'y faut croire et les philosophes ajoutent : « Ce n'était rien qu'un fantôme »<sup>12</sup>.

La questione della morte di Dio in Flaubert concerne la perdita del corpo poiché la scena appena descritta esprime l'interminabile malinconia che si è impossessata degli uomini, di cui essi vogliono liberarsi per mettere fine alla loro agonia, per interrompere la ricerca impossibile del cadavere. Diremo, quindi, che per Flaubert non si è trattato di affermare che la morte di Dio è avvenuta nella modernità come un avvenimento senza precedenti, ma al contrario che persiste, si è protratta a dismisura nel tempo, che è sempre stata annunciata dalle origini ma non ha mai trovato la sua fine. Come i testimoni chiamati nella stanza mortuaria, la folla che circonda Cristo vorrebbe identificare un cadavere che possa sottrarla dal giogo spettrale e che

---

<sup>12</sup> Questo passaggio, tratto dalla penultima edizione del testo, è riprodotto in allegato nell'edizione di Claudine Gothot-Mersh, Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 272-273.

permetta loro di inscenare la veglia funebre. Flaubert ripete così l'enunciato messianico *hoc est enim corpus meum*, non per piegarsi all'infinita mediazione dei corpi – corpo messianico, corpo eucaristico, corpo ecclesiastico, corpo della storia – ma per interrompere lo smembramento che quella mediazione presuppone ed esaspera. Nell'ultima sezione del romanzo, quando Antoine afferma di desiderar penetrare ogni atomo, discendere fino al fondo della materia, essere la materia stessa, possiamo riconoscere il gesto di una certa modernità che, dinanzi a un sepolcro vuoto, spera in un corpo senza orizzonti d'eternità, senza promessa di resurrezione. La morte di Dio che aveva elaborato nel suo romanzo appare così come un ultimo *memento mori* che riafferma la necessità di un culto del lutto. Alla ripetizione di un corpo assente, Flaubert contrappone la rappresentazione di un'agonia e la conferma dell'irreversibilità della morte per, in un'ultima manifestazione della Passione, interrompere le vertigini di una finitezza sempre profetizzata come provvisoria.

L'abdicazione del divino in *Le Baphomet* potrebbe certamente iscriversi nella continuità della tradizione flaubertiana della presenza, cadaverica, del sepolcro vuoto. Attraverso la filosofia della sofferenza, il romanzo espone in effetti il modo in cui la dottrina del corpo genera una malinconia patologica. La teologia della rivelazione ha come logica segreta l'edificazione di un tempio protettore della vacuità tombale, obbligando a considerare il posto del morto come l'unico luogo proprio alla veridicità narrativa; ma ogni parola appare presto, per usare un termine mutuato dal linguaggio psicanalitico, un'*incorporazione* dell'assenza. Ogni racconto storico ispirato dal paradigma biblico è apparizione fuggitiva di uno spettro. E, tuttavia, Klossowski non farà morire il Cristo, e non farà rappresentare l'inumazione del cadavere. Ridisegnare la morte di Dio, come in Flaubert, non equivale forse a ricalcare il modello narrativo della teologia della rivelazione? Mettere a morte il Cristo non è continuare a ricercare il suo corpo e augurare una fine della storia come presenza totalitaria, come riunione di corpo e di senso? In fondo, la questione che emerge in *Le Baphomet*, concerne piuttosto la tentazione teleologica del lutto della modernità nei confronti del cristianesimo.

Ripetere la morte di Dio è ritornare all'origine della narratività cristiana, cioè all'annuncio di un ritorno del corpo nel vuoto sepolcro. La scena della morte di Dio in Flaubert, malgrado la sua dimensione blasfema, rivela un'adesione profonda al cristianesimo e alla sua tradizione del ritorno del messia. All'inverso, in Klossowski, è Cristo che, delimitando il numero degli eletti, disincanta il mondo e annuncia la vacuità irreversibile della sua deposizione sepolcrale. Nessuna attesa di un corpo a venire, cadaverica o messianica, sarà giustificata: non vi sarà altro riferimento al tempo se non quello di un infinito sparpagliamento dei corpi; non ci sarà che un tempo, indissolubilmente generazione e corruzione, senza ripresa né sostituzione, al di fuori di ogni completezza storica.

E' in occasione di una delle innumerevoli commemorazioni della distruzione del tempio che Nietzsche farà intendere il suo nuovo vangelo, che pretende trasformare la ripetizione del corpo assente della storia in un eterno ritorno della morte di Dio. All'esterno della fortezza, il soffio di Papa Clemente si presenta ai templari per intimarli di abbandonare l'anticristo che la commenda ospiterebbe, accusandoli di ricevere « des esprits qui nient que Dieu ait jamais créé des natures éternellement identiques à elles-mêmes et responsables de leurs actes et pensées »<sup>13</sup>. Dinanzi lo stupore del gran maestro, il papa reitiera la sua domanda :

Sois donc vigilant dans ton saint ministre et cesse de donner asile à celui qui disait que tous les dieux moururent de fou rire à entendre l'un d'eux se nommer dieux unique. Tu sais de qui nous parlons : si tu ne nous as livré d'ici l'aube Frédéric l'Antéchrist, qui s'est introduit chez toi sous l'apparence du tamaris, dès le soleil levé sur de nouveaux agonisants, nous te chasserons de ta forteresse et t'obligerons à déguerpir dans les cercles inférieurs de ton passé pour lors inutile ! Malheur à qui se parjure autant de fois qu'il y a de demeures dans la maison du Père !<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Pierre Klossowski, *Le Baphomet*, op. cit., p. 154.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 155.

Jacques de Molay, non sapendo che Nietzsche si è introdotto tra i templari, suppone che si stia parlando dell'imperatore Federico II nella figura del quale il papato, nel XIII secolo, vide l'anticristo. Il gran maestro si ricorda di un aneddoto il cui carattere blasfemo ha ossessionato a lungo l'Europa. La tradizione vuole che l'imperatore germanico avesse, alla vista di un campo di grano, inneggiato alla presenza degli dei. La dichiarazione rinviava al mistero dell'eucaristia: ogni spiga di grano poteva realmente rivelare la presenza corporale del Cristo come voleva il dogma della transustanziazione. Moltiplicando gli dei, Federico smembrava per metonimia il corpo cristico, ma anche il corpo dei fedeli che Paolo di Tarso aveva associato all'eucaristia. Sebbene abbia confuso Nietzsche e Federico II, il gran maestro aveva tuttavia compreso che il soffio che aleggiava sulla commenda aveva affermato ai fratelli cavalieri la disgiunzione del corpo della storia, così come Teresa gli aveva preannunciato. Quando alla fine compare un formichiere gigante dai folti baffi, curioso animale nel quale si è trasfigurato Nietzsche, i fraterni soffi restano interdetti. Informandosi della sua identità, riescono per incanto a sottrarlo dal suo mutismo animale: « Je suis l'Antéchrist! Et tout ce que le Christ dit, l'Antéchrist le dit dans le même temps. Les paroles ne diffèrent en rien ! L'on ne peut les distinguer qu'une fois tirées les conséquences ! »<sup>15</sup>

Per rendere conto delle conseguenze di questa indicibilità, possiamo tornare un istante al vangelo nietzschiano, *Così parlò Zarathustra*, più cristiano del cristianesimo più ortodosso, se è vero che debutta – come la storia della redenzione – con la morte di Dio. Il primo incontro con Zarathustra è quello con un eremita che, in modo significativo, non ha sentito dire che Dio è morto. Il vangelo dell'anticristo si apre ricordando al cristianesimo che la sua origine è quella *perdita* che esso si sforza di obliterare sostituendo corpi fittizi al cadavere cristico. In un frammento intitolato « Della Redenzione », storpi e mendicanti si avvicinano al nuovo profeta,

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

esigendo da lui miracoli che giustificano la loro conversione ai suoi insegnamenti. La richiesta concerne la ricomposizione dei corpi martoriati: gli uomini riuniti attorno a Zaratustra esigono che il gobbo perda la gobba, il cieco recuperi la vista, il paralitico cammini, richieste, insomma, che prendono alla lettera la promessa cristiana di una risurrezione dei corpi. Zaratustra replica con un duro rifiuto: il suo vangelo non annuncia alcuna salvezza per i corpi corrotti. La redenzione annunciata da Zaratustra vorrebbe porre fine alla malinconia dell'ultimo giudizio. Essa riconosce la corruzione corporale e imputa al tempo la causa della sofferenza, senza offrire vane illusioni di una miracolosa cura terminale riparatrice. Riducendo il multiplo, il frammentato e lo smembrato a unità, la redenzione nietzschiana è l'affermazione del carattere irreparabile dei corpi sottomessi all'usura del tempo. La replica di Nietzsche alla dottrina del corpo della storia è paradossale in ciò che non si oppone alla logica del corpo assente o corrotto dal tempo ma intende, al contrario, farne l'oggetto di una libera scelta. La redenzione annunciata è l'affermazione della frammentazione dell'esperienza al di fuori di una qualsiasi sublimazione narrativa. E' l'eterno ritorno che interviene sottoforma d'imperativo categorico che esige di voler affermare la tripla temporalità dell'esperienza come se il suo lacerarsi dovesse eternamente ripetersi. In questo senso, il vangelo nietzschiano aspirerebbe a fondare la narratività storica non su un corpo storico da ritrovare per contrapporlo agli effetti devastatori del tempo ma sull'esperienza medesima di un tempo che frantuma ogni cosa, frammentandosi a sua volta, rappresentando sempre una sola Passione. Alla ripetizione di un corpo assente sottoforma di innumerevoli simulacri, l'eterno ritorno opporrebbe la volontà di una proliferazione dei corpi presenti e di una libera circolazione dei simulacri senza la trascendenza che subordina il loro divenire alle idee regolatrici del racconto cristiano. Ed è grazie a questa riproposizione del sepolcro vuoto, figura idealizzata dell'estasi temporale, che l'irruzione di Nietzsche sulla scena del *Baphomet* apre la possibilità a una nuova 'politica' luttuosa nei confronti del cristianesimo.



Contrariamente a Flaubert che auspicava il ritrovamento di Cristo per ricollocarlo nel sepolcro, Nietzsche, dopo la sua intromissione tra i templari, che della tomba dovevano vietare l'accesso, violerebbe la cripta (origine della malinconia cristiana della storia) per constatarne a ogni istante la vacuità. Klossowski ci invita a distinguere rigorosamente due figure della morte di Dio, ciascuna delle quali ripete alla sua maniera il mito fondatore del sepolcro vuoto. Una morte di Dio « alla Flaubert » riporterebbe incessantemente alla tomba per deporvi un corpo: è il racconto di un lutto che, per la sua teleologia, appare come la secolarizzazione di una speranza di ritorno del corpo messianico, come il fantasma metafisico di una compenetrazione ultima del corpo e del senso. Flaubert ripercorrerebbe il cammino di Giuseppe di Arimatea che reclamava ai boia il corpo di Cristo per avvolgerlo in un lenzuolo e offrirgli una sepoltura. La morte di Dio 'alla Nietzsche' rimanderebbe al sepolcro vuoto non per riempirlo ma per scoprirne, sotto l'estasi dell'eterno ritorno, l'eterna vacuità: è un racconto di una perdita, ma di una perdita irrealizzabile perché la possibilità di un compimento dei tempi e di una completezza del divenire è categoricamente rifiutata. Nietzsche seguirebbe le tracce di Maria Maddalena che scopre il sepolcro, ma rimarrebbe sordo (per una fedeltà necessaria quanto paradossale) alla parola annunciatrice della resurrezione dei corpi e un riscatto della morte nell'aldilà. E' la possibilità di una « sublimazione del lutto senza sublimazione », per riprendere una formula derridiana, che la figura nietzschiana designa nell'economia simbolica del *Baphomet*, giacché la pratica della sofferenza nei riguardi del cristianesimo vi appare come assoluta necessità che non conosce un termine ultimo. Questa interpretazione della morte di Dio, Klossowski l'aveva già formulata nella rivista *Acéphale*: « Il importe de saisir que pour Nietzsche, il s'agit de renier le Crucifié non pas pour se délivrer de la souffrance mais pour consentir à celle-ci »<sup>16</sup>. La tesi nietzschiana testimonia, per la prima volta, senza il supporto di alcuna speranza messianica, di una *morte*

---

<sup>16</sup> Pierre Klossowski, « Karl Lowith » (1937), in *Écrits d'un monomane. Essais 1933-1939*, Paris, Gallimard, 2001, p. 201.

*dell'immortalità e di una derelizione da cui l'esperienza moderna del tempo è probabilmente indissociabile. Cionondimeno, le scritture storiche della modernità occidentale, nell'estetica luttuosa che le caratterizza, non potranno mai liberarsi dalla loro origine cristiana né da quella entità perduta, il corpo della storia, la cui assenza si mantiene inesorabilmente viva in esse: « Alors – mais fort lointain – le coq a chanté dans la campagne. Sur le coup, la lueur s'est éteinte avec fracas »<sup>17</sup>.*

Marco NUTI  
*Università di Pisa*

---

<sup>17</sup> Pierre Klossowski, *Le Baphomet*, op. cit., p. 190.