

PASSE
PAR
TOUT

KIERKEGAARD

DIARIO DEL SEDUTTORE

Introduzione di
Susanna Mati



GIUNTI-BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Søren Kierkegaard
**Diario del
seduttore**

Introduzione di
Susanna Mati

EDIZIONE INTEGRALE



GIUNTI-BARBÈRA

Titolo originale: *Forførerens Dagbog*, in *Enten-Eller. Første Deel* (1843)

Introduzione: Susanna Mati

Traduzione: Alessandro Quattrone

www.giunti.it

© 2022 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G. B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809975002

Prima edizione digitale: luglio 2022



PRO.DIGI **GIUNTI**
FESTINA LENTE

Susanna Mati
presenta in 10 parole chiave
Diario del seduttore

1

ENTEN-ELLER

2

FIDANZAMENTO

3

DONNA

4

PSEUDONIMI

5

ESTETA

6

MATRIMONIO

7

SCRITTORE

8

SINGOLO

9

ESISTENZA

10

PARADOSSO

1
ENTEN-ELLER

Diario del seduttore, il capolavoro letterario che destò al suo apparire particolare scalpore ottenendo un rapido successo, non è un libro a sé stante ma appartiene al ciclo di testi pseudonimi che compongono, nel loro insieme, l'opera più celebre di Søren Kierkegaard (1813-1855): *Enten-Eller*, questo è il titolo in danese. Scritta in undici mesi tra l'autunno del 1841 e l'autunno dell'anno seguente, fu anche tra le poche a raggiungere la notorietà durante la breve vita dell'autore. Rimane ancor oggi conosciuta in Italia sotto il titolo, quasi del tutto sviante, di *Aut-Aut*.

L'*enten-eller* del titolo può infatti essere tradotto con la disgiunzione *o... o...*, ma nel senso di una scelta tra due soluzioni assolutamente opposte che si escludono a vicenda, com'è nell'uso corrente del latino *aut... aut...* Al contrario, l'*enten-eller* kierkegaardiano non rappresenta una semplice alternativa; designa piuttosto un insieme di in rapporto essenziale tra loro, non un'opposizione tra opzioni. Queste parole, scrive Kierkegaard, non sono «congiunzioni disgiuntive, no, esse s'appartengono inseparabilmente l'un l'altra, e perciò bisogna scriverle in modo da formare una sola ed unica espressione» (*Enten-Eller*).

È una precisazione essenziale, poiché i due termini in gioco (l'*enten* e l'*eller*) sono da un lato la vita estetica, rappresentata dal poeta e seduttore Johannes (lo pseudonimo A di *Enten-Eller*, nel quale riconosciamo l'autore del presente *Diario*), che incarna lo stadio erotico-musicale dell'esistenza, e dall'altro la vita etica, incarnata dal giudice e padre di famiglia Wilhelm (lo pseudonimo B). L'opera, nella sua totalità, è composta appunto dagli scritti estetici di A, tra i quali si annovera *Diario del seduttore*, seguiti dalle repliche edificanti di B; nella finzione letteraria è poi un ulteriore pseudonimo, Victor Eremita, a trovare dentro un vecchio *secrétaire* l'insieme delle carte di cui egli si rende introduttore editore e che costituisce, appunto, *Enten-Eller*.

2

FIDANZAMENTO

Il seduttore scrive in questo *Diario*: «Tra tutte le cose ridicole, il fidanzamento è la più ridicola. Il matrimonio, perlomeno, ha un senso, anche se questo senso non mi piace. Il fidanzamento invece è un'invenzione esclusivamente umana, e certo non fa onore al suo inventore». Kierkegaard ribadisce nel suo vero *Diario* (uscito postumo) come questo *Diario del seduttore* "scritto al congiuntivo" si proponesse lo scopo di allontanare da sé la ex fidanzata Regine Olsen, provocandole sdegno e disprezzo per il comportamento di lui nei suoi confronti, incitandola a considerarlo un mascalzone e così rendendole meno traumatica la rottura. La sua risoluzione, dunque, sarà di restarle fedele per sempre, però lasciandola e facendole oltretutto credere

che non l'amava, che era un volgare impostore. Allo stesso tempo, Kierkegaard scrive che il nome di Regine dovrà appartenere alla sua attività letteraria e la memoria di lei essere legata per sempre alla sua: «Dal dolore di doverla rendere infelice diventai scrittore» (*Diario*).

Il *fidanzamento*, durato circa un anno, venne troncato nell'autunno del 1841; a questa conclusione seguono immediatamente il trasferimento di Kierkegaard a Berlino (dove ascolterà deludenti lezioni: «Credo che mi sarei completamente rimbecillito, se avessi continuato ad ascoltare Schelling») e la stesura di *Enten-Eller*. Tuttavia, Kierkegaard confessa che, in quanto penitente, Regine non era destinata a lui, sia perché Dio aveva la precedenza: «In senso religioso, io ero fidanzato fin da bambino. Ahimè, l'ho pagata cara per aver una volta frainteso la mia vita, dimenticando che ero già fidanzato»; sia perché non poteva concedersi nessun rapporto con il finito; sia infine a causa del suo essere, nel senso più profondo, un'individualità infelice, inchiodata a una forma di sofferenza confinante con la pazzia, che non intacca tuttavia lo spirito. È questo il «pungolo nella carne» (l'espressione è di san Paolo, *Seconda lettera ai Corinzi* XII, 7) di cui parlerà più volte: «E in verità Dio punisce in modo terribile! [...] Tenere questa fanciulla sul palmo della mano, poterle incantare la vita, vedere la sua beatitudine indescrivibile [...] e poi sentire nell'animo questa voce di giudice: "Tu la devi abbandonare!"» (*Diario*).

Lei, invece, Regine, non ebbe tanta religiosità da voler vivere sola con un amore infelice; pochi anni dopo si sposerà con il signor Schlegel, suo primo corteggiatore, adombrato nel *Diario del seduttore* nella figura di Edvard. «La mia colpa principale» concluderà Kierkegaard «è di averla trascinata in alto mare» (*Diario*).

3 DONNA

Nel *Diario del seduttore* leggiamo la narrazione del calcolato irretimento di una fanciulla, Cordelia; c'è da notare che la sorella di Regine, che Kierkegaard definì la più notevole figura di che avesse conosciuto, si chiamava Cornelia. *Diario del seduttore* è un esperimento psicologico, una provocazione dell'angoscia; in questa narrazione vi è certamente un riverbero dell'accanimento con cui Søren tormentò Regine per tutta la vita, tramite piccoli cenni: «Amo Cordelia? Sì. Sinceramente? Sì. Fedelmente? Sì... in senso estetico [...]. Se questa ragazza fosse caduta nelle braccia di uno stupido marito fedele, che cosa ne avrebbe ricavato? Che ne sarebbe stato di lei? Nulla». Il seduttore provoca invece in lei uno sviluppo estetico, inducendola alla riflessione; con il suo spirito poetico, suscita in lei «l'interessante», che altrimenti non avrebbe posseduto. «Infatti era troppo dotato spiritualmente per essere un volgare seduttore»: il suo godimento era artistico, non un possesso esteriore. Solo quando assumeva un «corpo parastatico», si legge in queste pagine, diveniva pura sensualità: «Nei miei rapporti con Cordelia ho rispettato sempre i miei impegni? Voglio dire, i miei impegni nei confronti dell'estetica? Infatti, quello che mi dà forza è il sapere d'avere un'idea al mio fianco».

Ma da quali recessi oscuri del passato patriarcale e maschilista proviene lo stato di minorità della qui descritta? Una donna considerata come enigma (cioè non compresa), le cui virtù sono il pudore, l'innocenza, la credulità, la verginità; che diventa interessante solo in rapporto agli uomini; il sesso debole, il cui destino è essere compagna

per l'uomo, anzi, che per natura è essere per un altro essere», un «essere-per-altro», il «sogno dell'uomo», che diventa libera solo quando viene chiesta in sposa; che, con il darsi fisicamente, perde l'innocenza, cioè perde tutto, perché questa è la sua materia: «Che cosa teme una ragazza? Lo spirito. Perché? Perché lo spirito costituisce la negazione di tutto il suo essere femminile». La donna viene infatti vista come natura, come l'aspirituale per eccellenza, e come la natura esiste per-altro, cioè per lo spirito (ovvero, in questo caso, per l'uomo). La sua virtù è dunque una grazia vegetativa.

La misoginia dell'autore è nota: la donna è angoscia, scriverà Kierkegaard. Trasposta nella società attuale, dopo quella grande rivoluzione umana che è l'emancipazione femminile, la povera Cordelia, tutt'altro che sedotta e abbandonata, avrebbe magari avuto anche il diritto di esistere per sé.

4

PSEUDONIMI

Nell'insieme dell'opera di cui *Diario del seduttore* è un "capitolo" ci troviamo di fronte a quattro diversi autori: A (l'esteta), B (l'uomo etico), il Magister Kierkegaard (il "vero" autore che è paradossalmente il più assente dal testo) e infine Victor Eremita (l'editore che in qualche modo lo rappresenta). All'epoca della scrittura di *Enten-Eller*, scrive infatti Kierkegaard, «io ero già in convento», avendo egli appena chiuso la sua vita estetico-mondana, e allo stesso tempo rinunciato alla sua vita etico-matrimoniale, a seguito della rottura del fidanzamento con Regine Olsen.

Questa vicenda biografica sta alla base di tutta la produzione kierkegaardiana.

Chi è questo seduttore del titolo? È Kierkegaard? È lo pseudonimo A, l'esteta, già autore dei memorabili saggi sul *Don Giovanni* di Mozart e sul tragico antico e moderno, contenuti nella prima parte di *Enten-Eller*? In verità, Johannes il seduttore si dichiara lui stesso – fin dalle prime righe – non autore ma solamente editore di questo *Diario*: l'opera risulta perciò duplicemente o triplicemente pseudonima. L'altro editore, Victor Eremita, commenta come questo sia un artificio narrativo in cui gli autori vengono a trovarsi l'uno dentro l'altro come scatole cinesi. Vale insomma la pena riflettere sull'inquietante pluralità dei nomi-autori delle opere di Kierkegaard: non solo A e B, Johannes e Wilhelm, e Victor Eremita, ma in seguito anche Johannes de Silentio, Constantin Constantius, Vigilius Haufniensis, Nicolaus Notabene, Johannes Climacus e Anticlimacus... A cosa è dovuta l'impossibilità di riconoscere la paternità dei propri scritti, in un autore che si dichiara religioso e si attribuisce solo i propri discorsi cristiani e edificanti?

Kierkegaard spiega come questi *pseudonimi* abbiano una ragione essenziale per la sua produzione; egli afferma di mettere in bocca alla personalità poetica reale dell'autore la sua concezione della vita e che il suo rapporto con l'opera è ancora più esteriore di quello di un poeta che crea dei personaggi: «Io sono infatti impersonalmente o personalmente in terza persona un suggeritore che ha prodotto poeticamente degli *autori*, le cui *Prefazioni* sono ancora una loro produzione come lo sono anche i loro *nomi*». Si tratta di una comunicazione doppiamente riflessa, in cui non può esserci neppure una parola di Kierkegaard stesso, poiché altrimenti essa annienterebbe gli pseudonimi: «Io

sono l'indifferente, [...] sono l'unico a non considerarmi autore se non in modo molto dubbio e ambiguo». E si noti che anche la *Postilla conclusiva non scientifica alle «Bricciole di filosofia»* (1846), che ospita questa confessione, è pseudonima!

Proprio perché il rapporto con i suoi lavori è poetico, per questo deve essere caratterizzato da pseudonimi. Data l'ambiguità del suo autore, l'ironia, conclude Kierkegaard, è nell'ordine delle cose.

5

ESTETA

Il gioco poetico degli pseudonimi fa capire come non vi sia verità in una sola posizione, ma che ogni soggettività, quando sceglie se stessa, può aprirsi alla verità – perfino per colui che si disfa in una molteplicità, che diviene legione come gli infelici esseri demoniaci, e che così perde ciò che è più sacro nell'uomo, il potere che lega insieme la personalità. Ebbene, questa molteplicità è uno dei tratti della vita estetica, che si esprime spesso nella forma di una malinconia essenziale. È un'esistenza di fantasia, paradossale e naufragante nel tempo; anzi, non esistenza, ma di esistenza; poiché l'esistente A, il seduttore, si tiene alla larga dall'esistenza con l'astuzia più raffinata: col pensiero.

Infatti l'attività dell'eduttore, come gli rimprovererà B, l'etico, consiste nel mantenere il suo nascondiglio, la sua maschera enigmatica; è «una figura misteriosa sulla cui fronte c'è "*enten-eller*"» (si noti che questo Kierkegaard lo diceva di se stesso). L' vive di preda, di istanti estremi, di dettagli interessanti; è un artista del godimen-

to, ironico, dialettico, sa calcolare l'istante, è sentimentale o senza cuore a seconda delle circostanze: ma egli è sempre e soltanto nel momento, e così la sua vita si dissolve nella pluralità dei desideri e dei piaceri immediati; il suo elemento è il sensuale-momentaneo; ciò di cui manca in tutto e per tutto è la fede.

La sua passione annichilitrice riduce tutto a niente, la sua assoluta scempi è una teoresi che esaurisce il mondo e la finitezza; l'esteta ha penetrato la nullità dell'esistenza, ha scorto con lo sguardo la vanità di tutto, ma non ha fatto un passo più in là. È dunque un'individualità infelice; la sua esistenza da poeta è infatti superiore alla finitezza e però non è l'infinitezza. Ecco perché egli non desidera nulla, non si augura nulla, e se avesse una bacchetta magica capace di dare tutto, la userebbe per pulirsi la pipa. Cosa succede, allora, all'esteta? Preda della melanconia e dell'angoscia, egli dispera. «Ogni concezione estetica della vita è disperazione» scrive B, poiché essa edifica sull'effimero. L'unica via d'uscita è disperare, poiché la disperazione è una scelta; infatti, essa giace nell'assoluto, e non, come il dubbio, nella differenza. Chi vive esteticamente è sempre eccentrico; scegliere è invece procurarsi se stessi, conquistarsi; scegliere non tanto un contenuto, quanto con serietà, pathos, infinitezza; scegliere assolutamente significa diventare se stessi. Perché – queste le parole con cui si chiude il complesso di *Enten-Eller*, giocato entro la dialettica estetico/etico – «solo la verità che edifica è verità per te».

MATRIMONIO

«Sposati, te ne pentirai; non sposarti, te ne pentirai lo stesso; che ti sposi o non ti sposi, ti pentirai d'entrambe le cose.» Prosegue il testo: ridi delle follie del mondo, te ne pentirai; piangi su di esse, te ne pentirai lo stesso; che tu rida delle follie del mondo o pianga su di esse, ti pentirai lo stesso. Impiccati, te ne pentirai; non impiccarti, te ne pentirai lo stesso; o che t'impicchi o che non t'impicchi, ti pentirai lo stesso. «Questa, miei signori, è la somma della scienza della vita!» esclama A, l'esteta, nel clamoroso *incipit* di uno dei più noti *Diapsalmata* (in *Enten-Eller*) dei quali è autore, intitolato proprio *Enten-Eller. Una conferenza estatica*. L'*enten-eller*, la scelta, è qui principalmente tra la vita del seduttore e quella dell'uomo sposato, anche se l'editore Victor Eremita formula l'ipotesi che le carte dell'esteta e quelle dell'uomo etico si potrebbero anche considerare come appartenenti a una sola persona, che nella sua vita avesse percorso entrambi i movimenti; ma riguardo alla vittoria dell'uno o dell'altro, dell'*enten* o dell'*eller*, dell'estetico o dell'etico, «queste carte non hanno fine alcuna», non vi è cioè soluzione definitiva.

Certo è che la ragione può solo disperare («il suicidio è l'unica conseguenza esistenziale del pensiero puro», *Postilla conclusiva non scientifica*), aprendo così lo spazio per una decisione. L'etico è appunto colui che ha disperato, e nella disperazione ha scelto se stesso. Egli, contro l'ermetismo dell'esteta, si concentra sul *matrimonio* come una forma più profonda di rivelazione, individuandosi tramite una verità edificante. Il matrimonio, infatti, è legato all'eterno e al cristianesimo: è un amore che ha la determina-

zione all'eternità, anche se elabora le sue opere nel tempo, mentre il fidanzamento «non vive che del biscotto della dolce possibilità», scrive Kierkegaard. Questa è la scelta che il seduttore si preclude.

Kierkegaard, naturalmente, non si sposò. Essere scrittori quando si è sposati è palese infedeltà, come scrive Nicolaus Notabene, uno dei suoi pseudonimi, nelle *Pre-fazioni* (1844). E ancora si legge nel *Punto di vista della mia attività di scrittore* (1859): «La mia vita spirituale e il mio valore come marito sono grandezze eterogenee»; non voleva essere un pessimo marito, bensì un ottimo scrittore; ammetterà infatti: «L'estetico è principalmente il mio elemento», il piacere irrefrenabile della scrittura. Riguardo a *Enten-Eller*, scriverà che questa catarsi poetica non andò molto più in là dell'etica: «Personalmente, io ero molto lontano dal desiderare di indirizzare il corso della mia esistenza verso la comoda condizione del matrimonio per amore verso me stesso, dato che, dal punto di vista religioso, io ero già nel chiostro; idea che si nasconde nello pseudonimo Victor Eremita».

Fondamentale è dunque scorgere in quest'opera il significato metafisico che ne sta al fondo: ovunque tutto conduce al dilemma. Infatti, al di là dello stadio estetico e di quello etico (dove la parola "stadio" non è però da intendersi nel senso di una progressione dialettica), il fine più autentico del *Diario del seduttore*, così come di *Enten-Eller* nella sua totalità, era quello di predisporre al salto nel religioso. Eppure il religioso, il terzo elemento, sembra del tutto assente da questo libro, dalla storia "piccante" di una seduzione; e anzi lo è, perché richiederebbe una rottura tale con l'immanenza, che qui non può essere nemmeno presentita.

SCRITTORE

«La mia esistenza di scrittore» scrive Kierkegaard nel suo *Diario* «è la più sciagurata e miserabile che si possa pensare. Ora si può dire che me la merito e in questo senso espio la mia colpa, d'intesa con Dio». Anche in seguito Kierkegaard ribadirà con forza di essere stato solo uno scrittore, uno scrittore religioso, e che la totalità del suo lavoro è in relazione con il problema di «diventare cristiano» e in polemica contro la mostruosa illusione che chiamiamo cristianità. Non solo: egli afferma, nello stesso testo, che la duplicità tra l'essere un autore estetico o uno religioso è presente nella sua opera dall'inizio alla fine; quest'ambiguità o struttura dialettica è essenziale nella professione di scrittore: «Il religioso è presente dall'inizio. E l'estetico è ancora presente fino all'ultimo» (*Sulla mia attività di scrittore*, 1851). Perciò lo scrittore religioso, cioè il Magister Kierkegaard autore – ad esempio – dei *Due discorsi edificanti* (1843), coevi a *Enten-Eller*, non ha mai scritto niente di estetico e, per queste opere, ha utilizzato pseudonimi.

Kierkegaard dirà di sé nel suo *Diario*: «In fondo sono essenzialmente un poeta»; «Sono prevalentemente un poeta e un pensatore»; «Io divento l'amante infelice rispetto all'essere ideale di un cristiano, per questo resto il suo poeta». Poiché esiste una sola interpretazione coerente del cristianesimo: diventare un martire, allora «la mia attività di scrittore è stata [...] l'unica possibilità per un uomo malinconico, il sincero tentativo di un uomo profondamente umiliato, un penitente, di fare in cambio, se possibile, ancora del bene, non risparmiandosi alcun sacrificio e sforzo al servizio dell'idea».

L'opera estetica, compreso questo *Diario del seduttore*, è dunque un inganno? Nel suo vero *Diario* Kierkegaard scrive: «A questo io potrei rispondere: non bisogna lasciarsi fuorviare dalla parola “inganno”. Si può ingannare una persona per amore della verità e (ricordando il vecchio Socrate) si può ingannare una persona nella verità. In realtà solo attraverso questo mezzo, cioè ingannando, è possibile condurre alla verità chi si trova nell'illusione». Ecco perché l'autore religioso scrive, dal chiostro, *Diario del seduttore*, «quest'opera così terribilmente arguta» (*Il punto di vista della mia attività di scrittore*). Corroso dalla malinconia, eterogeneo al mondo, costretto alla tortura dello spirito, educato severamente fin dall'infanzia nella convinzione che la verità debba patire ed essere beffata, per di più con il terribile dono dell'immaginazione, egli si considera, esattamente come l'esteta in *Enten-Eller*, il più infelice degli uomini. Lo scrittore, il poeta, è infatti un sacrificio umano; come ribadisce nel suo *Diario*: «Non avendo le forze di lasciarmi uccidere per la verità [...], diventerò un poeta e un pensatore». Perciò egli dovrà assumere di necessità un rapporto poetico nella sua esposizione del cristianesimo, tramite questo inganno “al contrario” che è l'opera estetica.

8

SINGOLO

«Se io dovessi domandare un epitaffio per la mia tomba, non chiederei che “quel singolo”» (*Diario*). Chi è il *singolo*? È il pensatore soggettivo esistente che ha nella sua anima l'infinito, ma in forma sempre negativa. Il singolare sfugge sempre al concetto, come aveva già affermato nella *Feno-*

menologia dello spirito (1807) colui che rimane il vero referente filosofico kierkegaardiano, Hegel: il “questo” rimane indicibile, non può darsi se non mediato in un universale; e Kierkegaard abbraccia in modo estremo quest’indicazione, nonostante la caparbia opposizione, prima ancora che alla conciliazione in cui pretende di concludersi il sistema hegeliano, alla mediazione dialettica che lo alimenta.

La soggettività del singolo è la libertà, quella libertà che è il cominciamento della vita dello spirito e che si ottiene scegliendo se stessi, ovvero scegliendo l’infinito, trascendendo il mondo per “fondarsi” nell’Assoluto. Poiché solo nella soggettività risiede la verità, è con la categoria del singolo che, secondo Kierkegaard, sta o cade l’intera causa del cristianesimo. Quest’ultimo infatti «vuole che il soggetto si preoccupi infinitamente di se stesso», poiché «la verità oggettivamente non esiste, bensì solo soggettivamente. Dal punto di vista oggettivo», infatti, «non c’è verità alcuna». La via che Kierkegaard indica è dunque un potenziamento di quella passione che è la soggettività; il culmine è interiore, e la verità che gli corrisponde è un paradosso, poiché è fondata nel suo rapporto con un soggetto esistente, finito. La fede è questa passione suprema: la passione infinita dell’interiorità.

Questa intensificazione della soggettività è, in vario modo, uno degli assi portanti del cristianesimo e della filosofia moderna occidentale, completamente opposto, ad esempio, agli esiti della filosofia contemporanea post-nietzschiana o ad alcune istanze millenarie del pensiero orientale, in cui l’io e il soggetto si dissolvono in un flusso indeterminato. Kierkegaard se ne accorge e teme che il cristianesimo sviluppi in modo abnorme il suo egoismo e lo conduca a preoccuparsi solo ed esclusivamente della pro-

pria salvezza; ma d'altronde egli ritiene anche che la verità diversamente non possa comportarsi. In questo modo va però perduta la tensione dialettica (quella già hegeliana) con l'oggettivo e l'universale: e la soggettività diventa paradossalmente il carattere distintivo della verità.

9

ESISTENZA

Proprio per questo motivo è stato possibile all'esistenzialismo del Novecento (movimento in gran parte ateo) considerare Kierkegaard come proprio precursore. Come scrive nella *Postilla conclusiva non scientifica*, il singolo non è assimilabile al sistema, poiché è portatore di una verità irriducibile; l'idea che «c'è qualcosa che non si lascia pensare: l'esistere», il fatto che il pensare pone insieme l' del pensatore, sono tutti motivi che diventeranno urgenti e attualissimi nel secolo seguente. Così come l'idea che la verità oggettiva sia per un esistente solo un'astrazione, poiché l', prosegue Kierkegaard, è «lo scoglio contro cui il pensiero puro deve fare naufragio».

Si ricorderà come l'esteta non era riuscito a esistere: aver pensato qualcosa, aver anche scandagliato tutti i possibili, non equivale affatto a scegliere la propria esistenza: «Rispetto alla realtà la possibilità è, dal punto di vista poetico e intellettuale, superiore; la sfera estetica e intellettuale (pura) è senza interesse. Ma non c'è che un solo interesse, esistere; la mancanza di interesse è l'espressione dell'indifferenza verso la realtà». Questo senso di irrealità, di mancanza di una concreta esistenza, aleggia anche nella narrazione del *Diario del seduttore*. Per esistere, bisogna disperare. Questa

è la via di fuga per l'esteta: la scelta seguita alla disperazione. Disperando, si è costretti a scegliere se stessi nel proprio eterno valore, riconoscendo la personalità, nella passione della libertà: nella scelta, da finiti si diventa infiniti.

10 PARADOSSO

Se la verità eterna essenziale è posta insieme all'esistere, «ecco che la verità diventa un paradosso. La verità eterna è diventata nel tempo. Questo è il paradosso» (*Postilla conclusiva non scientifica*). Se la soggettività e l'interiorità sono la verità, e questa soggettività è esistente, e a partire da questo punto di vista ci si domanda oggettivamente della verità, allora la verità dovrà essere un *paradosso*. Scrive ancora nella *Postilla*: «La verità eterna è per l'esistente il paradosso, e l'unicissimo vero rapporto di lui al riguardo è di passione». Il paradosso è quindi una determinazione ontologica che esprime il rapporto tra un singolo esistente/conoscente e quella che Kierkegaard chiama la verità eterna.

Crederci si può solo in forza dell'assurdo, di questo assurdo: che la verità eterna sia divenuta nel tempo, che Dio stesso sia divenuto, sia nato e cresciuto, poiché la fede si riferisce al divenire. Di fronte a questo, non solo la filosofia idealistica e hegeliana ma il pensiero in generale non può che scandalizzarsi, poiché la fede è scandalo per la cultura, per l'intelletto, per la ragione: «scandalo per i Giudei e follia per i Greci», come scrive san Paolo nella *Prima lettera ai Corinzi* (I, 23). Mentre l'idea della filosofia è la mediazione – scrive Kierkegaard –, quella del cristianesimo è il paradosso, che consiste nel timore e tremore, nelle categorie del

salto e dello scandalo: «Il cristianesimo era una soluzione disperata quando entrò nel mondo e tale resta in tutti i tempi per chiunque lo abbraccia realmente» (*Postilla conclusiva non scientifica*). Il paradosso è dunque la passione del pensiero, e i pensatori privi del paradosso sono come amanti senza passione: mediocri compagni di gioco. La potenziamento estrema di ogni paradosso è di volere la propria fine: così la passione più alta della ragione è cercare un urto, voler scoprire qualcosa che essa non può pensare.

La verità, dunque, diventa per Kierkegaard un colpo di audacia: scegliere con la passione dell'infinitesza ciò che è oggettivamente incerto. Senza rischio, senza sfida, non c'è verità: essa nasce appunto dalla contraddizione tra la passione infinita dell'interiorità e l'incertezza oggettiva del mondo: «Forse che Venezia non è fondata sul mare, anche se dopo essere stata così costruita ci sarà alla fine una generazione che non se ne accorgerà? E non sarebbe un penoso malinteso se quest'ultima generazione s'ingannasse al punto da lasciar marcire le palafitte la città sprofondasse? Ma le conseguenze che sono fondate sul paradosso sono, umanamente parlando, costruite sull'abisso, e il contenuto totale delle conseguenze, che può essere trasmesso al singolo soltanto con la clausola ch'esso è in virtù di un paradosso, non può essere ricevuto come un bene stabile, poiché tutto è in uno stato di oscillazione» (*Briciole di filosofia*, 1844).

Bibliografia di riferimento

- S. Kierkegaard, *Enten-Eller. Un frammento di vita*, a cura di A. Cortese, 5 voll., Adelphi, Milano 1976-1989.
Id., *Diario*, a cura di C. Fabro, BUR, Milano 1975.
Id., *Briciole di filosofia; Postilla conclusiva non scientifica alle «Briciole di filosofia»; Sulla mia attività di scrittore; Il punto di vista della mia attività di scrittore*, in *Opere*, a cura di C. Fabro, 3 voll., Piemme, Casale Monferrato 1995.