



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue e Letterature Europee e Americane  
Classe LM-37

Tesi di Laurea

# *La ricezione di Kierkegaard nella letteratura di lingua tedesca fino al 1920*

Relatore  
Prof. Marco Rispoli

Laureando  
Marzia Michelon  
n° matr. 620745 / LMLLA

Anno Accademico 2021 / 2022

<b>INTRODUZIONE</b>	.....	p. 1
<b>PRIMA FASE</b>	.....	p. 7
• 1.1 I CONTEMPORANEI	.....	p. 7
• 1.2 L'ATTACCO ALLA CHIESA	.....	p. 9
• 1.3 IL DIBATTITO TEOLOGICO	.....	p. 13
<b>SECONDA FASE</b>	.....	p. 17
• 2.1 IL CONTRIBUTO DI BÄRTHOLD	.....	p. 17
• 2.2 GEORG BRANDES	.....	p. 21
• 2.3 ANALISI DEL TESTO DI GEORG BRANDES	.....	p. 27
○ 2.3.1 PRIMA SEZIONE: CAPITOLI 1-7	.....	p. 29
○ 2.3.2 SECONDA SEZIONE: CAPITOLI 8-15	.....	p. 41
○ 2.3.3 TERZA SEZIONE: CAPITOLI 16-22	.....	p. 58
○ 2.3.4 QUARTA SEZIONE: CAPITOLI 23-28	.....	p. 81
○ 2.3.5 COMMENTO CONCLUSIVO	.....	p. 101
• 2.4 LE REAZIONI ALL'OPERA DI BRANDES	.....	p. 115
• 2.5 CHRISTOPH SCHREMPF	.....	p. 119
<b>TERZA FASE</b>	.....	p. 125
• 3.1 PRIMA RICEZIONE IN AMBITO LETTERARIO	.....	p. 125
• 3.2 RUDOLF KASSNER E GEORG LUKÁCS	.....	p. 129
• 3.3 ANALISI DEL TESTO DI RUDOLF KASSNER	.....	p. 133
○ 3.3.1 AUS SEINEM TAGEBUCH	.....	p. 136
○ 3.3.2 SEIN GEIST	.....	p. 138
○ 3.3.3 VATER UND SOHN	.....	p. 143
○ 3.3.4 "DAS SCHÖNE LEBEN"	.....	p. 147
○ 3.3.5 DIE SCHWERMUT	.....	p. 150
○ 3.3.6 DIE MÖGLICHKEIT	.....	p. 155
○ 3.3.7 DIE INNERE TAT	.....	p. 162
○ 3.3.8 DER ÄSTHETISCHE MENSCH	.....	p. 167
○ 3.3.9 DAS ETHISCHE	.....	p. 172
○ 3.3.10 SOKRATES	.....	p. 178
○ 3.3.11 DER RELIGIÖSE MENSCH	.....	p. 184
○ 3.3.12 DIE FORM	.....	p. 192
○ 3.3.13 COMMENTO CONCLUSIVO	.....	p. 198
○ 3.3.14 ANALISI DEL TESTO DI GEORG LUKÁCS	.....	p. 212
• 3.4 RAINER MARIA RILKE	.....	p. 219
• 3.5 ETEROGENITÀ DELLA RICEZIONE LETTERARIA	.....	p. 225
<b>QUARTA FASE</b>	.....	p. 231
• 4.1 THEODOR HAECKER E IL <i>BRENNER</i>	.....	p. 231
• 4.2 L'EVOLUZIONE DEL <i>BRENNER</i>	.....	p. 241
• 4.3 ESPRESSIONISMO E LETTURA ESISTENZIALISTA	.....	p. 245
• 4.4 FRANZ KAFKA	.....	p. 249
• 4.5 KIERKEGAARD RENAISSANCE	.....	p. 253
<b>CONCLUSIONI</b>	.....	p. 257
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	.....	p. 265
<b>ZUSAMMENFASSUNG</b>	.....	p. 269

## INTRODUZIONE

Molto del fascino della scrittura di Rudolf Kassner, autore poco conosciuto e indagato degli inizi del Novecento, è dovuto probabilmente alla sua spiccata permeabilità alle suggestioni della riflessione filosofica – che è poi, in fondo, anche peculiarità distintiva di tutta la letteratura tedesca nel suo complesso. Il presente lavoro prende origine dalla lettura, relativamente casuale, di un saggio di questo scrittore austriaco dedicato alla figura del filosofo danese Sören Kierkegaard<sup>1</sup> e dalla conseguente necessità di collocare tale testo – a mio avviso di particolare intensità e pregnanza immaginifica – in un contesto interpretativo che consentisse di apprezzarne il valore sotto il profilo storico-letterario: il campo d'indagine si è pertanto allargato alla questione più generale della ricezione del pensatore di Copenaghen nel mondo di lingua tedesca.

La fortuna storica del pensiero di Kierkegaard ha raggiunto il suo apice tra gli anni '20 e '30 del secolo scorso, quando larga parte del mondo intellettuale ha riconosciuto il filosofo come “padre dell'esistenzialismo” e gli ha così assicurato un posto d'indiscusso rilievo nella storia della filosofia moderna europea. Il fatto che tale espressione abbia invariabilmente definito fino ad oggi – almeno secondo la vulgata – la figura del pensatore danese, rappresenta con tutta probabilità uno dei principali motivi per cui la storia della ricezione di Kierkegaard è stata oggetto di diversi studi, condotti principalmente in ambito filosofico e teologico. Sotto il profilo letterario la medesima tematica è stata invece generalmente affrontata solo in relazione all'analisi di singoli autori ma non si è ancora consolidato un approccio più generale che consenta di delineare un quadro d'insieme sufficientemente nitido, specie riguardo agli anni precedenti il 1920.

Una delle ragioni di questa disparità è da ricercare nel fatto che la natura dei riferimenti a Kierkegaard contenuti nei testi letterari è in genere sensibilmente diversa rispetto a quella dei riferimenti contenuti nei testi filosofici e teologici. Per comprendere meglio tale aspetto è utile rifarsi alla definizione di alcuni concetti fondamentali – specificatamente quelli di riferimento esplicito, implicito, diretto e indiretto – che Heiko Schulz propone in uno dei suoi maggiori studi sulla ricezione di Kierkegaard in Germania contestualmente ad una classificazione tipologica delle diverse forme di ricezione.<sup>2</sup> Si

---

1 Rudolf Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch” in *Motive. Essays*, in *Sämtliche Werke*, vol. 2, Ernst Zinn e Klaus E. Bohnenkamp (ed.), Pfullingen: Neske 1974.

2 Heiko Schulz, “Germany and Austria: A Modest Head Start: The German Reception of Kierkegaard”, in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's International Reception*, Vol. 1: *Northern and Western Europe*, Aldershot: Ashgate 2009. Poiché

parla di riferimento esplicito quando un autore scrive su Kierkegaard o nomina Kierkegaard nella propria produzione; si parla invece di riferimento implicito nel caso in cui specifiche riflessioni di Kierkegaard o porzioni dei suoi scritti vengano riprese senza che Kierkegaard sia nominato come fonte delle stesse. Un riferimento viene poi definito diretto quando rinvia ad un testo scritto da Kierkegaard stesso, mentre indiretto quando rimanda ad uno scritto di un autore che media il contatto con la produzione di Kierkegaard – una sorta di riferimento di “seconda mano”.

I testi filosofici e teologici abbondano generalmente di riferimenti espliciti e diretti, in quanto sono perlopiù finalizzati a commentare, discutere, supportare o confutare argomentazioni di altri pensatori – per cui quanto più precisi e puntuali sono i riferimenti, tanto più il testo viene apprezzato. Diversamente, i testi letterari non esplicitano, di norma, i loro testi di riferimento, dal momento che il linguaggio allusivo e i rimandi velati in genere contribuiscono ad incrementare il loro valore artistico. Appare evidente dunque che l’indagine sulla ricezione letteraria poggia su un terreno decisamente più instabile rispetto a quello su cui poggia la ricerca filosofica e teologica. Per questo, la ricerca in campo letterario è chiamata ad affiancare all’analisi dei testi uno studio scrupoloso di tutto quel materiale “collaterale” – scritti privati, corrispondenza, inventari dei volumi posseduti ecc. – che possa attestare l’effettivo contatto di un autore con la produzione di Kierkegaard e quindi giustificare con maggiore fondatezza la presenza di riferimenti impliciti. Ne deriva inevitabilmente che l’indagine sui testi letterari risulti più laboriosa e maggiormente soggetta a rivisitazione – quindi più “lenta” – rispetto a quella sui testi filosofici e teologici.

Il presente elaborato raccoglie ed espone alcuni degli esiti più rilevanti della ricerca sulla prima ricezione di Kierkegaard, basandosi principalmente sui seguenti contributi:

---

nel corso del presente elaborato si farà saltuariamente riferimento a tale classificazione si riporta di seguito una sintetica presentazione delle sei tipologie:

Ricezione senza produzione: ricezione che non lascia tracce verificabili nella produzione di un autore;

Produzione senza ricezione: produzione che presenta contenuti riferibili a Kierkegaard senza che l’autore della stessa sia mai venuto in contatto con Kierkegaard;

Ricezione improduttiva: ricezione che ha lasciato tracce marginali o nulle nella produzione di un autore che tuttavia, per certo, è venuto in contatto con Kierkegaard;

Ricezione produttiva: ricezione che lascia tracce esplicite ed implicite dell’influsso di Kierkegaard, riconoscibili tuttavia solo in passaggi isolati;

Produzione ricettiva: produzione che lascia tracce esplicite ed implicite dell’influsso di Kierkegaard, riconoscibili in testi specificatamente dedicati allo studio del pensatore;

Tipologie miste: in genere si verificano casi misti di ricezione produttiva e produzione ricettiva.

- *Receiving Søren Kierkegaard: The Early Impact and Transmission of His Thought*:<sup>3</sup> si tratta di uno studio, condotto da Habib Malik, che prende in esame i primi documenti che attestano la ricezione di Kierkegaard in diversi paesi e gli sviluppi di questa fino alla nascita di una seria ricerca accademica intorno agli anni '20 e '30; contrariamente ad altri testi non presenta la storia della ricezione di Kierkegaard come la storia della nascita dell'esistenzialismo ma si limita ad analizzare le diverse testimonianze secondo una successione cronologica e senza operare distinzioni tra testi teologici, filosofici e letterari.
- "Germany and Austria: A Modest Head Start: The German Reception of Kierkegaard":<sup>4</sup> la pubblicazione di Heiko Schulz costituisce lo studio più ampio sull'argomento – dal 1840 al presente – ma è volutamente limitata all'indagine sulla ricezione esplicita, motivo per cui non include molti nomi di "letterati" in senso stretto.
- "Søren Kierkegaard in German Literary Periodicals, 1860-1930":<sup>5</sup> si tratta di un saggio, relativamente datato, di Helen Mustard, che mira a trarre delle considerazioni generali sulla prima ricezione di Kierkegaard a partire da una prospettiva ben delimitata, ossia dallo studio degli articoli riguardanti il filosofo danese comparsi sulle riviste letterarie tedesche tra il 1860 e il 1930.
- "Die Einwirkung Kierkegaards auf die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts":<sup>6</sup> il breve saggio di Steffen Steffensen rappresenta uno dei pochi tentativi di analizzare la storia della ricezione di Kierkegaard in termini specificatamente letterari; individua, dall'inizio del XX secolo al presente, quattro fasi principali e per ognuna di esse nomina, a titolo esemplificativo, alcuni degli autori che maggiormente risentirono dell'influsso del pensatore.
- *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard: zur Kierkegaard-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur bis 1920*:<sup>7</sup> si tratta di un'indagine articolata, condotta da Christian Wiebe su numerosi testi letterari, che mette in evidenza come la ricezione di

---

<sup>3</sup> Habib C. Malik, *Receiving Søren Kierkegaard: The Early Impact and Transmission of His Thought*, Washington D.C.: Catholic University of America Press 1997.

<sup>4</sup> Schulz, "A Modest Head Start".

<sup>5</sup> Helen Mustard, "Søren Kierkegaard in German Literary Periodicals, 1860-1930", in *The Germanic Review*, xxvi (April 1951).

<sup>6</sup> Steffen Steffensen, "Die Einwirkung Kierkegaards auf die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts", in Heinrich Anz et al. (ed.), *Die Rezeption Søren Kierkegaards in der deutschen und dänischen Philosophie und Theologie: Vorträge des Kolloquiums am 22. und 23. März 1982*, Kopenhagen: München: W. Fink 1983.

<sup>7</sup> Christian Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard: zur Kierkegaard-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur bis 1920*, Heidelberg: Winter 2012.

Kierkegaard in ambito letterario sia stata caratterizzata, prima dell'imporsi di una lettura esistenzialista, da una significativa eterogeneità e originalità.

Il lavoro che segue presenta una panoramica storica della ricezione di Kierkegaard che, almeno inizialmente, fa diverse incursioni negli ambiti teologico e filosofico: da un lato ciò permette di mettere in evidenza come sia sensato parlare di una ricezione specificatamente letteraria solo a partire, approssimativamente, dagli ultimi anni del XIX secolo ma dall'altro consente anche di comprendere meglio quali siano stati i termini di riferimento con cui tale ricezione ha dovuto confrontarsi. La scelta di limitare il periodo d'indagine ai primi anni '20 non è stata determinata esclusivamente dalla complessità che caratterizza il periodo successivo, ma è stata intesa come essenzialmente conseguente all'interesse per quella fase che precede la "canonizzazione" di Kierkegaard quale padre dell'esistenzialismo. Inoltre, benché l'*excursus* storico comprenda diversi riferimenti alla ricezione implicita indagata dalla ricerca letteraria più recente, si è scelto di dedicare maggiore attenzione alla ricezione esplicita, considerata la natura del testo da cui è scaturito l'elaborato.

Per chiarezza espositiva il quadro storico è stato suddiviso in quattro fasi, determinate in parte sulla base dei vari studi precedentemente menzionati, ma in parte anche individuate in modo da essere funzionali alla presentazione dei testi di cui si è ritenuto interessante proporre un'analisi: la biografia *Sören Kierkegaard: Ein literarisches Charakterbild* di Georg Brandes<sup>8</sup> e il saggio "Sören Kierkegaard. Aphoristisch" di Rudolf Kassner – accanto a quello di Georg Lukács intitolato "Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen"<sup>9</sup>, che è stato inteso in funzione di complemento rispetto al precedente.

- La prima fase copre un arco di più di trent'anni dal 1841 – anno della pubblicazione della tesi di dottorato di Kierkegaard – ed è caratterizzata da una sostanziale indifferenza del mondo letterario per l'autore. Questo periodo registra infatti, oltre ai primissimi sporadici e isolati casi di ricezione, l'emergere di un interesse per il pensatore danese in alcuni ambienti teologici e, con esso, il nascere di pregiudizi e distorsioni interpretative.

---

<sup>8</sup> Georg Brandes, *Sören Kierkegaard: Ein literarisches Charakterbild*, Autorisierte deutsche Ausgabe, Leipzig: Barth 1879.

<sup>9</sup> Georg von Lukács, "Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen", in *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin: Fleischel 1911.

- La seconda fase si estende dalla metà degli anni '70 del XIX secolo fin quasi alla fine dello stesso ed è segnata dall'impatto decisivo dell'opera del critico letterario Georg Brandes sullo sfondo di una ricezione teologica che progressivamente si intensifica e al contempo determina il prodursi di una significativa quantità di traduzioni.
- Nella terza fase, che comprende gli anni della *Jahrhundertwende* fino al 1913 – primo centenario della nascita di Kierkegaard –, si colloca il vero e proprio avvio di una ricezione letteraria in senso stretto ed è all'interno di tale periodo che la mediazione di Rudolf Kassner gioca un ruolo significativo per la diffusione del nome di Kierkegaard tra gli uomini di lettere del tempo.
- La quarta fase si estende dal 1913 agli anni immediatamente successivi alla fine del primo conflitto mondiale e vede il fermento di una ricezione letteraria eterogenea su cui gradualmente si impone il monopolio interpretativo della rivista *Der Brenner* che aprirà le porte alla cosiddetta “Kierkegaard-Renaissance” degli anni '20 e '30.

Scopo primario del percorso d'indagine è quello di comprendere come si sia evoluta nel corso dei decenni l'immagine di Kierkegaard percepita dagli intellettuali, e in particolare dai letterati tedeschi, focalizzando l'attenzione sulle modalità con cui due protagonisti di quella storia della ricezione hanno dato forma alla loro esperienza di confronto con il pensatore danese. Dagli esiti di tale ricostruzione si cercherà poi di avanzare alcuni spunti di riflessione per affrontare la questione che forse maggiormente ha occupato gli studiosi della ricezione di Kierkegaard: quella del “ritardo” con cui le idee del filosofo di Copenaghen hanno fatto irruzione sulla scena intellettuale europea e in particolare nel mondo letterario, considerato il fatto che si trattava di uno scrittore “so full of the very qualities which should, one would think, appeal to the German mind”.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Mustard, “Kierkegaard in German Literary Periodicals”, p. 83.





## PRIMA FASE

### 1.1 I CONTEMPORANEI

Nel capitolo introduttivo del suo ampio studio sulla prima ricezione di Kierkegaard, Habib Malik scrive:

among Kierkegaard's leading intellectual contemporaries, both at home and abroad, very few proved conversant with his ideas in any depth, or "received" them in a meaningful way. Most had never heard of him, and those who had (like Andersen and Ørsted) could not, for a variety of reasons [...] act as preliminary channels for the transmission of his ideas. The net result of this is best described as the phase of non-reception that preceded the slow posthumous coming to grip with Kierkegaard's complex legacy.<sup>11</sup>

Il mondo intellettuale della Germania a lui contemporanea non fece eccezione: non solo non risultano prove significative del fatto che Kierkegaard fosse in qualche modo conosciuto ai maggiori esponenti della filosofia tedesca del XIX secolo ma, più in generale, il numero di riferimenti diretti ed espliciti alla sua persona è pressoché trascurabile.

Il primo documento in lingua tedesca in cui viene menzionato il suo nome è un articolo di recensione alla sua tesi di dottorato pubblicato nel 1842 sui *Deutschen Jahrbüchern für Wissenschaft und Kunst* dal teologo danese Andreas Frederik Beck, che aveva assistito personalmente alla dissertazione.<sup>12</sup> Beck aveva completato la propria formazione in Germania e, profondamente influenzato dalla filosofia religiosa di Strauss, si era sempre rifiutato di entrare tra le fila dei teologi dogmatici; schieratosi più volte anche contro la sempre più dominante teologia di Grundtvig,<sup>13</sup> si era progressivamente allontanato dalla scena teologica danese e aveva trovato un'accoglienza favorevole presso il pubblico tedesco. Nel corso degli anni, Beck dedicò una discreta attenzione alla carriera di Kierkegaard, scrivendo "a handful of surprising diligent and overall sympathetic, if at times also critical reviews and articles, some of which were written and published in German":<sup>14</sup> è infatti proprio a lui che va ricondotto il nucleo più significativo dei pochissimi scritti relativi al pensatore danese, apparsi in Germania prima della morte di quest'ultimo (1855).<sup>15</sup> Formalmente Beck rappresenta dunque l'incipit della storia della

---

<sup>11</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 4.

<sup>12</sup> Il testo in questione è una traduzione con minimo rimaneggiamento di un articolo che Beck aveva fatto pubblicare alcuni mesi prima sul *Fædrelandet*. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 17.

<sup>13</sup> Grundtvig, pastore luterano di Copenaghen, aveva dato avvio ad una dura critica della chiesa ufficiale danese, arrivando a violente polemiche con i teologi di matrice razionalista; promotore di un credo ammantato di misticismo e nazionalismo, Grundtvig ebbe un'influenza determinante nello sviluppo della società danese. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 18.

<sup>14</sup> Schulz, "A Modest Head Start", p. 310.

<sup>15</sup> Per una lista completa degli articoli di Beck su Kierkegaard vd. *Ibidem*.

ricezione di Kierkegaard in Germania, ma ne costituisce al contempo anche la prima occasione mancata: la sua profonda conoscenza dei rispettivi contesti teologico-filosofici danese e tedesco e la sua discreta dimestichezza con la produzione dell'autore, lo rendevano idealmente la figura più adatta a tradurre Kierkegaard in tedesco, tuttavia non si occupò mai di tale compito.

L'unico ulteriore riferimento diretto ed esplicito a Kierkegaard attestato nel mondo di lingua tedesca prima del 1855 è costituito da un breve paragrafo, peraltro parzialmente inaccurato, contenuto nell'ampia indagine sulla letteratura europea scritta da Johann Georg Theodor Grässe, storico letterario di Lipsia, nel 1848. Con l'affermazione che *Aut-Aut* può essere annoverato tra i migliori prodotti della moderna letteratura danese<sup>16</sup> – affermazione accompagnata da una nota di rammarico per il fatto che il libro non fosse ancora conosciuto in Germania – Kierkegaard viene inserito per la prima volta, tra i maggiori rappresentanti della prosa e della poesia danese, all'interno di uno studio enciclopedico in lingua tedesca.

In conclusione, per quanto non si possa escludere che alcune delle sue opere abbiano potuto giungere in Germania mediante relazioni personali,<sup>17</sup> risulta evidente come l'impatto di Kierkegaard sul mondo intellettuale tedesco a lui contemporaneo sia stato pressoché nullo.

---

<sup>16</sup> Cfr. Schulz, "A Modest Head Start", p. 312. Non solo la breve esposizione del contenuto e della struttura di *Aut-Aut* è imprecisa, ma Kierkegaard viene addirittura etichettato come "Hegelianer".

<sup>17</sup> Malik cita il caso di un tale Edmund Zoller, a cui l'amico e filologo Christian Molbech invia una copia della prima edizione di *Aut-Aut*, naturalmente in danese, ricevuta direttamente da Kierkegaard. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 54.

## 1.2 L'ATTACCO ALLA CHIESA

L'asserzione dello storico della letteratura Billeskov Jansen per cui la storia della chiesa luterana danese dal 1855 in poi può essere in larga parte spiegata come tentativo di rispondere alle argomentazioni di Kierkegaard,<sup>18</sup> rende conto di quale fu la portata dell'attacco – in seguito noto con il nome di *Kirkekampen* – che il pensatore di Copenaghen condusse nei suoi ultimi mesi di vita, contro la chiesa-stato danese e il "cristianesimo stabilito". La sua critica, inizialmente rivolta al comportamento di singoli membri del clero – il vescovo Mynster e il suo aspirante successore Martensen – si era successivamente ampliata fino a toccare questioni rilevanti di carattere generale, come la relazione tra la cristianità del nuovo testamento e la "cristianità ufficiale" e il rapporto tra stato e chiesa.

L'acceso dibattito religioso che ne era derivato sfociò presto in una virulenta battaglia combattuta a mezzo stampa che si protrasse diversi anni dopo la morte di Kierkegaard e che rappresentò un'occasione di scontro tra giornali di orientamento politico diverso ed editori rivali. Da un lato, sul piano dei contenuti, le molteplici reazioni alle critiche avanzate dal pensatore devono essere legate alla frammentarietà del contesto religioso dell'epoca – una frammentarietà derivata dall'interazione di due forze opposte, quella del pietismo popolare, che dagli inizi del XIX secolo spingeva "dal basso" in direzione di un rinnovamento spirituale della chiesa e quella dell'autorità ecclesiastica, che si adoperava per introdurre "dall'alto" una riforma ufficiale. Dall'altro lato, sul piano dei toni, la polemica costante e l'abituale ricorso all'invettiva personale che caratterizzarono la vicenda, sono da ricondurre agli atteggiamenti assunti dalla chiesa e da Kierkegaard stesso, oltre che alle potenzialità del mezzo di comunicazione – la stampa appunto – che quest'ultimo aveva intenzionalmente deciso di sfruttare a pieno.

Nonostante le ripetute condanne e i tentativi perlopiù mediocri di respingere affermazioni relative a questioni specifiche, la chiesa danese non fornì alcun pronunciamento ufficiale e conclusivo contro le accuse mosse dal pensatore; anzi, allo scopo di dare l'illusione di godere di un ampio consenso popolare sostenne la proliferazione di scritti a favore del clero e si adoperò per gettare discredito su Kierkegaard esacerbando la radicalità delle sue idee. Del resto, il riaccendersi di tendenze estremiste nel movimento pietistico e la defezione di numerosi sacerdoti dall'istituzione

---

<sup>18</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 88.

ecclesiastica erano fenomeni che facilmente potevano essere legati all'attacco sferrato contro la chiesa, tanto più se si considera che diversi oppositori del clero avevano trovato ispirazione negli ultimi scritti dell'autore: per la chiesa non fu dunque difficile accusare Kierkegaard di alimentare la miscredenza e l'ateismo.

Questi da parte sua, consapevole che il suo ruolo di "correttivo" non sarebbe stato compreso, si era dimostrato determinato nel procedere all'attacco, contribuendo con la sua naturale inclinazione alla polemica e con l'uso delle armi del sarcasmo e dell'ironia alla distorta ricezione della sua stessa opera. Fatta eccezione per poche isolate figure infatti, nessuno dei contemporanei di Kierkegaard si era dimostrato in grado di cogliere la complessità delle argomentazioni teoretiche che erano alla base dell'attacco alla chiesa e non di meno era stato compreso come quest'ultimo rappresentasse il culmine di uno sviluppo di pensiero continuo e non una manifestazione eccentrica.

Lo scalpore non finì solo per oscurare questioni di rilievo, ma esercitò anche un condizionamento sull'opinione pubblica che avrebbe avuto conseguenze significative per l'eredità intellettuale e personale di Kierkegaard: aspetti peculiari della sua opera e del suo carattere che il popolare periodico satirico *Korsaren*, a cavallo tra il 1845 e il 1846, aveva già messo in luce – unico precedente episodio in cui Kierkegaard aveva vissuto un'esposizione pubblica – vennero ripresi e accentuati durante la polemica contro la chiesa, con l'effetto ultimo di imprimere sull'autore uno stigma indelebile. L'esito fu che il nome di Kierkegaard rimase legato per diverso tempo quasi esclusivamente ai contenuti e al tono dei suoi ultimi scritti, cioè la serie di articoli pubblicati sul *Fædrelandet* tra il dicembre del 1854 e il maggio del 1855 e i nove numeri de *l'Istante*, rivista che egli aveva fondato in qualità di unico editore e autore.

Non sorprende pertanto che i pochi riferimenti a Kierkegaard attestati in lingua tedesca nel periodo immediatamente successivo alla sua morte, riguardino pressoché esclusivamente lo scontro con la chiesa: ad esso è rivolta l'attenzione di due articoli di Beck pubblicati sulla *Darmstädter Allgemeine Kirchenzeitung*, nonché di tredici articoli lunghi, apparsi nel 1856 sulla *Kopenhagener Zeitung* (bisettimanale indirizzato alla comunità tedesca a Copenaghen).<sup>19</sup> Questi ultimi, che oltre ad offrire un resoconto dettagliato sulle singole fasi della vicenda, riportano anche diversi estratti in traduzione de *l'Istante*, costituiscono a loro volta la fonte principale di un ulteriore documento: si

---

<sup>19</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 126.

tratta di una trentina di pagine che Ryno Quehl, console a Copenaghen per il governo prussiano tra il 1853 e il 1864, dedica nella sua opera *Aus Dänemark* all'autore danese e alla polemica contro la chiesa.<sup>20</sup>

Oltre ad un breve ritratto biografico di Kierkegaard, Quehl presenta anche un resoconto del funerale di questi – cui aveva personalmente assistito – e sintetizza le controverse opinioni espresse dall'autore contro la chiesa danese, riportando passaggi in traduzione dagli ultimi scritti. Egli non coglie soltanto la pertinenza delle accuse formulate ma intuisce anche che la morte di Kierkegaard non avrebbe segnato la fine del dibattito relativo alle questioni politico-religiose sollevate e, consapevole del fatto che l'influenza di quelle idee avrebbe potuto estendersi al di là dei confini danesi, avanza alcune speculazioni sulle possibili implicazioni della vicenda in Prussia.

In relazione alla storia della ricezione letteraria di Kierkegaard l'opera di Quehl assume un valore peculiare, oltre al proprio intrinseco, in quanto costituì con tutta probabilità la fonte del primo “incontro” di Theodor Fontane con l'autore danese.<sup>21</sup> all'epoca della pubblicazione Fontane lavorava come corrispondente estero a Londra, ma sembra molto verosimile che abbia letto il testo, dal momento che fa riferimento ad esso nel suo diario di viaggio del settembre 1864, dopo un soggiorno a Copenaghen presso Quehl – con cui ad ogni modo era già venuto in contatto più volte negli anni precedenti. Incaricato di riferire sull'occupazione prussiana all'indomani della sconfitta danese nella seconda guerra dello Schleswig, Fontane ebbe modo di acquisire una discreta familiarità con la società e la cultura danese, motivo per cui la critica è incline a supporre che egli abbia avuto perlomeno una conoscenza sommaria della vita e delle opere di Kierkegaard. Analisi approfondite di alcuni dei suoi romanzi – in particolare *Unwiederbringlich* (1892) e *Effi Briest* (1895) – rivelerebbero come Fontane abbia rielaborato in chiave letteraria alcune delle idee centrali di Kierkegaard, sia sul piano narrativo che su quello concettuale della struttura delle opere. Tuttavia, per quanto gli argomenti a favore di questa tesi siano puntualmente documentati, l'assenza di riferimenti diretti a Kierkegaard – anche negli scritti privati di Fontane – non consente di affermare con certezza che egli si sia confrontato in qualche misura con il suo pensiero e la sua opera. Benché a rigore dunque

---

<sup>20</sup> Ryno Quehl, „Dr. Sören Kierkegaard wider die dänische Staatskirche, mit einem Hinblick auf Preussen“, in *Aus Dänemark*, Berlin: Decker 1856, pp. 277-306.

<sup>21</sup> Cfr. Julie K. Allen, “Theodor Fontane: A probable Pioneer in German Kierkegaard Reception”, in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.

sia lecito parlare soltanto di una ricezione implicita, bisogna tuttavia riconoscere che "if Fontane did draw on Kierkegaard's works, he would have been among the first German authors to do so, preceding such better-documented Kierkegaard-readers as Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke and Franz Kafka".<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Ibidem, p. 62.

### 1.3 IL DIBATTITO TEOLOGICO

After Kierkegaard's death, and with the passage of time, the outward rumblings of the *Kirkekampen* gradually subsided. The issues he had raised, however, were by no means settled, and the sting they had caused left its telltale mark on the Church and in the public mind. A peculiar reputation outlived him as a result, usurping for a long time the place of any budding interest in seriously tackling his corpus in its entirety.<sup>23</sup>

La premessa per una lenta inversione di tendenza fu posta nel 1859, con la pubblicazione postuma de *Il mio punto di vista*, in cui Kierkegaard illustra come la propria intera attività di scrittore ruoti intorno ad un unico problema, e cioè al come si diventa cristiani. L'effetto immediato dello scritto fu quello di stimolare un rinnovato dibattito intorno all'opera dell'autore e, progressivamente, quello di promuovere un'esplorazione più approfondita della sua produzione, considerata nella sua complessità.

L'eco di questo graduale mutamento di approccio nei confronti dell'autore risulta percepibile anche nell'ambito della ricezione tedesca, che tuttavia all'epoca stava muovendo ancora i suoi primissimi passi. Le prime due "opere" complete ad apparire in traduzione in Germania furono – e non desta certo stupore – la serie dei nove numeri de *l'Istante* raccolti sotto il titolo *Christentum und Kirche. Die Gegenwart* (1861) e *Zur Selbstprüfung der Gegenwart empfohlen – Per provare sé stesso* (1862)<sup>24</sup> – scritto in cui Kierkegaard si occupa, con linguaggio diretto ed accessibile, di come il singolo debba rapportarsi a Dio, nella sua dimensione trinitaria di parola in cui specchiarsi, esempio da imitare e dono di fede. Il fatto che entrambi i testi appartengano al *corpus* dell'ultima produzione testimonia come negli anni '60 permanesse ancora una forte difficoltà ad intaccare la monolitica reputazione postuma dell'autore. Tuttavia il fatto che fosse stata selezionata un'opera in cui emerge il Kierkegaard omiletico suggerisce che l'intenzione del traduttore fosse quella di presentare al pubblico tedesco un profilo religioso del pensatore quanto più possibile equilibrato.

Il primo tentativo esplicito di scardinare l'immagine del Kierkegaard polemico è rintracciabile in un paragrafo dedicato all'autore danese, contenuto nel resoconto intitolato *Kirchliche Zustände in den skandinavischen Ländern Dänemark, Norwegen, Schweden* redatto nel 1864 da uno studente tedesco di teologia, Moritz Lüttke, a seguito di un viaggio intrapreso attraverso la Scandinavia.<sup>25</sup> Qui viene infatti argomentato,

---

<sup>23</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 136.

<sup>24</sup> Cfr. Schulz, "A Modest Head Start", p. 313.

<sup>25</sup> Cfr. *Ibidem*.

proprio mediante il riferimento al testo *Zur Selbstprüfung*, come l'ostilità di Kierkegaard nei confronti della chiesa non fosse stata altro che l'esito più eclatante di quel "Dringen [...] auf Subjektivität, auf das Subjektivwerden des Christentums"<sup>26</sup> che aveva caratterizzato l'intera sua produzione. Inoltre, per la prima volta in un testo tedesco – e significativamente con riferimento esplicito a *Il mio punto di vista* – gli scritti religiosi vengono messi in relazione all'opera pseudonima *Aut-Aut* in modo da proporre, di fatto, un'interpretazione complessiva del percorso letterario dell'autore.

Allo stesso anno risale anche il tentativo pionieristico di fornire una panoramica completa delle maggiori opere di Kierkegaard e di illustrare i nodi cruciali della sua riflessione:<sup>27</sup> si tratta di un articolo, pubblicato come contributo ad una rivista teologica tedesca, che nella presentazione di una breve biografia e della produzione dell'autore rivela il pervasivo influsso de *Il mio punto di vista*. L'autore, Johann Christian Heuch, uno studente norvegese che aveva compiuto un anno di studi a Lipsia, coglie con sorprendente lucidità come l'egemonia della filosofia hegeliana e della teologia speculativa rendesse sostanzialmente impossibile comprendere quello che era il nucleo delle argomentazioni di Kierkegaard in materia di fede – cioè che il cristianesimo avanza una pretesa nei confronti del singolo e "dass das, was gefordert wird, nicht ein Verständniss ist vom Glauben, sondern eine Existenz im Glauben".<sup>28</sup> Tali considerazioni, associate all'ampio spazio dedicato all'analisi del concetto di fede e individuo nei maggiori scritti religiosi di Kierkegaard, rendono una testimonianza significativa di come l'interesse per l'autore fosse vincolato alle tematiche al centro del dibattito teologico dell'epoca – un dibattito intensificatosi nel contesto nord-europeo a partire dalla seconda metà del XIX secolo e concernente il complesso rapporto tra fede e ragione.

In Danimarca il confronto religioso aveva preso avvio dalla pubblicazione nel 1849 de *La dogmatica Cristiana* di Hans Lassen Martensen, in cui erano esposte le argomentazioni della teologia speculativa – orientamento teologico di derivazione hegeliana – rispetto al problema del rapporto tra fede e conoscenza e alla questione corollaria della soggettività. Oscurato in un primo tempo dalla virulenza della polemica di Kierkegaard contro la chiesa, il dibattito teologico era in seguito sfociato in una

---

<sup>26</sup> Moritz Lüttke, *Kirchliche Zustände in den skandinavischen Ländern Dänemark, Norwegen, Schweden. Mittheilungen aus dem Gegenwart*, Elberfeld: H.L. Friderichs, 1864, p. 52.

<sup>27</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 177.

<sup>28</sup> Johann Christian Heuch, "Sören Aaby Kierkegaard", in *Zeitschrift für die gesammte lutherische Theologie und Kirche*, xxv, Leipzig: 1864, p. 298.



controversia che, nel corso degli anni '60, aveva visto schierarsi su fronti opposti, da un lato Rasmus Nielsen – supposto erede del lascito intellettuale di Kierkegaard – e dall'altro esponenti della teologia speculativa – facenti capo a Martensen – accanto a portavoce del crescente secolarismo – tra i quali un giovane Georg Brandes. Tale controversia – in seguito nota come *Tro og Viden* (fede e conoscenza) – condizionò la prima ricezione di Kierkegaard sotto diversi aspetti: non contribuì solo a circoscrivere l'attenzione per l'autore agli ambienti teologici ma rappresentò una causa di ulteriore frammentazione e distorta interpretazione delle sue opere e costituì uno dei principali motivi del ritardo con cui venne recepita la matrice esistenziale del suo pensiero; da un lato infatti, passaggi decontestualizzati dei suoi scritti furono utilizzati a sostegno di argomentazioni estranee alle sue, dall'altro la natura epistemologica del dibattito e il clima culturale dell'epoca – “desperately striving after rational clarity, comprehensive wholeness, and harmonious unities in every field of human endeavor”<sup>29</sup> – si rivelarono inadatti a cogliere la radicale novità del suo approccio alla questione della fede.

Tuttavia, per quanto possa apparire per certi versi ironico, Martensen giocò un ruolo non del tutto marginale nella ricezione di Kierkegaard. Il vescovo, che godeva di una certa notorietà in Germania e aveva sempre avuto cura di far tradurre le proprie opere in tedesco, era giunto, nel corso di una quindicina d'anni, ad accettare la validità di alcuni concetti introdotti da Kierkegaard, tanto da dedicare un ampio paragrafo della sua opera *Etica Cristiana*<sup>30</sup> (1871-78) ad una discussione critica sulla centralità dell'individuo nella riflessione del pensatore. Considerata la concomitante scarsità di materiale su Kierkegaard, si può a ragione immaginare che la circolazione dell'opera in Germania abbia contribuito alla diffusione del nome di quest'ultimo negli ambienti religiosi dove – come nota il traduttore dell'edizione tedesca – “die Ansichten des jedenfalls merkwürdigen Mannes mehrfache Aufmerksamkeit erregt haben”.<sup>31</sup>

Risulta evidente come l'interesse del mondo di lingua tedesca nei confronti dell'opera e della figura di Kierkegaard sia stato inizialmente di natura strettamente teologica: “it was not the philosophical implications of his attack on Hegel that first

---

<sup>29</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 210.

<sup>30</sup> Ivi, p. 222.

<sup>31</sup> Hans Lassen Martensen, *Die Christliche Ethik*, Gotha: Besser 1871, p. 305.

caught their eye, but rather his rejection of speculative theology and his devastating critique of Christendom and the mediocrity of a worldly church".<sup>32</sup>

Ad accogliere con particolare favore le posizioni di Kierkegaard fu Johann Tobias Beck, professore di teologia all'università di Tubinga dal 1843 fino alla sua morte nel 1878: nelle due opere del pensatore allora disponibili in traduzione – *l'Istante e Per provare sé stesso* – aveva infatti trovato supporto e ispirazione per la propria critica alla teologia dell'epoca e alla gerarchia ecclesiastica. Benché i suoi scritti rivelino solamente tracce implicite del pensiero di Kierkegaard, fu grazie alla sua attività di docente che egli promosse, nel corso degli anni '60 e '70, la conoscenza del pensatore danese, tanto da poter essere considerato colui che “zuerst die deutsche protestantische Theologie auf den grossen Dänen hinwies [...] zu einer Zeit, da Kierkegaard selber in Deutschland noch völlig unbekannt war”<sup>33</sup>. Saranno non a caso tre dei suoi studenti – Albert Bärthold, Hermann Gottsched e Christoph Schrempf – a contribuire, seppur in misura e in direzioni differenti, alla ricezione di Kierkegaard in Germania.

---

<sup>32</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 220.

<sup>33</sup> Walter Ruttenbeck, *Sören Kierkegaard. Der christliche Denker und sein Werk*, Aalen: Scientia, 1979 (Neudruck der Ausgabe Berlin 1929), p. 283.

## SECONDA FASE

### 2.1 IL CONTRIBUTO DI BÄRTHOLD

Ever since it became available to a discerning reading public, *The Point of View* has raised more questions about Kierkegaard than it has answered. Much hinges on whether the reader decides to take seriously Kierkegaard's own prescriptions concerning how he wished to be read and interpreted. In *The Point of View* Kierkegaard makes the claim of writing as a religious author, and also the corollary claim to wholeness and consistency within a diversified yet ultimately integrated set of works. These claims raise interesting and perplexing questions: Is this the sincere opinion of the author about his corpus, and does it truly reflect his intentions from the very beginning? Is he not playing another game with his readers, setting them up for the supreme irony of receiving directions on how to write critically about him from his own pen?<sup>34</sup>

Il porsi della questione del se e in che misura accettare l'auto-interpretazione data dall'autore segna di fatto l'inizio di un serio dibattito critico intorno all'opera di Kierkegaard. Di fronte a questo nodo interpretativo gli studiosi si sarebbero costantemente divisi: a seconda dell'atteggiamento assunto nei confronti delle indicazioni di Kierkegaard, avrebbero, in alternativa, seguito il sentiero tracciato dall'autore per svelarne i segreti oppure, senza tenere conto delle intenzioni di questi, avrebbero adottato una propria linea interpretativa. È proprio su questi due fronti opposti che si presentano sulla scena tedesca, quasi contemporaneamente intorno alla metà degli anni '70, due figure che, pur nella profonda diversità del rispettivo impatto, impressero il primo, decisivo impulso alla ricezione di Kierkegaard: Albert Bärthold e Georg Brandes.

A Bärthold va riconosciuto principalmente il merito di aver dato avvio ad un flusso costante di traduzioni dagli scritti di Kierkegaard, ponendo così, seppure parzialmente, la premessa principale per ogni confronto con l'autore. Avvicinatosi al pensiero di Kierkegaard tramite l'insegnamento di Beck, ne era rimasto talmente affascinato da decidere di imparare il danese per poter aver accesso diretto alle opere. Dal 1872 in poi pubblicò, fino ai primi anni '90, un numero crescente di traduzioni di estratti dalle opere pseudonime e non pseudonime, in genere interrotti da passaggi di suo pugno, nonché opere complete in traduzione e studi critici su Kierkegaard.<sup>35</sup>

La scelta dei testi e i commenti che li accompagnano non rivelano solo una profonda familiarità con gli scritti dell'autore e una lucida comprensione delle dinamiche dei due metodi di comunicazione elaborati da questi – la comunicazione indiretta e quella

---

<sup>34</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 140.

<sup>35</sup> Per un elenco completo delle opere vd. Schulz, "A Modest Head Start", pp. 314-315.

diretta – ma denotano anche l'intenzione di documentare e convalidare la pretesa di Kierkegaard di essere stato fin dall'inizio uno scrittore religioso. Bärthold, che dopo gli studi era diventato pastore ad Halberstadt, mantenne nel corso degli anni un atteggiamento sostanzialmente simpatetico nei confronti di Kierkegaard: non solo la sua produzione secondaria ma anche gli altri suoi scritti testimoniano come la sua prospettiva teologica fosse intrisa delle idee di Kierkegaard e come la sua posizione di antagonismo rispetto all'ufficialità ecclesiastica trovasse ispirazione nelle opere di questi.<sup>36</sup> Egli rimase tuttavia una figura di riferimento per l'interpretazione della produzione kierkegaardiana esclusivamente all'interno degli ambienti teologici: la sua funzione catalizzatrice per l'avvio degli studi critici fu infatti ben presto oscurata dall'imporsi di una prospettiva di natura secolare.

A Bärthold si deve anche la pubblicazione, nel 1876, della prima consistente trattazione biografica dell'autore in tedesco, *Noten zur Sören Kierkegaards Lebensgeschichte*.<sup>37</sup> L'assunto alla base dell'opera è che Kierkegaard avesse scritto la propria autobiografia in numerosi appunti sparsi nei diari e in velati riferimenti contenuti negli scritti pseudonimi, lasciando al lettore l'arduo compito di ricomporre l'enigma. Coerentemente, il metodo adottato da Bärthold consisteva perciò nel selezionare, tradurre e collegare lunghe citazioni dagli scritti di Kierkegaard riducendo al minimo i propri commenti analitici. Benché tutto il materiale fosse organizzato intorno alle stesse tre esperienze che anche Brandes avrebbe individuato come più significative nella vita di Kierkegaard – il rapporto con il padre, la rottura del fidanzamento con l'amata e la polemica con il periodico *Korsaren* – l'opera di Bärthold “did not possess enough aggressive verve or provocative stimulus to propel it to a wider audience than a few specialists and some theologically inclined readers”.<sup>38</sup>

Tra le fonti cui Bärthold aveva attinto figurano anche i primi due volumi dei diari di Kierkegaard: a metà degli anni '60 Hans Peter Barfod era stato infatti incaricato di dare avvio all'opera di catalogazione ed edizione degli scritti privati dell'autore. Rispetto a questa impresa editoriale Bärthold giocò un importante ruolo di mediazione: fu lui a

---

<sup>36</sup> Nonostante le reazioni indignate dell'establishment protestante alle sue critiche contro le tendenze accomodanti dei teologi di fronte alla secolarizzazione, Bärthold – contrariamente a quanto accadrà a Christoph Schrempf – non fu mai tentato di abbandonare la sua attività di pastore: per lui “Kierkegaardian individuality led to an affirmation rather than a denial of faith”. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 333.

<sup>37</sup> Cfr. Malik, *ivi*, p. 268.

<sup>38</sup> Malik, *ibidem*.

presentare a Barfod, in occasione di un viaggio in Danimarca, un giovane allievo di Beck, di nome Hermann Gottsched, entusiasta di Kierkegaard e desideroso di imparare il danese. Sarebbe stato proprio questi a portare a termine, con maggiore meticolosità e cura rispetto al suo predecessore, il lavoro di edizione dei diari che Barfod dovette interrompere per motivi personali. Già con la pubblicazione delle prime parti dell'imponente eredità era tuttavia ben presto diventato chiaro che la vita e la produzione di Kierkegaard erano, in misura significativa, organicamente correlate, tanto che la conoscenza dell'una arricchiva la comprensione dell'altra: dal momento in cui i diari divennero di pubblico dominio sembrò pressoché impossibile scrivere su Kierkegaard senza fare in qualche modo ricorso ad essi.



## 2.2 GEORG BRANDES

Già a partire dal 1873, Bärthold si mostra consapevole del fatto che il suo desiderio di tradurre e presentare al pubblico tedesco il Kierkegaard religioso non avrebbe dovuto confrontarsi solo con l'atteggiamento rigido – se non ostile – dell'ufficialità ecclesiastica ma anche con le posizioni di un nuovo fronte che si stava aprendo: quello dei cosiddetti *Freidenker*. Nella prefazione alla raccolta *Aus und Über Sören Kierkegaard. Früchte und Blätter* il pastore di Halberstadt fa infatti riferimento a due testi già diffusi in Germania che avevano orientato le sue scelte editoriali:<sup>39</sup> si tratta della *Christliche Ethik* di Martensen – precedentemente menzionata<sup>40</sup> – e dell'opera intitolata *Das Geistige Leben in Dänemark* di Adolf Strodtmann, storico della cultura appassionato alla letteratura nordica. Il fatto che al primo scritto venga dedicata una ventina di righe mentre il secondo sia oggetto di un commento introduttivo decisamente più corposo, è indicativo di quale delle due analisi critiche venisse percepita da Bärthold come “minaccia” rispetto alla propria interpretazione religiosa.

L'importanza dell'opera di Strodtmann risiede principalmente nella fonte che l'ha ispirata: Georg Brandes. Benché lo scopo dichiarato fosse quello di promuovere la conoscenza della cultura danese in seguito alla riapertura del dibattito sulla questione dello Schleswig, numerosi sono gli indizi che fanno intuire come, su un altro piano, lo scritto fosse inteso a promuovere nel mondo di lingua tedesca la reputazione del critico letterario danese, “muthigen Vorkämpfer des freien Gedankens im Norden”.<sup>41</sup> L'intera opera, ma in particolar modo la sezione dedicata a Kierkegaard, non contiene infatti solo citazioni dagli scritti di Brandes e riferimenti dal tono encomiastico alla sua persona e alla sua attività letteraria, ma è talmente impregnata delle sue idee che Strodtmann potrebbe essere considerato quale suo semplice portavoce.<sup>42</sup>

Benché venga messa in evidenza la difficoltà di definire Kierkegaard in modo univoco, in quanto a rigore non poteva essere annoverato né tra gli uomini di lettere né tra i filosofi, il fatto che la trattazione dell'autore sia inserita nella sezione riguardante “Die ästhetische Kritik in Dänemark” indica una palese presa di distanze da qualsiasi

---

<sup>39</sup> Albert Bärthold, *Aus und Über Sören Kierkegaard. Früchte und Blätter*, Halberstadt 1874, p. v.

<sup>40</sup> Cfr. sezione 1.3 del presente elaborato.

<sup>41</sup> Adolf Strodtmann, *Das geistige Leben in Dänemark. Streifzüge auf den Gebieten der Kunst, Literatur, Politik und Journalistik des skandinavischen Nordens*, Berlin 1873, p. xiii.

<sup>42</sup> Cfr. Julie K. Allen, “Georg Brandes: Kierkegaard’s Most Influential Mis-Representative”, in Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard’s Influence on Literature, Criticism and Art*, Vol. 2, *Denmark*, Farnham: Ashgate, 2013, p. 29.

lettura di orientamento teologico. Strodtmann presenta Kierkegaard come un “Säemann, der überall auf seinem Wege verschwenderisch Gedankenkeime ausstreute”,<sup>43</sup> ma al contempo ritiene che la sua intera riflessione sia il frutto di una smisurata ambizione intellettuale. A sostegno di un giudizio tanto ambiguo cita le considerazioni avanzate da Brandes in un articolo pubblicato sul *Dagbladet*, in cui Kierkegaard viene definito come il Tycho Brahe della filosofia danese, cioè “ein gewaltiger Genius, einer von denen, welche kaum einmal in jedem Jahrhundert geboren werden”<sup>44</sup> che tuttavia, per timore dell’ autorità, non aveva osato collocare al centro della riflessione filosofica “il sole” della ragione – esattamente come il grande astronomo non aveva riconosciuto la validità del sistema eliocentrico.

Convinto che l’ortodossia di Kierkegaard non potesse ad ogni modo oscurarne la grandezza intellettuale, Strodtmann reputa sufficiente ignorare i costrutti di natura morale e religiosa contenuti nell’opera dell’autore per poter apprezzare gli inestimabili tesori in essa presenti. Tra questi ultimi annovera, oltre alla categoria dell’individuo, la prosa degli scritti estetici, in virtù della quale Kierkegaard viene definito come il maggiore oratore danese, nonché “der letzte, ehrlichste und geistig bedeutendste Nachzügler der Romantik”.<sup>45</sup>

Principale oggetto di critica è invece l’idea di cristianità: Strodtmann sostiene che l’etica cristiana, in quanto fondata sulla negazione della natura umana, non sia concretamente praticabile e ritiene che la denuncia di inautenticità avanzata da Kierkegaard nei confronti della chiesa non faccia altro che confermare tale idea. L’intera opera dell’autore costituisce, a suo avviso, la dimostrazione che il cristianesimo è teoreticamente inconcepibile e praticamente impossibile, e pertanto la produzione di Kierkegaard è da considerarsi come “eine beweisende Note zu Feurbach's *Wesen des Christentums*”.<sup>46</sup> Tale commento conclusivo, che rivela indirettamente quale fosse l’orizzonte filosofico adottato da Strodtmann, è seguito da un’appassionata presentazione della figura di Brandes, identificato come “der echte geistige Erbe Sören Kierkegaards”<sup>47</sup> perché capace non solo di sviluppare la riflessione dell’autore in materia d’arte e di letteratura, ma anche di colmare le lacune del suo pensiero: al pari di Kierkegaard –

---

<sup>43</sup> Strodtmann, *Das geistige Leben*, p. 97.

<sup>44</sup> Ivi, p. 101.

<sup>45</sup> Ivi, p. 123.

<sup>46</sup> Ivi, p. 124.

<sup>47</sup> Ivi, p. 125.



sostiene Strodtmann – Brandes dimostra infatti un incrollabile coraggio nel sostenere la propria opinione ma, a differenza del suo predecessore, nella propria lotta contro le falsi convinzioni della tradizione, non condanna l'intera umanità, ma mantiene una fede salda nella vittoria finale della razionalità e della bellezza.

Brandes aveva conosciuto Strodtmann per la prima volta a Berlino nel 1871, nel corso di un viaggio che aveva intrapreso al termine dei propri studi a Copenaghen: da quell'incontro sarebbe derivata non solo una stretta amicizia ma soprattutto una collaborazione letteraria, alimentata da un'affinità sia intellettuale che politica, che sarebbe durata fino alla morte di Strodtmann (1879). All'epoca della pubblicazione dell'opera di Strodtmann Brandes aveva già da una decina d'anni superato una profonda crisi, che lo aveva visto vacillare, durante i primi anni di università, tra il cristianesimo e il razionalismo hegeliano. Innescata per buona parte dalla lettura degli scritti di Kierkegaard, tale esperienza ebbe un profondo effetto sull'evoluzione della sua visione in direzione di un razionalismo scientifico e di un umanesimo etico. A seguito del suo personale fallimento di conversione al cristianesimo – era cresciuto in una famiglia di ebrei non praticanti – Brandes perse definitivamente ogni sentimento religioso e iniziò a coltivare un crescente interesse per pensatori come Strauss e Feuerbach. Fondato sulle argomentazioni di tali autori, il suo rifiuto della filosofia religiosa di Kierkegaard, era sfociato in un primo tempo nell'attacco alle posizioni di Nielsen nell'ambito della controversia *Tro og Viden*<sup>48</sup> e, a seguito di questo, Brandes era stato bollato dagli intellettuali più conservatori e dall'*establishment* ecclesiastico come nemico della religione.

Nel corso dei tardi anni '60, alla ricerca di nuovi modelli filosofici, si era immerso nello studio dei positivisti francesi, tra cui Hippolyte Taine, Charles Sainte-Beuve ed Ernst Renan, il cui programma di realismo secolare, scientifico e sociale non solo lo affascino al punto da diventare oggetto della sua tesi di dottorato, ma fu anche di ispirazione per promuovere quella rivoluzione, successivamente nota come "*der moderne Durchbruch*", che tra gli anni '70 e '90 segnò il panorama letterario scandinavo. Con la pubblicazione dei primi due volumi della sua opera più ambiziosa, *Principali correnti*

---

<sup>48</sup> Brandes respinge l'idea di Nielsen che fede e conoscenza possano coesistere nella coscienza senza contraddizioni e attacca il concetto di paradosso come irrazionale – un'accusa che comparirà anche nella monografia su Kierkegaard.

della letteratura del XIX secolo<sup>49</sup> – rispettivamente intitolati *La letteratura degli emigrati* (1872) e *La scuola romantica in Germania* (1873), entrambi frutto di una serie di lezioni tenute all'università di Copenaghen – Brandes diede espressione alle proprie posizioni critiche non solo nei confronti della cristianità ma anche nei confronti di ogni forma di idealismo e di estetica post-romantica.

Ostile ai vincoli sociali e morali imposti dalla tradizione e preoccupato di liberare la vita culturale da ogni forma di autorità – in particolare religiosa – Brandes divenne presto punto di riferimento per tutti i “liberi pensatori”, nonché la figura più controversa degli ambienti intellettuali e letterari dell'epoca.<sup>50</sup> Perlopiù osteggiato dalla comunità accademica sia in patria che in Norvegia, continuò a guadagnarsi da vivere tenendo conferenze in tutta la Scandinavia e scrivendo articoli di giornale; allorché i maggiori quotidiani di Copenaghen iniziarono a rifiutarsi di pubblicare i suoi testi, fondò nel 1874 col fratello Edvard una propria rivista, *Il diciannovesimo secolo*, cui contribuirono, tra i vari letterati, anche Jens Peter Jacobsen e Henrik Ibsen. Tuttavia il crescente clima di intolleranza che si stava generando nei confronti dei *Freidenker*, unito al fatto che le accuse di radicalismo e ateismo erano state più volte accompagnate da atteggiamenti antisemiti, costrinsero Brandes ad abbandonare ogni speranza di ottenere una cattedra a Copenaghen e lo indussero a trasferirsi a Berlino, dove rimase per sei anni fino al 1883. In Germania trovò un contesto culturale decisamente meno ostile alle proprie idee e riuscì ad affermarsi come critico letterario fungendo da intermediario – e divulgatore – tra diverse letterature.<sup>51</sup>

Lungo tutto il suo percorso intellettuale Kierkegaard non aveva però mai smesso di essere oggetto della sua riflessione – come dimostra la presenza di numerosi riferimenti all'autore nelle due opere precedentemente citate.<sup>52</sup> Nonostante la distanza sul piano filosofico e intellettuale, l'iniziale ammirazione per il genio letterario, l'acume e la potenza immaginifica di Kierkegaard era infatti rimasta intatta; tuttavia, l'unica condizione a cui Brandes poteva occuparsi di lui era quella di “neutralizzare” ogni elemento religioso o

---

<sup>49</sup> Opera in sei volumi, corrispondenti ai sei atti della storia intellettuale europea, individuati dall'autore traendo ispirazione dalla legge naturale dell'evoluzione, quale era stata formulata da Darwin. Cfr. Oskar Seidlin, “Georg Brandes 1842-1927.” *Journal of the History of Ideas*, vol. 3, no. 4, 1942, pp. 415-442.

<sup>50</sup> Relativamente alla biografia di Brandes cfr. Allen, “Georg Brandes”, pp.20-25 e Malik, *Receiving Kierkegaard*, pp. 228 e segg.

<sup>51</sup> Brandes non promosse soltanto la conoscenza di autori danesi o scandinavi – quali Jacobsen, Ibsen e Strindberg – ma ebbe anche il merito di “scoprire”, negli anni '80, Nietzsche e di diffonderne il pensiero in Europa.

<sup>52</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 238.

comunque incompatibile con la propria visione. Nell'autunno del 1876 il critico tenne a Copenaghen, Oslo e Stoccolma una serie di quattro conferenze dedicate al pensatore danese, che costituirono poi la base per la stesura di una monografia pubblicata l'anno successivo con il titolo *Søren Kierkegaard: En Kritisk Fremstilling i Grundris* (Sören Kierkegaard: un'esposizione critica in compendio). Con quest'opera Brandes si impose in Europa come massimo esperto di Kierkegaard, nonché come uno dei primi studiosi ad avvalersi del metodo psicologico-biografico per interpretare la produzione letteraria del filosofo.

Tale approccio, che utilizza come chiave di lettura delle opere pubblicate gli eventi della vita personale e le riflessioni più intime rintracciabili negli scritti privati, divenne nelle mani di Brandes uno strumento utile “to deflect attention from the substantive significance of his [Kierkegaard's] works, thereby undermining their potential intellectual and spiritual influence”.<sup>53</sup> Lo scopo di Brandes era infatti quello di contenere il lascito intellettuale di Kierkegaard all'interno di una linea di pensiero secolare e di orientamento razionalista. Sono le sue stesse parole in merito alla propria opera a fugare ogni possibile dubbio sulle sue reali intenzioni: in una lettera del 1888 egli afferma esplicitamente che si trattava di una sorta di scritto polemico inteso ad ostacolare l'influsso di Kierkegaard. Il fatto poi che il destinatario di tale lettera fosse un ancor poco noto Friedrich Nietzsche è, in questo senso, ulteriormente rivelativo: è facile immaginare infatti che nel filosofo tedesco Brandes non avesse soltanto riconosciuto uno spirito libero simile al suo, ma anche un possibile valido alleato nella lotta contro qualsiasi risveglio religioso ispirato al pensiero di Kierkegaard.

A due anni dall'apparizione dell'opera in Danimarca, nel 1879, dopo aver preparato il pubblico tedesco con una serie di articoli sulla *Allgemeine Zeitung* di Monaco contenenti estratti dalla monografia, l'amico Strodtmann pubblicò la traduzione completa con il titolo *Sören Kierkegaard. Ein literarisches Charakterbild*. Il libro rappresentò la prima occasione per i lettori tedeschi di avere accesso ad alcuni aspetti della vita privata del pensatore danese: in assenza delle traduzioni dei diari, esso costituì di fatto la principale fonte di informazioni biografiche su Kierkegaard per diversi anni.

---

<sup>53</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 217.



### 2.3 ANALISI DEL TESTO DI GEORG BRANDES: *SÖREN KIERKEGAARD. EIN LITERARISCHES CHARAKTERBILD*

Es gibt ein nordischer Schriftsteller, dessen Werke Sie interessiren würden, wenn sie nur übersetzt wären, *Sören Kierkegaard*; er lebte 1813-55 und ist meiner Ansicht nach einer der tiefsten Psychologen, die es überhaupt giebt. Ein Büchlein, das ich über ihn geschrieben habe (übersetzt Leipzig 1879) giebt keine hinreichende Vorstellung von seinem Genie, denn dies Buch ist eine Art von Streitschrift, geschrieben um seinen Einfluß zu hemmen. Es ist wohl aber in psychologischer Hinsicht das feinste, was ich veröffentlicht habe.<sup>54</sup>

È in queste poche righe della lettera dell'11 gennaio 1888 che Brandes, nel consigliare a Nietzsche la lettura di Kierkegaard, esplicita lo scopo principale che aveva perseguito con la pubblicazione della sua monografia sul pensatore danese. L'ultima osservazione tuttavia rivela una soddisfazione evidentemente non legata al conseguimento di quell'obiettivo ma verosimilmente connessa a quello che – come suggerisce Johnny Kondrup e come emergerà dall'analisi – doveva essere lo scopo secondario dell'autore: introdurre nella letteratura danese un nuovo genere letterario che potesse valere come strumento critico, ossia la biografia psicologica.

Wenn man die 272 Oktavseiten des Buches liest, spürt man noch immer, dass ihm Vorträge zugrunde liegen. Dies gilt nicht nur in Bezug auf die Sprache, die direkt ist und die – in Anbetracht der zeitlichen Differenz – eine ungewöhnliche mündliche Frische bewahrt hat. Auch die ursprüngliche Disposition spürt man noch, denn die 28 kleinen Kapitel fügen sich nahtlos in vier große Abschnitte ein. Der erste Abschnitt (der die Kapitel 1-7 umfasst) beschreibt Kierkegaards Kindheit, die Schulzeit und das Studium an der Universität bis zu seinem literarischen Debut im Jahre 1838, d.h. die erste 25 Jahre seines Lebens. Der zweite Abschnitt (Kapitel 8-15) versucht einen Zusammenhang zwischen dem Privatleben Kierkegaards und seinem literarischen Werk aufzuzeigen, hauptsächlich in der Periode 1841-43. Der dritte und längste Abschnitt (Kapitel 16-22) bietet eine systematische Einführung in die Philosophie Kierkegaards, die auf den drei Existenzstadien aufgebaut ist. Schließlich nimmt der vierte Abschnitt (Kapitel 23-28) den biographischen Faden wieder auf und folgt Kierkegaard vom Ruhepunkt seines Werkes 1845/46 bis zu seinem Tode zehn Jahre später.<sup>55</sup>

L'analisi che segue si propone di delineare quale immagine di Kierkegaard emerga dal testo di Brandes e come questa venga costruita. Considerata l'articolazione dell'opera si è ritenuto più agevole prendere in esame separatamente le quattro sezioni che la compongono; per ognuna di esse verrà presentata una sintesi dei contenuti, cui seguirà una descrizione della struttura argomentativa del testo e un'analisi delle strategie critiche messe in atto dall'autore. Le considerazioni conclusive verranno infine esposte

---

<sup>54</sup> Elisabeth Förster-Nietzsche e Peter Gast (ed.), *Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe*, Vol. 3, Berlin, Leipzig: Schuster und Loeffler 1905, pp. 282-283.

<sup>55</sup> Johnny Kondrup, "Keine hinreichende Vorstellung von seinem Genie. Strategien in der negativen Kierkegaardrezeption von Georg Brandes", *Kierkegaardiana*, vol. 18, 1996, p. 151.

contestualmente ad un breve commento relativo alle pagine d'introduzione dell'opera, dal momento che queste – come spesso accade – risultano più facilmente comprensibili a lettura ultimata.

### 2.3.1 PRIMA SEZIONE: CAPITOLI 1-7

[1] Nato da genitori in età avanzata, e presumibilmente a motivo di ciò, Kierkegaard presenta fin dalla più tenera età una propensione a rimuginare su sé stesso. Fisicamente debole e di indole malinconica è un bambino che non ha nulla di infantile, al punto che nelle antiche epoche barbariche lo si sarebbe facilmente ritenuto “einen Wechselbalg [...], den die Koblode in die Wiege gelegt”.<sup>56</sup> Come lo spirito della tradizione popolare suscita compassione in chi lo guarda perché soffre di un originario conflitto con l’esistenza, ma è al contempo anche ingegnoso e scaltro, capace di un’arguzia mordace quando viene provocato. La sua sofferenza, che a partire dalla prima gioventù sarebbe diventata un dolore al limite della pazzia – e che egli stesso avrebbe identificato come la propria spina nella carne – è dovuta ad uno squilibrio innato tra mente e corpo; quest’ultimo genera a sua volta una “brütende Schwermuth”<sup>57</sup>, che avvolge come una nebbia la sua intera esistenza. A squarciare l’oscurità di tale condizione sono esclusivamente i lampi dell’ironia: Kierkegaard è infatti dotato di quella sorta di “Witz, die man, wenn auch in viel geringerem Grade, bei Buckligen, Hofnarren oder anderen schwachen und häufig verunglimpften Geschöpfen zu finden pflegt, die an einer unheilbaren Melancholie leiden; nur daß dieser Witz bei ihm stets Ideen diene, und beherrscht, durchsichtig, genial war”.<sup>58</sup>

[2] La figura del padre ha un impatto determinante sullo sviluppo della personalità – e indirettamente sulle opere – di Kierkegaard: cresciuto come pastore nello Jutland, Michael Pedersen Kierkegaard, si era trasferito giovane a Copenaghen dove aveva fatto fortuna come mercante. L’ambiente spoglio e monotono della brughiera di cui aveva fatto esperienza e la cupa religiosità contadina che aveva sviluppato in quella condizione di privazione materiale e spirituale costituiscono rispettivamente il paesaggio di fondo e la premessa spirituale delle opere del figlio. Allo stesso modo, nel ristretto orizzonte culturale e nell’atteggiamento ossequioso verso l’autorità che emergono dagli scritti di Kierkegaard si percepiscono l’aria soffocante del negozio di lane e la mentalità piccolo-borghese di quell’uomo legato al clero e fedele al re. Benché estremamente severo, egli esercita anche una sorta di fascinazione sul figlio: è infatti un sognatore dotato di rara abilità dialettica, che mediante passeggiate immaginarie – intese come risarcimento alla

---

<sup>56</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 5.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 6.

mancanza di distrazioni – coltiva la fantasia del figlio come una pianta da serra; i frutti che questa avrebbe prodotto sarebbero stati le figure cervelotiche e pressoché incorporee della produzione di Kierkegaard e un geniale virtuosismo nell’argomentazione. Debole di carattere, ipocondriaco e tormentato da oscuri timori per la salvezza della propria anima, Michael Pedersen inizia il figlio all’unico sapere a propria disposizione: l’ortodossia cristiana; e lo fa in modo talmente severo e disumano da instillare nel piccolo una segreta e muta disperazione. (L’educazione che riceve Kierkegaard non appare dunque neppure lontanamente paragonabile a quella ricevuta da John Stuart Mill, basata invece sulla consuetudine al contatto con la realtà, orientata allo studio delle scienze naturali, del diritto e della storia e mediata da un padre dal carattere virile e capace di padroneggiare l’intero sapere della propria epoca)<sup>59</sup>. Fondato sul reciproco senso di responsabilità per la *Schwermut* che ognuno legge nel volto dell’altro, il rapporto che si genera tra padre e figlio dà origine al sentimento che avrebbe segnato gli anni a venire di Kierkegaard: “die Pietät, die schwermuthvolle Pietät”.<sup>60</sup>

[3] A scuola, dove inevitabilmente suscita un’impressione di stranezza, Kierkegaard sviluppa l’abilità di nascondere i propri reali pensieri facendo ricorso, quasi involontariamente, alla dissimulazione per celare la propria precoce *Schwermut*. Si tratta di un meccanismo messo in moto dall’orgoglio – cioè dall’incapacità di tollerare la compassione altrui nel caso il suo io più intimo dovesse rendersi manifesto – in cui può facilmente essere riconosciuto il seme della tendenza alla mistificazione e allo sdoppiamento, rintracciabile nell’intera sua opera. Nell’ambiente scolastico Kierkegaard vive una seconda tirannia, che rafforza ulteriormente l’impronta impressa dall’educazione paterna: come si può inferire da alcune dichiarazioni del giudice Wilhelm in *Aut-Aut*, i docenti esigono infatti cieca obbedienza all’autorità, assoluto rispetto per ciò che è regola e disprezzo per quanto è eccezione. (Diversamente, un’istruzione di stampo anglosassone, tesa a preservare l’autonomia dell’individuo, avrebbe potuto arginare l’influsso negativo del “monastero” domestico). Caricata di una zavorra troppo ingombrante per uno che “in vielen Stücken zu einer Ausnahme geschaffen war”,<sup>61</sup> la naturale disposizione di

---

<sup>59</sup> Durante gli anni di studio dei positivisti francesi Brandes si interessò con particolare entusiasmo anche alla figura e al pensiero di John Stuart Mill – di cui tradusse l’opera *On the subjugation of Women* nel 1869 – avendo riconosciuto nel filosofo britannico l’ideale dell’uomo d’azione, capace di realizzare le proprie idee nella società. Il suo nome comparirà più volte nel corso dell’opera, sempre in termini di rapporto antitetico con il coevo Kierkegaard.

<sup>60</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 13.

<sup>61</sup> Ivi, p. 17.



Kierkegaard a perseguire l'idealità viene incanalata, negli anni di formazione, in una direzione sbagliata: ciò che egli sviluppa non è che "eine Reihe von unmodernen, rein feudalen Tugenden: die demüthige Treue eines Vasallen, die Askese eines Mönchs, die Gewandtheit eines Scholastikers".<sup>62</sup> Tuttavia, accanto allo spirito di sottomissione, attecchisce in Kierkegaard anche la superbia, quel senso di superiorità che, incapace di tradursi in contegno sicuro davanti all'autorità, viene avvertito a dismisura nell'indole taciturna; come da ragazzo ritiene di essere il più dotato tra i suoi coetanei, così da adulto affermerà sfacciatamente ne *Il mio punto di vista* di aver sempre pensato che non esistesse alcun contemporaneo a lui superiore.

[4] Con la prevedibile scelta di studiare teologia – materia di per sé intrinsecamente inadatta ad estirpare il seme della fede nell'autorità – Kierkegaard entra nell'ennesima atmosfera sfavorevole della sua formazione, non solo perché la cerchia delle sue frequentazioni rimane legata all'ambiente clericale ma anche e soprattutto perché l'orientamento filosofico con cui viene in contatto è quello della teologia speculativa – all'epoca in voga a Copenaghen per l'effetto combinato del dominio incontrastato del razionalismo hegeliano e delle posizioni del professor Martensen. La propensione alla polemica connaturata al carattere di Kierkegaard, che necessariamente avrebbe dovuto ad un certo punto sfociare contro l'istruzione ricevuta, finisce così per riversarsi, per circostanze storiche puramente casuali, contro gli "speculanti" e il loro tentativo di conciliare fede e conoscenza. Kierkegaard sarebbe rimasto talmente invischiato in quella polemica destinata a durare pochi decenni – sfortunatamente coincidenti con gli anni della sua carriera letteraria – al punto da non rendersi minimamente conto del decisivo contributo intellettuale che stavano apportando contemporaneamente i *Freidenker*.<sup>63</sup>

[5] All'età di venticinque anni Kierkegaard vive un'esperienza traumatica, che egli stesso definisce "das große Erdbeben":<sup>64</sup> si tratta della scoperta di un punto oscuro nel passato del padre, che gli si rivela come chiave interpretativa della sofferenza interiore

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 19.

<sup>63</sup> Brandes intende il significato di *Freidenker* come antitetico rispetto a quello di "ortodosso": "Die Frage ist [...] ob man [...] eine Offenbarung [...] der höchsten Wahrheit annimmt, ob man mit einem Worte diese höchste Wahrheit als ein Gegebenes betrachtet, oder ob man der Ansicht ist, daß sie zu suchen, und mit Anstrengung der höchsten Kräfte des Menschen, ohne Rücksicht auf irgend eine sogenannte historische Offenbarung, zu suchen sei. Im ersten Falle ist man orthodox, im letzten Falle ist man Freidenker" vd. Georg Brandes, *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, 1. Band: *Die Emigranteliteratur*, Berlin: Duncker 1872 p. xx.

<sup>64</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 23.

e della religiosità di questi e che lo induce a considerare l'età avanzata del genitore come il segno di una punizione divina destinata ad abbattersi sull'intera famiglia.<sup>65</sup> Dai diari privati e da una bozza de *Il concetto di angoscia* è possibile reperire alcuni indizi dell'esperienza vissuta da Kierkegaard,<sup>66</sup> ma i luoghi più significativi della rielaborazione della vicenda sono il "Sogno di Salomone" contenuto in *Stadi sul cammino della vita* e la trattazione dell'Antigone in *Aut-Aut*: il primo – in cui viene raccontato come il presentimento della colpa commessa da Davide soffochi l'energia del figlio Salomone ma ne risvegli al contempo l'intelletto e l'immaginazione – è una diretta trasposizione della vicenda; la seconda – in cui l'esistenza della figlia è interamente votata al lutto per il destino proprio e del padre Edipo – ne è la trasposizione poetica. A seguito dell'accaduto, Kierkegaard tuttavia non prende le distanze dal cristianesimo, visto che paura e senso di colpa gli si erano rivelate come le uniche, effettive molle del sentimento religioso; al contrario, proprio in virtù di quel sentimento di pietà radicatosi in lui, si sente ancor più vincolato alla religione e a quell'uomo che, per amore, lo aveva reso estremamente infelice e lo aveva esortato alla fedeltà al cristianesimo – e ciò spiega perché tutti i discorsi edificanti verranno dedicati al defunto padre.

[6] Ignaro di quale fosse la sua vocazione e alla ricerca di una verità per sé, dell'idea per cui avrebbe voluto vivere e morire, Kierkegaard si presenta sulla soglia della vita adulta, come un giovane scisso tra due forze opposte: da un lato il legame con una religione che fino a quel momento gli è sembrata come la crudeltà più disumana, e che lo inchioda con tutto il suo dolore alla dottrina della croce – un legame fondato sulla certezza che per riguardo alla pietà avrebbe messo a tacere ogni dubbio; dall'altro il desiderio sempre più crescente, proprio perché a lungo represso, di mettere alla prova le proprie capacità e di confrontarsi col mondo – desiderio alimentato rispettivamente da una vaga consapevolezza di possedere una genialità non comune e dalle fantasie generate da una prolungata forma di prigionia monastica. In sintesi, tutte le caratteristiche della sua personalità „lassen sich bei ihm auf zwei Grundtriebe zurückführen: auf einen fast orientalischen Hang, sich der Abhängigkeit der Pietät zu unterwerfen, und auf den tiefsten

---

<sup>65</sup> Benché non sia dato sapere la natura della colpa, Brandes ipotizza, sulla base degli appunti di un contemporaneo e del "racconto di Periandro" contenuto in *Stadi sul cammino della vita*, che il padre di Kierkegaard avesse usato violenza nei confronti della moglie e che se ne fosse poi pentito.

<sup>66</sup> Nei primi Kierkegaard fa riferimento al proprio sconvolgimento personale e accarezza l'ipotesi di trasporre in una novella la tragedia della sua vita; nella seconda è contenuto un racconto costruito sulle stesse dinamiche della vicenda vissuta.

Drang, eine stets rege Widerspruchslust, eine überströmende Spottsucht und Ironie in den Dienst der Sache zu stellen, an welche die Pietät ihn fesselte".<sup>67</sup> In nome della pietà – che diversamente dalla devozione non è spontanea e immediata – Kierkegaard rinuncia volontariamente all'esercizio della critica per timore nei confronti di qualcosa degno di venerazione, ma come risarcimento avrebbe in seguito preteso di stare al di fuori della legge in altri contesti.<sup>68</sup>

[7] Nel 1838 Kierkegaard pubblica il suo primo scritto: *Dalle carte di uno ancora in vita, edite contro il suo volere*; a dispetto del titolo intrigante, il testo presenta fondamentalmente una critica ad Hans Christian Andersen e all'idea – contenuta nel romanzo *Solo un violinista* – che il genio necessiti di sostegno e di un ambiente favorevole per dare i propri frutti. È facile immaginare come una simile "teoria della passività" dovesse rappresentare un vero e proprio affronto per l'intrepido genio di Kierkegaard che, lungi dal desiderare fama immediata, "lechtzte [...] mit endloser Sehnsucht [...] nach dem Genusse verkannt, mißverstanden, gehaßt zu werden";<sup>69</sup> lui, che nel giro di pochi anni avrebbe prodotto come un titano una mole inaudita di scritti, non poteva certo tollerare che un intellettuale suo contemporaneo rinnegasse l'idea, peraltro ereditata da una tradizione secolare, che il genio è nato per combattere ed è destinato alla vittoria. La più generale critica alla contemporaneità che lo scritto contiene, non rivela solo il marcato conservatorismo dell'autore ma evidenzia anche come Kierkegaard esprima ogni giudizio sulla base di una idealità o di una perfezione preconcepita e manchi pertanto di quella "allseitige Humanität der großen kritischen Geister, eines Stuart Mill oder eines David Friedrich Strauß"<sup>70</sup> – una mancanza che il clima culturale danese dell'epoca, refrattario all'empirismo anglosassone e dipendente dal razionalismo tedesco non aiutava certo a colmare. Benché mediocre e intriso di espressioni hegeliane il debutto letterario di Kierkegaard è di particolare interesse perché testimonia come i suoi due impulsi costitutivi, la pietà e il disprezzo, plasmino la sua produzione fin dall'inizio: la prima è rivolta all'età dell'oro della letteratura danese, il secondo ai contemporanei, in particolare ai politici e alle nuove generazioni. Dato che le medesime passioni, benché rivolte ad oggetti diversi – rispettivamente al cristianesimo del Nuovo Testamento e alla cristianità

---

<sup>67</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 29.

<sup>68</sup> Il riferimento implicito è all'elaborazione del concetto di sospensione teleologica dell'etica.

<sup>69</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 35.

<sup>70</sup> Ivi, p. 33.

– caratterizzano anche la sua ultima produzione, si può concludere che la forma dello spirito di Kierkegaard è rimasta sostanzialmente immutata.

### §§§

“Die Kapitel, die die erste 25 Lebensjahre Kierkegaards beschreiben sind so gut wie völlig durch den Gedanken beherrscht, dass dieser kraft angeborener Mängel und Belastungen durch die Umwelt zu einer verkrüppelten Existenz wurde”.<sup>71</sup> La sua natura originaria viene descritta come intrinsecamente contraddittoria e i singoli tratti della sua personalità – nonché specifiche peculiarità della sua produzione letteraria – vengono presentati come risultato o manifestazione di un’anomalia innata o acquisita. Approssimativamente la serie di connessioni può essere sintetizzata come segue: la *Schwermut* e il *Witz* sono al contempo eredità paterna e prodotti di un difetto psicofisico innato – il secondo tuttavia solo in modo indiretto, in quanto si sviluppa come reazione compensatoria al primo. La tendenza alla riflessione deriva dal fatto di essere nato “mit schwerem Geblüte und Gemüthe”,<sup>72</sup> mentre la sua fantasia, di natura più filosofica che poetica, è l’esito dell’educazione priva di contatto con la realtà ricevuta dal padre. La propensione a sottomettersi per timore reverenziale ad ogni autorità, sia temporale che religiosa, è dovuta all’influsso nocivo dell’ambiente domestico e di quello scolastico; a quest’ultimo è inoltre riconducibile lo svilupparsi del senso di superbia e dell’attitudine alla finzione: il primo è prodotto collaterale della fede nell’autorità e si tradurrà in seguito nell’ammissione della sospensione teleologica dell’etica; la seconda è una forma di gesuitismo, un esercizio di ipocrisia che prelude all’uso degli pseudonimi e alla mistificazione. La fedeltà all’ortodossia cristiana, infine, è primariamente frutto dell’educazione religiosa ricevuta dal padre e dall’insano rapporto che lo lega a lui, ma secondariamente anche esito dell’esperienza del “grande terremoto” e del confronto con la teologia speculativa.

Benché le spiegazioni di Brandes non siano sempre propriamente rigorose, perché hanno la tendenza a sovrapporre di volta in volta sintomi e cause, è possibile ricondurre ogni caratteristica di Kierkegaard al fattore singolo o ai più fattori che l’hanno originata. Questi, nel loro insieme, possono essere suddivisi in tre tipologie: fattori biologici, innati o acquisiti per via ereditaria;<sup>73</sup> fattori ambientali, che implicano un contatto diretto o

---

<sup>71</sup> Kondrup, “Keine hinreichende Vorstellung”, p. 152.

<sup>72</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 4.

<sup>73</sup> Lo squilibrio tra anima e corpo, la tendenza alla riflessione, la *Schwermut*, il *Witz*.

indiretto – mediato per lo più dal padre – con ambienti fisici e sociali;<sup>74</sup> fattori temporali, che includono sia circostanze di vita privata che storiche.<sup>75</sup> Si tratta di tipologie in cui è possibile riconoscere, senza troppe forzature, quella triade – “la race, le milieu et le moment” – cui, secondo l’elaborazione teorica avanzata da Hippolyte Taine, può essere ricondotta la genesi di ogni opera letteraria o artistica in genere.<sup>76</sup>

L’approccio di Brandes appare in effetti condividere lo stesso assunto alla base del metodo del critico francese: l’idea che ogni fenomeno letterario e ciò di cui esso è espressione – “l’homme invisible et interieur”<sup>77</sup> – possa essere spiegato, come ogni fenomeno biologico, fisico o chimico, secondo la legge della causalità. In questo senso il relativamente frequente ricorso a metafore botaniche, nonché il modo in cui viene illustrata l’azione del clima e dell’ambiente circostante sul carattere del padre di Kierkegaard contribuiscono indubbiamente a confermare il debito intellettuale di Brandes nei confronti del naturalismo francese.<sup>78</sup> Tuttavia il concetto dell’eredità tainiana da cui questi sembra trarre maggiore ispirazione è quello di “faculté maitresse”, quella forza – paragonabile alla grande molla di un orologio – che regge il sistema dell’individualità.<sup>79</sup> L’operazione che Brandes conduce nell’intera sezione consiste infatti nello smontare quella molla, che per Kierkegaard è costituita dai due impulsi di pietà e disprezzo, e nel mostrare come il movimento si comunichi di pezzo in pezzo. Oltre a ciò, poiché la facoltà dominante va intesa come “tratto unificatore dell’artista e del carattere che egli imprime al suo mondo”,<sup>80</sup> Brandes identifica in essa l’unica chiave interpretativa valida – proprio perché non desunta da principi esterni all’opera – capace di spiegare l’eterogenea produzione di Kierkegaard.

Sul piano formale, quasi a rivendicare il rigore dell’indagine, l’intera sezione

---

<sup>74</sup> La brughiera, il negozio di tessuti di lana, l’ambiente domestico, la scuola, l’università, la frequentazione di membri del clero.

<sup>75</sup> L’età avanzata dei genitori, l’esperienza del “grande terremoto”, il dominio della filosofia hegeliana.

<sup>76</sup> Hippolyte Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, tomo I, Paris: Hachette 1863, p. xxii e segg.

<sup>77</sup> Ivi, p. ix.

<sup>78</sup> Per citare alcuni esempi: la fantasia di Kierkegaard viene definita una “Zimmerluftpflanze” (p. 10); nel ricorso alla dissimulazione Brandes riconosce “den Keim der tief eingewurzelt Vorliebe für Mystifikation” (p. 14); Kierkegaard è presentato come una “junge Pflanze” (p. 20); riguardo all’indole del padre di Kierkegaard Brandes allude ad una sorta di trasmissione fisica delle caratteristiche della brughiera: “so sog seine Seele die ganze stumme Melancholie der Heide in sich ein” (p. 7).

“Taine non ha dubbi sull’identità di metodo fra le scienze naturali e quelle dello spirito [...] Tutte le opere di Taine sono piene di analogie fra fatti spirituali e fisici. Egli parla della storia dell’arte come di una sorta di botanica applicata”, René Wellek, *Storia della critica moderna*, vol. 4: *Dal realismo al simbolismo*, Bologna: Il Mulino 1971, p. 45.

<sup>79</sup> “Y a t-il en nous une faculté maitresse, dont l’action uniforme se communique différemment à nos différents rouages, et imprime à notre machine un système nécessaire de mouvements prévus? J’essaye de répondre oui, et par un exemple”, Hippolyte Taine, *Essai sur Tite Live*, Paris: Hachette, 1856 p. vii-viii.

<sup>80</sup> René Wellek, *Storia della critica moderna*, vol. 3: *L’età di transizione*, Bologna: Il Mulino, 1969, p. 62.

appare strutturata sul modello del metodo scientifico: all'osservazione dei dati – cioè alla descrizione delle dinamiche psicologiche e del loro manifestarsi negli scritti contenuta nei primi cinque capitoli – segue la formulazione di una legge in grado di spiegarli – l'esplicita definizione delle due spinte antitetiche contenuta nel sesto capitolo, la cui centralità è sottolineata dall'interruzione della narrazione biografica. La verifica della validità di tale legge avviene poi per via "sperimentale": la dinamica pietà/disprezzo, applicata all'analisi testuale, consente di interpretare tanto lo scritto di debutto quanto gli scritti dell'ultimo periodo. L'intero studio tuttavia non si avvale esclusivamente di dati oggettivi: l'esposizione delle informazioni strettamente biografiche è infatti corredata di brevi narrazioni di aneddoti, nonché di descrizioni vive dell'aspetto fisico e di momenti di vita quotidiana che Brandes ricostruisce per mezzo della propria abilità ritrattistica; si tratta di una "tecnica" che si traduce, sul piano stilistico, in un linguaggio fondamentalmente lineare ma intessuto di immagini, riferimenti letterari e metafore che, proprio perché fanno appello all'immaginazione e ai sensi del lettore, rafforzano l'efficacia delle argomentazioni.<sup>81</sup>

Sotto questo aspetto l'approccio di Brandes rivela la propria affinità con le teorie critiche di Charles Sainte-Beuve, il cui influsso aveva contribuito in maniera significativa a rimodulare l'iniziale adesione del danese al metodo tainiano.<sup>82</sup> Sainte-Beuve non sosteneva soltanto che il critico letterario dovesse integrare lo studio della biografia con l'esercizio di una personale creatività e di uno spirito di osservazione da naturalista, ma riteneva anche che qualsiasi notizia pertinente la biografia contribuisse a formare una concreta immagine globale dell'autore.<sup>83</sup> Non stupisce dunque che per Brandes descrizioni suggestive ed aneddoti costituiscano, nella rappresentazione di Kierkegaard, elementi altrettanto importanti che l'esposizione cronologica degli eventi biografici; né tanto meno stupisce il fatto che le fonti, cioè sia gli scritti privati all'epoca disponibili sia le opere pubblicate, vengano utilizzate in modo indifferenziato per penetrare la psicologia

---

<sup>81</sup> A titolo esemplificativo: le manifestazioni dello spirito polemico di Kierkegaard sono associate a metafore belliche (pp. 22 e 32); l'avvio del percorso formativo dell'autore, e con esso l'effetto limitante della zavorra costituita dall'insegnamento, è legato alla metafora del viaggio di scoperta via mare (p. 17), metafora che verrà successivamente ripresa con l'immagine di Colombo e che costituirà uno degli snodi principali dell'intera monografia; Kierkegaard con le sue sofferenze è associato prima al Cristo crocifisso e in un secondo momento ad un martire (pp. 28 e 36), immagini che anticipano gli sviluppi letterari della seconda fase della produzione letteraria.

<sup>82</sup> Cfr. Anne Mette Lundtofte, "Pointing Fingers at the Genius: Reading Brandes Reading Kierkegaard", *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 21, 2000, p. 152.

<sup>83</sup> Cfr. René Wellek, *Storia della critica moderna*, vol. 3: *L'età di transizione*, Bologna: Il Mulino, 1969, p. 62.

dell'autore e ricostruirne la vicenda personale<sup>84</sup> – al punto che, a tratti, l'intenzione prevalente sembra essere quella di “smascherare” l'uomo dietro l'autore.<sup>85</sup> Se da un lato tale approccio stempera il rigido determinismo che altrimenti segnerebbe la presentazione della personalità di Kierkegaard e rende la lettura decisamente piacevole, dall'altro esso incrina la pretesa di scientificità che Brandes, più o meno esplicitamente, avanza e lascia intravedere piuttosto quanto sia pressante l'esigenza di avvalorare la tesi della fondamentale anomalia dell'autore.

Kierkegaard non appare solo come un'anomalia in sé ma viene presentato anche come un'anomalia rispetto all'epoca in cui vive e la sua distanza dalla dimensione della modernità viene suggerita principalmente tramite due procedimenti. Il primo consiste nel reiterato alludere ad un suo legame con il medioevo: la sua natura originaria viene descritta per mezzo del parallelo con il *Koboldkind* – retaggio di una cultura popolare che nel medioevo affonda le proprie radici;<sup>86</sup> la sua forma di *Witz* ha un'affinità quella dei buffoni di corte o di personaggi ad essi assimilabili; le virtù che acquisisce a scuola sono rappresentative di figure tipiche della società medievale e la filosofia speculativa con cui si confronta viene descritta come orientamento legato alla Scolastica. Il secondo procedimento consiste invece nel suggerire confronti più o meno espliciti tra Kierkegaard e figure della modernità – Mill in primo luogo, ma anche Feuerbach e Strauss – e tra i principi cardine della formazione ricevuta da Kierkegaard e quelli che Brandes reputa distintivi della modernità – l'esercizio della libertà, l'approccio empirico-scientifico e storico alla realtà, il rifiuto di ogni filosofia religiosa.

L'idea dell'estraneità di Kierkegaard rispetto alla modernità sembra infine trovare conferma nei fatti: egli sarebbe rimasto talmente invischiato nella polemica contro la teologia speculativa da non cogliere la novità dell'avvento dei *Freidenker* sulla scena filosofica né da confrontarsi con il loro pensiero. Per quanto in apparenza convincente,

---

<sup>84</sup> Tale procedimento è particolarmente evidente nel 5. capitolo, dove la sezione “Colpevole - Non colpevole” dell'opera pseudonima *Stadi sul cammino della vita* viene “saccheggiata” al fine di illustrare l'effetto sconvolgente del “grande terremoto”.

<sup>85</sup> Al termine del 5. capitolo, Brandes ritiene di poter riconoscere in una scena tratta dalla *Postilla conclusiva non-scientifica alle briciole di filosofia*, l'esperienza personale vissuta da Kierkegaard, in quanto l'autore in quell'opera si esprime “unter seiner sehr leichten Maske als Pseudonymus”, cfr. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 27.

<sup>86</sup> Pur prendendo le distanze da quell'epoca remota che ha elaborato la figura del *Koboldkind*, Brandes ne sfrutta appieno la carica simbolica: la natura schiva e dispettosa dello spirito della tradizione popolare viene utilizzata per rendere efficacemente alcuni tratti caratteriali di Kierkegaard, ma anche la sua appartenenza ad una dimensione ctonia e il suo legame con l'attività di lavorazione dei metalli vengono indirettamente richiamati per illustrare, rispettivamente, la cupezza dell'infanzia di Kierkegaard (“es hat eine Seele ohne Sonnenschein” (p. 5); “der Knabe aus jenem unterirdischen Daheim” (p. 13)) e il modo in cui questi sarebbe riuscito ad elaborare delle strategie di difesa (“er [...] wird schweigend manche seltene Wehr oder Zierat schmieden” (p. 5)).

l'argomentazione di Brandes è tuttavia fondata su un assunto alquanto riduttivo, e cioè che l'attacco alla teologia speculativa fosse stato esclusivamente il frutto di una circostanza storica "sfortunata": lo spirito polemico di Kierkegaard, alla ricerca di un potere contro cui scontrarsi, si sarebbe "imbattuto" nella speculazione hegeliana, semplicemente perché questa era all'epoca "Tagesparole".<sup>87</sup> In questo modo Brandes di fatto esclude la possibilità che Kierkegaard abbia individuato consapevolmente il proprio bersaglio polemico e può ipotizzare che quella critica in nome dell'ortodossia avrebbe potuto, in condizioni differenti, essere invece diretta contro l'ortodossia.

In termini più generali, "Brandes seems to suggest that, given different parents and a healthier childhood Kierkegaard would have produced an entirely different philosophy, much closer to Mill's or his own",<sup>88</sup> ma le presupposte condizioni di un contesto educativo – e storico – "sano" derivano dal sistema di valori di riferimento di Brandes stesso. Ne consegue dunque che l'estraneità di Kierkegaard rispetto alla modernità non costituisce propriamente un aspetto della sua figura, ma restituisce piuttosto la misura della distanza che Brandes rileva dopo aver proiettato sull'autore le proprie priorità intellettuali – lasciando trasparire non di rado anche un giudizio morale.<sup>89</sup> Il critico pertanto si rende passibile della medesima accusa che egli stesso rivolge a Kierkegaard, cioè quella di giudicare a partire "von einem vorgefaßten idealen Begriffe des [...] Rechten aus".<sup>90</sup>

L'intenzione di presentare l'autore come un soggetto anomalo giunge a pieno compimento con l'argomentazione – in questo caso più stringente – a commento dell'episodio del "grande terremoto": il fatto che Kierkegaard avesse reagito in modo inaspettato e contrario ad ogni previsione, ad un evento sconvolgente – cioè legandosi

---

<sup>87</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 21. A tal proposito è inoltre interessante notare come lo spirito polemico di Kierkegaard non venga, a differenza delle altre peculiarità, ricondotto in modo esplicito ad una causa specifica ma venga semplicemente contrapposto alla propensione al rispetto; si può di certo supporre che si sia sviluppato come compensazione di quest'ultima, ma l'affermazione di Brandes per cui "Kierkegaard's Begabung hatte [...] den großen Vorzug, tief polemisch, grundpolemisch angelegt zu sein" sembra anche alludere ad una caratteristica innata. Ad ogni modo l'impressione è che il riferimento ad un'indole polemica venga inserito "ad hoc" per giustificare la supposizione che Kierkegaard, ad un certo punto della sua esistenza, avrebbe dovuto ribellarsi contro l'insegnamento ricevuto.

<sup>88</sup> Cfr. Allen, "Georg Brandes", p. 33.

<sup>89</sup> Sia il riferimento al senso di superbia che quello al sentimento di pietà – per citare i casi più significativi – sono accompagnati da una nota di biasimo: cfr. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 20 e p. 29. È rilevante notare che la citazione da *Il mio punto di vista* su cui Brandes "fonda" l'accusa di superbia nei confronti di Kierkegaard è parziale e perciò fuorviante. Kierkegaard scrive infatti: "niemals ist mir der Gedanke gekommen, daß zu meiner Zeit jemand lebte oder geboren würde, der mir überlegen wäre – und in meinem Innersten war ich mir selbst der elendste von allen". Sören Kierkegaard, *Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller*, Jena: Eugen Diederichs, 1922, p. 55-56.

<sup>90</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 34.



ancor più alla fede anziché respingerla – trova facilmente spiegazione proprio nell'abnormità acquisita fin dall'infanzia, cioè nel fatto che egli "schon als Kind durch die ängstlich kleinbürgerliche Religiosität des Vaters seelisch deformiert worden war".<sup>91</sup> Sfruttando per certi versi il riduzionismo che sottende il metodo psicologico-biografico, Brandes di fatto si esime dal prendere in considerazione altre motivazioni, e in particolare la "scomoda" eventualità che l'adesione all'ortodossia cristiana da parte di Kierkegaard potesse essere l'esito di una scelta o di una maturata consapevolezza individuale.

L'impressione che la supposta oggettività dell'approccio di Brandes sia perlomeno dubbia – se non subordinata allo scopo di manipolare la ricezione di Kierkegaard – si acuisce in modo particolare nella parte conclusiva della sezione: qui l'autore si abbandona infatti ad un'inattesa esaltazione del genio di Kierkegaard, che ben poco si concilia con il tono critico delle osservazioni immediatamente precedenti. A distanza di qualche paragrafo dalla constatazione di come Kierkegaard non possedesse né una natura umana né una "philosophisch prüfende Natur"<sup>92</sup> il testo subisce un cambiamento radicale: il ritmo si fa quasi concitato e le metafore con cui il giovane genio viene descritto si moltiplicano. Brandes sembra quasi incapace di contenere un'euforia apparentemente immotivata. Eppure, se si tiene presente che la critica di Kierkegaard ad Andersen viene interpretata come preludio al ben più sovversivo attacco alla cristianità, è facile comprendere come Brandes non potesse che salutare con entusiasmo – al punto da sacrificare in parte la propria coerenza – l'opera di debutto dell'autore: in quella prima forma di ribellione nei confronti di un'autorità del campo letterario, Brandes in fondo riconosce il primo passo di Kierkegaard in direzione dei valori di cui egli stesso è promotore.

L'analisi fin qui condotta mette in evidenza come, nella prima sezione, la strategia principale con cui Brandes persegue l'obiettivo di ostacolare l'influsso di Kierkegaard, consista nell'argomentare l'idea della costitutiva anomalia dell'autore – presentandone aspetti più o meno fondati – e nel reiterarla al punto da farla percepire al lettore come dato di fatto inconfutabile. Sul piano formale invece, conformemente all'intento di promuovere la validità della biografia letteraria come metodo critico scientifico, conduce

---

<sup>91</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 154.

<sup>92</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 33.

un'indagine psicologica quanto più possibile rigorosa e basata su prove testuali, il cui esito più significativo è l'identificazione del binomio pietà/disprezzo come cifra del comportamento e delle opere di Kierkegaard – una sintesi psicologica decisamente persuasiva perché la sua natura contraddittoria conferma la supposta abnormità dell'autore: con pietà Brandes intende infatti quell'inclinazione ad un entusiasmo fervente e sottomesso nei confronti di qualcosa o qualcuno che Kierkegaard riconosce come autorità e cui è legato al punto di sospendere intenzionalmente l'esercizio del proprio giudizio critico; con disprezzo indica invece quella passione che si genera in concomitanza e in virtù della pietà stessa e che l'autore tenta di placare mediante “eine ununterbrochene Produktion von beredtem vernichtendem Spotte”.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 32.

### 2.3.2 SECONDA SEZIONE: CAPITOLI 8-15

[8] Benché sulla base di allusioni contenute nei diari, si possa ritenere che il giovane Kierkegaard fosse spesso preda di dubbi circa la verità del cristianesimo e di turbamenti generati dalla rigida educazione ricevuta, nulla può indurre a credere che egli sia mai stato un uomo dissoluto. Pertanto, la confessione fatta ne *Il mio punto di vista*, che la propria produzione letteraria sarebbe stata solo un tentativo di espiare quanto commesso in gioventù, è da considerare esclusivamente come una delle sue abituali espressioni iperboliche. In realtà, ciò che spinge il Kierkegaard maturo a guardare con irritazione e rimorso ai propri anni giovanili va individuato nel “Wankelmuth”<sup>94</sup> che aveva caratterizzato quel periodo della sua esistenza – come testimoniano non solo i diari ma indirettamente anche la figura dell’esteta in *Aut-Aut* e quella dell’ironico romantico nella tesi *Sul concetto di ironia*. Per alcuni anni, poco più che ventenne, Kierkegaard infatti vive – o teme di vivere, ma l’angoscia non permette di cogliere la differenza – una “Dichterexistenz”<sup>95</sup>: osserva la vita senza prendere parte ad essa e, per evitare di scegliere una tra le infinite possibilità che l’esistenza presenta, rimane estraneo a qualsiasi occupazione lavorativa; la sua progettualità è inconcludente e, privo di preoccupazioni economiche, vive in balia dei propri umori. Quella condizione tuttavia non può conciliarsi in alcun modo con la severa educazione religiosa – l’accidia è infatti peccato – per cui nel giovane si genera un dissidio insanabile. Spinto dalla disperazione, nel 1839 Kierkegaard giunge a compiere una scelta per sé: decide di portare a termine gli studi e di esaudire così il desiderio del padre, da poco defunto; in virtù del senso di pietà che lo lega al genitore e al cristianesimo, l’obiettivo di sostenere l’esame di dottorato in teologia gli appare come un volere divino da compiere.

[9] All’età di ventotto anni, dopo aver superato l’esame, Kierkegaard presenta la tesi *Sul concetto di ironia, con costante riferimento a Socrate*. La scelta del tema è profondamente affine alla sua natura, poiché l’ironia si fonda sugli stessi due elementi che egli aveva sviluppato come armi di difesa, la dissimulazione e il *Witz*; Socrate invece è la figura sulla cui fisionomia, a partire da quel momento, si sarebbe costruito una maschera. Benché “unsokratisch und ungriechisch”<sup>96</sup> per diversi aspetti, presenta infatti alcune affinità significative con il filosofo di Atene: l’interesse esclusivo per le questioni

---

<sup>94</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 39.

<sup>95</sup> Ivi, p. 41.

<sup>96</sup> Ivi, p. 46.

morali, l'uso del metodo maieutico e la predilezione per il confronto dialettico con la gente comune. Se si analizza lo scritto è possibile rilevare come la sua parte conclusiva contenga già il pensiero cardine su cui è costruito *Aut-Aut*: essa presenta infatti il contrasto tra la falsa poesia che esalta il godimento e la vera poesia, che promuove la vita morale. Nella sezione dedicata al concetto di ironia dopo Fichte, Kierkegaard illustra invece come la pretesa romantica di vivere poeticamente sia illusoria: l'ironico romantico, che disperso negli infiniti stati d'animo, si esprime solo nella forma della contraddizione e trova nella noia l'unica continuità della propria esistenza, vive sempre al di fuori di sé stesso e perciò non può godere della massima beatitudine, cioè di quello stato "wo das Subjekt [...] in unendlicher Klarheit sich selbst besitze";<sup>97</sup> poiché solo l'esistenza religiosa permette di vivere tale condizione, allora solo essa può essere ritenuta effettivamente poetica. L'argomentazione, che Kierkegaard conduce per buona parte facendo riferimento al *Lucinde* di Schlegel, appare nel testo solo in forma di bozza sintetica, ma avrebbe in seguito preso corpo in modo più articolato nella struttura di *Aut-Aut*: la prima parte di quest'opera – in cui la figura dell'esteta si comporta come l'ironico romantico – costituisce infatti uno sviluppo dello scritto di Schlegel, mentre la seconda parte – in cui compare la figura dell'etico – ne costituisce la confutazione.

[10] Il 10 settembre 1840 avviene l'impensabile: Kierkegaard si fida con Regine Olsen, una giovane di buona famiglia, graziosa, di animo semplice e infantile. Il rapporto tra i due appare tuttavia fin da subito un'impossibilità pratica: i loro caratteri sembrano pressoché incompatibili e l'indole solitaria e riflessiva di Kierkegaard, al di là di ogni umorismo di cui è capace, non si adatta facilmente alla dimensione prosaica che quel legame implica. Per di più, in quell'inedita esperienza di felicità Kierkegaard si ritrova, suo malgrado, sostanzialmente deluso: la presenza dell'amata, per quanto desiderata, gli risulta quasi più gradita nel ricordo che nella realtà. Certo, fino a quel momento ha vissuto in una dimensione talmente astratta che quella presenza sensibile e concreta dev'essere quasi troppo per lui; eppure il vero motivo di quella difficoltà a godere della vicinanza di Regine è che Kierkegaard, come i romantici, può amare una donna solo nella distanza dell'idealità. Come ammette egli stesso ne *Il mio punto di vista* e come emerge dai diari o dalle involontarie rivelazioni sparse nelle opere, la giovane costituisce per lui soltanto l'occasione di cui necessitava per diventare poeta. L'amata

---

<sup>97</sup> Ivi, p. 51.

rende il suo spirito fecondo e conferisce alle sue energie produttive una direzione e un baricentro, ma immediatamente dopo diventa, di fatto, inutile per la sua esistenza. Kierkegaard avrebbe ugualmente potuto tenere fede alla promessa fatta a Regine, ma c'è un ulteriore ostacolo che rende impossibile la relazione: il dolore derivante da quello “stark auf das Gemüth wirkenden Gebrechen”<sup>98</sup> – presumibilmente di natura sessuale – che insieme alla *Schwermut* lo tormenta. Kierkegaard, che giunge ad interpretare quella condizione di sofferenza come segno di distinzione e frutto di un volere divino, tenta di intraprendere una sorta di educazione religiosa dell'amata, affinché possa capire il significato di quella sua “spina nella carne” e accettare di dividerne il peso. L'impresa fallisce perché la giovane si rivela priva di qualsiasi presupposto religioso, per cui Kierkegaard, dopo aver escluso su consiglio del medico la possibilità di una guarigione, si risolve a rinunciare alla relazione. Incapace tuttavia di rivelare le reali motivazioni e intenzionato a risparmiare alla giovane il dolore di una separazione, adotta ogni mezzo per apparire agli occhi di Regine un impostore. Il ricorso alla dissimulazione non sortisce però l'effetto desiderato e Kierkegaard, consapevole di come la sua creatività si sia prepotentemente risvegliata, e di quanto sia inattuabile una vita serena con l'amata, si vede costretto a rompere il fidanzamento. Segue la prima esperienza di uno scontro con l'ambiente sociale: la sua vita privata è sottoposta al brutale giudizio dell'opinione pubblica e le conseguenze sono devastanti. Come verrà mostrato nell'analisi che segue, gli effetti dell'intera vicenda sullo spirito e sulla scrittura di Kierkegaard possono essere rintracciati nella sua prima produzione: ogni figura delle opere pseudonime costituisce la rielaborazione poetica di un aspetto o di un momento di quel vissuto, mentre i diversi artifici retorico-narrativi utilizzati dall'autore per allontanarsi dai propri testi e depistare la curiosità del pubblico, gli permettono di essere, “das Gleichgültige [...], “das große Räthsel”.

[11] Il senso di libertà che Kierkegaard avverte dopo aver appreso che Regine, a distanza di qualche tempo, si è sposata, gli permette di intraprendere con determinazione il proprio percorso artistico: pienamente padrone del proprio talento inizia la stesura di *Aut-Aut*. Il nesso che lega la sua esperienza amorosa ai casi delle donne abbandonate e dei rispettivi amanti presentati nella sezione intitolata “Silhouettes” è abbastanza palese: Clavigo dà corpo all'amore di Kierkegaard per l'idea, anteposto all'amore per la giovane;

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 61.

Elvira è l'ammirazione di Regine per l'amato, in cui vede un uomo superiore a qualsiasi altro; Faust incarna il timore di Kierkegaard che la giovane perda, insieme al proprio fidanzato, non solo la propria guida spirituale ma anche quella stessa fede che lui cercava di rafforzare.

[12] Meno immediato appare invece il legame della trattazione estetica "Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno" con la vicenda del fidanzamento. Il testo in questione – peraltro discutibile sul piano scientifico<sup>99</sup> – presenta una riscrittura dell'*Antigone* intesa a sperimentare la possibilità di far sopravvivere il tragico nelle condizioni della modernità. Come precedentemente accennato,<sup>100</sup> Kierkegaard aveva trasposto nel personaggio di Antigone il proprio tormento per l'indicibile colpa del padre, e quindi in quella stessa figura non avrebbe potuto trovare posto anche la rielaborazione dell'altro "Grundfaktum seines Lebens".<sup>101</sup> Per questo motivo Kierkegaard fa agire la donna nel ruolo maschile: è lei che rinuncia all'amato in nome della fedeltà al segreto paterno che custodisce. Previo uno scambio di genere, è possibile dunque scorgere come dietro la figura di Antigone si celi Kierkegaard stesso, dietro Edipo, il padre dell'autore e dietro l'amato di Antigone, Regine Olsen.<sup>102</sup>

[13] Decisamente più interessante è il caso di *Timore e Tremore*, unico dei primi quattro scritti pseudonimi che non verte intorno ad una storia d'amore e che tuttavia è costruito su motivi tratti dalla relazione con Regine. Kierkegaard ricava dal Vecchio Testamento la materia con cui riveste la propria passione e il proprio dolore e presenta quattro variazioni sulla vicenda di Abramo e Isacco: la prima rielabora il tema dell'inganno al fine di risparmiare il dolore all'amata – tema presente anche negli *Stadi*; la seconda è riconducibile al momento in cui Kierkegaard realizza l'inutilità del suo tormento di fronte al fatto che Regine si è sposata e che la rottura del fidanzamento non ha provocato alcuna vittima; la terza dà voce al disorientamento di Kierkegaard di fronte al dubbio circa la propria colpevolezza – questione alla base della sezione "Colpevole - Non colpevole?" degli *Stadi*; l'ultima allude al timore che la fanciulla perda, con l'amato,

---

<sup>99</sup> L'argomentazione di Kierkegaard si basa sulla premessa che la modernità sia caratterizzata, a differenza dell'antichità, dall'idea che l'individuo sia in modo assoluto artefice del proprio destino; se considerata alla luce delle teorie moderne sull'ereditarietà – nel senso della modernità inteso da Brandes – una simile premessa non può che essere contestata.

<sup>100</sup> Cfr. sezione 2.3.1 del presente elaborato.

<sup>101</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 79.

<sup>102</sup> Il procedimento sembra tanto più giustificato in quanto Kierkegaard aveva accarezzato l'idea di trasformare la sua Antigone in un uomo e sviluppare la vicenda su una trama non dissimile da quella del *Clavigo*.

anche la fede che questi gli aveva trasmesso – motivo che riprende la vicenda di Faust e Margherita in *Aut-Aut*. Ad un'analisi attenta risulta dunque che Regine, come Isacco, corrisponde alla vittima del sacrificio, la prova di Abramo alla rottura del fidanzamento e l'inganno – immaginato – di Abramo corrisponde al tentativo di Kierkegaard di apparire come un impostore. Che la vicenda privata del fidanzamento sia alla base dell'opera è ulteriormente confermato dal fatto che, a illustrazione della collisione tra la sfera etica e quella religiosa posta dalla vicenda di Abramo, Kierkegaard adduce tre aneddoti riguardanti ciascuno uno sposalizio. Da questi ultimi si evince peraltro come Kierkegaard oscilli – esattamente come in una prima fase oscilla il suo giudizio sul proprio comportamento – tra due differenti ideali di fede: da un lato una fede che, in forza dell'assurdo, permette di sperare anche per questa vita<sup>103</sup> – una fede che gli avrebbe permesso di sposare Regine; dall'altro una fede che è rapporto assoluto con l'Assoluto<sup>104</sup> – una fede che gli chiede di rinunciare alla cosa più cara che possiede.

[14] Ciò che emerge dalle opere prese in esame è che la vicenda del fidanzamento costituisce il loro tema fondamentale, rielaborato progressivamente sul piano formale, a partire dalle figure di Don Giovanni ed Elvira fino a quelle di Abramo e Isacco. L'idea del paradosso religioso è l'elemento che si genera in modo quasi naturale dall'ultima di queste variazioni: mediante il confronto con Abramo Kierkegaard vive infatti l'evento centrale della sua giovinezza – e in particolare il tormento per aver ingannato la giovane, la pena per averle taciuto il proprio segreto e l'angoscia di poter in qualche modo procurarne la morte – con un fervore e una serietà inauditi; sviluppa un senso della propria responsabilità talmente estraneo alla sua generazione da sentirsi isolato di fronte ad una società di cui percepisce la fondamentale anonimità e apatia. In quello stato che la sua anima sperimenta dopo aver superato la crisi provocata dalla rottura del fidanzamento, Kierkegaard riconosce la fede che il suo tempo ha rifiutato: nell'avvertire il religioso nella sua originarietà primitiva riscopre la fede come la passione più alta e sembra così ritrovare

---

<sup>103</sup> Si tratta dell'ideale di fede riflesso nella vicenda di Sara e Tobia: Sara, pur sapendo che il suo promesso sposo è destinato a morire la notte stessa delle nozze, accetta di sposarlo in virtù della fede che l'amato non perderà la vita: è la fede di colui che vuole essere salvato.

<sup>104</sup> Si tratta dell'ideale di fede rappresentato dal paradosso di Abramo e ripreso dall'aneddoto in cui uno sposo, cui gli Auguri hanno predetto una disgrazia a seguito del suo matrimonio, rifiuta all'ultimo di celebrare le nozze; come Abramo non ha altra alternativa che il silenzio, poiché anche se parlasse non verrebbe compreso. A fare da contrappunto alla vicenda di Abramo è invece la storia di Agnese e Tritone: Tritone, che è stato vinto dall'innocenza di Agnese, è colui che rifiuta la fede salvifica e per mezzo del demoniaco – quindi non in quanto prescelto da Dio – vuole essere il singolo che si pone al di sopra del generale.

“auf neuen Wegen das alte Wunderland”.<sup>105</sup>

[15] In realtà Kierkegaard, come Colombo, non ha trovato una nuova via – quella della riflessione – per raggiungere l'India della fede della tradizione, ma ha scoperto l'America della personalità, della grande passione e dell'autonomia individuale. La sua grandezza sta nell'aver riportato alla luce, nella sua forza primitiva, una di quelle verità elementari, cui la memoria dell'umanità, a distanza di un certo periodo, dev'essere richiamata: l'idea del singolo. Per quanto tale scoperta sia positiva e in un certo senso necessaria per una società degenerata, che vive in un'epoca debole e vacua, l'idea che il singolo coincida con il cristiano – che il fervore coincida con la fede – è tuttavia l'esito di una cecità, di una malattia di Kierkegaard, di una vera e propria confusione del suo spirito. Anche se il confronto con la figura del padre della fede è moralmente discutibile – in quanto un'emulazione dell'agire di Abramo nella contemporaneità comporterebbe solo il carcere o il manicomio – bisogna tuttavia riconoscere che Kierkegaard non può fare altro che arrivare ad identificarsi in essa: il suo intelletto infatti ha una costituzione peculiare, tale per cui non trova quiete fino a quando non giunge al proprio limite, cioè al paradosso. Nella vicenda di Abramo Kierkegaard riconosce il paradosso della propria vita, cioè la questione etica del silenzio, quando questo comporta risparmiare ad altri del dolore; e poiché il paradosso, in quanto passione del pensiero, alla sua massima potenza vuole lo scandalo, vuole cioè uscire dalle leggi del pensiero, non può che giungere al limite della follia. Per Kierkegaard l'approdo al paradosso è dunque un percorso obbligato, l'esito inevitabile di una malattia, di una sorta di infiammazione provocata dal penetrare dell'entusiasmo e della lirica nella freddezza del pensiero. Il paradosso tuttavia è uno strumento inadatto a cogliere la verità più alta e “kann wohl die Leidenschaft des Gedankens genannt werden, aber nur wenn man hinzufügt daß es [...] seine historische Leidenschaft war”.<sup>106</sup>

### §§§

Mentre la prima sezione è strutturata sulla progressione cronologica della vicenda biografica di Kierkegaard, la seconda si articola intorno a due eventi – uno relativamente marginale, l'altro di importanza cruciale – che segnano la sua giovinezza: la decisione di sostenere l'esame finale di teologia, cui segue la stesura della tesi, e l'intera vicenda del

---

<sup>105</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 94.

<sup>106</sup> Ivi, p. 104



fidanzamento con Regine Olsen. Per entrambi gli eventi Brandes fa seguire alla narrazione dei fatti l'analisi di quelle opere in cui è possibile cogliere il riflesso di quanto vissuto dall'autore: rispettivamente la tesi *Sul concetto di ironia* e alcune sezioni tratte da *Aut-Aut* e da *Timore e tremore* – corredate comunque anche da riferimenti alle altre due prime opere estetiche, cioè *La ripetizione* e *Stadi sul cammino della vita*; infine, nella parte conclusiva, viene riassunto e commentato il percorso teorico-letterario del giovane autore.

Nel presentare i due eventi Brandes cerca di risalire alle cause psicologiche che hanno determinato il comportamento di Kierkegaard, proseguendo di fatto l'analisi inaugurata nella prima sezione.<sup>107</sup> Benché non si occupi esplicitamente di individuare gli effetti di pietà e disprezzo – il binomio non viene mai espressamente menzionato – la dinamica latente dei due impulsi fondamentali risulta comunque facilmente identificabile:<sup>108</sup> il sentimento di pietà verso il padre e la religione determina la decisione di concludere gli studi, mentre il disprezzo per quella tanto detestata esistenza poetica che Kierkegaard stesso aveva vissuto – e cui guarda con amarezza – si traduce, sul piano letterario, nella critica al *Lucinde* e nei toni moralizzanti della seconda parte di *Aut-Aut*.<sup>109</sup> Relativamente alla vicenda del fidanzamento la pietà induce Kierkegaard ad interpretare in chiave religiosa la propria sofferenza<sup>110</sup> e a rifiutarsi di possedere l'amata, con la quale non può condividere il peso della propria croce; il disprezzo, che Kierkegaard riversa su sé stesso sotto forma di senso di colpa per aver ingannato la giovane, si traduce invece nei diversi tentativi di rielaborare l'accaduto attraverso i primi scritti estetici.<sup>111</sup>

Brandes riconduce alla psicologia dell'autore anche il processo creativo e i suoi frutti: mentre la gigantesca produzione che segue la rottura del fidanzamento costituisce la testimonianza più convincente di quanto profondamente scossa fosse stata l'esistenza

---

<sup>107</sup> Non a caso Brandes suggerisce nuovamente, benché in forma meno marcata, l'idea dell'anomalia, evidenziando come la prospettiva dell'esame appaia a Kierkegaard qualcosa di "ganz Entsetzliches" (p. 44) e come dopo la rottura del fidanzamento questi si comporti in modo incoerente e inaspettato (p. 64), esattamente come era accaduto a seguito del "grande terremoto".

<sup>108</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 246-248.

<sup>109</sup> A Brandes è sufficiente fare appello all'immaginazione del lettore affinché consideri quale sia l'influsso dei precetti religiosi e della figura paterna sulla condizione di Kierkegaard (p. 43); il fatto poi che quest'ultimo suggelli la propria decisione di sostenere l'esame con l'affermazione di voler compiere la volontà divina piuttosto che cercare di giungere alla conoscenza della verità "durch Vertiefung in diese oder jene Forschung" (p. 44) conferma l'idea, che il sentimento di pietà implichi una consapevole rinuncia all'esercizio della facoltà critica.

<sup>110</sup> Il dolore psico-fisico che lo attanaglia viene interpretato come "der theure Preis, für welchen Gott im Himmel [ihm] eine Geisteskraft verkauft [hat]" (p. 63).

<sup>111</sup> Brandes, in questo caso, sollecita il lettore a penetrare sempre più a fondo la vicenda attraverso una serie di riflessioni e domande retoriche quasi incalzanti (vd. pp. 55, 57, 58, 60).

di Kierkegaard – questa è la premessa da cui muove l'analisi dei testi – l'ipertrofico talento dell'autore, può essere spiegato in termini di una sorta di “economia” psicologica. Kierkegaard è “unempfänglich für die große Menge der Lebenseindrücke, weil ganz einzelne ihn frühzeitig dergestalt in Beschlag nahmen, daß er sie niemals loswerden konnte”,<sup>112</sup> ed è perciò sufficiente un'esperienza apparentemente banale, vissuta con estremo coinvolgimento, a stimolare la sua attività di scrittore.

Appare evidente come l'approccio di Brandes alla biografia e alla produzione di Kierkegaard rimanga ancorato, come nella prima sezione, alla matrice teorica del naturalismo francese;<sup>113</sup> tuttavia, ciò che caratterizza la seconda sezione è il palese intento di fornire la dimostrazione di quanto vita e opere siano profondamente interconnesse. Riassumendo in modo grossolano, le “tesi” che Brandes sembra proporsi di sostenere sono due: la prima è che esista un rapporto di identità tra il giovane Kierkegaard, la figura dell'esteta in *Aut-Aut* e quella dell'ironico romantico; la seconda è che sia possibile rintracciare mediante una serie di metamorfosi, la relazione tra Kierkegaard e Regine, nella relazione che intercorre tra figure diverse degli scritti estetici.

La dimostrazione della prima tesi si gioca su una serie di analogie che Brandes individua e dispone poi secondo uno schema – la struttura ricalca quella del sillogismo – funzionale allo scopo: dopo aver delineato, sulla base dei diari, i tratti più significativi del comportamento di Kierkegaard da giovane e averli messi in relazione ad espressioni e immagini riconducibili alla figura dell'esteta di *Aut-Aut* (8. cap.), Brandes illustra come tale personaggio venga prefigurato dall'ironico romantico della tesi *Sul concetto di ironia* (9. cap.); ne deriva inevitabilmente che le tre diverse esistenze appaiano al lettore sovrapponibili e interscambiabili.

L'argomentazione a sostegno della seconda tesi risulta per contro più lineare ed organica, ed è tanto facilmente riconoscibile sul piano strutturale da avere il sapore di una vera e propria dimostrazione: Brandes illustra come la relazione tra Kierkegaard e Regine venga inizialmente rappresentata in una forma simbolica facilmente comprensibile, mediante la relazione tra Clavigo e Marie Beaumarchais, Don Giovanni ed Elvira, Faust

---

<sup>112</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 69.

<sup>113</sup> Evidenza ulteriormente rafforzata dalla presenza nei passaggi sopraccitati delle “consuete” metafore botaniche: relativamente all'idea che quanto vissuto da Kierkegaard con la vicenda del fidanzamento sia confluito nella prima produzione Brandes commenta: “Die Fluth kann niemals höher steigen, als ihre Quelle lag” (p. 68); relativamente alla natura del talento di Kierkegaard Brandes introduce una distinzione tra quei poeti “die aus hundert Pfund Rosenblättern einen Tropfen Rosenöl erzeugen” e coloro “derer Natur so fruchtbar, deren inners Klima so tropisch ist, daß sie aus einem ganz alltäglichen Verhältnisse [...] eine ganze Reihe bedeutender Werke hervorspinnen“ (p. 68).

e Margherita (11. cap.); venga successivamente dissimulata nell'incognito di una trattazione estetica (12. cap.); e infine ammantata di tratti religiosi nella relazione tra Abramo e Isacco (13. cap.).

In entrambi i casi l'intento di mostrare i nessi tra biografia e opera è riconoscibile anche per mezzo degli interventi diretti del critico nel testo: si tratta di un espediente che consente a Brandes da un lato di “accompagnare” passo passo il lettore nell'analisi dei testi, di indirizzare l'attenzione “auf die feineren Züge [...], welche ein unkritischer Leser übersehen könnte” e di rendere comprensibili luoghi apparentemente privi di collegamenti con la vicenda biografica al fine di sollecitare una valutazione ponderata dell'autore e della sua opera;<sup>114</sup> dall'altro lato tali interventi consentono anche di delineare le abilità distintive del lettore critico e parallelamente, del critico letterario – prima fra tutte quella di prendere le distanze dall'interpretazione fornita dall'autore.

Brandes mette innanzitutto in dubbio l'attendibilità del giudizio di Kierkegaard circa la propria giovinezza e si rifiuta di dargli credito, ma lascia anche intendere che il proprio distacco critico è subordinato all'acquisizione di una buona familiarità con il modo di esprimersi dell'autore e di una certa sensibilità che permette di cogliere i “cenni” contenuti negli scritti privati. Successivamente, pur rifiutandosi di discutere in termini generali la questione etica del diritto da parte dei posteri di editare gli scritti privati di un autore, Brandes sostiene che, nel caso specifico di Kierkegaard, il ricorso ai diari – del resto già pubblicati – costituisce non solo un legittimo diritto del critico, ma un vero e proprio dovere intellettuale, proprio in virtù del carattere personale della sua produzione. Puntualizza quindi che il proprio interesse non è dettato da mera curiosità, ma dall'intenzione puramente scientifica di indicare nelle opere l'elemento personale, al fine di giungere “zu der schaffenden Formel [...], um alle diese Schriften als Ausstrahlungen von einem Mittelpunkte zu verstehen”.<sup>115</sup> Se dunque da un lato il modo in cui Brandes illustra il proprio approccio conferma ulteriormente come egli sottoscriva in pieno i fondamenti teorici del naturalismo francese, dall'altro l'insistenza con cui lo discute denota quanto sia cruciale per lui dimostrare la solidità scientifica del metodo di cui si

---

<sup>114</sup> L'appello quasi accorato che Brandes rivolge ai “Nachlebenden die [...] in diese rein private Angelegenheit so gründlich eingeweiht worden sind” (p. 67) a non giudicare il comportamento di Kierkegaard nei confronti dell'amata con la stessa superficialità della Copenaghen dell'epoca è in questo senso particolarmente significativo, anche perché evidenzia la consapevolezza del critico di come accedere al mondo più intimo di un individuo costituisca di per sé un privilegio.

<sup>115</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 90. Al passaggio cui si fa riferimento segue, significativamente, un parallelo con il procedimento delle scienze naturali.

avvale, al fine di non affidarsi alle indicazioni contenute in quel “piano architettonico” che Kierkegaard aveva lasciato in eredità insieme al suo monumento letterario – cioè quanto aveva esposto ne *Il mio punto di vista* in merito al significato dell’intera propria produzione.<sup>116</sup>

Benché Brandes dichiari esplicitamente che l’interesse che lo ha guidato nella sua analisi delle prime opere pseudonime di Kierkegaard sia stato quello di considerare “die Art der Entwicklung, welche Kierkegaard von dem einen Gedanken und dem einen Werke zum anderen führt”<sup>117</sup>, sono diversi i passaggi in cui abbandona l’atteggiamento di neutralità che richiede la prospettiva naturalista e in cui lascia trasparire, più o meno esplicitamente, giudizi di natura morale. Suggerisce che l’incapacità di Kierkegaard di scegliere per sé un’occupazione sia in realtà ascrivibile all’agiatazza delle condizioni di vita che il padre gli garantisce e lascia intendere che le sofferenze di cui l’autore parla, siano da ritenersi del tutto comuni e ordinarie, se non addirittura di entità trascurabile. Definisce la scelta dell’argomento di tesi come quella facilmente prevedibile di uno “scrittore egoista”<sup>118</sup> e riconduce l’intera stesura di *Aut-Aut* ad esigenze più marcatamente personali che intellettuali: sostiene infatti che la lettura del *Lucinde* di Schlegel doveva aver scosso l’animo di Kierkegaard al punto da destare in lui il timore di essere attratto da quella vita poetica in esso rappresentata, impedendogli così di comprendere l’opera con il necessario distacco del critico e facendogli apparire più desiderabile “die Aufgabe, sie definitiv zu widerlegen und aus der Welt zu schaffen”.<sup>119</sup> Brandes presenta infine il ricorso di Kierkegaard agli pseudonimi come strumento inteso esclusivamente a sottrarsi alla curiosità del pubblico e ad evitare che quest’ultimo interpretasse le opere come confessioni private. In questo modo esclude ogni possibilità di considerare l’artificio letterario come parte integrante della riflessione e del metodo d’indagine dell’autore<sup>120</sup> e al contempo suggerisce che il proprio compito di critico consiste nel non lasciarsi

---

<sup>116</sup> Adottando un approccio indipendente dalle indicazioni dell’autore Brandes di fatto pone due questioni fondamentali per la critica successiva: “ob der Plan wirklich vor dem Gebäude existirt hat; [...] ob der Plan wirklich mit dem Gebäude überein stimmt” (p. 91). Per parte sua, Brandes ritiene che quel progetto non sia sorto precedentemente all’opera – anche se sicuramente alla conclusione di *Aut-Aut* doveva essere presente nella mente dell’autore – né tanto meno che corrisponda all’opera.

<sup>117</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 91.

<sup>118</sup> Cfr. *ivi*, p. 45.

<sup>119</sup> *Ivi* p. 52. Per questo motivo, la prima parte di *Aut-Aut* sarebbe espressione di quanto sperimentato da Kierkegaard nel suo intimo durante la giovinezza, mentre la seconda parte deriverebbe dal bisogno di condannare a morte quella visione poetica dell’esistenza di cui era riuscito a liberarsi.

<sup>120</sup> Riguardo al sistema degli pseudonimi e alla loro relazione con il pensiero di Kierkegaard cfr. Ettore Rocca, *Kierkegaard*, Roma: Carocci 2012, p. 20 e segg.

condurre “auf falsche Fährte”<sup>121</sup> ma nel rivelare l’identità dell’uomo che si cela dietro i testi.

Alla luce di tali osservazioni, sembra di poter cogliere come l’intento di Brandes di indagare la psicologia dell’autore attraverso le opere ceda progressivamente il passo all’ambizione di riuscire a sciogliere “l’enigma-Kierkegaard”, palesando come le reali motivazioni alla base della sua produzione rispondano sostanzialmente a meri interessi privati. Tuttavia è dopo aver percorso l’intera progressione intellettuale dell’autore attraverso i testi legati alla vicenda del fidanzamento che Brandes abbandona manifestamente la sua “Transformations- oder Bildungsperspektive”<sup>122</sup> – secondo la definizione proposta da Kondrup – e ricorre ad una vera e propria strategia riduzionista. Giunto all’ultima fase della rielaborazione letteraria della relazione con Regine in *Timore e Tremore*, Brandes reintroduce la distinzione – precedentemente accennata – tra lettore “non-critico” e “critico” e sostiene che, mentre il primo scambia per fede l’ammirazione quasi isterica di Kierkegaard per Abramo, il secondo “sieht, daß Kierkegaard, indem er ein Loblied auf Abraham singt, in Wirklichkeit seine eigene Handlungsweise in einem kritischen Zeitpunkte idealisiert”.<sup>123</sup> Ponendo immediatamente dopo la questione del diritto di Kierkegaard di servirsi della figura di Abramo al solo scopo di sublimare le proprie esperienze interiori e di ammonire una società apatica, Brandes sposta definitivamente la critica sul piano morale e fornisce una ragione sufficiente per dubitare che quanto “scoperto” dall’autore coincida effettivamente con la fede.<sup>124</sup>

Benché la strategia del riduzionismo sia essa stessa espressione di un’interpretazione naturalista dell’uomo e si innesti perciò senza particolari difficoltà nell’impianto generale del testo, non si può non notare come i suoi effetti entrino in parziale collisione con gli esiti di quella prospettiva – la “Bildungsperspektive” – apertamente indicata come bussola nell’approccio ai testi. Le due modalità di lettura critica rispondono evidentemente a due esigenze diverse, che Brandes fatica a conciliare e che lo costringono ad assumere spesso una posizione ambigua, oscillando tra un più o meno marcato biasimo morale e un’empatica partecipazione alla sofferenza di

---

<sup>121</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 71.

<sup>122</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 167.

<sup>123</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 98.

<sup>124</sup> La critica avanzata nei confronti di Kierkegaard diventa anche, marginalmente, occasione per esporre il punto di vista dei *Freidenker* sulla storia sacra, quindi per argomentare a favore di un’interpretazione della religione come mito: la vicenda di Abramo non sarebbe altro che “eine der mancherlei alten und schönen Legenden” (p. 100) che l’umanità ha elaborato per ricordare il passaggio dalla pratica di sacrifici umani a quella di sacrifici animali.

Kierkegaard. Si tratta dei due diversi scopi, messi in luce nell'introduzione, alla base della monografia: da un lato quello di ostacolare l'influsso di Kierkegaard, dall'altro quello di introdurre nella critica danese la biografia come strumento di analisi letteraria dell'epoca moderna.

A raggiungere il primo scopo contribuisce, in modo forse più incisivo, il fatto che Brandes introduca, parallelamente all'approccio di matrice naturalista, una prospettiva di lettura volta ad evidenziare tutti gli elementi della biografia e dell'opera di Kierkegaard che caratterizzano quest'ultimo come autore romantico. Per il critico danese ciò significa poter riversare su di lui le medesime accuse e osservazioni avanzate contro il romanticismo tedesco che, in particolare nel secondo volume delle *Principali correnti della letteratura del XIX secolo*, aveva presentato come "eine intellektuell, künstlerisch und politisch reaktionäre Bewegung, obskur und zynisch, ja krankhaft und in ihren Quellen vergiftet".<sup>125</sup>

Benché Brandes rinvii esplicitamente alla propria opera solo in tre occasioni è possibile rintracciare – come verrà di seguito illustrato – contenuti, immagini o concetti-chiave della stessa nel corso dell'intera sezione. Nel comportamento che accomuna il giovane Kierkegaard, l'esteta di *Aut-Aut* e l'ironico romantico sono facilmente riconoscibili gli elementi che compongono ciò che il critico definiva "il trifoglio" del romanticismo: "Müßiggang, Willkür und Genuß".<sup>126</sup> Ognuna delle tre figure incarna a suo modo quell'Io-assoluto – eredità della dottrina fichtiana dell'Io, che conferì l'impronta all'idea romantica di individualità – "welches mit der Willkür eines unumschränkten Monarchen die ganze äußere Welt dem eigenen Selbst gegenüber in ein nichts verschwinden läßt".<sup>127</sup> Anche la sensibilità artistica dell'autore viene identificata come romantica: sia perché Kierkegaard trae ispirazione dal *Lucinde* di Schlegel – cui Brandes attribuisce il valore di manifesto programmatico dei romantici – per strutturare il suo primo capolavoro e costruire la figura del seduttore Johannes;<sup>128</sup> sia perché il suo

---

<sup>125</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 160.

<sup>126</sup> Georg Brandes, *Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts*. 2. Band: *Die romantische Schule in Deutschland*, Charlottenburg: Barsdorf 1900, p. 83. La prima nota di rinvio (p. 50) a *La scuola romantica* fa riferimento al passo in cui Brandes illustra come nella trattazione su "La rotazione delle colture", contenuta in *Aut-Aut*, l'ozio – che inteso come "Zwecklosigkeit" costituisce l'antidoto alla noia – "in ein System gebracht ist".

<sup>127</sup> Brandes, *Die romantische Schule*, p. 44.

<sup>128</sup> La seconda nota di rinvio (p. 52) a *La scuola romantica* fa riferimento al luogo in cui Brandes critica Kierkegaard per non aver compreso il punto saliente del *Lucinde* di Schlegel: "mit einer Reihe dogmatischer Kastelle im Rücken" Kierkegaard sostiene che l'opera presenta "die nackte Sinnlichkeit, worin der Geist ein negirtes Moment ist", mentre secondo Brandes ciò che essa intende rappresentare è "die romantische Lehre von der Identität von Leben und Poesie". Brandes, *Die romantische Schule*, p. 77.

ricorrere all'uso degli pseudonimi è “eine Art Reminiszenz der romantischen Ironie”.<sup>129</sup>

Ciò che inequivocabilmente caratterizza Kierkegaard come romantico è il suo atteggiamento nei confronti di Regine: “Vermag er nicht das junge Mädchen in die Entfernung der Idealität zu rücken, so vermag er die Schönheit ihres Wesens nicht zu genießen. So vermochten die Romantiker die Schönheit ihres Vaterlandes nur durch wirkliches oder erdichtetes Heimweh recht zu empfinden”.<sup>130</sup> L’affermazione di Brandes – corredata da un ulteriore rinvio alla propria opera<sup>131</sup> – non è solo apertamente esplicita ma anche particolarmente persuasiva, perché sorretta da un fitto tessuto di motivi tipicamente romantici di cui il critico si serve per presentare la vicenda biografica:<sup>132</sup> ricorre alla fiaba – genere letterario ampiamente rivalutato dal romanticismo<sup>133</sup> – per descrivere l'apparente inconciliabilità di due nature così opposte quali erano quelle di Regine e di Kierkegaard; sottolinea come il fidanzamento comporti la perdita della libertà di disporre a proprio piacimento del tempo e obblighi Kierkegaard all'accettazione della prosaicità dei costumi borghesi – oggetto di disprezzo da parte dei romantici,<sup>134</sup> infine cita in diverse occasioni versi di autori romantici per dare voce a quelli che dovevano essere i sentimenti provati da Kierkegaard.

Benché successivamente Brandes si limiti solo a notare, che Kierkegaard condivide con i romantici l'interesse per la figura di Don Juan, è possibile cogliere nel testo allusioni ad affinità decisamente meno superficiali. Lo spirito produttivo di Kierkegaard, descritto come attraversato da due impulsi – quello del poeta, a moltiplicarsi e quello del pensatore, a raccogliersi – nessuno posseduto in modo completo, evoca la

---

<sup>129</sup> “Wie der deutsche Romantiker ironisch über seinem Schauspiel mit dessen chinesischem Schachtelspiel von Szenen und Figuren schwebt, so entfernt sich der dänische Psychologe sich beständig mehr und mehr von seinem Stoff, indem er einen Verfasser in der andern schachtelt” [...]. “Denn soweit Kierkegaard durch seinen Inhalt über die Romantik hinaus ist, so gebunden an die Romantik ist er durch seine Kunstform”. Brandes, *Die romantische Schule*, p. 169-171.

<sup>130</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 59.

<sup>131</sup> La nota inserita da Brandes (p. 59) rinvia ad una pagina della propria opera che non sembra pertinente al contenuto, per cui probabilmente si tratta di un refuso. Si può ipotizzare che Brandes intendesse rinviare al paragrafo dedicato al concetto di “Sehnsucht”, dove afferma che quest’ultima è “die Form des romantischen Strebens [...], Entbehrung und Verlangen zugleich, an und für sich ohne Willen oder Entschluß, das Entbehrte zu erlangen, und ohne Wahl der Mittel, es in seine Gewalt zu bekommen” (Brandes, *Die romantische Schule*, p. 222); o altresì al paragrafo dedicato alla relazione dei romantici con la natura, dove compare il medesimo parallelo costruito sull’immagine di Don Chisciotte utilizzato nella monografia: “Italien ward für die Romantik Dasselbe, was Dulcinea für Don Quichote ward, das Ideal, von welchem man, abgesehen von ein paar faden, allgemeinen Bezeichnungen, so zu sagen Nichts wußte” (Brandes, *Die romantische Schule*, p. 142).

<sup>132</sup> Cfr. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 56-62.

<sup>133</sup> “...die Naturbetrachtung, welche bei Rousseau empfindsam war, bei den Romantikern phantastisch wird. Daher ihr zurückgreifen nach Legenden und Märchen...”. Brandes, *Die romantische Schule*, p. 153.

<sup>134</sup> Riguardo al filisteismo Brandes nota che i romantici “fassten sie [die Spießbürgerlichkeit] philosophisch als das Endliche, intellektuell als das Beschränkte auf [...]. Sie machten ihr gegenüber ihre eigene unendliche Sehnsucht geltend. [...] Als allgemeine Regel gilt also, daß sie mit ihrer Sehnsucht und ihren Gedanken aus der Gesellschaft und der Wirklichkeit flüchteten”. Brandes, *Die romantische Schule*, p. 33.

stessa natura ibrida filosofico-poetica che Brandes individua nelle opere romantiche.<sup>135</sup> Pertanto, nel tono critico con cui Brandes osserva che negli scritti di Kierkegaard “statt der Umschaffung des Lebenseindrucks fand nur eine leichtere Umdichtung statt”<sup>136</sup> riecheggia il rimprovero rivolto ai romantici per non aver considerato “daß die Phantasie keineswegs eine schöpferische Fähigkeit ist, sondern nur eine Fähigkeit zum Umgestalten, Umbilden, da ihre Wirksamkeit nur die Form der Vorstellungen, nicht ihren Inhalt zum Gegenstand hat”.<sup>137</sup> Ancora, l'immagine del momento della maturità a partire dal quale Kierkegaard “schaltet frei mit der Sprache als seinem eigenen Instrumente”,<sup>138</sup> ricorda come “die künstlerische Allmacht des Ichs und die Willkür des Dichters duldet nach der romantische Lehre kein Gesetz über sich”<sup>139</sup> e al contempo allude all'indissolubilità del rapporto che il romanticismo instaura tra linguaggio e musica.<sup>140</sup>

È tuttavia lo spasmodico interesse di Kierkegaard per il paradosso che sancisce definitivamente la comunanza di questi con i romantici, in quanto dimostra come l'autore “teilte die Verachtung der ganzen romantischen Periode gegen das Aufklärungszeitalter und den daraus hervorgehenden Haß gegen das Verständliche als trivial”.<sup>141</sup> Esattamente come per i romantici il paradosso “galt als Blüte des Gedankenlebens”,<sup>142</sup> così per Kierkegaard esso costituisce il vero pathos della vita intellettuale; e in entrambi i casi la critica di Brandes è, coerentemente, la medesima: la contraddizione che ravvisa nella pretesa della fantasia romantica di opporsi alla ragione, cioè il fatto “daß dies mit vollem Bewußtsein geschieht, daß also der Verstand durch Verstand ausgetrieben werden soll”,<sup>143</sup> corrisponde all'aporia che inficia il pensiero di Kierkegaard, cioè il fatto che per la ragione umana è impossibile “den Sprung aus ihren eignen Gesetzen heraus und ins Paradoxe

---

<sup>135</sup>“Indem nun die Lehre und Lebensanschauung der Romantiker solchermaßen durch ein Verflechten von Poesie und Philosophie, durch eine Paarung von Dichterträumen mit Gedankengespinnten entsteht, wird sie als Produkt rein geistiger Mächte, nicht als Resultat eines Verhältnisses zum wirklichen Leben erzeugt. Daher ihr überaus geistiger Charakter.” Brandes, *Die romantische Schule*, pp. 45-46.

<sup>136</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 69.

<sup>137</sup> Brandes, *Die romantische Schule*, p. 45.

<sup>138</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 72.

<sup>139</sup> Brandes, *Die romantische Schule*, p. 45.

<sup>140</sup> “So mühen sich die Romantiker, die Sprache nach der Seite hinüber zu drängen, von welcher sie mit der Musik verwandt ist, sie mehr mit Rücksicht darauf, wie sie klingt, zu benutzen, als mit Rücksicht darauf, was sie bedeutet”. Brandes, *Die romantische Schule*, p. 137.

<sup>141</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 101. A questo proposito cfr. “Die romantische Phantasie, welche jetzt auf den Thron erhoben wird, besitzt die Eigentümlichkeit, daß sie weder durch die Gesetze des Verstandes noch durch ein Gefühlverhältnis zur Wirklichkeit gebunden ist. Die höhere, poetische Reihenfolge der Vorstellungen, welche jetzt zur Einführung gelangt, erklärt den Denkgesetzen den Krieg, verspottet sie sogar als Spießbürgerlichkeit.” Brandes, *Die romantische Schule*, p. 46.

<sup>142</sup> Brandes, *Die romantische Schule*, p. 44.

<sup>143</sup> Brandes, *Die romantische Schule*, p. 47.



hinein zu machen”.<sup>144</sup>

Brandes nota che l’interesse di Kierkegaard per il concetto di paradosso cresce nella misura in cui la vita dell’autore si configura come sempre più anomala e quindi lega quel tratto tipicamente romantico ad una particolare costituzione dello spirito. “Es handelt sich um eine Reduktion, aber nicht auf nur individuelle Faktoren”.<sup>145</sup> Il paradosso viene identificato infatti non solo come esito di una malattia propria di Kierkegaard – una sorta di febbre causata dall’infiltrarsi della passione e del sentimento nella freddezza del pensiero – ma anche come passione storica del pensiero, cioè come retaggio di un’epoca per Brandes ormai superata. Ne consegue dunque, da un lato, che la diagnosi di infiammazione del pensiero non riguarda solo Kierkegaard, ma anche l’intero periodo romantico; dall’altro, che Kierkegaard ha vissuto e rielaborato sul piano letterario la propria relazione con l’amata alla maniera dei romantici proprio perché “weil er seelisch wie sie geschaffen oder deformiert war”.<sup>146</sup>

Le due strategie di lettura – quella riduzionista e quella dell’assimilazione di Kierkegaard ai romantici – che apparentemente attraversano il testo su binari paralleli, trovano il loro comune denominatore nell’essere vincolate all’idea dell’anomalia dell’autore, nella sua accezione più ampia che comprende la supposta estraneità al moderno. Relativamente al concetto di paradosso Brandes non esprime infatti solo l’auspicio che “die Zeit kommen würde, wo die Philosophen von dem Paradoxen [...] sprechen werden, wie die Chemiker heut zu Tage vom Phlogiston und dem Glauben daran sprechen”<sup>147</sup> ma afferma anche che esso è “der Kreuzzug des Gedankens; allein wir leben nicht mehr im Zeitalter der Kreuzzüge, sondern in dem der intellektuellen Bildung”.<sup>148</sup> L’accusa di estraneità rispetto alla modernità, ribadita con l’allusione all’età medievale, investe evidentemente anche i romantici.

Tuttavia, come si può intuire dal parallelo con Colombo, Brandes non sembra voler negare a Kierkegaard una missione storica o un’importanza per il progresso intellettuale – e non sembra volerle negare nemmeno al romanticismo.<sup>149</sup> Considerando

---

<sup>144</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 103.

<sup>145</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 161.

<sup>146</sup> Ivi, p. 160.

<sup>147</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 103. Il motivo della non modernità di Kierkegaard emerge, seppur brevemente, anche nel contesto dell’analisi della trattazione sul tragico (cfr note alla sintesi del capitolo 12), mediante il confronto tra la concezione scientifica dell’individuo, basata sulle teorie dell’ereditarietà, e quella dell’autore.

<sup>148</sup> Ivi, p. 104.

<sup>149</sup> Nei suoi studi critici Brandes riconosce ai romantici di aver presagito o intuito anzitempo, benché non in forma scientifica, l’idea che l’Io non sia un concetto innato ma acquisito, che "auf einer Ideenassoziation beruht, welche

che la scoperta dell'America segna tradizionalmente l'inizio dell'età moderna, si può supporre, sciogliendo la metafora, che Brandes identifichi nella scoperta dell'idea di singolo – quella perla preziosa che in fondo coincide anche con l'elemento positivo del romanticismo<sup>150</sup> – l'alba di quella nuova modernità di cui vuole farsi promotore. Tuttavia, per poter attribuire a Kierkegaard tale merito – e avvicinare quindi l'autore alle proprie posizioni – deve necessariamente presentare l'esito più significativo del pensiero di questi, cioè l'idea di fede quale passione più alta, come l'interpretazione errata di un'intuizione di per sé “corretta”, che è quella riguardante l'importanza dell'interiorità personale. Nell'analisi del percorso di rielaborazione sul piano letterario della vicenda del fidanzamento Brandes riporta una correzione alla prospettiva religiosa aperta dall'ultima fase, tale da privare la stessa del suo elemento distintivo: afferma che il confronto e l'identificazione di Kierkegaard con Abramo non avviene nella categoria del credente, ma in quella del singolo. Con questa operazione Brandes di fatto inaugura “die Tradition, die seitdem versucht hat, den Existenzialismus Kierkegaards seiner religiösen Perspektiven zu entkleiden, um ihn als eine rein humane Errungenschaft zu bewahren”.<sup>151</sup>

In sintesi: nella seconda sezione vengono introdotte due ulteriori strategie volte ad offuscare l'immagine di Kierkegaard: la *Reduktionsstrategie*, che consiste nello smascherare i frutti della sua produzione letteraria e della sua riflessione filosofica come espressione di motivi privati e interessi egoistici, e l'assimilazione dell'autore ai romantici. Mentre la prima consente di additare Kierkegaard e la sua opera come moralmente discutibili, la seconda è finalizzata a presentarli come antiquati e avulsi dalla modernità. Oltre a queste, viene adottata una terza strategia, intesa piuttosto a manipolare il contenuto del percorso intellettuale dell'autore: consiste nell'introdurre “eine Trennung zwischen Haltbarem und Unhaltbarem im Denken Kierkegaards”<sup>152</sup> relativamente al modo di intendere l'interiorità – dove “das Unhaltbare” pertiene chiaramente alla

---

Schlaf, Träume, Einbildungen, Halluzinationen und Tollheit stets angreifen, und welche sich immerfort im Kampfe mit all' diese Feinden behaupten muß". Per i romantici infatti, "der Traum, die Halluzinationen, der Wahnsinn, alle die Mächte, welche das Ich auflösen und seine Ringe von einander losnesteln, sind ihre intimsten Vertrauten". Brandes, *Die romantische Schule*, p. 187.

<sup>150</sup> Significativamente Brandes cita un componimento di Victor Hugo, considerato il padre del romanticismo francese, per rappresentare il ruolo svolto da Kierkegaard. Cfr. Victor Hugo *Les Feuilles d'Automne*, Paris: Hetzel, 1889, p. 57.

<sup>151</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 163.

<sup>152</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 162. Un procedimento simile si può riconoscere anche del commento alla tesi *Sul concetto di ironia*, dove le caratteristiche di Kierkegaard e del suo metodo vengono divise tra “sokratisch”-ampiamente apprezzate da Brandes - e “unsokratisch” – significativamente reminiscenti di uno scrittore romantico. Cfr. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, pp. 46-47.

dimensione religiosa della prospettiva dell'autore. Mentre tali strategie operano ad un livello più o meno sotterraneo, "in superficie" il testo si presenta invece come studio finalizzato a documentare i legami tra la vicenda privata dell'autore e la sua opera – che è poi il compito principale di ogni biografia letteraria; il metodo, cui Brandes fa ricorso e che sa padroneggiare con notevole sensibilità psicologico-letteraria, consiste nel seguire il lavoro della personalità nel suo tentativo di elaborare e interpretare le condizioni date e di trasfigurare, di opera in opera, i motivi originari in forme sempre più elevate.

### 2.3.3 TERZA SEZIONE: CAPITOLI 16-22

[16] Benché Kierkegaard abbia interpretato erroneamente la propria maggiore intuizione, il suo contributo alla vita intellettuale e alla crescita culturale della Danimarca è stato enorme. Con la pubblicazione di *Aut-Aut* nel 1843, oltre ad esercitare una profonda impressione sui contemporanei, ha anche un impatto epocale sulla storia della letteratura danese: “es war nicht nur ein neues Buch, sondern eine neue Art von Buch”.<sup>153</sup> L’opera, fondata sulla mutua contraddittorietà delle due parti che la costituiscono, non deve il proprio successo all’uso degli pseudonimi o alla mole del volume, ma piuttosto all’idea tanto semplice quanto grandiosa che sta alla base della sua struttura: “im ersten Theil Fragmente einer Genußphilosophie und eines Genußlebens zu geben, im zweiten Teil das sittliche Leben und dessen Schönheit darzustellen, und auf dem Titelblatte dem Leser zuzurufen: ‘Nun wähle!’”.<sup>154</sup> Benché lo zelo produttivo dell’autore meriti assoluta ammirazione, la pretesa di Kierkegaard di aver completato l’opera in soli undici mesi senza l’ausilio di scritti preparatori non può essere accettata: essa cela infatti il tentativo arrogante di presentare la propria produzione come frutto di un atto di volontà per metà soprannaturale e di avanzare l’idea che il testo non abbia necessitato di un concepimento e di uno sviluppo come qualsiasi altro prodotto naturale; per di più è possibile dimostrare in modo inconfutabile che ogni parte dell’opera è l’esito di un processo di maturazione iniziato anni prima della pubblicazione. Innanzitutto, dall’analisi dei *Diapsalmata* si evince che la serie di aforismi che introduce l’opera è l’esito di un’arguta rielaborazione di annotazioni private preesistenti e che la loro sofisticata eloquenza deriva da un lungo, ostinato e solitario esercizio delle capacità espressive dell’autore: mediante il confronto con testi corrispondenti tratti dai diari è possibile infatti ricostruire il processo che Kierkegaard aveva messo in atto per ottenere affascinanti impressioni di mistero, comicità o assurdità.

[17] Mentre i *Diapsalmata* testimoniano il virtuosismo stilistico di Kierkegaard, la trattazione sul *Don Giovanni* di Mozart – intitolata “Gli stadi erotici immediati, ovvero il musicale-erotico” – che ad essi fa seguito è l’espressione meglio riuscita del suo peculiare talento come critico, cioè quella di saper tramutare l’oggetto in questione nell’ideale del genere che rappresenta. Tale capacità consiste nell’isolare l’opera d’arte

---

<sup>153</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p.106.

<sup>154</sup> Ivi, p.107

dal contesto storico-critico cui appartiene e nel valorizzarne i pregi, in modo esclusivo e al massimo grado, fino a trasfigurare la stessa in un vero e proprio oggetto di culto. Nel caso specifico Kierkegaard ritiene che l'opera di Mozart realizzi la perfetta corrispondenza tra materia e forma, in quanto coniuga l'idea più astratta – la genialità sensuale – con il mezzo espressivo più astratto – la musica. Ciò che rende l'argomentazione – palesemente reminiscente dell'estetica hegeliana – particolarmente persuasiva non è tuttavia la solidità di quella “critica divinizzante” messa in atto da Kierkegaard, bensì l'intrinseca straordinarietà del *Don Giovanni*. Prova ne è il fatto che tutti gli altri studi critici di Kierkegaard, basati sul medesimo metodo, non sono solo di trascurabile rilievo, ma si rivelano essere piuttosto pretesti per affrontare altre tematiche.<sup>155</sup> Se comunque la trattazione sul musicale-erotico può essere considerata insuperabile, ciò dipende dall'eccezionalità del talento con cui Kierkegaard, nonostante la sua indole poco incline alla musica, è riuscito a penetrare in profondità nell'animo della composizione operistica, a parafrasarla e ad interpretarla, senza tecnicismi, in modo inaudito.

[18] L'apparente arbitrarietà con cui viene celebrata, nella sezione di poco successiva, la commedia *Die erste Liebe* di Eugène Scribe può essere compresa solo se si prendono in esame altri luoghi della produzione di Kierkegaard: ne *La ripetizione* e negli *Stadi sul cammino della vita* l'autore riconsidera infatti alternativamente in modo patetico e comico aspetti della vicenda che altrove aveva presentato dal lato tragico – le manifestazioni d'amore della giovane, le sue dichiarazioni di massima fedeltà proprio nel momento in cui lui intendeva rompere il fidanzamento e soprattutto l'implorazione di non essere abbandonata, perché ciò avrebbe significato la sua morte. Si può ragionevolmente supporre che, nella commedia del drammaturgo francese, in cui viene messo alla berlina il sentimentalismo romantico, Kierkegaard non abbia soltanto colto il riflesso della propria esperienza ma abbia anche trovato l'espressione perfettamente compiuta di quella comicità cui, in modo frammentario, egli stesso aveva tentato di dar voce. Pertanto la

---

<sup>155</sup> Il riferimento è alla trattazione relativa al testo *Zwei Zeitalter* di Thomasine Gyllembourg e all'articolo “Die Krisis und eine Krisis im Leben einer Schauspielerin”: la prima è “Anlaß zu einer wahren Donnerrede gegen die Leidenschaftslosigkeit, den Neid, die Nivellierungssucht, Oberflächlichkeit und Koketterie der Jetztzeit”; la seconda contiene “eine Schilderung des Unterschiedes zwischen derjenigen Art Genialität, welche nur Jugend ist, und der Genialität, welche Inbrunst, eine zweite Jugend ist”. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p.119. Un caso particolare è invece rappresentato dalla critica alla commedia *Die erste Liebe* di Eugène Scribe, in quanto, benché composto con lo stesso virtuosismo della trattazione sul *Don Giovanni* non risulta altrettanto convincente per contenuto. All'analisi di tale testo verrà dedicato l'intero capitolo 18.

trattazione su *Die erste Liebe* può essere ritenuta “das Satyrspiel zu der dreitheiligen Tragödie, welche aus der *Wiederholung, Schuldig?-Nichtschuldig?* und *Furcht und Beben* besteht”.<sup>156</sup>

[19] Il motto che compare sul frontespizio di *Aut-Aut* – due versi in traduzione di Edward Young – addita una delle caratteristiche distintive più profonde della scrittura di Kierkegaard, cioè quella di muovere dall'assunto che soltanto la ragione è battezzata: la ragione che anima la sua scrittura conosce già il risultato cui deve giungere, è battezzata col fuoco della fede. Il fatto che, per contro, le passioni siano considerate pagane conferisce invece un carattere sinistro e inquietante alle opere in cui viene rappresentata la vita estetica. Ciò vale, nel grado più assoluto, per i due capolavori della sua produzione estetica, “Il diario del seduttore” e “In vino veritas” (due sezioni interne rispettivamente di *Aut-Aut* e degli *Stadi sul cammino della vita*): in essi la rappresentazione della sensualità e del desiderio terreno non ha nulla della serenità del classicismo ma è segnata costantemente dalla disperazione. Tuttavia proprio questo elemento di inquietante ambivalenza determina l'originalità di tali opere – un'originalità che avrebbe procurato fama mondiale al loro autore, se solo fossero state scritte in una delle principali lingue europee. Da un punto di vista letterario sono quanto di più eccellente Kierkegaard abbia mai creato, in quanto il primo è di gran lunga superiore al *Lucinde* di Schlegel cui si ispira, mentre il secondo regge senza difficoltà il paragone con il *Simposio* di Platone; da un punto di vista linguistico sono di un pregio indiscusso in quanto il danese, con la sua predilezione per i toni sommessi, viene messo a servizio di una passione feconda tanto di riflessioni quanto di parole e diventa “ein Sprachkörper, der ganz aus Puls bestand”.<sup>157</sup>

[20] Nella seconda parte di *Aut-Aut* – che per caratteristiche stilistiche riflette l'essenzialità austera e la brulla monotonia del paesaggio della brughiera – Kierkegaard presenta la vita etica, e sviluppa il pensiero, già presente in *Sul concetto di ironia*, per cui la vera morale consiste nel diventare manifesti a sé stessi e agli altri. La sezione più significativa di questa seconda metà dell'opera, la trattazione su “La validità estetica del matrimonio”, contiene un'apologia di tale istituzione che appare, fin dalle premesse, intrinsecamente debole: se infatti si dà credito alla dichiarazione che il valore del contenuto deriva dall'esperienza effettivamente vissuta dal soggetto che lo espone, allora

---

<sup>156</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p.136.

<sup>157</sup> Ivi, p.144.

per Kierkegaard risulta decisamente fatale che il giudice Wilhelm, autore dello scritto, sia un personaggio fittizio; contrariamente a quanto espressamente rivendicato, l'apologia si rivela di fatto soltanto il prodotto di un entusiasmo poetico, privo di qualsiasi connessione con la realtà pratica della vita matrimoniale. Tuttavia, come si può inferire da un diapsalma, Kierkegaard è ben consapevole che quanto scrive è un falso, perché avverte intensamente che, mentre traccia l'immagine di un matrimonio felice – prospettiva che nei fatti aveva temporaneamente accarezzato – in realtà aspira al celibato della vita religiosa. La debolezza argomentativa che caratterizza il testo è sostanzialmente dovuta al fatto che l'impianto della trattazione non è, come si propone, di tipo etico, ma puramente teologico – come del resto testimonia il fatto che le obiezioni avanzate dall'esteta contro l'istituzione del matrimonio cristiano non siano particolarmente incisive o vengano abilmente eluse.<sup>158</sup> Ad ogni modo è doveroso constatare che l'influsso esercitato sui contemporanei da questo scritto – insieme all'altra apologia del matrimonio presente negli *Stadi sul cammino della vita*, più orientata in senso etico<sup>159</sup> – è stato profondo: bisogna infatti riconoscere che la serietà del tono e la pregnanza delle immagini risultano particolarmente persuasive e compensano la dubbia solidità delle argomentazioni – basate tra l'altro anche su un'inveterata concezione della donna – in quanto si contrappongono allo stile discontinuo e vacillante dell'esteta.

[21] Benché i primissimi semi dell'idea del paradosso religioso possano essere individuati nel breve accenno alla differenza tra la figura di Socrate e quella di Cristo contenuto in *Sul concetto di ironia*,<sup>160</sup> è in *Briciole di filosofia* che Kierkegaard, dopo aver indagato a fondo la distanza tra l'ambito umano e quello cristiano, dimostra come il manifestarsi di Dio nel tempo costituisca il paradosso assoluto. Con tale scritto l'autore inaugura un percorso di riflessione che mina alla base ogni possibilità di una conciliazione tra sapere e fede cristiana, e prepara così il colossale attacco alla dogmatica speculativa che avrebbe sferrato con la pubblicazione della *Postilla conclusiva non-scientifica* –

---

<sup>158</sup> Il fatto che la visione del matrimonio qui presentata non coincida con quella cui Kierkegaard approderà nell'ultima parte della sua vita appare un ulteriore valido motivo per ritenere impensabile che "Aut-Aut" sia una "berechnete Vorbereitung auf die späteren religiösen Schriften", come sostiene Kierkegaard ne *Il mio punto di vista*.

<sup>159</sup> Benché comunque legata ad una prospettiva religiosa, in tale apologia "liegt der Schwerpunkt im rein Humanen, in dem Entschlusse, welcher die Verlobung in sich aufnimmt". Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p.161.

<sup>160</sup> Nella ricerca della verità Socrate rappresenta il maestro, colui che crea l'occasione affinché nel discepolo si risvegli in modo progressivamente autonomo la capacità di conoscere – che coincide con il ricordare – fino a rendere la propria presenza superflua. Cristo, al contrario, è sia maestro che Salvatore, cioè contemporaneamente condizione e oggetto di verità, e per questo scandalo, paradosso assoluto, tanto per i discepoli a lui contemporanei quanto per i credenti di ogni epoca

punto di svolta della sua produzione. Qui, dopo aver liquidato la questione della verità oggettiva del Cristianesimo e aver polemizzato contro la speculazione religiosa di matrice hegeliana, Kierkegaard si occupa della questione, per lui centrale, della relazione soggettiva con la verità del cristianesimo. L'argomentazione teologica – caratterizzata da un umorismo mordace – lo porta ad affermare che il compito più alto per ogni uomo è quello di diventare soggettivo: “anders ausgedrückt: daß Niemand direkt danach streben sollte, Etwas in der äußeren Welt zu vollbringen [...] sondern einzig das Gute wollen, es nach besten Vermögen kraft der Freiheit wollen”.<sup>161</sup> Se il bene coincide dunque con la libertà del singolo, ne deriva che il ponte tra questi e il mondo che lo circonda è, da un punto di vista etico-religioso, interrotto. La netta separazione tra etica e storia che Kierkegaard, sulla base di ciò, introduce, è fondata essenzialmente su due elementi propri dell'ortodossia religiosa: l'idea di libero arbitrio e la concezione teologica dell'ordine naturale. L'esito finale cui approda l'autore è che non esiste alcuna verità oggettiva: poiché ciò che conta è il “come” della relazione con la verità, poiché solo la posizione personale nei confronti della verità determina l'essere o meno nella verità, allora senza fervore non esiste verità per gli uomini. Tuttavia, per timore di giungere all'impossibilità di distinguere tra follia e verità, Kierkegaard approda all'estremo opposto affermando che la soggettività è la verità, e nel dare la definizione di quest'ultima sostiene: “die Wahrheit, die höchste Wahrheit für einen Existierenden ist die objektive Ungewißheit, festgehalten in der Aneignung der leidenschaftlichen Inbrunst”.<sup>162</sup> Con ciò di fatto fornisce una rielaborazione del concetto di fede, che è appunto quella contraddizione tra l'infinita passione del fervore e l'oggettiva incertezza, ossia fede nel paradosso che la verità eterna si è manifestata nel tempo.<sup>163</sup> Dunque, il criterio della soggettività include, alla fine, il paradosso: ma come può l'uomo giungere a pensare qualcosa che non è vero per la propria comprensione ed è al contempo vero in sé e per sé?

[22] Dall'analisi delle opere filosofiche si può riscontrare come Kierkegaard esponga e sostenga nelle sue analisi, generalmente caratterizzate da considerazioni psicologiche profonde, contenuti sostanzialmente dogmatici. Per comprendere le ragioni

---

<sup>161</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 174.

<sup>162</sup> Ivi, p. 181.

<sup>163</sup> Kierkegaard riconosce di fatto solo il valore della storia sacra: il sapere storico “profano” rispetto alla venuta di Cristo nel mondo non è di alcuna utilità per il credente, dal momento che può essere considerato storico solo in virtù della fede e quindi dell'assurdo.



di tale orientamento è necessario considerare i suoi limiti intellettuali nei confronti della natura e della storia. Da un lato, come testimoniano gli scritti privati, egli nutre un crescente odio per le scienze naturali – tanto da giungere ad affermare che da queste sarebbe derivata tutta la rovina e da considerare l’invenzione del microscopio un affronto verso Dio. Dall’altro lato, come attestano le *Briciole di filosofia*, Kierkegaard nega la possibilità di una filosofia della storia e rifiuta l’idea di progresso culturale, nella convinzione che l’avvento del cristianesimo nel mondo rappresenti di per sé il culmine della storia. A tali posizioni si può ricondurre la consuetudine, come critico, ad isolare le singole opere dal loro contesto storico-artistico, a non riconoscere le correnti letterarie, bensì soltanto gli autori singoli, e a celebrare o condannare questi ultimi – spesso travisando la loro poetica – sulla base della loro adesione ad una prospettiva religiosa;<sup>164</sup> al rifiuto dell’idea di sviluppo storico va altresì attribuita la sua scarsa consapevolezza dei mutamenti politici in atto e l’incapacità – tipica dei pensatori aprioristici – di riconoscere l’erroneità delle proprie previsioni.<sup>165</sup> Il suo orizzonte letterario è legato esclusivamente al romanticismo tedesco; non conosce gli sviluppi moderni della letteratura in Francia e in Gran Bretagna, né le conquiste più recenti in campo psicologico ed etico di queste nazioni. La sua totale mancanza di una relazione col mondo fa sì che Copenaghen diventi il suo mondo e che egli nutra, come i suoi concittadini, un’irrazionale stima esagerata per tutto ciò che è danese. “Abgeschieden lebend, entwickelte er sich dazu, ein großes Phänomen in der Abgeschlossenheit zu werden”;<sup>166</sup> presto però si sarebbe rivelato troppo grande per la propria patria.

### §§§

La terza sezione costituisce una parentesi, anche piuttosto corposa, all’interno della monografia, in quanto con essa viene sospesa la narrazione della vicenda biografica di Kierkegaard. Riconoscendo il debito intellettuale, proprio e della propria nazione, nei confronti dell’autore, Brandes stempera i toni critici con cui aveva concluso la sezione

---

<sup>164</sup> Kierkegaard comprende come nessun altro il poetico in Shakespeare, ma non comprende nulla dello spirito del Rinascimento in lui; avverte particolare affinità con Lessing e Lichtenberg, ma presenta la loro visione del mondo in modo deformato, se non addirittura antitetico a quello effettivo; parla di Goethe come di uno scrittore immorale e senza religione semplicemente perché questi non è rimasto fedele all’educazione religiosa ricevuta nell’infanzia e non si è opposto alle tendenze culturali dell’età moderna.

<sup>165</sup> Nello scritto *Zwei Zeitalter* afferma di ritenere improbabile una rivolta; a distanza di due anni, dopo le sommosse del ’48 in tutta Europa, celebra quello scritto perché “ein Bild der Zukunft enthält, welches das Jahr 1848 nicht zur Unwahrheit machte”. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 191.

<sup>166</sup> Ivi, p. 192.

precedente e giustifica la scelta di integrare nell'opera una trattazione sulla cosiddetta “dottrina degli stadi”. L'illustrazione dell'unico nucleo teorico del pensiero di Kierkegaard – pensiero che volutamente si sottrae ad ogni sistematizzazione – si presenta fondamentalmente organica, ma la disparità di trattamento dei singoli stadi (quattro capitoli dedicati allo stadio estetico e soltanto uno, rispettivamente, allo stadio etico e a quello religioso) lascia intravedere una certa “precarietà” in quella pretesa di oggettività che attraversa tutta l'opera. Se si considera inoltre che il capitolo conclusivo, intitolato “*Begrenzung in Hinblick auf Natur und Geschichte*”, appare, per contenuto, relativamente isolato, si può supporre che lo scopo di Brandes vada ben oltre quello, dichiarato esplicitamente nelle righe di apertura, di offrire uno sguardo retrospettivo sulla ricchezza di osservazioni e idee con cui l'autore ha contribuito alla promozione e alla crescita dell'educazione culturale danese.

La relativa alterità della terza sezione rispetto al resto dell'opera non sembra, ad ogni modo, intaccare la coesione complessiva della monografia e ciò è riconducibile ad almeno due motivi: il fatto che l'unità testuale sia strettamente correlata a quanto emerso dall'analisi precedente e che il tipo di approccio adottato fin dall'inizio non venga né interrotto, né modificato.

Riguardo al primo punto è sufficiente evidenziare come Brandes riproponga, quasi fosse una variazione sul tema, l'immagine di Kierkegaard come il Cristoforo Colombo dello spirito, riprendendo la formula già utilizzata in un articolo di alcuni anni prima e definendo l'autore il Tycho Brahe della filosofia danese;<sup>167</sup> così facendo Brandes paragona Kierkegaard ad un'altra figura per cui “*die Größe und die Tollheit liegen [...] dicht bei einander*”:<sup>168</sup> nonostante l'esattezza delle sue osservazioni in ambito astronomico Brahe aveva infatti continuato ostinatamente a supporre che la terra fosse immobile al centro dell'universo. Benché apparentemente ridondante il parallelo segnala innanzitutto uno spostamento d'interesse da parte di Brandes: dopo aver cercato di ricostruire il percorso di “navigazione” compiuto da Kierkegaard, intende evidentemente indagare la struttura del suo “sistema cosmico”; ma l'accostamento a Tycho Brahe anticipa anche, pur senza esplicitarla, la sostanza delle successive critiche: nonostante i suoi indiscutibili meriti Kierkegaard, come l'astronomo danese, “*irrte sich in seiner Ansicht über den*

---

<sup>167</sup> Si tratta dello stesso articolo citato da Strodtmann in *Das geistige Leben in Dänemark*. Cfr. sezione 2.2 del presente elaborato.

<sup>168</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 95.

Mittelpunkt des Weltsystems”,<sup>169</sup> poiché invece di porre al centro della sua filosofia la ragione aveva posto il dogmatismo religioso.

Riguardo al secondo punto, si tratta invece di illustrare come anche questa sezione, apparentemente svincolata dalla vicenda biografica strettamente intesa, sia invece permeata dall’interesse per la vita privata. La breve panoramica che segue mostra come il punto di riferimento per l’interpretazione dei testi rimanga, sulla scia di Taine e Sainte-Beuve, la psicologia dell’autore e l’influsso che l’educazione ricevuta insieme alle esperienze di vita più significative hanno avuto su di essa.

La pretesa di aver completato *Aut-Aut* in breve tempo viene interpretata come espressione di un’antipatia per le leggi naturali sviluppata fin dall’infanzia e derivata dall’esercizio di una fantasia “coltivata in serra”, cioè slegata dal contatto con la realtà, cui l’educazione paterna aveva fortemente contribuito. La ricercata eloquenza dei “Diapsalmata” viene legata, seppure in modo meno esplicito, all’utilizzo di una delle due armi – il *Witz* – che Kierkegaard aveva sviluppato per celare agli altri la propria malinconia. La trattazione sul *Don Giovanni* viene ricondotta, per la sua impostazione, all’influsso di quella circostanza storico-culturale che era il dominio della filosofia hegeliana; per la sua unicità, invece, alla peculiare inclinazione dell’autore ad assoggettarsi all’autorità, sviluppatasi inizialmente nel contesto familiare e rafforzatasi poi in quello scolastico; questa infatti si riflette nel suo comportamento di critico: egli designa Mozart come autorità assoluta e, con umile devozione, si occupa esclusivamente di dirigere su di lui la propria e l’altrui attenzione. Il commento alla commedia di Scribe, oltre che ad essere definito come testo ispirato dall’involontario disprezzo per la donna, proprio della natura di Kierkegaard, viene fondamentalmente messo in relazione alla vicenda del fidanzamento e allo spirito da umorista dell’autore, in virtù del quale non poteva non cogliere la profonda comicità di tutta la pena “die er sich um eines jungen Mädchens willen gemacht, das, weit davon entfernt an der Trennung von ihm zu sterben, sehr schnell die glückliche Braut eines Andern geworden war”.<sup>170</sup>

L’atmosfera che caratterizza la seconda parte di *Aut-Aut* – tratteggiata sulla base delle impressioni durante il viaggio intrapreso a ventotto anni nella terra dei propri avi – viene attribuita all’effetto esercitato dalle forze naturali sull’animo del padre e quindi, per

---

<sup>169</sup> Ivi, p. 105.

<sup>170</sup> Ivi, p. 127.

trasmissione, su quello di Kierkegaard. La formulazione del dover morale come dovere di rendersi manifesto agli altri viene considerata come estremamente naturale per uno che fin da bambino era stato di indole schiva e introversa; e il fatto che la celebrazione dello stadio etico costituisca per Kierkegaard soltanto una fase temporanea viene giustificato con l'impossibilità da parte di uno scrittore di continuare ad esaltare sul lungo periodo qualcosa che non corrisponde alla propria natura.

La teorizzazione del terzo stadio viene ritenuta il frutto della personalità dell'autore, in quanto di per sé strutturata e in seguito educata in modo anomalo: di fronte alla propria incapacità di realizzare una morale cristiana – quale era quella tratteggiata nella seconda parte di *Aut-Aut* – Kierkegaard, anziché attenersi ad un'etica umana come fa la maggior parte degli uomini, cerca rifugio nella dimensione religiosa e del paradosso.<sup>171</sup> Il rifiuto del determinismo storico e la contestazione dell'idea che il progresso dell'umanità rappresenti lo scopo più alto – i due punti che sintetizzano il contenuto dogmatico della *Postilla conclusiva non-scientifica* – vengono ricondotti a quella mancata comprensione per il reale, che deriva dall'odio contro la natura e lo sviluppo naturale e dall'amore per il paradosso che Kierkegaard aveva manifestato precocemente e che erano stati accentuati dall'educazione ricevuta. Parallelamente lo stile non dogmatico della medesima opera, viene inteso come riflesso del talento filosofico di Kierkegaard: la coerenza con cui l'autore trae conclusioni corrette a partire da premesse date, rende conto del suo straordinario dono nel pensare in modo acuto e logicamente conseguente, mentre l'incessante diletteggio, che caratterizza la sua modalità comunicativa, testimonia come la sua capacità critica, che lo indurrebbe ad esprimere la sua avversione perciò che è dogmatico, sia inibita dalla fede nell'autorità.

L'evidenza più significativa della coerente adesione di Brandes all'approccio naturalista è il fatto che egli suggelli l'esito centrale della sua analisi con ciò che può essere ritenuto una sorta di "formula", cioè il distico citato da Young – "Ist denn die Vernunft allein getauft, | sind die Leidenschaften Heiden?".<sup>172</sup> I due principi ordinatori dell'intera produzione letteraria di Kierkegaard corrispondono – benché tale corrispondenza non venga esplicitamente illustrata – ai due impulsi fondamentali della sua natura: dietro l'assunto che soltanto la ragione sia battezzata, da cui muovono gli scritti

---

<sup>171</sup> La dinamica riflette quella dell'inaspettata reazione al "grande terremoto" o l'imprevedibile mutamento di comportamento nei confronti di Regine a seguito della risoluzione a lasciare la giovane.

<sup>172</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 136.

in cui viene rappresentata la vita etica e religiosa, si può facilmente riconoscere quel legame con l'ortodossia e la tradizione, che anima il sentimento di pietà di Kierkegaard; nell'idea che le passioni siano pagane, distintiva per contro della rappresentazione della sfera estetica, si può cogliere invece quella colpevole attrazione per la vita di godimento su cui Kierkegaard riversa il proprio disprezzo.

Come nei capitoli precedenti l'approccio psicologico-biologico sconfinava, anche in questa sezione, nel riduzionismo e lascia intravedere lo scopo primario perseguito da Brandes. Il ricorso più subdolo a tale strategia si può individuare nel giudizio espresso in merito alle affermazioni di Kierkegaard circa i tempi e le modalità di stesura di *Aut-Aut*. Definendo le pretese dell'autore ingiustificate – perché il valore dell'opera non sarebbe stato diverso “wenn sie vollkommen fertig zur Welt gekommen wäre”<sup>173</sup> – e bollandole come non fedeli alla verità – perché contraddicono sia le leggi di natura che le prove testuali<sup>174</sup> – Brandes avanza implicitamente l'ipotesi che l'autore non abbia esitato a negare la realtà dei fatti al fine di aumentare il prestigio della propria opera. Seppure per via indiretta, il lettore è indotto a pensare che le parole di Kierkegaard relative alla partecipazione della Provvidenza alla sua attività letteraria siano dettate esclusivamente dall'ambizione di essere riconosciuto come “den größten zeitgenössischen Prosaschriftsteller”,<sup>175</sup> dunque da un interesse esclusivamente privato e moralmente condannabile.

Più esplicita è invece l'operazione riduzionistica messa in atto rispetto ai “Diapsalmata”: Brandes fornisce un'analisi particolarmente acuta e interessante della sezione, in quanto illustra come dietro quell'esercizio di stile sia presente “ein Mensch mit Fleisch und Blut und Nerven”;<sup>176</sup> tuttavia sostiene anche senza esitazioni che il virtuosismo espressivo degli aforismi serve all'unico scopo di apparire interessante e brillante, anche a costo di sacrificare la comprensibilità del testo – e quindi a nascondere e negare la genuinità dei sentimenti realmente provati, al fine di solleticare la curiosità e l'ammirazione del pubblico. L'accusa di ipocrisia e filisteismo – che tradisce anche una certa soddisfazione da parte di Brandes per aver smascherato il meccanismo del *Witz*, esattamente come in precedenza aveva smascherato quello della dissimulazione – non

---

<sup>173</sup> Ivi, p. 112.

<sup>174</sup> La scelta dell'attributo – “nicht wahrheitsgetreu” – è particolarmente significativa in quanto richiama, anticipandolo, il termine chiave intorno al quale verterà la polemica di Kierkegaard contro il vescovo Mynster.

<sup>175</sup> Ivi, p. 192.

<sup>176</sup> Ivi, p. 115.

contribuisce in questo caso “solo” ad incrinare l’immagine della genialità di Kierkegaard, ma preclude al contempo anche ogni possibilità di considerare il suo linguaggio come strumento di una strategia letteraria o filosofica.

Una simile accusa di dubbia onestà intellettuale si coglie facilmente anche nella presentazione della trattazione sulla commedia *Die erste Liebe*. Brandes paragona Kierkegaard ad un prestigiatore, capace di tirar fuori dall’opera una quantità di elementi magnifici, di fronte al quale tuttavia non si è sicuri “daß er selbst nicht wenigstens zum Theil hinein gebracht hat”. A suo giudizio infatti il testo non risponde – come dovrebbe essere – ad un interesse di natura puramente estetica: non è attraversato dal medesimo nobile trasporto per l’arte che segnava la trattazione sul *Don Giovanni*, ma da un entusiasmo quasi disperato. Interpretando le parole dell’esteta come diretta trasposizione del sentire di Kierkegaard, Brandes di fatto riduce l’intero testo ad uno sfogo personale, benché calibrato dalla maturità della ragione:<sup>177</sup> il commento all’opera offrirebbe a Kierkegaard l’occasione per liberarsi dell’astio nei confronti dell’amata e per riversare su di lei – e, per la sua tendenza a generalizzare, su tutto il genere femminile – il proprio sarcasmo. L’indulgenza che, ad ogni modo, Brandes sembra dimostrare nel giudizio verso l’autore, è probabilmente da attribuire al fatto che nella trattazione il romanticismo – o perlomeno una sua versione – venga denunciato come espressione vuota, “als das unendliche Gefasel”:<sup>178</sup> un messaggio che il critico danese non può certo che accogliere con favore.

Decisamente più spudorato è infine il ricorso all’arma del riduzionismo alla fine del ventesimo capitolo: Brandes motiva esplicitamente l’ideazione del terzo stadio con il bisogno dell’autore di garantirsi uno spazio di salvezza. “Am Schlusse jeder seiner moralischen Abhandlungen hielt er sich einen Platz offen für “die Ausnahme” [...]. So rettete er sich selbst mit seinem ganzen räthselhaften und undurchsichtigen Wesen aus dem ersten Stadium hinüber in das dritte”.<sup>179</sup> L’enigmaticità, la dissimulazione e l’estraneità alla legge morale – che sono peccato nel primo stadio e vengono apertamente condannate nel secondo – nello stadio religioso vengono riaffermati in quanto

---

<sup>177</sup> In questo contesto è presente uno dei rarissimi luoghi in cui Brandes distingue tra autore e pseudonimo: probabilmente perché incapace di giustificare un’effettiva ammirazione di Kierkegaard per Scribe, Brandes sottolinea come sia l’esteta, e non Kierkegaard, ad esprimere il proprio giudizio su Scribe; in seguito tuttavia considera le due figure come identiche. Cfr. *ivi*, p. 118.

<sup>178</sup> *Ivi*, p. 135.

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 166.

caratteristiche che testimoniano il fervore più elevato e segni dell'essere incompreso agli occhi del mondo. L'accusa che le parole di Brandes alimentano è che Kierkegaard abbia modellato il nucleo del suo pensiero filosofico sulla propria persona e sull'esigenza tutta privata di placare le preoccupazioni per la salvezza della propria anima: un modo decisamente sbrigativo per liquidare l'intera concezione della cristianità dell'autore e ridurne l'effetto potenzialmente attrattivo sul pubblico.

Al fine di raggiungere i propri obiettivi Brandes ricorre anche all'altra strategia utilizzata nella sezione precedente e avanza nuove osservazioni che concorrono a consolidare l'idea, già ampiamente articolata, che Kierkegaard sia da annoverare tra i Romantici. Nel commento alla trattazione sul musicale-erotico, Brandes identifica la lacuna più significativa dello scritto nel suo essere costruito sull'ormai inveterata estetica di matrice hegeliana: conformemente allo spirito di quell'epoca esso racchiude lo sforzo di individuare modelli assoluti o ideali di perfezione e rifugge la dimensione dello storico e del relativo – un'eredità di quella filosofia dell'assoluto che Kierkegaard stesso avrebbe poi combattuto.<sup>180</sup> Si tratta di una critica che coincide esattamente con quella avanzata nei confronti della scuola romantica tedesca, cui viene rimproverato l'errore di aver elaborato un'idea di poesia di natura tanto metafisica “daß die empirisch-historische Auffassung gänzlich verdrängt wird und nicht zu ihrem Rechte gelangen kann”.<sup>181</sup> Tuttavia, sia rispetto ai romantici, sia rispetto a Kierkegaard la condanna, benché sostanziale, non è assoluta: per Brandes il commento al *Don Giovanni* costituisce il testo di critica più riuscito dell'autore proprio mediante “jene Schwärmerei für die Kunst, welche eine der edelsten Eigenthümlichkeiten der romantischen Richtung war”;<sup>182</sup> esso testimonia come l'autore abbia in comune con i romantici il culto della musica e la generale aspirazione a tradurre suggestioni musicali in parole.

Benché additata in modo meno esplicito, l'affinità di Kierkegaard con i romantici si può cogliere anche rispetto ai due capolavori presi in esame: la figura del seduttore Johannes appartiene a pieno diritto all'immaginario romantico, in quanto variazione del

---

<sup>180</sup> A tale tendenza dell'idealismo non si era sottratto neppure Martensen: questi aveva individuato nella figura del Faust di Nikolaus Lenau il modello assoluto della poesia speculativa. Proprio per questo motivo Kierkegaard, che avrebbe voluto occuparsi della medesima figura, si trova costretto a dirottare il proprio interesse sulla figura di don Giovanni.

<sup>181</sup> Brandes, *Die Emigrantenliteratur*, p. 286. Come nella sezione precedente anche in questo caso Brandes inserisce diverse note di rinvio alla propria produzione critica, il che conferma l'invariabilità della sua strategia.

<sup>182</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 121.

prototipo don Giovanni/Faust,<sup>183</sup> mentre l'atmosfera in cui è ambientato il simposio de "In vino veritas" rievoca i toni cupi e inquietanti dei racconti di E.T.A. Hoffman.<sup>184</sup> Ma è ben oltre queste corrispondenze superficiali che va ricercata la matrice romantica: Brandes osserva che nel "Diario del seduttore" – il cui protagonista è tra l'altro caratterizzato come uno strano genere di seduttore, anzi propriamente come l'ombra di un seduttore, incorporeo e freddo – non si trova alcuna sensualità propriamente intesa, "sondern ein geistesaristokratischer Stolz, das ewig hungrige Lechzen einer unersättlichen Eitelkeit nach Nahrung"; allo stesso modo, anche rispetto al *Lucinde* di Schlegel, Brandes nota che "so viel auch in diesem Buche von der Empfindung des Fleisches die Rede ist, wird man doch kein Fleisch und Blut, keine wahre Plastik darin finden".<sup>185</sup> Evidentemente, con l'opera che Brandes ritiene simbolo del Romanticismo il "Diario del seduttore" non condivide solo il proprio motivo – come dimostrato in precedenza – ma anche la propria scissione tra una spiritualità che nega il sensibile e una sensualità demonizzata. E il medesimo dissidio attraversa anche il testo de "In vino veritas": dietro ai discorsi del simposio si avverte la presenza di una personalità astratta, che guarda alla donna alternativamente come essere impuro o come bene proibito – esattamente come il seduttore, che appare alternativamente puro demone o puro spirito.

Inequivocabilmente, anche lo stile degli scritti estetici si caratterizza come romantico: Brandes non si limita a constatare che, contrariamente allo stile più recente della prosa europea, si rivolge più al senso dell'udito che a quello della vista, ma esemplifica l'affermazione evidenziando, in una nota a piè di pagina, come le lettere del seduttore siano elaborati sul piano ritmico allo stesso modo in cui lo sono i versi di Tieck o Oehlenschläger.<sup>186</sup> L'idea che per i romantici la parola "soll nicht leiblich, wesenhaft, auf eine Absicht und ein Ziel deutend, vor ihnen stehen"<sup>187</sup> viene di fatto riformulata da Brandes in relazione a Kierkegaard, nel momento in cui afferma che l'autore non scolpisce la lingua per ricavarne una statua ma la trasforma in un panorama infinito, le cui immagini

---

<sup>183</sup> Cfr. Brandes, *Die romantische Schule*, p. 70. Anche in questo caso Brandes, per suggerire il legame di Kierkegaard con la letteratura romantica si limita ad inserire una nota di rinvio al proprio studio sul romanticismo tedesco.

<sup>184</sup> Cfr. Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 160. A tale proposito cfr. "Liest man die Schilderung dieses Trinkgelags [...], so ist es Einem, als stünden die Redenden nicht in einem erhellten Saale, sondern im Dunklen, und als schlugen ihnen bei ihren Worten blaue Flammen zum Munde heraus". Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 139.

<sup>185</sup> Brandes, *Die romantische Schule*, p. 76.

<sup>186</sup> L'osservazione riprende in effetti il medesimo concetto espresso da Brandes a proposito dei romantici: "Wie die Schriftsteller heutigen Tages sich mehr oder minder glücklich bemühen, mit Worten zu malen, so wollten die Romantiker musizieren". Brandes, *Die romantische Schule*, p.137.

<sup>187</sup> Ivi, p. 138.



scorrono quasi troppo velocemente, accompagnate da un sottofondo musicale. Ciò che Brandes intende evidenziare è che Kierkegaard modella il proprio linguaggio sulla musicalità piuttosto che su una rappresentazione mimetica del mondo perché, come i romantici, intende la lingua astrattamente come suono, e in quanto tale, la utilizza come mezzo espressivo del continuo succedersi dei diversi stati d'animo e delle diverse impressioni.

Tuttavia la tendenza di tale stile a muoversi tra il sentiero fiorito della lirica e l'abisso della profondità filosofica mantiene evidentemente anche quella propensione tipicamente romantica a confondere poesia e filosofia, che ne *La scuola romantica in Germania* viene diffusamente criticata; ne consegue che in quella mescolanza di sensualità e pedanteria Brandes individui la causa principale del modesto successo di pubblico delle opere di Kierkegaard: essa infatti non genera un'immagine unitaria ma una serie di impressioni che si susseguono incessantemente e che "scandalizzano" il lettore perché originate da una "ungetaufte Leidenschaft, die sich wenig um ihre Mittel bekümmert, wenn es ihr nur gelingt, zu Worte zu kommen".<sup>188</sup>

Come nella sezione precedente la lettura tesa ad annoverare Kierkegaard tra i Romantici è legata all'idea dell'abnormità dell'autore, un'abnormità che in questo caso viene connotata specificatamente come assenza di equilibrio. La produzione estetica dell'autore si qualifica come romantica non tanto perché si iscrive nel solco di quella tradizione intellettuale, ma piuttosto perché è "sintomo" di una natura che, al pari di quella dei romantici tedeschi, è scissa "and forced out into mutually hostile extremes";<sup>189</sup> Kierkegaard, come i suoi personaggi, sa cogliere solo due alternative: una vita di godimento o una di rinuncia. Brandes non si esime dal puntualizzare che per Goethe, Hegel, Shelley e Stuart Mill la ragione non è battezzata e che nelle opere di questi spiriti pionieristici le passioni appaiono "gemildert, geadelt, als feurige, aber gehorsame Rosse vor den Triumphwagen des Geistes gespannt".<sup>190</sup> Mediante tale implicito riferimento all'allegoria dell'auriga e dei due cavalli alati<sup>191</sup> lascia chiaramente intendere che la scrittura estetica di Kierkegaard, in quanto prodotto di una passione non battezzata, è inequivocabilmente il frutto di uno squilibrio insano – e per giunta ulteriore indice di

---

<sup>188</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 149.

<sup>189</sup> Steen Tullberg, "Denmark: The Permanent Reception – 150 Years of Reading Kierkegaard", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's International Reception*, Vol. 1: *Northern and Western Europe*, Aldershot: Ashgate 2009, p. 15.

<sup>190</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 137.

<sup>191</sup> Cfr. Lundtofte, "Pointing Fingers at the Genius", p. 159.

distanza dalla modernità.

Benché le strategie di Brandes fin qui analizzate risultino in linea con lo scopo esplicitato nella lettera a Nietzsche, è necessario riconoscere che il loro effetto risulta notevolmente ridimensionato dal tono entusiasta, a tratti euforico, che caratterizza la prima parte della sezione. Brandes non risparmia parole di ammirazione per l'originalità e l'eccezionalità del talento letterario di Kierkegaard, ma il plauso che riserva a quest'ultimo appare quantomeno segnato da profonde incongruenze. Da un lato lascia intendere che quella “lingua nella lingua”, introdotta dall'autore con la propria gigantesca produzione, ha il merito di scardinare i canoni tradizionali che impongono il rispetto dell'unità di stile – portando così nuova linfa alla letteratura danese – perché fonde l'intimità della conversazione orale con la ponderatezza della comunicazione scritta; dall'altro identifica il suo difetto principale nella eterogeneità del periodare, che deriva dal bizzarro mescolarsi di poesia e riflessione.

Riguardo al “Diario del seduttore” e a “In vino veritas” l'atteggiamento di Brandes appare ancor più incoerente: al non trascurabile elogio espresso per i due testi fa seguire una digressione, inspiegabilmente ampia, riguardo alcuni luoghi espressamente non rappresentativi di quel carattere misterioso e inquieto che era stato identificato come distintivo delle due opere. Della prima Brandes afferma di apprezzare in massimo grado “Gli episodi”, brevi schizzi tratti da motivi desunti dalla realtà, piccoli capolavori frutto di un vero e proprio talento per l'osservazione e la rappresentazione: “Inmitten der abstrakt-dämonischen Sphäre, in welcher der Verfasser heimisch ist, geben sie uns die trefflichsten Lebensbilder aus dem Kopenhagen der damaligen Zeit, klein, aber mit einer phantasievollen Flottheit und Größe des Stils gemalt”.<sup>192</sup> De “In vino veritas” ammira in particolar modo la figura del commerciante di moda, in quanto unico personaggio che non è pura astrazione, e in relazione al quale è possibile trovare paralleli nella letteratura moderna francese – e cita a conferma da opere di Taine, Balzac, Droz e Zola; benché, per la società danese, rappresentasse infatti ancora una figura di fantasia, in Francia costituiva invece “eine gesellschaftliche Macht”.<sup>193</sup>

Il fatto che Brandes individui, mediante una lettura forzata, la presenza di elementi tipici del naturalismo all'interno della produzione estetica di Kierkegaard – l'adesione alla

---

<sup>192</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 141.

<sup>193</sup> Ivi, p. 143.

realtà, l'assenza di astrazione – appare certo come una distorsione generata dall'orientamento letterario del critico, ma tradisce forse anche la volontà di attribuire all'autore una forza “rivoluzionaria” in campo estetico, capace non solo di spezzare i vincoli della tradizione, ma anche di anticipare gli sviluppi culturali. Verosimilmente, l'incongruenza del giudizio di Brandes deriva dall'impossibilità di conciliare una fascinazione, non facile da contenere, per caratteristiche che palesemente coincidono con elementi costitutivi dell'estetica romantica e l'adesione ad una prospettiva che al contrario impone un netto rifiuto di quest'ultima.

L'entusiasmo dei toni di Brandes si raffredda bruscamente con il passaggio all'analisi della seconda parte di *Aut-Aut* e si tramuta in una critica che non risparmia quasi nulla degli scritti etici e di quelli filosofico-religiosi.

Brandes most important critical point claims that Kierkegaard does not justice to his own middle stage. The defence of ethics and marriage in the second part of *Either/Or* builds, according to Brandes, not on any independent ethics, but is supported by an external authority, Christianity, whereby the ethical is reduced to a province of the religious without any value of its own.<sup>194</sup>

Non per questo egli intende relegare in toto gli scritti etici all'oblio: se il loro contenuto è da ritenersi, a suo avviso, indifendibile, l'intenzione di descrivere una visione etica della vita, costituisce di per sé un'idea valida, in quanto Kierkegaard “wies damit auf, die Notwendigkeit hin, eine selbstständige humane Ethik zu erarbeiten”.<sup>195</sup> Ancora una volta, esattamente come per l'idea di singolo, la strategia di separare ciò che è valido e durevole nella riflessione di Kierkegaard da ciò che non lo è, permette a Brandes di confermare l'idea che l'autore abbia sviluppato in direzione “sbagliata” – cioè conformemente all'ottica cristiana – intuizioni fondamentalmente “corrette” – cioè coerenti ad un'ottica secolare.

Che la ragione dell'incapacità di Kierkegaard a elaborare una morale razionale sia fondamentalmente biografica non ha bisogno di ulteriori argomentazioni: “In his personality there is only room for a demonized aesthetic attraction and the pure, religious spirituality, but not for the healthy, intermediary position”.<sup>196</sup> Brandes in effetti non focalizza l'attenzione su questo aspetto ma mette in evidenza come i contenuti degli scritti morali siano tremendamente arretrati e cerca di dimostrare quanto Kierkegaard manchi

---

<sup>194</sup> Tullberg, “Denmark: The Permanent Reception”, p. 15.

<sup>195</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 163.

<sup>196</sup> Tullberg, “Denmark: The Permanent Reception”, p. 15.

della capacità di cogliere un'idea moderna in senso stretto.

Fa notare che l'autore è talmente ancorato all'idea che una morale possa sussistere solo se basata su una religione positiva da non accorgersi nemmeno "daß er naiv die Theologie aus der Moral ableitet, während er gerade das Entgegengesetzte zu thun wähnt";<sup>197</sup> e se non fosse completamente estraneo agli sviluppi delle scienze filosofiche moderne – nello specifico al pensiero di Feuerbach – comprenderebbe che lo stesso concetto di Dio non è che un insieme delle migliori qualità umane, proiettato su un essere ultraterreno. Brandes lascia intendere che Kierkegaard non può nemmeno essere ritenuto un moderno apologeta del matrimonio, non solo perché considera quest'ultimo esclusivamente come un'istituzione cristiana, e non civile, ma soprattutto perché la sua concezione della donna come subordinata all'uomo appartiene a epoche ormai superate; l'idea che la donna possa realizzare il proprio ruolo solo all'interno del matrimonio testimonia la più totale impermeabilità di Kierkegaard al corso della modernità e in particolare alle argomentazioni in favore dell'emancipazione femminile sostenute da Stuart Mill.

Allo stesso modo, anche i contenuti degli scritti filosofico-religiosi evidenziano secondo Brandes come Kierkegaard non possieda nemmeno una minima nozione "von der ganzen modernen Religionswissenschaft, von der vergleichenden Mythologie, von den historischen Studien über die älteste christliche Zeit":<sup>198</sup> il concetto di libero arbitrio, cui Kierkegaard fa riferimento per negare la possibilità di individuare leggi nella storia, è un concetto ampiamente superato dalla psicologia moderna; le argomentazioni di matrice teologico-dogmatica avanzate per respingere l'idea che il fine più alto da perseguire sia quello dello sviluppo culturale del genere umano sono inconciliabili con la prospettiva delle scienze naturali moderne. Con rammarico, Brandes constata che Kierkegaard è talmente estraneo al concetto di natura delle moderne scienze naturali, da ipotizzare che, anche se avesse conosciuto le teorie di Darwin, le avrebbe commentate con il più triviale sarcasmo – esattamente come accadde tra gli intellettuali di formazione teologica.

Come sintetizza efficacemente Kondrup, la strategia adottata da Brandes nella seconda parte della sezione "zielt darauf ab, Sören Kierkegaard in Bezug auf die Moderne zu marginalisieren";<sup>199</sup> e poiché le colonne portanti del concetto di modernità in Brandes

---

<sup>197</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 154.

<sup>198</sup> Ivi, p. 170.

<sup>199</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 156.

le scienze naturali e quelle storiche, l'analisi dei testi mira ad evidenziare le lacune intellettuali di Kierkegaard relativamente a questi due ambiti. Il suo limite nei confronti della natura si manifesta nell'incapacità di considerare l'individuo come parte di una specie. Proprio perché insiste nel considerare l'individuo come assoluto, la prospettiva biologico-evoluzionista della vita umana – tale per cui “die Natur benimmt sich, wenn vom Menschenleben die Rede ist, ganz eben so wie bei den niedrigsten Thier- und Pflanzenarten”<sup>200</sup> – non può che apparirgli un orrore e una tirannia del caso e pertanto rimane ancorato ad una visione teologica dell'uomo e dell'ordine naturale. Il limite nei confronti della storia si manifesta invece nella completa mancanza di sensibilità per lo sviluppo storico, cioè di quel modo di percepire la storia che consente il riconoscimento di una necessità nel succedersi degli eventi. L'adozione di una simile prospettiva non limiterebbe infatti solo la libertà dell'individuo, che Kierkegaard ritiene assoluta, ma condurrebbe anche a una relativizzazione dei valori morali, cosa inconciliabile con un'idea di bene dissolta nella pura soggettività e completamente slegata dall'osservazione della progressione storica.

Kierkegaard non appare in grado di accogliere i principi della modernità per le stesse ragioni per cui non appare in grado di elaborare un'etica umana: per superare i suoi limiti infatti dovuto abbandonare “die Auffassung von Natur und Geschichte [...], in der er die Lösung aller Räthsel gefunden”,<sup>201</sup> e quindi avrebbe dovuto in un certo senso rinnegare la propria stessa personalità, che sull'ortodossia religiosa e sull'obbedienza all'autorità si era formata. Ma, a conferma di quanto anticipato nel settimo capitolo della monografia,<sup>202</sup> lo spirito di Kierkegaard continua ad articolarsi secondo la dinamica di pietà e disprezzo: tutto ciò che viene percepito come minaccia a quella visione fondata sul dogmatismo cristiano, cioè in generale quanto è legato alla modernità e al tempo presente, diventa oggetto del suo disprezzo, mentre quanto si allinea a quella visione, cioè tendenzialmente quanto appartiene alla tradizione e al passato, diventa oggetto della sua pietà. Per questo mostra scarsa consapevolezza dei mutamenti politico-sociali e intellettuali del suo tempo e, soprattutto, una completa cecità rispetto al fenomeno della graduale “Emancipation der modernen europäischen Literaturen von den biblischen

---

<sup>200</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 179.

<sup>201</sup> Ivi, p. 186.

<sup>202</sup> Cfr. ivi, p. 32.

Anschauungen und dem kirchlichen Geiste”.<sup>203</sup>

La distanza che separa le idee di Kierkegaard da quelle della modernità appare incolmabile almeno quanto la distanza che separa lo stile delle opere estetiche da quello delle opere etiche; queste ultime soffrono, secondo Brandes, di una solennità e di una serietà artificiose, derivate dal fatto che l'autore, spinto dalla reverenza nei confronti dell'autorità, abbia voluto imitare lo stile patetico delle antiche traduzioni in danese della bibbia. Allo stesso modo, per quanto non-dogmatico e animato da un sano umorismo, lo stile delle opere filosofico-religiose non incontra il plauso di Brandes: non solo il tono non è adeguato ad una discussione filosofica – oltretutto diretta contro il bersaglio “sbagliato” – ma soprattutto è il sintomo indiretto di quella volontaria rinuncia alla propria facoltà critica in nome della fedeltà all'autorità. Evidentemente, sembra concludere Brandes, “the free style of Kierkegaard's aesthetic works did not lead to free-thinking”.<sup>204</sup>

Il conservatorismo, l'oscurantismo, la chiusura mentale che Brandes rimprovera all'autore tuttavia non sembrano essere imputabili esclusivamente all'effetto deleterio dell'educazione religiosa sulla peculiare personalità di Kierkegaard: un ulteriore contributo proviene anche dal clima culturale della Danimarca, marcatamente statico e arretrato rispetto a quello di buona parte del resto d'Europa. Affermando che Kierkegaard “theilte die abergläubige Überschätzung alles Dänischen, welche damals seinen Landleuten eigen war”,<sup>205</sup> le accuse rivolte all'autore vengono di fatto estese all'intero establishment intellettuale danese dell'epoca. L'isolamento culturale di cui soffre Kierkegaard è l'isolamento culturale della Danimarca, quello stesso che Brandes aveva cercato di spezzare con il suo resoconto degli sviluppi letterari più significativi in Europa e di contrastare con la promozione di una rivoluzione intellettuale della modernità.<sup>206</sup>

Contrapponendo al pensiero di Kierkegaard quello degli intellettuali più avanzati del contesto europeo, Brandes non esclude soltanto l'autore dalla modernità, ma presenta indirettamente anche il proprio percorso intellettuale verso un razionalismo scientifico e un umanesimo etico.<sup>207</sup> Se da un lato la descrizione di come la prima lettura di *Aut-Aut* lo avesse sopraffatto testimonia quanto l'incontro con Kierkegaard avesse segnato gli anni

---

<sup>203</sup> Ivi, p. 187.

<sup>204</sup> Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 159.

<sup>205</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 192.

<sup>206</sup> Cfr. Allen, “Georg Brandes”, p. 24.

<sup>207</sup> Per un sintetico resoconto del percorso personale e intellettuale di Brandes, cfr. Allen, “Georg Brandes”, p. 20 e segg.

formativi di Brandes, dall'altro il rammarico espresso per essere stato abbagliato, in giovane età, dall'idealità di uno scritto inconsistente sul piano argomentativo – il riferimento è alla seconda parte dell'opera – suggerisce come il critico ritenga di aver raggiunto, a distanza di tempo, una propria maturità intellettuale. Ritagliando all'interno della monografia uno spazio per far emergere, quasi in controluce, il proprio autoritratto, Brandes implicitamente pone se stesso a confronto con Kierkegaard e addita quella che avrebbe potuto essere l'evoluzione del pensiero dell'autore se questi non avesse messo la propria genialità a servizio del dogmatismo religioso, non avesse sprecato le proprie energie in una sterile battaglia contro la filosofia hegeliana e avesse superato l'isolamento culturale che soffocava la vita intellettuale danese.

Tuttavia, le espressioni che Brandes riserva alla descrizione dello stile di Kierkegaard documentano un'ammirazione viva, per nulla sopita dal corso degli anni né alterata dalla netta divergenza di orientamento: “Brandes reels off the many particular attributes of Kierkegaard's style in a breathless exhalation that abuses [...] the Tainian norm of critical objectivity”,<sup>208</sup> al punto che, a tratti, sembra trasformare lo stile dell'autore in un vero e proprio oggetto di culto. Non meno di Kierkegaard, Brandes dimostra di saper sfruttare la legge del contrasto: contrappone all'insana scissione nell'autore tra una coscienza cristiana e una serie di passioni demonizzate, l'immagine – quella tratta dal *Fedro* di Platone – di un'armonica relazione tra ragione e passionalità quale modello ideale di ciò che è sano e normale. In questo modo rafforza l'efficacia del ritratto dell'autore presentato nei primi capitoli e, mediante il costante riferimento a quest'ultimo, arriva a minare la fondatezza degli scritti presi in esame con maggiore efficacia rispetto a qualsiasi argomentazione teoretica: anche le sue considerazioni – come gli scritti etici di Kierkegaard – dovranno in effetti il loro successo “weit mehr Demjenigen in ihnen, was Bild war, als Demjenigen, was Beweisführung war”.<sup>209</sup> Infine, per ricusare la validità delle premesse da cui Kierkegaard deriva la sua visione della storia e della natura, Brandes non si esime dall'assumere lo stesso tono irriverente e canzonatorio che contraddistingue gli scritti filosofico-religiosi dell'autore: riducendo il concetto di libero arbitrio ad una superstizione, con l'affermazione che esso “gehört in der Psychologie zu derselben Kategorie wie die Verwölfe in der Zoologie”,<sup>210</sup> Brandes

---

<sup>208</sup> Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 156.

<sup>209</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 164.

<sup>210</sup> Ivi, p. 176.

produce un effetto non dissimile da quello ottenuto da Kierkegaard con il paragone del movimento triadico della filosofia hegeliana ad una filastrocca per bambini.<sup>211</sup>

L'impressione generale è, in conclusione, che Brandes abbia voluto fare propri tutti quegli strumenti stilistici e retorici che riteneva essere la maggiore ricchezza della produzione letteraria di Kierkegaard: consapevole della loro efficacia se ne serve per modellare una biografia letteraria decisamente meno oggettiva di quanto non pretenda di essere. Tuttavia, proprio in virtù di quel confronto con l'autore che viene tacitamente sollecitato, è possibile individuare con una certa immediatezza le “criticità” più significative delle tesi di Brandes. Se da un lato questi fa presente che le riflessioni di Kierkegaard non sono scevre di presupposti e pregiudizi, dall'altro è d'obbligo riconoscere che l'intera sua analisi poggia sull'assunto che l'opera sia un prodotto naturale della personalità dell'autore. Né la validità di tale assunto, né tanto meno quella dell'approccio biografico-psicologico, che su di essa è fondato, viene messa in discussione, al punto che, nel momento in cui l'analisi del testo evidenzia la presenza di uno scarto tra la vita di Kierkegaard e le esperienze dei suoi personaggi, le incongruenze vengono giustificate come esito di artificiosità o di inautenticità da parte dell'autore.<sup>212</sup>

L'idea che l'uomo, così come i prodotti dello spirito, siano determinati dalle leggi della natura – e quindi debbano essere considerati in un'ottica evolucionistica e meccanicistica – costituisce dunque la premessa che Brandes non analizza né sottopone a critica, ma che considera come verità auto-evidente. Ciò comporta essenzialmente due conseguenze rilevanti: primo, Brandes non affronta in modo approfondito gran parte delle articolate riflessioni di Kierkegaard sulla questione della fede; secondo, rifiuta categoricamente il concetto di paradosso. L'autore, come la sua opera, viene assoggettato ad un “pregiven criterion, namely that of modern steady gait toward ever greater freedom”<sup>213</sup> – dove la libertà è intesa come liberazione dai vincoli della tradizione e, in particolare della religione – per cui non appare difficile concludere che Kierkegaard fosse, sotto molti aspetti, in preda alla “superstizione” del suo tempo. Inoltre Brandes presuppone un concetto di oggettività che coincide con quello cui fanno capo le scienze

---

<sup>211</sup> Altro passaggio significativo in questo senso è il riferimento all'aneddoto dell'asino di Buridano per illustrare l'idea di libertà in Kierkegaard. Cfr. *ivi*, p. 177.

<sup>212</sup> Caso emblematico è quello del giudice Wilhelm: in quanto uomo sposato le sue esperienze non coincidono con quelle di Kierkegaard, per cui “Das, was er vorbringt, Bauchrednerei eines Junggesellen ist, der noch dazu von einer in Aussicht genommenen Ehe zurückgetreten ist”. *Ivi*, p. 151

<sup>213</sup> Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 160.



positive: un concetto che non appartiene in alcun modo all'ambito dell'assoluto – in cui opera Kierkegaard – ma a quello dell'intersoggettività, della relatività e della storicità. Ovvio che l'affermazione dell'autore secondo cui non esiste alcuna verità oggettiva non possa che essere condannata da Brandes come l'esito di un soggettivismo esasperato e che la sfera intermedia dello stadio etico appaia, agli occhi del critico, priva di realtà e inadatta a ospitare il paradosso.

L'analisi della presente sezione illustra come Brandes metta in campo tutte le strategie utilizzate nella sezione precedente: il riduzionismo, per denunciare specificatamente l'impianto teorico della "filosofia" di Kierkegaard come moralmente dubbio; l'assimilazione dell'autore ai romantici, principalmente allo scopo di bollare come insano l'eccessivo sbilanciarsi in favore delle esigenze della passione; la separazione tra *Haltbarem* e *Unhaltbarem*, al fine di "filtrare" secondo gli schemi di un umanesimo secolare le intuizioni di Kierkegaard circa il modo di intendere l'interiorità personale – in questo caso relativamente all'etica. Brandes si avvale però anche di un'ulteriore tecnica: marginalizzare Kierkegaard rispetto alla modernità mediante un confronto, relativo ai principi teorici di riferimento, con gli spiriti più progressisti dell'epoca. Si tratta di una strategia per certi versi già sperimentata nelle sezioni precedenti, in modo quasi accessorio o marginale, che tuttavia trova massima espressione proprio in questa sezione; deriva da una più ampia articolazione, apparentemente espressa in modo più razionale, dell'idea di Kierkegaard come autore estraneo alla propria epoca e si configura dunque come un'altra costola della strategia dell'abnormità. Il tessuto in cui vengono innestate tali strategie è costituito da un'esposizione organica del pensiero di Kierkegaard, condotta principalmente mediante l'analisi di due testi fondamentali della sua produzione, *Aut-Aut* e la *Postilla conclusiva non-scientifica*. Il tentativo di sistematizzazione, per quanto comprensibile nell'ottica di rendere accessibile al pubblico il contenuto di una produzione poderosa, si rivela tuttavia un'operazione basata su una scelta decisamente arbitraria del materiale da analizzare – tra l'altro palesemente sbilanciata a favore dei testi estetici – e su una commistione irregolare di considerazioni che investono tanto il piano stilistico e quanto quello dei contenuti. Gli esiti principali di tale analisi critica – che in parte è anche una sintetica autobiografia intellettuale del biografo stesso – sono da un lato il riconoscimento dell'eccezionalità stilistica delle opere

estetiche e della coerenza formale di quelle filosofiche; dall'altro la "dimostrazione" della fallacia delle argomentazioni filosofico-religiose di Kierkegaard sulla base della loro incongruenza con principi scientifici moderni.

#### 2.3.4 QUARTA SEZIONE: CAPITOLI 23-28

[23] Con la pubblicazione della *Postilla conclusiva non-scientifica* nel dicembre del 1845, la prima spinta produttiva di Kierkegaard può considerarsi esaurita: tutto quello che gli opprimeva il cuore lo aveva riversato nel periodare appassionato delle opere pseudonime, ma anche nel tono pacato e dolce dei *Diciotto discorsi edificanti* pubblicati a proprio nome contestualmente alle precedenti – si tratta di una raccolta di scritti a carattere educativo e consolatorio, dedicati al defunto padre e rivolti a quel “singolo” che Kierkegaard riconosce con gratitudine in ognuno dei suoi lettori. Ora il suo unico desiderio, è abbandonare l’attività letteraria per diventare predicatore e dimostrare così al mondo “daß es ihm Ernst mit dem Religiösen [...] sei ”.<sup>214</sup> Accade però che, in quello stesso periodo, sulla rivista *Gea* viene pubblicata una recensione agli *Stadi sul cammino della vita* contenente riferimenti infamanti alle sue vicende private. Kierkegaard, che non ha abbandonato il proprio spirito polemico, risponde con un articolo sul *Fædrelandet* firmato Frater Taciturnus, in cui non solo paragona le critiche avanzate da Peder Ludvig Möller agli attacchi deprecabili tipici del *Korsaren* – con cui lo stesso giornalista, secondo alcune voci, collaborava – ma lamenta anche come umiliazione il fatto che il noto settimanale satirico gli avesse riservato fino a quel momento solo parole di ammirazione. Meïr Aaron Goldschmidt, editore del *Korsaren*, non potendo né contestare apertamente un proprio collaboratore, né rinnegare i giudizi espressi in precedenza, dà inizio ad una vera e propria faida: fa pubblicare, contro ogni aspettativa di Kierkegaard, delle caricature in cui l'aspetto stravagante e la vita privata dell'autore vengono messi alla berlina. La vicenda ha un effetto sconvolgente su Kierkegaard e, come testimonia l'abbondanza degli appunti privati in merito, la sua riflessione viene completamente assorbita dalla rielaborazione di ogni singolo aspetto dell'accaduto. Per la seconda volta nella sua vita, dispone di un evento insignificante capace di dare impulso alla sua forza creativa: se la vicenda del fidanzamento lo aveva reso scrittore, ora un altro *factum* gli permette di intraprendere una nuova fase del suo percorso.

[24] Convinto da sempre oltre misura di essere oggetto dell'attenzione pubblica, Kierkegaard si era spesso compiaciuto all'idea di essere riuscito ad ingannare tutti dando ad intendere di essere uno scrittore arguto e audace senza reale serietà; ma ora che la vicenda del *Korsaren* lo catapulta effettivamente al centro della scena cittadina,

---

<sup>214</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 197.

esponendolo al pubblico ludibrio e catalizzando ogni segreta ostilità nei suoi confronti, si vede suo malgrado trasformato da scrittore nobile e riservato in una figura per metà ridicola e per metà folle. Kierkegaard si persuade immediatamente della necessità di non abbandonare l'attività letteraria e inizia a rimuginare sugli eventi vissuti esattamente come aveva fatto dopo lo scandalo della rottura del fidanzamento. Quanto più realizza di essere la vittima sacrificale di una mediocrità imperante che, specie nelle piccole comunità, non tollera la presenza di una personalità eccezionale, tanto più la sua passione per l'idea di singolo si infiamma e l'ingiustizia che ha subito gli appare enorme e inaudita. Quell'ingiustizia per giunta si rivela, anche per chi come lui ha compiuto l'inimmaginabile, impossibile da combattere, in quanto perpetrata da un nemico anonimo, cioè da una "der Formen der modernen Unpersönlichkeit und Unverantwortlichkeit"<sup>215</sup> – la stampa. In questa lotta impari, che intende condurre a vantaggio di tutti, Kierkegaard si scopre, per la prima volta, solo, senza qualcuno disposto ad aiutarlo; gli amici tacciono e, come se non bastasse, il suo comportamento viene bollato come superbo e arrogante. Gradualmente la vicenda assume ai suoi occhi proporzioni gigantesche: da un lato il settimanale di Goldschmidt, capace di annientare la vita privata delle sue vittime per solleticare l'ilarità del pubblico e trarne profitto, diventa cifra della dissoluzione della Danimarca; dall'altro il proprio consapevole esporsi alla persecuzione diventa un atto d'amore, che la massa erroneamente interpreta come follia. Kierkegaard arriva in sostanza a trasfigurare il *Korsaren* nell'Anticristo e il proprio personale comportamento in un sacrificio per la salvezza di tutti. Da quel momento in poi non considererà più il cristianesimo principalmente dal lato intellettuale, ma da quello passionale: il concetto di paradosso assoluto lascerà spazio a quello di martirio.

[25] Con un'energia e una severità mai espresse in precedenza, Kierkegaard si fa portavoce di quel profondo pessimismo di derivazione cristiana che ha preso il sopravvento su di lui a seguito della vicenda del *Korsaren*; esattamente come aveva fatto con il concetto di fede a seguito della sua crisi giovanile, elabora la propria idea di martirio – e di cristianesimo come martirio – sulla base degli eventi vissuti – arrivando perfino ad individuare il proprio personale martirio nel fatto di essere un genio in una piccola città. Gli scritti religiosi ed edificanti di questo periodo, più vigorosi nei toni rispetto ai precedenti, ne danno ampia testimonianza, in quanto tutti, benché incentrati su aspetti

---

<sup>215</sup> Ivi, p. 209.

diversi, contengono invariabilmente riferimenti alla vicenda del *Korsaren*.<sup>216</sup> Così come dopo la rottura del fidanzamento era giunto a confrontarsi con la figura di Abramo, ora, dopo la rottura con la città di Copenaghen, Kierkegaard si confronta con la figura del Cristo sofferente. Di quest'ultima si occupa infatti in *Esercizio del cristianesimo*, opera cardine di questa seconda fase della sua produzione, con cui intende realizzare quel compito indispensabile che aveva già delineato in uno dei *Discorsi cristiani*: rendere ciò che è cristiano presente nella contemporaneità. Per mezzo della sua genialità narrativa ed espressiva, presenta un'immagine di Cristo che ricorda la pittura di Rembrandt piuttosto che quella di Raffaello: il suo Cristo appare come un soggetto poco raccomandabile, un uomo di umili origini che frequenta i poveri e gli emarginati della società, un bugiardo e un seduttore con velleità rivoluzionarie. Quindi, proprio attraverso la narrazione della passione e della morte di Cristo, argomenta la tesi per cui “die Wahrheit ist nicht die Wahrheit zu wissen, sondern die Wahrheit zu sein”,<sup>217</sup> e giunge alla conclusione che solo il cristiano che segue l'esempio di Cristo, e non si limita ad ammirarlo, può essere definito testimone di verità.

[26] Kierkegaard è ormai giunto al punto in cui può considerare la propria produzione come un tutto organico ormai compiuto, tanto che nel 1851 dà alle stampe un breve scritto, intitolato *Sulla mia attività di scrittore*, in cui riconduce l'intera sua opera all'idea di singolo e riconsidera la strada percorsa con una consapevolezza che durante il proprio processo di sviluppo non poteva necessariamente avere. Seguono anni di silenzio, un silenzio che Kierkegaard decide di rompere dopo aver riflettuto per ben nove mesi sull'opportunità della propria scelta: nel dicembre del 1854 fa pubblicare un articolo in cui critica Martensen per aver definito impropriamente “testimone di verità” il defunto vescovo Mynster. Sebbene Kierkegaard, negli scritti religiosi della seconda fase produttiva, avesse ripetutamente incalzato il clero con toni minacciosi e avesse denunciato in modo più o meno esplicito l'ipocrisia della predicazione del cristianesimo ufficiale, alla pubblicazione delle opere non era mai seguita alcuna reazione da parte della chiesa di stato danese.<sup>218</sup> Questa volta però le cose vanno diversamente: la risposta di

---

<sup>216</sup> In *Atti dell'amore* viene trattato il tema dell'amore per il prossimo, in *Discorsi edificanti in vario spirito* quello della persecuzione e dello scherno cui è esposto il testimone di verità, in *Discorsi cristiani* il percorso di dolore che segna l'esistenza di colui che persegue una giusta causa.

<sup>217</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 221.

<sup>218</sup> Se in *Esercizio del cristianesimo* l'attacco all'ufficialità della predicazione del Cristianesimo appare vagamente moderato, ne *La malattia mortale* – opera che affronta il tema della disperazione lasciato in sospeso in *Aut-Aut* – la

Martensen non si fa attendere e Kierkegaard, con la sua reazione ad essa, dà avvio alla più grande agitazione dell'epoca contro la chiesa di stato e l'intera cristianità.

[27] Con la stessa risolutezza di quel prete della Northumbria che, dopo la conversione al cristianesimo della sua gente, alla richiesta dei missionari romani di abbattere le immagini delle divinità venerate in precedenza, rompe l'indugio generale e sferra il primo colpo d'ascia, Kierkegaard sferra il proprio colpo di grazia contro la chiesa. “Der treue Ritter der Autorität [...] ward in einen Agitator verwandelt”:<sup>219</sup> Kierkegaard pubblica una serie di articoli contro il clero dove, con la veemenza dell'invettiva ma senza rinunciare all'argomentazione, denuncia l'assoluta assenza del cristianesimo nella cristianità. La risposta della chiesa, che, allarmata, cerca di ostentare superiorità e severità, si rivela inefficace e la vuota polemica dei contemporanei si spegne progressivamente. A risuonare è solo la voce di Kierkegaard che nega la reale diffusione del cristianesimo – specialmente in Danimarca<sup>220</sup> – in quanto illusione alimentata dal potere dello stato, condanna la chiesa in quanto istituzione corrotta dalla mondanità e smaschera il culto cristiano in quanto farsa promossa dal clero per garantirsi il consenso e soddisfare la propria avidità.<sup>221</sup> L'errore di fondo dell'agitazione di Kierkegaard risiede tuttavia nella furia che la anima: contrariamente ad un “giusto agitatore” egli non riversa nella causa che difende solo parte delle proprie energie, ma in essa mette in gioco l'intera sua esistenza.

[28] Kierkegaard, che ormai desidera abbandonare la miseria del mondo, l'odio di Copenaghen e la sofferenza del corpo, accelera, logorandosi nello scontro con la chiesa, l'avvicinarsi della sua morte; ma sembra anche presagirla, dal momento che in quel periodo il suo patrimonio è quasi completamente esaurito. Nell'ottobre del 1855 viene ricoverato al “Frederikshospital”. Secondo quanto riportato nei registri dell'ospedale, “er hält seine Krankheit für tödlich; sein Tod sei nothwendig für die Sache, auf deren Lösung er seine ganze Geisteskraft verwandt, für die er einzig gewirkt habe, und für die er nur geschaffen sein”.<sup>222</sup> Muore la sera dell'undici novembre. La serie di numeri de l'*Istante*,

---

denuncia dell'ipocrisia di quella predicazione contiene riferimenti poco ambigui proprio alla massima autorità ecclesiastica dell'epoca, il vescovo Mynster.

<sup>219</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 225.

<sup>220</sup> Nella chiesa-stato danese l'essere cristiani equivaleva ad essere cittadini.

<sup>221</sup> Kierkegaard attacca radicalmente l'impartizione dei sacramenti: il battesimo, perché impone ai neonati una scelta che dovrebbe essere fatta al raggiungimento della maggiore età, la cresima perché esige la conferma di una promessa mai fatta, la comunione perché si svolge come una prestazione a pagamento e il matrimonio perché pretende di santificare un'unione contraria alla raccomandazione evangelica di mantenere il celibato.

<sup>222</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 235.

rivista da lui stesso scritta ed edita, per mezzo della quale aveva condotto l'ultima fase del suo attacco alla chiesa, lascia un'impronta indelebile nella storia danese. Con Kierkegaard culmina e si compie la letteratura danese della prima metà del XIX secolo poiché ciò che segue è o troppo insignificante o troppo acerbo. Nessuno ha raggiunto la sua profondità, la sua passione, il suo slancio ideale, ma, poiché la sua personalità e la sua opera sfuggono, in virtù della loro ricchezza e complessità, a qualsiasi definizione, l'unico modo per comprendere la genialità di questo autore è indagare la storia della formazione del suo carattere e della sua produzione, seguendo le linee intrecciate del loro sviluppo – come si è tentato di fare con questa biografia.

### §§§

Nell'ultima sezione Brandes riprende la narrazione cronologica della vicenda biografica di Kierkegaard ma, prima di affrontare l'ultimo decennio della vita dell'autore, rivolge la propria attenzione alla raccolta dei *Diciotto discorsi edificanti* e dedica ad essa alcune pagine di commento. La scelta sembra fondamentale determinata dalla necessità di riannodare le fila della narrazione, interrotta con l'esposizione sistematica del pensiero di Kierkegaard, e tali scritti si rivelano particolarmente adatti allo scopo. Da un lato sono legati alla prima fase produttiva dell'autore, in quanto pubblicati contestualmente alla serie di opere pseudonime – circostanza che Kierkegaard addurrà come prova di essere stato fin dall'inizio un autore religioso; dall'altro, “anticipano” gli sviluppi della seconda fase in quanto il loro carattere non strettamente confessionale – interpretato come frutto del rifiuto dell'autore di definirsi cristiano – preannuncia la natura dell'atteggiamento di Kierkegaard nello scontro con la chiesa danese.

Complessivamente la struttura della sezione si presenta equilibrata poiché i capitoli sono equamente organizzati intorno a due eventi principali: la vicenda del *Korsaren* e l'attacco alla chiesa, “two events, which, according to Brandes, are related as presupposition and consequence, when one regards them from the perspective of their effects on Kierkegaard's mind”.<sup>223</sup>

Esattamente come aveva fatto nelle prime due sezioni dell'opera per illustrare i rispettivi nodi fondamentali della vita di Kierkegaard – il rapporto con il padre e la vicenda del fidanzamento – Brandes fa ampio ricorso agli scritti privati dell'autore per ricostruire sul piano psicologico quale fosse stato l'impatto delle pubblicazioni satiriche

---

<sup>223</sup> Tullberg, “Denmark: The Permanent Reception”, p. 15.

su quella vita così scarna di eventi. Affermando che “seine Seele schloß sich über diesen neuen Eindruck zusammen, wie gewisse Pflanzenblätter sich über einen Insekt schließen”<sup>224</sup> Brandes ribadisce implicitamente l'intento di accostarsi ai testi con sguardo da naturalista: esattamente come nella seconda sezione aveva ripercorso le successive trasformazioni sul piano estetico della relazione tra Kierkegaard e Regine, ora cerca di ricostruire il processo di rielaborazione formale cui l'autore sottopone la vicenda del *Korsaren*. Se nel primo caso si era trattato di una serie di metamorfosi che mettevano in luce, trasfigurandoli, i diversi aspetti del rapporto, in questo caso si tratta invece di un progressivo ingigantimento delle dimensioni della vicenda. Il processo, nota acutamente Brandes, appare particolarmente affine a quello cui Kierkegaard sottoponeva le opere d'arte che si proponeva di criticare: “die inneren Verhältnisse der Sache blieben, aber sie nahmen unnatürliche Größe an, und alle Verhältnisse der Sache nach außen, zur Umgebung wurden durch den gigantischen Umfang, den das Ereignis für sein Auge erhielt, vollständig verrückt”<sup>225</sup>; e con questa considerazione, l'idea che la natura di Kierkegaard, e con essa la prospettiva dell'autore sul mondo, sia segnata da una sostanziale abnormità torna prepotentemente in primo piano.

Brandes ripercorre quindi i contenuti delle opere pubblicate nel periodo immediatamente successivo alla vicenda del *Korsaren* e mette in evidenza come il concetto di cristianesimo in esse tematizzato non si fondi più sull'idea di paradosso della fede ma coincida piuttosto con l'idea di martirio cristiano: un'idea invariabilmente intesa come l'essere derisi, scherniti e perseguitati e non di rado, legata a considerazioni sul fatto che nel mondo vengono perpetrate atrocità che, agli occhi dei più, non appaiono come tali. Si tratta, per Brandes, della prova incontrovertibile di come la riflessione su quanto sofferto a seguito degli attacchi del settimanale satirico avesse indotto Kierkegaard ad elaborare una nuova prospettiva religiosa, centrata sulla necessità di percepire – e quindi poi di imitare – Cristo così come era vissuto e morto, cioè nell'abbassamento, nella miseria e nell'umiliazione. Tale prospettiva gli avrebbe permesso quindi di individuare – e in seguito di denunciare – l'ipocrisia come la forza primaria di una società che si proclama cristiana e di una chiesa che ha confinato alla predica domenicale il rigore richiesto dalla sequela di Cristo, trasformando la grazia in un prodotto a buon mercato.

---

<sup>224</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 201.

<sup>225</sup> Ivi, p. 211.



Brandes identifica il primo segno di uno sviluppo in questo senso in un luogo dei *Discorsi cristiani* del 1848 dove Kierkegaard, dopo aver considerato come la condizione del testimone di verità sia invariabilmente quella di essere oggetto di disprezzo e di odio – mai di onore o fama – osserva come nessuno abbia mai colto quale illusione abbia alimentato la cristianità stessa: cioè che sia possibile dirsi cristiani anche senza subire il martirio che la fedeltà alla verità necessariamente comporta. Il testo costituisce il passaggio alla produzione successiva in quanto è proprio a partire dalla constatazione di come la cristianità abbia, nel corso dei secoli, progressivamente rimosso l'elemento fondante del cristianesimo – la *imitatio Christi*<sup>226</sup> – che Kierkegaard intraprenderà la sua missione offensiva: “the exposure of falsehood and complacency in the so-called christian country of Denmark and in the danish church itself”.<sup>227</sup> Istituito questa relazione tra l'elaborazione sul piano della riflessione religiosa di un nuovo punto di avvio e l'azione agitatoria intrapresa nel 1854, Brandes di fatto presenta l'attacco alla chiesa come una continuazione quasi naturale della vicenda del *Korsaren*. Ciò che trasforma Kierkegaard in agitatore – Brandes è esplicito riguardo a ciò – non è infatti il verificarsi di un altro evento cruciale – la morte di Mynster costituisce solo l'occasione iniziale – ma “der zutiefft in seiner Natur liegende Hang, mit Entrüstung der Pietät seine Verachtung auszusprechen”.<sup>228</sup> L'idea che sottende tale affermazione è che gli attacchi del *Korsaren* abbiano innescato, nella natura di Kierkegaard, un meccanismo capace di dare libero corso alla realizzazione del più profondo dei due impulsi: “contempt was starting to eat into the domain of reverence”.<sup>229</sup>

Benché l'ultimo decennio della vita dell'autore venga presentato come un processo di sviluppo e apprendimento assimilabile per molti aspetti a quello verificatosi a seguito della rottura del fidanzamento – in entrambi i casi il catalizzatore del processo è un evento traumatico e gli strumenti utilizzati per la rielaborazione di quanto vissuto sono i diari e le opere – non si può tuttavia sorvolare sul fatto che, mentre al primo processo è consentito di giungere al proprio completamento, il secondo viene interrotto dalla morte prematura di Kierkegaard.<sup>230</sup>

Coerentemente con il metodo adottato, Brandes fa ricorso alla documentazione

---

<sup>226</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 255 e segg.

<sup>227</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 251.

<sup>228</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 226.

<sup>229</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 251.

<sup>230</sup> Cfr. Tullberg, “Denmark: The Permanent Reception”, p. 16.

disponibile – i registri dell'ospedale – per supportare con prove oggettive la descrizione degli ultimi giorni di vita di Kierkegaard. Da quegli scarni scritti ricava due aspetti, a suo dire, interessanti della personalità dell'autore: una tendenza ascetica, e un pudore quasi virginale, legato a quel difetto che lo accompagna fin dalla nascita<sup>231</sup>. Si tratta di una lettura psicologica che, per quanto sintetica, conferma fundamentalmente l'immagine di Kierkegaard tratteggiata in precedenza sulla base delle opere e degli scritti privati. Benché contribuisca, per certi versi, a creare un'aura di “santità” intorno alla morte dell'autore, si presenta di fatto come lettura scientifica dell'evento, opposta a quella lettura “estetica”, ampiamente condivisa dall'opinione pubblica, secondo cui Kierkegaard sarebbe morto al momento opportuno.

Brandes si rifiuta, al pari dei più, di considerare l'esistenza dell'autore, come un'opera teatrale, il cui atto finale deve necessariamente mettere in scena la morte dell'eroe, perché la morte di un genio a 42 anni non può che essere considerata prematura. In questo modo si crea uno spazio per proseguire idealmente il percorso intrapreso da Kierkegaard e additare quella che, a suo avviso, sarebbe stata la conclusione naturale dello stesso: la definitiva rottura con quella cristianità all'interno della quale l'autore era stato educato. Ciò che testimoniano gli articoli dell'ultimo anno di vita è infatti, secondo Brandes, la battaglia intrapresa da Kierkegaard per superare tutti quegli ostacoli posti dall'ortodossia cristiana che, fin dalla primissima infanzia, lo avevano separato dalla libertà intellettuale. Considerata la non infrequente arbitrarietà e inesattezza delle sue citazioni bibliche in quegli scritti, non è difficile ipotizzare che l'autore non avrebbe tollerato ancora per molto il dovere di esporre la correttezza ortodossa della sua visione, anziché la verità. Se fosse vissuto più a lungo, avrebbe sviluppato nuove riflessioni che lo avrebbero necessariamente allontanato dalla chiesa danese e, al termine di quel percorso di affrancamento dalla tradizione religiosa – sembra suggerire implicitamente Brandes – “contempt would have triumphed over reverence”.<sup>232</sup>

Appare evidente come Brandes continui a mantenere, anche relativamente all'ultima fase della vita di Kierkegaard, un approccio psicologico-biografico rispetto ai testi e, in effetti, nel paragrafo conclusivo dell'opera rivendica quest'ultima come l'esito

---

<sup>231</sup> I registri dell'ospedale riportano che Kierkegaard aveva fatto richiesta di essere dispensato dal ricevere generi di conforto per motivi religiosi e che, confidandosi con il medico, riteneva che il suo difetto psico-fisico congenito avesse fatto di lui un caso particolare.

<sup>232</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 252.

del tentativo di tracciare con fedeltà e attenzione, i tortuosi percorsi dello sviluppo intellettuale e personale dell'autore. Ammette tuttavia: "Seine Persönlichkeit ist zu reich und sein Werk zu vielseitig, als daß man ihn und dieses durch eine Formel charakterisieren könnte".<sup>233</sup> Tale affermazione, che può semplicemente essere considerata un atto di omaggio al genio di Kierkegaard, suona indubbiamente anche come un'ammissione dei limiti degli strumenti di analisi letteraria adottati. Che le parole di Brandes siano da intendere come critica alla rigidità del metodo tainiano e, conseguentemente, come indiretta dichiarazione di vicinanza alla "flessibilità" dell'approccio di Sainte-Beuve appare un'ipotesi certamente plausibile.<sup>234</sup> Tuttavia non è da escludere che si tratti anche di un indizio della difficoltà avvertita da Brandes nel mantenere un atteggiamento coerente di fronte ai due scopi che intendeva perseguire – da un lato quello "secondario" di dimostrare la validità della biografia letteraria come strumento critico scientifico, dall'altro quello più "impellente" di ostacolare l'influsso di Kierkegaard. Se infatti la dinamica pietà/disprezzo può essere riconosciuta come la "formula" che Brandes ricava dall'analisi dei testi e della psicologia dell'autore per esprimere in sintesi il tratto fondamentale di Kierkegaard e della sua opera, non è difficile immaginare come un utilizzo eccessivamente rigido di tale chiave di lettura avrebbe potuto compromettere quel ritratto presentato negli ultimi capitoli, "of a genius who was on the verge of freeing himself from the last traces of religion's suffocating grip, when he was tragically overtaken by death"<sup>235</sup> – ritratto che avrebbe dovuto contribuire a stornare il potenziale pericolo di un incontrollato aumento della popolarità del messaggio religioso dell'autore, cioè quello di un ritorno alla cristianità autentica del Nuovo Testamento.

L'immagine dell'ultimo Kierkegaard viene costruita da Brandes per mezzo di una duplice strategia: da un lato il critico fa ricorso a strumenti già impiegati in precedenza, volti a svalutare il contributo intellettuale dell'autore, in quanto prodotto di una mente malata e di una personalità abnorme oppure in quanto espressione di una prospettiva irrimediabilmente ancorata al passato e impermeabile agli sviluppi più avanzati del pensiero scientifico. Dall'altro manifesta una certa solidarietà nei confronti del carattere peculiare di Kierkegaard e manifesta apprezzamento per elementi del suo pensiero che, almeno in apparenza, coincidono con nodi fondativi di quel programma di umanesimo

---

<sup>233</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 240.

<sup>234</sup> Cfr. Lundtofte, "Pointing Fingers at the Genius", pp. 151-152.

<sup>235</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 253.

secolarizzato di cui Brandes intende farsi promotore.

Nel corso della sezione Brandes ricorre in modo progressivamente sempre più spregiudicato alla strategia del riduzionismo: ricostruendo il processo di elaborazione della vicenda del *Korsaren* avanza il non infondato sospetto che Kierkegaard abbia modellato la sua rinnovata visione del cristianesimo sulla propria esperienza tutta privata di martirio e persecuzione. In modo meno velato insinua che l'autore abbia interpretato e riproposto l'immagine di Cristo stesso sulla base della propria vita personale di uomo e di scrittore; si tratta tuttavia di un'insinuazione che prende la forma di un'analisi critica articolata e convincente – non dissimile nello spirito da quella condotta nella seconda sezione, per quanto più sintetica. Brandes infatti mostra come le quattro caratteristiche più significative della figura di Cristo dipinta da Kierkegaard altro non siano che tratti idealizzati della sua esistenza: l'inconoscibilità di Cristo, l'incognito di Dio come uomo, è riconducibile all'uso che l'autore fa degli pseudonimi e all'atteggiamento che assume in pubblico; l'impossibilità della comunicazione diretta, cioè l'impossibilità per Cristo di rivelare la propria natura divina senza generare contraddizione, è profondamente legata sia alla peculiarità della scrittura di Kierkegaard, sia alla sua relazione con Regine;<sup>236</sup> la volontarietà della sofferenza di Cristo, rispecchia il deliberato esporsi di Kierkegaard alle conseguenze della rottura del fidanzamento e agli attacchi del *Korsaren*; l'indifferenza per i fini del mondo, cioè l'esclusivo interesse di Cristo per la salvezza spirituale dell'uomo, traduce l'estraneità di Kierkegaard alle tumultuose vicende politico-sociali del 1848 e il suo totale dedicarsi all'idea della propria vita. L'accusa più pesante viene formulata tuttavia nelle pagine conclusive: qui Brandes, dopo aver fatto riferimento alle lacune delle citazioni bibliche di Kierkegaard sostiene che questi, anche quando si rifaceva al testo sacro, in verità si rifaceva alla sua interpretazione dello stesso – e quindi a se stesso; e di seguito, riconducendo l'interpretazione della verità alle condizioni e alle necessità personali dell'autore, afferma lapidario “die Wahrheit richtete sich nach ihm, nach seinem Leben”.<sup>237</sup> Benché l'affermazione sia inserita nel contesto dello scontro con la chiesa, il suo significato viene subito dopo declinato in riferimento ad eventi precedenti quella fase e “damitt verschafft sich Brandes die Legitimation dafür, jede kierkegaardsche Aussage

---

<sup>236</sup> Non a caso l'impossibilità della comunicazione diretta viene illustrata mediante esempi significativi: quello del comportamento del maieutico, e quello di uno sposo che, assumendo atteggiamenti ambigui, si pone nei confronti dell'amata come “die lebendige Frage, ob sie an ihn glaube oder nicht”. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 220.

<sup>237</sup> Ivi, p. 237.

auf die Projektion eines Eigeninteresses zu reduzieren”.<sup>238</sup>

La condanna morale nei confronti di Kierkegaard, suscitata da tale strategia, appare tuttavia controbilanciata, o perlomeno mitigata, da manifestazioni di una forma di solidarietà con l'autore, che si esprime in diversi modi, da una sorta di empatia fino all'esplicito apprezzamento. In merito alla vicenda del *Korsaren*, Brandes non riconosce soltanto l'estrema sensibilità e vulnerabilità della natura dell'autore ma dà anche prova di comprendere bene quale disorientamento potesse provocare all'epoca, in quanto fenomeno pressoché nuovo, l'opera di diffamazione messa in atto dalla stampa nei confronti di personalità note. Così facendo, fornisce una giustificazione alla sproporzionata reazione dell'autore che, almeno in parte, appare svincolata da quel tratto di abnormità cui viene fatto costante riferimento.

Tracciando un parallelo esplicito tra il processo di rielaborazione verificatosi a seguito della rottura del fidanzamento e quello innescatosi a seguito degli attacchi del *Korsaren*, Brandes presenta il confronto di Kierkegaard con la figura del Cristo sofferente come la replica di un meccanismo già messo in atto in precedenza – il confronto con la figura di Abramo; esso appare pertanto come una sorta di *modus operandi* della riflessione dell'autore che, benché moralmente dubbio, reca comunque traccia della sua genialità. “Kierkegaard besaß, zum Ersatz für seinen Mangel an historischen Sinn, das schärfste, genialste Vermögen, sich lebendig in jede Situation zu versetzen. Während der Sinn für die Lokalfarbe ihm völlig abging, war der entwickelte Sinn für die Abstrakte Situation eine seiner bewundernswerthen Eigenthümlichkeiten”.<sup>239</sup> L'osservazione di Brandes, che segue un sentito – e quanto mai inaspettato – apprezzamento per *Esercizio del cristianesimo*, in quanto opera che racchiude l'intero percorso del suo pensiero e della sua vita emotiva più intima, mette in luce una peculiare abilità narrativo-descrittiva dell'autore, cui in precedenza non era stato fatto riferimento. Si tratta, significativamente, di un'abilità che non solo compensa uno dei maggiori limiti intellettuali individuati in Kierkegaard, ma che si presenta anche come speculare rispetto alla discutibile tendenza dell'autore a idealizzare i propri comportamenti: la forza, il “realismo” con cui vengono rappresentate le figure di Abramo e di Cristo non derivano dalla fedeltà alla realtà storica, ma dalla capacità dell'autore di immedesimarsi nei loro vissuti.

---

<sup>238</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 165.

<sup>239</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 217.

Riguardo allo scontro con la chiesa, Brandes afferma : “Das war die einzige Form, unter welcher dieser große, religiös erzogene Genie [...] eine Befreiung vom Joch der Kirche zu Wege brachte”.<sup>240</sup> Quasi cercando di partecipare “intellettualmente” della condizione dell'autore, Brandes riconosce che, considerato l'ambiente in cui questi si era formato, non potevano darsi opzioni alternative: qualsiasi critica alla cristianità poteva essere concepita da Kierkegaard solo all'interno della dimensione della fede. L'autore sferra il proprio attacco contro la chiesa nella piena consapevolezza che ciò che scrive incontra l'approvazione divina, e non può essere altrimenti, in quanto una simile azione andava intesa esclusivamente in uno spirito di adesione alla verità cristiana. Tale considerazione da parte di Brandes non ha solo l'effetto di ridimensionare in parte la gravità delle accuse circa la modalità con cui Kierkegaard aveva elaborato e difeso la propria interpretazione di quella verità, ma dà anche avvio – costituendone la premessa – al riconoscimento dei meriti intellettuali dell'autore con cui si conclude l'opera. Il fatto che Kierkegaard si liberi della cristianità nell'unica misura in cui gli era possibile, conferisce alla sua voce critica un valore distintivo, per il quale Brandes non nasconderà il proprio entusiasmo e la propria ammirazione.

La seconda strategia cui Brandes fa nuovamente ricorso è quella di evidenziare la distanza che separa Kierkegaard dai moderni, tuttavia, anche in questo caso, l'effetto non risulta così incisivo come in precedenza. Nella breve presentazione dei discorsi edificanti del primo periodo Brandes sottolinea come questi siano fondati su una psicologia lacunosa e convenzionale ed esprimano una visione dualistica, fortemente ancorata a quella religiosa; dedica poi ampio spazio ad illustrare quanto la libertà dell'analisi psicologica in essi contenuta risulti ostacolata dalla necessità, imposta dal genere letterario di appartenenza, di richiamarsi al testo biblico. Ciononostante il commento ai testi è presentato all'interno di una cornice di impressioni decisamente positive: Brandes ammette fin da subito che, anche se si nutrisse una certa idiosincrasia verso la letteratura edificante, i discorsi di Kierkegaard si leggono con rispetto: “Es waltet ein edler, maßvoll beherrschter Geist darin”;<sup>241</sup> seppur brevemente, tratteggia con intensità le emozioni suscitate dalla loro lettura e chiude l'analisi osservando come quei discorsi non di rado raggiungano le vette della produzione pseudonima. Illustrando come la consuetudine

---

<sup>240</sup> Ivi, p. 238.

<sup>241</sup> Ivi, p. 194.

dell'autore di mostrarsi in pubblico rispondesse all'intenzione di minimizzare l'effetto della sua importanza sugli altri, Brandes fa notare che quel comportamento si ispirava alle indicazioni contenute in due brevi testi, per cui Kierkegaard nutriva particolare predilezione – due passaggi tratti rispettivamente dal Vangelo e dall'*Enrico IV* di Shakespeare;<sup>242</sup> tale considerazione appare piuttosto un espediente per ribadire in modo indiretto quanto l'orizzonte culturale dell'autore fosse decisamente limitato, in quanto legato esclusivamente alla tradizione religiosa e a quella romantica – considerato che “wenn er Shakespeare kannte, kam Das nur daher, weil die Romantiker diesen Dichter so eifrig ans Licht gezogen un begünstigt hatten”.<sup>243</sup> Tuttavia la vivace descrizione di come il quotidiano comparire tra le vie di Copenaghen consentisse a Kierkegaard di dilettarsi in esperimenti psicologici – instaurando una qualche forma di interazione con conoscenti o sconosciuti – richiama al contempo, in maniera altrettanto implicita, quel tratto tipicamente socratico, nei confronti del quale Brandes aveva manifestato un particolare apprezzamento.

Nei passaggi in cui viene illustrato quanto Kierkegaard fosse incapace di percepire l'effettivo parere della società di Copenaghen nei suoi confronti – sovrastimando o interpretando erroneamente l'attenzione che gli veniva riservata – si può cogliere l'intento da parte di Brandes di fornire ulteriore prova della mancanza di senso di realtà dell'autore, e con esso quindi, dell'incapacità di sviluppare una prospettiva scientifica e storica di stampo moderno. Tuttavia, riconoscendo come nei confronti di un uomo famoso si generino spesso anche segrete ostilità, odio personale e invidia dissimulata, il critico, sembra ammorbidire il proprio giudizio, ammettendo che l'opinione pubblica può rivelarsi, in determinati casi, particolarmente subdola e quindi difficile da interpretare.<sup>244</sup>

Decisamente meno ambiguo è invece il tono di disappunto con cui Brandes rileva l'atteggiamento di totale chiusura di Kierkegaard rispetto al panorama letterario francese e inglese moderno: la sua convinzione di essere l'unico uomo di lettere ad essere stato oggetto di attacchi infamanti conferma quanto ristretto fosse lo spazio culturale con il

---

<sup>242</sup> Il primo è il luogo della “predica della montagna” in cui Kierkegaard “die Verstecktheit, die Mystifikation, die teleologische Suspension des Ethischen vorgeschrieben findet”; il secondo (atto III, scena II) contiene le parole di rimprovero del re al principe Enrico per la sua condotta scapestrata e l'illustrazione dei vantaggi del mostrarsi raramente in pubblico. Cfr. *ivi*, p. 204.

<sup>243</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>244</sup> A questo proposito Allen osserva: “In his account of the *Corsair* affair, Brandes describes Kierkegaards reaction in terms that could just as well represent his own feelings in the wake of the controversy and opposition he provoked in the 1870s”. Allen, “Georg Brandes”, p. 36.

quale si confrontava.

Nell'illustrare il pessimismo che Kierkegaard abbraccia insieme al "nuovo" concetto di cristianesimo come martirio, Brandes nomina Schopenhauer, presentandolo come colui che aveva intuito chiaramente quanto la diffusione del cristianesimo dipendesse dall'ampio consenso che uno dei suoi elementi-cardine – l'idea della vita come percorso doloroso – necessariamente trovava nel mondo. In un successivo passaggio, in cui sostiene che la severità con cui Kierkegaard affronta le questioni etiche è dovuta alla sua adesione ad una psicologia antiquata di matrice teologica, fa riferimento invece a Harald Høffding: con questi condivide infatti la constatazione che Kierkegaard scorga in ogni movimento dell'animo l'espressione di una volontà, "wo eine moderne, positivistische Psychologie die dahinter liegenden, dem Individuum unbewussten Ursachen seiner seelischen Qualitäten untersuchen wurde".<sup>245</sup> I riferimenti alle due figure della filosofia dell'epoca sollecitano, implicitamente ma inevitabilmente, un confronto con le posizioni di Kierkegaard: rispetto al pessimismo ateo di Schopenhauer e all'etica fondata su principi umani di Høffding, il pensiero dell'autore non può che apparire arretrato, in quanto irrimediabilmente ancorato alla tradizione religiosa e incapace di recepire gli sviluppi intellettuali più recenti. Tuttavia, se da un lato la semplice menzione dei due filosofi è sufficiente a richiamare l'intera critica mossa da Brandes a Kierkegaard nella terza sezione, dall'altro è d'obbligo notare che tale riferimento compare all'interno di una presentazione complessivamente positiva degli scritti dell'autore, e il suo effetto risulta pertanto piuttosto ridimensionato.

Benché Brandes non ritratti né modifichi quanto sostenuto in precedenza, appare evidente che l'obbiettivo primario della parte conclusiva dell'opera non consiste nel rafforzare ulteriormente le principali accuse mosse all'autore. Lo scopo principale sembra piuttosto essere quello di mettere in evidenza come nell'ultimo periodo della propria esistenza Kierkegaard avesse impresso una svolta al proprio atteggiamento, tale da far supporre che, se non fosse morto, sarebbe giunto a schierarsi tra le fila dei *Freidenker* – intento che non giustificherebbe pertanto un'eccessiva insistenza sulla lontananza dell'autore rispetto alla modernità.

“Brandes, der selbst ein gerissener Agitator war, hebt bewundernd das

---

<sup>245</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 157.



agitatorische Talent Kierkegaards hervor”:<sup>246</sup> si tratta di una propensione presente, in forma implicita, già negli scritti in cui la comunicazione – indiretta – dell’autore è volta a risvegliare un’inquietudine capace di indurre il soggetto ad appropriarsi della propria interiorità; tuttavia, l’espressione più piena di tale dote si ha con il passaggio alla comunicazione diretta: l’intento che anima quest’ultima, e in cui confluisce tutta l’abilità linguistica e retorica maturata da Kierkegaard nel corso della sua attività letteraria, coincide infatti con quello che Brandes reputa essere lo scopo primario di ogni agitazione, cioè rendere gli individui “attenti” ad una determinata questione.

L’entusiasmo profuso da Brandes nel descrivere la natura del talento di Kierkegaard non è dissimile da quello con cui era stato presentato lo stile delle opere estetiche nel diciannovesimo capitolo, e anche l’immaginario evocato rinvia in effetti al medesimo luogo. “Man muß ihn selbst die Verachtung im sprachlichen Ausdruck meißeln, das Wort zurecht hämmern sehen, bis es sich zur größtmöglichen, zur blutigsten Injurie formt – ohne daß es jedoch einen Augenblick aufhört, Träger einer Idee zu sein”.<sup>247</sup> Brandes richiama il parallelo istituito tra il lavoro dello scrittore e quello dello scultore già suggerito in precedenza. Tuttavia, se la peculiarità della lingua degli scritti estetici era quella di non possedere la solida stabilità di una statua – ma di assomigliare piuttosto ad un paesaggio cangiante – ora la peculiarità degli scritti agitatori è quella di possedere la veemenza dell’oltraggio, pur continuando ad essere articolata espressione di una riflessione. Si tratta, ancora una volta, di una forma ibrida, in questo caso, a metà tra due forme di comunicazione, quella dell’azione e quella del linguaggio ma il motore comune – appare evidente – è il medesimo: la passione.<sup>248</sup>

Dopo aver sintetizzato le argomentazioni di Kierkegaard contro le istituzioni ecclesiastiche e contro i principali momenti del culto cristiano, Brandes fa notare – non senza un certo trasporto – quanto il messaggio dell’autore sia, dai tempi della rivoluzione francese, inaudito e radicale, anche rispetto agli orientamenti più avanzati dell’epoca: “Kein freidenkender Schriftsteller dieses Jahrhunderts hat sich auf Dergleichen eingelassen”.<sup>249</sup> Sottolinea come la critica dell’autore al “cristianesimo stabilito” non possieda – e non possa necessariamente possedere – il distacco di quella dei *Freidenker*:

---

<sup>246</sup> Ivi, p. 169.

<sup>247</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 226.

<sup>248</sup> Cfr. Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 161.

<sup>249</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 230.

questi possono infatti astenersi da qualsiasi polemica sui dogmi e mirare unicamente all'ottenimento della parità di diritti tra credenti e non credenti, in virtù, rispettivamente, del concetto scientifico di religione e dell'idea di tolleranza – che Kierkegaard diversamente non possiede.<sup>250</sup> Tuttavia, benché nuovamente messa in evidenza, la distanza che separa Kierkegaard dalla modernità, acquisisce, per la prima volta, un'accezione positiva:<sup>251</sup> il bersaglio polemico di Kierkegaard coincide infatti – “finalmente”, dopo aver investito la maggior parte del suo tempo a combattere i nemici “sbagliati” – con quello dei *Freidenker* e lo scopo che persegue è il medesimo di quello perseguito da Brandes: denunciare la morale cristiana come ideologia vuota.

Prima di focalizzare l'attenzione del lettore sugli elementi di affinità tra le posizioni dell'ultimo Kierkegaard e quelle del movimento di cui è portavoce, Brandes si preoccupa, significativamente, di marcare la differenza tra l'atteggiamento assunto dai *Freidenker* e quello assunto dalla chiesa. Mentre i primi non si erano serviti del contributo di Kierkegaard per rafforzare la loro critica alla cristianità, né, in un momento successivo avevano sentito la necessità di richiamarsi ad esso, la seconda, aveva ritenuto opportuno, dopo il placarsi dello scontro, utilizzare a proprio vantaggio il messaggio di Kierkegaard; e in quell'occasione era parso necessario ai *Freidenker* far valere nuovamente i contenuti degli attacchi sferrati dall'autore contro il clero. Con tale puntualizzazione Brandes rivendica dunque il ruolo dei *Freidenker* – e si può supporre anche quello della sua stessa opera – come “garanti” delle istanze di Kierkegaard contro la cristianità, come “custodi” o “depositari” fedeli di quel messaggio di cui il clero si era indebitamente appropriato.

Proponendosi di analizzare in modo obiettivo le argomentazioni avanzate da Kierkegaard contro la chiesa negli ultimi anni della sua esistenza– quindi con la distanza propria di chi osserva in maniera scientifica, perché dichiaratamente non intende unirsi al grido di battaglia dell'autore – Brandes dirige l'attenzione del lettore su due elementi che, per contenuto, si rivelano interessanti, in quanto testimonierebbero l'avvicinarsi dell'autore a posizioni proprie dei *Freidenker*.

Il primo punto è costituito dall'idea “daß das Christenthum überhaupt gar nicht in

---

<sup>250</sup> L'approccio scientifico alle religioni aveva escluso la necessità di una polemica contro singoli dogmi; sulla base dell'idea di tolleranza non vi era motivo per occuparsi di questioni religiose.

<sup>251</sup> Brandes sottolinea la distanza di Kierkegaard dalla modernità illustrando “l'inutilità” del suo contributo rispetto agli scopi perseguiti dai *Freidenker*: “Und wie die Freidenker selber nicht solche Angriffe gemacht haben, so haben sie auch ihrer nicht bedurft, als sie kamen; sie haben Nichts aus ihnen gelernt, und sie fühlen keinen Drang sie wieder aufzunehmen”. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 231.

die Welt eingedrungen sei; es sei bei dem Vorbilde und ein paar Aposteln verblieben”.<sup>252</sup> Tale assunto implica che tutte quelle istituzioni che si definiscono cristiane – lo stato, il diritto, l’arte ecc. – in realtà non hanno alcun titolo per attribuirsi tale determinazione. Sulla base di ciò Brandes ritiene dunque di poter dimostrare come Kierkegaard concordi con il parere della scienza moderna, secondo cui la natura di tali istituzioni è puramente umana – una conclusione cui il critico giunge tuttavia in maniera autonoma e senza addurre prove testuali.

Il secondo punto è invece costituito dalla ricorrente dichiarazione, espressa da Kierkegaard in forme diverse, di non ritenersi cristiano, ma semplicemente uno scrittore che sa cos’è il cristianesimo. In essa Brandes coglie la conferma che, nella controversia contro la chiesa danese il punto di vista di Kierkegaard non è di tipo confessionale o settario, ma quello dell’amore per la verità: ciò che avrebbe indotto il pensatore a muovere la propria critica al “cristianesimo stabilito” sarebbe dunque esclusivamente il nobile e quanto mai umano desiderio di onestà, di *Redlichkeit*.<sup>253</sup> La particolare insistenza con cui Brandes si sofferma su quest’ultimo punto – tanto da citare ampiamente dall’articolo del 31 marzo 1855 “Che cosa voglio? Io voglio onestà” – offre un’indicazione significativa sul modo in cui dev’essere interpretata l’osservazione di poco successiva per cui Kierkegaard avrebbe combattuto “mit einer so äußersten Anstrengung, wie kein Mann sich ihr unterziehen kann oder darf, der sich nicht unmittelbar darauf hinlegen und sterben will”:<sup>254</sup> se in qualche modo la morte di Kierkegaard può essere considerata un martirio – e Brandes, con la sua lettura psicologica non respinge certo completamente un’interpretazione in tal senso – allora non può essere che un martirio affrontato nel nome dell’onestà umana, piuttosto che in quello della cristianità.

Dichiarando, nelle battute finali, che l’*Istante* va considerato come l’azione decisiva ed effettiva dell’esistenza di Kierkegaard, Brandes riconosce al mezzo con cui l’autore conduce la propria battaglia contro la chiesa danese non solo una valenza biografica o esistenziale, ma anche un’importanza sociale o storica. Da un lato la rivista testimonia infatti come Kierkegaard fosse riuscito a liberarsi dall’opprimente ortodossia cristiana in cui era cresciuto; dall’altro il periodico, rappresenta per Brandes l’unica opera

---

<sup>252</sup> Ivi, p. 231.

<sup>253</sup> Riguardo alla traduzione del termine *Redlichkeit* scrive Rocca “Redlichkeit [...] è la greca parresia. [...] Parresia significa “dire tutto” nel modo più diretto, parlando chiaro ed evitando ogni forma di persuasione retorica.” Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 276 e segg.

<sup>254</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 233.

dell'autore che realmente era riuscita a penetrare in profondità nel cuore del popolo danese, tanto da diventare uno stimolo significativo per il movimento dei lavoratori. Sul piano concreto, suggerisce Brandes, Kierkegaard si è fatto ispiratore e promotore di un'istanza indiscutibilmente cruciale per i *Freidenker*, quella della separazione tra stato e chiesa; pertanto si augura che *l'Istante* continui ad alimentare, nel futuro, un movimento popolare di ancor più ampio respiro, capace di concretizzare definitivamente quell'obiettivo.

Nel trarre le considerazioni conclusive l'entusiasmo del tono di Brandes si fa decisamente palpabile; esattamente come in precedenza aveva riconosciuto a Kierkegaard, al netto di ogni critica, un merito intellettuale di notevole importanza – la “ri-scoperta” del concetto di singolo – ora riconosce all'autore un secondo merito, frutto, in questo caso, della seconda fase del suo percorso produttivo: il fatto di aver contestato, per la prima volta “dall'interno”, lo stato religioso vigente, cioè di averlo misurato e giudicato a partire dal concetto stesso cui questi affermava di ispirarsi – il cristianesimo appunto – e di averlo, conseguentemente, condannato – la scienza, “dall'esterno” lo aveva già da tempo riconosciuto privo di valore. Ma non solo. Il “merito” di Kierkegaard è anche quello di aver letteralmente “incarnato” quel percorso di critica: “In ihm ward die Probe auf das Exempel gemacht”:<sup>255</sup> lui, che all'inizio della sua attività si era presentato come l'avversario più temibile per la scienza libera, aveva finito per avvicinarsi ad essa.

Esattamente come in precedenza Brandes si era servito di un'immagine particolarmente pregnante per illustrare la prima fase del percorso intellettuale di Kierkegaard – il viaggio di scoperta di Colombo – ora condensa il significato della seconda fase mediante una metafora decisamente meno popolare ma sicuramente altrettanto efficace. Aprendo il penultimo capitolo con un breve aneddoto sulla conversione al cattolicesimo dei Sassoni da parte dei missionari romani – aneddoto citato da uno scritto di Ernest Renan<sup>256</sup> – e tornando a fare riferimento allo stesso nelle ultime pagine dell'opera, Brandes crea una parentesi narrativa interna alla sezione. In essa viene presentata la svolta che, secondo il critico, segna gli ultimi anni della vita di Kierkegaard, cioè il fatto che l'autore abbia finito per “abbattere la scure” su ciò che era stato fino a

---

<sup>255</sup> Ivi, p. 239.

<sup>256</sup> Come puntualizzato da Brandes nella relativa nota a piè di pagina il saggio è tratto dagli *Essais de morale et de critique* pubblicati dal filologo e storico francese Ernest Renan nel 1859; è interessante notare che il passo citato appartiene al saggio dedicato a Félicité Lamennais, teologo a cui Brandes paragona in seguito Kierkegaard. Cfr. ivi, p. 238.

quel momento oggetto di venerazione.

Tuttavia, se inizialmente il parallelo è espressamente inteso a mettere in evidenza come l'atto di apostasia di un membro del clero, sia caratterizzato da una freddezza e da una risolutezza che quello di un laico difficilmente riesce a raggiungere<sup>257</sup> – dunque per mettere in evidenza la radicalità dell'attacco di Kierkegaard – nel commento finale l'attenzione viene spostata su un altro aspetto: l'effetto di quell'atto sulla collettività. Di fatto proponendo un secondo livello di lettura dell'aneddoto, Brandes afferma relativamente a Kierkegaard: “Durch ihn ward das dänische Geistesleben zu jenem äußersten Punkte hingedrängt, von wo ein Sprung geschehen muß, ein Sprung in den schwarzen Abgrund des Katholicismus hinab, oder hinüber auf die Landspitze, von welcher die Freiheit winkt”.<sup>258</sup>

Brandes sfrutta da un lato le implicazioni dell'idea, suggerita da Renan, che il religioso conosca meglio di chiunque altro la vanità dell'immagine della divinità venerata e dall'altro lato forza, in un certo senso, il paragone istituito tra Kierkegaard e il prete della Northumbria per introdurre un'alternativa che l'aneddoto non sembrava immediatamente suggerire. Considerato il contesto storico della conversione dei Sassoni, l'unica direzione che il prete sassone, mediante il suo colpo d'ascia, può additare è esclusivamente quella verso il cattolicesimo. Brandes suggerisce invece che Kierkegaard, con il suo attacco al cristianesimo stabilito, abbia aperto anche ad una seconda opzione e abbia condotto così, con sé, l'intera cultura danese ad un bivio: non si tratta più di operare una scelta tra una tradizione religiosa vecchia e una nuova, ma tra l'adesione ad una tradizione religiosa e l'esercizio della libertà.<sup>259</sup>

L'espedito retorico consente a Brandes non solo di imporre, in modo pressoché definitivo, l'idea di libertà dei *Freidenker* – intesa cioè come affrancamento dalla religione e dai dettami dei valori tradizionali<sup>260</sup> – a ciò che Kierkegaard intendeva con libertà – “die Möglichkeit zu allem Möglichen”<sup>261</sup> – ma gli consente anche di sfruttare, a proprio vantaggio, uno dei concetti chiave dell'autore, cioè quello del salto della fede.

---

<sup>257</sup> Si tratta della medesima chiave di lettura fornita da Renan nel suo saggio. Cfr. Ernest Renan, *Essais de morale et de critique*, Paris: Levy, 1859, pp. 141-142.

<sup>258</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 239.

<sup>259</sup> Il riferimento al cattolicesimo potrebbe anche alludere ad una certa simpatia di Kierkegaard per alcuni aspetti di quella confessione religiosa. Cfr. Søren Kierkegaard, Cornelio Fabro, *Le grandi opere teologiche e filosofiche*, Milano: Bompiani, 2013, p. 81.

<sup>260</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 250.

<sup>261</sup> Gunther Wenz, “‘Der Begriff Angst’ Eine Erinnerung an Sören Kierkegaard”, p. 5, [https://epub.uni-muenchen.de/1164/1/senior\\_stud\\_2006\\_07\\_01.pdf](https://epub.uni-muenchen.de/1164/1/senior_stud_2006_07_01.pdf) (ultima visita 31.08.2022)

Using Kierkegaard's concept of the leap [...] to describe the transition from the Dark Continent of tradition to the enlightened point of modernity, Brandes makes it clear that Kierkegaard is now on his side, and he can only regret that Kierkegaard died at this crossroad – for had he lived, Brandes conjectures, he would have taken the freeway.<sup>262</sup>

In sintesi: Brandes presenta l'ultima fase della vita di Kierkegaard mediante una strategia complessiva che mira a distinguere ciò che rilevante e prezioso nella riflessione dell'autore, da ciò che è superato o transitorio – una sorta di “estensione” della tecnica utilizzata nelle sezioni precedenti rispetto alla questione dell'interiorità personale. Per mettere in evidenza ciò che è *Unhaltbar* fa ricorso a due strumenti: il riduzionismo, al fine di corrodere la fondatezza del messaggio religioso di Kierkegaard, e la marginalizzazione dell'autore rispetto ai moderni, allo scopo di screditare le basi filosofiche di quello stesso messaggio in quanto obsolete, strumenti inadatti alla contemporaneità. Al fine di enucleare ciò che è *Haltbar*, Brandes isola due punti significativi, ma non certo esaustivi, della riflessione sviluppata nello scontro con la chiesa – il fatto che il Cristianesimo non sia penetrato nel mondo e il rifiuto di Kierkegaard di definirsi cristiano – e ne forza la lettura in chiave secolare. L'impiego coordinato di queste strategie, consente a Brandes di interpretare gli ultimi scritti di Kierkegaard come punto di svolta della vita dell'autore, anziché come esito più maturo di una riflessione religiosa sviluppata lungo l'intero arco della sua esistenza. Ciò gli permette di concludere il ritratto biografico con l'immagine – non certo scontata – di Kierkegaard quale predecessore degli esponenti del pensiero libero in Danimarca e quindi, in primo luogo, quale precursore di sé stesso.

Sul piano testuale, la sezione si configura principalmente come studio finalizzato a tracciare un bilancio complessivo del contributo della produzione kierkegaardiana all'interno del panorama letterario e culturale dell'epoca – nell'accezione più ampia che comprende anche i risvolti storico-sociali. Pur ammettendo l'inadeguatezza degli strumenti di misurazione di fronte all'incommensurabilità del caso in questione, Brandes rivendica la validità dell'approccio psicologico-biografico quale metodo per invalidare considerazioni superficiali e scardinare giudizi parziali: esso ha infatti consentito di dimostrare come, nonostante la sua genialità, Kierkegaard “war auch nicht, wie man unverständigerweise gesagt hat, von Anfang an innerlich fertig”<sup>263</sup>.

---

<sup>262</sup> Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 161.

<sup>263</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 240.

### 2.3.5 COMMENTO CONCLUSIVO

Le poche pagine di introduzione alla biografia possiedono l'efficacia e l'immediatezza di una sorta di narrazione cinematografica: la scena si apre con un flash back dello stesso Brandes che permette di presentare la figura di Kierkegaard; l'obiettivo segue quindi il pensatore danese nelle sue quotidiane passeggiate solitarie nei dintorni della città, nei suoi non inconsueti viaggi verso lo Seeland e nella sua abituale frequentazione del centro di Copenaghen; si avvicina successivamente, mediante una sorta di zoom, all'abitazione privata e infine inquadra, quasi in un fermo immagine, i tre elementi – “Dinte, Feder und Papier”<sup>264</sup> – a partire dai quali viene sviluppato il commento conclusivo.

Se si escludono il primo e l'ultimo paragrafo, che costituiscono una sorta di cornice, il corpo centrale del breve testo introduttivo sembra sostanzialmente inteso a presentare un vivido ritratto di come Kierkegaard apparisse agli occhi dei suoi concittadini; tuttavia non è difficile intravedere in esso anche “un'anteprima” dell'immagine proposta da Brandes che emergerà dalla biografia vera e propria.

“Der merkwürdige Mann war in Kopenhagen als ein Straßen-Original bekannt”:<sup>265</sup> esattamente come la prima sezione dell'opera è pervasa dall'idea dell'anomalia di Kierkegaard, così anche nell'introduzione il primo elemento ad essere messo in rilievo è la stranezza del soggetto. La ricerca della solitudine, la propensione alla riflessione e una certa dose di umorismo – Kierkegaard si era procurato una licenza di pesca per poter pensare e scrivere indisturbato – sono poi gli ulteriori tratti dell'indole dell'autore che si possono inferire dalla prima descrizione delle sue abitudini.

Con il commento relativo alla particolare predilezione di Kierkegaard per Otteveiskrog – letteralmente “l'angolo delle otto strade” – viene invece anticipata la centralità della questione del paradosso: Brandes osserva che il nome stesso di quella località esercitava sull'autore un fascino particolare, per la contraddizione insita nel fatto che l'incontro di otto strade dovesse costituire un angolo dove andare a nascondersi. Con tale affermazione fornisce il primo indizio di quella tendenza di Kierkegaard a trovare ovunque antinomie nella quotidianità, che verrà poi individuata come premessa dell'ossessione per il paradosso. L'idea poi che tale tendenza dipenda dalla natura stessa

---

<sup>264</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 3.

<sup>265</sup> Ivi, p. 1.

di Kierkegaard – o sia in qualche modo ad essa legata – è per certi versi suggerita dal fatto che l'autore viene definito “den Verschlossenen den Alle kannten und anredeten”<sup>266</sup> e quindi identificato come portatore, egli stesso, di una contraddizione.

La serie di apposizioni inserita nella descrizione di come Kierkegaard, in quel luogo, trovasse piacere nel sentirsi “centro”, pur nella solitudine, condensa invece, in un'unica immagine, quegli atteggiamenti in cui Brandes coglierà, nel corso dell'opera, l'origine dei principali limiti intellettuali dell'autore: la difficoltà a dimenticarsi del proprio sé sarà una delle cause prime dell'incapacità di Kierkegaard ad estendere l'orizzonte culturale con cui si confronta; il disprezzo per lo studio delle scienze naturali e la scarsa propensione allo studio della storia si configureranno come i motivi principali della lontananza di Kierkegaard dalle idee della modernità; la mancanza di senso per la musica e la tendenza a cercare in quell'espressione artistica solo i propri ideali saranno indice dell'adesione ad un'estetica di matrice romantica.

Nel breve paragrafo successivo, viene illustrata per contro, la consuetudine del pensatore a passeggiare, nel primo pomeriggio, per il centro di Copenaghen, mescolandosi con la gente e intrattenendosi con chiunque avesse modo di incontrare: in tale comportamento Brandes identificherà in seguito la capacità di Kierkegaard di esercitare la dialettica socratica – uno dei tratti della personalità dell'autore per cui esprimerà maggiore ammirazione. L'aspetto “sociale” della vita dell'autore non viene presentato come piena antitesi della tendenza a rifuggire il contatto umano precedentemente illustrata – a ben guardare, con quella condivide in effetti due elementi: la “stranezza”, poiché anche nel mezzo della folla la figura di Kierkegaard è ben riconoscibile per la peculiarità del suo aspetto, e la monotonia, cioè il quotidiano ripetersi del suo apparire in pubblico – ma viene piuttosto contrapposto all'aspetto privato dell'esistenza di Kierkegaard, rispetto al quale l'aspetto “sociale” è inteso come forma di compensazione. Kierkegaard è “so zugänglich für Jeden hier auf der Straße, wie unzugänglich in seinem Daheim, [...], hier scheinbar seine Zeit vertädelnd wie zum Ersatz dafür, daß er sich zu Hause stets hartnäckig verleugnen ließ”.<sup>267</sup>

Nonostante la difficoltà di avere accesso all'abitazione dell'autore – resa efficacemente dalla congiunzione avversativa che apre il paragrafo – ciò che “spiando”

---

<sup>266</sup> Ivi, p. 2.

<sup>267</sup> Ivi, p. 3.



l'interno di quell'ambiente si riesce a percepire è sostanzialmente il silenzio, nel quale Kierkegaard passeggia avanti e indietro, e che, di tanto in tanto, viene interrotto dallo scribacchiare della penna sulla carta. Scrivere è dunque l'attività principale dell'esistenza privata di Kierkegaard e il fatto che all'interno di ogni stanza sia presente il necessario per appuntare i propri pensieri lascia intuire quanto tale attività sia pervasiva. Con quest'ultima sequenza "visiva", che offre uno scorcio sulla vita privata dell'autore, Brandes sembra voler in qualche modo definire il proprio compito rispetto a Kierkegaard: fornire quell'immagine, inaccessibile ai più, di come apparisse la vita dell'autore vista "dall'interno" e servirsi, a tale scopo, esclusivamente del materiale prodotto da Kierkegaard stesso. L'anteprima dell'opera sembra dunque prefigurare non solo i contenuti, ma anche lo scopo e il metodo della biografia letteraria.

La cornice all'interno della quale Brandes inserisce questa prima istantanea dell'autore offre ulteriori indicazioni circa il modo in cui egli intende la propria monografia. Innanzitutto sceglie di introdurre la figura di Kierkegaard mediante un aneddoto, tratto dalla propria esperienza personale, cui è legato nella sua memoria il nome dell'autore: quando da ragazzo non sistemava con cura i pantaloni sopra gli stivali, la domestica lo redarguiva gridando "Sören Kierkegaard!". Si tratta indubbiamente di un'introduzione piuttosto leggera e frivola per un filosofo di considerevole rilievo, ma proprio per questo genera un duplice effetto: da un lato rende efficacemente l'idea di come il corpo sbilenco di Kierkegaard fosse diventato oggetto di ironia da parte del *Korsaren* e del popolino,<sup>268</sup> in quanto fornisce prova di come le gambe dell'autore fossero diventate famose "in Kreisen [...] zu denen sein Genie nicht hineingedrungen war";<sup>269</sup> dall'altro, in virtù della sua prosaicità, amplifica, per contrasto, l'idea della genialità di Kierkegaard e consente quindi a Brandes di mettere in evidenza il valore intellettuale dell'autore senza "scadere" in un prevedibile encomio.

A tale incipit fa eco un paragrafo conclusivo che si apre con una sintesi quasi lapidaria dell'immagine tratteggiata nella breve descrizione: "So lebte er: spazieren gehend, fahrend, Gespräche führend, und vor Allem schreibend, immerzu schreibend".<sup>270</sup> A questa segue la descrizione della mole di scritti consegnati da Kierkegaard alla

---

<sup>268</sup> Cfr. Simonella Davini, "Il corpo dello scrittore. Kierkegaard e il problema dell'autore", in *Notabene. Quaderni di studi kierkegaardiani*, vol. 9: *Kierkegaard duecento anni dopo*, Genova: Il Melangolo, 2014, pp. 83-95.

<sup>269</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 1.

<sup>270</sup> Ivi, p. 3.

posterità: circa una trentina di volumi a stampa e altrettanti volumi, piuttosto corposi, di diari manoscritti. Appare evidente come la differenza di spazio che, in termini di inchiostro, l'esistenza di Kierkegaard occupa a seconda che venga illustrata dall'esterno o dall'interno sia abissale; Brandes non può che giungere alla conclusione: "Solchergestalt, so wunderlich und monoton die Außenseite seines Lebens, das innerlich vielleicht das bewegteste war, welches jemals in Dänemark geführt worden ist".<sup>271</sup> Mai come nel caso di Kierkegaard sembra essere vero che le apparenze ingannano.

"Brandes lets his intentions be known in the margins of his biography: this is a critic who is not interested in any received ideas about Kierkegaard"<sup>272</sup> – non intende dare credito né alle idee alimentate dalla stampa e dal gossip pubblico, né a quelle più specificatamente nutrite dal comportamento stesso dell'autore<sup>273</sup> – ma intende portare alla luce il vissuto interiore dell'autore e offrire un ritratto psicologico del "vero" Kierkegaard. Considerato che tale scopo, "quasi" ufficialmente dichiarato, non coincide tuttavia – e non potrebbe essere altrimenti – con le reali intenzioni confessate da Brandes nella lettera a Nietzsche si può, sulla scorta dell'analisi fin qui condotta, individuare un'affinità dell'opera del biografo con la vita di Kierkegaard: anch'essa presenta, un "lato esteriore" ben diverso da quello "interiore".

Il "lato esteriore" coincide con la struttura superficiale del testo che si presenta, fin dalle prime battute, come il prodotto di un'indagine condotta secondo i dettami teorici del naturalismo francese e pertanto in grado di fornire un'interpretazione scientificamente fondata – quindi "vera" – di Kierkegaard e della sua opera. Esso risponde all'esigenza, fortemente avvertita da Brandes, "to bring down literary criticism from its spiritual pedestal in order to bring up the literary critic to the standards of other scientists"<sup>274</sup> – ed è quindi strettamente legato allo scopo dell'opera indicato finora come "secondario". Verosimilmente è sempre a questo "lato esteriore" che Brandes si riferisce quando, nella lettera a Nietzsche, giudica, con una certa sicurezza, il proprio testo come la cosa

---

<sup>271</sup> Ibidem.

<sup>272</sup> Lundtofte, "Pointing Fingers at the Genius", p. 153.

<sup>273</sup> Entrambe le due principali "immagini pubbliche" di Kierkegaard che Brandes evoca nell'introduzione sono il prodotto di una costruzione cui l'autore aveva intenzionalmente contribuito (in modo da praticare quel tipo di comunicazione indiretta per cui il comunicante è presente, ma con una "riflessione negativa", cioè facendo in modo che la sua esistenza personale esteriore contraddica quanto egli comunica): quella di scrittore polemico "e pertanto soccombente, ovvero [che] subisce l'avversità di ciò che incarna in sé di volta in volta il male specifico dell'epoca [...] – la folla ed il ghigno bestiale"; e quella, legata alla prima fase della sua attività letteraria, di "perdigiorno, uno sfaccendato, un *flaneur*, uno spensierato; una bella testa, sì, anche brillante, spiritoso – ma del tutto privo di serietà". Davini, "Il corpo dello scrittore". pp. 87-88.

<sup>274</sup> Lundtofte, "Pointing Fingers at the Genius", p. 151.

migliore, da un punto di vista psicologico, che egli abbia mai pubblicato. In effetti si tratta – anche – di un’accurata descrizione psicologica, che sonda i motivi profondi del comportamento di Kierkegaard nelle vicende pubbliche e private, e che fa luce sulle opere e sul percorso intellettuale dell’autore indagando, attraverso i testi disponibili, “the inner workings of his minds”.<sup>275</sup>

Virtualmente articolata nelle quattro sezioni sopra individuate, la biografia – considerata nel suo aspetto “superficiale” – propone un’immagine di Kierkegaard quale individuo e autore in cui si confrontano le due forze opposte di pietà e disprezzo. Il testo mostra, in prima battuta, come tale binomio possa “razionalmente” essere dedotto dall’analisi degli anni di formazione dello scrittore e delle sue opere e come esso condizioni non solo il suo comportamento nella vicenda del fidanzamento, ma anche la trasposizione letteraria dello stesso; in seguito illustra come quella dinamica interna modelli e strutturi il cuore del pensiero di Kierkegaard e come poi si sviluppi nel tempo – si verifica sostanzialmente un progressivo “sbilanciamento” della componente del disprezzo a discapito di quella della pietà – e determini l’evoluzione macroscopica del percorso di Kierkegaard come autore e come uomo.

Da questa prospettiva i meriti da riconoscere a Brandes sono fondamentalmente due: innanzitutto quello di aver rifiutato in modo netto di dare credito all’interpretazione della propria opera e del proprio ruolo di autore fornita da Kierkegaard stesso e di aver quindi optato per un approccio psicologico-biografico ai testi, fondato su un’adesione costante alla documentazione disponibile. Con ciò non ha infatti solo dato avvio allo studio critico su Kierkegaard in Danimarca ma ne ha anche orientato lo sviluppo in modo significativo: ogni studio sull’autore successivo all’opera del 1877 avrebbe contenuto infatti consistenti note biografiche o un’intera sezione biografica al suo interno. Ciò nonostante non si può tuttavia non constatare come il materiale di riferimento venga selezionato dal biografo in modo arbitrario e sia tendenzialmente subordinato allo scopo di consolidare la sua aprioristica condanna della filosofia religiosa di Kierkegaard.

Il secondo merito – rivendicato da Brandes stesso – è quello di aver “dimostrato” come la genialità dell’autore sia il frutto di un percorso di evoluzione personale, smentendo così l’idea diffusa che la sua opera fosse il prodotto di un pensiero filosofico compiuto – idea apparentemente avallata da Kierkegaard stesso con il riferimento al

---

<sup>275</sup> Allen, “Georg Brandes”, p. 26.

ruolo del governo divino nella sua produzione. Sembra tuttavia evidente che la scelta di adottare un approccio psicologico-biografico, anche rispetto a questo aspetto, non offra garanzie di obiettività:<sup>276</sup> Brandes arriva infatti a ridurre la complessità delle dinamiche psichiche di Kierkegaard ad una singola interazione tra due elementi antitetici – decisamente più facile da trattare – e suppone che l’intera produzione dell’autore sia comprensibile unicamente alla luce di quei pochi eventi chiave, che si presume abbiano dominato la storia della sua vita.

Si può ipotizzare, per certi versi che, per mezzo di questo “lato esteriore” della biografia Brandes abbia inteso accogliere la sfida postuma lanciata da Kierkegaard: consapevole che i suoi quaderni privati sarebbero stati pubblicati questi scrive infatti:

Dopo la mia morte (questo è il mio conforto) nessuno troverà nelle mie carte una sola indicazione su ciò che propriamente ha riempito la mia vita; troverà lo scritto del mio intimo che spiega tutto, rendendo spesso ciò che il mondo chiamerebbe bagattelle eventi enormemente importanti per me, e che io stesso reputo essere insignificante se sottraggo la nota segreta che lo spiega.<sup>277</sup>

Se tentare di ricostruire la nota segreta significa cercarla in una possibile diagnosi di malattia psico-fisica, nelle relazioni fondamentali della vita di Kierkegaard o in un evento della vita del padre, allora si può certamente affermare che Brandes ha dedicato buona parte del suo studio a tale impresa;<sup>278</sup> e si può forse anche immaginare che abbia ritenuto di aver centrato l’obiettivo identificando la dinamica pietà/disprezzo quale formula in cui possono confluire tutte le spiegazioni individuate. Tuttavia, il fatto che al termine della biografia ritratti – implicitamente e parzialmente – la validità della sua formula quale chiave in grado di aprire la porta segreta, potrebbe anche essere indice di una vaga consapevolezza che la stanza segreta che tutto spiegherebbe semplicemente non esiste e che tutte le spiegazioni prodotte sono solo miti di una vita, costruiti o ricostruiti da Kierkegaard stesso.<sup>279</sup>

Il “lato interiore” della biografia corrisponde invece alle cinque strategie individuate nel corso dell’analisi, che Brandes mette in atto per realizzare il suo scopo principale: minimizzare l’influenza delle idee religiose di Kierkegaard e massimizzare, al

---

<sup>276</sup> “The “dialectic” of reverence and contempt [...] is contrived and tell us more about Brandes’ own prejudices leading to his choice of these terms than about the person to whom they’re supposed to apply”. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 253.

<sup>277</sup> Rocca, *Kierkegaard*, p. 46.

<sup>278</sup> “His undisguised biases and excesses notwithstanding, Brandes was able to unravel much of the mystery that had surrounded Kierkegaard’s writings”. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 280.

<sup>279</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, pp. 46-47.

contrario, l'utilità delle sue tecniche e letterarie. Considerata sotto questo aspetto la biografia si configura piuttosto come uno strumento utilizzato con finalità contrarie o comunque non propriamente corrispondenti a quelle che dovrebbero essere le finalità di una biografia letteraria – cioè mostrare l'effettiva levatura dell'autore e, mediante ciò, promuovere le sue opere e le sue riflessioni presso il pubblico<sup>280</sup> – tanto che la critica ha coniato, per descrivere tale condotta, i termini di “negative reception” e “criticism as suppression”.<sup>281</sup>

La strategia dell'abnormità fonda principalmente quello che nella tecnica retorica impiegata da Brandes può essere definito come l'”*argumentum ad hominem*”: il critico sfrutta al massimo i punti di maggiore vulnerabilità del carattere e della vicenda privata di Kierkegaard al fine di demolire la validità della filosofia religiosa dell'autore. D'altra parte però l'idea che l'esistenza di questi sia segnata da un'anomalia di fondo si adatta perfettamente anche alla natura eccezionale del suo talento: al concetto di abnormità possono essere dunque ricondotte sia le lacune che la genialità di Kierkegaard. Ed è proprio grazie a questa ambiguità che la strategia di Brandes non si palesa immediatamente come strumento manipolativo, ma si integra senza difficoltà nel tessuto del testo. Il ricorso ad essa mette tuttavia in evidenza come Brandes “tradisca” il compito di presentare il “vero Kierkegaard” che inizialmente si era assunto, evitando intenzionalmente di adottare quella particolare cura nel maneggiare gli scritti privati che la delicata interdipendenza tra opere e vita suggerisce invece di adottare.<sup>282</sup>

La strategia dell'assimilazione ai romantici consente principalmente a Brandes di rigettare la categoria del paradosso non solo in quanto frutto di una mente malata, ma anche di un periodo storico altrettanto malato. Tuttavia, il motivo del romanticismo acquisisce un valore decisamente positivo se considerato in relazione allo stile letterario di Kierkegaard, in quanto la creatività e il fascino delle opere estetiche sono riconducibili a caratteristiche tipicamente romantiche. Anche in questo caso dunque la strategia adottata risulta ambivalente: Brandes si avvale dell'affinità dell'autore con i romantici sia per motivare l'inattualità e l'insostenibilità di uno snodo cruciale del pensiero di Kierkegaard, sia per esaltare l'impareggiabilità e la novità dello stile di questi. Il fatto che Brandes releghi la categoria del paradosso all'ambito dell'assurdità mostra tutta la sua

---

<sup>280</sup> Cfr. Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 150.

<sup>281</sup> Cfr. Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“, p. 150 e Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 211-282.

<sup>282</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 280.

refrattarietà a comprendere tale concetto nella riflessione di Kierkegaard: egli “si ostina” ad affrontare con le categorie della logica un contenuto – quello di fede come paradosso – che al contrario vuole porsi come alternativo alla razionalità.<sup>283</sup> La fede costituisce infatti per Kierkegaard una “passione felice” in cui il paradosso assoluto e l’intelletto possono entrare in collisione e giungere alla comune comprensione della loro differenza – una comprensione “sui generis” che non avviene alle condizioni del pensiero.

La strategia della marginalizzazione rispetto ai moderni, che racchiude il nucleo più consistente della critica, permette a Brandes di minare alla base la concezione della natura umana e della storia in Kierkegaard, denunciando i concetti chiave che sono alla loro base – rispettivamente quello di libero arbitrio e di storia rivelata – come inattuali, superati, scientificamente non sostenibili. Anche in questo caso, seppure in termini meno immediati, la strategia adottata produce effetti ambivalenti: da un lato Kierkegaard appare tacciabile di oscurantismo e dogmatismo, dall’altro gli viene riconosciuto un ruolo “rivoluzionario” sia sul piano artistico-letterario – per aver infranto i canoni stilistici tradizionali – sia sul piano politico-religioso – per aver attaccato dall’interno, con una veemenza inaudita, le istituzioni ecclesiastiche; con l’esito che, rispetto alla modernità Kierkegaard sembra essere per certi versi un detrattore, per altri un suo anticipatore. Nella sua critica Brandes si esprime circa la “verità” dei concetti di natura e storia in Kierkegaard a partire da un’idea di vero che è propria della scienza – per la quale “vero” è quel pensiero che rispecchia l’essere – e che indica più precisamente la validità, la correttezza di un pensiero rispetto alla realtà dei fatti; ne deriva pertanto che egli confronti le posizioni di Kierkegaard con le conclusioni più progredite della scienza e le giudichi irrimediabilmente obsolete. Tale idea di verità si adatta perfettamente ad una “comunicazione di sapere” – qual è appunto quella scientifica – focalizzata sull’oggetto, sul contenuto del messaggio, ma si rivela decisamente inadeguata ad interpretare quella che intende essere la comunicazione di Kierkegaard: una “comunicazione di potere”, focalizzata cioè sul soggetto, tesa a rendere quest’ultimo capace di fare ciò di cui si parla.<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> Proprio perché “il pensiero pur desiderando di incontrare il proprio limite, l’impensabile, il diverso, non può in realtà mai uscire da sé stesso, non può mai incontrare il diverso se non rendendolo uguale a sé”, la fede si configura per Kierkegaard come condizione donata per comprendere il paradosso assoluto, cioè Dio che, in quanto differenza assoluta si rivela all’uomo. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 165.

<sup>284</sup> Cfr. *ivi*, p. 17 e segg.

Mentre le strategie fin qui elencate possono essere considerate come tra loro interconnesse perché evidenziano, in qualche misura, un'anomalia di Kierkegaard o una sua estraneità rispetto al tempo in cui vive, la strategia della separazione tra *Haltbarem* e *Unhaltbarem*, si configura più specificatamente come ingerenza di Brandes nella presentazione dell'autore. Per mezzo di essa il critico ridefinisce in termini secolari alcuni concetti cardine del pensiero di Kierkegaard – l'idea di individuo, lo stadio etico, il concetto di salto; isola, per ciascuno di essi, la componente religiosa e la svaluta come "errore", "deviazione" – causata da fattori ambientali o ereditari – di una mente altrimenti acuta e brillante; valorizza per contro gli aspetti "umani" (psicologico-etici) degli stessi e li presenta come intuizioni di un pensatore apripista della modernità. Mentre, da un lato, il ricorso a tale strategia produce un'immagine di Kierkegaard, "as primarily a secular thinker with an unfortunate but ignorable tendency toward religious melencholy",<sup>285</sup> dall'altro esso permette anche di dare il dovuto rilievo all'appello dell'autore alla *Redlichkeit*, intesa come virtù non specificatamente cristiana, ma umana. Incalzato dalla necessità di provare che Kierkegaard, nello scontro con la chiesa danese, non parla da apostolo, ma da genio,<sup>286</sup> Brandes riconosce come l'ambizione finale dell'autore non sia quella di essere "testimone cristiano della verità, appellandosi all'autorità divina, bensì, sfidando le autorità umane, di essere testimone del dire il vero".<sup>287</sup> Tuttavia, proprio perché intende censurare ogni interpretazione religiosa, non giunge a cogliere come l'approdo alla pretesa etica della *Redlichkeit* da parte di Kierkegaard sia l'esito ultimo di una strategia di comunicazione sul cristianesimo: Brandes in effetti "scambia" per atto di apostasia – non propriamente compiuto – l'ultima evoluzione di un percorso di fede e di riflessione intellettuale.<sup>288</sup> Il fatto che Kierkegaard, come autore, non rinunci ad una comunicazione non ambigua sul cristianesimo e non abdichi al compito di arginare il tradimento perpetuato dalla cristianità, testimonia verosimilmente che egli crede, pur senza averne certezza, che il discorso sul cristianesimo sia un atto cristiano;<sup>289</sup> ha fede

---

<sup>285</sup> Allen, "Georg Brandes", p. 19.

<sup>286</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, pp. 29-34.

<sup>287</sup> Ivi, p. 278.

<sup>288</sup> Nel 1855, con la seconda edizione di *Esercizio del Cristianesimo* Kierkegaard revoca, con un articolo sul *Fædrelandet* la sua pseudonimia e si assume la responsabilità di autore: è il segno di un radicale mutamento del modo in cui intende il suo compito. Fino ad allora Kierkegaard pensava a sé stesso come ad un "correttivo" del sussistente; da quel momento in poi il sussistente deve essere attaccato, e il parlar chiaro, aperto, diretto, dell'attacco al sussistente non ha più bisogno della comunicazione indiretta. Cfr. ivi, p. 272.

<sup>289</sup> Kierkegaard, come autore eleva una pretesa teoretica – quella di sapere cos'è il cristianesimo e di esprimere tale sapere nelle sue opere – sebbene il cristianesimo non sia un sapere bensì una pratica di vita e sebbene egli affermi di

che quell'atto non-vero sia vero; rimane dunque nell'antinomia che ciò comporta non solo per dovere etico – come colto da Brandes – ma anche per fede – benchè tale fede non comporti il dirsi cristiano.<sup>290</sup>

La strategia del riduzionismo, infine, consente a Brandes di rafforzare “l'argumentum ad hominem” in quanto con essa la critica si sposta definitivamente sul piano morale: determinate caratteristiche dell'opera – l'uso degli pseudonimi e l'arguzia stilistica – insieme ad idee chiave della filosofia religiosa di Kierkegaard – i concetti di fede, paradosso, stadio religioso, martirio e verità – vengono criticati in quanto espressione e frutto di una precisa intenzionalità volta a soddisfare interessi personali. L'utilizzo di tale strategia non genera di per sé alcuna ambiguità – il giudizio di condanna, per quanto non esplicitato è comunque percepibile; tuttavia genera sicuramente un forte conflitto con l'immagine che deriva dal “lato esteriore” della biografia: il ritratto di Kierkegaard quale vittima di un'eredità soffocante e di una serie di contesti ambientali poco favorevoli allo sviluppo dei suoi talenti intellettuali si concilia a fatica con quello di un autore che volontariamente si nasconde dietro la propria opera e per mezzo di essa cerca riconoscimento pubblico e salvezza spirituale. Il fatto che Brandes si avvalga di questo strumento non mette solo ulteriormente in evidenza le sue resistenze nel comprendere il concetto di cristianità in Kierkegaard, ma fa emergere anche la sua cecità di fronte alle ragioni che inducono l'autore all'utilizzo degli pseudonimi. La pseudonimia – o più precisamente la polinomia – ha una ragione essenziale nella sua produzione: “gli pseudonimi sono la personificazione o ipostatizzazione dei punti di vista sul mondo, delle concezioni di vita che Kierkegaard, di volta in volta ha assunto scrivendo. Sono l'esplicitazione dei vari autori impliciti”.<sup>291</sup> Kierkegaard vi ricorre, da un lato, per preservare la propria idea di autore come principio unitario di una produzione letteraria, dall'altro per esorcizzare quell'enorme capacità di immedesimazione – che lo ha portato a scrivere assumendo i più disparati punti di vista – che giudica moralmente riprovevole in quanto variante della vita ironica.<sup>292</sup> E vi ricorre anche, presumibilmente, per presentare

---

non essere fino in fondo cristiano. Mentre la comunicazione indiretta permette di arginare tale antinomia, la comunicazione indiretta obbliga a praticarla di continuo. Cfr. *ivi*, p. 17 e segg.

<sup>290</sup> Cfr. *ivi*, p. 44.

<sup>291</sup> Davini, “Il corpo dello scrittore”, p. 90. Con “autore implicito” si intende colui che detiene il senso profondo e le regole di costruzione del testo; è il doppio dell'autore reale che con esso non coincide. Kierkegaard stesso scrive a proposito: “ogni produzione poetica sarebbe *eo ipso* resa impossibile o insignificante e insopportabile se la battuta fosse la parola propria in senso diretto dell'individualità producente”.

<sup>292</sup> La comunicazione indiretta, ma anche la scrittura come tale, è – come suggerisce in parte Brandes – un'astuzia che permette a Kierkegaard di salvaguardare la sua “chiusura”, il suo peccato, il suo essere *incurvatus in se ipsum*, chiuso



una sorta di “manifesto poetico polemico”<sup>293</sup> contro la tendenza – tutta moderna – a spostare l’attenzione dall’opera all’autore: Kierkegaard, al contrario, tende infatti a “cancellarsi come autore per essere egli stesso educato e sviluppato dagli ormai non più suoi scritti.”<sup>294</sup>

Considerando dunque la biografia dal suo “lato interiore” si può concludere che il principale merito da ascrivere a Brandes sia quello di aver colto il valore estetico-letterario dell’opera di Kierkegaard e la sua portata innovativa nel panorama della letteratura danese – aspetti che nel clamore suscitato dalla vicenda del *Korsaren* e, a maggior ragione, in quello che aveva accompagnato lo scontro con la chiesa, erano passati sostanzialmente inosservati. A ciò va forse anche aggiunto il “merito” di aver messo in risalto come l’esigenza di *Redlichkeit* espressa da Kierkegaard, non sia l’esigenza esclusiva di un cristiano ma di un uomo che “wenn Alles, was zu lieben werth war, genannt wurde, *ein magis amica veritas* hinzufügen vermochte”<sup>295</sup> – di aver collocato cioè la richiesta che Kierkegaard avanza a sé stesso e alla società non nell’ambito della fede ma in quello dell’etica.

Quello che emerge è un ritratto piuttosto sfocato, non univoco di Kierkegaard: all’immagine del genio letterario inibito da una forte chiusura intellettuale rispetto alle scienze naturali e alla storia si sovrappone l’immagine dell’agitatore che si scaglia contro l’ipocrisia delle istituzioni ecclesiastiche. L’unica interpretazione che Brandes riesce a fornire per fare in modo che tutti questi aspetti si ricompongano in modo sufficientemente coerente è quella di un autore che ingaggia – e contemporaneamente incarna – una lotta in nome della libertà contro i vincoli del dogmatismo religioso e della tradizione. Promuovendo una lettura secolarizzata di Kierkegaard, Brandes di fatto, scrive un’indiretta difesa del pensiero liberale che, sul piano della fondatezza scientifica,

---

a Dio e agli altri; è un analgesico contro la gravezza, ma in cambio chiede di essere perpetuato ogni giorno. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 38 e segg.

<sup>293</sup> “Se per scrivere un’opera di poesia è necessario spogliarsi della propria persona privata e assumere un punto di vista ideale, allora l’autore in carne ed ossa diventa indifferente rispetto all’opera e non potrebbe essere oggetto d’attenzione se non per colui cui l’indifferente è diventato importante, magari come compensazione del fatto che l’importante è diventato indifferente”. Davini, “Il corpo dello scrittore”, p. 92.

<sup>294</sup> Rocca, *Kierkegaard*, p. 17. A questo proposito Rocca argomenta ancora come segue: ribaltando l’idea che la scrittura sia un modo per alimentare la propria chiusura, Kierkegaard giunge alla convinzione che il suo essere scrittore intorno ad un unico tema – il diventare cristiani nella cristianità – sia stato la sua educazione e il suo sviluppo. E tale ribaltamento si fonda sulla fede che la sua opera sia stata guidata dal governo divino, che ha usato gli scritti estetici come strumento di educazione. Solo tale fede gli permette di non abbandonarsi al convincimento che scrivere sul cristianesimo sia, oltre che non-vero, persino disperato. Certo, è possibile che la sua opera sia esclusivamente espressione di vanità e orgoglio ma è anche possibile che sia espressione di amore; e questo nessuno, all’infuori di Dio, nemmeno egli stesso può dirlo. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 41 e segg.

<sup>295</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 233.

presenta numerose lacune, ma che, sul piano retorico, risulta decisamente efficace: “Brandes rejects Kierkegaard in order to reclaim him, tears him down in order to build him up again, but he does so in order to serve his intellectual agenda”.<sup>296</sup>

Da un lato la critica che Brandes rivolge all’autore non è una critica a tutto campo, ma mirata esclusivamente a dimostrare la fallacia delle sue convinzioni religiose, e quindi ad ostacolare l’influsso di quelle; dall’altro gli aspetti che promuove – con vero e proprio entusiasmo – sono coerenti con i valori che egli stesso caldeggia. Impossibile perciò ritenere che il bersaglio dell’opera – Brandes la intende come scritto polemico – fosse Kierkegaard stesso. Appare perciò più verosimile che – come è stato suggerito dalla critica – il vero obiettivo da colpire fosse “the people who had taken Kierkegaard into exegetic custody, namely the theologians”.<sup>297</sup> Poiché ritenevano che Kierkegaard non fosse altro che un autore religioso, i teologi erano – agli occhi di Brandes – colpevoli di aver misconosciuto il suo valore intellettuale, esattamente come il *Korsar* e l’opinione pubblica avevano screditato il suo nome trascinandolo nel fango del gossip. Ne deriva perciò che la monografia venga intesa da Brandes come un atto ostile, volto a liberare Kierkegaard dallo scherno della chiacchiera e dal controllo intellettuale dei teologi, per mezzo di uno studio fondato sull’analisi psicologica e non su idee recepite in modo acritico o sulla religione.

E’ in questa luce che probabilmente va interpretata la citazione dell’epigrafe di *Timore e Tremore* che Brandes pone sul frontespizio del suo scritto e che, a sua volta, è una citazione da Johann Georg Hamann: “Was Tarquinius Superbus in seinem Garten mit den Mohnkopfen sprach, verstand der Sohn aber nicht der Bote”.<sup>298</sup>

What it alludes to is the story about Tarquinius Superbus, King of Rome in 600 B.C., whose son, after having conquered the town of Gabii, now sent a messenger to his father for advice on how to keep the town. Not trusting the messenger, Tarquinius did not respond, but led him instead into the garden where he beheaded the flowers of the greatest poppies with his cane. The messenger, blind to the significance of this gesture, conveyed it to the King’s son who understood his father’s silent message and beheaded accordingly the greatest and most influential people in Gabii.<sup>299</sup>

Come il figlio di Tarquinius, Brandes, secondo la propria interpretazione, ripete il gesto fatto da Kierkegaard: se questi infatti si era liberato dalle catene della tradizione e

---

<sup>296</sup> Allen, “Georg Brandes”, p. 35.

<sup>297</sup> Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 149.

<sup>298</sup> Johann Georg Hamann, *Der Magus im Norden. Versuch einer ersten Einführung in seine Autorschaft*, Gütersloh: Bertelsmann, 1908, p. 95

<sup>299</sup> Lundtofte, “Pointing Fingers at the Genius”, p. 150.

del dogmatismo religioso, conducendo poi l'intera Danimarca verso il bivio della scelta per la libertà, così Brandes, con la sua biografia, libera Kierkegaard dai falsi pregiudizi dell'opinione pubblica e dal monopolio esegetico dei teologi, conducendo poi la nazione verso la modernità. Ed esattamente come per Kierkegaard la pubblicazione de *l'Istante* aveva rappresentato l'unico vero e proprio atto della sua vita, così per Brandes l'opera su Kierkegaard equivale ad una parola che diventa azione: la monografia è infatti parte di quella guerra dichiarata all'immobilismo della vita intellettuale danese dichiarata diversi anni prima.

Si può osservare inoltre che in *Timore e Tremore* il motto ha valore di guida per decodificare il libro: per certi aspetti esso contiene il ritratto di Kierkegaard che, in qualità di autore, è costretto a ricorrere alla comunicazione indiretta; ma è anche possibile che funga da avvertimento al lettore circa il fatto che il libro nasconde un messaggio privato – destinato e comprensibile solo a Regine – dentro la sua disseminazione pubblica. Poi, oltre ad essere metafora di un messaggio criptico è anche anticipazione dei temi dell'opera: padri, figli, gesti del tagliare, dissimulazione, messaggi non detti.<sup>300</sup>

Tali considerazioni permettono di arricchire di ulteriori suggestioni la lettura della monografia di Brandes: la citazione da Hamann segnala, probabilmente, che il ritratto di Kierkegaard contenuto nell'opera si configura anche come autoritratto di Brandes che, da un lato, in qualità di agitatore, guida la vita intellettuale danese verso lo stadio del pensiero libero e che, dall'altro, tenta al contempo di “liberarsi” della figura ingombrante di Kierkegaard, all'ombra del quale si era inizialmente formato: l'autore che ammirava nel modo più assoluto aveva rappresentato in effetti la maggiore sfida per lo sviluppo delle proprie idee. E' possibile d'altra parte, che mediante quell'epigrafe, Brandes intendesse al contempo anche considerare sé stesso nella posizione del figlio di Tarquinio in relazione a Kierkegaard, cioè in qualità di destinatario della comunicazione indiretta, e in questo senso, suo erede e successore.

Se è vero che Brandes non accoglie, anzi viola palesemente, l'invito di Kierkegaard a non occuparsi dell'autore in carne ed ossa, è vero anche che egli risponde “esistenzialmente” – esattamente come Kierkegaard auspicava – al contatto con gli scritti dell'autore. “In turning away from Kierkegaard Brandes perceived himself as blazing his own path and finding his own identity, though in conscious reaction to Kierkegaard. [...]

---

<sup>300</sup> Cfr. John Durham Peters, *Parlare al vento. Storia dell'idea di comunicazione*, Roma: Meltemi 2005, pp. 204-217.

For his own part he made the leap into atheism and gave Kierkegaard credit for having driven him to the brink”.<sup>301</sup>

---

<sup>301</sup> Allen, “Georg Brandes”, p. 26-27.

## 2.4 LE REAZIONI ALL'OPERA DI BRANDES

Two related ironies characterize the Kierkegaard-Brandes connection: that the posthumous intellectual and spiritual legacy of the one thinker, whose fundamental orientation ran counter to the pervading positivism of his century, should, at a critical moment, fall into the hands of a true child and representative of that very same positivism; and that this latter, a pure product of the new "liberated" age, should end up serving, in spite of himself, as popularizer of the very same thinker he had intended to suppress.<sup>302</sup>

Lungi dall'essere – com'era stata originariamente concepita – l'opera in grado di porre fine ad ogni curiosità circa la vita e la produzione di Kierkegaard, la monografia di Brandes generò una serie di reazioni tanto cospicue quanto eterogenee, in particolare all'interno del panorama intellettuale danese e scandinavo. Se da un lato la sua interpretazione di Kierkegaard in chiave secolare incontrò un discreto consenso, dall'altro essa si rivelò sufficientemente provocatoria da suscitare la reazione dei sostenitori di un'interpretazione religiosa dell'autore. Tuttavia, nonostante la legittimità delle argomentazioni avanzate, il fatto che la maggior parte delle critiche non abbia avuto un'eco significativa e duratura, testimonia della "tempra" dell'avversario: "It's value as an incitement can hardly be over-rated, whereas its scientific quality is disputable – and has been disputed".<sup>303</sup>

In Germania, la voce critica più significativa a levarsi contro Brandes fu quella di Bärthold – da poco rientrato dal suo viaggio in Danimarca con Gottsched. L'avversione nei confronti degli aspetti religiosi della riflessione di Kierkegaard e le distorsioni interpretative che da essa derivavano non potevano certamente incontrare il suo favore, ma altrettanto risentimento dovette suscitare anche il fatto che Brandes avesse catalizzato l'attenzione del pubblico giungendo a quello che era stato, di fatto, l'esito della sua trattazione biografica su Kierkegaard pubblicata tre anni prima, cioè quello di illustrare la stretta interrelazione tra le vicende personali e la produzione dell'autore. Il pastore di Halberstadt traduce la propria reazione alla monografia di Brandes in un saggio pacato e ben argomentato che pubblica nel 1879 – con il titolo *Die Bedeutung der ästhetischen Schriften Sören Kierkegaards mit Bezug auf G. Brandes* "Sören Kierkegaard, ein literarisches Charakterbild" – allo scopo di contestare l'approccio biografico-psicologico e le conclusioni del critico danese.

Pur riconoscendo al metodo della moderna critica letteraria il merito di aver reso

---

<sup>302</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 279.

<sup>303</sup> Allen, "Georg Brandes", p. 17.

Kierkegaard noto ad un pubblico più ampio, Bärthold giudica quell'approccio inadatto a comprendere l'autore: il metodo infatti è costruito sulla base dello spirito culturale della modernità, il cui tratto caratteristico è di cogliere soltanto nell'astratto, nella "legge", la forza che agisce sia nel regno dello spirito che in quello della natura. Tuttavia l'importanza di Kierkegaard consiste proprio nel fatto "daß er in umfassendster Weise mit diesem Culturgeist und seiner abstracten Weltanschauung Abrechnung gehalten und ihm gegenüber die Sache des persönlichen Geistes durchgeführt hat".<sup>304</sup> Secondo Bärthold, Brandes si ritrova pertanto a pretendere di imbrigliare l'autore in forme adatte a quello spirito del tempo che l'autore stesso aveva combattuto.

Dopo aver avanzato ulteriori puntualizzazioni – che testimoniano della sua vasta conoscenza del *corpus* kierkegaardiano<sup>305</sup> – e aver messo a confronto le peculiarità della domanda religiosa rispetto a quella scientifica – cioè la sua urgenza e la sua valenza esistenziale – Bärthold evidenzia come gli scritti estetici di Kierkegaard abbiano lo scopo di indicare, mediante esperimenti psicologici attuati dagli pseudonimi, quali questioni appartengano alla speculazione e quali all'esistere. In essi l'autore segue l'elaborazione della personalità attraverso tutte le sfere dell'esistenza illustrando "welch ungeheuren Umfang die Existenz auch außerhalb des Christentums hat, und wie viel durchwandert und ausgelebt sein will, wenn man das Christentum im vollem Sinn als neue Existenzmitteilung erfassen will".<sup>306</sup> Bärthold si propone quindi di analizzare *La ripetizione e Timore e tremore* per contrastare l'idea, sostenuta da Brandes, che gli scritti estetici siano semplicemente riflessi dello stato interiore di Kierkegaard all'indomani della rottura del fidanzamento e per dimostrare come l'interesse religioso sia all'opera già in essi.

Probabilmente ritenendo di aver "liquidato" l'interpretazione di Brandes con questo scritto, Bärthold, nella sua successiva produzione, non si sarebbe più confrontato con il critico danese, ma avrebbe approfondito una serie di questioni religiose dedicando particolare attenzione alla categoria religioso-esistenziale della personalità introdotta da

---

<sup>304</sup> Albert Bärthold, *Die Bedeutung der ästhetischen Schriften Sören Kierkegaards mit Bezug auf G. Brandes "Sören Kierkegaard, ein literarisches Charakterbild"*, Halle: Fricke, 1879, p. 4.

<sup>305</sup> In contrasto rispetto a Brandes, Bärthold evidenzia come la colpa del padre di Kierkegaard appartenga esclusivamente all'ambito religioso; dimostra come Andersen non fosse rimasto del tutto inerme di fronte alle critiche di Kierkegaard; osserva come l'apparente disinteresse di Kierkegaard per i *Freidenker* (i quali, contrariamente a quanto sostenuto da Brandes, vengono menzionati nei suoi scritti) sia del tutto coerente, dal momento che, in quanto "nemici della religione" questi ultimi non lo preoccupano – anzi lo aiutano a porre la questione della fede nel contesto che le è proprio, cioè quello della scelta personale, non della speculazione.

<sup>306</sup> Bärthold, *Die Bedeutung der ästhetischen Schriften*, p. 18.

Kierkegaard. Ma il fatto che Brandes potesse essere ignorato all'interno di una discussione teologica non significava certo che la sua voce, rispetto agli studi su Kierkegaard, non avesse peso.

Grazie anche alla sua ampia circolazione, la sua monografia continuò ad esercitare, direttamente e indirettamente, un influsso significativo ben oltre il 1877, tale da provocare, benché non propriamente nell'immediato, un'ondata di interesse per Kierkegaard – cui contribuì anche il completamento dell'opera di edizione dei diari a inizio degli anni '80 – e tale da imprimere un primo, decisivo impulso al prodursi di studi critici. Con il suo netto rifiuto di dare credito ad ogni prescrizione avanzata da Kierkegaard in merito all'interpretazione della propria produzione, Brandes aveva di fatto posto la premessa necessaria affinché l'opera del pensatore potesse ottenere un apprezzamento intellettuale di ampio respiro, tale da oltrepassare i ristretti confini di una teologia che, già dalla metà del secolo, si sentiva sempre più sotto assedio.

I primi, timidi segni di uno spostamento dell'interesse in questo senso, in particolare in ambito tedesco, saranno ad ogni modo percepibili solo nell'ultimo decennio del secolo. Prova ne è il fatto che le uniche recensioni all'opera di Brandes apparse su due riviste letterarie nel 1879 – rispettivamente sul *Magazin für die Literatur des Auslandes* e sulla *Deutsche Rundschau* – testimoniano ancora di un clima di sostanziale disinteresse o indifferenza da parte degli intellettuali nei confronti sia della pubblicazione del critico danese, sia di Kierkegaard stesso.<sup>307</sup>

Una rapida panoramica della letteratura secondaria prodotta entro il volgere del secolo conferma che

the number of pertinent books to be mentioned here is pretty small. [...] even the monographs exclusively devoted to Kierkegaard are mostly theologically oriented, and this in a more or less academic fashion, thus without normally showing traces of any freethinking spirit whatsoever. Moreover, when it comes to giving a comprehensive account of Kierkegaard's then still untranslated (pseudonymous) writings in particular and his overall intention in general, most of these works not only rely on the very few translated Danish secondary sources available at the time, but quite often also heavily draw on Bärthold's views and expertise.<sup>308</sup>

---

<sup>307</sup> Nel *Magazin für die Literatur des Auslandes* lo scrittore e drammaturgo Hans Herrig non manifesta particolare simpatia per Brandes e nega a Kierkegaard qualsiasi merito come scrittore letterario, filosofico o religioso. Il critico anonimo della *Deutsche Rundschau* "is more friendly toward Brandes but shares Herrig's distaste for Kierkegaard's religious direction". Mustard, "Kierkegaard in German Literary Periodicals", p. 92.

<sup>308</sup> Schulz, "A Modest Head Start", p. 319. Schulz elenca complessivamente sei contributi; tra questi uno in particolare testimonia l'emergere di un'immagine di Kierkegaard quale scrittore religioso con intenti edificanti.





## 2.5 CHRISTOPH SCHREMPF

Se il crearsi di un contesto culturale ricettivo costituiva la premessa necessaria affinché la modesta ma crescente attenzione per Kierkegaard si estendesse oltre gli ambienti religiosi entro cui era nata, prerequisito tanto più indispensabile doveva essere la disponibilità di un abbondante numero di traduzioni facilmente disponibili. Sotto questo aspetto gli ultimi due decenni del secolo si rivelano piuttosto fruttuosi: Bärthold, che costituisce di fatto il collegamento teologico tra Danimarca e Germania, continua durante tutto il corso degli anni '80 ad essere l'autore più prolifico – a lui si devono le prime traduzioni complete di *Esercizio del Cristianesimo*, *La malattia mortale* e *Stadi sul cammino della vita* – ma in quel periodo appaiono anche in versione integrale *Aut-Aut* e *Timore e Tremore*.<sup>309</sup> È tuttavia all'inizio degli anni '90 che si affaccia sulla scena tedesca una figura che avrebbe influenzato l'intera produzione delle traduzioni di Kierkegaard dei successivi trent'anni: si tratta dell'ultimo allievo di Beck precedentemente citato, Christoph Schrempf.

Conquistato nel 1884 dalla lettura di *Per provare sé stesso*, Schrempf si dedica allo studio del danese, negli anni successivi scrive alcuni articoli su Kierkegaard e, nel 1890 pubblica la sua prima traduzione di due opere complete – *Il concetto di angoscia e Briciole di filosofia* – sotto il titolo *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens*. Già dalla prefazione di quest'opera è possibile intuire come Schrempf aspirasse a diventare il principale mediatore di Kierkegaard nel mondo di lingua tedesca; ma soprattutto è possibile anche cogliere quanto fosse persuaso che il suo ritratto dell'autore necessitasse di una traduzione che doveva “eine Freiheit für sich in Anspruch nehmen, welche bis zu wirklichen Abweichungen von ihm oder gar Widersprüchen gegen ihn fortschreitet”.<sup>310</sup>

Com'è stato ampiamente dimostrato in seguito, Schrempf si prese infatti la libertà di tagliare, alterare o ricostruire i testi a proprio piacimento;<sup>311</sup> tuttavia, nonostante la discutibile qualità delle sue traduzioni, Schrempf sarebbe diventato, nel giro di pochi

---

<sup>309</sup> Cfr. Schulz, “A Modest Head Start”, p. 315 e Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 311.

<sup>310</sup> Christoph Schrempf, *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens. Zwei Schriften Sören Kierkegaards*, Leipzig: Richter, 1890, p. ix. Schrempf manifesta un sincero apprezzamento per il lavoro di Bärthold, ma concepisce il proprio contributo in netta opposizione a quello di quest'ultimo: “Vielmehr glaube ich, daß es für das Verständnis von Vorteil ist, wenn neben die Darstellung Bärtholds, welche die wesentliche Richtigkeit von Kierkegaards Anschauungen voraussetzt und sich enge an den Ausdruck desselben anschließt, eine andre tritt, welche das Urteil über Kierkegaard dahingestellt sein läßt und Kierkegaards Ideen in eine andre Sprache, z.T. auch in eine andre Denkweise übersetzt“. (p. viii)

<sup>311</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 313 e Schulz, “A Modest Head Start”, p. 316.

anni, la voce più autorevole su Kierkegaard, specie per tutti quegli studiosi che non possedevano competenze linguistiche sufficienti per poter aver accesso ai testi originali. Il frutto più rappresentativo del suo contributo alla storia della ricezione tedesca sarebbe stato infatti la prima edizione tedesca dei *Gesammelte Werke* di Kierkegaard, pubblicata in dodici volumi per Eugen Diederichs tra il 1909 e il 1922 in collaborazione con Gottsched and Albert Dorner.

Attraverso le numerose pre- e postfazioni alle opere tradotte, Schrempf ebbe modo di esporre e divulgare il risultato del proprio personale confronto con Kierkegaard, frutto di un rapporto mutevole con l'autore che egli stesso non esita a definire di odio e amore. “In a nutshell the message goes like this: Kierkegaard's writings inadvertently promote and justify religious unbelief and/or scepticism”<sup>312</sup> – quello stesso scetticismo che Schrempf avrebbe finito per praticare e promuovere e le cui motivazioni sono già riconoscibili nella succitata prefazione del 1890. Secondo Schrempf, Kierkegaard aveva infatti erroneamente ristretto l'applicazione del principio di soggettività come verità soltanto al puro atto di appropriazione della verità oggettiva, quella verità che però non sarebbe mai stata messa in discussione – “denn die Grenze für Kierkegaards Skepsis scheint mir fast nur die zu sein, daß er den “Glauben”, an dem sein Vater hing, doch nie ganz vergessen konnte”.<sup>313</sup> Schrempf, da parte sua, optando invece per una deliberata radicalizzazione di quello stesso principio, cioè applicandolo ai dogmi della fede, non aveva potuto che approdare ad una forma di agnosticismo, che lo avrebbe indotto, già nel 1891, a seguito di un'azione eclatante – successivamente nota come *der Fall Schrempf*<sup>314</sup> – a rinunciare ai voti clericali e ad abbandonare la chiesa.

Ad alimentare la crisi religiosa di Schrempf, contribuì anche il contatto, avvenuto molto probabilmente via Brandes, con gli scritti di Nietzsche: il filosofo tedesco aveva infatti iniziato a beneficiare, con più immediato successo rispetto a Kierkegaard, di un rinnovato clima culturale, derivato dall'intensificarsi della reazione ad un positivismo e un naturalismo sempre più arroccati sulle loro posizioni – e a promuovere la diffusione del suo pensiero in Europa era stato proprio il critico danese. Nietzsche divenne, insieme a Kierkegaard, strumento utile per sostenere un'aperta offensiva ideologica contro la

---

<sup>312</sup> Schulz, “A Modest Head Start”, p. 317.

<sup>313</sup> Schrempf, *Zur Psychologie der Sünde*, p. L.

<sup>314</sup> Durante un rito battesimale cui stava presiedendo nella chiesa luterana di Württemberg Schrempf si rifiuta di pronunciare la formula della professione di fede, avendo realizzato di non credere più in quelle parole. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 332.

chiesa luterana tedesca e la religione organizzata – un’offensiva che trovò nella rivista *Die Wahrheit*, fondata da Schrempf stesso, il proprio principale organo di diffusione.

E' dunque all'interno di questa prospettiva che si deve considerare la pubblicazione da parte di Schrempf, nel 1896, di una nuova edizione degli ultimi scritti di Kierkegaard raccolti sotto il titolo provocatorio di *Sören Kierkegaards Angriff auf die Christenheit: agitatorische Schriften und Aufsätze, 1851-1855*.<sup>315</sup> Come lascia supporre l'introduzione all'opera, in cui il traduttore sostiene che il giudizio di Kierkegaard sulla cristianità necessita di un completamento, Schrempf intende utilizzare gli scritti polemici del pensatore a sostegno della propria battaglia personale contro la cristianità<sup>316</sup> – un obiettivo cui è fondato ritenere abbia contribuito anche la lettura della monografia di Brandes. Quest'ultima viene infatti annoverata tra i principali testi di riferimento suggeriti per lo studio di Kierkegaard, accanto ad altri due contributi:<sup>317</sup> il primo è quello di Bärthold, collocato chiaramente in una posizione di stridente contrasto con Brandes, ma di cui Schrempf dà prova di avere approfondita e lucida conoscenza; il secondo è l'opera pubblicata in Danimarca nel 1892 dal filosofo Harald Høffding e tradotta da Schrempf stesso a distanza di quattro anni con il titolo *Sören Kierkegaard als Philosoph*.

Lo scritto, nei confronti del quale Schrempf esprime esplicita ammirazione, costituisce la prima analisi del pensiero di Kierkegaard basata su un approccio rigorosamente filosofico e il primo serio tentativo di determinare il posto del pensatore nella storia della filosofia europea. Di tale studio Schrempf apprezza “die ebenso scharfsinnige, wie verständnisvolle Analyse von Kierkegaards Persönlichkeit [...], die eingehende Erörterung seines Verhältnisses zum Christentum und die Kritik seiner „asketischen“ Ethik vom Standpunkt einer humanen Ethik aus”:<sup>318</sup> si tratta di tre nuclei tematici che corrispondono ad altrettante sezioni del testo di Høffding.

L'opera, che si apre con la descrizione del contesto teologico e filosofico entro cui Kierkegaard si forma, presenta lo sviluppo e le dinamiche interiori della personalità

---

<sup>315</sup> L'opera comprende principalmente: Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller, Zur Selbstprüfung der Gegenwart anbefohlen, S. Kierkegaards letzte Aufsätze in Zeitungen und Flugschriften, Der Gesichtspunkt über meine Wirksamkeit als Schriftsteller. L'intenzione, come espresso nell'introduzione, è quella di raccogliere tutti gli scritti in cui Kierkegaard utilizza quello che lui stesso definisce metodo di comunicazione diretta. Cfr. Albert Dorner, Christoph Schrempf, Sören Kierkegaards Angriff auf die Christenheit: agitatorische Schriften und Aufsätze, 1851-1855, Stuttgart: Frommann, 1896, p. xvi e segg.

<sup>316</sup> “Jedenfalls hat er [Kierkegaard] die Frage nicht entscheidend aufgeworfen, ob die Christenheit auch in der ernsthaften Arbeit um die Gotteserkenntnis stehe“. Schrempf, *Angriff auf die Christenheit*, p. xv.

<sup>317</sup> Ivi, p. xxii e segg.

<sup>318</sup> Ivi, p. xxiii.

dell'autore mediante un ampio ricorso ai diari e una riduzione al minimo della narrazione biografica; pur utilizzando una prospettiva di matrice naturalista, Høffding prende esplicitamente le distanze dalle conclusioni cui era giunto Brandes e individua esclusivamente nella *Schwermut* il tratto principale di Kierkegaard. L'esposizione del pensiero dell'autore, che occupa la parte più consistente dell'opera, è articolata in due sezioni: "Die Erkenntnistheorie" e "Die Ethik". Høffding riconosce che "das Große an Kierkegaards Erkenntnistheorie ist der Ernst, womit er den Zusammenhang des Denkens mit dem persönlichen Leben erfaßt";<sup>319</sup> tuttavia evidenzia come la sua idea di soggettività sia contraddittoria, perché da un lato viene fatta coincidere con la verità, ma dall'altro tale verità è infusa di contenuto oggettivo. Nella sezione dedicata all'etica Høffding prende le mosse dalla considerazione che Kierkegaard appartiene a quella categoria di pensatori che procedono per salti qualitativi e passaggi repentini – contrapposta alla categoria di coloro che invece cercano unità e continuità; sviluppa quindi la propria critica mettendo in evidenza le idiosincrasie che caratterizzano il rapporto tra psicologia ed etica in Kierkegaard e illustrando come quest'ultimo non fosse interessato alla comprensione empirica e razionale, ma ricorresse a mezzi irrazionali per giungere alla verità. L'opera si conclude con un'analisi dell'ultimo periodo di vita di Kierkegaard, in cui l'attacco alla chiesa danese viene fondamentalmente interpretato come la prosecuzione di un conflitto personale interno circa il fatto di essere o meno testimone di verità. Høffding, che condivide l'unica tesi di Kierkegaard, secondo cui il cristianesimo non esiste, sostiene tuttavia che il messaggio cristiano deve essere reinterpretato al di là delle rigidità dei dogmi, tenendo conto dei mutamenti legati allo sviluppo storico; relativamente all'autore osserva in conclusione: "So scharf er als Denker und Ethiker gegen die schädlichen Wirkungen der Dogmen auftrat, so brach er doch mit ihnen nicht: er goß seinen edlen Wein in die alten Schläuche. Soll der Wein erhalten bleiben, so muß er in neue Schläuche kommen".<sup>320</sup> Il pensiero di fondo, che percorre come un filo rosso l'intera opera, è la convinzione che, senza l'impedimento dell'adesione ai dogmi cristiani, la riflessione di Kierkegaard avrebbe ottenuto una connotazione molto più universale, ed era pertanto necessario avviare un processo di "scrematura" e selezione del suo pensiero – compito che, per certi versi, Schrempf reclamava per sé attraverso le sue traduzioni.

---

<sup>319</sup> Harald Høffding, *Sören Kierkegaard als Philosoph*, Stuttgart: Frommann, 1922, p. 76.

<sup>320</sup> Ivi, p. 167.

In Danimarca le recensioni all'opera di Høffding, benché complessivamente positive, si rivelarono piuttosto superficiali, presumibilmente per una mancanza da parte dei critici di competenze sufficienti ad affrontare le complessità dell'approccio; le critiche più consistenti provennero invece dall'area tedesca, a seguito della pubblicazione della traduzione. Tra le più significative degna di menzione è quella avanzata da Wilhelm Dilthey – primo filosofo noto per essersi occupato di Kierkegaard<sup>321</sup> – pubblicata nel 1899 nel *Archiv für Geschichte der Philosophie*, di cui era egli stesso editore. Questa evidenza innanzitutto come il tentativo di proporre un'analisi sistematica di un autore decisamente poco sistematico abbia pregiudicato il giusto apprezzamento dello stesso; critica poi il fatto che Høffding abbia minimizzato l'importanza dello stadio religioso rispetto all'intera riflessione di Kierkegaard, giungendo pertanto ad una erronea interpretazione degli altri due stadi; riserva tuttavia sincero plauso alla prima parte dell'opera, giudicando indispensabili per la comprensione dell'autore i capitoli relativi alla descrizione del clima intellettuale in cui Kierkegaard era cresciuto e valutando la sezione in cui viene tracciato il percorso individuale dell'autore come la migliore della monografia.<sup>322</sup>

Nonostante le significative divergenze di prospettiva e le occasionali distorsioni nell'interpretazione, Høffding rappresentò il principale interprete e divulgatore del pensiero di Kierkegaard sia in Danimarca che all'estero al volgere del secolo:

Noteworthy about the way in which Kierkegaard was being presented through Høffding are the subjectivism and relativism marking the exposition. In the 1982 book and in later writings, Høffding implicitly and erroneously equated Kirkegaardian subjectivity with subjectivism. He drew a picture of Kierkegaard as a rebel against all absolutes and an advocate of indeterminacy, all of which amounted for Høffding to the relativizing of truth. This supposed Kierkegaardian concept of truth was in fact Høffding's own. Many in Denmark, Germany and elsewhere who had their first acquaintance with Kierkegaard via Høffding were infected with this misconception.<sup>323</sup>

---

<sup>321</sup> La sua conoscenza di Kierkegaard deve essere fatta risalire ad almeno una decina d'anni prima, poiché Høffding aveva contribuito alla sua pubblicazione con un articolo sulla filosofia danese del XIX secolo, in cui Kierkegaard compariva nell'elenco dei pensatori più importanti. Cfr Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 326.

<sup>322</sup> Cfr. la recensione all'opera di Høffding contenuta in Wilhelm Dilthey, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, Band xii, Berlin: Reimer, 1899, pp. 358-360.

<sup>323</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 331



## TERZA FASE

### 3.1 PRIMA RICEZIONE IN AMBITO LETTERARIO

Come precedentemente anticipato, benché la monografia di Brandes possa essere considerata l'opera che rende Kierkegaard accessibile ai letterati tedeschi, una ricezione specificatamente letteraria del pensatore danese prende timidamente avvio solo a distanza di quasi un ventennio da quella pubblicazione. Tale ricezione si inserisce, in un primo tempo, nel solco di quella fascinazione per quanto proveniva dall'area scandinava, che si diffonde tra gli intellettuali tedeschi intorno al volgere del secolo. La letteratura danese proponeva un'immagine del nord quale ambiente in cui non era rimasto più posto per la naturalità e la vitalità, oppure in cui, nel migliore dei casi, erano presenti una naturalità segnata dal declino e una vitalità malsana;<sup>324</sup> essa costituiva per tanto la letteratura decadente per eccellenza e, in quanto tale, aveva un particolare ascendente sulla sensibilità letteraria tedesca di fine secolo.

Brandes, il cui nome era ormai noto in Germania, aveva in più occasioni argomentato come la riflessione kierkegaardiana avesse esercitato un influsso significativo sull'opera di Henrik Ibsen – perlomeno sulla fase intermedia della sua produzione<sup>325</sup> – che godeva all'epoca di grande ammirazione presso gli intellettuali più raffinati. È dunque anche grazie all'intermediazione del drammaturgo norvegese che Kierkegaard giunge all'attenzione dei letterati di lingua tedesca, tanto che Steffen Steffensen si spinge ad affermare “daß die Phase der großen Kierkegaard-Wirkung sich mit der starken Ibsen-Welle vereinigte”.<sup>326</sup>

Il baricentro di questa fase della ricezione può essere senza dubbio collocato nella Vienna di fine secolo, a quel tempo centro della letteratura tedesca moderna. Le due figure più significative che devono essere annoverate tra i primi lettori di Kierkegaard, sono Arthur Schnitzler e Hugo von Hofmannsthal: entrambi si avvicinano agli scritti del pensatore danese, già presumibilmente a metà degli anni '90, sollecitati dal contatto con Brandes<sup>327</sup> – entrambi leggono infatti la sua biografia letteraria su Kierkegaard e il primo

---

<sup>324</sup> “Der Norden, speziell Dänemark, ist für Literaten der Jahrhundertwende im gesamten deutschen Sprachraum eher der Bereich der überfeinerten Nerven, auch der Sinnlichkeit: aber der Sinnlichkeit, die in den Abgrund führt”. Christian Benne, “Das Weite Land: Schnitzlers kierkegaardsche Bilanz des Ästhetizismus“ in *Modern Austrian Literature*, Vol. 33, No. 3/4, 2000, p. 32.

<sup>325</sup> Brandes, che tra l'altro pubblicò nel 1899 una monografia su Ibsen, contribuì probabilmente in modo decisivo ad alterare il percorso intellettuale del drammaturgo norvegese. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, pp. 136-170.

<sup>326</sup> Steffensen, “Die Einwirkung Kierkegaards“, p. 212.

<sup>327</sup> “Für die Autoren der Wiener Moderne, meist Söhne (und wenige Töchter) des liberalen Bürgertums, war er nicht nur als Literaturvermittler bedeutsam, sondern auch als Vorbild in weltanschaulicher Hinsicht, als Vertreter einer

intrattiene con il critico anche un rapporto epistolare.

Le testimonianze esplicite della loro conoscenza di Kierkegaard sono facilmente rintracciabili nella loro corrispondenza privata, nonché mediante l'esame dei volumi in loro possesso; più difficile invece è individuare nella loro produzione tracce indicative dell'influsso dell'autore, che non siano confinate al livello di categorie interpretative astratte – benché la ricerca in questo senso sia ancora poco esaustiva. La critica è pertanto incline a ritenere che Kierkegaard, mediante il modo in cui contrappone nella sua opera l'estetico all'etico, abbia operato come catalizzatore rispetto al porsi della questione estetica sia per i due maggiori esponenti della corrente neoromantica, sia per i letterati loro contemporanei:<sup>328</sup> “es scheint nicht unwahrscheinlich, dass die gesamte Debatte um Kunst und Leben im Wien der Jahrhundertwende von Kierkegaard inspiriert ist”.<sup>329</sup>

Le prime evidenze che attestano un crescente interesse in ambito letterario per Kierkegaard emergono nei primi anni del nuovo secolo: a questo proposito tre sono le pubblicazioni più significative.

La prima, apparsa nel 1903 per la casa editrice *Insel*, è la traduzione ad opera di Max Dauthendey del *Diario del seduttore*, pubblicata come opera indipendente dal contesto, sulla scia di una tendenza – iniziata nel 1894 con una traduzione russa – ad isolare il capitolo conclusivo della prima parte di *Aut-Aut* a fini sensazionalistici.<sup>330</sup>

Alles spricht dafür, dieses Buch wie einen Roman zu rezipieren und nicht als ein Kapitel aus dem philosophischen Werk *Entweder/Oder*. Erstens ist der Übersetzer, Max Dauthendey, 1903 bereits als Dichter in Deutschland bekannt und es wäre kaum zu erwarten, dass er sich als Übersetzer an einem philosophischen Werk versucht. Zweitens ist der Insel-Verlag ein Verlag für „schöne Literatur“. Drittens erscheint das *Tagebuch des Verführers* ohne Vor- oder Nachwort, ohne einen einzigen Hinweis auf *Entweder/Oder* und ohne Erläuterungen des Übersetzers. Dem deutschsprachigen Leser, der 1903 eher Dauthendey kennt als Kierkegaard, liegt ein isolierter Text vor, bei dem nichts auf seine Herkunft und die Position im Werk des Autors hinweist. [...] Die kleine Schrift ist sehr wirkmächtig und führt Kierkegaard so in die deutschsprachige Literatur ein.<sup>331</sup>

La seconda pubblicazione è una raccolta di estratti dai diari di Kierkegaard, curata da Gottsched e intitolata *Buch des Richters*, che rappresenta la prima edizione

---

kritisch-liberalen Intelligenz zu einer Zeit, in der diese in Österreich zum Rückzug aus dem öffentlichen Raum gezwungen wird.” Benne, “Das Weite Land”, p. 32.

<sup>328</sup> Cfr. Steffensen, “Die Einwirkung Kierkegaards”, p. 213.

<sup>329</sup> Benne, “Das Weite Land”, p. 35.

<sup>330</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 339. Anche Max Dauthendey si è espresso più volte su Kierkegaard nelle proprie lettere private, ma nella sua opera non sono rintracciabili evidenze specifiche della ricezione dell'autore danese.

<sup>331</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 31-32.



significativa degli appunti privati dell'autore ad apparire in tedesco.<sup>332</sup> Data alle stampe nel 1905 per Eugen Diederichs, costituisce un "volume di prova" inteso a presentare la figura di Kierkegaard al pubblico tedesco prima che venisse intrapresa l'edizione completa delle opere – ed è dunque indubbiamente leggibile come "letteratura". Benché non si trattasse propriamente della prima selezione tratta dagli scritti privati di Kierkegaard, fu sicuramente quella accolta con maggiore favore negli ambienti letterari, dov'era diffuso un certo interesse per la vicenda personale dell'autore, piuttosto che per i contenuti della sua riflessione filosofico-religiosa.

Nello stesso anno e negli anni precedenti erano infatti state pubblicate in Germania altre tre raccolte contenenti estratti dai diari, dalle lettere o da altri testi degli scritti postumi: *Aus den Tiefen der Reflexion* (1901), una selezione dai diari; *Verhältnis zu seiner Braut* (1904), una raccolta di lettere e annotazioni edita dalla nipote di Kierkegaard, Henriette Lund; *Sören Kierkegaard und sein Verhältnis zu "ihr"* (1905), una selezione dalle lettere e dagli scritti postumi edita da Regine Schlegel stessa.<sup>333</sup> Tuttavia se si considera che nessuna di esse venne recensita, se non in maniera cursoria, da alcuna rivista letteraria – al contrario il *Buch des Richters* viene recensito, seppur brevemente, in tre riviste letterarie – non appare semplice determinare la portata di quell'interesse per Kierkegaard, che ad ogni modo si andava intensificando.<sup>334</sup>

La terza pubblicazione a giocare un ruolo pionieristico nell'avvio della ricezione letteraria di Kierkegaard è un saggio introduttivo all'autore, dal titolo "Sören Kierkegaard. Aphorismen", scritto da Rudolf Kassner e apparso nel 1906 sulla nota rivista *Die Neue Rundschau*.<sup>335</sup> Considerando che "everybody in Germany who even remotely claimed a right to the epithet "intellectual" or made pretenses to being "cultured" read *Die Neue Rundschau* of Berlin, [...] Kassner's article received broad exposure and was influential in introducing many – the truly gifted and the dilettantish alike – to

---

<sup>332</sup> La selezione si presenta organizzata in sette tematiche: "Kierkegaards Persönlichkeit", "Kierkegaard und Regine Olsen", "Kierkegaard und der Korsar", "Kierkegaards Schwermut", "Kierkegaard und die Ideale", "Kierkegaard und einzelne Männer", "Kierkegaard im Hospital". Cfr. Sören Kierkegaard, *Buch des Richters, seine Tagebücher 1833-1855, im Auszug aus dem Dänischen von Hermann Gottsched*, Jena, Leipzig: Diederichs, 1905. Il titolo della selezione venne scelto da Gottsched sulla base di una nota del 1849, in cui Kierkegaard suggeriva che, nel caso qualcuno avesse voluto pubblicare i suoi diari dopo la sua morte, avrebbe potuto farlo raccogliendoli sotto il titolo de "Il libro del giudice".

<sup>333</sup> Per i riferimenti bibliografici completi vd. Mustard, "Kierkegaard in German Literary Periodicals", pp. 88-89.

<sup>334</sup> La conclusione di Helen Mustard a questo proposito appare piuttosto categorica: "Thus not even Kierkegaard's own account of the strangest part of his life, his engagement to Regine Olsen and the curious manner of its termination, seems to have aroused any great interest". Ivi, p. 89.

<sup>335</sup> Rudolf Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphorismen", in *Die neue Rundschau* 17, 1906 (Mai-Heft).

Kierkegaard”.<sup>336</sup> Il saggio apparve pressoché contemporaneamente al volume *Motive*, sempre dello stesso autore, in cui era contenuto; venne successivamente ripubblicato, in forma abbreviata e modificata, nel 1923 nella raccolta *Essays* e ancora in altre occasioni a distanza di anni, il che testimonia non solo la sua importanza per il pubblico tedesco ma anche l’intensità e la durata dell’influsso di Kierkegaard sullo stesso Kassner.<sup>337</sup>

Nel testo Kassner interpreta Kierkegaard e la sua opera sulla base di uno schema generale che comprende l’esistenza come un’opera teatrale, dove lo scopo è quello di trovare la giusta armonia tra vita e pensieri, di trovare cioè la giusta “forma”. Kassner, che con il riferimento al teatro intende indicare come la filosofia di Kierkegaard non voglia essere semplicemente esposta ma esiga di essere vissuta, afferma che il pensatore danese ha trovato la giusta “forma” nell’individuo, il quale produce e comunica per mezzo del paradosso – elemento che ha conferito alla vita e alla produzione di Kierkegaard la loro unica simbiosi.

Kassner does not so much understand Kierkegaard in the causally explanatory, biographical framework, which dominated Kierkegaard research in his day, but more based on an understanding of the authorship as an act, a process of giving form, which points to an inner teleology in the interaction between man and his work. This gives Kassner a sharp eye for *the poet* Kierkegaard – or more correctly – for the notion that Kierkegaard is a poet who has to overcome the poetic in order to find his correct form of expression.<sup>338</sup>

---

<sup>336</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 358.

<sup>337</sup> Cfr. dati bibliografici relativi a Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, in *Sämtliche Werke*, vol. 2, pp. 518-519.

<sup>338</sup> Steen Tullberg, “Rudolf Kassner: A Physiognomical Appropriation”, in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard’s influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013, pp.143-144.

### 3.2 RUDOLF KASSNER E GEORG LUKÁCS

Austriaco di educazione cattolica e di origini morave – nasce a Groß-Pawlowitz nel 1873 – Rudolf Kassner è stato scrittore prolifico e traduttore, amico e ispiratore in particolare di Rainer Maria Rilke<sup>339</sup> e Hugo von Hoffmannsthal, nonché punto di riferimento fondamentale per il giovane Georg Lukács.<sup>340</sup> Grazie alla sua conoscenza di diverse lingue – il plurilinguismo dell'impero austro-ungarico costituì una delle sue prime esperienze, in quanto crebbe in una minoranza tedesca circondata da una maggioranza di lingua boema – e grazie alla varietà dei suoi interessi svolse un ruolo importante come critico ed “ambasciatore transculturale” nella prima metà del XX secolo, fungendo in particolare da tramite tra gli intellettuali del centro e dell'est Europa.

Nel corso della sua vita intraprese numerosi viaggi, non solo attraverso il continente europeo ma anche nell'Africa settentrionale, in India e in Russia. Tali esperienze lasciarono un'impronta profonda nella sua opera – lo testimonia il saggio dedicato al pensiero indiano *Der Indische Idealismus* (1903), ampliato successivamente nello studio *Der Indische Gedanke* (1913) – ma contribuirono soprattutto a formare quella sua visione della totalità dei rapporti umani, capace di spaziare in tempi e luoghi diversi rintracciando sempre analogie e metamorfosi sorprendenti. Kassner tuttavia non conobbe mai il successo e la sua rimane “una presenza nascosta nella letteratura tedesca, difficile da decifrare e riscoprire”.<sup>341</sup>

Iscrittosi all'università di Vienna, completò gli studi nel 1896 dopo un anno presso l'università di Berlino; in entrambe le città partecipò vivacemente alla vita teatrale, che costituì il suo autentico luogo di formazione, tra il naturalismo e la grande scoperta di Ibsen. Dopo aver soggiornato per un anno a Londra e Oxford, rientra, alla fine del 1898 a Vienna, che sarebbe rimasta quasi ininterrottamente – con l'eccezione di sei anni trascorsi a Monaco – luogo di residenza principale fino al trasferimento in Svizzera al termine della seconda guerra mondiale. È nell'estate dell'anno successivo, mentre si stava dedicando alla stesura del suo primo libro, *Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über*

---

<sup>339</sup> A Kassner Rilke dedica l'ottava delle *Elegie Duinesi*: la decisione di scrivere tale dedica – che coincide con l'annuncio della conclusione della raccolta poetica – è presumibilmente da ricondurre all'intenso ricordo di una comune serata di lettura a Monaco nel 1918 della – allora ancora inedita – introduzione a *Zahl und Gesicht*, dedicata al progetto di una fisiognomica universale. Cfr. Rudolf Kassner, *La visione e il suo doppio. Antologia degli scritti*, a cura di Gerhart Baumann e Aldo Venturelli, Roma: Artemide 2004, p. 7.

<sup>340</sup> Per le informazioni biografiche su Rudolf Kassner cfr. Kassner, *La visione e il suo doppio*, pp. 7-13 e Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 357-360.

<sup>341</sup> Kassner, *La visione e il suo doppio*, p. 7.

*englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert*, pubblicato poi nel 1900 – “una delle testimonianze più alte di quel rapporto della cultura tedesca *fin de siècle* con la cultura inglese”<sup>342</sup> – che Kassner viene in contatto per la prima volta con l’opera di Kierkegaard.

Ospite di un compagno di università, il cui padre è pastore protestante nello Harz, Kassner – così racconta nella sua opera tarda *Der goldene Drachen*<sup>343</sup> – riceve dal giovane vicario della parrocchia una copia di *Angriff auf die Christenheit* di Schrenpf. Di quei testi Kassner afferma di aver amato immediatamente “nicht minder als die Forderung nach dem Äußersten, dem Absoluten, den Witz [...] im Gefühl, daß beides einander hier bedinge”.<sup>344</sup> La grande fascinazione che deriva da quella prima lettura, alimentata anche da una certa propensione ad identificare la propria parziale infermità, esito di una poliomielite, con quel tormento psico-fisico cui Kierkegaard si riferiva come la propria “spina nella carne”, avrebbe indotto Kassner a diventare in breve tempo conoscitore esperto del *corpus* kierkegaardiano e divulgatore influente dell’opera dell’autore danese. Kassner inizia a promuovere gli scritti di Kierkegaard già dal 1902, anno in cui istituisce un circolo di lettura che si riunisce con regolarità presso la sua abitazione a Vienna e che prende in esame, tra gli altri, materiali di Dostojewsky, Tolstoj, Stefan George e Rilke.

Il suo contributo più significativo all’avvio di una ricezione del pensatore danese in letteratura fu senz’altro il saggio del 1906, tuttavia “Kierkegaard’s impact on Kassner was so powerful and lasting that it permeated all his thoughts and writings throughout the successive phases of his development”.<sup>345</sup> Se infatti nel titolo di una sua opera del 1908 – *Melancholia: Eine Trilogie des Geistes* – è chiaramente percepibile un’eco kierkegaardiana, tutti gli scritti dedicati all’elaborazione di una fisiognomica universale, intesa come progetto di un’ampia filosofia della cultura, presentano elementi della riflessione di Kierkegaard – uno tra tutti quello di individuo – che Kassner consapevolmente mutua dal pensatore danese, ma cui poi attribuisce un significato diverso da quello originalmente inteso.<sup>346</sup> Il pensiero di Kierkegaard non smetterà mai di

---

<sup>342</sup> Kassner, *La visione e il suo doppio*, p. 10.

<sup>343</sup> Rudolf Kassner, “Sören Kierkegaard” in *Der goldene Drachen: Gleichnis und Essay*, in *Sämtliche Werke*, vol. 10, ed. Ernst Zinn e Klaus E. Bohnenkam (ed.), Pfullingen: Neske 1991, pp. 187-203.

<sup>344</sup> Kassner, *Der goldene Drachen*, p. 197.

<sup>345</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 359.

<sup>346</sup> Tra le opere riguardanti la fisiognomica si ricordano: *Zahl und Gesicht. Nebst einer Einleitung: Der Umriss einer universalen Physiognomik* (1919), *Die Grundlagen der Physiognomik* (1922), *Das physiognomische Weltbild* (1930). La fisiognomica di Kassner ha in comune con quella tradizionale di Johann Kaspar Lavater solo il fatto di derivare, in senso lato, dal concetto che l’essere interiore si rende visibile sulla superficie esteriore; per il resto non ha pretese di scientificità, si interessa piuttosto di tipologie che di individui e parla di metamorfosi ed espressione, anziché di paralleli tra carattere e aspetto. La categoria centrale della fisiognomica di Kassner corrisponde alla fantasia, che non produce

essere presente nemmeno nelle opere più mature in cui affronta la problematica religiosa legata all'idea di *Gottmensch*, né negli scritti autobiografici. Kassner ritornerà del resto in diverse occasioni ad occuparsi di Kierkegaard, rielaborando e approfondendo motivi introdotti nel saggio del 1906: tra queste si ricordano l'introduzione redatta nel 1927 – pubblicata poi sulla rivista *Commerce* – ad una selezione dai diari in traduzione francese; un breve saggio del 1930 *Zu Sören Kierkegaards fünfundsiebzigstem Todestag*, e lo scritto cui si è fatto riferimento in precedenza, tratto dal libro di memorie *Der goldene Drachen*.<sup>347</sup>

Benché l'entusiasmo di Kassner per Kierkegaard abbia contagiato un discreto numero di poeti e uomini di lettere che il critico conosceva personalmente – tra cui notoriamente Rilke e Hofmannsthal – “most of the more or less prominent figures influenced by Kassner's crusade for Kierkegaard remained on the verge of unproductive reception and production without reception”.<sup>348</sup> Un'eccezione decisamente significativa fu tuttavia quella del giovane ungherese Georg Lukács, che si era occupato con particolare attenzione degli scritti di Kassner – e che alla figura del critico austriaco avrebbe anche dedicato nel 1908 un saggio.<sup>349</sup>

Dopo aver conseguito il dottorato in filosofia a Budapest nel 1906, Georg Lukács prosegue gli studi a Berlino e Heidelberg, rispettivamente con Georg Simmel e Max Weber. Pur occupandosi di un'ampia varietà di tematiche, che spaziavano dalla sociologia, alla filosofia, alla politica, il suo maggiore interesse è diretto all'ambito dell'estetica. Ciò si riflette in una serie di saggi scritti tra il 1907 e il 1910 che indagano la relazione tra forma e vita: di questi uno è dedicato a Kierkegaard, in particolare alla rottura del fidanzamento con Regine Olsen e contiene chiari riferimenti al saggio di Kassner. Il testo, pubblicato in ungherese nel 1910 sulla rivista *Nyugat*, appare l'anno successivo nella raccolta *Die Seele und die Formen*, con il titolo “Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen”.<sup>350</sup>

Kierkegaard, according to Lukács, built his whole life (= soul) upon a gesture (= form): the gesture of waving goodbye, as it were, to Regine, that is of breaking the engagement, and in doing so determined the entire course of his further existence. This gesture symbolizes Kierkegaard's heroic

---

concetti, ma immagini, simboli, forme: la concezione del mondo è dunque, per il critico austriaco, non molto dissimile dalla concezione dell'arte. Cfr. Tullberg, “Rudolf Kassner”, pp. 146-150.

<sup>347</sup> Cfr. *ivi*, pp. 150-154.

<sup>348</sup> Schulz, “A Modest Head Start”, p. 325.

<sup>349</sup> Georg von Lukács, “Platonismus, Poesie und die Formen: Rudolf Kassner” in *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin: Fleischel 1911.

<sup>350</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 355.

attempt to match “form” to “life”, and he deserves to be praised and admired for this heroism.<sup>351</sup>

Il suo tentativo tuttavia è destinato a fallire: la vita e la morte di Kierkegaard appaiono una tragedia e quel gesto non è stato che uno sforzo vano.

La visione tragica della vita che trapela dal saggio è indicativa di quanto lo studio di Marx e Simmel, in cui Lukács era immerso a quell'epoca, stesse influenzando la sua sensibilità: la crescente consapevolezza di come il capitalismo costituisse un sistema depersonalizzante e di come la nobiltà – cui la sua famiglia apparteneva – rappresentasse ormai un gruppo sociale privo di solidi valori morali, aveva generato nel giovane ungherese la sensazione di un progressivo eclissarsi dell'etica nella modernità. Tuttavia, in quella fase del suo percorso intellettuale, la ricerca di una realizzazione autentica mediante l'arte gli appariva ancora una via percorribile.

Al termine del primo conflitto mondiale, la scelta di aderire pienamente al marxismo avrebbe indotto Lukács a ripudiare gli idoli della sua giovinezza, tra cui, accanto a Ibsen, Tolstoj, Dostojewsky e Meister Eckart figurava anche Kierkegaard; l'esito fu che “Kierkegaard eventually came to signify for him a decisive factor in the formulation of the type of “irrationalism” that led to the rise of Hitler”.<sup>352</sup>

---

<sup>351</sup> Schulz, “A Modest Head Start”, p. 326.

<sup>352</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 356.

### 3.3 ANALISI DEL TESTO DI RUDOLF KASSNER: “SÖREN KIERKEGAARD. APHORISTISCH”

L'edizione del saggio di Kassner su Kierkegaard cui fa riferimento l'analisi che segue è quella apparsa nel 1906 all'interno della raccolta *Motive*, in quanto, rispetto al testo pubblicato lo stesso anno sulla rivista *Neue Rundschau*, contiene due sezioni aggiuntive – una introduttiva, che consiste in una lunga citazione dal *Buch des Richters*, e una dedicata alla figura di Socrate.

Mentre il titolo, nella sua essenzialità, lascia facilmente immaginare che lo stile dello scritto si discosterà da quello argomentativo, che normalmente caratterizza la saggistica letteraria, la brevissima citazione da Blaise Pascal che compare nell'intestazione, allude al contenuto del testo in modo decisamente meno immediato. Il frammento in questione – “Zèle et science...” – è tratto dal pensiero n. 868, in cui il filosofo e teologo francese sostiene che il motivo principale per cui l'esempio dei santi viene rigettato dai più come sproporzionato rispetto alla propria condizione, risiede nel fatto che il trascorrere del tempo ha trasfigurato la memoria delle loro esistenze e ha rimosso l'assoluta umanità della loro natura.<sup>353</sup> Per illustrare quest'idea Pascal fa riferimento alla figura di sant'Atanasio, vescovo di Alessandria d'Egitto dal 328 al 373 d.C., che, con il suo temperamento polemico, aveva combattuto tenacemente l'arianesimo, venendo più volte condannato all'esilio.<sup>354</sup> A riguardo del grande santo, Pascal ricorda come questi fosse stato all'epoca semplicemente un uomo di nome Atanasio, accusato di molti crimini e condannato in diversi concili dai vescovi e dal papa stesso, per aver turbato la pace e l'unità della Chiesa. L'appunto, quindi, si conclude con una considerazione quasi telegrafica:

Quatre sortes de personnes: zèle sans science; science sans zèle; ni science ni zèle; et zèle et science. [...] Les trois premiers le [saint Athanase] condamnent, les derniers l'absolvent et sont excommuniés de l'Église, et sauvent néanmoins l'Église.<sup>355</sup>

Se con “zelo” si può intendere il fervore della fede e con “scienza” il possesso della conoscenza teologica, le quattro categorie verosimilmente identificano, nell'ordine, i

---

<sup>353</sup> Cfr. Quellennachweise zu den „Motiven” in Rudolf Kassner, *Sämtliche Werke*, vol. 3, Ernst Zinn e Klaus E. Bohnenkamp (ed.), Pfullingen: Neske 1976, p. 762.

<sup>354</sup> Secondo l'eresia di Ario, nella trinità divina, soltanto il padre può essere considerato veramente Dio, non generato e non creato, eterno e immutabile; non così per il figlio, intermediario tra Dio e il mondo e suo strumento nell'opera della creazione, il quale, in quanto creato dal nulla, non sarebbe esistito se Dio non avesse voluto creare l'uomo.

<sup>355</sup> Blaise Pascal, *Pensées*, Leon Brunschvicg (ed.), vol. III, Paris: Hachette 1904, pp. 309-311.

cristiani devoti, i cristiani tiepidi, gli atei o i pagani e i perfetti cristiani.<sup>356</sup> Solo questi ultimi, secondo Pascal, sarebbero gli artefici della salvezza della Chiesa, in quanto, benché in contrasto con la stessa, sanno riconoscere dove sta la vera fede e agire conformemente ad essa. Alla luce di queste considerazioni, appare verosimile che Kassner abbia ravvisato una forte affinità tra l'atteggiamento di sant'Atanasio e quello di Kierkegaard nei confronti della chiesa e che quindi, con il binomio "zèle et science", intendesse riferirsi allo spirito con cui il pensatore danese si era posto nei confronti del Cristianesimo e della cristianità.

Nel suo complesso, il testo si presenta suddiviso in dodici sezioni, più o meno brevi, la cui disposizione può essere sinteticamente illustrata come segue: mentre la lunga citazione dai diari di Kierkegaard, che costituisce il primo capitolo, funge da premessa all'intero testo, il secondo e l'ultimo capitolo formano una sorta di cornice immaginaria, in cui vengono delineati metodo e conclusioni del percorso interpretativo. All'interno di tale semplice struttura le unità testuali sono raggruppabili, sulla base della prospettiva adottata per presentare la persona e il pensiero di Kierkegaard, intorno a tre nuclei principali: un nucleo biografico (che comprende i capitoli 3. e 4.), in cui vengono considerati gli elementi determinanti per la vita dell'autore, cioè il rapporto con il padre e la vicenda del fidanzamento – e solo in misura estremamente marginale, l'attacco alla chiesa danese; un nucleo psicologico-antropologico (che comprende i capitoli dal 5. al 7.), in cui vengono indagate – seppure attraverso le lenti del linguaggio kassneriano – tre categorie della riflessione di Kierkegaard sulla condizione dell'uomo; e infine un nucleo filosofico (che comprende i capitoli dal 8. al 11.), in cui è esposta la ben nota "teoria degli stadi", all'interno della quale tuttavia, viene inserita una meno "canonica" sezione relativa alla figura di Socrate.

L'analisi di seguito proposta si prefigge di presentare ogni singolo capitolo breve che compone il saggio, in primo luogo individuando quale sia l'elemento centrale, oggetto dell'interesse di Kassner, e in secondo luogo percorrendo il testo nel suo dipanarsi, al fine di cogliere quali siano le modalità specifiche impiegate dal critico per tratteggiare l'immagine di Kierkegaard. L'esposizione di ogni singola unità si articolerà quindi, in una sintesi del contenuto e in una parte più ampia in cui, alla presentazione strutturale e stilistica del testo si intersecheranno brevi spazi di commento e interpretazione. Gli esiti

---

<sup>356</sup> Cfr. <http://www.penseesdepascal.fr/XXIV/XXIV6-moderne.php> (ultima visita 31.08.2022)



più significativi dell'analisi verranno successivamente riepilogati e discussi in modo organico al termine dello studio analitico.

### 3.3.1 AUS SEINEM TAGEBUCH

Kassner introduce il proprio saggio su Kierkegaard utilizzando la voce stessa dell'autore: il capitolo di apertura riporta infatti per intero, senza pressoché alcuna modifica, il brano "Die Geopferten. Die Korrektive" contenuto nel *Buch des Richters* – la selezione dai diari di Kierkegaard curata da Hermann Gottsched<sup>357</sup> – e costituisce di fatto l'unica citazione in cui la fonte viene esplicitamente e accuratamente indicata.

Il testo si sviluppa a partire da una doppia similitudine: come una cuoca sapiente riconosce la necessità di aggiungere un pizzico di cannella alla pietanza appena preparata, oppure come un artista ritiene opportuno aggiungere del rosso in punti precisi della tela su cui sta lavorando, così Dio, per motivi incomprensibili all'uomo, riconosce la necessità di sacrificare un individuo, affinché conferisca al resto della comunità un particolare sapore, una particolare tonalità. Tale individuo è appunto un correttivo. E sebbene dal punto di vista umano sia doloroso ricoprire questo ruolo, è vero anche che Dio sa rendere beata la consapevolezza di venire sacrificati: prova ne è il fatto che, tra le diverse voci del creato che cantano come Dio sia amore, è possibile udire la voce del correttivo che – portante come la parte del basso – intona il suo "De profundis"<sup>358</sup> esprimendo la medesima gioia delle altre creature nelle parole: "Gott ist die Liebe".<sup>359</sup>

§§§

Si può supporre che, con la scelta di tale testo in luogo di una più tradizionale premessa, Kassner intenda suggerire che il ruolo giocato da Kierkegaard rispetto al proprio tempo fosse stato quello di correttivo, o perlomeno, senza forzare troppo l'interpretazione, che il pensatore avesse compreso sé stesso come tale. In particolar modo negli ultimi anni della propria esistenza, l'autore era in effetti giunto a considerarsi come correttivo rispetto al Luteranesimo: secondo la sua analisi dello sviluppo del cristianesimo, le radici della secolarizzazione andavano individuate proprio nella riforma protestante – nonostante l'intenzione originaria di Lutero fosse orientata in senso diametralmente opposto.<sup>360</sup> Il correttivo che Lutero, insistendo sulla necessità della

---

<sup>357</sup> Kierkegaard, *Buch des Richters*, pp. 99-100.

<sup>358</sup> Salmo penitenziale in suffragio dei defunti.

<sup>359</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 40.

<sup>360</sup> Kierkegaard legge la storia del Cristianesimo come tensione tra il rigore della sequela di Cristo e la mitezza della riconciliazione come dono di grazia. Dopo la morte di Cristo, l'accento era stato posto sull'aspetto misericordioso, ma i movimenti monastici medievali avevano progressivamente dimenticato la grazia presupponendo, con ostentazione pubblica della sequela, di poter eguagliare Cristo nell'umiliazione. Lutero aveva reagito a ciò insistendo

grazia, aveva apportato alla rigidità della sequela medievale, aveva di fatto prodotto “die raffinierteste Art Weltlichkeit und Heidentum”<sup>361</sup>: col tempo, l’idea che l’imitazione di Cristo nella vita quotidiana esige rigore era stata progressivamente omessa e la pratica religiosa era stata gradualmente confinata al quarto d’ora della predica domenicale; il Cristianesimo pertanto aveva finito per riconciliarsi con il mondo e la grazia era diventata un prodotto a buon mercato. La lotta intrapresa da Kierkegaard per ribadire la necessità di una sequela autentica, si configura dunque come reazione inevitabile – come “contrappeso” – alla degenerazione del Cristianesimo nella mondanità senza spirito; e proprio perché l’azione del correttivo – come afferma Kierkegaard in un altro luogo dei diari – consiste in “die schwachen Seiten des Bestehenden genau und gründlich zu studieren – und dann einseitig das Gegenteil hinzustellen”<sup>362</sup>, l’autore considera la propria produzione come correttivo al sussistente.

Curiosamente Kassner non sceglie, per introdurre Kierkegaard, una nota dagli scritti privati in cui questi si esprime in prima persona circa la propria condizione, ma opta per un testo meno “sogettivo”, dal sapore quasi omiletico. Il brano in questione non focalizza l’attenzione sul compito svolto dal correttivo,<sup>363</sup> ma celebra piuttosto quella beata rassegnazione che accompagna la consapevolezza di essere “in gewissem Sinne dem Bestehenden geopfert”<sup>364</sup>. Ciò lascia supporre che l’interesse principale del critico non risieda tanto nel dimostrare il motivo per cui Kierkegaard può essere considerato un correttivo, ma nell’illustrare la natura del rapporto che lega l’autore, in qualità di correttivo, a Dio. Kassner sembra suggerire che questi è fondamentalmente strumento nelle mani dell’Onnipotente: benché all’oscuro dei progetti divini, non vacilla nella fede che Dio è amore, e di ciò rende testimonianza attraverso la sua produzione, nella quale tale convincimento risuona distintamente.

---

sull’impossibilità di raggiungere il modello dell’uomo-Dio e sulla necessità della grazia. Il Luteranesimo successivo aveva tuttavia finito per trasformare il Cristianesimo in mitologia, in idea astratta, mediante una grazia che risparmia la sequela, è sempre disponibile per tutti ed è compatibile col successo del mondo. Qui sta la genesi della lotta di Kierkegaard: egli non mette in discussione la primarietà del dono di fede, perché solo grazie ad essa è possibile la sequela del modello, ma afferma anche la necessità di una sequela prima della grazia, che permetta di essere nella condizione per diventare Cristiani. Cfr. E. Rocca, *Kierkegaard*, p. 258 e segg.

<sup>361</sup> Kierkegaard, *Buch des Richters*, p. 147. Nella stessa pagina Kierkegaard scrive: “Das Lutherische ist ein Korrektiv – aber ein Korrektiv, zum Normativen, zum Ganzen gemacht, ist *eo ipso* in der folgenden Generation [...] verwirrend. [...] Luther hat [...] die Mittelmäßigkeit akkreditiert”.

<sup>362</sup> Ivi, p. 172

<sup>363</sup> A tale scopo apparirebbe in effetti più efficace un riferimento al testo appena citato.

<sup>364</sup> Kierkegaard, *Buch des Richters*, p. 172

### 3.3.2 SEIN GEIST

Dei vari metodi con cui ci si può accostare a Kierkegaard, solo il “metodo greco” fonda la propria validità sull’essenza stessa dello spirito dell’autore e consente pertanto di comprenderne e di renderne fedelmente la natura geniale: esso consiste infatti nell’appropriarsi dello spirito di Kierkegaard e di rappresentarlo senza falsificazioni quale impareggiabile sintesi di vita e pensiero.

#### §§§

Nel cercare di delineare e motivare il metodo con cui si propone di presentare la persona – o meglio lo spirito – di Kierkegaard, Kassner prende in considerazione le diverse modalità con cui ci si può avvicinare all’autore. Lascia intuire fin dall’inizio che non è suo interesse avvalersi del metodo storico-letterario, già utilizzato da buona parte della critica precedente, per collocare l’autore tra i maggiori scrittori di prosa, oppure tra i più combattivi riformatori religiosi – per quanto Kierkegaard regga perfettamente il confronto rispettivamente con Dostojewsky o Lutero. (Puntualizza inoltre che non intende rammaricarsi della morte precoce del pensatore e, con ciò, addita come poco difendibili le supposizioni di Brandes circa un ipotetico approdo di Kierkegaard al pensiero libero). La prospettiva storico-letteraria presenta infatti, secondo Kassner, un limite notevole: essa permette di godere dell’autore soltanto “dalla distanza”, dal momento che lega ogni aspetto della sua esistenza esclusivamente alla storia della cultura e della letteratura. Tale approccio – osserva il critico – si trova per di più agli antipodi di quello che era invece il metodo prediletto da Kierkegaard – il “metodo greco” – che consiste nel derivare il criterio d’interpretazione dall’oggetto stesso, rendendo cioè presente e vicino ciò che è lontano e facendo proprio ciò che è estraneo. Kassner lo descrive come il metodo che l’artista utilizza nei confronti della vita e ritiene che sia necessario ricorrere ad esso di fronte a fenomeni intellettuali tanto intensi da entrare in relazione immediata con altri fenomeni del passato e del presente – com’è appunto il caso di Kierkegaard. Per mezzo del “metodo greco” infatti, lo stesso autore non risulta più percepito come storicamente distante, ma diventa “ein Lebendigstes, ein Vollkommenes, und seine Beziehungen sind unendlich”.<sup>365</sup>

Tuttavia – sembra suggerire Kassner – comprendere lo spirito di Kierkegaard non si esaurisce certo nella capacità di rilevare tutti i legami con gli spiriti a lui affini, dal

---

<sup>365</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 41.

momento che qualsiasi persona adeguatamente istruita sarebbe in grado di rinvenire la presenza di numerosi aspetti della sua riflessione sia nei testi sacri indiani che nella mistica cristiana. Comprendere lo spirito di Kierkegaard – lascia desumere il critico – significa sia riconoscere che la ricchezza di relazioni è indice di estrema originarietà, sia prendere coscienza “daß man von jedem Ursprünglichen nur mit Kunst reden dürfe [...] damit man einfach nicht schwätzt und den Gegenstand fälscht”.<sup>366</sup> Il saggista osserva di seguito che Kierkegaard, proprio perché dotato di tale estrema originarietà, esprime il proprio spirito in modo immediato, senza ricorrere ad alcuna terminologia dietro la quale celare idee generali – come accade per molti filosofi. Anzi, proprio perché è intimamente artista, adotta il linguaggio degli antichi testi protestanti di edificazione e pertanto può essere ritenuto il maggiore artista tra tutti i filosofi.

Kassner procede quindi a valutare un terzo metodo: se la miopia dell’approccio storico impedisce di cogliere l’essenza di Kierkegaard, non è escluso che ci si possa avvicinare all’autore in modo pragmatico, chiedendosi cioè – considerata la materia religiosa dei suoi scritti – se alla fine il suo spirito sia giunto in cielo o meno. Questo approccio conduce a tre diversi atteggiamenti, corrispondenti alle tre possibili risposte a tale domanda – “Nein [...]. Ja [...]. Halb ja, halb nein”.<sup>367</sup> Nel primo caso si finirebbe per considerare l’opera di Kierkegaard un inutile passatempo, uno “scherzo” a margine di una vita infelice; nel secondo caso, al contrario, la si considererebbe di straordinaria importanza e da essa si cercherebbe di ricavare dei dogmi per guadagnare il cielo; nel terzo caso invece, l’autore diventerebbe uno scandalo permanente per il lettore e verrebbe di conseguenza “liquidato” con il ricorso, ancora una volta, ad una prospettiva storica.

Ciò che emerge dalla panoramica sui tre metodi di approccio all’autore è il fatto che soltanto il “metodo greco” permette di comprendere in modo autentico lo spirito di Kierkegaard, in quanto ne restituisce a pieno la genialità. Benché Kassner sostenga di mutuare il termine “metodo greco” da Kierkegaard stesso, la presenza di tale espressione non è propriamente attestata in alcuno degli scritti dell’autore. Kierkegaard parla piuttosto, in occasioni diverse, di “griechisches Prinzip” (nei diari e nella *Postilla*) o di “griechische Kategorie” (negli *Stadi*) e con tali espressioni indica un particolare atteggiamento del soggetto nei confronti dell’esistenza, che corrisponde a quanto viene

---

<sup>366</sup> Ivi, p. 42.

<sup>367</sup> Ivi, p. 43.

inteso con altre formule quali “sich selbst wählen”, “sich existierend ausdrücken”, “sich selbst in Existenz zu verstehen”.<sup>368</sup> Si tratta propriamente di quel nucleo esistenzialista che contraddistingue la riflessione di Kierkegaard, in base al quale la soggettività non viene considerata come principio di conoscenza ma in quanto individualità che realizza sé stessa nell’esistenza, cioè che progressivamente si appropria della verità della propria interiorità. Tale prospettiva si ispira all’insegnamento di Socrate – motivo per cui i termini in questione sono accompagnati dall’attributo “greco” – il cui merito infinito consiste, per Kierkegaard, nell’essere stato appunto un pensatore “esistente”, e non uno speculante che dimentica cos’è l’esistere.<sup>369</sup>

Appellandosi al “metodo greco” Kassner lascia dunque intendere che il suo criterio interpretativo consisterà nell’appropriarsi dello spirito di Kierkegaard, al fine di farne emergere l’essenza più pura, non come mero oggetto di studio, ma come soggetto esistente. Inoltre, con il riferimento alla necessità di ricorrere all’arte per non falsare una natura così estremamente originaria, il critico indica il linguaggio poetico-letterario come quello più adatto a dare espressione ad un’esistenza; con ciò giustifica implicitamente, sulla base di una pretesa di fedeltà allo spirito dell’autore, anche il carattere atipico del proprio scritto, che stilisticamente si allontana dalla tradizionale prosa saggistica.

Se la prima parte del capitolo presenta una certa tendenza all’enfasi e al tono celebrativo – basti pensare al riferimento all’autore quale sorta di crogiolo degli elementi più significativi delle tradizioni mistiche orientale e occidentale – nella seconda parte tale tendenza si amplifica ulteriormente. Kassner espone infatti la (propria) verità sul pensatore danese e sentenzia: “Sören Kierkegaard hatte wirklich Geist, Kierkegaards Geist ist Geist”.<sup>370</sup> Per illustrare cosa intenda con ciò, il critico elenca una serie di motivi per cui si dice di un uomo che ha spirito e lascia emergere l’incontrastata esclusività del caso di Kierkegaard: il suo spirito infatti non ha condizioni, non ha motivo all’infuori di sé stesso. Il suo spirito è qualitativamente diverso, è incommensurabile e incomparabile e rappresenta la condizione stessa della sua esistenza: la vita di Kierkegaard è dunque il prodotto del suo spirito. “Kierkegaard konnte seinen Geist nicht betrügen, auch nicht mit irgend einem Himmel. Sein Geist war seine Bestimmung und hatte königlich alle

---

<sup>368</sup> Cfr. Quellennachweise zu den „Motiven” in Kassner, *Sämtliche Werke*, p. 763.

<sup>369</sup> Cfr. Fabio Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, vol. 3/1, *L’età contemporanea: Ottocento*, Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori 1998, p. 456.

<sup>370</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 43.

Attribute des widerspruchsvollen Lebens [...]”;<sup>371</sup> e per visualizzare come tale spirito fosse capace di trovare quiete solo nell’idea della divinità infinita, Kassner lo paragona ad un uomo molto alto che necessita di un letto grande per riposare.

Quasi a coronare la serie di “variazioni” sull’accezione del termine “spirito” nel caso di Kierkegaard,<sup>372</sup> Kassner fornisce una definizione positiva e apparentemente non tautologica: “sein Geist ist die herrlichste, beispiellose Einheit eines Denkens und eines Lebens”.<sup>373</sup> Quindi, con un parallelo che avvicina Kierkegaard al mondo della mitologia, il critico ne suggella la magnificenza e l’unicità: come Edipo è legato al proprio destino, così Kierkegaard è legato al proprio spirito, e come Edipo può essere compreso soltanto da colui che racconta poeticamente del suo destino, così Kierkegaard può essere compreso soltanto da colui che si appropria del suo spirito.

In sintesi si può affermare che Kassner presenta lo spirito di Kierkegaard come spirito che è tale in modo essenziale: sostenendo infatti che esso è spirito come una foglia è foglia, un cavallo è cavallo, e Giove un dio, il critico lascia intendere che lo spirito dell’autore va compreso come puro venire all’esistenza dell’idea di spirito. E l’idea di spirito cui fa riferimento Kassner è verosimilmente quella che compare ne *La malattia mortale* e che fonda la riflessione antropologica di Kierkegaard.

L’uomo è spirito. Ma cos’è lo spirito? Lo spirito è l’io. E l’io cos’è? È un rapporto che si rapporta a sé stesso oppure è, nel rapporto, il rapportarsi che il rapporto si rapporta a sé stesso; l’io non è il rapporto, ma il rapportarsi a sé stesso. L’uomo è una sintesi di finito e infinito, di tempo e di eternità, di possibilità e necessità, insomma una sintesi. Una sintesi è un rapporto tra due principi. Visto così, l’uomo non è ancora un io. Nel rapporto tra due principi, il rapporto è il terzo e come unità negativa i due si rapportano al rapporto e nel rapporto si mettono in rapporto col rapporto; un rapporto a questo modo è, sotto la determinazione dell’anima, il rapporto fra anima e corpo. Se invece il rapporto si mette in rapporto con sé stesso, allora il rapporto è il terzo positivo, e questo è l’io.<sup>374</sup>

Lo spirito, l’io – ma anche l’interiorità – sono per Kierkegaard la medesima cosa, cioè una sintesi che nasce dal rapporto tra due principi, ma questa sintesi è davvero tale solo quando rapporta a sé stessa di essere sintesi. La coscienza di sé è l’io posto in questo modo, e solo la compresenza dei principi dialettici (corpo-anima, tempo-eternità, possibilità-necessità) permette all’io di porsi realmente come tale. Ponendo sé stesso

---

<sup>371</sup> Ibidem.

<sup>372</sup> Nei paragrafi precedenti Kassner aveva reiterato l’affermazione “Kierkegaards Geist ist Geist” affiancandola ogni volta con una diversa specificazione negativa: “...und nicht der Witz eines verfehlten Lebens”; “...und wird gar nicht damit fertig, Geist zu sein”; “...und man könnte ihm gar keine Bedingungen stellen”; “...und würde auch im Himmel mit sich nicht fertig”. Ivi, pp. 43-44.

<sup>373</sup> Ivi, p. 44.

<sup>374</sup> Sören Kierkegaard, *La malattia mortale*, in Sören Kierkegaard, *Opere*, Firenze: Sansoni 1972, p. 626.

come sintesi dunque, l'io scopre di essere contemporaneamente un rapporto.<sup>375</sup> Se quindi, come suggerisce Kassner, lo spirito di Kierkegaard va inteso come spirito per eccellenza, allora questo non può che corrispondere a quell'essere autocosciente che sempre riflette sulla propria capacità sintetica, ossia a quell'essere che costantemente pone in un rapporto straordinario e inimitabile il pensare con il vivere.

Kassner sembra voler evocare il passo sopraccitato non solo sul piano dei contenuti, ma anche su quello dello stile, riproducendo, nella seconda parte del capitolo, il ritmo quasi ipnotico che caratterizza questo luogo cruciale della riflessione kierkegaardiana: il critico declina infatti il significato di spirito rispetto a Kierkegaard in una serie di espressioni – decisamente suggestive ma per certi versi nebulose – interrotta, come da un ritornello, dalla reiterazione della tautologia “Kierkegaards Geist ist Geist”. Avvicinandosi, in un certo senso, alla scrittura di Kierkegaard, Kassner riesce a rendere con ancor maggiore incisività l'idea portante della sezione, e cioè, che lo spirito di Kierkegaard richiede un metodo coerente alla sua natura per essere avvicinato e presentato: per il critico non si tratta di mescolare il proprio spirito con quello dell'autore, ora citando le sue opere, ora tentando di spiegarle; si tratta invece di fare proprio lo spirito di Kierkegaard, assimilarlo e rappresentarlo così com'era, ossia come la più straordinaria e magnifica unità di una vita e di un pensiero.

---

<sup>375</sup> Cf. Rocca, *Kierkegaard*, p. 236 e segg., ma anche Mario Enrico Cerrigone, “Il Demonico in Kierkegaard”, *Divus Thomas*, vol. 105, no. 2, 2002, p.64 e segg. e Mariano Fazio, “Il singolo kierkegaardiano: una sintesi in divenire”, *Acta Philosophica*, vol. 5 (1996), fasc. 2, p. 224 e segg.



### 3.3.3 VATER UND SOHN

Kierkegaard è un “consacrato dello spirito” e per questo la sua esistenza esteriore è semplice, ordinaria, pressoché priva di azioni; anzi, l’unica azione che compie – l’attacco alla chiesa danese – è quella nella quale la sua vita si esaurisce. A determinare lo svolgersi della sua esistenza è il rapporto che lo vincola al padre e l’impossibilità di disfarsi della pesante eredità che questi gli consegna: la *Schwermut*. Sarà proprio attraverso la dialettica paradossale di quest’ultima che egli interpreterà infatti la sua condizione e quella del Cristiano.

#### §§§

Nonostante il capitolo verta su una questione strettamente biografica – il rapporto tra Kierkegaard e il padre – il testo si apre con un preambolo di natura per così dire “teorica” e, peraltro, di difficile collocazione, dal momento che Kassner esordisce con un’affermazione apparentemente priva di qualsiasi riferimento sia all’autore, sia a quanto scritto nei precedenti capitoli: “Das Leben der Geweihten ist stets sehr einfach [...]: es widerfährt ihnen nichts anderes als das eigene, einzige Leben”.<sup>376</sup> Alla condizione di tali “consacrati” oppone quella di “coloro che sono gettati nella vita”, ai quali invece, accade sempre “l’estraneo”, “l’inaudito”, cioè sempre più di quanto non sia loro proprio. I “consacrati” – prosegue il critico – hanno un’esistenza priva di eventi, perché con la loro nascita hanno già ottenuto tutta la vita possibile – un’idea, quest’ultima che i miti antichi esprimono mediante la raffigurazione del corpo di eroi come Achille, Sigfrido e Sansone, i “consacrati dell’azione”: quell’unico punto vulnerabile a causa del quale finiscono per andare incontro alla morte, corrisponde infatti, per i “consacrati dello spirito” all’atto stesso della nascita; ne consegue dunque che i primi vivono l’abituale nello straordinario, mentre i secondi lo straordinario nell’abituale.

Il senso dell’intera premessa si chiarisce soltanto con l’inizio del paragrafo successivo: “Kierkegaard war ein Geweihter des Geistes, und sein Leben war – von außen gesehen – einfach, gewöhnlich, tatenlos”;<sup>377</sup> (l’unica azione di cui è, a tutti gli effetti, protagonista, ossia lo scontro con il clero danese, lo conduce di fatto alla morte). La ragione per cui Kassner aveva introdotto il concetto di “consacrato” è dunque quella di evidenziare come la scarsa eccezionalità della vicenda biografica di Kierkegaard sia

---

<sup>376</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 45.

<sup>377</sup> Ivi, p. 46.

soltanto apparente. Il saggista ricorre a tre figure mitologico-letterarie – Achille, Sigfrido e Sansone – per illustrare il significato di “consacrato” e specifica anche come tale termine debba essere declinato per il caso di Kierkegaard – in quanto “consacrato dello spirito”. In questo modo la persona dell’autore non viene soltanto esaltata nella sua peculiarità, ma persino elevata a figura eroica, di valore pressoché universale dal momento che, intorno ad essa, si coagulano tre tradizioni culturali e letterarie differenti – rispettivamente quella greca, quella nordica e quella ebraica.

Kassner traccia quindi un breve schizzo della semplice quotidianità di Kierkegaard, evidentemente riprendendo diversi dettagli della presentazione dell’autore proposta da Brandes.<sup>378</sup> Come il critico danese, contrappone all’“esteriore” propensione di Kierkegaard alla vita sociale, l’“intima” riservatezza rispetto alla propria vita privata e soprattutto all’attività di scrittura. Kassner focalizza tuttavia l’attenzione anche su un’ulteriore “antitesi” nell’atteggiamento del pensatore: da un lato l’amore e l’attenzione per le singole persone, anche le più umili, dall’altro l’avversione per la *Öffentlichkeit*; un’avversione che si trasforma in vera e propria offensiva nel momento in cui la massa – il pubblico – viene riconosciuta come responsabile del travisamento della religione.

Il critico evidenzia la peculiarità della vita di Kierkegaard paragonandola a quella della maggior parte degli uomini: mentre i più divengono consapevoli della loro esistenza solo al termine della stessa, Kierkegaard era talmente a diretto contatto con la vita che in essa scorgeva già la sua fine – la morte – e che, bambino, vedeva già sé stesso nel padre. A tale considerazione segue un ritratto del padre di Kierkegaard, per diversi aspetti affine a quello contenuto nella monografia di Brandes: Michael Pedersen viene descritto come un uomo severo, pio, *schwermütig* e divorato da un’angoscia profonda perché incapace di dimenticare l’offesa contro Dio commessa da ragazzo e altrettanto incapace di comprendere la ragione della prosperità che da quel momento in poi aveva accompagnato la sua esistenza. In virtù della reciproca ed esclusiva comprensione che legava padre e figlio, Kierkegaard aveva ricevuto, insieme all’amore del padre anche la sua disperazione e la sua angoscia; e in quanto oggetto di una rigida educazione religiosa, intrisa degli oscuri concetti della fede protestante, aveva sviluppato una precoce *Schwermut*, anziché l’immediatezza tipica del bambino. Si trattava dunque non solo di un legame “speculare” – perché come la maledizione del padre era celata e nutrita dalla benedizione, così la

---

<sup>378</sup> Quellennachweise zu den „Motiven“ in Kassner, *Sämtliche Werke*, pp. 764 - 765.

*Schwermut* del figlio era celata e nutrita dal suo *Witz*<sup>379</sup> – ma di un vero e proprio vincolo indissolubile: “Das große Erlebnis seines Lebens, das Schicksal seines Lebens war der Vater”.<sup>380</sup> L’antinomia che contraddistingue la condizione del padre – peccatore “punito” con la benedizione – diventa perciò per Kierkegaard l’unica chiave interpretativa della propria esistenza e della condizione del Cristiano: entrambi sono paradossi.

Il riferimento al passato di pastore di Michael Pedersen e la breve narrazione relativa all’episodio dell’offesa di Dio, attingono al contenuto di un appunto dei diari – riportato nel *Buch des Richters*<sup>381</sup> – che anche le monografie di Brandes e Høffding utilizzano come fonte. Rispetto a queste tuttavia, il saggio di Kassner pone l’accento in modo più marcato sul rapporto tra benedizione e maledizione, lasciando intuire come i due termini contrari siano comprensibili solo all’interno di una struttura dialettica. La natura paradossale della vicenda di Michael Pedersen è data dal fatto che la “maledizione” si traduce esternamente in prosperità economica – in benedizione quindi e non in sofferenza visibile – e diventa così tormento interiore.

L’incoerenza logica di quella situazione viene illustrata da Kassner mediante un paragone con le vicende di due figure esemplari per le tradizioni greca ed ebraica: rispettivamente Edipo e Giobbe. La punizione di cui era stato oggetto il primo – la cecità e l’esilio – era chiara, razionale, riconoscibile agli occhi di tutti e proporzionata all’empietà pur inconsapevolmente commessa; per contro, la prosperità del padre di Kierkegaard, se avesse dovuto essere interpretata come punizione divina, sarebbe necessariamente risultata oscura e irragionevole. Allo stesso modo la prova cui era stato sottoposto Giobbe appariva umanamente comprensibile, in quanto il patriarca, dopo essere stato privato di tutto, aveva riottenuto tutto in misura doppia perché aveva mantenuto salda la propria fede; per contro, la prosperità del padre di Kierkegaard, se avesse dovuto essere interpretata come prova di fede, sarebbe risultata assolutamente indecifrabile, proprio perché comportava un miglioramento della propria condizione materiale e non un peggioramento.

A tale doppio parallelo Kassner fa seguire una brevissima scena narrativa, che sembra integrare la vicenda relativa a Michael Pedersen:

---

<sup>379</sup> Come Brandes Kassner ritiene che il *Witz* celi la *Schwermut*, ma mentre per il primo il *Witz* è connotato come arma di difesa, volontariamente utilizzata per trarre in inganno, per il secondo sembra avere un’accezione più neutra.

<sup>380</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 47.

<sup>381</sup> L’appunto è accompagnato da una nota di Hermann Gottsched, che cita dall’edizione danese dei diari e riporta la testimonianza del fratello di Sören relativa alla storia del padre. Cfr. Kierkegaard, *Buch des Richters*, p. 73.

Sein [des alten Kierkegaards] Gott aber strafte ihn unbegreiflich mit dem Glück, sein Gott schenkte ihm ein reiches, schönes, ein gesegnetes Leben und ließ es ganz in seiner Hand und sagte ihm nur wie im Weggehen: «Es ist deine Schuld, dieses reiche, schöne, gesegnete Leben ist nichts anderes als deine Schuld. Lerne mich begreifen!»<sup>382</sup>

Queste poche righe, che fungono principalmente da commento interpretativo, riproducono, come nota Christian Wiebe, anche uno stilema kierkegaardiano: quello della narrazione parabolica. La struttura dialettica della dinamica che intercorre tra maledizione e benedizione, è presente infatti anche nel breve racconto intitolato “Il sogno di Salomone”, contenuto negli *Stadi* – parabola che, non a caso, tratta di una relazione padre-figlio. Anche in questo caso la punizione divina si traduce apparentemente in una forma di successo – Davide è re – ma celatamente giudica in modo terribile; e anche in questo caso il principio strutturale dialettico dà forma al testo sul piano estetico, in quanto un’aspettativa viene disattesa, un’interpretazione viene capovolta nel suo contrario.<sup>383</sup>

Kassner conclude il paragrafo considerando non solo la natura dell’eredità che Kierkegaard riceve dal padre, ma anche il “compito” che con essa gli viene assegnato: dare voce a ciò che il padre sentiva, ma non sapeva dire. Kierkegaard, il quale comprende mediante lo spirito quella *Schwermut* che il padre comprende invece attraverso la fede, giungerà, proprio attraverso quella pesante eredità a cogliere come il pensiero non possa mai afferrare la fede: “Der Sohn mußte sagen, daß [...]der Geist niemals groß genug sei, um im Glauben zu ruhen wie das Kind im Schoße der Mutter”.<sup>384</sup> Ancora una volta, servendosi di un’immagine tratta dalla quotidianità domestica, Kassner dà corpo ad uno dei concetti-cardine della riflessione religiosa di Kierkegaard: in questo caso si tratta dell’idea che la fede costituisca una forma di comprensione che eccede la razionalità. L’infinita *Schwermut* – lascia intendere il critico – non è dunque solo un’eredità “consegnata”, ma diventa una sorta di *Bildung* permanente: come il padre non aveva sprecato il suo peccato dimenticandolo, ma lo aveva reso motivo di una disciplina personale ad una fede più salda, così Kierkegaard non avrebbe potuto liberarsi della sua *Schwermut* soffocandola, ma l’avrebbe utilizzata come strumento per indagare quella fede trasmessa dal padre. Ciò che avrebbe fatto della sua *Schwermut*, lo avrebbe fatto al padre.

---

<sup>382</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 48.

<sup>383</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 190-191.

<sup>384</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 49.

### 3.3.4 “DAS SCHÖNE LEBEN”

La vita bella, immediata, infantile è quel frammento di “vita estranea” che apparentemente viene incontro a Kierkegaard nella persona di Regine Olsen, e per mezzo del quale egli, in quanto “consacrato dello spirito”, deve fare esperienza della propria esistenza nella sua interezza. Tuttavia Kierkegaard – per la stessa ragione per cui non può darsi autocoscienza nella dimensione dell’immediatezza – non può godere della relazione con l’amata, in quanto non può rendere quest’ultima partecipe della propria *Schwermut*, pena la perdita, per sé, di quella pesante eredità paterna e, per la giovane, della sua *Kindlichkeit*.

#### §§§

“Kierkegaards Leben war geweiht mit der Schwermut”<sup>385</sup>: con questa affermazione d’effetto che apre il quarto capitolo, Kassner richiama e insieme sintetizza il preambolo e la conclusione della sezione precedente. Di seguito precisa però, che la semplicità della vita dei “consacrati” comporta anche il fatto che, nel caso accada loro un frammento di “vita estranea”, in esso debbano vivere l’intera loro vita: qualsiasi fortuna o sfortuna accada loro, in essa non possono che fare esperienza della totalità della loro propria esistenza. Inoltre – aggiunge Kassner – ai “consacrati” non è concesso, per quanto lo desiderino, accontentarsi di quel frammento di “vita estranea” e goderne in segreto, perché la *Schwermut*, che è la loro consacrazione, pone loro di fronte sempre l’esistenza nella sua interezza e il loro compito è quello di custodirla.

Sebbene una tale introduzione “teorica” appaia per certi versi sfuggente, non si può negare che il critico suggerisca una distinzione tra la “vita estranea”, che vivono coloro – indicati in precedenza come “die ins Leben Geworfenen”<sup>386</sup> – che non appartengono ai consacrati, e la “vita completa, la vita propria” di questi ultimi. Benché tali espressioni non vengano chiaramente definite, sembra plausibile supporre che la prima indichi una condizione di inconsapevolezza, tale per cui il soggetto trova la propria realtà al di fuori di sé – questi dipende infatti dall’estraneo – mentre la seconda indichi una condizione di piena autocoscienza, tale per cui il soggetto comprende sé stesso come esistente – e dipende quindi esclusivamente da sé.

---

<sup>385</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 49.

<sup>386</sup> Ivi, p. 45.

Ad ogni modo, il senso del paragrafo iniziale sembra parzialmente disvelarsi con il successivo riferimento al caso di Kierkegaard: il frammento di “vita estranea” che gli accade e con cui egli, consacrato dalla *Schwermut*, entra in rapporto, è Regine Olsen. “In Regine Olsen begegnete ihm das schöne, reiche, unmittelbare, grundlose, kindliche, ganze Leben”<sup>387</sup>, eppure a distanza di un anno, Kierkegaard scioglie il fidanzamento con la giovane. Con palese riferimento a Brandes e con un tono non privo d’ironia, Kassner sintetizza le consuete spiegazioni avanzate dalla critica per motivare la rottura della relazione da parte di Kierkegaard; pur non negando la loro validità, reputa tuttavia inutile ogni speculazione relativa all’accaduto: ciò che aveva indotto Kierkegaard a tradurre in forma letteraria il proprio rapporto con l’amata non era certo stata l’intenzione di nascondere la verità, ma piuttosto la necessità di darle voce. E la verità stava nel suo essere *schwermütig*: la causa ultima dell’impossibilità della relazione con Regine era appunto quella *Schwermut* che lo faceva sentire “eine Ewigkeit zu alt für sie”.<sup>388</sup> Kierkegaard avrebbe desiderato godere infinitamente di quel frammento di “vita estranea” che gli era capitato, per poi morire e dimenticarsene, ma non poteva farlo, non poteva possedere Regine, in quanto con lei non poteva condividere la sua *Schwermut*. La *Schwermut* infatti, presentava a Kierkegaard sempre l’intero, e con esso gli presentava sé stesso, e per questa ragione non poteva essere spartita.

Proseguendo con le suggestioni avanzate inizialmente, pare evidente come Kierkegaard incarni la condizione di autocoscienza – propria della vita riflessa o mediata dall’astrazione – mentre Regine quella di inconsapevolezza – propria della vita immediata, che Kassner indica successivamente come *Kindlichkeit*. Se il primo segnale del sorgere di una coscienza individuale risiede nell’affiorare della riflessione come presa di distanza dall’oggetto, nell’esistenza immediata la coscienza – il sé – non è ancora pienamente attuale: mossa dal desiderio, non si è infatti ancora differenziata dall’oggetto, né si è ancora differenziata in sé stessa;<sup>389</sup> i contenuti della sua esistenza non vengono unificati dalla forza della personalità e costituiscono frammenti di una vita che, da parte sua, non ha altra realtà che quella dei frammenti stessi – ragione per cui, probabilmente,

---

<sup>387</sup> Ibidem. L’espressione “Das schöne Leben”, che dà il titolo al capitolo, è probabilmente intesa come citazione dalla raccolta di poesie di Stefan George *Der Teppich des Lebens*. Cfr. Quellennachweise zu den „Motiven” in Kassner, *Sämtliche Werke*, p. 763.

<sup>388</sup> Kierkegaard, *Buch des Richters*, p. 24. L’espressione utilizzata da Kierkegaard viene evocata da Kassner nel saggio, priva tuttavia di qualsiasi riferimento alle fonti.

<sup>389</sup> Come si vedrà nel capitolo successivo, si tratta di una condizione che verosimilmente può essere assimilata a quello che Kierkegaard denomina come “stadio erotico immediato”.

Kassner conia l'espressione "vita estranea". L'eternità che separa Regine da Kierkegaard va ricercata evidentemente nell'abisso che separa immediatezza e autocoscienza: le due dimensioni infatti, si escludono a vicenda, in quanto la coscienza non può in alcun modo rimanere nell'immediatezza, perché se lo potesse non esisterebbe.<sup>390</sup>

Il capitolo si conclude con un'argomentazione ipotetica che pare confermare ulteriormente l'interpretazione fin qui proposta: se Regine avesse partecipato della *Schwermut* di Kierkegaard la sua natura infantile sarebbe stata irrimediabilmente compromessa, la sua esistenza si sarebbe frantumata nella miriade di piccoli desideri "estranei" che la componevano; mentre Kierkegaard, da parte sua, avrebbe ingannato e illuso con l'amore di Regine la propria *Schwermut*, sprecando così l'eredità del padre, negando cioè quella totalità che la sua coscienza gli presentava e tradendo quindi la sua stessa identità.

In ultima battuta, Kassner ribadisce l'idea paradossale che Kierkegaard fosse venuto al mondo, in quanto *schwermütig*, già vecchio e mette in rilievo la peculiarità della condizione dell'autore, confrontandola con quella della maggioranza degli uomini che conducono una "vita estranea": "genau dort, wo die anderen Menschen, die glücklich am Fremden hängen, ihre Kindlichkeit haben, hatte er die Schwermut, den Segen des Vaters, und darum mußte er verzweifelt an sich selbst hängen".<sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> Cfr. Massimo Pontesilli, *Dialettica del peccato e temporalità esistenziale nel pensiero di Søren Kierkegaard* [Tesi di dottorato di ricerca in filosofia], Napoli: Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (s.d.), p. 33 e segg.

<sup>391</sup> Kassner, "Søren Kierkegaard. Aphoristisch", p. 51.

### 3.3.5 DIE SCHWERMUT

La *Schwermut* identifica una disposizione interiore e assolutamente privata dell'uomo, che si presenta al contempo come sintesi e contraddizione di termini antitetici, e che permette al soggetto di pervenire al pieno possesso di sé. Si esprime nell'inganno – a differenza della *Kindlichkeit*, che invece si esprime nel desiderio – e per Kierkegaard rappresenta la propria condizione costitutiva: per mezzo di essa egli si rapporta al mondo e a sé stesso, e conformemente all'ambiguità che caratterizza tale *Schwermut*, egli dà forma al proprio comportamento e, soprattutto, alla propria produzione letteraria.

#### §§§

Forse in misura maggiore rispetto ai precedenti, il quinto capitolo ha il sapore di un frammento teorico applicato al caso di Kierkegaard, in quanto, nella prima parte, pur mantenendo il riferimento all'autore, Kassner affronta il tema della *Schwermut* sostanzialmente in termini generali. Ne celebra innanzitutto l'efficacia positiva – “die Schwermut kann vieles, alles, Wunderbares”<sup>392</sup> – ma identifica immediatamente anche l'unica condizione che la *Schwermut* non ammette: quella di essere ridotta in parti – e, come si intuisce dalla sorta di definizione che viene fornita, il motivo sembra essere riconducibile alla natura di tale disposizione:

[...] denn die Schwermut ist der Widerspruch des Menschen mit sich selbst, und in jedem Teile hätte dann der Mensch wiederum das Ganze, d.h.: sich selbst, wenn er die Schwermut teilen wollte.<sup>393</sup>

Essa si configura dunque come una contraddizione interna non condivisibile – quindi evidentemente anche non comunicabile – come una condizione in cui il soggetto si trova inevitabilmente posto di fronte ad entrambi i termini di un'opposizione. Dalla *Schwermut*, che per amore dell'intero porge sempre l'intero, l'uomo apprende che in ogni singolo termine dell'opposizione è presente anche il termine contrario, e grazie a questa consapevolezza egli ottiene nuovamente sé stesso.

Le caratteristiche che Kassner attribuisce alla *Schwermut* sembrano coincidere con quelle che Kierkegaard, nel *De omnibus dubitandum est* – opera incompiuta e postuma sul tema del dubbio filosofico – attribuisce alla coscienza (e che successivamente, ne *La malattia mortale* si ritrovano, elaborate con piena maturità, nel

---

<sup>392</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 51.

<sup>393</sup> Ivi, p. 52.



concetto di spirito). Il pensatore presenta la coscienza come un rapporto contraddittorio di realtà e idealità, infinitamente interessato a sé stesso; Kierkegaard lo definisce, non a caso, *inter-esse*, in quanto è uno “stare tra” due termini – e quindi un porli in rapporto e partecipare di entrambi – ed è un “voler stare tra” – cioè un volere il rapporto. L’interesse alla posizione mediana non significa in assoluto volontà di mantenere il rapporto, ma desiderio di risolverlo, di mostrare la non impossibilità, la sostanzialità della posizione mediana. Questa volontà di conciliazione, questo desiderio di sintesi fa sì che la coscienza dell’uomo sia il luogo del deflagrare della contraddizione.<sup>394</sup> Mantenere e sostenere questo conflitto è compito dell’uomo: egli infatti non è, in quanto sintesi, già compiuto, ma deve mettere in atto la propria edificazione. Realizzando la sintesi, il sé compie sé stesso nella libertà, ma tale edificazione può prendere corpo solo nel medio dell’esistenza – cioè eticamente e non teoreticamente – come rapporto equilibrato di determinazioni antitetiche, quali anima e corpo, infinitezza e finitezza, possibilità e necessità. Tuttavia, nella misura in cui la sintesi non venga portata ad effetto, il sé non si realizza come libertà: il rapporto squilibrato tra i termini della sintesi esistenziale comporta, appunto, il fallimento della libertà e dà luogo alla varia fenomenologia della disperazione. L’uomo infatti può tentare di eliminare il conflitto rimuovendo, più o meno consapevolmente, uno dei due termini della sintesi – ad esempio rifugiandosi nella possibilità e diventando un’esistenza fantastica o chiudendosi nella necessità e vivendo un’esistenza anonima e mediocre – ma si tratta ad ogni modo di un’operazione destinata a rimanere incompiuta e illusoria.<sup>395</sup> Ora, a ben guardare, sembra plausibile cogliere tra le righe di questa articolata riflessione di Kierkegaard sulla coscienza, le due caratteristiche principali che Kassner attribuisce alla *Schwermut*: l’essere al contempo sintesi e conflitto e il consentire all’uomo il pieno ottenimento di sé stesso.

Il critico constata come la *Schwermut* fosse l’elemento di Kierkegaard,<sup>396</sup> cioè il mezzo attraverso il quale egli aveva accesso alla realtà e infine a sé stesso, e in essa individua una virtù “meravigliosa ed unica”: il fatto di avere nell’inganno la propria forma. Per illustrare tale virtù, Kassner riprende il confronto precedentemente istituito tra *Kindlichkeit* e *Schwermut* e afferma che, come la prima si esprime nel desiderio, così la

---

<sup>394</sup> Altrimenti detto, la coscienza è ciò che pone il rapporto tra realtà e identità, e che ponendo tale rapporto scopre la contraddizione tra i termini che lo costituiscono.

<sup>395</sup> Rispetto all’intera argomentazione appena esposta cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, pp. 24-51.

<sup>396</sup> L’affermazione ricalca il contenuto di quanto espresso dal Quidam degli *Stadi*, nella sezione “Colpevole – Non colpevole”, a proposito di sé stesso: “Mein Wesen ist Schwermut”. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 38.

seconda si esprime nell'inganno: cioè se il desiderio è il prodotto e l'azione del bambino, allo stesso modo, l'inganno è il prodotto e l'azione dello *Schwermütige*.<sup>397</sup>

Sembra dunque di poter capire che mentre il rapporto del *Kindliche* con il mondo è diretto e implica un avvicinamento, quello dello *Schwermütige* è invece riflesso – implica quindi una presa di distanza – ed è caratterizzato da un'opposizione tra esterno e interno. Anche in questo caso le immagini evocate da Kassner possono essere messe in relazione alle riflessioni di Kierkegaard sulla coscienza. Nella coscienza infantile, esiste una relazione immediata ad una realtà indifferenziata, nel senso che l'infante non distingue sé stesso dalla realtà oggettuale, né differenzia la realtà in sé stessa, ma la esperisce come flusso indistinto di impressioni.<sup>398</sup> Nella coscienza vera e propria, si dà invece una relazione mediata dal linguaggio – e quindi dall'astrazione – ad una realtà sempre scissa. Grazie all'uso della parola si genera infatti un distanziamento della coscienza dalla realtà e al contempo un distanziamento della coscienza da sé stessa: la coscienza della cosa presente viene differenziata dalla coscienza delle molte altre cose evocate dalla parola e in questa separazione il sé reale si differenzia dal sé possibile. L'unico luogo in cui sono presenti contemporaneamente realtà e possibilità – la prima come percezione sensibile, la seconda sotto forma di parola – è la coscienza. Se dunque lo *Schwermütige* va inteso come colui che ha piena coscienza di sé e della realtà, si spiega perché Kassner lo descriva come segnato da un'insanabile ambiguità.

Con un gioco di parole – di cui ironicamente nega la presenza – il critico afferma: “Der Schwermütige ist nicht einfach der Eigensinnige, der gleichsam den Spiegel bei sich trägt und sich im Anderen sieht, nein: der Schwermütige ist doppelsinnig”<sup>399</sup>. La doppiezza che caratterizza lo *Schwermütige* allude verosimilmente anche al concetto di doppia riflessione, nel senso di doppia rifrazione, che pertiene alla comunicazione indiretta. Si tratta di quel tipo di comunicazione d'esistenza che viene tipicamente messo in atto dal pensatore soggettivo – Kierkegaard stesso – cioè quel pensatore che non si

---

<sup>397</sup> Kassner reitera l'esemplificazione con un ulteriore parallelo: “wie der Dichter in seinen Bildern, so lebt der Schwermütige in seinem Betrug”. Con tale osservazione il critico non sembra allontanarsi molto dalla definizione di *Schwermut* che compare in *Aut-Aut*: nell'opera questa viene descritta infatti come “isteria dello spirito”, e precisamente come condizione che sopravviene quando lo spirito, alla ricerca di una forma più alta – quella etica – dove potersi raccogliere dalla dispersione e prendere coscienza del suo valore eterno viene bloccato nel movimento. Sebbene nel paragrafo non compaia alcun riferimento alla teoria degli stadi, la centralità attribuita di seguito alla dimensione dell'inganno lascia supporre che la condizione dello *Schwermütig* – e quindi di Kierkegaard – sia da collocare proprio nella sfera estetica. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 169 e segg.

<sup>398</sup> Tale condizione è assimilabile a quella che Kierkegaard descrive come stadio erotico immediato, caratterizzato dal prevalere desiderio, che appartiene al momento della necessità. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 82 e segg.

<sup>399</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, pp. 52-53.

allontana mediante l'astrazione dall'esistenza e dalla sua contraddizione, ma esige dal pensiero che questo traspaia nell'esistenza. La comunicazione indiretta è quella in cui viene attuato un doppio inganno: da un lato l'oggetto della comunicazione viene reso ambiguo perché in esso viene introdotto un nodo dialettico, dall'altro l'accesso alla vera opinione o all'intenzione del comunicante – utile per sciogliere il nodo dialettico – viene sbarrato, annullando l'identità del comunicante. La comunicazione d'esistenza è quella che dunque diventa uno specchio per il ricevente, obbligato a tornare a sé e ad interpretare il messaggio sulla base di ciò che è: sciogliendo il nodo della comunicazione, il ricevente fa qualcosa con sé stesso, svela sé stesso.<sup>400</sup>

Considerando questa implicazione la *Schwermut* si configura come l'elemento di Kierkegaard, anche nel senso che è ciò che dà forma al suo modo di comunicare, in quanto determina l'ambiguità della sua persona e della sua produzione letteraria. Come lascia intuire Kassner, pur non riferendosi espressamente all'autore, Kierkegaard, scisso tra pubblico e privato, cela la propria solitudine nella *Geselligkeit*, nasconde la maledizione ereditata dal padre nella benedizione della sua abilità di scrittura e occulta il suo unico vero pensiero – la questione del religioso, del cristianesimo – nella fantasia più dirompente degli scritti estetici.

Kassner mette esplicitamente in guardia il lettore dal confondere la *Schwermut* con la banale sentimentalità espressa dal “normale malinconico”, che generalmente è soltanto “der Vorwand für etwas sehr Irdisches, Zeitliches, oft nur auch für ein Band Gedichte”.<sup>401</sup> La *Schwermut* di Kierkegaard, sostiene il critico, può soltanto, se si vuole, essere considerata il pretesto per qualcosa di divino. Kierkegaard utilizza infatti la comunicazione indiretta per rendere il lettore attento al religioso; poiché – come afferma Kassner – l'uomo non può ingannare Dio, cioè non può parlare in modo diretto dell'essere Cristiano senza vivere il Cristianesimo (in quanto il Cristianesimo è una pratica di vita e non un sapere oggettivo), Kierkegaard sceglie di ingannare gli uomini: mediante gli scritti estetici li induce ad interrogarsi sul religioso e a scegliere se credere o non credere.

Nella parte conclusiva Kassner espone, rispetto allo *Schwermütige*, un'unica considerazione che ritiene di particolare rilievo: questi non può né ricevere né provare compassione. Da un lato infatti “er trägt ja jedes mögliche Mitleid bei sich”,<sup>402</sup> motivo

---

<sup>400</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, pp. 20-27.

<sup>401</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 53.

<sup>402</sup> Ivi, p. 54.

per cui non è possibile commuoverlo; dall'altro, in quanto eterno commediante, se mostrasse compassione, vanificherebbe il suo inganno e si renderebbe ridicolo.

Si tratta di un'osservazione che sostanzialmente fa da corollario all'idea che lo *Schwermütige* non possa condividere la propria condizione e sia "condannato" ad esprimersi mediante l'inganno: il fatto che, in quanto pensatore soggettivo, sia estraneo alla compassione suggerisce infatti che non vi può essere comprensione diretta tra esistente ed esistente – l'unica comprensione vera che l'esistente può avere è quella per la propria realtà – poiché la realtà dell'altro può essere compresa solo come possibilità, cioè nel pensiero.<sup>403</sup> Tuttavia – osserva Kassner – tale condizione conferisce a Kierkegaard un tratto fuori dal comune: "Der Takt des gewöhnlichen Menschen ist weniger als Mitleid, der Takt des Schwermütigen aber viel mehr, ganz gewiß".<sup>404</sup>

---

<sup>403</sup> Si tratta di una tematica che verrà ripresa nel capitolo successivo. In questo contesto, l'osservazione ha un duplice effetto: da un lato mette in evidenza come la condizione dello *Schwermütige* sia segnata da una profonda sofferenza e comporti un assoluto isolamento; dall'altro, implicitamente, suona come un invito a non pretendere di comprendere la personalità di Kierkegaard scandagliandone la psicologia.

<sup>404</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 54. Probabilmente, giocando sul doppio senso di *Takt*, nell'accezione di delicatezza e di quella musicale di ritmo, Kassner associa all'idea di *Schwermut* la propria interpretazione del termine "ritmo" in quanto capacità di eliminare l'opposizione dei fenomeni e di creare la possibilità per vedere stati contrapposti come un tutt'uno. Cfr. Slawomir Lesniak, *Der Begriff der Einbildungskraft bei Rudolf Kassner*; Frankfurt am Main: Peter Lang 1999, p. 122.

### 3.3.6 DIE MÖGLICHKEIT

La possibilità è quel territorio sconfinato che si spalanca di fronte al soggetto quando questi accede, mediante la capacità di astrarre, alla riflessione – dimensione sconosciuta nello stato di immediatezza dello spirito. Benché in questa condizione l'io avverta la propria piena potenzialità, egli è altresì chiamato a decidere in modo irrevocabile – e quindi con responsabilità totale – quale determinazione la sua esistenza dovrà assumere. L'atto della scelta è, pertanto, il movimento che istituisce la personalità morale, poiché in essa non viene scelto un oggetto, ma la persona stessa nel suo valore assoluto. Kierkegaard, che vede la propria esistenza come una continua fuga dalla possibilità – la quale tuttavia gli consente di abbracciare l'intero spettro delle forme dell'umano – sperimenta, attraverso la dialettica della *Schwermut*, la condizione del Cristiano. Soltanto la scelta del proprio sé infinito, che comporta il voler disperare fino in fondo di tutto il finito, permette di accedere a quella realtà etica personale, in cui il permanere nella dimensione inautentica della possibilità non può che rivelarsi come peccato.

#### §§§

Kassner apre il capitolo con una sorta di breve dialogo immaginario, sollecitato dalla recriminazione di Kierkegaard di non essere mai stato fanciullo. Pur riconoscendo a questi la legittimità del suo lamentarsi per non aver mai vissuto, il critico reputa tuttavia il fatto di essere *schwermütig* – di abitare cioè la dimensione della possibilità – un privilegio ben maggiore. Riprendendo quindi il parallelo precedentemente istituito tra il *Kindliche* e lo *Schwermütige*, Kassner mette in luce ciò che li differenzia: mentre per il primo sceglie un'entità esterna – Dio, il caso, il destino, la vita – il secondo deve scegliere autonomamente per sé. La distanza che separa le due figure viene successivamente illustrata in modo più approfondito mediante un commento al mito di Ercole al bivio: qui l'eroe apparentemente deve scegliere tra vizio e virtù, ma la realtà è che lui è già stato scelto in precedenza dalla virtù – Ercole infatti non è che “ein großes Kind”.<sup>405</sup> Lo *Schwermütige*, al contrario, si trova nella solitudine più assoluta ed è di fronte a sé stesso come ad una seconda persona; metaforicamente non è ad alcun bivio, non deve scegliere tra vizio e virtù, ma deve scegliere tra sé e sé, tra sé e l'inganno, tra sé e l'infinita possibilità che lo circonda – dunque, se si vuole, è continuamente al bivio. E la scelta

---

<sup>405</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 55.

deve avvenire all'istante, benché si tratti di una scelta mostruosamente difficile, tale per cui sarà necessaria l'intera vita per sapere di non essersi sbagliato. Così era stato per Kierkegaard: "Kierkegaard war eigentlich fort und fort am Scheidwege [...] und doch war die Bahn seines Lebens herrlicher als die Bahn der Tugend des Herakles"<sup>406</sup> – osserva Kassner.

Come in precedenza, dunque, la condizione del *Kindliche* allude ad uno stato di innocenza, che riflette verosimilmente quella che Kierkegaard riteneva essere la condizione di Adamo e di ciascun individuo prima del peccato: si tratta della non consapevolezza dell'uomo di essere spirito, da cui consegue anche la non consapevolezza del bene e del male. La condizione dello *Schwermütige*, che diversamente implica una responsabilità quasi opprimente, sembra invece assimilabile a quella che Kierkegaard individua come costitutiva dell'esistenza umana e che è segnata dall'angoscia – categoria che, per quanto centrale nella riflessione di Kierkegaard, non viene curiosamente mai menzionata nell'intero saggio.<sup>407</sup> L'uomo, sospeso sull'abisso dell'infinita possibilità, cioè posto di fronte alle infinite determinazioni che la vita può prendere, avverte il sentimento vertiginoso della sua libertà di potere ed è chiamato ad operare una scelta, che deve essere rinnovata ad ogni istante, perché solo nel presente – e non nel passato o nel futuro – può realizzare sé stesso nell'esistenza.<sup>408</sup>

Kassner sostiene che soltanto il genio, lo *Schwermütige* – cioè colui che al contempo è vecchio e bambino – può compiere questa scelta; e poiché lo *Schwermütige* e la possibilità possono apparire così simili da essere scambiati l'uno per l'altra, il primo deve conoscere la seconda molto in profondità. Deve averne percorso l'intero territorio fino ai confini più estremi, dove il peccato rasenta la morte, per poter scegliere sé stesso e quindi possedersi. Solo allora una vita intera sarà servita a quel momento straordinario in cui il vecchio si inginocchia di fronte al bambino. Lo *Schwermütige* deve aver provato nella possibilità tutta la sua forza, deve aver trovato in essa la sua benedizione, per poter riconoscerla poi come propria colpa e propria maledizione; deve aver desiderato ogni singola possibilità per poi pentirsi di quello stesso desiderio, che non gli è stato – peraltro neppure – mai esaudito.

---

<sup>406</sup> Ivi, p. 56.

<sup>407</sup> Ad ogni modo, ciò che il concetto indica appare per molti aspetti essere "assorbito" dal termine *Schwermut* – cui il critico dedica invece ampio spazio – come se quest'ultima fosse la declinazione personale con cui Kierkegaard avverte l'angoscia connaturata all'esistenza umana.

<sup>408</sup> Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, pp. 457-462.

Benché difficile da ricondurre ad un'interpretazione puntuale in ogni dettaglio, la serie di suggestioni presentate da Kassner offre un quadro di allusioni relativamente organico e coerente. L'orizzonte di riferimento appare essere quello della *Postilla*, dove Kierkegaard elabora in modo più analitico che altrove le proprie categorie filosofiche, tra cui anche quelle di realtà e possibilità. Con realtà il pensatore intende quell'unica realtà che ha valore effettivo per il soggetto, cioè quella della propria esistenza, in quanto suo assoluto interesse: è la realtà etica dell'esistente. La possibilità pertiene invece all'astrazione e rappresenta per Kierkegaard la dimensione in cui può darsi il rapporto di conoscenza del soggetto con ogni altra realtà al di fuori di sé: l'astrazione, in quanto movimento del pensiero, non può cogliere la realtà dell'esistenza se non trasformandola in possibilità – cioè in qualcosa che è per il pensiero, ma può essere o non essere nella realtà. Con l'emergere della riflessione, e dunque con l'ingresso nella possibilità, il soggetto compie un progresso verso la costituzione dello spirito e acquista la consapevolezza di una dimensione sconosciuta nello stato di immediatezza – in quello stato cioè rappresentato per Kassner dal *Kindliche* e corrispondente, con ogni probabilità, all'estetico irreflesso in Kierkegaard. Col pensiero il soggetto percorre l'infinito regno della possibilità e ne è sovrano, percependo in ciò “seine ganze Kraft, seinen Segen”<sup>409</sup>. La sua soggettività rimane tuttavia priva di contenuto reale, l'unità del suo io è illusoria ed evanescente, è qualcosa solo nell'immaginazione, perché l'io non ha mai scelto sé stesso nella realtà. Non giunge a porre la sintesi, in quanto il rapporto tra finito e infinito che lo costituisce è squilibrato in favore del secondo, e per questo il soggetto – consapevolmente o meno – vive nella disperazione.<sup>410</sup>

Di fronte a quest'ultima l'io può fuggire rifugiandosi nuovamente nell'astrazione – è il caso dello *Schwermütige* o dell'estetico riflesso<sup>411</sup> – oppure può scegliere di assumere la propria condizione nella sua radicale pienezza: il soggetto allora sceglie di disperare, vuole disperare.<sup>412</sup> Mediante il potere di disperare, cioè di fare totale astrazione

---

<sup>409</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 57.

<sup>410</sup> Rispetto ai contenuti che seguono cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, pp. 81-129.

<sup>411</sup> Questa vita è disperazione e si vendica dell'estetico legandolo nelle catene della triste malinconia. Lo *Schwermütige* dispera perché è giunto all'inguaribile insoddisfazione di chi ha scorto la vanità di ogni cosa: si rende conto di come lo spirito non possa legarsi in modo incondizionato a nulla di finito, ma non è ancora giunto alla piena cognizione della vanità di tutto il finito. Resta perciò impigliato in quella finitezza e vi si rapporta al modo dello sperimentatore, conservando, anche nel godimento del momento in cui si è immerso, il distacco di chi ormai sta al di sopra del mondo finito. Cfr. *ivi*, p. 101.

<sup>412</sup> Voler disperare significa condurre la disperazione al suo fondo, ma per voler disperare bisogna aver inteso seriamente la propria esistenza, averla intesa non come *possibile* fonte di piacere – immediato o riflesso – ma come quella cosa

dal finito, l'io perviene al sé in quanto infinito, o infinita libertà: al suo fondo, la coscienza disperata trova sé stessa come ciò di cui non può dichiarare la vanità, perché è proprio per l'interesse che ha per sé stessa che ha disperato di tutto il finito. L'assunzione in proprio dell'esercizio della libertà, la scelta di sé stesso, è perciò l'atto di nascita dell'uomo in quanto spirito: il suo esistere, da quel momento in poi, può dirsi tale, in senso pieno.<sup>413</sup>

La scelta del proprio sé infinito comporta l'assunzione della propria datità, cioè di quella fattualità a cui il soggetto non ha dato forma e che tuttavia gli appartiene. Ciò significa accettare coscientemente anche tutti quegli elementi di negatività che, pur non essendo prodotto del suo agire, lo condizionano: in ciò consiste, per Kierkegaard il pentimento etico. Ma scegliere la propria datità nella dimensione del pentimento, comporta propriamente assumerne il contenuto in vista dell'impegno a modificarlo, a sanarlo. La fattualità deve cioè essere accolta dal soggetto e inserita nel suo progetto esistenziale, in modo che quest'ultimo le conferisca un significato nuovo e la riscatti – solo in questo modo l'individuo può considerarsi libero di fronte ad essa, progettando sé stesso sulla base della propria datità ma senza esserne in balia. Ciò che sul piano etico Kierkegaard, denomina con il termine religioso di pentimento, si tradurrà successivamente, sul piano cristiano, in piena consapevolezza di essere – in quanto esseri umani – ineliminabilmente e colpevolmente gravati dal peccato. È per questo che la possibilità, avvertita in un primo momento come espressione della massima potenzialità del soggetto, viene riconosciuta, allorché spalanca l'abisso della disperazione, come colpa e maledizione.

Sullo sfondo di questo nucleo cruciale della riflessione di Kierkegaard, Kassner considera la situazione dell'autore e afferma con convinzione che egli amava la possibilità. Descrive diffusamente tutta la contraddittoria molteplicità di ciò che il danese avrebbe desiderato essere, e in questo modo cerca di rendere quel multiforme amore per la possibilità, che consentiva a Kierkegaard di comprendere tutto l'umano. Con evidente allusione a quanto emerge dalle note dei diari, Kassner sottolinea però anche come l'autore, dopo ogni attraversamento della dimensione del possibile si vedesse costretto a tornare nuovamente alla sua *Schwermut*.

---

infinitamente importante la cui riuscita o il cui fallimento sono rimessi interamente all'agire del soggetto. Cfr. *ivi*, p. 100 e segg.

<sup>413</sup> Il sé che si sceglie, d'altra parte, esiste già, altrimenti non lo si potrebbe scegliere; eppure, sceglierlo non è un'azione illusoria o pleonastica perché con essa il soggetto rimane quello che è già, ma consegue, al contempo, un radicale mutamento ontologico. Cfr. *ivi*, p. 108.



Doch, so oft er also alle Länder der Liebe, des Segens, der Formen, der goldenen Möglichkeiten durchreist hatte, war ihm nichts von allem geblieben, und müde und erschöpft und leer trat er wieder in die öde, große Burg seiner Schwermut, in die große, öde Burg des Fluchs, in der schon sein Vater schwermütig gehaust hatte, und er haßte seine Burg und wußte, daß nur die Schwermut, der Fluch, ihn ausgeschickt habe in die fremden Länder der Möglichkeit, die er liebte, und er haßte die Möglichkeit, denn die Möglichkeit war seine Schwermut.<sup>414</sup>

Con un ritmo quasi incalzante e suggerendo una dinamica assimilabile a quella che costituisce il motore dell'angoscia – una dinamica articolata in due movimenti contrastanti di “antipatia simpatica” e di “simpatia antipatica”<sup>415</sup> – Kassner dà corpo alla dialettica che lega Kierkegaard alla *Schwermut*, e quindi anche alla possibilità. Affermando di seguito che quest'ultima è l'eterna cadenza d'inganno della *Schwermut* il critico condensa perfettamente in un termine tecnico musicale l'idea di come la possibilità sia ciò che alimenta il perdurare della dolorosa condizione esistenziale dell'autore. Kierkegaard combatte infatti la propria *Schwermut* reiterando il gioco della distrazione, negando sé stesso nella sua realtà determinata e rifugiandosi in una fantasia infinita, in una serie di esistenze astratte.

Le infinite possibilità che Kierkegaard percorre sono verosimilmente gli innumerevoli punti di vista sull'esistenza che egli immagina e a cui dà vita nelle opere pseudonime: essi lo seducono, in quanto assecondano il suo desiderio di vivere ogni esistenza possibile, ma lo distolgono anche perennemente da sé, cioè da quel compito di auto-appropriazione della propria interiorità. L'attività di scrittura costituisce infatti solo un analgesico contro la *Schwermut*: permette di tollerarne i sintomi ma non la cancella, anzi, proprio perché esige di essere perpetuata ogni giorno, la rinnova. Per questo, dopo ogni “viaggio” nella possibilità in cui è sospinto dalla *Schwermut* stessa si vede costretto a fare ritorno a quest'ultima.<sup>416</sup> La *Schwermut*, che è il prodotto dello spirito incapace di porsi come sintesi, induce Kierkegaard a fuggire la propria interiorità mediante

---

<sup>414</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 58.

<sup>415</sup> Lo spirito, nell'innocenza, è sognante, c'è e tuttavia è assente, così dai suoi movimenti scaturisce l'angoscia perché, da un lato, lo spirito vuole porre la sintesi ma non può, perché non è ancora in grado di rapportare a sé stesso di essere una sintesi di due principi; dall'altro lo spirito, non riuscendo a porre la sintesi, non riesce nemmeno a portare fino in fondo la “respinta”, cioè, dopo aver fallito nel tentativo di appropriarsi di sé, non riesce nemmeno a rinunciare completamente ad appropriarsi di sé stesso. I due movimenti vanno dunque intesi come la respinta che lo spirito riceve quando vuole appropriarsi di sé e il desiderio di appropriarsi di sé che permane dopo la respinta. L'amore per l'angoscia è l'attività dello spirito che vuole porre sé stesso, ma questo amore per l'angoscia, è l'angoscia stessa che si produce quando lo spirito, in seguito alla respinta, non riesce a porsi come sintesi; così è anche vero che lo spirito non può propriamente amare l'angoscia, perché essa è il segno che lo spirito vuole fuggire da sé, perché non riesce a porsi in quanto spirito. Cfr. Cerrigone, “Il demoniaco in Kierkegaard”, p. 67 e segg.

<sup>416</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 39

l'astrazione, cioè entrando nella dimensione della possibilità – e della scrittura<sup>417</sup> – ma al contempo segnala, con la propria gravosa presenza, il desiderio insopprimibile dello spirito di porsi come sintesi.

L'amore per la possibilità – nota Kassner avvicinando, ancora una volta, la figura dell'autore al mondo del mito – è amore narcisistico, è amore per il proprio sé riflesso all'infinito nell'astrazione – e in fondo nasconde l'oscuro convincimento che la propria disperazione sia vana.<sup>418</sup> Per questo Kierkegaard sceglie volontariamente di crocifiggere la possibilità – che percepisce come il proprio corpo – sulla croce della *Schwermut*, perché solo così si sarebbe liberato di quest'ultima. Nel comprendere la propria esistenza come un'eterna fuga dalla possibilità – argomenta il critico – Kierkegaard comprendeva anche l'esistenza del Cristiano e di Cristo: la vera esistenza – che per l'autore coincideva con quella cristiana – può darsi solo nel rifiuto della possibilità e nella responsabile acquisizione della propria identità.

Nel paragrafo conclusivo Kassner dichiara che Kierkegaard riteneva sé stesso “cavaliere della *Schwermut*”: diversamente dal cavaliere comune, che compie un'azione esteriore – quella di uccidere il drago con la spada, cioè metaforicamente, quella di sconfiggere il peccato con la virtù – il cavaliere della *Schwermut* deve compiere un'azione interiore.

In realtà, il concetto di *Ritter der Schwermut*, che il saggista attribuisce a Kierkegaard, non compare propriamente nelle opere di questi; tuttavia, in particolar modo in *Timore e Tremore*, si attestano espressioni come “Ritter der unendlichen Resignation” o “Ritter der Trauer”, mentre il termine *Schwermut* ricorre più frequentemente nei diari.<sup>419</sup> L'espressione si rivela dunque essere una falsa citazione, costruita tuttavia come se fosse stata ideata da Kierkegaard. Come ampiamente argomentato da Christian Wiebe, essa mette in relazione “die verschiedenen ‘Ritter’ Kierkegaards, wie sie vor allem in *Furcht und Zittern* vorkommen, mit der Schwermut, über die Kierkegaard mit Blick auf sich

---

<sup>417</sup> Il linguaggio, primo fondamentale atto di negazione dell'immediatezza, accompagna l'albeggiare della riflessione coscienziale, nella misura in cui grazie ad esso nasce la categoria della possibilità e, con essa, anche la possibilità di distinguere il sé ideale dal sé reale. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 87.

<sup>418</sup> Nella condizione dello *Schwermütige* la disperazione è così immersa in sé stessa, che da un lato avverte, assieme alla vanità di tutte le cose, anche la vanità propria, ma dall'altro non trae le conseguenze di questa coscienza della propria contraddittoria nullità (se il sé è nulla, come può avere coscienza della propria nullità?). La contraddizione, nulla per il pensiero, ha per l'esistente il significato di un movimento da compiere, il movimento dell'uscire da essa e dal suo nulla. Se essa tuttavia viene compresa solo nel pensiero, il compito di uscirne non viene percepito – ma questa mancata percezione non significa né quiete né soddisfazione esistenziale. Cfr. *ivi*, p. 104.

<sup>419</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 185 e segg.

selbst immer wieder geschrieben hat”.<sup>420</sup> Il cavaliere della rassegnazione infinita rappresenta infatti colui che concentra il contenuto della propria vita in un unico desiderio, e benché tale desiderio si riveli irrealizzabile, non rinuncia ad esso: egli conserva tutto nella memoria ma rassegnandosi si riconcilia con l’esistenza – per cui la rassegnazione è al contempo dolore e sollievo. Caricato implicitamente di questo significato, il concetto di *Ritter der Schwermut* rende accessibili diverse note del diario che fanno riferimento alla dialettica della *Schwermut* – capace di generare l’infelicità di Kierkegaard ma di consentirgli al contempo anche l’accesso ad un’esistenza spirituale: come il cavaliere dell’infinita rassegnazione si aggrappa al proprio desiderio, così Kierkegaard si aggrappa alla *Schwermut* – e l’aspetto cavalleresco va pertanto identificato nella capacità di reggere la dialettica di dolore e sollievo. Tuttavia, poiché Kassner non fa alcun riferimento agli “altri cavalieri” di Kierkegaard – e anzi, con l’ultimo parallelo utilizza il concetto di cavaliere in modo convenzionale – l’interpretazione risulta, ad ogni modo, difficilmente dimostrabile. Ciò non toglie che, l’aspetto dialettico della *Schwermut* venga per certi versi evocato quando il critico afferma che Kierkegaard “mußte ganz dreist mit der Schwermut auf die Schwermut, auf die Möglichkeit, auf sich selbst losschlagen”.<sup>421</sup>

---

<sup>420</sup> Ivi, p. 185.

<sup>421</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 59.

### 3.3.7 DIE INNERE TAT

Per liberarsi della propria *Schwermut* Kierkegaard doveva portare a compimento la propria riflessione, una riflessione che consisteva nel rivolgere contro di sé tutta l'infinità della propria fantasia: solo così avrebbe compiuto l'azione interiore, cioè la propria, irripetibile sintesi di pensiero ed essere. Tuttavia, per realizzarla, avrebbe dovuto sacrificare l'intero Romanticismo, avrebbe dovuto cioè padroneggiare l'estetica romantica al fine di esprimersi con onestà riguardo allo spirito.

#### §§§

Dopo aver ripreso il riferimento alle due figure di cavaliere introdotte alla fine del capitolo precedente, Kassner riformula in altri termini la condizione di Kierkegaard, indicandola come lo stato di colui che soffre di troppa riflessione. Constata quindi come, in genere, a individui di tale natura, si consigli di dedicarsi ad attività pratiche – proprio come si pretende dal cavaliere della *Schwermut* che compia un'azione esteriore. Eppure il critico ritiene che un simile suggerimento sia assolutamente inutile, perché, a suo avviso, il tormento e la sofferenza che tali individui provano vanno interpretati come indice del fatto che la loro riflessione non è giunta al termine, non è completa, in quanto non è ancora divenuta azione interiore.

La sofferenza cui Kassner sembra voler alludere è presumibilmente quella che deriva dallo scacco cui il pensiero è perennemente soggetto nel momento in cui cerca di pensare l'esistenza: non appena quest'ultima viene ricondotta all'universalità dell'idea astratta, essa si volatilizza, perché è movimento, contraddizione, discontinuità. Si tratta di una riflessione che Kierkegaard elabora nella *Postilla*, evidenziando come tra esistenza e pensiero si instauri una sorta di "circolarità": se da un lato l'esistenza non può essere derivata dal pensiero, dall'altro lato non si può tuttavia negare che, nel pensiero, il soggetto si ponga la questione della propria esistenza.<sup>422</sup> La via che il filosofo propone per uscire da questo vicolo cieco, non è quella di gettarsi a capofitto nell'azione – perché ciò significherebbe rinunciare a comprendere l'esistenza – ma quella di muovere in direzione di un guadagno progressivo della propria interiorità, cioè di realizzare la propria soggettività nella dimensione dell'esistere. L'interessamento che l'individuo ha nei confronti della propria esistenza non è infatti contemplazione, ma coinvolge l'intera personalità, è passione, quindi azione – azione interiore, appunto.

---

<sup>422</sup> Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 483.

Nel secondo paragrafo, oltre a dichiarare che l'esistenza di Kierkegaard era una dialettica ininterrotta, Kassner cerca anche di illustrare come la riflessione dell'autore non intendesse presentare una verità oggettiva da consegnare al mondo, ma fosse effettivamente un movimento continuo, volto all'appropriazione della verità personale interiore – un movimento paragonabile a quello di un attore che, durante lo spettacolo, non esce nemmeno per un momento dal proprio ruolo. Kierkegaard – sostiene Kassner – “mußte die Möglichkeit überwinden, um zu sich selbst zu kommen, er mußte seine Schwermut überwinden, um die innere Tat zu vollenden”.<sup>423</sup> Diversamente dalla maggior parte degli uomini che mediante l'astrazione giungono a superare la loro realtà immediata, Kierkegaard doveva invece liberarsi di ciò che il suo pensiero, la sua fantasia gli presentava – che, in quanto prodotto dell'astrazione è solamente possibilità – per poter ottenere la propria realtà più vera. Pertanto, non poteva interrompere la propria riflessione né semplicemente tornando all'immediatezza, né dedicandosi al comporre poetico: in entrambi i casi infatti, avrebbe arrestato, mediante un'azione esterna, quel percorso che doveva invece condurre all'azione interiore.

Considerata la natura filosofica della tematica d'apertura, la semplice menzione del termine “dialettica” – pur priva di qualsiasi riferimento specifico – è sufficiente a evocare al lettore il nome di Hegel. È infatti in esplicita opposizione al pensatore di Stoccarda, che Kierkegaard aveva sostenuto l'impossibilità di costruire un sistema dell'esistenza e aveva quindi sviluppato la propria riflessione. Alla dialettica hegeliana, il cui movimento triadico è determinato dalla necessità, Kierkegaard aveva contrapposto infatti una dialettica qualitativa, basata su due categorie: la decisione e la ripresa. Nella decisione il soggetto compie la scelta in favore dell'infinito che è in sé – dove scegliere è inteso nel senso forte di “scegliere irrevocabilmente” – mentre nella ripresa il soggetto realizza la propria essenza, realizza cioè la sintesi recuperando la propria finitezza, riprendendo il passato in vista dell'avvenire.<sup>424</sup> Si può ipotizzare dunque, che Kassner intendesse riferirsi a questa dinamica tra decisione e ripresa quando sostiene che

---

<sup>423</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 60.

<sup>424</sup> Il sé nel proprio valore infinito è la capacità del sé di poter partire da sé stesso per l'edificazione di sé stesso, è la facoltà di fare qualcosa di sé stesso, è dunque la libertà. Con la scelta il soggetto viene all'esistenza, passa dalla possibilità alla realtà e si assume responsabilmente la fattualità del sé, accettando tutti gli elementi di negatività. La ripresa è la forma in cui si esprime l'inter-esse della coscienza, è la volontà di risolvere la contraddizione e di mostrare la sostanzialità dell'essere terzo termine rispetto a due termini opposti. È il compimento della sintesi e, nella forma più alta, avviene mediante la trascendenza: il soggetto affida la realizzazione del proprio sé all'Assoluto. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 35.

“Kierkegaard erlebte nur, was er zugleich überwand”.<sup>425</sup> Ad ogni modo, l’idea portante del paragrafo in questione può venire sintetizzata come segue: la riflessione di Kierkegaard non era semplice speculazione, non era rivolta all’oggetto, ma era un interesse per quella verità in cui “ne va del soggetto”, e che, nel suo caso specifico, richiedeva di superare il poeta in sé. La dialettica di decisione e ripresa che segnava l’esistenza di Kierkegaard implicava infatti il mettersi a confronto con un io che intendeva sé stesso come pura possibilità infinita e respingeva ogni determinazione della realtà: per questo “Kierkegaards Reflexion bestand keineswegs in einer Menge kleiner Skrupeln, sondern war die herrliche Einbildungskraft eines großen Dichters, so man diese umkehrt”.<sup>426</sup>

Ciò che muoveva la riflessione di Kierkegaard, osserva Kassner di seguito, non era l’aspirazione ad una realizzazione estetica – egli non si chiedeva infatti: “Wie komme ich zu einem Gedicht?” – ma la volontà di realizzarsi come esistente – si chiedeva infatti: “Wie gewinne ich überhaupt Dasein?”.<sup>427</sup> Diversamente dall’esteta, che avverte la necessità di produrre qualcosa – una poesia, un componimento – Kierkegaard produceva in ogni momento sé stesso. La sua aspirazione, lascia intendere il critico, era sostanzialmente religiosa, perché “Religion war für ihn einfach das Primitive”.<sup>428</sup> Tale convincimento non rappresentava per Kierkegaard un ripiego di fronte all’impossibilità di realizzare una vita poetica – e con tale puntualizzazione Kassner respinge qualsiasi conclusione critica frettolosa<sup>429</sup> – ma derivava dal raggiungimento della consapevolezza che solo l’amore infelice per Dio è un amore felice, cioè che solo attraverso il paradosso della fede si può giungere alla beatitudine.

Per il danese infatti, l’uomo può trovare la sua essenza più autentica, la sua più piena libertà, solo nell’accettazione della trascendenza, cioè nel pieno riconoscimento da parte del soggetto di essere posto dal totalmente Altro. Kierkegaard individua pertanto nel paradosso del Cristianesimo la via della salvezza: solo colui che conosce il peccato e la derisione – cioè sperimenta il proprio sé come radicale separazione dalla verità e vive le conseguenze del testimoniare Cristo nel mondo – impara la fede e ottiene la gioia perfetta.

---

<sup>425</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 60.

<sup>426</sup> Ivi, p. 61.

<sup>427</sup> Ibidem.

<sup>428</sup> Ibidem.

<sup>429</sup> L’allusione, implicita, è probabilmente a Brandes.

A seguito di tali considerazioni, Kassner apre una parentesi piuttosto ampia in cui confronta Kierkegaard con i malinconici tedeschi e francesi, una serie di figure comprendenti sia protagonisti di opere letterarie, sia autori reali, presentati come anticipatori di Kierkegaard sul piano storico-letterario. Si tratta di personalità riconducibili sostanzialmente al Romanticismo, che per l'autore danese rappresenta, insieme alla speculazione, una delle due fondamentali incarnazioni dello stadio estetico riflesso.<sup>430</sup> La modalità di esistenza della personalità romantica evita costantemente la sintesi esistenziale perché, abbracciando solo uno dei due termini della contraddizione – quello dell'infinità – di fatto tende ad eliminare l'altro – la finitezza; il romantico fugge la realtà e vive costantemente nella possibilità infinita, con la sua ironia si tiene lontano dalle inadeguatezze del mondo e le sovrasta, ma non accenna ad una superiore idealità.

Ciò che accomuna i malinconici tedeschi e francesi a Kierkegaard è dunque il fatto di possedere una spiccata capacità di astrazione: come lui si appellano alla libertà e alla forza creativa dell'io, ma a differenza di lui, non lo fanno in vista di una spiritualità più alta, bensì per un ritorno alla sensualità. Per questo sono incapaci di effettuare una scelta di carattere etico – di realizzare il generale – senza rinunciare alla loro dimensione di “eccezione”, per questo “wurden sie gemein, oder begingen Selbstmord oder wurden wahnsinnig”.<sup>431</sup> Benché provvisti di uno spirito elevato, rimangono vittima della loro malinconia: Kassner li paragona a musiche belle su cui viene scritto un testo mediocre. Kierkegaard, al contrario, possiede il coraggio necessario per rimanere fedele alla propria *Schwermut* e riesce a salvare il proprio essere “eccezione” – l'essere singolo – pur realizzando una scelta morale: per questo viene paragonato ad una musica magnifica su cui egli stesso ha scritto un testo altrettanto magnifico; e, proseguendo il parallelo, Kassner arriva ad assimilare la grandezza dell'azione interiore di Kierkegaard – “dieses beispielloser Einswerden von Denken und Sein”<sup>432</sup> – alla magnificenza del dramma musicale di Wagner – atto artistico dove musica e parole si fondono.<sup>433</sup>

---

<sup>430</sup> Nel Romanticismo la riflessione osservativa si rivolge al soggetto, inteso però in modo del tutto fantastico come pura possibilità infinita; nella speculazione, la riflessione osservativa è rivolta all'oggetto, cioè alla realtà, ma da questa riflessione viene escluso l'interesse etico-esistenziale. In entrambi i casi, ciò che manca è l'elemento costitutivo del sé, la decisione come prima forma dell'interesse verso la propria esistenza del soggetto. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 88.

<sup>431</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 62.

<sup>432</sup> Ibidem.

<sup>433</sup> Nel saggio sul Don Juan Kierkegaard argomenta come la musica sia il mezzo ideale per esprimere l'immediatezza dello stadio estetico irriflesso; sarebbe infatti improprio esprimere l'immediatezza tramite il linguaggio, perché significherebbe darle espressione etico-spirituale, mentre si tratta di sensualità. Sulla base di tale osservazione si può cogliere meglio il significato del parallelo tra l'azione interiore di Kierkegaard e il dramma musicale: il primo è sintesi

Il confronto con i malinconici si focalizza di seguito solo sulla figura di Friedrich Schlegel – per Kassner solo un mezzosangue rispetto alla razza pura di Kierkegaard. Il critico ritiene infatti che la natura della riflessione del primo non goda della perfezione di quella del secondo, ma ammette anche che a Schlegel deve essere riconosciuto il merito di aver combattuto e superato la sua realtà più profonda – il filisteo che avvertiva in sé – sviluppando spirito, acume e ironia, cioè diventando “die Möglichkeit eines Nichtphilisters”.<sup>434</sup> Rispetto al percorso compiuto da Schlegel – prosegue Kassner – Kierkegaard, doveva fare un passo ulteriore: doveva superare “den Dichter, den Geistreichen, den Witzigen [...] um zu der neuen, ewigen Wirklichkeit seiner selbst, des Einzelnen, zu kommen”<sup>435</sup>. Pur essendo storicamente un romantico Kierkegaard aveva il compito di combattere e sacrificare l'intero romanticismo, per poter giungere a sé stesso e compiere l'azione interiore.

Ciò che Kassner sembra suggerire è che Kierkegaard aveva riconosciuto in quella soggettività infinita ottenuta dal romanticismo grazie alla potenza creatrice della fantasia, una conquista puramente illusoria per l'esistenza individuale, in quanto esclusivamente legata all'ambito della possibilità. Tuttavia, proprio per il suo legame quasi viscerale con il romanticismo, non denuncia tale illusorietà mediante giudizi espliciti, ma la fa emergere mediante l'utilizzo magistrale dell'estetica romantica. Per poter indicare quella verità profonda come Dio – ossia che solo abbandonandosi alla trascendenza l'uomo può veramente appropriarsi di sé stesso – Kierkegaard attinge alle risorse dell'estetica romantica e si serve della comunicazione indiretta. In questo senso Kassner associa l'autore, prima ad Amleto e poi a Socrate: come il primo utilizza il teatro per far emergere la verità, così Kierkegaard utilizza quella sorta di teatro delle maschere che è la sua produzione pseudonima, per rendere attenti al religioso; come il secondo si serve del linguaggio degli artigiani e del popolo per insegnare la virtù – utilizzando cioè un mezzo apparentemente inadatto al contenuto – così Kierkegaard si serve del linguaggio della sensualità per parlare dello spirito.

---

di immediatezza e riflessione, di finito e infinito esattamente come il secondo è sintesi di musica e linguaggio. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 87.

<sup>434</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 64.

<sup>435</sup> Ibidem.



### 3.3.8 DER ÄSTHETISCHE MENSCH

L'uomo estetico vive nell'orizzonte della possibilità infinita e la sua sfera è quella del gioco e dell'immaginazione, perché non ha mai scelto sé stesso nella realtà. Kierkegaard – che per natura è una personalità estetica ma che al contempo aspira al religioso – non si sottrae dal riconoscere come al fondo di tale condizione si trovi la disperazione e come la massima espressione di quella disperazione sia rappresentata dal demoniaco, cioè dall'angoscia per il bene. La forma in cui l'autore vive il demoniaco in prima persona, è la sua stessa attività di scrittura, mentre la forma in cui lo coglie all'interno della propria società è la mediocrità della massa e del pubblico.

#### §§§

La vivida e acuta descrizione dell'uomo estetico che occupa l'intero paragrafo iniziale del capitolo non è preceduta da alcun preambolo né tanto meno accompagnata da citazioni testuali che facciano riferimento alla cosiddetta “dottrina degli stadi” di Kierkegaard. Per un lettore privo di qualsiasi informazione sull'autore sarebbe di fatto impossibile determinare se i contenuti esposti siano prodotto della riflessione del pensatore danese o del critico austriaco: Kassner dà evidentemente per scontato che il pubblico cui si rivolge possieda una minima conoscenza del pensiero kierkegaardiano – e ciò conferma come a inizio secolo il nome del danese circolasse in modo non più trascurabile negli ambienti colti tedeschi.

L'uomo estetico viene presentato come colui che vive di istante in istante ed è perfetto nel momento del godimento, come colui che apparentemente conduce un'esistenza infinita e non è costretto a scegliere tra bene e male, perché gode, senza distinzione, di entrambi. Nei confronti del mondo è disposto con un atteggiamento di sorpresa e di scoperta – “[er] sähe die Welt, wie ein Kind die Blumen sieht”<sup>436</sup> – pronto ad accogliere tutto come occasione di nuova esperienza e capace di vedere in ogni cosa una virtualità che altri non colgono. Tuttavia il pericolo cui l'estetico è costantemente esposto consiste nel percorrere il vuoto che separa un istante dall'altro – e Kassner rende tale idea paragonando implicitamente l'estetico ad uno scalatore che deve attraversare la valle tra due creste montuose. Si tratta di un'impresa in cui nessuno lo può aiutare e che diventa progressivamente sempre più difficile, fino a quando le forze non lo abbandonano: allora egli affoga nel proprio vuoto, nella propria disperazione. Le molte

---

<sup>436</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 65.

cose che sembrava possedere si volgono contro di lui e lo fissano come le maschere dei defunti: erano loro in realtà a possedere la sua persona ed ora la respingono. L'eccentricità, cioè quel vivere fuori di sé che lo caratterizzava, e in cui gli altri percepivano una forma estrema di libertà, svanisce ed egli raggiunge il suo centro più intimo: la disperazione.<sup>437</sup>

Il ritratto lascia intendere che l'estetico vive con la vita un rapporto immediato e che in essa trova una fonte inesauribile di piacere; perciò la sua personalità è dispersa nella molteplicità e l'unità del suo io è priva di contenuto reale, è cioè illusoria ed evanescente in quanto si esaurisce nella fissità di istanti successivamente dileguanti.<sup>438</sup> Costantemente preso nel vortice delle infinite possibilità, l'uomo estetico può essere chiunque, ma in realtà non è nessuno: egli non possiede altro che una personalità frantumata e disarmonica, sempre affacciata sull'abisso del nulla. Lui, che fa della differenza la chiave della propria vita, è alla fine condannato ad appiattire tutto in un'uniformità senza differenze – dove cioè non sussiste il principio di non contraddizione. Alla fine, la libertà di cui sembra godere rivela la propria inconsistenza, perché mentre l'individuo rifiuta o rimanda la vera scelta – quella etica – altri hanno scelto per lui ed egli ha perso sé stesso.<sup>439</sup>

Conclusa la presentazione “teorica” della personalità estetica, Kassner passa direttamente a considerare il caso di Kierkegaard: questi – afferma il critico senza esitazioni – era un esteta, in quanto il suo godere della molteplicità delle cose era perfetto. Tuttavia, a differenza di altri esteti, quali Keats, Flaubert e Wilde, Kierkegaard – in qualità di moderno Platone<sup>440</sup> – non si era accontentato di alimentare all'infinito quello spirito di piacere che lo animava, bensì era giunto a chiamarlo “disperazione”, convinto della possibilità di approdare ad uno stadio esistenziale più elevato. Ciononostante – e Kassner lo sottolinea quasi con insistenza – la natura primitiva di Kierkegaard è quella di esteta – esattamente come Buddha e San Francesco, prima della loro trasformazione, erano

---

<sup>437</sup> La disperazione consiste nel fallire la sintesi, nel non riuscire a porre il rapporto tra finito e infinito o, che è lo stesso, nel porre un rapporto squilibrato tra i momenti della sintesi, sopprimendo uno dei due. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 99.

<sup>438</sup> Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 457.

<sup>439</sup> L'estetico sceglie solo per il momento e può, di conseguenza, in un successivo istante scegliere qualcos'altro. In un qualsiasi momento egli può revocare la sua scelta, perché egli non ha mai inteso conferirle la solidità della realtà, ma l'ha sempre mantenuta, nella sua mente, nel regno della possibilità, dove tutto è e al contempo non è. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 99.

<sup>440</sup> Kassner avvicina Kierkegaard a Platone perché, come per il filosofo dell'antichità il mondo fenomenico è soltanto un inganno, in quanto cela la verità del mondo delle idee, così per Kierkegaard, l'esistenza estetica è un falso, perché dietro il piacere nasconde la disperazione.

rispettivamente un principe e il figlio spensierato di un ricco mercante. Kierkegaard – argomenta il critico – doveva infatti giungere a conoscere il piacere estetico perfetto per poter cogliere lo spirito della perfetta azione interiore, allo stesso modo in cui un santo deve conoscere pienamente il piacere sensuale per poter poi compiere il perfetto atto di rinuncia.

La riflessione di Kassner torna, a questo punto, nuovamente sul piano teorico e si focalizza sul tema del demoniaco. Il critico esordisce affermando che l'uomo estetico, proprio perché preso in una dissoluzione ininterrotta, è fondamentalmente passivo e privo di carattere. Puntualizza, tuttavia, che se questi acquisisce il proprio carattere essenziale e diventa attivo, allora diventa demoniaco; e per Kierkegaard, il demoniaco coincide con l'angoscia per il bene – il demoniaco perciò odia il bene, perché questo annienterebbe la sua essenza, che è non-libertà. Kassner osserva con acume che, esattamente come l'estetico fugge dalla propria disperazione reiterando il gioco della distrazione e del godimento, così il demoniaco nasconde il proprio vuoto – cioè la propria mancanza di interiorità – mediante la menzogna: “er kämpft [...] mit der Lüge gegen seinen Tod und den Sieg der Wahrheit”.<sup>441</sup> Il demoniaco – afferma il saggista – produce la menzogna come il poeta produce l'immagine e ad essa rimane fedele perché altrimenti rischierebbe di manifestare la propria disperazione. Inoltre, la seduzione esercitata dalla sua menzogna – conclude il critico – non è solo totale, ma è anche tanto più subdola quanto più lo spirito è teso verso l'assoluto: il demoniaco infatti, non proviene dall'esterno ma abita l'interiorità dell'uomo, ed è tanto più nascosto, quanto più profondo è lo spirito dell'individuo.<sup>442</sup>

L'argomentazione, di accessibilità non immediata, trova una possibile interpretazione nel confronto con quanto segue. Secondo Kierkegaard, l'atteggiamento dell'io di fronte al peccato, può essere di due tipi: può accadere che l'io, trovandosi nel peccato, provi angoscia per il male; in questo caso – che sembra assimilabile a quello dell'estetico “passivo” – l'io cercherà di negare il peccato attraverso l'angoscia e il

---

<sup>441</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 67. Il personaggio che Kassner riprende da Kierkegaard come emblema dell'uomo estetico demoniaco è Nerone: questi ha posto il senso della propria vita nel potere, eppure si rende conto che il suo potere è ben misera cosa, dal momento che persino l'interiorità dello schiavo più debole gli rimane irraggiungibile. Egli non possiede sé stesso e si sente tranquillo solo quando il mondo trema di fronte a lui, perché solo allora non vi è nessuno che ardisca affrontarlo; vuole terrorizzare perché solo così ha la garanzia di rimanere misterioso, impenetrabile, agli altri e a sé stesso. Cfr. Sören Kierkegaard, *Aut-Aut*, Milano: Oscar Mondadori 2015.

<sup>442</sup> Per questo Faust, che in *Aut-Aut* è la figura più raffinata dello stadio estetico riflesso, in quanto incarna il gioco della conoscenza e il potere assoluto del dubbio radicale, può essere sedotto solo da Mefistofele; per questo i monaci, nella loro massima elevazione spirituale possono venire sedotti dal demone anche solo per mezzo di un nonnulla.

pentimento (anche se, fintanto che l'angoscia non è vinta, essa rimane soltanto il tentativo non voluto fino in fondo di liberarsi dai lacci del peccato). Il secondo atteggiamento verso la colpa è quello per cui l'individuo è nel peccato e prova angoscia per il bene: lì allora c'è il demoniaco. L'io, che versa in uno stato di non-libertà, è angosciato dalla possibilità di reintegrazione della libertà, vuole essere a tutti i costi altro rispetto al bene e si oppone a qualsiasi cambiamento.<sup>443</sup> Dunque, mentre colui che è angosciato dal male, pur trovandosi nel peccato, vuole la libertà, vuole il bene per sé, il demoniaco, al contrario, vuole rimanere chiuso nel suo stato di non-libertà.

Si può perciò intuire come il demoniaco sia un io offeso dalla vita, un uomo risentito, che ha in odio tutta l'esistenza e che ha fatto della stabilità del proprio tormento la prova inconfutabile che non sempre tutto è possibile a Dio.<sup>444</sup> Non vuole essere liberato, non vuole essere consolato in quella miseria, perché tale consolazione comporterebbe il venir meno di sé come demoniaco: egli incarna pertanto la massima volontà dell'uomo di affermare sé stesso da sé, addirittura come intenzionale opposizione al proprio fondamento. Il suo rifiuto di manifestarsi è rifiuto assoluto della comunicazione, in quanto questa potrebbe indurlo a confessare il nulla della propria interiorità, e quindi a porre i presupposti per la reintegrazione della libertà. Il demoniaco – si può desumere – è sostanzialmente giunto al massimo grado di disperazione, ma non è giunto a *scegliere* la disperazione, perché, come sintetizza Kassner con una delle sue consuete, fulminee stoccate, "hinter der Verzweiflung lauert der Tod".<sup>445</sup> Se scelta nella sua radicale pienezza, la disperazione costituisce infatti il principio della vita etica e segna pertanto la morte dell'esistenza estetica o demoniaca: scegliere la disperazione significherebbe infatti disperare della propria finitezza, cioè abbandonare l'immediatezza in favore del proprio sé assoluto.

Dopo aver delineato le caratteristiche del demoniaco, e sostenendo di non conoscere nulla di più intenso delle pagine scritte da Kierkegaard su tale argomento, Kassner considera il legame dell'autore con questa particolare forma di disperazione. Afferma che Kierkegaard critica il mediocre e l'abituale, trasformandoli proprio nel

---

<sup>443</sup> In altre parole, ciò che il demoniaco non vuole riconoscere è l'essere davanti a Dio; è come se rigettasse la grazia, pretendendo di porre in autonomia la propria salvezza, tuttavia, l'essere davanti a Dio non può essere tolto; il fondamento su cui la non-libertà ha potuto chiudersi in sé stessa è proprio la libertà, così per il demoniaco, rimane sempre un minimo contatto con la libertà – o meglio, con la possibilità della libertà – e ciò rappresenta l'eterno tormento del demoniaco. Cfr. Cerrigone, "Il demoniaco in Kierkegaard", pp. 86-87.

<sup>444</sup> Cfr. *ivi*, p. 79 e segg.

<sup>445</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard – Aphorismen", p. 67.

demoniaco: l'autore cioè riconosce il demoniaco nel pubblico e nella massa, in quanto costituiscono l'opposizione a quel bene, a quella libertà che è invece il diventare singolo, cioè l'effettuare la scelta etica. Oltre a questo aspetto, Kassner accenna anche ad una esperienza più intima del demoniaco: scrive infatti

Im Dämonischen fließen wie in einem Wunder Dichtung und Leben ineinander, das Dämonische lebt wirklich, indem es sich dichtet, und wer das Dämonische erkennt, der hat es sich auch geschaffen.<sup>446</sup>

Ciò che si può intuire da queste righe è che, per Kierkegaard, la scrittura stessa rappresenta un'attività demoniaca, perché grazie ad essa egli vive la possibilità infinita, l'esistenza poetica; la scrittura è infatti quell'atto che lo trattiene dal salto verso il religioso, è ciò che lo sottrae all'infinita decisione per la fede, è ciò che placa la sua angoscia per la pienezza del bene – perciò è demoniaca.

---

<sup>446</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 68.

### 3.3.9 DAS ETHISCHE

Lo stadio etico, passaggio e preludio alla sfera religiosa, è determinato dalla categoria della scelta, la quale implica a sua volta quella della storicità. Colui che sceglie sé stesso nel proprio valore assoluto, compie infatti il movimento che istituisce la personalità morale: in quell'istante è ciò che è diventato e fissa il punto che dà senso a passato, presente e futuro. Nel mondo moderno, l'etico trova la propria forma nell'istituzione del matrimonio, tuttavia per Kierkegaard, cui la prospettiva di una vita coniugale è preclusa, l'esperienza di questa sfera dell'esistenza si dispiega nell'intera propria produzione: nella scelta etico-religiosa di rendere il lettore attento al Cristianesimo – prima mediante la comunicazione indiretta, poi per mezzo di quella diretta – egli realizza il proprio percorso di auto-appropriazione della verità.

#### §§§

Che lo stadio etico sia da considerare in maniera differente rispetto a quello estetico e a quello religioso, lo suggerisce il titolo stesso del capitolo: Kassner non lega l'attributo *ethisch* al sostantivo *Mensch* sul modello delle altre due sezioni – “Der ästhetische Mensch”, “Der religiöse Mensch” – ma opta per una dicitura più astratta – “Das Ethische” – nominalizzando l'aggettivo. Ammette infatti, fin dalle prime righe, che Kierkegaard non si esprime con particolare chiarezza in merito allo stadio etico, e motiva questa lacuna con il fatto che, per il pensatore, l'esistenza etica non coincide con un'esperienza personale strettamente privata, ma costituisce piuttosto una necessità logico-teoretica.

Non molto diversamente da Brandes, il critico austriaco presenta la sfera etica come una condizione transitoria, come semplice passaggio tra le altre due sfere d'esistenza – ma, a differenza del letterato danese, non considera la subordinazione dell'etico al religioso come elemento negativo. Attraverso l'etico, cioè il generale, passa la strada che porta dalla falsa eccezionalità dell'estetico a quella vera del religioso: l'uomo etico, che ha superato la dispersione nella fugacità degli istanti propria dell'estetico, ma non ha ancora raggiunto la grandezza solitaria del religioso, ha pertanto solo il compito di mantenere aperto il passaggio al religioso. A differenza della vita estetica, che appartiene soltanto al momento, e di quella religiosa, che appartiene all'eternità ed è quindi, propriamente, fuori dal tempo, la vita etica ha consistenza temporale, ha durata e

sviluppo:<sup>447</sup> per questo – sintetizza Kassner – l’uomo etico produce la storia. Infine, pur riconoscendo che a differenza della sfera religiosa, “im Ethischen ist sozusagen noch ein Verkehr unter den Menschen möglich”,<sup>448</sup> il critico mette in guardia dal fare dell’uomo etico un modello di vita e di virtù: nel tempo della modernità infatti, un soggetto che dovesse rimanere “bloccato” troppo a lungo nella sfera etica, rischia di sprofondare nella banalità e nell’apparenza.

L’individuo etico, dunque, si presenta innanzitutto come colui che ha scelto: egli ha abbandonato l’astratta galassia della possibilità ed è approdato alla realtà di individuo esistente, è diventato manifesto a sé stesso e al mondo, ha assunto liberamente le responsabilità che la propria scelta comporta e queste sono diventate i suoi compiti: “der Ruhm, die Ehre sind seine Bilder, die Pflicht ist sein Wesen”.<sup>449</sup> L’etica prospettata da Kierkegaard perciò, pur avendo fondamento individuale, perché si istituisce nella scelta assolutamente libera del singolo, trova poi attuazione nel quadro di una moralità sociale: l’eccezionalità e la straordinarietà sono pertanto da condannare e la scelta deve rinnovarsi e concretizzarsi negli istituti del quotidiano ordinario e comunitario.<sup>450</sup>

Kassner mette in evidenza come Kierkegaard colga molto nettamente la differenza tra la prospettiva dell’antichità e quella della Cristianità rispetto all’etica: per l’uomo greco tutto rientra nell’etica e da essa non si può uscire – per cui, come verrà esplicitamente affermato all’inizio dell’unità successiva, per gli antichi sfera etica e sfera religiosa coincidono.<sup>451</sup> L’eroe antico rappresenta veramente un modello di virtù e quest’ultima è percepita come realtà raggiungibile, dalla quale deriva onore imperituro. Per il Cristiano invece, l’etica è solo un gradino intermedio e la virtù è segno di un’esistenza inconcepibile, che ha significato esclusivamente simbolico, in quanto l’uomo, a causa del peccato, vive costantemente nell’impossibilità di realizzare l’etica – vive cioè nella “sospensione dell’etica”.

Il confronto che Kassner non cita, ma che non poteva non avere in mente, è quello tra Agamennone e Abramo, presentato da Kierkegaard in *Timore e Tremore*:

---

<sup>447</sup> Diversamente l’estetico non ha storia, perché ripete sé stesso in istanti sempre uguali, senza mai potersi riprendere nella profondità del proprio sé. Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 460.

<sup>448</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 69. Diversamente, nello stadio religioso, ogni singolo è nella più completa solitudine: non è infatti possibile comprendere l’altro come realtà, ma solo come possibilità, dal momento che l’unica realtà di cui si può avere conoscenza è la propria

<sup>449</sup> Ibidem.

<sup>450</sup> Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 460.

<sup>451</sup> Cfr. Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 74.

Agamennone, che sacrifica la figlia Ifigenia, si distingue dal padre della fede perché, per quanto compia una scelta difficile e dolorosa, non rinuncia a tutto; al re rimane quell'universale concreto che è il superiore interesse del popolo greco. Abramo invece, con la sua obbedienza al comando divino, non rinuncia solo ai propri desideri ma anche ai propri doveri etici, senza alcuna garanzia di "essere nel giusto".<sup>452</sup>

Kassner prosegue l'argomentazione osservando che, se per gli antichi greci la politica poteva essere un ambito di realizzazione etica dell'individuo, per Kierkegaard questa eventualità non poteva darsi: nella modernità, la politica falsa la personalità, in quanto non coinvolge la totalità dell'essere dell'individuo, ed è pertanto da considerarsi immorale. Sulla base di quest'idea il critico motiva sia l'orientamento fondamentalmente conservatore di Kierkegaard, che il sostanziale disinteresse di questi per le questioni socio-politiche del suo tempo – fornendo dunque, sotto questo aspetto, un ritratto dell'autore coincidente con quello proposto da Brandes. L'unico luogo in cui il Cristiano può e deve realizzare le virtù del cittadino greco – conclude Kassner – rimane perciò, per il pensatore danese, il matrimonio: esso rappresenta la misura, data dalla natura, della personalità morale; è una sorta di mediazione tra il naturale – in cui soltanto è possibile cogliere, cristianamente, il finito – e lo spirituale.

Appare evidente dunque che la forma paradigmatica della vita etica è, per Kierkegaard, il matrimonio in quanto realizza la sintesi tra finito e infinito: un matrimonio eticamente riuscito è un matrimonio che ripete la propria cerimonia nuziale ogni giorno; è sintesi dell'immediatezza sensuale del primo amore e della riflessione, rappresenta la serietà della vita che non annulla l'estetico ma lo ricomprende in una superiore bellezza, in cui l'individuo ha in sé stesso il suo fine.<sup>453</sup>

Alla presentazione dello stadio etico Kassner fa seguire alcune considerazioni relative all'esperienza personale di Kierkegaard riguardo a tale sfera d'esistenza: ritiene che l'autore, dopo aver accarezzato più volte invano il desiderio di sposare Regine, avesse compreso chiaramente che l'unica strada a lui accessibile per superare la propria immediatezza – cui il critico si riferisce indifferentemente con i termini *Natur*,

---

<sup>452</sup> In virtù della sua relazione assoluta con l'assoluto, Abramo sacrifica il generale per diventare singolo, e quindi la fede si rivela essere quel paradosso che permette al singolo di essere più alto del generale. Tuttavia, mentre nella vicenda di Abramo la sospensione dell'etica si configura come il momento transitorio di una prova, nell'esistenza di qualsiasi Cristiano essa costituisce lo stato in cui il soggetto si trova essenzialmente: è l'impossibilità di realizzare la sintesi tra finito e infinito nella libertà della scelta. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 139 e segg.

<sup>453</sup> Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 460.



*Sinnlichkeit, Einbildungskraft* – fosse quella della produzione letteraria. “Kierkegaard war weder ein antikes Tugendmuster, noch ein Ritter, noch ein Ehemann, nein er produzierte. Die Produktion war seine Tugend, seine Ehe, seine Geschichte”.<sup>454</sup> Con ciò intende dire che Kierkegaard non può essere identificato né con Agamennone, né con Abramo, né tantomeno con il giudice Wilhelm di *Aut- Aut*, perché il modo in cui si esprime la sua scelta etica è quello dello scrivere, del produrre. Quello è il suo compito etico, il ponte tra l’esistenza estetica e quella religiosa: egli era innamorato della parola scritta al punto da godere del ritmo stesso del suo produrre, eppure, proprio perché si era posto uno scopo più alto – quello religioso – non era stato sedotto nell’estetico da quella sua attività.

In poco meno di un paragrafo Kassner espone le caratteristiche più significative e identificative dello scrivere di Kierkegaard – quelle stesse cui Brandes, con trasporto, aveva dedicato intere pagine. Fa riferimento alla facilità di produzione e all’incontenibile abbondanza della stessa, cui Kierkegaard spesso temeva di soccombere;<sup>455</sup> allude alla cura attenta per il lessico e alla sensibilità per il recupero della genuina vitalità della lingua danese, minacciata dalla rigidità delle forme istituzionali – un’attenzione tale da indurre Kassner a comparare l’atteggiamento di Kierkegaard a quello di Lutero, che intendeva “das Wort dem einfachen Volke aus dem Munde nehmen”;<sup>456</sup> e infine accenna alla ricercatezza dello stile, talvolta spinto al punto di rasentare il manierismo. Come solo ai grandi artisti accade – nota Kassner, associando la grandezza dell’autore a quella di Wagner – Kierkegaard possedeva, nel produrre, una chiara teleologia: la sua attività letteraria aveva uno scopo – “die Selbstüberwindung, [...] die Tat, [...] das religiöse Dasein”<sup>457</sup> – ed era pertanto, unicamente in virtù di questo, un’attività di valore etico.

“Seine Produktion war ein inneres Drama”<sup>458</sup>: Kassner suggella con questa formula il fatto che la produzione di Kierkegaard costituisse e al contempo esprimesse lo sviluppo intellettuale e personale dell’autore. Quindi, assimilando di seguito il pensatore danese ad Amleto, lascia intendere anche che l’intera opera testimonia come Kierkegaard non abbia soltanto scritto la propria “filosofia”, ma l’abbia anche vissuta. Elaborando il

---

<sup>454</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 71.

<sup>455</sup> Cfr. Quellennachweise zu den „Motiven” in Kassner, *Sämtliche Werke*, p. 772.

<sup>456</sup> Cfr. Ivi, p. 771.

<sup>457</sup> Cfr. Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 72.

<sup>458</sup> Ibidem. Come rileva Steffensen, Kassner utilizza spesso il termine *Drama* per fare riferimento a ciò che può essere compreso sotto l’attributo “esistenziale”, e ciò trova conferma nelle considerazioni successive del saggista. Cfr. Steffen Steffensen, “Kassner und Kierkegaard. Ein Vortrag”, *Orbis Litterarum*, n. 18, Copenhagen 1963, p. 83.

parallelo, si possono infatti cogliere le affinità cui Kassner allude: come Amleto si era servito del teatro per far emergere la verità sulla morte del padre, così Kierkegaard voleva servirsi della produzione pseudonima per risvegliare l'attenzione alla verità, al religioso; come il principe di Danimarca aveva vendicato il padre uccidendo – e quindi giudicando – lo zio usurpatore del trono, così il filosofo danese aveva scelto di scrivere sul Cristianesimo e, con coerenza, si era scagliato contro l'ipocrisia della Cristianità e la corruzione della chiesa. L'opera di Kierkegaard – puntualizza Kassner – può essere pertanto definita “das wundervoll aufgebaute Drama einer Selbstentwicklung”,<sup>459</sup> che si dispiega in due atti: il primo si occupa della riflessione e della disperazione del vecchio che riconsidera la propria esistenza – si tratta dell'insieme degli scritti pseudonimi – mentre il secondo costituisce “l'azione” decisiva dell'esistenza di Kierkegaard e la rinascita ad una nuova immediatezza – è la serie di scritti contro la chiesa e quella dei testi edificanti.

Kassner conclude il capitolo focalizzando l'attenzione sulle figure del genio e dell'eroe, che sono, nella sua lettura, corrispettivi oggettivi dell'etico – o, se si vuole, sue massime espressioni – esattamente come il demoniaco è massimo grado di manifestazione dell'estetico.<sup>460</sup> Nel ritenerle incomplete realizzazioni dell'umano – prosegue il critico – Kierkegaard si schiera contro la tendenza, propria dei romantici, a trasfigurare Dio in genio poetico e l'apostolo in eroe (tendenza riconducibile alla necessità di rendere accessibile al pensiero l'elemento religioso). Per l'autore infatti, entrambe le figure appartengono all'immanenza, sono cioè legate alla necessità, mentre la piena realizzazione dell'uomo si ha solo nel rapporto con la trascendenza. Kassner mette in evidenza come l'eroe non possa superare il proprio destino, né tantomeno sottrarsi ad esso per volgersi ad un'esistenza banale, perché il destino cresce con lui, è una sorta di necessità interna – esattamente come il genio intellettuale di Kierkegaard non può fare a meno di produrre. In pieno stile kierkegaardiano, il critico esemplifica quindi la relazione che intercorre tra eroe e destino mediante l'immagine di una relazione amorosa: il destino viene equiparato ad un'amata che, dal regno delle ombre, cade tra le braccia dell'eroe, divenuto ormai maturo per affrontare quella presa mortale.<sup>461</sup> Solo nel

---

<sup>459</sup> Cfr. Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 72.

<sup>460</sup> Eroe e genio intellettuale rappresentano la massima affermazione dell'uomo in quanto soggetto che pone sé stesso da sé, in modo autonomo, e che dunque non riconosce la propria impotenza di essere derivato, di creatura.

<sup>461</sup> Poco dopo Kassner riformula l'immagine: l'eroe è sedotto dal proprio destino come dal proprio demone e per liberarsene deve trasformarsi egli stesso nel proprio destino, cioè nel proprio demone.

momento in cui il destino si compie l'eroe ha oltrepassato sé stesso e ottiene gloria eterna; solo entrando nel generale, egli non prova più angoscia, quell'angoscia avvertita appunto come incombere del destino.

Affermando in conclusione che l'eroe e il genio intellettuale dipendono dall'istante, perché prima e dopo di esso non sono che esseri deboli e titubanti, Kassner intende presumibilmente alludere al fatto che la scelta del proprio sé assoluto è l'atto di fondazione e la piena realizzazione della personalità etica. La scelta avviene infatti nell'istante, inteso come "pienezza dei tempi", perché grazie ad esso il tempo – principio di disgregazione e di non-essere – viene trasfigurato e ottiene compattezza e articolazione (riceve cioè il principio di unificazione sintetica, diventando pienamente essere, e viene quindi distinto nelle tre dimensioni di passato, presente e futuro).<sup>462</sup> La scelta di sé stessi, che si pone per la prima volta con la personalità etica è dunque l'atto di libertà che dispiega nello spazio e nel tempo quella struttura che l'essere spirituale è.

---

<sup>462</sup> Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 69 e segg.

### 3.3.10 SOKRATES

Socrate, che non si accontenta della condizione di immediatezza dello spirito, propria dell'uomo tragico antico, afferma per la prima volta, con il suo "sapere di non sapere", la libertà della personalità. Egli ritiene che ogni uomo porti in sé la verità e che possa farla emergere mediante l'uso critico della ragione – motivo per cui, per lui non esiste peccato, ma soltanto errore. Per Kierkegaard, invece, il singolo è fuori della verità e l'appropriazione della stessa richiede una discontinuità rispetto all'immanenza – che è non-verità – richiede cioè il salto della fede. Questa distanza tra i due filosofi è da ricondurre al fatto che Kierkegaard vive nel mondo dello spirito e della modernità, dove tutto è scisso e contraddittorio, mentre Socrate vive ancora nel mondo perfettamente armonico dell'antichità.

#### §§§

In apertura del decimo capitolo Kassner presenta il filosofo di Atene come colui che aveva cercato la via d'uscita dal mondo di sogno dell'uomo tragico antico. Nel descrivere quest'ultimo, il critico evoca alcune espressioni con cui Kierkegaard ne *Il concetto di angoscia* aveva tratteggiato la condizione di Adamo prima della caduta, associando in questo modo due rappresentazioni – quella greca e quella cristiana – di una presunta epoca dell'innocenza. Nello stato di naturalità Adamo era stato definito come "spirito sognante"<sup>463</sup>: egli ignora di essere sintesi di finito e infinito, di corpo e anima, di possibilità e necessità; egli è tale sintesi, ma lo è in senso immediato, cioè senza saperlo, perché lo spirito, non essendo ancora posto, non può rapportare a sé stesso di essere mediazione tra principi antitetici. È dunque a questa condizione di inconsapevolezza che Kassner verosimilmente si riferisce quando afferma: "Der antike Mensch kam ebensowenig über sein Schicksal wie über die Schönheit hinaus zum Geist. Er blieb ein Träumer [...]; er blieb in der Schönheit befangen und sein Geist wurde nicht mündig".<sup>464</sup>

Il merito di Socrate consiste nell'aver aperto un varco in questo stato di minorità e di assoluto assoggettamento alla necessità del destino: egli traduce l'esito ultimo della saggezza tragica, espresso dal coro dell'*Edipo* – ossia che nascere è la massima disgrazia – nel proprio linguaggio, cioè quello della filosofia, e afferma di sapere di non sapere nulla. Con questa ammissione, che nonostante la formulazione negativa contiene un

---

<sup>463</sup> Cfr. Cerrigone, "Il demoniaco in Kierkegaard", p. 63 e segg.

<sup>464</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 74.

elemento di positività, “Sokrates [...] legte in den Boden des Schicksals, des Nichtwissens, den Samen des Wissens, der Persönlichkeit”,<sup>465</sup> affermando così la libertà della personalità. Socrate perviene al non-sapere, perché con assoluta etica comprende come suo compito quello di preservarsi nell’ignoranza, cosicché nessuna tentazione mondana o interiore potesse indurlo ad ammettere, o a confessare a sé stesso, di essere sapiente.<sup>466</sup> Questo sembra intendere Kassner quando sostiene, mutuando il termine da Kierkegaard, che la forza di Socrate sta nell’ “infinita rassegnazione”: mantenendosi saldo nel suo “sapere di non sapere”, Socrate pratica incessantemente l’astrazione dal finito in favore dell’eterno valore del sé.<sup>467</sup> Kassner tuttavia paragona il filosofo di Atene al Virgilio della *Divina Commedia*: come la guida di Dante – allegoria della ragione – deve fermarsi davanti alla porta del paradiso, così Socrate giunge alla sapienza, ma non alla grazia. Se da un lato infatti, egli segna il principio della vita spirituale, dall’altro la sua saggezza non consente di estirpare l’angoscia della possibilità: solo colui che saprà superare il suo “sapere di non sapere”, potrà rinascere veramente ad una nuova immediatezza.

Prima di approfondire ulteriormente la prospettiva socratica, Kassner si occupa di delineare meglio la condizione dell’uomo religioso, e più precisamente del Cristiano, tracciando la differenza che intercorre tra questi e l’uomo tragico antico: mentre l’uomo tragico si misura e combatte con la realtà, con qualcosa che proviene dall’esterno, l’uomo religioso – che “un’eternità prima”, in un certo senso, era già stato uomo tragico – si trova a confrontarsi con qualcosa di più impegnativo della somma di tutte le infinite realtà, cioè con la possibilità – quella possibilità che egli stesso, nel pensiero, crea. Egli continua a combattere, costantemente, contro sé stesso, fino a quando non permette alla propria razionalità di soccombere, fino a quando cioè non prende coscienza che la propria interiorità è non-verità, e “cede” alla fede, accogliendola come nuovo organo di “conoscenza”<sup>468</sup>.

Al fine di rendere con maggiore chiarezza e plasticità le due modalità di esistenza, Kassner intreccia all’esposizione “teorica” le immagini di una breve narrazione che egli

---

<sup>465</sup> Ivi, p. 75.

<sup>466</sup> Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 264.

<sup>467</sup> Scrive Kierkegaard in *Timore e Tremore*: “[...] ciò che ottengo nella rassegnazione è la mia coscienza eterna e questo è un movimento puramente filosofico ch’io posso fare per mia consolazione quand’è richiesto e per mia disciplina, poiché ogni volta che qualcosa tenta d’impadronirsi di me, io mi metto a digiuno fino a che faccio il movimento”. Cfr. ivi, p. 140.

<sup>468</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 169 e segg.

stesso presenta come similitudine “im Tone der Vergleiche Kierkegaards”.<sup>469</sup> (Come nota Christian Wiebe, la similitudine mostra infatti un fondamentale elemento di somiglianza con la lunga citazione dai diari dell’autore, posta in apertura del saggio:<sup>470</sup> come in quel caso, concetti di natura teologico-religiosa, vengono “tradotti” ed esemplificati mediante una scena tratta dalla quotidianità domestica). Il nucleo principale dell’azione ruota intorno a due figure: quella di un bambino che, annoiato dai soliti giochi, inizia a piangere e a strillare, e quella della madre che, intenzionata a fare una breve visita alla vicina, dà al piccolo il proprio orologio affinché si tranquillizzi, distraendosi con un gioco nuovo, normalmente non consentito. Kassner propone diverse “variazioni” della vicenda, comparando al comportamento della madre quello di Dio – che diversamente lascia strillare il bambino finché non si sgola – e attribuendo ai vari elementi narrativi significati traslati di volta in volta diversi: il bambino corrisponde alternativamente all’uomo tragico antico o al Cristiano; i giocattoli consueti – il cavallino di legno e i soldatini di piombo – rappresentano l’esperienza della realtà, che l’uomo tragico vive quotidianamente ma che il Cristiano non considera più interessante; l’orologio raffigura il confronto con la possibilità, è il gioco “serio” con cui il Cristiano deve fare i conti per pervenire alla vera fede oppure soltanto una “preziosa” distrazione, che consente all’uomo tragico di tornare alla sua condizione sognante. Il risultato, infine, è quello di una similitudine che, nonostante le metamorfosi, non perde di efficacia, anzi, risulta più potente – benché al contempo più sfuggente – e che oltretutto evoca l’effetto di quelle “variazioni” sulla vicenda di Abramo contenute in *Timore e Tremore*.

Dopo questa parentesi, Kassner torna ad indagare la figura di Socrate, mettendola a confronto con quella, appena considerata, del Cristiano. Socrate – scrive il critico – riteneva di poter superare il suo non-sapere, se solo avesse potuto far coincidere il proprio sé con la ragione. Ciò significa – lascia intendere Kassner – che per Socrate, l’uomo dispone della condizione e della capacità per giungere alla verità, e che non esiste peccato, ma soltanto errore, cioè incompleta appropriazione della verità. La verità, infatti, dimora già nell’uomo e questi non deve che rientrare in sé e raggiungere l’eterno che lì si nasconde, mediante un atto di reminiscenza.<sup>471</sup> La “religiosità” di Socrate è una religiosità

---

<sup>469</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 76.

<sup>470</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 184.

<sup>471</sup> Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 463.

dell'immanenza:<sup>472</sup> come l'uomo antico trovava il compimento del sé nel generale, nel destino, così Socrate trovava il compimento della personalità nella ragione. Ne deriva che la sua morte – volontaria – era stata la prova del suo comprendersi nel grande ordine razionale delle cose: egli, fino in fondo, non aveva tradito la virtù. Completamente diversa è invece la condizione del Cristiano: il suo non-sapere equivale al non-vivere, al rimanere estraneo a sé stesso nell'infinita possibilità – e quello è il suo peccato. Il suo essere nella non-verità può venire superato soltanto mediante la fede, grazie alla quale può vivere il paradosso che il singolo è superiore al generale, cioè che la personalità sta più in alto della ragione, in virtù del rapporto assoluto con Dio. La morte del Cristiano, a differenza di quella di Socrate, non dà prova di nulla, perché la sua testimonianza si realizza soltanto nel condurre un'esistenza quanto più conforme a quella di Cristo.

Kassner puntualizza infine la profonda differenza tra la morte di Socrate e quella di Cristo. La morte di Socrate è l'estrema espressione della saggezza del filosofo di Atene, egli non ha tradito sé stesso e rimane perciò un massimo esempio di virtù; tuttavia la ragione cui fa costantemente appello, e che per lui coincide con la verità, può “salvare” soltanto i saggi. La morte di Cristo invece, è l'unica espressione del vivere nella verità di quell'ebreo, è l'unico elemento con cui egli dà prova, seppure in modo illogico, della sua divinità – perché, umanamente parlando, egli ha completamente fallito la sua missione di salvezza. La sua morte è un'azione di vita, perché offre la redenzione dal peccato, da quel peccato che coincide, per il Cristiano, con il non-vivere; ed è un atto vincolante per qualsiasi Cristiano – non solo per il saggio – in quanto lo lega alla libertà divina.

“Christus stellte symbolisch das Leben in der Wahrheit dar und daß er die Wahrheit in jedem Menschen sei, im Verbrecher und in der Dirne”;<sup>473</sup> ma – argomenta Kassner – se non si intendono la sua vita e la sua morte come simbolo, allora lo si rende un commediante della sua divinità e la sua morte non sarebbe solo vana, ma sarebbe la morte di un impostore. Ciò che il saggista sembra voler sostenere, è che l'esistenza di Cristo, cioè di quell'uomo che si proclamava figlio di Dio, può essere compresa solo mediante la fede, perché se si cercasse di comprenderla mediante la razionalità, essa apparirebbe necessariamente un assurdo, un'impossibilità o una menzogna. Ciò che Kierkegaard intendeva affermando che Cristo è segno di contraddizione, paradosso

---

<sup>472</sup> Si tratta di quella che Kierkegaard definisce “religiosità A” nella *Postilla*. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 187 e segg.

<sup>473</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 79.

assoluto,<sup>474</sup> pare pertanto confluire nel significato che Kassner attribuisce al termine “simbolo”.<sup>475</sup>

Il capitolo si conclude quindi con una sorta di equazione: “Kierkegaard steht zum Glauben wie Sokrates zur Vernunft”<sup>476</sup> – ovvero il mezzo per accedere alla verità è, per Kierkegaard, la fede, per Socrate, la ragione. Kassner mette inizialmente in rilievo gli elementi di affinità: come Socrate ammette la propria ignoranza come lontananza dalla verità, così Kierkegaard dichiara la propria estraneità alla dimensione della fede ripetendo, lungo tutta la sua opera, di essere soltanto un poeta; come Socrate si rivolge ai giovani ateniesi innamorati del bello, così Kierkegaard si rivolge a sé stesso e a tutti gli eroi tragici innamorati del loro destino – intendendo presumibilmente con ciò gli eroi tragici della modernità, innamorati dell’infinita possibilità. In seconda istanza il critico mette però in evidenza la diversità dei contesti: Socrate vive nel mondo armonico dell’antichità, e nella ragione non può che scorgere lo specchio della bellezza sensibile, in quanto, in un mondo in cui non vi è distinzione tra interno ed esterno tutto è comunicabile e l’armonia del pensiero esprime quella dell’essere; Socrate pertanto non deve che tradurre, sul piano etico, la bellezza di una vita condotta secondo ragione. Kierkegaard, al contrario vive nel mondo scisso della modernità, nel mondo della soggettività riflessa, dove regna la contraddizione e dove lo spirito è l’unico luogo in cui le antinomie si trovano legate. In tale condizione non può esistere una mediazione naturale tra pensiero ed essere, e per questo Kierkegaard identifica nell’esercizio del pensiero, il non-essere, la continua morte a sé stesso; il pensiero costituisce l’inganno con cui il soggetto si illude di ottenere il proprio sé infinito, è l’artificio con cui ogni istante della vita terrena defrauda l’uomo della sua vita eterna; perciò per Kierkegaard lo spirito deve tramutarsi in fede, cioè nel riconoscimento che il soggetto non è autonomo, ma posto da una trascendenza: solo la fede infatti consente di uscire dall’inganno del pensiero e di superarlo.

---

<sup>474</sup> Dio si muove per amore a colmare l’abisso che lo separa dall’uomo: si abbassa in Cristo verso l’uomo, diviene maestro, redentore e riconciliatore; è dono gratuito di salvezza e insieme possibilità dello scandalo – dove scandalo è il non accettare il rischio, l’incertezza della fede. L’Uomo-Dio è l’unità reale di Dio e di un uomo singolo in una situazione storica reale; perciò è segno di contraddizione: è segno che risveglia, attraverso la contraddizione che è in lui stesso, l’attività di chi lo riceve in direzione della verità. Cfr. Cioffi (et al.), *Il testo filosofico*, p. 465. A differenza di Socrate, che è solo l’occasione perché il discepolo conosca la verità di cui è già in possesso, Cristo è il maestro paradossale che insieme alla verità fornisce anche la condizione per apprenderla, condizione che il discepolo non ha prima che gli venga data. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 231.

<sup>475</sup> Sull’evoluzione del concetto di simbolo in Kassner, cfr. Lesniak, *Der Begriff der Einbildungskraft*, p. 121 e segg.

<sup>476</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 80.



L'equazione, dunque, può essere verosimilmente interpretata come segue: mentre per Socrate la verità, appartiene all'uomo, si "nasconde" in esso e può essere recuperata "retrocedendo", per mezzo dell'esercizio della ragione, per Kierkegaard essa appartiene al "totalmente altro" dall'uomo – cioè alla trascendenza – e può essere recuperata "procedendo" solo mediante la fede, cioè quella passione che, una volta reso inefficace l'intelletto, consente la "comprensione" dell'eterno in sé come assoluta alterità, e del sé come non-verità. Dietro la sua apparente linearità, l'equivalenza cela dunque quella disparità che riflette il divario tra il mondo antico e la modernità.

### 3.3. DER RELIGIÖSE MENSCH

L'uomo religioso è colui che compie il doppio movimento dell'infinita rassegnazione e della ripresa in virtù dell'assurdo, è cioè quel sé che "si fonda in trasparenza sulla potenza che lo ha posto".<sup>477</sup> Egli è giunto a tale condizione dopo aver attraversato fino in fondo il peccato della disperazione – che viene rivelato all'uomo da Dio e coincide con la rivelazione di Dio – e dopo aver compiuto il salto della fede, accogliendo l'assurdo che il peccato dell'uomo interessi a Dio.

Occupandosi lungo tutta la sua produzione della questione religiosa come di una questione esistenziale che esige in primo luogo onestà, Kierkegaard fa della sua opera il luogo del suo perfetto pentimento: benché, in qualità di poeta non giunga a compiere il salto della fede, egli mostra tuttavia come l'amore di Dio seduca l'uomo proprio attraverso il pentimento.

#### §§§

L'incipit dell'undicesimo capitolo non lascia spazio ad ambiguità in quanto Kassner definisce esplicitamente la domanda sul Cristianesimo – "Wie werde ich Christ?" – quale forma in cui Kierkegaard declina la domanda sull'essere. Con ciò il critico non solo conferma tacitamente la tesi dell'autore sostenuta in *Sulla mia attività di scrittore* – cioè che l'unica questione di cui egli si sarebbe occupato era stata quella del divenire cristiani – ma la mette anche in relazione con l'altro tema cardine della riflessione di Kierkegaard: la questione dell'esistenza. Il critico non esplicita in cosa consista il rapporto, ma mediante due domande indirette, lascia intendere che per Kierkegaard il cristianesimo è, primariamente, comunicazione d'esistenza, comunicazione che trasforma: come l'esistenza non può essere ridotta a oggetto di sapere, pena il suo annullamento nel pensiero, così anche il Cristianesimo non può essere ridotto a dottrina; quest'ultimo infatti, in quanto pratica di vita, esige di essere realizzato, esattamente come lo esige il compito etico di diventare singolo, cui è chiamato il soggetto esistente. E poiché la forma più alta di realizzazione del proprio sé consiste, per Kierkegaard, nell'accettazione del paradosso di Cristo – l'eternità che viene nel tempo – diventare singolo fino in fondo coincide, in senso forte, col diventare Cristiano.

Ricordando che per Kierkegaard si danno solo due modi di attuare il cristianesimo – quello di viverlo e quello di negarlo – Kassner sottolinea come la domanda religiosa

---

<sup>477</sup> Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 166

venga posta dal pensatore in modo radicale. Entrambi gli atteggiamenti prospettati denotano infatti una partecipazione appassionata alla questione della propria beatitudine eterna – una positiva, costruita sulla relazione con Cristo, l'altra negativa, costruita sul rifiuto della stessa. Tutto ciò che è compreso tra quei due poli – osserva Kassner – non ha nulla a che fare con l'infinito essere interessati alla propria esistenza, è soltanto astrazione, chiacchiera, mediazione in senso hegeliano, è soltanto un compromesso inutile da cui non può emergere in alcun modo una verità. E per Kierkegaard – ricorda il critico – la questione religiosa si pone innanzitutto come questione di onestà, come questione etica riguardante il dire il vero, tale per cui deve muovere dal riconoscimento che il Cristianesimo non esiste.

La rivoluzionarietà della prospettiva cristiana rispetto a quella etica – quale viene colta da Kierkegaard – viene resa da Kassner mediante un commento alla leggenda del valoroso guerriero romano Mario Curzio: la narrazione gli consente infatti di introdurre la categoria centrale della sfera religiosa, ossia quella del salto. Si tratta del movimento proprio di colui che ha compreso che l'autentica verità dimora nel rapporto col trascendente e implica un'assoluta discontinuità rispetto all'immanenza che caratterizza invece la sfera etica. Il salto dell'eroe – modello di individualità etica – è un salto dalla vita alla morte: l'eroe tragico rinuncia al proprio desiderio individuale per compiere il proprio dovere, sacrificando sé stesso al generale – da cui, alla fine, trae vantaggio in termini di gloria e in cui trova riposo. La sua realizzazione avviene nell'universalità della legge morale.<sup>478</sup> Il salto richiesto dal Cristianesimo sovverte invece questa logica, e infatti viene presentato come un salto dalla morte alla vita. Solo a seguito della decisione in favore della fede, la ripresa infatti si configura come una vera e propria rinascita: solo il rapporto con l'Assoluto consente il superamento della morte cui conduce la disperazione e genera un uomo nuovo.

Affermando di seguito che “Kierkegaard mußte dort anfangen, wo der tragische Held aufhört”<sup>479</sup>, Kassner indica come la sfera etica costituisca sia il luogo in cui trova pieno compimento la personalità etica, sia il punto di partenza del percorso che porta allo stadio religioso. Mediante la scelta del proprio sé eterno e infinito – movimento per cui il soggetto immediato si trasforma in soggetto riflesso, l'io diventa sé, il singolo viene

---

<sup>478</sup> Cfr. *ivi*, p. 135.

<sup>479</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 82.

all'esistenza – l'eroe tragico porta a compimento il proprio destino; ma quella stessa scelta rappresenta, per l'uomo religioso, l'inizio del cammino attraverso cui la Provvidenza lo guiderà per giungere al pentimento perfetto e alla fede.<sup>480</sup>

Kassner procede quindi nel mettere a confronto la condizione del Cristiano con quella dell'eroe tragico per illuminare altre due categorie chiave della sfera religiosa, legate tra loro a doppio filo: quella di peccato e quella di pentimento. Sostenendo che il destino del cristiano è il peccato originale, il critico condensa in un'espressione di particolare intensità il cuore della trattazione sul sorgere del peccato che è *Il concetto di angoscia*. Qui Kierkegaard aveva identificato l'angoscia come presupposto, benché privo di necessità, della caduta di Adamo, cioè come stato predisponente all'instaurarsi di una discontinuità assoluta rispetto ad una condizione di innocenza, in cui l'uomo non è ancora determinato come spirito – ossia non ha consapevolezza né di sé, né del bene e del male. La tensione dell'angoscia, che attraversa la quiete della naturalità immediata, è quel sentimento che deriva all'uomo dalla libertà di potere: nella vertigine di fronte all'abisso dell'infinita possibilità, la libertà crolla. L'essere umano pecca, per la prima volta, non si sa come. Tuttavia è colpevole e la colpa gli è imputabile.<sup>481</sup> Poiché il modo in cui Adamo ha commesso il peccato non differisce – se non per il quadro di sfondo<sup>482</sup> – dal modo in cui ogni suo discendente entra nel peccato, ogni Cristiano nasce come “segnato” dalla caduta. Quell'angoscia che, per la cultura greca, l'uomo prova di fronte alla potenza del destino, si presenta, nella cultura ebraica, come vincolata alla colpa originale: ecco dunque che, come l'eroe tragico è legato al proprio destino, così il Cristiano è legato al peccato originale.

Riformulando la medesima idea con l'affermazione che il Cristiano compie il proprio destino semplicemente nascendo, Kassner mette in luce come la coscienza del peccato non costituisca soltanto il fulcro della prospettiva religiosa, ma rivoluzioni anche il concetto stesso di esistenza: se esistere normalmente significa che l'individuo è nel

---

<sup>480</sup> Kassner afferma anche “Wo der römische Held das Leben hatte, dort hatte Kierkegaard den Tod erfahren”: nel nono capitolo il critico aveva illustrato come per Kierkegaard il produrre costituisse il suo “luogo etico”. La sfera etica, in cui l'eroe conduce la propria vita, rappresenta dunque, per Kierkegaard, l'azione con cui prende coscienza, in quanto esteta, del suo continuo esperire la morte, il non-essere della molteplicità.

<sup>481</sup> La libertà non libera, e non per propria colpa, agisce. Non essendo libera, cioè non potendo fare il bene – perché la libertà è il bene – farà il male; e tuttavia è colpevole come se avesse potuto fare il bene. Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 140 e segg.

<sup>482</sup> L'unica cosa che muta è il fatto che il peccato, dopo Adamo, è già entrato nel mondo e questo aggiunge un *surplus* di angoscia oggettiva, cioè una sorta di presentimento del peccato che Adamo non poteva avere. Cfr. Cerrigone, “Il demoniaco in Kierkegaard”, p. 75.

divenire, con il Cristianesimo significa che l'individuo diventa peccatore. La consapevolezza della colpa rivela che l'individuo, venendo all'esistenza diventa altro da ciò che era "prima" dell'esistenza – dunque nell'eternità – nasce cioè, come alterità rispetto ad un essere fuori dal tempo. La coscienza del peccato si presenta quindi come quell'alterazione del soggetto che mostra come, al di fuori di questi, debba esserci una potenza che lo illumina sul fatto che, venendo al mondo, è diventato peccatore. L'illuminazione sull'essere peccatore deriva dall'intervento di Dio nel tempo ma – come sembra suggerire Kassner – è anche l'atto con cui la Provvidenza rivela all'uomo il suo "zweites Schicksal"<sup>483</sup>: quello di poter accedere nuovamente all'eternità mediante la riconciliazione, cioè il perdono dei peccati in Cristo. Kassner omette quasi completamente lo svolgimento dell'intera riflessione, ma illustra in maniera ampia come la condizione dell'eroe tragico e quella del Cristiano differiscano: mentre il primo è chiamato a compiere un'azione esemplare – una scelta etica che diventerà poi la sua colpa – il secondo non è gravato da alcun compito, tuttavia sa fin dall'inizio di essere colpevole di qualsiasi cosa egli faccia o non faccia. La condizione apparentemente più fortunata "ist in der Tat ein Entsetzliches. Der Christ [...] darf nicht den kleinsten Schritt wagen, ohne schuldig zu werden"<sup>484</sup>; simile ad un malato che si deve isolare, il Cristiano deve soltanto ritirarsi in sé stesso.

Per indagare la peculiarità della condizione del Cristiano, Kassner cerca innanzitutto di definire il peccato: lo caratterizza inizialmente per via negativa, illustrando ciò che non è, indica di seguito dove dev'essere cercato – "in der Möglichkeit, in den Gedanken" – e lo connota infine come "eine Krankheit, ein Fieber und ein Zauber"<sup>485</sup>. Ricorrendo a tali termini, il critico intende verosimilmente alludere ai contenuti più significativi de *La malattia mortale*: qui Kierkegaard aveva individuato nella disperazione non solo la radice della condizione esistenziale dell'uomo, ma anche il vero peccato, in quanto si tratta di quello stato in cui il sé si trova, da un lato, nella radicale impossibilità di realizzare l'etico essere sé stesso, dall'altro nell'impossibilità di togliere l'esigenza etica di essere sé stesso. In tale condizione non può né vivere né morire, ma continua a morire eternamente, in un'autoconsunzione che non giunge mai a

---

<sup>483</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 83.

<sup>484</sup> Ibidem.

<sup>485</sup> Ivi, p. 84.

compimento.<sup>486</sup> Dunque il disperato voler o non voler – rispettivamente – essere sé stessi, sono le due forme della medesima malattia – la disperazione, appunto – alla base della quale sta la mancata accettazione da parte dell'uomo della propria natura di essere derivato, di essere cioè posto da un Altro. Sempre nella stessa opera Kierkegaard aveva indicato come il tratto fondamentale dello spirito fosse il rapportarsi a sé stesso nel porre la sintesi tra corpo e anima, finito e infinito, necessità e possibilità, ossia tra il sé reale e il sé possibile.<sup>487</sup> Aveva quindi osservato che, di fronte all'infinità del possibile – che si dà nel pensiero, nell'astrazione – lo spirito si trova nella situazione in cui uno dei due termini della sintesi al contempo lo attira con la sua infinitezza e lo sconcerta con la sua indeterminatezza. Benché si tratti di una sensazione confusa, lo spirito percepisce sé stesso come poter-essere infinito, come poter-essere assoluto fondamento di sé stesso; ed è a questo effetto che presumibilmente Kassner si riferisce attribuendo al peccato il significato di malìa. Il critico tuttavia omette, ancora una volta, di svolgere l'intera argomentazione – nonché di citare le opere di riferimento – e accosta a termini chiave del pensiero di Kierkegaard – come *Krankheit* – termini – come *Zauber* – che sono invece prodotto della propria riflessione, presentandoli ciononostante come sinonimi equivalenti.

Kassner descrive la situazione del Cristiano come quella di colui per il quale la passione è tale da generare continuamente la colpa. Con “passione” Kierkegaard intendeva l'infinito interesse del sé a sé stesso, cioè la volontà del sé di compiere la sintesi di quei momenti contraddittori che lo costituiscono, ed è presumibilmente in questa accezione che Kassner utilizza il termine. Quando lo spirito pone effettivamente la sintesi si rende conto che essa è solo una realizzazione finita e che quindi, in nessuna possibilità realizzata, esso può conseguire l'assoluto fondamento di sé. La libertà si scopre inadeguata a sé stessa e scopre questa strutturale inadeguatezza come colpa. Ne consegue che solo lo spirito, che ha generato il peccato, può liberarsi di esso e lo può fare soltanto liberandosi di sé stesso: “nur der Geist kann den Zauber lösen, den er sich geschaffen”<sup>488</sup>. Kassner non specifica come, ma appare evidente che tale liberazione può avvenire solo

---

<sup>486</sup> Mentre l'etica addita l'idealità come scopo e presuppone che l'uomo sia in grado di raggiungerlo, la prospettiva religiosa percepisce il compito dell'auto-posizione del sé come inattuabile per l'incapacità del sé di riaffermare il finito dopo averne fatto astrazione: un rapporto al finito non è più possibile perché non ci si può rapportare in modo incondizionato a ciò che ha la sua vera essenza nella sua fine, cioè nel passare al non-essere; in questo senso l'etica è sospesa. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 163 e segg.

<sup>487</sup> Cfr. Cerrigone, “Il demoniaco in Kierkegaard”, p. 63 e segg.

<sup>488</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 84.

se lo spirito riconosce la propria impotenza e affida la possibilità della realizzazione della sintesi ad un Altro: se la morte della disperazione deve poter essere superata, ciò deve avvenire mediante una trascendenza.

Mentre l'uomo greco – l'etico – considera il peccato come quell'atto da evitare perché sarebbe dannoso, cioè come quel comportamento che rappresenta una debolezza, un'imperfezione nell'anelito verso la realizzazione dell'ideale, il Cristiano è al contrario innamorato del peccato: la sua libertà (non ancora libera, perché non ha ancora riconosciuto che il suo fondamento è Dio) si guarda allo specchio e proprio quel suo infinito e abissale riflettersi narcisistico nella propria immagine – e nel proprio nulla di potere – costituisce la sua pastoia, la sua perpetua tentazione.<sup>489</sup> Per questo “er darf nicht das Geringste tun, ohne in Versuchung zu geraten”<sup>490</sup>. Solo riconoscendosi come peccatore di fronte a Dio, e dunque solo nel pentimento, il Cristiano è veramente libero, non è preda della “malattia per la morte”, non è vittima della malìa del peccato. Il pentimento – afferma Kassner – è l'espressione antitetica dell'angoscia della possibilità, e questo perché solo in tale condizione il Cristiano è in rapporto immediato, assoluto, con l'Assoluto. In quanto azione con cui lo spirito si riscatta dall'angoscia e dalla disperazione, il pentimento è l'unica dimensione in cui non c'è peccato. E Kassner traduce quest'idea con un paragone decisamente riuscito: “gleichwie ein Ding überallhin, nur nicht in seinen Spiegel kann, so können die Sünde und der Zauber, die überall sind, nicht in die Reue”<sup>491</sup>.

Dopo aver specificato che il pentimento non corrisponde all'asceti, al ritirarsi dalla finitezza del mondo,<sup>492</sup> ma è una pura espressione dello spirito, Kassner sostiene che Kierkegaard, con la sua produzione, è giunto a compiere la propria azione interiore: il pentimento ha agitato le acque stagnanti della sua *Schwermut* ed egli ha potuto respirare l'aria pura dello spirito. L'idea che il pentimento coincida con l'atto di costituzione dell'autocoscienza del Cristiano – che pentimento e spirito siano cioè inestricabilmente connessi – viene resa da Kassner mediante due domande dirette che alludono ad

---

<sup>489</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 141.

<sup>490</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 85.

<sup>491</sup> *Ibidem*.

<sup>492</sup> La “polemica” contro il mistico è contenuta principalmente in *Aut-Aut*: il mistico infatti sceglie sé stesso, ma lo fa in modo astratto; egli compie il movimento di infinito distanziamento dalla propria fattualità per trovare il nucleo di sé stesso nella scelta di votarsi a dio, ma si pente della propria finitezza abbandonandola come accidentalità e non vi fa quindi più ritorno. Diversamente, il pentimento si conclude con la ripresa del finito in virtù dell'Assoluto. Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 110.

un'immagine di particolare pregnanza: come l'impetuosità della tempesta sul mare non può essere tolta dalle onde, così il pentimento non può essere tolto a colui che lo avverte come voluttà, come passione. E per illustrare infine come sia possibile che il dolore del pentimento diventi voluttà, il critico fa ricorso alla figura più ampiamente scandagliata da Kierkegaard, paragonando Dio ad un seduttore raffinato ed esperto, che seduce l'uomo col pentimento. Solo quando il peccato diventa fino in fondo assoluta disperazione può sopraggiungere il pentimento e solo allora l'uomo si trova nella condizione per essere posseduto da Dio e fecondato dalla fede.

Affermando che Kierkegaard era giunto al pentimento e tuttavia "lebte noch nicht"<sup>493</sup>, Kassner lascia intendere che l'autore, con la sua opera, non aveva compiuto il salto della fede, ma aveva completato esclusivamente la "perfetta negazione". È verosimile che Kassner intenda, mediante questa accezione di "pentimento", ciò che Kierkegaard indicava come "rassegnazione infinita": si tratta del movimento di astrazione da tutto il finito con cui l'uomo ottiene l'infinito ed in cui ottiene pace e riposo – cioè l'uomo riconosce il proprio amore per Dio come superiore a tutto ciò che egli si rassegna a perdere.<sup>494</sup> Tuttavia questo movimento non esaurisce la costituzione della soggettività esistente: essa deve fare ritorno alla finitezza e lo può fare solo in virtù del salto della fede, cioè credendo l'impensabile, credendo l'assurdo che l'amore di Dio conferisca al finito valore di infinito. Kassner, che da questo punto in poi non può più riferirsi all'esperienza di Kierkegaard, cerca di delineare l'immagine del Cristiano: di fronte alla razionalità del pensiero il suo comportamento appare comprensibile solo come follia, perché sovverte qualsiasi logica e compie l'inaspettato. "In einer Welt des Unglücks aber selbst unglücklich und dennoch froh sein wie ein Kind, wie ein Vogel, wie ein Fisch – das ist Kunst, das kann nur der Gläubige"<sup>495</sup>.

È tuttavia nel paragrafo conclusivo che Kassner riesce a rendere con la massima intensità il paradosso su cui si fonda l'essere Cristiano: definisce infatti il credente come colui che vuole nascere, nonostante sia convinto che venire al mondo sia la più grande sfortuna, e nasce, contro ogni logica, nonostante comprenda pienamente il senso della

---

<sup>493</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 87.

<sup>494</sup> L'esistente consegue l'autentica libertà, ma questa ha per il momento solo la determinazione negativa dall'indipendenza da qualsiasi fattore esterno, "la determinazione della coscienza di essere il soggetto fondante e ineliminabile di tutto il compiuto processo di astrazione rassegnata, e di essere, nell'astrazione da tutto, in rapporto con l'assoluto". Cfr. Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 142.

<sup>495</sup> Kassner, "Sören Kierkegaard. Aphoristisch", p. 87.



tragica saggezza dell'*Edipo*. E in questo venire all'esistenza il Cristiano non fa nulla di più del fiore che fiorisce o dell'uccello che costruisce il nido, i quali manifestano, nel loro vivere, l'amore di Dio. Per Kierkegaard – sembra suggerire Kassner – il senso più profondo dell'essere nella verità dell'uomo consiste nel suo essere nella non-verità – propriamente nel venire all'esistenza – e perciò nell'aver bisogno che la verità riveli sé stessa.<sup>496</sup>

---

<sup>496</sup> Pontesilli, *Dialettica del peccato*, p. 184.

### 3.3.12 DIE FORM

La categoria del singolo è la “scoperta rivoluzionaria” di Kierkegaard, in quanto avvenuta all’interno di un ambiente intellettuale pervaso dall’idealismo; la sua riflessione non muove dalla soggettività in quanto fondamento gnoseologico, ma in quanto individualità che si realizza nell’esistenza, in quanto “organo della verità”<sup>497</sup>. Tale categoria è legata sia al fatto che Kierkegaard percepisce la società intorno a sé come massa, come folla anonima – a questa infatti si contrappone l’unicità irriducibile del singolo – sia al fatto che egli sia artista in senso originario e che sia umorista – cioè in grado di ribaltare la tautologia della logica.

#### §§§

Kassner apre il capitolo conclusivo avanzando alcune considerazioni di natura teorica apparentemente slegate dalle tematiche precedentemente introdotte. Esordisce affermando che ogni vita umana è espressione e forma: l’attività di riflessione dell’uomo infatti consiste nell’attribuire ad ogni cosa la forma che le è propria, dando così vita ad un sistema coerente e ordinato, che rende possibile la comprensione reciproca. Il concetto di forma non viene mai propriamente definito, ma illustrato intuitivamente mediante alcune immagini esemplificative, cui verrà in seguito più volte fatto riferimento – il monastero come forma del solitario, la cella come forma del delinquente e il teatro come forma dell’eroe. Kassner lascia intendere che, se da un lato la ricchezza di forme permette all’uomo di differenziare nel modo più accurato i singoli fenomeni, dall’altro la capacità di ridurre creativamente il numero di forme sotto una sola forma necessaria va considerato come massimo grado della sapienza umana: in ciò consisterebbe infatti l’attività del genio.

La connessione tra queste prime riflessioni e la figura di Kierkegaard viene introdotta mediante una sorta di inserto narrativo: in ogni tempo – osserva Kassner – è esistito qualche folle che vedeva il mondo in modo completamente rovesciato rispetto al sistema accettato dalla maggioranza; e se in un primo momento può sembrare che un individuo del genere voglia ingannare gli altri – perché in fondo si avvale delle medesime categorie, solo al contrario – in seguito appare chiaro come egli non sia in grado di trovare la forma adatta a sé stesso, e ne soffra: “er hat nichts und sagt nichts und macht nichts,

---

<sup>497</sup> Cfr. Sergio Givone, “Kierkegaard: la verità declinata al singolare”, <http://tuttoscorre.org/sergio-givone-kierkegaard-la-verita-declinata-al-singolare/> (ultima visita 01.09.2022).

und alles tut ihm weh”.<sup>498</sup> Kierkegaard però, proprio perché genio, riesce a trovare la propria forma nella categoria del singolo: come un ragazzo a modo, che non lascia i propri giochi sparsi per la casa, ma li ripone negli appositi contenitori, così Kierkegaard ordina il mondo grazie alla categoria del singolo. Per mezzo di questa immagine Kassner dà corpo alla centralità del singolo nella riflessione di Kierkegaard: l’autore stesso aveva infatti manifestato la consapevolezza che la sua importanza storica come pensatore andava unita a quella categoria, attraverso la quale dovevano passare il tempo, la storia, l’umanità intera.<sup>499</sup> Grazie al singolo – prosegue Kassner – Kierkegaard comprende ogni cosa come comprende sé stesso, cioè come luogo di contraddizione. “Er sah ihn [den Einzelnen], wie er ist, und zugleich, wie er nicht ist – beides mit einem einzigen Blick”.<sup>500</sup> Con tale affermazione Kassner allude al fatto che Kierkegaard concepisce il soggetto innanzitutto come essere dialettico, composto di elementi antitetici – corpo e anima, finito e infinito, necessità e possibilità. Il singolo non è “uno” sin dall’inizio, perché singolo si diventa: il singolo è infatti il prodotto di una scelta, di una sintesi posta mediante uno sforzo etico-religioso, che dà unità ai diversi elementi.

Kassner elenca quindi una serie di figure della storia intellettuale europea – Pascal, Nietzsche, Platone e S. Francesco – e riconduce la loro vita e le loro azioni ad un solo aspetto del loro pensiero. La forma che ognuno di loro identifica – rispettivamente il monastero, il superuomo, l’idea, la povertà – viene quindi contrapposta, e al contempo legata mediante un nesso di causalità, a quanto ognuno di loro percepisce del mondo esterno. Ogni forma va dunque intesa come reazione – o se si vuole “correttivo” – ad una determinata condizione della società.<sup>501</sup> Lo stesso vale per Kierkegaard. La scoperta del singolo non è casuale, ma costituisce la sua risposta al “male” che vede intorno a sé: la mediocrità della massa, che rifugge ogni responsabilità nascondendosi nell’anonimato, e l’inautenticità del proclamarsi cristiani.

---

<sup>498</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 91. Una caratterizzazione che evoca, specie col suggerire una condizione di apatia e sofferenza, lo stato del giovane Kierkegaard, agli esordi della sua carriera letteraria.

<sup>499</sup> Alla fine del 1847 Kierkegaard redige un testo, che poi verrà pubblicato come nota aggiunta a *Il mio punto di vista sulla mia attività di scrittore*, in cui emerge come egli avesse ben compreso come quella del singolo rappresentasse la sua maggiore scoperta. Scrive infatti: “Se io dovessi domandare un epitaffio per la mia tomba, non chiederei che “Quel Singolo” – anche se ora questa categoria non è capita. Lo sarà in seguito. [...] A questa categoria è legata assolutamente la mia possibile importanza storica. [...] se io qui ho colpito nel segno, se ho capito bene che questo era il mio compito [...] allora io rimango, e miei scritti con me”. Cfr. Fazio, “Il singolo kierkegaardiano”, p. 230.

<sup>500</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard – Aphorismen”, p. 92.

<sup>501</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 175-176.

Kassner procede dunque col fornire due determinazioni fondamentali del singolo di Kierkegaard. Esso è innanzitutto condizione del cristianesimo, è, per così dire, la forma innata del Cristiano, tuttavia, la forma con cui gli altri lo colgono è la contraddizione, il paradosso. Con ciò il critico intende in primo luogo evidenziare come il singolo costituisca per Kierkegaard, oltre che il fulcro della propria produzione, anche la categoria centrale del Cristianesimo: solo e unicamente mediante il singolo il Dio cristiano può venire in contatto con l'umanità. Dunque, la prima condizione di salvezza è diventare singolo, e nell'accezione più propria, ciò significa, per Kierkegaard, che il soggetto sceglie sé stesso liberamente come fondato sull'assoluto, cioè come libero e al contempo dipendente dalla potenza che lo ha posto. Diventare Cristiano equivale pertanto a diventare singolo di fronte a Dio, cioè essere responsabile di fronte a Dio dell'uso fatto della propria libertà.<sup>502</sup> La decisione eterna del credere costituisce un impegno esistenziale che implica la “deposizione” delle armi della scienza e della ragione: avere fede significa credere contro la ragione, accettare il mistero del Dio eterno che entra nel tempo e diviene singolo. Poiché tale nucleo di fede appare alla ragione come contraddizione, la forma mediante la quale il Cristiano – cioè il singolo – viene percepito è quella del paradosso, dell'assurdo. La relazione di contrapposizione del singolo rispetto al mondo, dove impera la ragione, genera il paradosso: per questo – conclude Kassner – il singolo, il Cristiano è fundamentalmente colui che viene ritenuto un imbrogliatore; lo è Kierkegaard con la sua scrittura ironica, lo è Cristo con il suo proclamarsi figlio di Dio.

La seconda determinazione del singolo consiste nel suo essere il superamento della tautologia, allo stesso modo in cui l'arte è superamento dell'antitesi. Kassner non fornisce ulteriori spiegazioni in merito, ma afferma, relativamente a Kierkegaard, che questi è singolo perché la sua natura malinconica e severa ha generato un'opera che dalla prima all'ultima pagina è un'infinita *Heiterkeit*; e tale *Heiterkeit* coincide con il fatto che egli sia riuscito ad esprimersi e non si sia ritirato e annientato in sé stesso. Kassner omette qualsiasi riferimento rispetto al termine “tautologia”, ma ne articola il significato per via intuitiva, mediante il ricorso al binomio drammaticità/comicità: “was für den Trauerspiel traurig und für den Lustspieler lustig ist, für den Einzelnen ist es bloß Wort, Form, Oberfläche, Schein”. (Con richiamo a tale binomio, Kassner avanza anche quella che nel saggio appare essere la critica più aperta a Brandes, pur indicato soltanto come “ein

---

<sup>502</sup> Cfr. Fazio, “Il singolo kierkegaardiano”, pp. 230-232.

Kritiker europäischem Ruf’.<sup>503</sup> Il fatto che il critico danese avesse sostenuto che gli scritti di Kierkegaard restituivano l’impressione triste e malinconica della brughiera<sup>504</sup> costituisce, a suo avviso, la prova che Brandes fosse privo della sensibilità necessaria per comprendere l’autore come singolo e quindi per cogliere la *Heiterkeit* della sua opera). Considerando che la categoria di singolo è, tra le altre cose, una categoria mediante la quale Kierkegaard intende opporsi alla costruzione filosofica del pensiero hegeliano, si può ipotizzare che la tautologia menzionata da Kassner corrisponda a quella identità tra pensiero ed essere postulata dal sistema dell’assoluto elaborato dal filosofo di Stoccarda.<sup>505</sup> La categoria del singolo è superamento della tautologia, nel senso che consente di descrivere la condizione esistenziale dell’uomo senza ridurla a oggetto di contemplazione – la propria esistenza è infatti l’unica realtà che non ammette di essere trasformata in possibilità – e tenendo presente che l’infinito interessamento dell’individuo alla propria esistenza è azione, cioè progressivo appropriarsi della verità della propria interiorità. La categoria del singolo conserva al proprio interno quel principio di non contraddizione che nel sistema hegeliano era invece stato tolto al fine di stabilire una superiore unità tra gli opposti; conserva cioè quel *aut-aut* di fronte al quale il singolo è costantemente posto – e che non può essere tolto dall’esistenza. Il singolo dunque è più alto del concetto, più alto della possibilità logica, e in questa accezione, superamento della tautologia.

Rispetto al termine *Heiterkeit*,<sup>506</sup> l’interpretazione si presenta decisamente più problematica, dal momento che il concetto non risulta essere di particolare rilievo nella riflessione kierkegaardiana, né appare facilmente collocabile in un ambito specifico – diversamente da “tautologia”, che propriamente pertiene alla logica. In prima battuta sembra che *Heiterkeit* debba essere inteso semplicemente in contrapposizione a *Schwermut*: Kierkegaard è singolo in quanto produce un paradosso, e la contraddizione consiste nel fatto che lui, “der todessüchtige, schwermütige, strenge Sören

---

<sup>503</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 94.

<sup>504</sup> Cfr. Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, p. 7 e p. 150.

<sup>505</sup> Il pensiero astratto interpreta l’esistenza – quindi l’essere – collocandosi all’esterno o al di sopra di essa e comprendendola alla luce del pensiero puro e dello sviluppo eterno dell’idea. Tale approccio viene contestato da Kierkegaard per due ragioni: primo, perché così non si può dar conto del divenire dell’esistenza se non trasformandolo in movimento – illusorio – dell’idea; secondo, perché l’astrazione, in quanto movimento del pensiero, non può cogliere la realtà dell’esistenza se non trasformandola in possibilità, cioè in qualcosa che è per il pensiero, ma che può essere o non essere per la realtà.

<sup>506</sup> Considerate la natura congetturale dell’interpretazione e l’ambiguità di significato del vocabolo tedesco – che comprende un’accezione più marcata nel senso di “allegria”, “ilarità” e una più neutra nel senso di “serenità” – si è preferito mantenere il termine in forma non tradotta.

Kierkegaard”<sup>507</sup>, produca un’opera *heiter*. Allo stesso modo trova spiegazione anche l’idea che *Heiterkeit* è il fatto che Kierkegaard sia riuscito ad esprimersi: la sua vasta produzione contraddice di fatto la natura propria della *Schwermut*, che è chiusura, mantenimento del proprio segreto. “Allerdings sagt man mit der Heiterkeit des Einzelnen nicht mehr als: Der Vogel baut sein Nest, die Blume blüht, der Hirsch zeugt”.<sup>508</sup> Tale affermazione suggerisce tuttavia che con *Heiterkeit* Kassner intenda alludere a qualcosa di più intimamente legato alla categoria del singolo. Ne *La malattia mortale* Kierkegaard scrive che il singolo è colui che “mettendosi in rapporto con sé stesso, volendo essere sé stesso, si fonda in trasparenza sulla potenza che l’ha posto”.<sup>509</sup> Ora, l’idea di “trasparenza” si avvicina, per campo semantico, a quella di *Heiterkeit* e si può pertanto supporre che con essa Kassner intenda caratterizzare la modalità più propria con cui il singolo è chiamato a realizzare quell’attività di appropriazione della verità che è il suo compito – cioè mantenendo un atteggiamento quanto più possibile privo di angoscia e disperazione. Ciò giustificherebbe, in senso più profondo, l’affermazione per cui l’intera opera di Kierkegaard è una “große, einzige, beispiellose, unendliche Heiterkeit”<sup>510</sup>: essa infatti riflette e al contempo incarna il percorso unico e irripetibile attraverso il quale l’autore è divenuto singolo, ha guadagnato la verità della propria interiorità. L’idea di *Heiterkeit* come trasparenza – trasparenza a sé stessi e alla potenza divina – cioè come manifestarsi di quella verità che, per Kierkegaard, è sempre, in virtù della singolarità, al contempo prospettica e intera, sembra essere suggerita anche da una breve narrazione, affine per certi versi ad una parabola, che Kassner inserisce per illustrare la condizione di Kierkegaard. Quest’ultimo viene infatti paragonato ad un muto che, all’improvviso inizia a parlare e non racconta la pena della sua condizione precedente, né proclama la grandezza di Dio, ma dice semplicemente le sue parole che, proprio perché “sue”, suonano in modo incomprensibilmente *heiter*.

Kassner amplia ulteriormente il proprio commento sostenendo che Kierkegaard supera la tautologia in ragione del suo essere artista in senso originario, cioè in quanto in grado di superare la logica. Tale dichiarazione viene illustrata mediante un confronto tra

---

<sup>507</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 94.

<sup>508</sup> Ibidem.

<sup>509</sup> Fazio, “Il singolo kierkegaardiano”, p. 224.

<sup>510</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 94.

Kierkegaard e Pascal – ritenuto da Kassner “fratello maggiore” di Kierkegaard<sup>511</sup> – dal quale emerge come proprio la logica avesse impedito a Pascal di essere propriamente artista. In quanto regno della necessità del pensiero, la logica annienta l’esistenza – che al contrario richiede la libertà della scelta – e costituisce pertanto un mezzo opaco, superfluo, per introdurre un discorso sull’esistenza. Kierkegaard riesce a superare l’ostacolo della logica grazie all’umorismo – che è logica invertita – cioè grazie alla sua capacità di ribaltare le categorie della logica. Secondo Kierkegaard, umorista è colui che fa risaltare la contraddizione tra l’infinito dell’idea di Dio e qualsiasi altra cosa finita – una sorta di potenziamento dell’ironico.<sup>512</sup> L’umorista non appartiene propriamente alla sfera religiosa,<sup>513</sup> perché non si rapporta a Dio con passione religiosa, eppure sa toccare le corde della sofferenza umana nel rapporto a Dio – la sofferenza del morire alla finitezza, del rapportarsi a Dio nell’incertezza oggettiva e del non potere nulla di fronte a Dio – ma subito revoca la sofferenza dell’esistere nella forma dello scherzo. Per Kierkegaard dunque – conclude Kassner – l’umorismo costituisce l’unico strumento utile a dar forma alla mediocrità del mondo che lo circonda, quando non intende demonizzarlo come canaglia.

---

<sup>511</sup> Non molto diversamente da Kierkegaard, Pascal era giunto a comprendere la fede come scommessa e decisione, come rischio. Cfr. Givone, “Kierkegaard: la verità declinata al singolare”.

<sup>512</sup> Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, p. 180 e segg.

<sup>513</sup> Le sfere dell’esistenza sono tutte modi diversi di declinare il patetico e il comico. Lo squilibrio tra finito e infinito, proprio dell’esistenza, comporta il fatto che l’esistenza sia sotto il segno di due caratteri fondamentali: il patetico, cioè la passione con cui si aspira all’infinito e il comico di ogni aspirare, cioè il fatto che quella passione infinitizzante venga attuata in modo finito da un essere mortale.

### 3.3.13 COMMENTO CONCLUSIVO

L'impressione prevalente che si ricava ad una prima lettura del saggio è che lo scopo principale perseguito da Kassner sia solo quello di esaltare al massimo grado la figura di Kierkegaard, piuttosto che quello di fornire una presentazione organica ed esaustiva del pensatore danese. Tuttavia, dietro alla scarsa sistematicità e all'appassionata frammentarietà della scrittura non si può fare a meno di avvertire anche la sensazione che il saggista abbia al contempo voluto accompagnare il lettore in un percorso di progressivo avvicinamento all'autore: "In immer neuen Ringen bewegen wir uns weiter von einem wesentlichen Punkt zum anderen springend, so dass das Bild, Kierkegaards fortwährend vertieft wird"<sup>514</sup>. Mentre la prima impressione può essere essenzialmente ritenuta l'effetto dell'impiego di una serie di tecniche espressive, stilistiche o ritmiche, la seconda è da ricondurre perlopiù all'organizzazione dei contenuti e della struttura del testo. È proprio sulla base di questi due piani di lettura – presentati di seguito in ordine inverso – che si intendono articolare le considerazioni complessive sul saggio.

Benché non ci siano distinzioni e gerarchie tra le dodici sezioni che compongono il testo, il primo capitolo si distingue indubbiamente dagli altri in quanto costituisce non solo l'unica citazione tratta da un testo di Kierkegaard ma anche l'unica citazione *tout court* all'interno del saggio, riconoscibile in quanto tale grazie alla presenza di segni grafici e note di riferimento. Esso svolge, come già evidenziato, una funzione introduttiva, in quanto fornisce un esempio dello stile di Kierkegaard ma, come si cercherà di argomentare più sotto, assume presumibilmente anche un'implicita funzione interpretativa, "celando" il giudizio di Kassner rispetto al ruolo e all'importanza dell'autore nel panorama culturale e "spirituale".

I capitoli intitolati "Sein Geist" e "Die Form" – rispettivamente il secondo e l'ultimo – tracciano i limiti della presentazione proposta: mentre il primo indica lo scopo perseguito e il metodo adottato, il secondo espone, per così dire, l'esito dello studio. Kassner si propone di rappresentare lo spirito di Kierkegaard qual è, cioè quale sintesi impareggiabile di vita e di pensiero ma chiarisce fin da subito che non si tratterà di un'analisi storica né tantomeno pragmatico-religiosa.

Ritenendo che la natura peculiare dello spirito dell'autore richieda un metodo altrettanto peculiare per essere avvicinata e raffigurata, il critico collauda un

---

<sup>514</sup> Steffensen, "Kassner und Kierkegaard", p. 85.



procedimento adatto a mettere in relazione reciproca vita e pensiero di Kierkegaard: egli non intende mescolare il proprio spirito con quello del pensatore ma vuole assimilarlo, farlo proprio e restituirlo qual è. Mentre da un lato, per Kassner, la validità di tale metodo deriva dal fatto che esso sia fondato sull'oggetto stesso, dall'altro lato bisogna riconoscere che quanto viene posto come premessa – cioè che lo spirito di Kierkegaard è una magnifica sintesi di vita e pensiero – viene poi formulato come scopo – cioè quello di rappresentare lo spirito di Kierkegaard quale magnifica sintesi di vita e pensiero. Ne consegue che il metodo proposto è sostanzialmente pura affermazione: oggetto e rappresentazione dell'oggetto, spirito di Kierkegaard e “metodo dell'appropriazione”<sup>515</sup> coincidono ed è dunque impossibile isolare singoli aspetti, se non al costo di fare un torto allo spirito stesso. E, in effetti, lungo tutto il testo, Kassner non fa che mettere in luce quella sintesi di esistenza e riflessione che, secondo lui, compone l'essenza dell'autore. Come verrà esposto più sotto, inizialmente il critico plasma identità, tra loro sovrapponibili, in cui può essere riconosciuto Kierkegaard sul piano biografico o psicologico e, successivamente, rilegge le figure della cosiddetta “teoria degli stadi” alla luce dell'esperienza umana e letteraria del pensatore.

Nel capitolo “Die Form” Kassner individua invece nel singolo la forma specifica in cui si incontrano vita e pensiero di Kierkegaard: essa è legata alla produzione dell'autore, – è la scoperta rivoluzionaria cui l'ha condotto la sua riflessione – è legata al suo mondo, – incarna la sua reazione alla mediocrità della massa – è legata al suo essere artista e umorista, – in quanto categoria esistenziale consente di ribaltare la logica razionale – ed è infine legata al Cristianesimo – infatti costituisce la condizione del rapporto assoluto con Dio. Proprio perché così intimamente connessa alla personalità di Kierkegaard, quella del singolo è la categoria cui può essere ridotta l'intera opera dell'autore: attraverso il singolo si può comprendere la sua produzione perché esso è essenzialmente la categoria di Kierkegaard, cioè quella forma attraverso cui egli comprende sé stesso e il mondo. Il singolo è la forma dello spirito di Kierkegaard – cioè Kierkegaard stesso è il singolo e il singolo è il suo concetto – una “scoperta” non casuale ma motivata in modo forte in quanto “risposta” appassionata ai “mali” percepiti nel mondo circostante. È quel contrappeso necessario – quel “correttivo” appunto – che deve essere apportato ad una società anonima, incapace di assumersi le proprie responsabilità

---

<sup>515</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p.177

e che si dichiara, falsamente, cristiana. A partire da questa categoria, esposta nell'ultimo capitolo, Kassner desume quanto detto fino a quel punto: a partire dal singolo risultano infatti il Cristianesimo di Kierkegaard, il suo *Humor*, la sua *Schwermut*, la sua *Heiterkeit*.

Il percorso compreso tra il secondo e il dodicesimo capitolo si presenta quindi come un progressivo appropriarsi della figura di Kierkegaard sotto diversi aspetti strettamente interdipendenti – una sorta di percorso a spirale che consente di penetrare e assimilare, secondo prospettive variabili, quell'unità di vita e pensiero che è lo spirito di Kierkegaard. Come già anticipato nell'introduzione, il corpo dello scritto si articola idealmente in tre sezioni: le prime due si coagulano intorno ad altrettante figure ideate e introdotte da Kassner per tratteggiare Kierkegaard sui piani biografico e psicologico – rispettivamente quella del “consacrato dello spirito” e quella del “cavaliere della *Schwermut*”. La terza sezione invece prende a prestito le tre figure concepite da Kierkegaard per dare corpo alla propria riflessione filosofica – l'estetico, l'etico e il religioso – e le utilizza, insieme alla figura di Socrate, per guardare all'esperienza letteraria personale dell'autore.

Il concetto di “consacrato dello spirito” viene introdotto nel terzo capitolo, in concomitanza con la descrizione del rapporto che lega Kierkegaard al padre, e viene quindi ripreso, nel capitolo successivo, in relazione alla vicenda del fidanzamento. Con tale termine Kassner identifica un soggetto per il quale la nascita costituisce il momento in cui è racchiusa tutta la vita possibile, un individuo cioè che non è destinato ad affrontare l'estraneità del mondo ma che è chiamato piuttosto a confrontarsi con la propria interiorità e a rimanere fedele ad essa. Grazie a questo concetto il critico fornisce – non molto diversamente da Brandes – una sorta di definizione dell'autore motivata su base biografica. Kierkegaard è “consacrato dello spirito” in quanto è l'atto stesso della nascita che gli riserva l'intera necessità della sua vita: ricevendo in eredità dal padre la paradossalità della fede, egli nasce *schwermütig*. L'antinomia che caratterizza la fede di cui fa esperienza il padre si riflette nella natura contraddittoria della *Schwermut*: *Schwermut* e fede risultano comprensibili solo all'interno di una dinamica dialettica che s'instaura tra i termini contrapposti di “benedizione” e “maledizione”. Come per il padre la fede è fonte al contempo di tormento e di consolazione, così per il figlio la *Schwermut* è motivo al contempo di intensa sofferenza interiore e di profonda sensibilità spirituale.

Quasi fosse una sorta di “nobiltà per nascita”, l’essere *schwermütig* coincide, per Kierkegaard, con l’essere “consacrato dello spirito” e consiste nel prendere seriamente su di sé, e fino in fondo, le esigenze dello spirito. Si tratta di una condizione che, come già emerso più volte nel corso dell’analisi, può essere identificata con lo stato di autocoscienza e venire quindi posta agli antipodi della condizione di immediatezza – o *Kindlichkeit* – in cui va invece collocata, per Kassner, l’esistenza di Regine Olsen – insieme a quella della maggior parte degli uomini. L’eternità che separa Kierkegaard dall’amata è, sul piano metaforico della vicenda biografica, l’abisso che separa autocoscienza e immediatezza, ovvero l’impossibilità di coesistenza delle due dimensioni. Kierkegaard pertanto, in quanto *schwermütig*, è legato per affinità al padre – e quindi alla fede – e per opposizione a Regine – e quindi alla *Kindlichkeit*; in quanto al contempo “consacrato dello spirito”, vive un’esistenza priva di eventi di rilievo, tale per cui l’unica azione di portata decisiva – l’attacco alla chiesa danese – lo conduce alla morte.

La figura del “cavaliere della *Schwermut*” viene introdotta nel saggio nel contesto della presentazione di tre categorie psicologiche, dietro le quali è possibile riconoscere approssimativamente, concetti propri della riflessione di Kierkegaard. Queste sono: la *Schwermut*, che per diversi aspetti può essere ricondotta a quanto l’autore denominava come “inter-esse” dell’esistere umano e che riconosceva come fonte di angoscia; la *Möglichkeit*, che indica la dimensione contrapposta alla realtà cui si può accedere mediante l’astrazione e da cui si può uscire solo mediante la scelta; la *innere Tat*, che verosimilmente corrisponde a ciò che il pensatore intendeva con “ripresa” e che designa il progressivo guadagno appassionato della propria interiorità.

Kassner si serve dell’immagine del “cavaliere della *Schwermut*” per illustrare come l’autore abbia “attraversato” queste tre dimensioni della condizione umana in qualità di soggetto che decide di abitare senza compromessi la propria ambiguità, cioè in quanto essere autocosciente che, rimanendo fedele alla propria natura contraddittoria, realizza una scelta etica e al contempo salvaguardia la propria individualità. Il critico perciò indaga le caratteristiche di ogni singola categoria e le considera nel loro manifestarsi nell’attività letteraria di Kierkegaard: la *Schwermut*, in quanto disposizione dell’uomo che si esprime nell’inganno, prende corpo nella cosiddetta “comunicazione indiretta”, cioè in quel linguaggio che si avvale della forza creativa del poeta per rendere

il lettore attento alla verità, ossia al trascendente, quale potenza che pone l'individuo. La *Möglichkeit*, in quanto rifugio dall'incapacità di porre una sintesi tra elementi contrapposti e quindi motore di una fuga ininterrotta dal proprio compito esistenziale, si traduce nella stessa attività di scrittura che, da un lato, consente a Kierkegaard di indagare tutto l'umano, dall'altro, gli permette di sottrarsi alla scelta del proprio sé infinito. La *innere Tat*, in quanto realizzazione concreta e autentica del proprio personale interesse all'esistenza, si compie per Kierkegaard nel superamento del poeta in sé e nel sacrificio del Romanticismo in favore della dimensione religiosa, ossia nell'utilizzo magistrale della poetica romantica a sostegno della causa del Cristianesimo e, pertanto, nella denuncia della prima quale fittizia via d'accesso al valore eterno del soggetto.

Per mezzo di questo *excursus* psicologico e letterario, indicando le corrispondenze più significative tra alcune categorie della riflessione antropologica dell'autore e l'esperienza umana di questi, Kassner ricomponne quell'unità di pensiero e vita che è lo spirito di Kierkegaard. Egli rivela come, mediante la sua attività di scrittore, Kierkegaard abbia vissuto le diverse dinamiche cui può andare incontro la coscienza di un esistente, senza tuttavia tradire mai la propria natura, cioè mantenendosi saldamente ancorato al suo essere "schwermütig" – e meritandosi pertanto il titolo di "cavaliere della *Schwermut*".

Il terzo gruppo di capitoli si presenta, apparentemente, come una tipica esposizione della cosiddetta "teoria degli stadi", elemento pressoché irrinunciabile all'interno di qualsiasi trattazione sul filosofo danese. Se si prescinde dalla scrittura tendenzialmente aforistica utilizzata da Kassner, gli elementi di novità rispetto a questa componente "canonica" della presentazione del pensiero di Kierkegaard sono due. Il più macroscopico è certamente l'inserimento, tra lo stadio etico e quello religioso, di una sezione dedicata a Socrate, quasi ad indicare la presenza di un ulteriore stadio, di cui il filosofo di Atene è, in qualche modo, rappresentativo. Il secondo è il fatto che le tre sfere d'esistenza non vengono illustrate semplicemente come prodotto della riflessione di Kierkegaard, ma vengono impiegate come "lenti" adatte a mettere a fuoco il significato della vita e dell'opera dell'autore – quasi a suggerire che i contenuti del pensiero del danese fossero stati al contempo esperienze esistenziali.

Kassner fornisce un ritratto dell'estetico sostanzialmente in linea con quanto riportato negli scritti di Kierkegaard e rispetto all'autore afferma che questi era, per natura, una personalità estetica, ma che, avendo mantenuto lo sguardo rivolto allo

spirituale, era stato anche in grado di smascherare il fondo di disperazione proprio di quella modalità d'esistenza. La trattazione dello stadio successivo non presenta variazioni sostanziali rispetto a quella dell'estetico: dopo aver illustrato la condizione dell'etico, Kassner lascia intendere come, nell'esistenza di Kierkegaard, quella sfera avesse preso forma nella stessa attività di produzione letteraria – e non nella dimensione del matrimonio, che non si era realizzata. Proprio perché l'autore possedeva “in seiner Produktion eine nur ihm in hohen Augenblicken klare Teleologie”<sup>516</sup>, l'attività di scrittore non era stata per lui motivo di seduzione nell'estetico, ma era stata investita di valore etico: aveva di fatto costituito il suo compito esistenziale. Sia relativamente all'estetico che all'etico, Kassner prende in considerazione quelle che possono essere ritenute le manifestazioni più estreme di ciascuno dei due stadi – il demoniaco e le figure, tra loro corrispondenti, dell'eroe e del genio letterario. Anch'esse vengono messe in relazione alla vita di Kierkegaard e ciò che emerge è che l'autore ne aveva fatto personalmente esperienza rispettivamente nell'anonimità della massa e nell'impossibilità di sottrarsi alla necessità di produrre.

Con l'inserimento della sezione su Socrate, Kassner non dà solo particolare importanza a quella figura che, per Kierkegaard, aveva rappresentato un punto di riferimento metodologico (e che quando trattata in relazione all'autore, veniva generalmente confinata alla presentazione degli anni di formazione), ma dà anche corpo ad una suddivisione interna della sfera religiosa che Kierkegaard lascia intuire, per la prima volta, nella *Postilla*, parlando di religiosità A e B.<sup>517</sup>

Con religiosità A l'autore intende quel tipo di religiosità che non avverte l'infinita distanza che separa uomo e Dio, ma quella religiosità naturale – qual è appunto la religiosità di Socrate – di chi si volge nell'intimo e vi trova un che di numinoso. Si tratta già di una religiosità del paradosso, in quanto prevede che un esistente, che è nel tempo, si rapporti ad una verità sovratemporale, senza poter uscire dalla temporalità che lo costituisce.<sup>518</sup> Non è tuttavia la religiosità del paradosso assoluto: essa presuppone soltanto la natura umana in generale, è religiosità dell'immanenza e non fa riferimento ad alcun concetto di rivelazione; pertanto, nell'inesausta aspirazione all'eterno che essa

---

<sup>516</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 71.

<sup>517</sup> Cfr. E. Rocca, *Kierkegaard*, p. 190 e segg.

<sup>518</sup> Tale religiosità ammette che “l'incertezza oggettiva, mantenuta nell'appropriazione della più appassionata interiorità, sia la verità più alta possibile per un esistente”. Ivi, p. 190.

comporta – quell’eterno che è “nascosto” dalla realtà dell’esistenza – Kierkegaard può riconoscere l’ignoranza socratica, l’incertezza oggettiva.

Con religiosità B, che è la religiosità cristiana, Kierkegaard intende quella religiosità che segna una rottura con tutte le altre sfere dell’esistenza, – perché tutte non presuppongono altro che l’esistenza umana – una rottura che ha un nome ben preciso: la coscienza del peccato. Questa altera il concetto stesso di esistenza, in quanto non è una consapevolezza cui il soggetto può giungere autonomamente riflettendo su sé stesso, ma una consapevolezza che deve necessariamente provenire da un’assoluta “estraneità” – il Dio nel tempo che dona anche la coscienza di remissione dal peccato. La religiosità B include pertanto l’idea di rivelazione e si presenta come religiosità del paradosso assoluto, quello per cui Dio, l’eternità, può venire all’esistenza in ogni singolo uomo, e precisamente in quel rapporto della soggettività con il concreto evento storico della venuta di Cristo – quell’evento paradossale che la fede sposa contro l’intelletto.

Isolando dunque la figura di Socrate come una sorta di stadio aggiuntivo rispetto ai tre canonici, Kassner dirige l’attenzione su un elemento generalmente trascurato, se non omissso, della riflessione di Kierkegaard: la distinzione tra religiosità dell’immanenza e religiosità cristiana. Inoltre, ponendo tra loro a confronto le figure di Socrate e Cristo, il critico mette in rilievo una delle intuizioni più pregnanti di Kierkegaard: “che l’ignoranza socratica circa l’esistenza di Dio è l’adesione appassionata a qualcosa di oggettivamente incerto, dunque possibile, mentre la fede cristiana è l’adesione a qualcosa che con certezza è oggettivamente assurdo, dunque impossibile”.<sup>519</sup> Leggendo infine la vicenda umana e letteraria di Kierkegaard alla luce della figura di Socrate, Kassner palesa l’analogia che lega i due filosofi: entrambi accentuano il significato dell’esistenza, cioè il significato di quel rapporto appassionato che la soggettività intrattiene con ciò cui si relaziona.<sup>520</sup> Il Kierkegaard che viene presentato può pertanto, a tutti gli effetti, essere ritenuto “Socrate della modernità”.

Nella trattazione dello stadio religioso, la distinzione tra le due religiosità appena considerate non compare più, in quanto ogni riferimento alla religiosità dell’immanenza viene, per così dire, riassorbito dall’attributo “etico”. Lo stadio religioso che Kassner

---

<sup>519</sup> Ivi, p. 198

<sup>520</sup> Nella religiosità socratica, il paradossale rapportarsi all’eterno nelle condizioni dell’esistere accentuava il significato e la coscienza dell’interiorità; nella religiosità cristiana, il valore dell’esistere individuale viene ancora più accentuato perché l’eterno si rivolge ad un esistente che, essendo nella non-verità, è incapace di rapportarsi *sua sponte* alla verità.

presenta è pertanto, esclusivamente, quello del Cristianesimo. Il critico fa notare come l'elemento centrale e "rivoluzionario" del Cristianesimo sia la coscienza del peccato – che include anche la coscienza della remissione del peccato – e come il pentimento costituisca il luogo dell'autocoscienza del Cristiano, cioè l'unico suo luogo di effettiva libertà. Rispetto a Kierkegaard, Kassner ritiene che la dimensione del suo perfetto pentimento sia l'intera sua opera: essa costituisce infatti il suo riscatto dalla prigione della *Schwermut*, perché grazie ad essa giunge a compiere quel primo movimento di totale astrazione dal finito che gli consente di riconoscere il valore assoluto del suo amore per Dio. Sul piano della fede cristiana giunge, se si vuole, allo stesso punto cui era giunto Socrate, sul piano della ragione, con l'ammissione della propria ignoranza. L'esperienza del salto della fede sembra tuttavia essergli preclusa: Kassner evita infatti di alludere a questo secondo movimento in relazione a Kierkegaard e si occupa di un più astratto *Gläubende*.

La condizione vissuta dal vero credente viene condensata nell'immagine paradossale di un essere che vuole nascere – e nasce – contro la logica dell'esperienza per cui nascere è la più grande disgrazia. Secondo Kassner, tale condizione equivale a quella del fiore che sboccia, dell'uccello che costruisce il nido o del cervo che dà alla luce il proprio cucciolo, una condizione cioè in cui l'essere si manifesta nella propria natura e, nel farlo, afferma il proprio *status* di creatura ed esprime il proprio amore per Dio. Sebbene il critico lasci intendere che Kierkegaard non giunge pienamente a vivere lo stadio religioso, il capitolo conclusivo dell'intero saggio sembra suggerire che il filosofo danese sia stato comunque, in qualche modo, fecondato dalla fede: scrivendo un'opera che è pura *Heiterkeit*, mentre la sua natura è essenzialmente *schwermütig*, Kierkegaard – come il vero credente – viene all'esistenza contro la logica dell'esperienza per cui lo *Schwermütige* non può che scrivere un'opera *schwermütig*. Egli produce il paradosso, non propriamente in quanto Cristiano, ma in quanto è diventato singolo – ma, del resto, diventare singolo è la condizione del diventare Cristiano.

Senza forzare troppo ciò che trapela dal saggio, ma tentando di fornire una possibile lettura del suo contenuto implicito, si può avanzare l'ipotesi che, per Kassner, Kierkegaard abbia manifestato, con la sua opera, un'ineludibile esigenza di autenticità – piuttosto che una pretesa di verità sul Cristianesimo – e che, nel fare ciò, abbia svolto la funzione di correttivo per una cristianità che ha tradito l'essenza del Cristianesimo. Al

contempo sembra anche possibile supporre che, per il critico, lo scrivere di Kierkegaard sul Cristianesimo, nonostante la certezza che ogni discorso sul Cristianesimo è un falso, abbia costituito, a suo modo, il vero atto di fede del pensatore.

Nelle pagine che seguono si cercherà di individuare e illustrare le “strategie” che Kassner mette in atto per esaltare, fin quasi a mitizzare, la figura di Kierkegaard e si tenterà altresì di avanzare alcune osservazioni circa la questione corollaria dello *status* da attribuire a questo particolare saggio.

La tecnica più generale impiegata da Kassner per celebrare Kierkegaard è quella di paragonare o comunque avvicinare l’autore a personalità note, anche immaginarie, del panorama culturale, appartenenti prevalentemente al campo filosofico, religioso o letterario. Tra le principali vengono menzionate, alcune anche più volte, Dostojewsky, Lutero, Wagner, Socrate, Amleto, Buddha, San Francesco, Keats, Flaubert, Dante, Schlegel, Nietzsche e Pascal. Uno o più aspetti di tali figure vengono presentati come assimilabili, in parte o completamente, a caratteristiche specifiche di Kierkegaard, e ciò innesca nel lettore un potente – per quanto inconscio – processo di identificazione tra queste personalità e l’autore, capace di “elevare a potenza” il valore percepito di quest’ultimo.

Una particolare declinazione di tale tecnica consiste nell’istituire paragoni tra Kierkegaard e figure appartenenti al mito o alla storia sacra – due tipologie di narrazione per molti versi affini – quali Edipo, Achille, Sigfrido, Salomone, Ercole, per citare i più significativi. Sfruttando la capacità del racconto mitico di stimolare l’immaginazione, Kassner ottiene principalmente l’effetto di presentare Kierkegaard come una figura leggendaria ed eroica; tuttavia, al contempo, si avvale anche di una strategia che, implicitamente, respinge il ricorso al metodo storico per trattare dell’autore.

Per contro, al fine di mettere in luce la peculiarità e l’unicità irripetibile della personalità e del pensiero di Kierkegaard, Kassner si serve, in diversi passaggi, del confronto tra la condizione del pensatore e quella della maggioranza degli uomini<sup>521</sup> o quella di un gruppo di individui dotati di una medesima caratteristica<sup>522</sup>. In ogni caso

---

<sup>521</sup> Es. “[...] genau dort, wo die andere Menschen, die glücklich am Fremden hängen, ihre Kindlichkeit haben, hatte er die Schwermut”. Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 51.

<sup>522</sup> Es. “Sie [die deutschen und französischen Melancholiker vor Kierkegaard] alle waren berufen und wußten darum, Kierkegaard aber hatte den entscheidenden Mut, der allen fehlte”. Ivi, p. 62.



Kierkegaard emerge come singolo fuori dal comune, come caso particolare, come eccezione.

Del resto anche il critico stesso aspira a distinguersi, o meglio a distinguere il proprio studio sull'autore dagli studi più influenti o dalle idee più diffuse sul pensatore e non esita a rivendicare il proprio metodo come quello maggiormente adatto a rappresentare lo spirito di Kierkegaard. Il testo presenta in effetti molteplici passaggi riconducibili per contenuto alla monografia di Brandes, riferimenti più o meno impliciti alla lettura psicologico-biografica proposta da quest'ultimo o allusioni alla sua stessa persona; e in ogni occasione Kassner si assicura di mettere in evidenza la fondatezza e la minore superficialità delle proprie considerazioni. In quanto voce più autorevole su Kierkegaard fino a quel momento in Germania, Brandes finisce per incarnare gli esiti di un approccio storico alla figura di Kierkegaard e per costituire quindi lo sfondo contro il quale Kassner intende stagliarsi.

L'intento che Kassner lascia trapelare dalle prime pagine del saggio, quello cioè di appropriarsi dello spirito di Kierkegaard per poi rappresentarlo nel modo più autentico, si traduce, sul piano stilistico, nell'impiego di alcuni procedimenti caratteristici della scrittura del danese e nella rielaborazione soggettiva di termini o concetti significativi nell'opera dello stesso.

Una prima tecnica consiste nell'istituire similitudini o nell'ideare brevi narrazioni di carattere allegorico costruite su immagini appartenenti all'esperienza domestica quotidiana, al fine di illustrare concetti religiosi di maggiore o minore difficoltà. Attingendo a situazioni ordinarie e familiari, Kassner rende – relativamente – accessibili al lettore tematiche di natura teologica cruciali nella riflessione di Kierkegaard.<sup>523</sup> Si tratta di un procedimento ricorrente negli scritti dell'autore e del medesimo su cui è strutturato il breve testo riguardante il concetto di correttivo, citato in apertura del saggio. Tuttavia, la totale omissione di riferimenti bibliografici nella parte restante del testo, associata alla capacità del critico di aderire al carattere della scrittura kierkegaardiana, rende particolarmente difficile determinare – senza l'ausilio di un apparato delle fonti – se la creazione delle analogie sia da attribuire a Kassner o a Kierkegaard.

---

<sup>523</sup> Es. La differenza tra la condizione del Cristiano e quella dell'uomo tragico antico viene illustrata mediante la narrazione della madre che distrae il figlio con l'orologio d'oro. Cfr. *ivi*, p. 76. L'idea che la fede sia lo strumento di comprensione più adatto per la verità e permetta di trovare una pace cui l'intelletto non può giungere, viene resa mediante l'immagine del feto nel ventre materno. Cfr. *ivi*, p. 49.

Un ulteriore esempio della riproduzione da parte del critico di un elemento dello stile dell'autore va individuato nell'inserimento di una narrazione parabolica a margine della vicenda del padre di Kierkegaard.<sup>524</sup> Si tratta di un caso isolato, tuttavia, proprio perché legato alla tematica cruciale del rapporto padre-figlio – rapporto su cui Kassner fonda l'essere “schwermütig” di Kierkegaard – non può derivare da una scelta casuale. L'effetto di tale procedimento è, ancora una volta, il fatto che determinare quale sia il “vero autore” dell'inserito narrativo risulta difficoltoso: Kassner si appropria dello spirito di Kierkegaard al punto che, quanto scrive, potrebbe, senza troppe difficoltà, essere stato scritto da Kierkegaard stesso.

Se si considera l'aspetto contenutistico Kassner si rivela, per certi versi, fedele ad alcuni capisaldi della breve “tradizione” interpretativa affermata fino agli inizi del XX secolo: si occupa infatti della biografia di Kierkegaard – con principale riferimento al rapporto col padre e al fidanzamento con Regine – e del nucleo filosofico della “teoria dei tre stadi”. Gli elementi a cui viene dedicata poca attenzione sono, in effetti, la vicenda del *Korsar* e quella dello scontro con la chiesa danese, mentre i riferimenti all'ultima produzione di Kierkegaard sono pressoché assenti – omissioni che possono essere interpretate come una sostanziale presa di distanza da tali argomenti.

Ciò che distingue il saggio di Kassner dai precedenti studi su Kierkegaard, va cercato, in primo luogo, indubbiamente sul piano stilistico ed espressivo. La struttura, articolata in brevi capitoli – che poi, come si è tentato di mostrare, è possibile raggruppare in unità interne – non si sviluppa secondo la cronologia della vicenda biografica, né secondo altri criteri facilmente riconoscibili, per cui, proprio per la sua relativa frammentarietà, suggerisce come il testo rifugga l'esigenza di essere una trattazione sistematica sull'autore. Il linguaggio alterna e, non di rado, mescola interventi diretti del critico nel testo, in cui il tono ricalca quello della lingua parlata, e costruzioni più elaborate e complesse, tipiche della lingua scritta. Periodi relativamente lineari e di immediata comprensione si intrecciano a parti dense di ripetizioni, di continue riprese con minime modifiche, di nuove determinazioni o di diverse accezioni del medesimo termine di riferimento, al punto da ostacolare la scorrevolezza della lettura e da obbligare necessariamente alla lentezza della riflessione. Si tratta dunque di uno stile che, pur non avvalendosi della polinomia degli scritti pseudonimi di Kierkegaard, persegue comunque,

---

<sup>524</sup> Cfr. *ivi*, p. 48.

per vie “poetiche”, un obiettivo, per certi versi simile a quello di questi ultimi: rivolgersi al singolo lettore e indurlo a diventare singolo – che, nel caso del saggio di Kassner, significa forse più modestamente, indurre il lettore a “fare esperienza in prima persona” di Kierkegaard e della sua opera, ad assumersi cioè la responsabilità del proprio “interesse” per l’autore. Non sembra troppo azzardato supporre che, esattamente come non è possibile comunicare la verità sul Cristianesimo, così non è possibile comunicare la verità su Kierkegaard, o meglio, sul suo spirito.

Uno dei principali motivi della difficile accessibilità del saggio è l’impiego di un linguaggio fortemente evocativo e ricco di suggestioni che presuppongono una conoscenza approfondita della vasta opera di Kierkegaard. Tali caratteristiche sono l’esito di un rimaneggiamento decisamente personale e ispirato di componenti più o meno cruciali della riflessione di Kierkegaard. Da un lato elementi o aspetti parziali di quest’ultima vengono denominati in modo diverso,<sup>525</sup> dall’altro termini o combinazioni di termini appartenenti al lessico di Kierkegaard vengono utilizzati per alludere a significati o idee non propriamente corrispondenti a quelli intesi in origine.<sup>526</sup> Tutto ciò si intreccia spesso con la tendenza a premettere, per ogni snodo fondamentale, una parte teorica – la cui fonte non viene mai indicata – alla trattazione “pratica” del caso Kierkegaard. Oltre a dare l’impressione che il contenuto del saggio sia fondato su un impianto concettuale ben saldo, questa compresenza di sezioni di carattere generale e passaggi di natura pragmatica consente a Kassner di ristabilire, sul piano linguistico, quell’unità – rispettivamente – di pensiero e vita che egli constata in Kierkegaard.

Proprio perché lo scopo del critico è quello di rappresentare la suddetta unità, i singoli aspetti dello spirito dell’autore non possono venire separati e nemmeno nella modalità di presentazione possono darsi differenze: l’oggetto del testo – lo spirito di Kierkegaard – determina per Kassner la struttura formale dello stesso. Dal momento che lo spirito dell’autore deve, secondo il critico, esprimersi in tutto lo scritto, le categorie della riflessione di Kierkegaard non devono essere separate in modo sistematico dal punto di vista metodologico con cui vengono recepite; le citazioni dalle sue opere non devono essere rese riconoscibili ma devono essere inserite nel testo in modo da far emergere combinazioni inconsuete, in modo cioè da consentire loro di continuare ad essere

---

<sup>525</sup> Es. Come si è cercato di argomentare, il termine *Kindlichkeit* è pressoché sovrapponibile all’idea di stato irriflesso.

<sup>526</sup> Es. Il caso della formula “Ritter der Schwermut”.

“produttive”. L’esito finale è che l’unità cui mira Kassner porta, di fatto, all’indifferenziazione.

Ciò che riesce al critico è, in effetti, un testo letterario che avvicina al lettore aspetti essenziali della vita e dell’opera di Kierkegaard, dove però la letterarietà implica e comporta una perdita nella certezza circa la fedeltà alla realtà delle diverse affermazioni – o perlomeno a quella realtà nei confronti della quale si presume che il saggio avanzi delle pretese. Egli costruisce una sorta di realtà testuale che da un lato è indubbiamente legata alla persona reale e storica di Kierkegaard, ma dall’altro include ripetuti riferimenti a figure mitiche, paralleli con personaggi della finzione letteraria, pseudo-citazioni e procedimenti della scrittura stessa di Kierkegaard – elementi che, come suggerisce Christian Wiebe pertengono piuttosto alla letteratura *fictional*.<sup>527</sup> Ne deriva che, se il saggio viene considerato come *fictional*, allora si deve abbandonare la pretesa di ottenere da esso una qualche conoscenza attendibile sulla persona reale di Kierkegaard; se viceversa, il testo viene considerato come *non-fictional*, allora alcuni passaggi devono necessariamente essere ritenuti errori.

Con l’introduzione del concetto di spirito, Kassner tuttavia supera il problema della verità intesa come adesione alla realtà storica e allude ad una verità più profonda, che ad ogni modo mantiene una relazione con quella storica: al testo può essere comunque attribuito un valore conoscitivo, ma non si tratta certamente della trasmissione di un sapere oggettivo. Conseguentemente, la forma del saggio, in quanto scritto critico breve di carattere espositivo o argomentativo, non sembra rispondere in modo sufficientemente adeguato alle esigenze di questa diversa concezione di verità. Necessita di una modifica – di un “correttivo” se si vuole – che Kassner individua nella contaminazione con forme e strumenti più affini al linguaggio poetico – un procedimento che induce Simon Jander a parlare di “Poetisierung des Essays”.<sup>528</sup>

Per un verso dunque, con il suo costante riferimento ad elementi degli scritti di Kierkegaard, il saggio testimonia come, a seguito dell’approfondito studio del *corpus* dell’autore, Kassner fosse realmente impregnato delle immagini e del linguaggio del pensatore danese. Per l’altro invece, con la sua forma ibrida a cavallo tra saggistica e poesia, con l’intreccio tra fedeltà alla realtà storica e incursioni nella finzione letteraria,

---

<sup>527</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 192.

<sup>528</sup> Cfr. Simon Jander, *Die Poetisierung des Essays. Rudolf Kassner, Hugo von Hofmannsthal, Gottfried Benn*, Heidelberg: Winter, 2008, pagg. 177-183.

lo scritto testimonia con quale passione Kassner si fosse confrontato con Kierkegaard: anche lui dunque, a suo modo, si era avvicinato al proprio “oggetto” con “zèle et science”.

### 3.3.14 ANALISI DEL TESTO DI GEORG LUKÁCS: “DAS ZERSCHELLEN DER FORM AM LEBEN”

A differenza di Kassner, che apre il proprio saggio su Kierkegaard con un'ampia citazione dai diari del pensatore danese (se si eccettua il brevissimo rimando ai pensieri di Pascal), Lukács antepone al proprio scritto una sestina tratta da “Ode to a Grecian Urn”, di John Keats, in cui si allude ad uno dei motivi principali di quel componimento: la superiorità della rappresentazione artistica dell'amore, rispetto all'amore sensuale. Si tratta del primo indizio che suggerisce come Lukács non sia propriamente interessato a fornire una presentazione della figura di Kierkegaard nella sua interezza, ma piuttosto a considerarla come caso esemplare o come pretesto per indagare quel rapporto che intercorre tra forma e vita, o meglio tra il dare forma, inteso come attività propria dell'arte, e la vita – tema che è poi il motivo conduttore della raccolta di saggi all'interno della quale compare il testo su Kierkegaard.

Anche l'incipit conferma questa impressione: il nome di Kierkegaard compare soltanto dopo i primi due paragrafi, occupati rispettivamente da una riflessione sul valore esistenziale di un gesto e da un interrogativo sulla medesima questione – può un gesto, inteso come movimento che esprime in modo trasparente l'univocità, esprimere una vita? Il motivo di tale preambolo appare subito comprensibile non appena Lukács espone la propria tesi: l'intera esistenza di Kierkegaard sarebbe stata costruita su di un gesto. Il critico non definisce subito nello specifico in cosa sia consistito tale gesto ma, prendendo a prestito il linguaggio del pensatore danese, cerca di articolare in altro modo cosa intenda con quel termine: “Die Geste ist mit einem Wort jener einzige Sprung, mit dem das Absolute sich im Leben zum Möglichen verwandelt”<sup>529</sup>. Il riferimento a Kierkegaard serve dunque per formulare, sulla base di un caso concreto, quella stessa domanda di natura teoretica che era stata posta all'inizio: “Aber gibt es in Wahrheit dem Leben gegenüber eine Geste?”<sup>530</sup>.

Alla sezione iniziale fanno quindi seguito altre undici sezioni, in cui la problematica aperta viene discussa in relazione alla vicenda biografica di Kierkegaard. Dopo una brevissima esposizione degli eventi principali di quest'ultima – il fidanzamento con Regine e la rottura dello stesso, le caricature sui giornali satirici e la lotta contro la chiesa – Lukács focalizza l'attenzione esclusivamente sul modo in cui Kierkegaard aveva

---

<sup>529</sup> Lukács, “Das Zerschellen der Form am Leben”, p. 65.

<sup>530</sup> Ibidem.

abbandonato l'amata, ossia nascondendo sotto la maschera del seduttore la propria rinuncia ascetica alla vita e, con essa, la consapevolezza di essere fedele alla sua donna più che uno sposo. È in questo comportamento che il critico identifica il gesto di Kierkegaard: l'essersi allontanato da Regine "damit in diesem Verhältnis nichts Ungewisses, nichts Schwankendes bliebe, keine Möglichkeit mehr, nur das: der Verführer und das verlassene Mädchen".<sup>531</sup>

Nella quinta sezione vengono esposti, in maniera estremamente sintetica, alcuni capisaldi della riflessione di Kierkegaard: il principio della soggettività come verità, derivato dal fatto che non si può dare un sistema dell'esistenza, e la dottrina dei tre stadi, intesa come paradigma di riferimento nella determinazione di differenze qualitative assolute, all'interno del caos informe delle possibilità. Alla luce di tali elementi, Lukács si chiede se vedere, come Kierkegaard, la vita senza compromessi non sia a sua volta un compromesso e pone così di seguito la questione dell'onestà intellettuale e morale dell'autore: "Kann man ehrlich sein dem Leben gegenüber und seine Geschehnisse ins Dichterische stilisieren?".<sup>532</sup>

Solo se il movente di quel gesto fosse stato l'amore per Regine, la separazione dall'amata avrebbe potuto essere considerata una prova di onestà nei confronti della vita. Ma Lukács dubita che Kierkegaard avesse voluto esclusivamente salvare Regine e avanza l'ipotesi che, in fondo, egli amasse troppo la propria angoscia per potersene separare ed eventualmente riuscire ad assaporare una qualche forma di felicità. Pertanto, nelle sezioni successive il critico indaga a fondo quale fosse la relazione d'amore cui Kierkegaard – "Troubadour und Platoniker"<sup>533</sup> – aspirava e la individua nell'amore per Dio, cioè in quell'unico amore che garantisce stabilità e univocità e rispetto al quale anche il più profondo sentimento per una donna non è che mezzo e strumento.

Ad ogni modo – osserva Lukács – gli sforzi compiuti da Kierkegaard per costruire su di sé la maschera del seduttore assoluto e indurre quindi Regine ad odiarlo senza esitazioni, si erano tradotti in un gesto che, visto dall'esterno era inequivocabile. Il critico considera quindi la vicenda dal punto di vista della donna, cercando di immaginare quali conflitti interiori avesse potuto generare in lei un abbandono così inaspettato, e constata

---

<sup>531</sup> Ivi, p. 68.

<sup>532</sup> Ivi, p. 72.

<sup>533</sup> Ivi, p. 77.

come quell'azione volutamente non ambigua fosse stata causa di una serie di successive incomprensioni tra i due.

Il saggio si conclude quindi con una considerazione riguardante l'effetto della psicologia sull'aspirazione alla monumentalità – o, più semplicemente alla coerenza e all'onestà – e la natura peculiare della psicologia cui fa ricorso il discorso poetico. Sulla base di quanto argomentato Lukács esprime quindi in sintesi il proprio giudizio su Kierkegaard:

Und Kierkegaards Heroismus bestand darin: er wollte Formen schaffen aus dem Leben. Seine Ehrlichkeit: er sah Scheidewege und ging den Weg zu Ende, für den er sich entschieden hatte. Seine Tragödie: er wollte leben, was man nicht leben kann.<sup>534</sup>

Alla fine, si può solo constatare come, anche il suo ultimo gesto, quello che avrebbe dovuto suggellare la battaglia più ardentemente combattuta, non sia stato altro che uno sforzo vano di raggiungere purezza e univocità.

### §§§

Dal semplice sunto del testo appare evidente come Lukács non intenda presentare un'immagine completa della figura di Kierkegaard: benché fornisca informazioni concise sulla biografia dell'autore, il quadro delineato risulta in effetti piuttosto lacunoso. Dell'immensa produzione di Kierkegaard, l'unico scritto citato è il *Tagebuch des Verführers* – peraltro senza alcun riferimento all'intera opera cui appartiene – e le indicazioni relative all'attacco sferrato contro la chiesa danese sono decisamente sommarie. Evidentemente Lukács assume che il pubblico cui si rivolge possieda già una conoscenza minima del pensatore danese, e ciò rende conto di quanto la diffusione del nome di Kierkegaard avesse definitivamente oltrepassato i limiti degli ambienti teologici. Al contrario di Kassner, il critico ungherese non esalta né celebra la persona o l'opera di Kierkegaard, ma concentra la propria attenzione su un unico elemento: il rapporto tra l'autore e l'amata.

Kierkegaard musste sich, Lukács folgend, von Regine Olsen trennen, weil seine Schwermut ihre Leichtigkeit zerstört hätte. Weil er sie liebte, wollte er sie für das Leben retten. Die Geste, die Kierkegaard ihr gegenüber deshalb einnimmt, ist die des Verführers. Er wollte erreichen, dass sie ihn hasste, damit sie für einen anderen frei werde.<sup>535</sup>

---

<sup>534</sup> Ivi, p. 88.

<sup>535</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 95.



Sostenendo che, con tale gesto, Kierkegaard intendeva dare una forma univoca alla propria esistenza, Lukács utilizza il termine “gesto” come sinonimo di “forma” e gli attribuisce un’accezione particolare: esso costituirebbe il tentativo di Kierkegaard di esprimere la vita; tuttavia, come già suggerisce il titolo del saggio – *Das Zerschellen der Form am Leben* – la relazione tra quel gesto e la vita si annuncia problematica e vincolata al fallimento. Kassner, da parte sua, aveva invece individuato la forma con cui Kierkegaard riusciva a comprendere sé stesso e il mondo nel singolo, e aveva fatto coincidere tale forma con lo spirito dell’autore, che era un’inimitabile unità di pensiero ed essere.

I due modi di utilizzare il concetto di “forma” sono decisamente diversi: Kassner lascia intendere che la forma sia l’espressione corrispondente alla cosa, ma non dà una definizione precisa del termine; fornisce soltanto un’illustrazione intuitiva di cosa sia “forma” e, soprattutto, presuppone che sia sempre possibile individuarla. Lukács, al contrario, mette indirettamente in dubbio proprio quanto Kassner pone come premessa autoevidente nell’ultima sezione del suo articolo – “Alles menschliche Leben ist Ausdruck und Form”<sup>536</sup> – e avanza la domanda: “hat aus der Perspektive des Lebens der Formbegriff überhaupt einen Sinn?”.<sup>537</sup> Lukács attribuisce al termine “forma” un corrispettivo semantico più ristretto rispetto al significato inteso da Kassner: per lui il concetto di forma va riferito alla vita concreta di Kierkegaard, non a idee astratte o a figure mitiche. Ciò che dovrebbe essere la forma dell’esistenza di Kierkegaard – cioè il gesto del seduttore su cui l’autore ha costruito tanta parte della propria produzione – è semplicemente l’esempio reale per mezzo del quale il critico intende affrontare la questione del dare forma alla vita.

Ciò cui perviene sono infatti conclusioni di carattere generale. In primo luogo individua per il gesto una funzione ben precisa: “unzweideutig zu machen das Unerklärbare, das aus vielen Gründen geschah und sich in seinen Folgen weit verzweigte”.<sup>538</sup> La totale assenza di ambiguità costituisce dunque il tratto distintivo della forma: il tentativo di dare forma alla vita coincide con l’aspirazione all’univocità, che Lukács ritiene essere null’altro che “ein bescheidener Ausdruck für das Streben nach

---

<sup>536</sup> Kassner, “Sören Kierkegaard. Aphoristisch”, p. 89.

<sup>537</sup> Lukács, “Das Zerschellen der Form am Leben”, p. 63.

<sup>538</sup> Ivi, p. 67.

Monumentalität”.<sup>539</sup> In secondo luogo, oppone alla monumentalità – e quindi all’univocità – la psicologia, cioè la ricerca delle motivazioni e delle ragioni di azioni e comportamenti. Benché in modo apparentemente controintuitivo, il critico argomenta: “was der Gründe bedarf, was eine Begründung verträgt, das hat schon alle Festigkeit und Eindeutigkeit verloren”;<sup>540</sup> a suo avviso non esisterebbe infatti nulla di più instabile delle ragioni, dal momento che una medesima azione può essere l’effetto di un’infinita varietà di condizioni e motivazioni. Diversamente da Kierkegaard, il quale, confrontandosi con la medesima questione aveva individuato nella passione la bussola per orientarsi nell’introspezione psicologica, Lukács rifiuta di appellarsi ad essa, in quanto elemento estremamente precario.<sup>541</sup> Per lui, gli unici gesti che possono acquisire significato univoco sono quelli che vengono espressi dalla poesia e dalla sua psicologia convenzionale; di fronte alla vita, invece, i gesti non possono assumere una forma definita – un significato ben riconoscibile – e pertanto sono destinati a fallire in quanto gesti.

Intendendo con un’accezione più circoscritta l’attività del dare forma, Lukács oppone il proprio concetto di forma a quello di Kassner. Per il critico ungherese la forma appartiene esclusivamente alla poesia ed è proprio perché Kassner fa ricorso alla psicologia *ad hoc* della poesia – cioè proprio perché non “psicologizza” Kierkegaard – che la figura del danese acquisisce nel suo saggio una dimensione quasi mitica, diventando un eroe che agisce in modo monumentale. Per Lukács invece l’eroismo di Kierkegaard consiste nel testardo accanirsi a realizzare l’impossibile, coincide cioè con l’aver voluto trarre forme dalla vita.

Che il saggio di Lukács sia ispirato a quello di Kassner è fuori dubbio, non solo perché entrambi i testi vertono intorno al problema del rapporto tra forma e vita, ma anche perché Lukács fa espresso riferimento a Kassner, come a colui che “in unvergesslichen und unübertrefflichen Worten von Kierkegaard spricht”<sup>542</sup> e cita altresì alcune righe dal suo testo. Tuttavia, benché il giovane ungherese sembri voler contrapporsi o “rispondere” al critico di Vienna, egli non presenta il proprio scritto come una confutazione delle tesi di Kassner. Nella “Lettera a Leo Popper”, che apre la raccolta *Die Seele und die Formen*, afferma infatti che non è possibile che due saggi si contraddicano a vicenda: “jeder

---

<sup>539</sup> Ivi, p. 85.

<sup>540</sup> Ibidem.

<sup>541</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 200.

<sup>542</sup> Lukács, “Das Zerschellen der Form am Leben”, p. 66.

erschafft ja eine andere Welt”.<sup>543</sup> Diversamente dalla poesia che crea cose nuove e diversamente dalla scienza, che mira alla rappresentazione più corretta possibile del mondo, il saggio si occupa di cose “già formate” e ha come scopo semplicemente quello di dare nuovo ordine agli elementi.

Sul piano dell’approccio all’autore, Lukács si discosta significativamente da Kassner: coerentemente con i contenuti espressi, non si occupa di “poetizzare” l’esistenza di Kierkegaard ma, al contrario, ne mette in evidenza la polisemia. Dopo aver analizzato il gesto del seduttore e averne indagato le possibili motivazioni, prende in esame anche il gesto estremo della morte e mostra come, anche in quel caso, l’evento non chiuda la cerchia delle possibilità ma, al contrario, apra un orizzonte più ampio – quell’orizzonte che era stato sfruttato da Brandes per avanzare le proprie ipotesi su un’immaginaria evoluzione di Kierkegaard.

Un secondo elemento di netta differenza col saggio di Kassner è da ricercare sicuramente sul piano formale e linguistico: innanzitutto, benché non vengano indicate con note puntuali le fonti testuali, le citazioni e i “prestiti” da Kierkegaard sono sempre espressamente distinte dalla voce dell’autore. In seconda istanza, la struttura del testo è costruita sul susseguirsi di domande e possibili risposte, che conducono ad un progressivo ampliamento dell’ambito di ciò che viene messo in questione. Lukács individua il cuore della filosofia di Kierkegaard nella ricerca di differenze assolute all’interno del multiforme cangiare della vita, ma a distanza di poche righe mette in dubbio la legittimità di tale procedimento: rendendo sospetta la filosofia di Kierkegaard, rende sospetto di conseguenza anche il supposto significato attribuito alla sua esistenza. Se dunque il saggio di Kassner cerca di stabilire sul piano linguistico e formale l’unità di pensiero e vita in Kierkegaard, il saggio di Lukács ha, al contrario, chiari intenti critici, per quanto non polemici.

---

<sup>543</sup> Georg von Lukács, “Ein Brief an Leo Popper”, in *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin: Fleischel 1911, p. 25.



### 3.4 RAINER MARIA RILKE

In una lettera del 1912 a Lou Andreas-Salomé, Rainer Maria Rilke scrive a proposito di Kassner, con il quale era da alcuni anni in stretto rapporto d'amicizia: "Er ist gewiß – was er auch zugeben würde – ein geistiges Kind Kierkegaards. Kierkegaard geht in ihm aus und in die Runde und weiter. Ich denke mir, was für Kierkegaard seine «Schwermut» war, das ist für Kassner sein Gebrechen".<sup>544</sup> Non fu tuttavia tramite la mediazione di Kassner che Rilke ebbe modo di avvicinarsi per la prima volta alla scrittura di Kierkegaard: ciò avvenne infatti già nel 1901 – mentre il primo incontro con Kassner risale soltanto al 1907 – quando il poeta di Praga riceve in prestito la traduzione tedesca di una selezione dai *Discorsi Cristiani*, contenente un'appendice di memorie su Kierkegaard, scritte dalla nipote dell'autore Henriette Lund.<sup>545</sup>

Di questo suo primo contatto con l'autore, oltre che della successiva lettura del *Diario del seduttore* nella traduzione di Dauthendey, si apprende in una lettera del 1. Marzo 1904, che Rilke invia al proprio editore Axel Junker – nativo di Copenaghen e promotore della letteratura scandinava in Germania – proprio al fine di ottenere quel libro di Kierkegaard, di cui conservava un ricordo poco nitido ma positivo, specialmente relativamente alla sezione biografica. Che Rilke avesse intenzione di riprendere e approfondire la lettura del pensatore danese lo conferma anche la corrispondenza con Lou Andreas-Salomé di quel periodo, nella quale lo scrittore esprime il proposito – poi effettivamente messo in atto – di imparare il danese, non solo in vista del viaggio che avrebbe intrapreso a qualche mese di distanza, ma principalmente al fine di leggere Kierkegaard e Jens Peter Jacobsen in originale.<sup>546</sup>

La fascinazione di Rilke per quest'ultimo autore risaliva al periodo di Monaco, quando tra il 1896 e il 1897 l'amico Jakob Wassermann lo aveva introdotto alle opere – in particolare a *Niels Lyhne* – di quello che sarebbe diventato "one of the lasting influences of his life and the gateway for his fascination with Scandinavia".<sup>547</sup> La cornice all'interno della quale va collocato l'incontro con Kierkegaard appare dunque essere

---

<sup>544</sup> Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main: Insel 1975, p. 256.

<sup>545</sup> Si tratta di *Ausgewählte Christliche Reden*, nella traduzione di Julie von Reincke (Giessen, 1901): Lund aveva scritto le sue memorie nel 1876 e le aveva pubblicate quattro anni dopo in una prima edizione limitata per parenti ed amici; tali memorie non erano state riedite se non dopo la sua morte nel 1909. J. Von Reincke era tuttavia riuscita ad entrare in possesso di una copia della prima edizione e ne aveva tradotto alcune parti, utilizzate poi a corredo della sua trasposizione in tedesco dei *Discorsi*. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, pp. 360-361.

<sup>546</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 273-274.

<sup>547</sup> Leonardo Lisi, "Rainer Maria Rilke: Unsatisfied Love and the Poetry of Living", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.

quella dell'entusiasmo per la letteratura scandinava che si era diffuso in Europa al volgere del secolo, e che per Rilke era stato ulteriormente alimentato dai suoi numerosi contatti con autori e pittori di cultura nord-europea;<sup>548</sup> è necessario tuttavia notare che l'interesse per l'autore danese è legato fin da subito alla sua vicenda biografica piuttosto che alla sua riflessione filosofica o religiosa.

Come emerge dalla corrispondenza con Junker, nel 1904 Rilke accarezza l'idea di pubblicare le lettere di Kierkegaard a Regine, presupponendo che dovesse trattarsi di "seltsam schöne Briefe"<sup>549</sup>; supporta pertanto il progetto di una traduzione con iniziale entusiasmo e assicura il proprio contributo, nonostante un'altra edizione tedesca stesse per apparire presso la casa editrice *Insel*. Durante il suo viaggio in Danimarca e Svezia nell'estate dello stesso anno, Rilke lavora quasi esclusivamente alla traduzione delle lettere – benché il danese Raphael Meyer si stesse contemporaneamente dedicando ad essa – tuttavia, per mancanza di tempo, in seguito si occuperà solamente di correggere e supervisionare le bozze del volume e finirà poi per svincolarsi definitivamente dall'impresa, ritenendo che il lavoro necessitasse di maggiore accuratezza. (L'opera sarebbe stata pubblicata comunque nella traduzione di Meyer nel 1905, con il titolo *Sören Kierkegaard und sein Verhältnis zu "ihr"*).<sup>550</sup>

Ad ogni modo, considerando anche il fatto che il libro includeva, oltre alle lettere, altri testi pertinenti la vicenda del fidanzamento, appare evidente che Rilke fosse molto ben informato su quest'ultima. Il fatto poi che egli avesse incoraggiato la pubblicazione degli scritti privati di Kierkegaard a Regine, nonostante molte altre opere dell'autore danese non fossero ancora state tradotte

suggests that Rilke considered the literary and biographical aspects of this work of sufficient interest and significance to make the venture meaningful. One can therefore conjecture that Kierkegaard's appeal for Rilke at this early point was primarily as a literary author defined by his unhappy love (an image Henriette Lund's particularly sentimental portrait would easily have furthered).<sup>551</sup>

A questa prima fase di interesse per Kierkegaard è legata la composizione di almeno due poesie, scritte entrambe nel 1904: la prima, "Ist Seligkeit in den

---

<sup>548</sup> Tra il 1900 e il 1901 Rilke soggiorna a Worpswede e Westerwede in una comunità di artisti e intellettuali, ed è probabile che sia stato uno di loro a fornirgli la traduzione dei *Discorsi Cristiani*.

<sup>549</sup> Lisi, "Rainer Maria Rilke", p. 218.

<sup>550</sup> Cfr. sezione 3.1 del presente elaborato.

<sup>551</sup> Lisi, "Rainer Maria Rilke", pp. 222-223. A conferma di questa immagine di Kierkegaard, Lisi cita anche una lettera di Rilke a Brandes, in cui il poeta si riferisce al pensatore implicitamente come rappresentante di una forma d'amore che non contempla il possesso.

abendbeschiedenen Kronen”, costituisce una sorta di risposta alla lettura di *Aut-Aut* – avvenuta presumibilmente in quello stesso anno, dal momento che la poesia è riportata con data 26.07.1904 all’inizio della copia dell’opera posseduta da Rilke – mediante la quale il poeta prende implicitamente posizione contro la critica all’estetico avanzata dal giudice Wilhelm in *Aut-Aut*.<sup>552</sup> La seconda poesia, “Das Lied von den Lilien”, è un testo in cui Rilke riprende l’immagine dei gigli del campo, evocata dai versetti del Vangelo di Matteo (6, 24-34)<sup>553</sup> cui si ispirano alcuni dei *Discorsi Cristiani* di Kierkegaard; nel componimento l’immagine viene reinterpretata per mettere in contrasto la condizione di immediatezza in cui vivono piante e animali con quella di riflessione e consapevolezza propria dell’uomo – tematica che comparirà nella produzione successiva di Rilke, in particolare nelle *Elegie Duinesi*.<sup>554</sup>

Ulteriori riferimenti alle suggestioni evocate da Kierkegaard sulla scorta del brano evangelico, compariranno successivamente anche in alcune lettere inviate da Rilke alla moglie nel 1906.<sup>555</sup> Allo stesso anno risalgono poi la prima testimonianza della lettura del saggio di Kassner, nei confronti del quale il poeta esprime particolare apprezzamento, e quella della conoscenza dell’opera di Brandes, che Rilke aveva incontrato personalmente durante la sua visita a Copenaghen.<sup>556</sup> Relativamente a quest’ultimo testo, non è irragionevole supporre che esso abbia rappresentato per Rilke una delle prime introduzioni a Kierkegaard, dal momento che Brandes era una figura di rilievo della vita intellettuale tedesca: l’influsso del critico danese e della sua monografia potrebbe in effetti contribuire a spiegare l’interesse specificatamente letterario e biografico che caratterizza il primo approccio di Rilke a Kierkegaard.

Sulla base della densità dei riferimenti a Kierkegaard nella corrispondenza privata di Rilke, la critica colloca una successiva fase di intensivo confronto con l’opera del pensatore danese intorno al 1910, all’inizio della crisi creativa insorta dopo la conclusione

---

<sup>552</sup> Nel brevissimo componimento viene riconosciuto all’estetico, che prende forma nella figura dello straniero, il diritto ad osservare liberamente la felicità della vita matrimoniale – cioè della vita etica – e ad esprimersi su di essa. In Kierkegaard invece è solo il giudice Wilhelm, cioè l’uomo etico, ad “avere il diritto” di parlare della vita matrimoniale – e specificatamente della sua validità estetica. Cfr. Theodore Fiedler, “Skandinavien”, in Manfred Engel, *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, pp. 121-122 e Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 277.

<sup>553</sup> “E perché vi affannate per il vestito? Osservate come crescono i gigli del campo: non lavorano e non filano. Eppure io vi dico che neanche Salomone, con tutta la sua gloria, vestiva come uno di loro”. (Mt, 6, 29-30)

<sup>554</sup> Per un’analisi puntuale del componimento cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 277 e segg.

<sup>555</sup> Cfr. Lisi, “Rainer Maria Rilke”, p. 223.

<sup>556</sup> Ivi, p. 226.

del romanzo *I quaderni di Malte Laurids Brigge*.<sup>557</sup> In questa fase – benché non sia stato ad oggi possibile ricostruire con precisione quando e quali testi – Rilke legge *Timore e tremore*, *La ripetizione* e la *Postilla non-scientifica* (nell'edizione Eugen-Diederich) e l'entusiasmo è enorme; scrive infatti: “Jetzt lese ich Kierkegaard, es ist herrlich, wirklich Herrlichkeit, er hat mich nie so ergriffen”.<sup>558</sup>

Se l'interesse di Rilke per Kierkegaard si sia mantenuto vivo in modo continuativo anche negli anni di poco successivi è una questione che rimane tuttora aperta. Certo è che il nome del pensatore riappare nella corrispondenza privata del poeta del 1912, in almeno due occasioni: la prima – cui si era fatto riferimento all'inizio del presente paragrafo – in relazione alla figura di Kassner, la seconda in risposta ad una richiesta di consigli di lettura. In questi due contesti Rilke fa riferimento rispettivamente agli elementi peculiari della biografia di Kierkegaard – la *Schwermut* e la relazione col padre – e alle caratteristiche estetiche della sua produzione. La biografia viene definita in termini di una continua battaglia contro un nemico opprimente, mentre la scrittura viene descritta come espressione al contempo di sublime grandezza e umiltà.<sup>559</sup> Anche per questa fase dunque, gli elementi centrali nella comprensione e nell'apprezzamento di Kierkegaard da parte di Rilke continuano a rimanere la biografia e le qualità letterarie della sua produzione. A dispetto dell'ammirazione per il saggio di Kassner – e dell'influenza che il critico ha verosimilmente esercitato sul poeta – Rilke mostra tuttavia di preferire sempre alla mediazione di un'interpretazione critica un confronto diretto con i testi.<sup>560</sup>

L'ultima fase di lettura intensiva di Kierkegaard da parte di Rilke è legata al *Brenner*, rivista che, come si vedrà in seguito, costituirà un organo di diffusione decisivo per l'opera del pensatore danese negli anni che precedono e seguono il primo conflitto mondiale. Dalla corrispondenza privata del periodo emerge come Rilke trovi sollievo dalle devastazioni della guerra nei testi pubblicati dalla rivista – alla quale peraltro contribuisce con versi propri, su richiesta dell'editore Ludwig von Ficker – e risulta anche come la traduzione di Theodor Haecker del sermone “Davanti ad una tomba”

---

<sup>557</sup> A seconda se il periodo 1904-1906 viene considerato o meno come una fase continua, la fase del 1910 risulta essere la seconda o la terza.

<sup>558</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 275.

<sup>559</sup> La *Schwermut* per Kierkegaard rappresenta un impedimento eterno, una sorta di pericolo inesauribile, mentre la sofferenza che affligge Kassner è di natura tale da conferire all'autore calma e concentrazione. Cfr. Lisi, “Rainer Maria Rilke”, p. 228.

<sup>560</sup> Lisi suppone che Rilke ritenesse quella di Kassner una rappresentazione certamente suggestiva ma non adeguata di Kierkegaard. Cfr. *ivi*, p. 229.



(appartenente allo scritto *Tre discorsi in occasioni immaginarie*) lo colpisca in modo particolare.<sup>561</sup> Per Rilke il tema della morte è infatti di estremo interesse – non a caso attraversa tutta la sua produzione – e il fatto che per Kierkegaard il trapasso non venga inteso come un momento di passaggio ad una dimensione ultraterrena, ma come termine assoluto che permette di apprezzare e vivere con intensità l'esistenza terrena, costituisce un elemento di piena consonanza con la propria prospettiva sulla relazione tra l'uomo e ciò che definisce *das Unsägliche*.

Evidenze esterne alle lettere private di Rilke mostrano come il coinvolgimento del poeta con l'opera di Kierkegaard si sia esteso verosimilmente ben oltre le fasi individuate;<sup>562</sup> tuttavia il suo atteggiamento ricettivo nei confronti dell'autore danese risulta piuttosto difficile da inquadrare: non solo perché Rilke non ha lasciato alcuno scritto concernente Kierkegaard di contenuto e dimensioni significativi, ma anche perché è difficile trovare tracce non ambigue di un'assimilazione del pensiero di questi nell'intera sua opera. La critica ha generalmente rintracciato paralleli di un certo interesse nel confronto tra *I quaderni di Malte Laurids Brigge* e *La ripetizione*, individuando come entrambi gli scritti si occupino, pur con atteggiamenti diversi, della relazione dell'idealità poetica rispetto alla realtà e riconoscendo come entrambi affrontino tematiche comuni, quali la morte e l'angoscia.<sup>563</sup> Allo stesso modo le *Elegie Duinesi* presentano diversi motivi facilmente avvicinati alla riflessione di Kierkegaard e in particolare alla sua dimensione esistenziale – la condizione di incertezza e sofferenza del soggetto nei confronti della vita e l'idea dell'amore intransitivo – tuttavia, questi non sono quasi mai espressi in modo sufficientemente specifico da poter essere considerati “prove” di una ricezione dell'autore. “The determination of a clear kierkegaardian influence *per se* continues to be elusive. This is not to say that it is totally absent, but scholars have generally found it easier to trace Jacobsen's impact on the works [...] than Kierkegaard's”.<sup>564</sup>

Appare evidente tuttavia che Rilke ha avuto ampio accesso alla produzione di Kierkegaard, sia attraverso i testi, sia mediante le relazioni personali con i primi importanti interpreti dell'autore.

---

<sup>561</sup> Da una lettera inviata all'amica Ilse Erdman risulta chiaro che nel testo di Kierkegaard Rilke non percepisce solo gli elementi retorici della scrittura dell'autore ma ne coglie anche la cristianità. Cfr. Lisi, “Rainer Maria Rilke”, p. 230.

<sup>562</sup> Cfr. *ivi*, p. 232.

<sup>563</sup> Cfr. Steffensen, “Die Einwirkung Kierkegaards”, p. 214.

<sup>564</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 365.

What is striking against that background, however is that [...] in his explicit references to Kierkegaard he in fact addresses a small set of issues, all of which have direct bearing on his own poetic project: the concept of unsatisfied love, the immediacy of animals in contrast to the reflexivity of humans, the relation to the transcendent as a means for living authentically in finitude. Of all the Kierkegaards that Rilke could have constructed, he clearly chose the one that shared his own convictions.<sup>565</sup>

---

<sup>565</sup> Lisi, "Rainer Maria Rilke", p. 232.

### 3.5 ETEROGENEITÀ DELLA RICEZIONE LETTERARIA DI KIERKEGAARD

Nella misura in cui la presenza del nome di un autore sulle riviste specializzate può essere indicativa della sua importanza in un determinato periodo storico, gli esiti dello studio condotto da Helen Mustard sui periodici letterari pubblicati tra il 1860 e il 1930 sono, pur nella loro parzialità, piuttosto eloquenti:

Up to 1913, then, German literary circles apparently either did not know Kierkegaard or were not interested in him. [...] It is possible, indeed likely that some German writers were acquainted with Kierkegaard, but if so, they enjoyed him, or disliked him, in private.<sup>566</sup>

L'incremento di interesse per Kierkegaard che si registra in ambito letterario agli inizi del XX secolo è – e questo va tenuto presente – piuttosto relativo, specie se paragonato all'attenzione dedicata al pensatore in ambito teologico, filosofico e persino pedagogico. Ciò non toglie tuttavia che lo scritto di Kassner occupi un posto di rilievo – per diverso tempo non riconosciuto – nella storia della ricezione di Kierkegaard tra i letterati: come conferma la stessa ricerca di Helen Mustard, la pubblicazione del suo saggio coincide con l'avvio di una fase in cui la notorietà dell'autore danese conosce un sensibile incremento.<sup>567</sup> In effetti, mentre nel corso degli anni '80 e '90 erano apparsi, sui periodici di più facile accesso ai letterati, complessivamente pochissimi articoli riguardanti l'autore danese o contenenti riferimenti allo stesso, a partire dal 1906, nel giro di una manciata d'anni, era apparsa più di una decina di pubblicazioni pertinenti: la maggior parte di esse mostrava una maggiore conoscenza e comprensione di Kierkegaard ed era scritta con l'esplicito scopo di portare l'autore all'attenzione del pubblico tedesco.<sup>568</sup>

L'ipotesi che il decennio precedente lo scoppio del primo conflitto mondiale sia da ritenersi il primo vero “incubatore” dell'interesse del mondo letterario per Kierkegaard è ulteriormente avvallata dal fatto che, come già precedentemente anticipato, nel 1909 ha inizio la pubblicazione dei *Gesammelte Werke* dell'autore, per la casa editrice Eugen-Diederich. Entro il 1914 erano già stati pubblicati dieci dei dodici volumi previsti (i restanti due volumi sarebbero stati pubblicati a distanza di diversi anni, nel 1922) di quella

---

<sup>566</sup> Mustard, “Kierkegaard in German Literary Periodicals”, p. 95.

<sup>567</sup> A questo proposito è indicativo il giudizio di Roman Woerner, letterato e traduttore di molto teatro greco, che nel 1907 scrive una recensione ad una nuova edizione di *Aut-Aut*: dopo aver constatato come le opere di Kierkegaard fossero rimaste, all'infuori degli ambiti teologici, pressoché sconosciute in Germania nonostante il loro fascino psicologico ed estetico, afferma di poter cogliere un risveglio d'interesse nei confronti dell'autore, sulla base del crescente numero di traduzioni e di divulgatori. Cfr. Mustard, “Kierkegaard in German Literary Periodicals”, p. 86.

<sup>568</sup> Cfr. Mustard, “Kierkegaard in German Literary Periodicals”, p. 93.

che si sarebbe rivelata poi essere per lungo tempo la fonte primaria di ogni successivo confronto con Kierkegaard, sia di natura letteraria, filosofica o teologica. È utile comunque tenere presente che l'edizione comprendeva soltanto gli scritti estetici e filosofici, molti dei quali erano già stati tradotti in precedenza; l'unica opera che effettivamente appariva per la prima volta in traduzione tedesca era la *Postilla* (pubblicata nel 1910), cioè lo scritto di maggiore rilievo filosofico – e questo può in parte giustificare il ritardo di una reazione ben definita al pensatore danese tra i filosofi tedeschi.<sup>569</sup> Ad eccezione di *Esercizio del Cristianesimo* e degli articoli che avevano scandito il conflitto con la chiesa danese, mancavano i restanti scritti religiosi, tutti i discorsi edificanti e i discorsi cristiani. Ne consegue dunque che la prima edizione di rilievo dell'opera di Kierkegaard presenta l'autore in maniera parziale e non propriamente fedele, se si considerano anche le problematiche della traduzione di Schrempf precedentemente discusse. Ad ogni modo, come osserva Christian Wiebe, l'avvio dell'impresa editoriale di Schrempf segnala che in quegli anni doveva esserci una discreta richiesta di traduzioni di Kierkegaard e che quindi, il nome di quest'ultimo doveva perlomeno non essere più sconosciuto al pubblico tedesco.<sup>570</sup>

Allo stesso modo, anche l'opera del teologo e filosofo Olaf Peder Monrad, *Søren Kierkegaard. Sein Leben und seine Werke*, pubblicata nel 1909 per integrare le traduzioni in uscita, doveva rispondere all'esigenza di accedere più agevolmente alle informazioni disponibili sulla persona di Kierkegaard. Si trattava infatti della prima biografia intellettuale completa dopo la monografia di Brandes del 1879, scritta in palese opposizione a quest'ultima e con il preciso intento di rappresentare “den Menschen und den Verfasser Kierkegaard so objektiv wie möglich”<sup>571</sup>, evitando intenzionalmente ogni approccio critico all'autore. A differenza di Brandes, Monrad presenta un'immagine unitaria di Kierkegaard, presentandolo come un riformatore che non rinnega le proprie convinzioni e le proprie idee ma le persegue coerentemente sia con la propria opera che con la propria esistenza.<sup>572</sup> Significativamente, Monrad si sforza anche di mostrare come Kierkegaard appartenga, per natura, allo spirito germanico – benché, a suo dire, l'autore

---

<sup>569</sup> Schulz riferisce di una forte idiosincrasia tra le letture filosofiche avanzate all'inizio del secolo, stimolate in particolar modo dall'opera di Høffding. Cfr. Schulz, “A Modest Head Start”, p. 327.

<sup>570</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 33-34.

<sup>571</sup> Olaf Peder Monrad, *Søren Kierkegaard. Sein Leben und seine Werke*, Jena: Diederich 1909, p. 133.

<sup>572</sup> Ciò è confermato anche dalla struttura stessa della monografia, che dedica quasi metà dei capitoli all'ultima fase di vita di Kierkegaard. Per una più approfondita sintesi dell'opera, cfr. Gerhard Thonhauser, *Ein rätselhaftes Zeichen. Zum Verhältnis von Martin Heidegger und Søren Kierkegaard*, Berlin: De Gruyter 2016, pp. 106-108.

stesso non ne fosse consapevole. Tracciando infatti una linea di continuità tra la letteratura eddica e Kierkegaard, Monrad riconosce nel concetto di esistenza del pensatore danese l'impronta del motto dell'*Hávámál*, "Ich selber mich selbst"<sup>573</sup> – a suo avviso l'espressione più pregnante dello spirito nordico; in questo modo costruisce una sorta di germanizzazione di Kierkegaard e di fatto rende l'autore ancor più degno d'attenzione da parte del pubblico tedesco.<sup>574</sup>

Come osserva Malik, l'interesse del mondo letterario per Kierkegaard non prende vita in un momento casuale della storia, ma sullo sfondo di un contesto intellettuale ben definito:

As a reaction against the "fin-de siècle malaise" and partly as a direct consequence of it, new movements in art, literature and poetry began to emerge and coalesce in pre-war Germany and Austria with a view to providing alternatives to the stifling determinism of the positivist-scientific legacy, on the one hand, and Marxist socialism on the other. Symbolism and Expressionism were in the forefront of this reaction; they strove to liberate the human spirit through a reassertion of individuality, personality and freedom, and the reawakening of a sense of awe and wonder.<sup>575</sup>

Considerato dunque il valore attribuito da Kierkegaard alla soggettività e all'individuo, è facile comprendere come la sua riflessione potesse rappresentare una sicura fonte di ispirazione per gli intellettuali dell'epoca.

Tuttavia, proprio perché non si era imposta ancora alcuna specifica interpretazione della sua opera, ogni singolo letterato era giunto a confrontarsi con il pensatore danese attraverso un proprio originale percorso. Non desta stupore dunque il fatto che in questa primissima fase di interesse per Kierkegaard coesistano, l'una accanto all'altra, diverse letture dei suoi scritti e che non sia possibile identificare un approccio ai testi maggiormente privilegiato rispetto agli altri. Come emerge dall'indagine di Christian Wiebe, che si occupa specificatamente dell'eterogeneità di questa fase ricettiva, accanto all'interpretazione di Kassner e Lukács, orientata primariamente in senso estetico, si attesta anche un'interpretazione marcata in senso psicologico.

Nei primi anni del XX secolo, molti autori che mostravano un interesse per i processi psichici dell'uomo venivano chiamati "psicologi", pur essendo propriamente collocabili – secondo l'attuale distinzione dei campi del sapere – in ambiti diversi dalla psicologia (quali ad esempio quello della letteratura psicologica, della filosofia

---

<sup>573</sup> Monrad, *Sören Kierkegaard*, p. 4.

<sup>574</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 101-103.

<sup>575</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 354.

dell'esistenza o della psicanalisi). Kierkegaard non fece eccezione. L'elemento della sua produzione che, da un lato, lo avvicinava alla psicologia ancora acerba dell'epoca e, dall'altro, al contempo lo separava dalla stessa, era il ricorso all'introspezione. Si trattava infatti di un metodo ancora in uso da molti psicologi agli inizi del secolo, la cui validità sul piano scientifico non era ancora stata messa in discussione; ma per Kierkegaard l'introspezione andava necessariamente collocata agli antipodi del pensiero scientifico oggettivo disinteressato, in quanto la valenza conoscitiva di tale strumento era assicurata solo dall'interesse appassionato del soggetto.

Diversi autori, secondo Wiebe, riconobbero in Kierkegaard una fonte d'ispirazione rilevante per una psicologia che, all'epoca, era ritenuta ancora troppo speculativa per essere considerata una scienza in senso stretto; e lo fecero principalmente riprendendo nelle loro opere la forma della rappresentazione psicologica adottata dal pensatore danese nei propri scritti. Non si trattava della descrizione dei processi di sviluppo di uno stato psichico, ma piuttosto dell'illustrazione di "tipologie" che vanno comprese nella loro ambiguità e profondità. Kierkegaard infatti non mirava ad individuare le pulsioni più nascoste per spiegare logicamente l'origine di un determinato comportamento, ma si proponeva di individuare degli "stadi", cioè delle "condizioni-tipo" determinate sia da processi psichici che dall'esercizio della libertà.<sup>576</sup>

Per la narrativa, ma anche per la saggistica, la psicologia di Kierkegaard si rivelava interessante soprattutto per la presentazione di figure estreme, radicali: vengono infatti recepite in particolar modo le figure di seduttore presenti in *Aut-Aut*, proprio in quanto forniscono modelli di egoismo esasperato, che sul piano letterario diventano produttivi. Wiebe supporta tali considerazioni mediante l'analisi di opere quali *Die Galeere*, romanzo giovanile di Ernst Weiß, *Die Masken Erwin Reiners* di Jakob Wassermann e della novella *Angst* di Stefan Zweig. Benché i riferimenti alla produzione di Kierkegaard siano esclusivamente impliciti – come c'è da aspettarsi per dei testi narrativi – e non vi siano prove inconfutabili per tutti gli autori succitati di una conoscenza diretta dell'opera del danese, gli indizi che Kierkegaard sia stato recepito anche come "psicologo" non mancano.

La testimonianza più significativa in questo senso è infatti un articolo, intitolato "Sören Kierkegaard. Der Denker der Leidenschaft", pubblicato da Heinrich Lilienfein nel

---

<sup>576</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 209 e segg.

1911 sulla rivista *Das literarische Echo*. Lo scrittore e drammaturgo di Stoccarda riconosce Kierkegaard come psicologo in quanto capace di prendere in considerazione le tematiche esistenziali non mediante un approccio speculativo-filosofico, bensì trasponendole sul terreno dell'esperienza interiore. Lilienfein attribuisce alla psicologia di Kierkegaard un vantaggio sia rispetto alla filosofia che rispetto alla teologia: per la prima rappresenterebbe infatti uno strumento utile a riconoscere i propri limiti mentre per la seconda costituirebbe un mezzo adatto a colmare di vita ed entusiasmo l'aridità dei propri contenuti. Altro elemento indicativo è inoltre il fatto che Lilienfein, pur non mettendo in dubbio il valore scientifico degli "studi" psicologici di Kierkegaard, ritenga questi ultimi concorrenziali rispetto a quelli della psicologia sperimentale: è la scienza infatti che, a suo avviso dovrebbe prendere sul serio Kierkegaard e integrare in sé il suo contributo.<sup>577</sup>

---

<sup>577</sup> Cfr. *ivi*, pp. 215-216.





## QUARTA FASE

### 4.1 THEODOR HAECKER E IL *BRENNER*

L'anno del centesimo anniversario della nascita di Kierkegaard vede un modesto fiorire di articoli commemorativi, circa una dozzina, su alcune riviste letterarie e diversi giornali: si tratta di contributi non riconducibili a personalità note della letteratura tedesca – l'unica eccezione sarebbe Heinrich Lilienfein – che lasciano peraltro intuire (data la ricchezza di informazioni con cui viene presentata la vicenda biografica dell'autore) come larga parte del pubblico conoscesse, di Kierkegaard, ancora soltanto poco più che il nome.<sup>578</sup> Se da un lato queste evidenze hanno indotto Helen Mustard a parlare di una sostanziale indifferenza del mondo letterario nei confronti del pensatore danese, dall'altro è proprio quell'anno – il 1913 – che segna idealmente l'avvio di una nuova fase della ricezione: a partire da questa data infatti, la fortuna dell'eredità di Kierkegaard sarebbe stata fortemente condizionata dalle scelte editoriali della rivista *Der Brenner*. L'opera completa curata da Schrempf sarebbe rimasta infatti una faccenda di natura quasi esclusivamente accademica se la produzione dell'autore non avesse trovato questo nuovo canale di divulgazione.

Istituito nel 1910 a Innsbruck da Ludwig von Ficker, il bisettimanale *Der Brenner* era stato originariamente concepito come organo di diffusione delle opinioni artistiche e delle idee di Carl Dallago, poeta e intellettuale di orientamento antireligioso, per diverso tempo ammiratore di Nietzsche.<sup>579</sup> Il nome della rivista non faceva riferimento esclusivamente al noto passo alpino che porta al Sud-Tirolo, terra natale di Dallago, ma si ispirava anche al periodico di Vienna *Die Fackel*, il cui editore, Karl Kraus, era particolarmente ammirato sia da Dallago che da Ficker.

Convinto che la stampa fosse investita di precise responsabilità etiche e sociali, Kraus, già dal 1899 aveva iniziato a condurre, mediante la sua caustica satira, una campagna contro la stampa viennese, accusata di alimentare il clima di decadenza e corruzione della società asburgica, attraverso la riduzione del linguaggio a mera chiacchiera. Con la sua rivista *Die Fackel*, di cui fu unico autore dal 1912 e che curò fino alla propria morte nel 1936, Kraus influenzò un'intera generazione di letterati, scrivendo,

---

<sup>578</sup> Cfr. Mustard, "Kierkegaard in German Literary Periodicals", p. 94.

<sup>579</sup> Dallago aveva ricevuto un'educazione cattolica molto rigida, ma aveva successivamente ripudiato la chiesa e i suoi insegnamenti, diventando "a sort of latter-day version of Rousseau's natural man". Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 369.

oltre ad articoli polemici e satirici, anche saggi, opere teatrali, aforismi e poesie; pubblicando contributi e scritti di altri autori arrivò altresì a creare una sorta di canone, riconosciuto come punto di riferimento dai suoi lettori.<sup>580</sup> La sua sensibilità rispetto al tema della comunicazione e la sua ostilità nei confronti di letterati e giornalisti, nonché di rappresentanti politici corrotti, erano viste con favore da Ficker e Dallago, tanto che, mentre l'intera stampa viennese cercava di ignorare Kraus, il *Brenner* fu l'unico periodico ad esprimere aperto sostegno e apprezzamento nei suoi confronti.

La rivista di Innsbruck, che dal 1911 aveva iniziato ad accogliere contributi da diversi poeti e scrittori, divenne in breve tempo, grazie ai numerosi contatti di Ficker, un ambiente di ricco fermento culturale – noto in seguito come “Brenner-Kreis” – in virtù del notevole valore artistico e intellettuale dei suoi autori (tra cui Georg Trakl, Else Lasker-Schüler ed Hermann Broch) ma anche – come si vedrà – dei suoi destinatari.

Verso la fine del 1913 Ficker riceve dall'editore di Monaco Ferdinand Schreiber, un breve trattato, di recente pubblicazione, intitolato *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*. Si tratta di un testo che si propone di collocare l'autore danese tra i grandi pensatori del passato e della contemporaneità, sulla base di un criterio particolare, cioè del “grado di interiorità”. L'autore, Theodor Haecker, non esplicita mai il significato di tale termine ma lo utilizza ugualmente come se fosse perfettamente comprensibile. Con esso intende presumibilmente riferirsi alla capacità di pensare soggettivamente, cioè di pensare in modo che la riflessione sull'accadere spirituale si trasformi immediatamente in esistenza. Si può supporre pertanto che tale concetto corrisponda in qualche modo al metodo introdotto da Kierkegaard con la *Postilla*, che Haecker descrive come segue:

Bei dieser Methode liegt die Einheit nicht in einer starren Vorschrift, in einem logisch faßbaren Satze, sondern in der Richtung und Bewegung nach innen. So macht der Gedanke wohl jede wahre Äußerung des Lebens und des Geistes mit, aber er bleibt nicht dort, sondern strömt zurück zur Quelle und zur Ursprung.<sup>581</sup>

Haecker presenta Kierkegaard come uno dei più ironici scrittori della letteratura

---

<sup>580</sup> Kraus aveva studiato legge, filosofia e germanistica all'università, ma non aveva mai ottenuto alcun titolo. A giocare un ruolo fondamentale nella formazione del suo orientamento era stato Schopenhauer, il cui pensiero lo aveva reso sospettoso di ogni idealismo e di qualsiasi forma di razionalismo esasperato. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 369 e Joachim Grage, “Karl Kraus: ‘The Miracle of Unison’ – Criticism of the Press and Experiences of Isolation”, in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013, p. 157.

<sup>581</sup> Theodor Haecker, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, München: Schreiber, 1913, p. 18.

mondiale, un autore dotato di un intelletto smisurato, di una tremenda capacità dialettica sostenuta da un'inesauribile *vis comica* e al contempo anche "ein Lyriker, ein Begeisterter, ein Schwärmer [...], im göttlichen Rausch ein Nüchterner und Besonnener, einer, der im Geiste lebte".<sup>582</sup> L'immagine che restituisce è tuttavia anche quella di un uomo al contempo troppo forte e troppo debole per poter vivere senza la consapevolezza di essere nulla di fronte a Dio.

Dieser Mann hatte von der Vorsehung die Aufgabe erhalten, auf das Christliche aufmerksam zu machen, aber ohne das Recht, es als Apostel zu verkündigen. Ehe er zum Christen gelangte, mußte er als Denker, der er war, alle Existenzformen, soweit sie vom Geist aus gesehen werden, durchlaufen, denn der Christ steht am Ende. So ist sein Werk die Darstellung (in Innerlichkeit) der humanen Existenzformen [...]<sup>583</sup>

Il fatto che le sue opere fossero narrazioni interiori degli stadi dell'esistenza umana significava che esse esprimevano indirettamente anche il suo personale progresso spirituale mentre le scriveva. "Kierkegaard wuchs durch jedes Werk, das er schuf, weil er es zurücknahm in seine Innerlichkeit"<sup>584</sup>: attraverso quel processo di crescita interiore, la sua stessa comprensione della natura dell'interiorità veniva contemporaneamente nutrita e affinata. L'insieme dei suoi scritti era dunque, al contempo, sia una descrizione progressivamente sempre più accurata dell'interiorità umana, sia una rappresentazione paradigmatica della stessa. Essi presentavano e testimoniavano una filosofia dell'interiorità, cioè una filosofia per la quale "to fulfill the task of existence and to understand what it actually amounts to, are but two sides of the same coin".<sup>585</sup> E per Kierkegaard la sola e unica condizione che consentiva effettivamente di realizzare entrambe le cose era quella del Cristiano, per il quale essere beato nel timore e nel tremore e al contempo comprendere che lo scopo dell'esistenza coincide esattamente con quello, significa vivere nell'interiorità.<sup>586</sup>

Haecker ritiene che Kierkegaard appartenga in senso eminente al Cristianesimo, "so wesentlich wie Augustinus, wie Pascal, wie Luther, wenn auch sein Standpunkt ein ganz anderer und völlig neuer ist"<sup>587</sup> e identifica nella filosofia del divenire e della libertà di Bergson una preziosa introduzione al pensiero del danese. Nel tentare di delineare la

---

<sup>582</sup> Haecker, *Philosophie der Innerlichkeit*, p.7.

<sup>583</sup> Ivi, p.10.

<sup>584</sup> Ibidem.

<sup>585</sup> Schulz, "A Modest Head Start", p. 329.

<sup>586</sup> Cfr. Haecker, *Philosophie der Innerlichkeit*, p. 68.

<sup>587</sup> Ivi, p. 6.

differenza tra il pensare soggettivo e il pensare oggettivo proprio della scienza, Haecker confronta Kierkegaard con Kant:

Die Philosophie Kants in der „Kritik der reinen Vernunft“ ist die möglichst weite Entfernung des Denkens vom Leben, von der Existenz, vom Werden, vom einzelnen, konkreten Menschen und führte so zur Bestimmung des Transzendentalen als eines entinnerlichten Mediums, in dem sich Subjekt und Objekt zur Wissenschaft treffen. Die Philosophie Kierkegaards in der Abschließenden Unwissenschaftlichen Nachschrift ist die größtmögliche Annäherung des Denkens an das Leben, an die Existenz, an das Werden, an den einzelnen, konkreten Menschen.<sup>588</sup>

Come aveva fatto Kassner, Haecker individua in Kierkegaard una sensibilità psicologica affine a quella di Dostoevsky: entrambi infatti si erano dedicati ad indagare i segreti più profondi dell'animo umano dalla prospettiva della fede religiosa. Rispetto all'interesse per le questioni esistenziali Kierkegaard viene avvicinato a Tolstoj, benché quest'ultimo affronti le problematiche da artista e poeta, piuttosto che da umorista e dialettico; Ibsen e Strindberg sarebbero invece gli unici grandi autori ad aver letto e conosciuto gli scritti del pensatore danese.<sup>589</sup> In modo analogo a quanto sostenuto da Kassner, Haecker ritiene Pascal la figura più simile a Kierkegaard: entrambi i pensatori infatti, dopo aver estorto all'intelletto tutto quello che può dare, erano stati costretti ad abbandonare il ricorso alla razionalità, nel momento in cui dovevano entrare nell'ambito dell'etico e del religioso.<sup>590</sup>

L'ultimo confronto di rilievo che viene introdotto è quello con Nietzsche: Haecker suggerisce che, da un lato, la repentina popolarità del filosofo tedesco aveva, per certi versi, contribuito ad ostacolare il riconoscimento del valore dell'opera di Kierkegaard – e con esso ad oscurare il bisogno di un recupero del Cristianesimo autentico; dall'altro, la sua riflessione condivideva, con quella di Kierkegaard, la convinzione che l'esistenza dell'uomo deve essere guidata da un interesse intimo appassionato. Ammorbidendo le posizioni anticristiane di Nietzsche, Haecker lascia intendere che, se questi avesse scoperto il Cristianesimo come aveva fatto Kierkegaard, avrebbe potuto essere la fonte di una rinascita spirituale senza precedenti. Tuttavia, la sua erronea interpretazione del ruolo di Socrate nella storia del pensiero occidentale – cioè quale distruttore della tragedia greca e quindi del dionisiaco – gli aveva successivamente impedito di cogliere la rivoluzionarietà del Cristianesimo.<sup>591</sup>

---

<sup>588</sup> Ivi, p.19.

<sup>589</sup> Cfr. ivi, p. 45 e segg.

<sup>590</sup> Cfr. ivi, p. 38 e segg.

<sup>591</sup> Cfr. ivi, p. 51 e segg.

Dallago, che al contrario di Ficker non aveva alcuna conoscenza di Kierkegaard, era rimasto colpito in modo estremamente positivo dallo scritto, e ciò almeno per due ragioni: in primo luogo, la presentazione del pensatore danese quale “eroe dell’interiorità” si adattava perfettamente alla sua visione della storia dell’umanità come segnata dalla comparsa di uomini straordinari, modelli da seguire – quali Socrate, Gesù, Laotse, Walt Whitman – da lui definiti “Reine Menschen”.<sup>592</sup> In secondo luogo, l’opera conteneva un passaggio significativo in cui Karl Kraus – l’ammirato editore della rivista *Die Fackel* – veniva riconosciuto e celebrato come unico autore vivente che poteva avvicinarsi al modello di Kierkegaard, in virtù della sua serietà etica e della sua satira critica. Proprio perché dotato di una notevole *vis comica*, utilizzata esclusivamente al servizio dell’idea, Kraus operava, secondo Haecker, “wie einer der produzierenden subjektiven Denker, die Kierkegaard als Möglichkeiten seiner selbst entdeckte, sie aus sich herausstellte, ihnen Namen gab, und sie produzieren hieß”.<sup>593</sup>

Il fatto che Haecker avesse attribuito tale rilievo alla figura di Kraus, ponendolo in un rapporto vivo, quasi di continuità con Kierkegaard, aveva automaticamente reso interessante per il *Brenner-Kreis* tanto lo scrittore danese, quanto il suo intercessore. Non a caso, prima ancora che Haecker accettasse la proposta di contribuire in modo regolare alla rivista, l’intera redazione del *Brenner* prese le sue parti nella polemica con Franz Blei.<sup>594</sup> Nel gennaio 1914 lo scrittore austriaco aveva pubblicato sulla rivista espressionista *Weißer Blätter* una recensione molto critica nei confronti dell’opera di Haecker: ad essere attaccata era stata infatti l’interpretazione in senso cristiano della riflessione di Kierkegaard – di fatto la chiave dell’approccio di Haecker al pensatore danese. Blei aveva escluso la validità di tale lettura avanzando, da parte sua, un’interpretazione di tipo psicologico, essenzialmente incentrata sul “soggetto-Kierkegaard”:

Er [Kierkegaard] ist das einzige Thema seiner Bücher; alle Wege, die er geht, sind freiwillige Umwege zu sich selber; er kommt immer zu sich selber zurück: kommt nicht zu Gott, schleppt

---

<sup>592</sup> Cfr. Schulz, “A Modest Head Start”, p. 328.

<sup>593</sup> Cfr. Haecker, *Philosophie der Innerlichkeit*, p. 57.

<sup>594</sup> Scrittore austriaco, traduttore, editore e critico letterario, aveva pubblicato nel 1907 “Ein Theorem vom Ästheteten”, in cui presenta una lettura originale di Kierkegaard, senza tuttavia mai nominarlo. Nel testo scrive di un fittizio esteta puro, cui si presentano alla coscienza problemi etici; questi scopre che la vita etica non è una condizione d’esistenza che si oppone a quella estetica, ma solo un nuovo gioco di quest’ultima. L’interpretazione di Blei rimarrà un *unicum* nella ricezione di quel periodo e a prevalere sarà una lettura esistenziale, per la quale non è tollerabile che la serietà della vita venga fatta oggetto di gioco. Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 270.

Gott in seine Höhle;<sup>595</sup>

Nonostante le espressioni di forte impatto, Blei non era entrato ulteriormente nel merito delle argomentazioni di Haecker<sup>596</sup> ma aveva risposto con toni polemici alle osservazioni critiche di questi nei confronti suoi e di Paul Claudel<sup>597</sup>. La reazione del *Brenner* a questo attacco fu del tutto eccezionale: non solo nei numeri di febbraio l'opera di Haecker venne promossa con una pubblicità a pagina intera – trattamento in genere riservato esclusivamente agli scritti pubblicati dal *Brenner-Verlag* – ma all'autore venne anche data la possibilità di rispondere in modo esteso e puntuale alla recensione negativa di Blei.

In seguito Dallago dedicò al testo di Haecker un ampio commento (esteso su tre numeri consecutivi della rivista) in cui, pur ammettendo di non conoscere Kierkegaard, cerca di mostrare come il nuovo concetto di Cristiano introdotto dal pensatore danese si avvicinasse al proprio concetto di *Menschliche*. Per mezzo di tale intervento Haecker venne, di fatto, eletto ad autorità su Kierkegaard e venne annunciata l'imminente pubblicazione di nuove traduzioni dagli scritti estetici, filosofici o religiosi del filosofo di Copenaghen. La rivista agì dunque da catalizzatore per una ricezione di Kierkegaard basata sulle conoscenze di Haecker ma la responsabilità di quella ricezione investì collettivamente tutti gli autori del *Brenner*, diventando in breve, la ricezione di Kierkegaard del *Brenner*.

Benché le informazioni circa gli anni di formazione di Haecker siano piuttosto limitate, la critica è concorde nel ritenere che il suo primo contatto con l'opera di Kierkegaard sia avvenuto grazie alla sua amicizia col giovane Schrempf.<sup>598</sup> La scoperta di Kierkegaard lo aveva indotto ad apprendere il danese e ciò gli permise di rendersi conto in breve tempo che le traduzioni di Schrempf non erano fedeli ai testi originali.

---

<sup>595</sup> Franz Blei, "Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit. Von Theodor Haecker", in *Die Weissen Blätter*, Vol 1, Nr. 5, Leipzig 1914, p. 92.

<sup>596</sup> A supporto della propria tesi, Blei aveva semplicemente rievocato le impressioni suscitate della propria esperienza di lettura di Kierkegaard: "In all der Zeit war mir K. stärker als irgend sonst was die laute Mahnung des Christentums, die nicht immer deutlich gehörte, aber nie nicht gehörte. Keinem bin ich mit meinem inneren Leben stärker verpflichtet." Ivi, p. 93.

<sup>597</sup> Secondo Haecker Claudel era stato immeritatamente avvicinato a Pascal. Cfr. Haecker, *Philosophie der Innerlichkeit*, p. 38.

<sup>598</sup> Nato a Eberbach, in Svevia, nel 1879, Haecker è obbligato a lavorare per sostenere la famiglia di umili origini. Tra il 1901 e il 1903 frequenta diversi corsi (tra cui anche letteratura svedese) all'università di Berlino, grazie al supporto dell'editore Ferdinand Schreiber, per cui lavorerà tutta la vita. Tra il 1905 e il 1910 frequenta filosofia a Monaco, senza tuttavia ottenere il titolo; legge Bergson e Husserl e assiste alle lezioni di Max Scheler, all'epoca impegnato nello studio critico su Nietzsche. Fu l'incontro con Scheler a suscitare in lui l'interesse per la filosofia, in particolare quella religiosa e ciò determinò probabilmente anche la sua attenzione per Kierkegaard. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, pp. 375-377 e Markus Kleinert, "Theodor Haecker: The Mobilization of a Total Writer", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.

By then Haecker had become so captivated by Kierkegaard's spirituality that he resolved to produce his own translations to help repair the damage done by Schrempf. He selected those works by Kierkegaard that Schrempf had either overlooked or deliberately ignored because of his apostasy.<sup>599</sup>

La maggior parte dei testi selezionati da Haecker per le proprie traduzioni sono tratti dagli scritti postumi, dai discorsi cristiani ed edificanti e dai diari. Il fatto che la sua scelta fosse caduta su testi apparentemente marginali non si spiega soltanto con la consapevolezza che quegli scritti appartenevano in modo essenziale all'opera di Kierkegaard, e che quindi era necessario colmare le lacune dell'edizione Diederich,<sup>600</sup> ma si spiega anche con l'interesse personale dell'autore per le tematiche in essi discusse, in particolare per quegli argomenti riconducibili alla critica della modernità e alla questione dell'autorità. Di fronte al declino morale e alla crisi di valori culturali che costituivano, a suo avviso, la cifra della società contemporanea, Haecker decide di ricorrere all'utilizzo di due armi: le traduzioni di Kierkegaard e il modello della satira di Kraus – che del resto reputa essere di matrice kierkegaardiana.<sup>601</sup>

I testi scelti per il suo esordio sulle pagine del *Brenner* appartengono alla produzione estetico-filosofica e sono costituiti da un estratto da *Vorworte* – una serie di saggi e recensioni satiriche diretti alla società letteraria di Copenaghen, nella forma di otto premesse ad altrettante opere non esistenti – e dall'introduzione al testo postumo *Johannes Climacus o De omnibus dubitandum est* – un'opera filosofica atipica, in quanto scritta in forma narrativa, in cui Kierkegaard discute il valore dello scetticismo quale origine e metodo d'elezione della filosofia moderna. Come illustra Wiebe, gli interventi di Haecker che accompagnano le traduzioni presentano fin dall'inizio due elementi che caratterizzeranno i suoi successivi articoli sulla rivista: una marcata tendenza alla critica della cultura del proprio tempo e una spiccata inclinazione alla polemica. I testi di Kierkegaard, invece, servono principalmente come “modello” e come “pretesto”: da un lato, la scrittura e la personalità di Kierkegaard vengono presentate come esemplari, cioè come modelli morali e intellettuali cui fare riferimento – e ciò senza possibilità di dissentire, in quanto il giudizio non è lasciato al lettore ma è imposto da Haecker e, con lui, dal *Brenner* stesso; dall'altro lato gli scritti del danese fungono prevalentemente da

---

<sup>599</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 377.

<sup>600</sup> Nella sua opera Haecker si lamenta del fatto che i traduttori tedeschi avessero trascurato quegli scritti, seguendo il gusto del tempo che riteneva noiosi i discorsi edificanti cristiani. Cfr. Haecker, *Philosophie der Innerlichkeit*, p. 49.

<sup>601</sup> Cfr. Kleinert, “Theodor Haecker”, pp. 98-99.

spunto per alimentare giudizi di condanna nei confronti della società, della cultura e dell'arte.<sup>602</sup>

Nei numeri successivi del *Brenner* vengono pubblicati “Pfahl im Fleisch”, un testo che appartiene ai *Discorsi Edificanti* – la cui scelta sembra verosimilmente dettata da ragioni personali<sup>603</sup> – e la terza sezione di *Eine literarische Anzeige* – recensione ad un testo di Christine Gyllembourg, moglie dello scrittore Peter Andreas Heiberg – in cui Kierkegaard avanza la tesi che la propria contemporaneità sia un'epoca riflessiva ma priva di passione, segnata dalla tendenza al “livellamento”, cioè alla riduzione alla mediocrità. Haecker presenta quest'ultimo testo sotto il titolo audace e volutamente polemico di *Kritik der Gegenwart*, forzando così l'attualizzazione, sia sul piano temporale che su quello spaziale, di un testo rivolto alla società danese di settant'anni prima. Nella postfazione l'autore traccia infatti dei significativi paralleli tra la situazione che Kierkegaard viveva nel 1846 e quella del proprio tempo, prendendo esplicitamente posizione contro la stampa liberale – in particolare contro il *Berliner Tageblatt* – rea di alimentare il “livellamento” e di distruggere la cultura richiamandosi, in modo ingiustificato, a grandi personalità intellettuali.

Con la pubblicazione di questi due estratti, uno appartenente agli scritti religiosi, l'altro a quelli etici, appare evidente come il *Brenner* proponga fin da subito un ampio spettro di tipologie testuali della produzione di Kierkegaard, ma nel contempo anche come, all'interno di quest'ultima vengano messi in rilievo soltanto determinati elementi. L'atteggiamento critico di Haecker nei confronti del modernismo in tutti i suoi aspetti e la scelta di servirsi degli scritti di Kierkegaard come “antidoto” – come “correttivo” – nei confronti di quelle tendenze della cultura reputate pericolose e fuorvianti determina, in brevissimo tempo, il nuovo orientamento del *Brenner* – e di riflesso il ruolo che esso avrebbe svolto nella storia della ricezione di Kierkegaard. Il tema “Kierkegaard” occupa progressivamente sempre maggiore spazio all'interno della rivista e ciò riduce considerevolmente la natura eclettica che l'aveva caratterizzata fin dall'inizio: il *Brenner* si impossessa in modo pressoché esclusivo dell'argomento e, sulla base di questo, avanza la propria condanna di stampo conservatore nei confronti della società e della cultura,

---

<sup>602</sup> Haecker condanna, ad esempio, l'eccesso di estetizzazione e virtuosismo in Thomas Mann. Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 97-99.

<sup>603</sup> È plausibile che Haecker si identificasse in Kierkegaard e nel suo tormento psico-fisico a causa di un'operazione subita da giovane, che gli aveva lasciato un'evidente deformità al naso, cancellando così ogni sua speranza di intraprendere una carriera come attore.



contrapponendo all'individuo religioso, al singolo, la massa, il liberismo, la stampa e il socialismo.<sup>604</sup> Inoltre, screditando ogni altra lettura dell'opera di Kierkegaard, la rivista rivendica per sé il monopolio della corretta interpretazione dell'autore e, alimentando costantemente una feroce polemica contro la stampa "nemica", isola sé stessa e la propria ricezione del danese all'interno dell'intero panorama editoriale e letterario.<sup>605</sup>

Anche in altre riviste letterarie di quegli anni (es. *Die Tat*) è possibile trovare testimonianze di una ricezione di Kierkegaard, ma nessuna di esse si occupa del pensatore danese in maniera così intensiva come nel *Brenner*, e per nessuna di esse questi rappresenta un modello assoluto; semplicemente costituisce l'oggetto di una lettura critica in senso ampio. Proprio per la sua ricezione empatica di Kierkegaard e per il suo determinato scagliarsi contro specifiche riviste o singoli autori e giornalisti, il *Brenner* finisce per rivestire il ruolo di *outsider*. L'unico periodico che gli manifesta la propria vicinanza è, ovviamente, *Die Fackel*; il suo editore, in quanto oggetto dell'ammirazione di Haecker e modello di una satira eticamente fondata, funge da "amplificatore" dei contenuti della rivista e quindi anche da mediatore, per certi versi ancora più parziale, di Kierkegaard. Kraus infatti, presumibilmente poco familiare in maniera diretta con la produzione del pensatore, attinge, per scrivere i propri articoli, esclusivamente da quei testi apparsi sul *Brenner* che riguardano il rapporto di Kierkegaard con la stampa, in particolare con il *Korsar*.

---

<sup>604</sup> Si tratta di un conservatorismo che in seguito, tuttavia, non si sarebbe tradotto in un'adesione al fascismo. Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 100.

<sup>605</sup> Cfr. *ivi*, p. 78.



#### 4.2 L'EVOLUZIONE DEL *BRENNER*

A distanza di appena due settimane dalla pubblicazione sul *Brenner* della seconda parte di *Kritik der Gegenwart* l'Europa si trovò in guerra e l'intera attività della casa editrice del *Brenner* venne sospesa. L'unica eccezione fu rappresentata dall'annuario della rivista, apparso nel 1915, in occasione del quinto anniversario della nascita del *Brenner* e dedicato alla memoria di Georg Trakl, morto al fronte nel novembre dell'anno precedente. Tra alcuni componimenti, anche inediti, del poeta austriaco – che fino allo scoppio del conflitto aveva contribuito con diverse poesie alla rivista – l'annuario presenta un testo di Kierkegaard, intitolato “Vom Tode”, che per tematica si allinea all'intento commemorativo della pubblicazione: appartenente agli scritti religiosi, ma non in senso stretto a quelli cristiani, tratta infatti della morte in quanto evento che conferisce serietà alla vita. Benché la traduzione, diversamente dalle precedenti, non sia accompagnata da alcuna pre o postfazione, l'annuario conferma come l'indirizzo della rivista sia immutato: mentre Kierkegaard rimane un punto di riferimento ineludibile, la polemica contro la stampa liberale prende la forma di un saggio di Haecker – *Der Krieg und die Führer der Zeiten* – in cui l'autore critica in particolar modo Georg Brandes e la *Neue Rundschau*.

Quando nel 1919 Ficker riprende la pubblicazione della rivista, il numero dei componenti del *Brenner-Kreis* si è notevolmente ridotto: “die stärkere Konzentration auf einige Mitarbeiter bedeutet hier die stärkere Konzentration auf bestimmte Themen und die Festlegung auf bestimmte Perspektiven”.<sup>606</sup> Del resto, la mutazione del volto del periodico è auspicata dall'editore stesso: nel “Vorwort zu Wiederbeginn” Ficker, dopo aver ricordato le vittime del conflitto, delinea la forma del futuro *Brenner* e indica come orientamenti intellettuali di riferimento, come “Schicksalpole”, due uomini: Laotse e Kierkegaard, attribuendo a quest'ultimo un'importanza monumentale per la rivista.<sup>607</sup> A partire dal dopoguerra, dunque, la ricezione di Kierkegaard diventa per il *Brenner*, di fatto, programmatica, anche se questa fase non è altro che l'apice di un processo che si era già avviato cinque anni prima. L'adesione a tale programma si fa infatti, nel giro di alcuni anni, progressivamente più debole: a partire dal 1919 si assiste ad un graduale

---

<sup>606</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 74.

<sup>607</sup> Ficker utilizza parole e immagini molto forti per indicare il significato di Kierkegaard per il *Brenner*, al punto da paragonare il fervore intellettuale e religioso dello scrittore danese ad un temporale fiammeggiante che sovrasta l'orizzonte decadente dell'occidente. Cfr. *ivi*, p. 75.

allontanamento tra le posizioni di Dallago e Haecker rispetto all'interpretazione di Kierkegaard.

Il primo, dopo aver notevolmente approfondito la conoscenza del pensatore danese, era giunto a riconoscerlo come uno dei rari uomini “wahrhaft religiös”<sup>608</sup> e a riconoscergli il ruolo di correttivo per una società secolarizzata; finì tuttavia per utilizzare diversi scritti, in particolare quelli de *l'Istante*, come base per avanzare la propria condanna contro la chiesa cattolica e il Papa, in quanto depositari di potere finanziario e politico e in quanto rappresentanti di una religione puramente istituzionale, cioè priva di spirito. Dallago si serve di concetti e categorie di Kierkegaard – giocando spesso su dicotomie nette – per attaccare la stampa, la cultura liberale e in particolare le istituzioni, colpevoli di occuparsi solo del “pubblico” e non del “singolo”. Egli tuttavia non “saccheggia” Kierkegaard, ma fa ricorso alla riflessione del danese solo quando l'opera di questi è utile a corroborare una critica del presente; nel momento in cui, invece, il concetto di Cristianesimo non si concilia con la propria idea di religioso prende invece le distanze dal pensatore.

Haecker, da parte sua, inizia ad ampliare lo spettro delle traduzioni di suo interesse e dedica la sua attenzione agli scritti del cardinale Newman, trovando in questi ultimi una soluzione più soddisfacente e rassicurante rispetto alla questione dell'autorità. Ciò non significa che per lui Kierkegaard perda d'importanza, ma semplicemente che quella tematica è stata esaurita: dopo la conversione al Cattolicesimo Haecker continuerà infatti a collaborare con il *Brenner* e ad occuparsi di Kierkegaard, concentrandosi principalmente sui *Discorsi Edificanti*, che ritiene l'espressione più profonda della spiritualità dell'autore, e mettendo in guardia dai pericoli di un'interpretazione in senso egotista del principio della soggettività come verità.

La trasformazione del *Brenner* in un periodico di orientamento conservatore e cattolico è da ricondurre anche all'influsso di Ferdinand Ebner, che nel 1919 era entrato, grazie alla mediazione di Haecker, nel *Brenner-Kreis*. Profondamente condizionato dalla riflessione di Kierkegaard, cui si era avvicinato proprio tramite le traduzioni e i saggi pubblicati sul *Brenner*, Ebner sarebbe stato il primo filosofo cattolico a riconoscere l'importanza del pensatore danese. A quest'ultimo, e in particolare al concetto di singolo

---

<sup>608</sup> Nell'opera *Die Geburt des Religiösen*, del 1919, Dallago si propone di cercare l'autentico “religioso” che doveva essere originariamente in ogni uomo, in quanto ritratto di Dio; benché la Chiesa e il Cristianesimo abbiano offuscato la presenza di tale elemento, Dallago ritiene che esso possa essere ritrovato in singoli esseri umani. Cfr. Ivi, p. 90.

inteso però come “Ichsamkeit”, si sarebbe in seguito ispirato per la sua originale formulazione del rapporto personale dell’individuo con Dio, nei termini di una relazione Io-Tu. Ad assumere massima importanza per Ebner è il concetto di esistenza – poco sviluppato da Dallago – e la relativa domanda sul senso della vita, che egli identifica nella relazione libera dell’uomo con sé stesso e con Dio. In quest’ottica, Ebner individua sia nella volontà politica che in quella culturale gli ostacoli principali ad una vita spirituale: la cultura, definita come “sogno dello spirito”, non ha in sé la serietà della vita spirituale, è “im tiefsten Grunde ihres Wesens stilisiertes Sterben”.<sup>609</sup> Anche Ebner dunque, come Haecker e Dallago, fa riferimento a Kierkegaard per fondare la propria critica alla cultura della propria contemporaneità, ma la sua è piuttosto una critica alla cultura in senso stretto. Egli ritiene che la colpa dell’uomo sia quella di restare chiuso al Cristianesimo – che ha come fulcro la vita spirituale – e pertanto individua in Kierkegaard il medico esperto che fornisce all’umanità il farmaco di cui necessita.

---

<sup>609</sup> Ivi, p. 97.



### 4.3 ESPRESSIONISMO E LETTURA ESISTENZIALISTA

Il dispiegarsi di una crisi di dimensioni colossali, tanto per le nazioni quanto per gli individui, quale quella provocata dal primo conflitto mondiale, costituì terreno fertile per una rielaborazione a livello personale e filosofico-culturale di quello stato di angoscia e disperazione che Kierkegaard aveva indicato come condizione costitutiva del singolo. Nel corso del periodo bellico e negli anni immediatamente successivi, un numero considerevole di intellettuali si sarebbe avvicinato a Kierkegaard proprio grazie alle traduzioni apparse sul *Brenner* o pubblicate separatamente dalla stessa casa editrice. In questo periodo si consolida la fase – individuata in precedenza – di compresenza e coesistenza di diverse letture dell'opera di Kierkegaard ma, al contempo, inizia gradualmente ad imporsi un'interpretazione in senso esistenziale del danese.<sup>610</sup>

Benché Haecker avesse inequivocabilmente descritto Kierkegaard come un autore cristiano e avesse messo in evidenza come passione e soggettività fossero gli elementi indispensabili per muoversi tra le questioni di etica e fede, i suoi tentativi di presentare la religiosità del pensatore risultano generalmente mascherati sotto forma di critica rivolta alla cultura della propria epoca. Una lettura della riflessione di Kierkegaard più orientata a focalizzare l'attenzione sul suo fondamento religioso è riscontrabile piuttosto in alcuni testi di Franz Werfel e Paul Adler, che trovano ispirazione nel concetto di *Innerlichkeit* riferito al singolo che crede. Entrambi rappresentano l'interiorità religiosa come dimensione inaccessibile agli altri ma al contempo anche priva di certezza assoluta per il soggetto credente, in quanto non esiste nulla di 'esteriore' che possa provare la fede: ciò che rimane al singolo è unicamente la propria interiorità, cioè la propria passione.

Franz Werfel, scrittore e drammaturgo austriaco di origine ebraica, fa riferimento al concetto di soggettività per contrapporlo – sulla falsa riga del *Brenner* – alla civilizzazione e al sapere oggettivo: in particolare, nel 1918, anno in cui la sua ricezione di Kierkegaard è più intensa, pubblica il racconto *Blasphemie eines Irrens*, in cui l'io narrante è un uomo che si autoproclama Cristo e avanza la propria critica alla società.<sup>611</sup> Paul Adler, giornalista, traduttore e scrittore di Praga, cerca invece di trasporre l'idea di soggettività in una forma che ne renda l'estrema passionalità: con il testo intitolato *Nähmilch*, pubblicato nel 1915, trova nella follia un veicolo adatto ad esprimere la

---

<sup>610</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 36.

<sup>611</sup> Il testo rielabora una discussione su Cristo immaginata da Kierkegaard in *Esercizio del Cristianesimo*. Cfr. Ivi, p. 122 e segg.

radicalità della soggettività religiosa.<sup>612</sup>

Per quanto determinata in senso religioso, psicologico o di critica culturale, la ricezione di Kierkegaard di molti degli autori del periodo bellico fin qui menzionati, può sommariamente essere ricondotta ad una sorta di comune denominatore: un'attribuzione di valore e centralità all'esistenza del singolo individuo. L'espressione più nitida di questa lettura in senso esistenziale va tuttavia rintracciata nell'assimilazione del pensiero di Kierkegaard da parte di Ernst Bloch e Theodor Tagger: per entrambi l'elemento distintivo del filosofo danese è il suo atteggiamento intellettuale, il suo essere pensatore soggettivo e quindi la sua serietà nei confronti dell'esistenza – una serietà di fondo che implica il rifiuto netto del gioco estetico e l'assunzione di piena responsabilità mediante l'atto della scelta.

Lo scrittore e filosofo tedesco Ernst Bloch, mette in evidenza come il pensare soggettivo racchiuda in sé due prospettive: da un lato quella del soggetto, cioè dell'uomo passionale che parte necessariamente dalla propria esistenza, dall'altra quella del pensatore, che pensa l'esistenza umana. In altre parole, accanto alla necessità di pensare l'esistenza nel suo "non essere conclusa" – nella sua "apertura" – il pensatore soggettivo è chiamato a comprendere nel suo pensare la propria esistenza non conclusa. L'idea – mutuata da Kierkegaard – per cui l'esistere soggettivo, cioè l'essere interessati al divenire, sia compito fondante dell'uomo, diventa per Bloch punto di avvio della propria riflessione, già a partire dalla prima opera di rilievo, pubblicata nel 1918, *Geist der Utopie*.<sup>613</sup> In questo testo i riferimenti a Kierkegaard sono espliciti – com'è facile aspettarsi da una pubblicazione filosofica – e il danese viene celebrato come colui che ha destato il pensiero occidentale dal "sonno dogmatico". In quanto pensatore soggettivo, Kierkegaard viene identificato come punto di riferimento per la generazione espressionista, cui Bloch ritiene di appartenere: egli non rappresenta certo una fonte d'ispirazione per le immagini apocalittiche tipiche di quella letteratura o per la formulazione del pensiero utopico, ma è esemplare perché nei propri scritti realizza la

---

<sup>612</sup> Benché la tematizzazione della follia sia tipica della letteratura espressionista, il testo di Adler, costruito su una serie di annotazioni riportate da un uomo che viene ricoverato in una clinica psichiatrica, è indicativo della ricezione di Kierkegaard da parte dell'autore per la presenza di affinità con gli scritti del danese (es. contiene riferimenti al metodo socratico, accosta la follia alla condizione del religioso, riproduce processi linguistici e conoscitivi per mostrare come non sia possibile giungere ad una conoscenza certa). Cfr. *ivi*, p. 128 e segg.

<sup>613</sup> In questo testo la ricezione di Kierkegaard si traduce nella formulazione della "domanda incostruibile", una domanda, qual è quella sull'esistenza, che rifiuta qualsiasi risposta ed è percepita come domanda costantemente rivolta al soggetto. *Ivi*, p. 294 e segg.



propria “appassionata preoccupazione”.

Benché pressoché dimenticato come autore espressionista, Theodor Tagger, che con lo pseudonimo di Ferdinand Bruckner ebbe successo come drammaturgo e regista teatrale, può essere considerato esempio emblematico della ricezione di Kierkegaard di molti autori espressionisti. Due sono infatti gli eventi importanti che confluiscono nella sua riflessione: la prima guerra mondiale e la scoperta del pensatore danese per la letteratura tedesca. La tragedia del conflitto aveva di fatto obbligato gli autori ad una scrittura etica che si intendeva definita per opposizione a qualsiasi forma di estetismo e l’opera di Kierkegaard, in quanto opera di un autore “serio”, era diventata per la generazione espressionista estremamente interessante.

Nello scritto *Von der Verheissung des Krieges*, pubblicato nel 1915 – anno a cui può essere fatta risalire con certezza la sua ricezione di Kierkegaard – Tagger coglie nella guerra l’irruzione di una nuova epoca segnata dalla serietà esistenziale e prevede l’imminente intensificarsi dell’influsso del pensatore danese, sostenendo: “Der Krieg hat uns in Kierkegaard gefördert”<sup>614</sup>. Nell’anno successivo pubblica un breve articolo sulla *Schaubühne*, intitolato “Note zu Kierkegaard” in cui, presentando la crescente ricezione dell’autore come l’avvicinarsi di un fenomeno naturale, lascia intendere che l’intera produzione del danese è talmente contraddittoria e la sua personalità talmente scissa, che non è possibile formulare un giudizio di sintesi su di lui; eppure, al contempo, la sua serietà è talmente estrema da non avere pari.<sup>615</sup> Il contatto con Kierkegaard induce Tagger, tra le altre cose, ad abbandonare la psicologia e la letteratura psicologica: a suo avviso, infatti, la “chirurgia dello spirito” opta sempre per il compromesso, non giunge mai alla decisione assoluta, eludendo così l’aut aut dell’esistenza e la serietà con cui lo stesso dev’essere affrontato.

Come si evince dallo scritto del 1917 *Über einen Tod*, Tagger pone al centro della propria riflessione la pregnanza dell’atto della scelta, al punto da definire “Heilige” colui che lo compie – anche se tale figura è intesa in senso secolarizzato – e da identificare in Kierkegaard un esempio di riferimento.<sup>616</sup> L’importanza della decisionalità investe, per

---

<sup>614</sup> Ivi, p. 306.

<sup>615</sup> Ivi, p. 312.

<sup>616</sup> La scelta di Kierkegaard è quella di amare Regine: si tratta di una decisione interiore che non necessita di un matrimonio effettivo, riguarda solo Kierkegaard e si traduce nello scioglimento del fidanzamento: è un’azione interiore che si manifesta come asceti. Per diversi aspetti la definizione di “Heilige” di Tagger si avvicina a quella di “Geweihte” di Kassner.

Tagger, anche il campo dell'arte: nel saggio di apertura della rivista *Marsyas*<sup>617</sup> – di cui il letterato fu editore – l'arte viene presentata come pura *performance* che non necessita nemmeno di un fruitore perché si compie nell'intimo; come la vita, non ha scopo, è fondata su una scelta assoluta e accoglie in sé tutta la serietà dell'esistenza, per cui non ha nulla in comune con l'estetismo. Ulteriori rielaborazioni del tema della scelta come compito dell'uomo, possono essere rintracciate in due racconti, pubblicati rispettivamente nel 1917 e nel 1920, in cui, pur senza riferimenti diretti al danese, Tagger indaga due forme speculari di disperazione: da un lato, in *Die Vollendung eines Herzens*, si occupa della disperazione della possibilità, che implica il perdersi nella fantasia, il rifiuto di ogni decisione e la fuga da qualsiasi forma di responsabilità; dall'altro lato, in *Auf der Straße*, allude alla disperazione della fatalità, che conduce al fatalismo.<sup>618</sup>

---

<sup>617</sup> Alla rivista collaborarono autori di rilievo quali Franz Kafka, Alfred Döblin e Hugo von Hoffmannsthal, tuttavia il semestrale apparso tra il 1917 e il 1919 non ebbe particolare seguito.

<sup>618</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 320 e segg.

#### 4.4 FRANZ KAFKA

Tra i nomi degli abbonati al *Brenner* cui la critica riconosce – in questo caso quasi all’unanimità – una ricezione produttiva di Kierkegaard, risalta senza dubbio quello di Franz Kafka. Nello specifico si tratta di una ricezione “of a highly productive and original, if somewhat eclectic kind”<sup>619</sup>, che non può propriamente essere definita “produzione ricettiva” per la scarsità di riferimenti espliciti a Kierkegaard, ma che tuttavia testimonia come gli scritti del filosofo abbiano rappresentato una fonte di costante ispirazione per Kafka, quasi una passione lunga una vita.

La ricerca letteraria riconosce sostanzialmente tre fasi, nella vita di Kafka, in cui l’autore si confronta in modo più significativo con Kierkegaard: la prima, attestata da un’annotazione del diario, risale al 1913, quando lo scrittore boemo riceve il *Buch des Richters* e si appresta alla lettura di quella selezione di scritti privati, spinto da un interesse prevalentemente biografico. La seconda, documentata principalmente dalla corrispondenza privata, coincide con il cosiddetto “Zürauer Zeit”<sup>620</sup> e rappresenta il periodo più intenso di ricezione: Kafka legge *Aut-Aut*, *Timore e Tremore*, *La Ripetizione* ma anche gli articoli de *l’Istante*. L’ultima fase è caratterizzata da un ripetuto ritorno al testo di *Timore e Tremore* e trova la sua attestazione più significativa in una lettera inviata nel 1921 al medico Robert Klopstock, in cui Kafka propone delle variazioni sulla vicenda di Abramo, rielaborando il materiale dell’opera di Kierkegaard. Sulla base del possesso della sua biblioteca e di altre fonti documentarie, la critica ritiene che l’autore abbia avuto accesso – benché non sia possibile indicare una data certa di lettura – anche a *Gli Stadi* e, tra le fonti secondarie, oltre agli articoli del *Brenner*, ad alcuni scritti di Dallago – che aveva conosciuto personalmente già nel 1913 – al saggio di Kassner, alla selezione di scritti postuma *Sören Kierkegaard und sein Verhältnis zu “ihr”* e infine alla biografia redatta da Monrad.<sup>621</sup>

All’epoca della lettura del *Buch des Richters*, Kafka stava attraversando un periodo di incertezza nella relazione con la fidanzata, Felice Bauer, e ciò spiega perché egli riconosca fin da subito in Kierkegaard una sorta di *alter ego* – in un’annotazione del

---

<sup>619</sup> Schulz, “A Modest Head Start”, p. 333.

<sup>620</sup> Si tratta del periodo compreso tra la fine del 1917 e l’inizio del 1918, quando Kafka, dopo aver ricevuto la diagnosi di tubercolosi e aver definitivamente rotto il fidanzamento con Felice, viene ospitato dalla sorella Ottla nel villaggio boemo di Zürau.

<sup>621</sup> Cfr. Nicolae Irina, “Franz Kafka: reading Kierkegaard”, in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard’s influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013, p. 121.

diario datata 21 agosto 1913, Kafka scrive infatti a proposito del pensatore danese: “Er bestätigt mich wie ein Freund”.<sup>622</sup> Benché la produzione narrativa di Kafka non contenga riferimenti espliciti all’opera di Kierkegaard, è stato notato come esistano elementi interessanti che accomunano *Der Prozeß* – la cui prima stesura risale alla fase iniziale di scoperta di Kierkegaard – e la selezione dai diari del danese curata da Gottsched. Il fatto di venire giudicati, di portare da soli il peso della propria colpa, di essere perennemente insicuri e di dover giustificare la propria esistenza, sono tutti elementi che accomunano sia la bozza del romanzo di Kafka che il *Buch des Richters*; e ciò conferma quanto la vicenda di Kierkegaard avesse lasciato un’impressione viva sulla sensibilità dello scrittore di Praga. Entrambi i testi poi, fanno riferimento ad un segreto che non può essere detto: tuttavia, mentre per Kierkegaard, la propria colpa rimane un segreto per gli altri e continua ad essere fonte di tormento per sé, nel *Prozeß* il segreto della colpa diventa segreto per il colpevole stesso e il processo non giunge mai a conclusione.

L’interesse da parte di Kafka per la storia personale di Kierkegaard non equivale ad un’attenzione esclusiva per la biografia strettamente intesa: la vicenda del fidanzamento con Regine ha connessioni inscindibili con l’opera dell’autore danese, con la sua *Schwermut*, la sua severa religiosità e la sua realizzazione come scrittore, per cui Kafka, occupandosi della relazione di Kierkegaard con l’amata, si occupa a tutti gli effetti di un tema centrale dell’esistenza del pensatore – un nodo biografico talmente significativo per la comprensione degli scritti filosofici ed estetici che Kafka, nel 1918, giunge a riconoscere che il problema della realizzazione del matrimonio è la questione principale in Kierkegaard.<sup>623</sup>

A distanza di cinque anni dalla prima esposizione ad un testo di Kierkegaard, Kafka si rende conto tuttavia che ciò che lo lega all’autore danese non è più il tema del fidanzamento e, confrontandosi con Max Brod, riconosce che la sua comprensione del pensatore è cambiata: “aus dem Zimmernachbar ist irgendein Stern geworden, sowohl was meine Bewunderung, als eine gewisse Kälte meines Mitgefühls betrifft”<sup>624</sup>. Ciò che

---

<sup>622</sup> Schulz, “A Modest Head Start”, p. 333. A questo proposito Schulz osserva: “Indeed, particularly in retrospect, many parallels show up in their biography, their attitudes and their inner conflicts: Kafka’s father was of special importance for him, he broke off his engagement (in fact three times!), he was in permanent struggle to be or become a Christian, he died not long after his 40<sup>th</sup> birthday”. Riguardo all’annotazione del diario, Malik nota che, pur nella sua brevità, essa lascia intuire che Kafka avesse una conoscenza precedente, probabilmente vaga, di Kierkegaard. Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 366.

<sup>623</sup> Cfr. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, p. 339.

<sup>624</sup> Cfr. *ivi*, p. 340.

affascina Kafka è la scrittura di Kierkegaard, che unisce alla stringente logica argomentativa una malia cui è impossibile sottrarsi; tuttavia la sua ammirazione per il danese non è mai piena e univoca, ma sempre accompagnata da una sorta di ambiguità e di sospetto. Benché empatica, la sua interpretazione di Kierkegaard si mantiene comunque lucidamente critica, in particolar modo rispetto alle tematiche religiose (Kafka contesta in particolare il fatto che una religiosità esclusivamente interiore abbia degli effetti sul mondo “esterno”).

La critica si è occupata a lungo di rilevare nella produzione di Kafka un'affinità con la riflessione di Kierkegaard, in virtù della comunanza di tematiche esistenziali, quali il rapporto tra l'etico e il religioso, la natura inaccessibile del trascendentale, il problema della comunicazione e dell'incomprensione, l'idea di colpa o l'attesa del giudizio. Tuttavia, per quanto tali questioni siano indubbiamente presenti, le prove intertestuali che possono attestare un effettivo collegamento con le opere di Kierkegaard risultano in genere vaghe o approssimative e spesso, i contesti in cui Kafka inserisce elementi di natura esistenziale alludono all'inevitabilità di imbattersi nell'errore e producono effetti di comicità piuttosto che di serietà.

Ciò che, secondo parte della critica, può per contro essere identificato, con maggiore fondatezza, come fonte d'ispirazione per Kafka è invece proprio la tecnica di scrittura di Kierkegaard: in particolare nell'uso della parabola Kafka sembrerebbe aver riconosciuto un potenziale estetico non pienamente sfruttato, cui egli intende dare espressione. Le parabole che Kierkegaard inserisce nei suoi testi servono generalmente a mettere in luce quanto quello della conoscenza sia diventato per il soggetto un compito non più realizzabile. L'incertezza della conoscenza alla quale sono esposti i vari personaggi è al contempo anche l'incertezza di colui che interpreta; quelli che sono segreti per i personaggi, sono segreti anche per il lettore e la molteplicità di senso dell'ambiente in cui sono inserite le figure diventa pertanto molteplicità di senso del testo. Tuttavia, le difficoltà interpretative che la scrittura parabolica presenta in Kierkegaard possono essere perlopiù ridimensionate grazie alla cornice narrativa all'interno della quale compaiono. Per il filosofo danese infatti, la verità assoluta non è qualcosa che può essere semplicemente ottenuto e posseduto, ma è ciò che si può raggiungere per via esistenziale, mediante il salto della fede. Per Kafka invece il salto della fede non sembra essere un'opzione percorribile e pertanto, il problema della conoscenza per il soggetto appare

insuperabile o perlomeno estremamente complesso: le parabole che elabora nella propria produzione non sono limitate da “con-testi” riconoscibili e pertanto lo spazio interpretativo che aprono non è in alcun modo circoscritto.

L’opera che esercitò su Kafka l’impressione più duratura dopo la fase di massima immersione nella produzione di Kierkegaard fu senza dubbi *Timore e Tremore*, come testimonia la lettera a Klopstock del 1921. In questa circostanza la riflessione sulla figura di Abramo – avviata già anni prima, come lasciano intuire alcune annotazioni personali datate intorno al 1918 – prende forma letteraria: Kafka immagina un Abramo alternativo, che non compie il salto della fede in quanto ritiene perfettamente plausibile che Dio possa riprendersi, mediante il sacrificio, quanto ha concesso in dono. Modificando alcuni dettagli delle variazioni di Kierkegaard su Abramo, lo scrittore propone una figura quasi comica, che non ha nulla della grandezza del cavaliere della fede, né agisce in modo appassionato, ma fallisce, in modo decisamente umano.

Costruendosi questo spazio di gioco letterario, Kafka mette in evidenza una problematicità nella rappresentazione della fede in Kierkegaard: benché intesa come passione, la fede di Abramo ammette anche la consapevolezza intellettuale – e non passionale – del proprio trovarsi nel paradosso (Abramo infatti sa di non poter parlare, perché la sua condizione non può essere tradotta nel “generale”). La critica sottesa – ed espressa esplicitamente in appunti personali – è che Kierkegaard abbia colto nel racconto biblico soltanto la maestosità di Abramo, ma non abbia considerato invece le possibili implicazioni di quella vicenda per l’uomo comune. Presentando per contro un Abramo che non ha consapevolezza della propria condizione, che non appare come “l’eccezione” ma si trova nel “generale”, Kafka lascia intuire come nel suo immaginario il singolo sia completamente abbandonato a sé stesso e disorientato. Nel suo testo non compare la divinità: il momento del timore e del tremore che per l’Abramo di Kierkegaard segna l’entrata nell’incertezza oggettiva implicita nella fede, diventa per l’Abramo di Kafka una tortura, in quanto il suo essere nell’errore viene percepito esclusivamente come colpa. A livello formale ed estetico Kafka non riprende il tono patetico di Kierkegaard ma, attraverso la sobrietà del proprio linguaggio, lascia posto alla comicità: l’ordine di senso valido per l’Abramo di Kierkegaard entra palesemente in collisione con il continuo fallimento cui è soggetto l’uomo di Kafka.

#### 4.4 KIERKEGAARD RENAISSANCE

Nel suo breve articolo del 1983, Stefan Steffensen descrive, mediante un'espressione figurata di particolare efficacia, la situazione della ricezione di Kierkegaard nel periodo che coincide approssimativamente con l'espressionismo tedesco: "Kierkegaard war damals immer bekannter geworden, sein Name lag überall in der Luft".<sup>625</sup> Indubbiamente il *Brenner* aveva contribuito in modo decisivo a quell'incremento di popolarità, non solo in quanto poteva vantare una diffusione piuttosto ampia tra il pubblico colto, ma anche perché "through this periodical Kierkegaard shone with a new face on the German intellectual scene, a face that had [...] been obscured by the Schrempf-Kierkegaard".<sup>626</sup> Ponendo l'enfasi sulla critica alla modernità e sull'atteggiamento di serietà con cui Kierkegaard si poneva di fronte alla scelta etica, il *Brenner* aveva proposto un'immagine del pensatore che permetteva di dare espressione ad un diffuso senso di crisi.

All'indomani della conclusione del primo conflitto mondiale, alcuni dei maggiori protagonisti della riflessione filosofica iniziarono ad individuare nel pensatore danese la loro principale fonte d'ispirazione e il precursore delle loro teorizzazioni, riallacciandosi in particolare a due elementi: il suo rifiuto del pensiero sistematico e la sua ferma adesione all'idea dell'irriducibilità dell'uomo. Questo fenomeno, che produsse una vera e propria esplosione della letteratura su Kierkegaard, viene generalmente indicato come "Kierkegaard-Renaissance"<sup>627</sup> – termine che tuttavia deriva originariamente dall'espressione utilizzata da Werner Elert<sup>628</sup> per indicare invece il primo periodo della ricezione di Kierkegaard, da Bärthold a Haecker.

Nel 1919 Karl Jaspers – che insieme ad altri filosofi quali Edmund Husserl e Martin Heidegger va annoverato tra gli ammiratori e regolari lettori del *Brenner* – pubblica *Psychologie der Weltanschauungen*, opera che verrà in seguito considerata come primo scritto della filosofia dell'esistenza, cioè di quel variegato movimento di pensiero che concepisce la filosofia come impegno del singolo nella ricerca del significato e della possibilità dell'esistenza, ossia di quel modo d'essere specifico dell'uomo, caratterizzato

---

<sup>625</sup> Steffensen, "Die Einwirkung Kierkegaards", p. 214.

<sup>626</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 391.

<sup>627</sup> Cfr. Thonhauser, *Ein rätselhaftes Zeichen*, p. 119.

<sup>628</sup> Werner Elert, *Der Kampf um das Christentum: Geschichte der Beziehungen zwischen dem evangelischen Christentum in Deutschland und dem allgemeinen Denken seit Schleiermacher und Hegel*, München: Beck 1921, p. 430.

dalla precarietà e dall'irripetibilità. Jaspers, che riconosce di essere debitore del concetto di "esistenza" a Kierkegaard, non solo cita espressamente il pensatore danese tra i principali ispiratori del suo lavoro filosofico ma si avvale anche ampiamente di categorie della riflessione di questi. Riprende e rielabora concetti come quello di "scelta", "soggettività", "pienezza del tempo", ma soprattutto si avvale delle intuizioni di Kierkegaard per analizzare le "situazioni-limite", cioè quelle del dolore, della morte, del caso e della colpa. Tuttavia, come mette in evidenza lo stesso Jaspers, le premesse religiose e cristiane del pensiero di Kierkegaard – inviolabili per il danese – vengono relegate in una zona oscura di indecisione.<sup>629</sup>

A Ferdinand Ebner, che aveva guidato per certi versi la svolta cattolica del *Brenner*, va invece legata la nascita e lo sviluppo del cosiddetto "pensiero dialogico", cioè di quella filosofia che riconosce nella relazione l'essenza dell'esistenza. La sua originale lettura della riflessione di Kierkegaard, lo aveva indotto ad elaborare una filosofia del linguaggio fondata religiosamente, che prende corpo e confluisce, nel 1921, in *Das Wort und die geistigen Realitäten: Pneumatologische Fragmente*. L'opera costituì lo spunto principale per la stesura, due anni più tardi, di *Ich und Du* da parte del filosofo Martin Buber, nonché il principale tramite per l'approccio di quest'ultimo a Kierkegaard. Buber, da parte sua, avrebbe avviato una collaborazione con Franz Rosenzweig, filosofo come lui legato alla tradizione ebraica, che sempre nel 1921 aveva pubblicato *Der Stern der Erlösung*, saggio in cui i tre concetti teologici di creazione, rivelazione e redenzione assurgono a categorie ontologiche ed esprimono, mediante il linguaggio, le relazioni che legano Dio, uomo e mondo.

Allo stesso tempo e indipendentemente dal *Brenner*, la ricezione di Kierkegaard fu al centro di una rivoluzione nella teologia protestante: è infatti all'influsso del pensatore danese sul giovane Karl Barth che si deve la genesi della cosiddetta "teologia dialettica", orientamento che riconosce la presenza di una tensione costitutiva e irresolubile tra gli opposti – Dio e uomo – e che ripropone con una certa drammaticità l'idea della limitatezza e della peccaminosità del mondo terreno. Nel 1919 viene pubblicata la prima edizione del suo commento all'*Epistola ai Romani*, in cui sono esposte due tesi cruciali: uno, l'esistenza di un'insuperabile differenza ontologica tra creatura e creatore; due, la necessità di ridimensionare radicalmente le pretese esplicative

---

<sup>629</sup> Cfr. Thonhauser, *Ein rätselhaftes Zeichen*, pp. 115-119.



del razionalismo filosofico-teologico, ricollocando al centro dell'esperienza umana la dimensione religiosa e, più propriamente, la fede. Il contributo di Barth, insieme a quello di Emil Brunner, Rudolf Bultman e Paul Tillich, fu significativo per la riscoperta del pensatore danese in ambito teologico e filosofico: pur non essendo studiosi di Kierkegaard in senso accademico, agirono da "propagatori" della sua riflessione, esercitando una profonda influenza su generazioni di studenti.

Con l'incremento pressoché esponenziale della popolarità dell'autore danese tra gli anni '20 e '30 e il riconoscimento del suo contributo intellettuale come responsabile principale del ri-orientamento teologico e filosofico del XX si apre anche una nuova e più complessa fase della ricezione letteraria di Kierkegaard. Mentre fino a quel punto la letteratura non si era mostrata particolarmente ricettiva rispetto a specifiche interpretazioni teologiche o filosofiche di Kierkegaard, ma aveva proposto letture, interpretazioni e rielaborazioni relativamente originali, benché sporadiche, a partire dai primi anni '20 la situazione muta: le intuizioni e i contenuti degli indirizzi di pensiero sopraccitati si riflettono in maniera diffusa in ambito letterario e artistico, per cui diventa molto più complicato – se non impossibile – isolare nella produzione dei singoli autori l'influsso "esclusivo" dell'opera di Kierkegaard.



## CONCLUSIONI

Mutuando le parole del teologo Erich Schaefer, Schulz riassume in poche righe quanto accaduto nei sette decenni successivi alla morte del pensatore danese e scrive:

[...] in 1914 “Kierkegaard erlebt einen neuen Tag”. Up until then, the situation had appeared rather simple and straightforward, with respect to the history of reception: a couple of catalysts or key figures, often known for and because of their translations (Bärthold, Schrempf, Kassner, Haecker); in addition, some more or less prominent appropriations on a purely personal level, without any considerable amount of implicit, much less of explicit output (Rilke, Lukács, et al.), plus, finally, a rather unimpressive number of secondary sources of highly uneven quality. Almost overnight things changed dramatically, an explosion took place, as it were, both in terms of productive reception, receptive production, and their respective literary output.<sup>630</sup>

Si tratta di una sintesi per molti versi efficace ma anche – è bene ricordarlo – funzionale ad un’indagine che intende ricostruire l’intero arco storico della ricezione di Kierkegaard in Germania e che, pertanto, non può permettersi di avanzare mediante speculazioni ma deve necessariamente procedere sul terreno sicuro della ricezione esplicita. L’idea – velata – che l’esplosione di interesse per il pensatore danese successiva al primo conflitto mondiale sia stata preceduta da una ricezione decisamente modesta ma sostanzialmente lineare della sua eredità può essere tuttavia fuorviante. Per rendere maggiore giustizia alla storia degli eventi, e in particolare alla tortuosità che l’ha caratterizzata, è forse opportuno integrare le parole di Schulz con quelle che Malik utilizza nell’introduzione al proprio studio, dopo aver esplicitamente messo in guardia dall’intendere quest’ultimo come storia della nascita dell’esistenzialismo del XX secolo: “[...] it is the story of a series of fumbles and missed opportunities, of unfavourable circumstances and inept mediators, and of a few shining examples of insight and dedication”.<sup>631</sup>

Questa precisazione tuttavia non toglie il fatto che la trasmissione del lascito intellettuale di un pensatore così influente come Kierkegaard, per un lasso di tempo non indifferente, sia stata sostanzialmente garantita da una manciata di figure – peraltro – più o meno “periferiche” del panorama culturale. Pertanto, individuare i principali canali attraverso cui le idee e gli scritti di Kierkegaard sono passati dalla realtà piuttosto miope della Danimarca del XIX secolo al centro pulsante della cultura europea del XX secolo significa, nel caso specifico, rendere conto del profondo impatto che il pensatore danese ha avuto sulle esistenze e sui pensieri di un numero limitato di singoli individui. Che sia

---

<sup>630</sup> Schulz, “A Modest Head Start”, p. 331.

<sup>631</sup> Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. xxi.

Bärthold con la sua fede incrollabile, Brandes con la sua crisi religiosa giovanile, Schrempf con la sua apostasia, Kassner con il carattere mistico e criptico della sua scrittura o Heacker con la sua conversione al Cattolicesimo, tutti i primi mediatori di Kierkegaard sono accomunati da un medesimo tratto: hanno permesso in qualche misura che le loro esistenze personali venissero influenzate dalla lettura degli scritti – spesso quelli religiosi – di Kierkegaard, al punto che, in molti casi, la riflessione del pensatore danese li ha indotti a prendere decisioni critiche per il corso della loro vita.

La loro serietà nell'approccio a Kierkegaard è probabilmente frutto della natura stessa del pensiero dell'autore, che "personalizza" ogni proprio singolo movimento. Oltre ad esigere un alto grado di concentrazione e riflessione, la scrittura di Kierkegaard infatti obbliga in modo così appassionato a partecipare all'argomentazione – sia resistendole, sia approvandola – da avanzare nei confronti del lettore un'incessante domanda etica rigorosa. Quindi, proprio per il fatto che quei singoli individui hanno reagito "esistenzialmente" a Kierkegaard, può essere dato loro credito di essersi confrontati con l'autore in modo serio e approfondito, nonostante a nessuno di loro possa essere pienamente ascritto il merito di aver dato avvio ad una ricerca critica sull'autore in senso accademico.<sup>632</sup>

Di una ricezione seria si può propriamente parlare solo con il successo dell'interpretazione esistenzialista da Jaspers in poi: questa ha in effetti alimentato un proliferare di scritti che testimoniano uno studio puntuale, solido e ampio dell'opera di Kierkegaard. Ciò non implica che pregiudizi, interpretazioni parziali o manipolazioni di vario tipo siano completamente scomparsi e si sia giunti ad una lettura organica ed esaustiva della riflessione del pensatore – obiettivo sostanzialmente non perseguibile, considerata la natura non sistematica della produzione di Kierkegaard, la sua pertinenza a più campi del sapere, il suo legame con esigenze personali, morali e teoretiche e la poliedricità della sua scrittura. Che si sia assistito all'affermarsi di una ricezione seria con l'avvento dell'esistenzialismo significa semplicemente che il concetto di individuo – che è indiscutibilmente eredità del pensiero di Kierkegaard, in quanto deriva dall'enfasi posta sul singolo esistente, inteso come polo opposto alla massa anonima e al pensiero astratto

---

<sup>632</sup> Cfr. *ivi*, p. 395.

– è diventato categoria operativa nella riflessione degli intellettuali più influenti e autorevoli di quel periodo.<sup>633</sup>

Non si può tuttavia negare che i primi “agenti” della ricezione di Kierkegaard siano riusciti a scandagliare numerosi aspetti cruciali della sua opera: come scrive Gerhard Thonhauser nel suo saggio sul rapporto tra il pensatore danese e Heidegger, negli anni immediatamente successivi alla conclusione della prima guerra mondiale

lassen sich [...] drei konkurrierende Kierkegaard-Bilder unterscheiden:

1. Kierkegaard als Erbauungsschriftsteller innerhalb der Kirche;
2. Kierkegaard als Literat und biographisch-psychologisches Phänomen;
3. Kierkegaard als Kirchenkritiker und Philosoph.<sup>634</sup>

L’individuazione di queste tre immagini, che hanno costituito l’orizzonte di riferimento per gli esponenti dell’esistenzialismo e degli altri orientamenti ad esso contemporanei, può essere ritenuta una valida conclusione del percorso d’analisi fin qui condotto.

Pur nella consapevolezza che non è sensato né auspicabile cercare organicità o coerenza in una storia della ricezione che non ha nessuna di queste due caratteristiche, si può tuttavia ritenere che queste tre immagini provengano da quell’ideale scontro di interpretazioni che negli anni ’70 e ’80 del XIX secolo vide opporsi Bärthold e Brandes. Il primo, che non si discosta dall’auto-interpretazione avanzata da Kierkegaard, presenta il pensatore danese come autore religioso e, poiché attribuisce maggiore peso agli scritti della cosiddetta “comunicazione diretta”, legge l’attacco alla chiesa danese come coerente conseguenza di quella stessa religiosità. A tale immagine di Kierkegaard si associa facilmente quella proposta da Haecker, per cui il pensatore di Copenaghen va compreso come pensatore dell’interiorità e critico della modernità: Haecker lascia intendere infatti che il “vero” Kierkegaard si trova nei discorsi cristiani ed edificanti e che l’enfasi posta sull’interiorità induce necessariamente ad un allontanamento dalla società o dalla politica e alla conseguente ricerca di salvezza nella religione. Analogamente, all’interno di questa interpretazione, può confluire anche la lettura in chiave religiosa del concetto di *Innerlichkeit* che traspare da alcuni letterati (es. Werfel e Adler).

---

<sup>633</sup> Cfr. *ivi*, p. 394.

<sup>634</sup> Gerhard Thonhauser, *Ein rätselhaftes Zeichen*, p. 137.

Le restanti due immagini di Kierkegaard sono riconducibili all'ambiguità della lettura promossa da Brandes. Da un lato, la tesi più debole sostenuta dal critico danese – cioè l'idea che l'agitazione condotta contro la chiesa mediante le pubblicazioni su *Istante* costituisse l'unica vera azione della vita di Kierkegaard e la convinzione che quest'ultimo fosse da intendere come colui che aveva mostrato la possibilità di svincolarsi dalle catene della tradizione per dirigersi sulla via del pensiero libero – può essere ritenuta la base a partire dalla quale Schrempf e Høffding hanno elaborato rispettivamente le immagini di Kierkegaard quale oppositore dell'autorità ecclesiastica e filosofo fatalmente imbrigliato nelle formulazioni del dogma cristiano. Dall'altro lato, l'idea portante della monografia di Brandes – cioè che Kierkegaard doveva essere compreso come fenomeno biografico-psicologico la cui genialità si era espressa al meglio nella produzione estetica – ha costituito l'intuizione più produttiva per la ricezione in ambito specificatamente letterario. Molti infatti si erano avvicinati a Kierkegaard proprio perché la sua biografia, in quanto segnata da una storia d'amore infelice, era motivo di forte interesse e, in secondo luogo perché la sua scrittura geniale era indissolubilmente legata alla sua esistenza privata. All'interno di questa linea di ricezione si possono facilmente collocare sia le letture di Kassner, Lukács e Kafka – ad ogni modo tra loro profondamente diverse – sia anche gran parte di quelle rielaborazioni in chiave psicologica delle suggestioni provenienti dagli scritti di Kierkegaard (es. Wassermann, Weiß, Zweig).

Oltre che a fungere da utile spunto per raccogliere le ultime considerazioni, la citazione da Schulz posta in apertura di questa sezione sollecita, implicitamente, la domanda sul motivo di quell'esplosione di interesse per Kierkegaard intorno agli anni '20 del secolo scorso – che corrisponde poi alla questione del "ritardo" nel riconoscimento del valore della sua opera. A questo proposito le osservazioni avanzate da Malik a conclusione del suo studio sono, a mio avviso, non solo pertinenti ma anche sufficientemente equilibrate per lasciare intuire quanto articolata dovrebbe essere una trattazione dell'argomento.

Nel caso di Kierkegaard, suggerisce lo studioso, dovevano presentarsi simultaneamente numerosi fattori affinché la sua eredità potesse essere accolta, custodita e valorizzata. Tra questi: l'intervento di alcune menti brillanti, capaci di penetrare la sua riflessione e individuare i nuclei portanti della stessa; la disponibilità di traduzioni non frammentarie in almeno una delle maggiori lingue europee; l'elaborazione di metodologie

di approccio quanto meno predeterminate possibile; l'assenza di una deliberata volontà di manipolazione dei contenuti; ma soprattutto, uno spirito culturale favorevole – possibilmente figlio di un senso di crisi a livello sia individuale che collettivo, che faceva seguito ad un prolungato malessere.<sup>635</sup>

Nei settant'anni che intercorsero tra la morte di Kierkegaard e la pubblicazione dei testi fondanti dell'esistenzialismo la congiunzione di tutti questi fattori non era mai stata completa.

Kierkegaard's basic outlook on man ran so radically counter to the prevailing positivist currents of thought in the nineteenth century, and received such stiff competition from certain growing movements like the various philosophies of the will, that matters had to run their course before the particular novelty of his insights and orientation could begin to exercise the desired impact on major thinkers.<sup>636</sup>

Nello specifico, tra le circostanze meno favorevoli alla ricezione dell'opera di Kierkegaard va ricordata l'ascesa al successo di Nietzsche e l'influsso del suo ingombrante lascito intellettuale. Con l'annuncio della morte di Dio, il filosofo aveva colto in termini efficaci tutta l'inadeguatezza dell'eredità del XIX secolo ad affrontare le sfide della modernità: aveva denunciato la vacuità della cultura borghese e individuato nel cristianesimo la radice malata di quella stessa cultura, demolendo di fatto ciò che i secoli precedenti avevano prodotto ed intercettando un diffuso bisogno di rinnovamento. In un clima in cui questa prospettiva aveva rapidamente attecchito la riflessione di un pensatore danese introdotto – e tradotto – in Germania perlopiù da teologi non poteva certo avere molte possibilità di fare presa: Kierkegaard cercava infatti la salvezza dell'uomo nella riscoperta del nucleo più autentico di quella cristianità che Nietzsche invece identificava come fonte di ogni male.

Eppure, come per certi versi mette in luce Helen Mustard, entrambi rivestirono, per i rispettivi paesi di provenienza, un ruolo molto simile: “Both were concerned with destroying a dead culture and creating a new one”.<sup>637</sup> Se questa affermazione da un lato porta la ricercatrice – forse frettolosamente, forse provocatoriamente – a dire che la Germania non aveva bisogno di Kierkegaard perché aveva già avuto Nietzsche,<sup>638</sup> dall'altro può anche indurre a ribattere – altrettanto provocatoriamente – che la Germania

---

<sup>635</sup> Cfr. Malik, *Receiving Kierkegaard*, p. 393.

<sup>636</sup> Ivi, p. 394.

<sup>637</sup> Mustard, “Kierkegaard in German Literary Periodicals”, p. 100.

<sup>638</sup> Cfr. Ivi.

iniziò ad interessarsi a Kierkegaard proprio perché aveva già avuto Nietzsche. Come suggerisce Wiebe alla fine del suo studio, non sembra essere stato un caso il fatto che molti intellettuali si rivolsero all'opera di Kierkegaard soltanto dopo che le idee di Nietzsche erano diventate di dominio comune: il “salto della fede”, che implica una separazione dalla ragione – e quindi dalla filosofia – offriva infatti un'attraente via d'uscita di fronte alle radicali conseguenze del pensiero di Nietzsche, tanto più perché non comportava un semplice ritorno nel seno della chiesa. “In Kierkegaards Schriften findet sich [...] ein Modell für einen schwierigen Glauben, mit dem man die radikale Religionskritik nicht ignorieren muss, sondern ihr – glaubend – begegnen kann”<sup>639</sup>.

Come si può facilmente intuire da questi accenni – tanto rapidi quanto d'obbligo – al “rapporto” tra Kierkegaard e Nietzsche, le speculazioni circa il modo in cui venne a prodursi uno *Zeitgeist* favorevole alla ricezione del pensatore danese non solo esulano dal perimetro del presente elaborato ma richiedono anche competenze estremamente articolate. Più pertinente appare invece la questione della disponibilità di traduzioni, dal momento che la storia della prima ricezione di Kierkegaard è strettamente intrecciata alla storia della traduzione dei suoi scritti: si può infatti facilmente notare come le tre immagini di Kierkegaard, cui si è fatto riferimento sopra, corrispondano approssimativamente – previa una “sovrapposizione” tra i contributi di Bärthold e Haecker – agli stadi di avanzamento dell'opera di traduzione degli scritti del pensatore.

Si trattò di un processo che prese avvio relativamente tardi, a più di un ventennio dalla morte dell'autore, primariamente a causa degli effetti dell'attacco alla chiesa danese, e che solo negli anni '20 del XX secolo poté dirsi grossolanamente concluso.<sup>640</sup> A riprova del fatto che l'attività di traduzione quasi mai coincide con un'attività “neutra”, l'impresa si configurò, se si vuole, come la lenta ricostruzione di un mosaico, in cui l'apporto di nuovi elementi contribuiva a modificare il quadro d'insieme. Bärthold, con le sue traduzioni dagli scritti religiosi e da *Il mio punto di vista* contribuì ampiamente a demolire l'idea che Kierkegaard fosse stato uno spirito polemico responsabile di un inaudito attacco alla chiesa danese; Gottsched, con le sue traduzioni dagli scritti privati permise di notare come la produzione di Kierkegaard fosse strettamente legata alla sua vicenda

---

<sup>639</sup> Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, pp. 31-32.

<sup>640</sup> L'ultima importante traduzione apparve nel 1929: si trattava della dissertazione *Sul Concetto di Ironia*; tuttavia ancora in quegli anni persistevano numerose mancanze relativamente ai *Discorsi Cristiani ed Edificanti*. Cfr. Thonhauser, *Ein rätselhaftes Zeichen*, pp. 128-136.



privata e che quindi, una lettura troppo coerente della sua evoluzione come autore religioso rischiava di non rendere giustizia alle “incongruenze” della sua esistenza di uomo; Schrempf, per parte sua, con la traduzione delle opere più marcatamente filosofiche e, soprattutto, con le rinnovate traduzioni dagli scritti degli ultimi anni di vita di Kierkegaard impedì di leggere la religiosità di questi come un atteggiamento in qualche modo conciliante con le istituzioni ecclesiastiche; Haecker, infine, colmando le lacune della prima edizione completa delle opere di Kierkegaard curata da Schrempf, frantumò la possibilità di interpretare la riflessione del pensatore come inconsapevole apologia dell’ateismo e consentì invece di percepire la profonda serietà con cui Kierkegaard poneva al singolo una domanda etica. Apparentemente dunque, anche la storia della traduzione degli scritti di Kierkegaard portò con sé, nel suo dispiegarsi, l’impronta del pensatore danese: fu, per certi versi, l’avvicinarsi di una serie di correttivi.



## BIBLIOGRAFIA

- Allen Julie K., "Georg Brandes: Kierkegaard's Most Influential Mis-Representative", in Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*, Vol. 2, *Denmark*, Farnham: Ashgate, 2013.
- "Theodor Fontane: A probable Pioneer in German Kierkegaard Reception", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.
- Bärthold Albert, *Aus und Über Sören Kierkegaard*. Früchte und Blätter, Halberstadt 1874.
- Die Bedeutung der ästhetischen Schriften Sören Kierkegaards mit Bezug auf G. Brandes "Sören Kierkegaard, ein literarisches Charakterbild"*, Halle: Fricke, 1879.
- Benne Christian, "Das Weite Land: Schnitzlers kierkegaardsche Bilanz des Ästhetizismus" in *Modern Austrian Literature*, Vol. 33, No.3/4 2000.
- Blei Franz, "Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit. Von Theodor Haecker", in *Die Weissen Blätter*, Vol 1, Nr. 5, Leipzig 1914.
- Brandes Georg, *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, 1. Band: Die Emigranteliteratur, Berlin: Duncker 1872.
- Sören Kierkegaard: Ein literarisches Charakterbild*, Autorisierte deutsche Ausgabe, Leipzig: Barth 1879.
- Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts*. 2. Band: Die romantische Schule in Deutschland, Charlottenburg: Barsdorf 1900.
- Cerrigone Mario Enrico, "Il Demoniac in Kierkegaard", *Divus Thomas*, vol. 105, no. 2, 2002.
- Christoph Schrenpf, *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens*. Zwei Schriften Sören Kierkegaards, Leipzig: Richter, 1890.
- Cioffi Fabio (et al.), *Il testo filosofico*, vol. 3/1, *L'età contemporanea: Ottocento*, Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori 1998.
- Davini Simonella, "Il corpo dello scrittore. Kierkegaard e il problema dell'autore", in *Notabene. Quaderni di studi kierkegaardiani*, vol. 9: *Kierkegaard duecento anni dopo*, Genova: Il Melangolo, 2014.
- Dilthey Wilhelm, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, Band xii, Berlin: Reimer, 1899.
- Dorner Albert, Schrenpf Christoph, *Sören Kierkegaards Angriff auf die Christenheit: agitatorische Schriften und Aufsätze, 1851-1855*, Stuttgart: Frommann, 1896.
- Elert Werner, *Der Kampf um das Christentum: Geschichte der Beziehungen zwischen dem evangelischen Christentum in Deutschland und dem allgemeinen Denken seit Schleiermacher und Hegel*, München: Beck 1921.
- Fazio Mariano, "Il singolo kierkegaardiano: una sintesi in divenire", *Acta Philosophica*, vol. 5 (1996), fasc. 2.
- Fiedler Theodore, "Skandinavien", in Manfred Engel, *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2004.
- Föster-Nietzsche Elisabeth, Gast Peter (ed.), *Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe*, Vol. 3, Berlin, Leipzig: Schuster und Loeffler 1905.
- Grage Joachim, "Karl Kraus: 'The Miracle of Unison' – Criticism of the Press and Experiences of Isolation", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.

- Haecker Theodor, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, München: Schreiber, 1913.
- Hamann Johann Georg, *Der Magus im Norden. Versuch einer ersten Einführung in seine Autorschaft*, Gütersloh: Bertelsmann, 1908.
- Heuch Johann Christian, "Sören Aaby Kierkegaard", in *Zeitschrift für die gesammte lutherische Theologie und Kirche*, xxv, Leipzig: 1864.
- Höfding Harald, *Sören Kierkegaard als Philosoph*, Stuttgart: Frommann, 1922.
- Irina Nicolae, "Franz Kafka: reading Kierkegaard", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.
- Jander Simon, *Die Poetisierung des Essays. Rudolf Kassner, Hugo von Hofmannsthal, Gottfried Benn*, Heidelberg: Winter, 2008.
- Kassner Rudolf, "Sören Kierkegaard – Aphoristisch" in *Motive. Essays*, in *Sämtliche Werke*, vol. 2, Ernst Zinn e Klaus E. Bohnenkamp (ed.), Pfullingen: Neske 1974.
- "Sören Kierkegaard" in *Der goldene Drachen: Gleichnis und Essay*, in *Sämtliche Werke*, vol. 10, ed. Ernst Zinn e Klaus E. Bohnenkamp (ed.), Pfullingen: Neske 1991.
- La visione e il suo doppio. Antologia degli scritti*, a cura di Gerhart Baumann e Aldo Venturelli, Roma: Artemide 2004.
- Kierkegaard Sören, *Aut-Aut*, Milano: Oscar Mondadori 2015.
- Buch des Richters*, seine Tagebücher 1833-1855, im Auszug aus dem Dänischen von Hermann Gottsched, Jena, Leipzig: Diederichs, 1905.
- Cornelio Fabro, *Le grandi opere teologiche e filosofiche*, Milano: Bompiani, 2013.
- Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller*, Jena: Eugen Diederichs, 1922.
- La malattia mortale*, in Sören Kierkegaard, *Opere*, Firenze: Sansoni 1972.
- Kleinert Markus, "Theodor Haecker: The Mobilization of a Total Writer", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.
- Kondrup Johnny, "Keine hinreichende Vorstellung von seinem Genie. Strategien in der negativen Kierkegaardrezeption von Georg Brandes", *Kierkegaardiana*, vol. 18, 1996.
- Lesniak Slawomir, *Der Begriff der Einbildungskraft bei Rudolf Kassner*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1999.
- Lisi Leonardo, "Rainer Maria Rilke: Unsatisfied Love and the Poetry of Living", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.
- Lukács Georg, "Platonismus, Poesie und die Formen: Rudolf Kassner", "Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen", "Ein Brief an Leo Popper" in *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin: Fleischel 1911.
- Lundtofte Anne Mette, "Pointing Fingers at the Genius: Reading Brandes Reading Kierkegaard", *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 21, 2000.
- Lüttke Moritz, *Kirchliche Zustände in den skandinavischen Ländern Dänemark, Norwegen, Schweden. Mittheilungen aus dem Gegenwart*, Elberfeld: H.L. Friderichs, 1864.
- Malik Habib C., *Receiving Søren Kierkegaard: The Early Impact and Transmission of His Thought*, Washington D.C.: Catholic University of America Press 1997.

- Martensen Hans Lassen, *Die Christliche Ethik*, Gotha: Besser 1871.
- Monrad Olaf Peder, *Sören Kierkegaard. Sein Leben und seine Werke*, Jena: Diederich 1909.
- Mustard Helen, "Sören Kierkegaard in German Literary Periodicals, 1860-1830", in *The Germanic Review*, xxvi (April 1951).
- Pascal Blaise, *Pensées*, Leon Brunschvicg (ed.), vol. III, Paris: Hachette 1904.
- Peters John Durham, *Parlare al vento. Storia dell'idea di comunicazione*, Roma: Meltemi 2005.
- Pontesilli Massimo, *Dialettica del peccato e temporalità esistenziale nel pensiero di Sören Kierkegaard* [Tesi di dottorato di ricerca in filosofia], Napoli: Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (s.d.).
- Quehl Ryno, „Dr. Sören Kierkegaard wider die dänische Staatskirche, mit einem Hinblick auf Preussen“, in *Aus Dänemark*, Berlin: Decker 1856.
- Renan Ernest, *Essais de morale et de critique*, Paris: Levy, 1859.
- Rilke Rainer Maria, Andreas-Salomé Lou, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main: Insel 1975.
- Rocca Ettore, *Kierkegaard*, Roma: Carocci 2012.
- Ruttenbeck Walter, *Sören Kierkegaard. Der christliche Denker und sein Werk*, Aalen: Scientia, 1979 (Neudruck der Ausgabe Berlin 1929).
- Schrempf Christoph, *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens. Zwei Schriften Sören Kierkegaards*, Leipzig: Richter, 1890.
- Schulz Heiko, "Germany and Austria: A Modest Head Start: The German Reception of Kierkegaard", in Jon Stewart: *Kierkegaard's International Reception*, Vol. 1: *Northern and Western Europe*, Farnham 2009.
- Seidlin Oskar, "Georg Brandes 1842-1927." *Journal of the History of Ideas*, vol. 3, no. 4, 1942.
- Sören Kierkegaard: Ein literarisches Charakterbild*, Autorisierte deutsche Ausgabe, Leipzig: Barth 1879.
- Steffensen Steffen, "Die Einwirkung Kierkegaards auf die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts", in Heinrich Anz et al. (ed.), *Die Rezeption Sören Kierkegaards in der deutschen und dänischen Philosophie und Theologie: Vorträge des Kolloquiums am 22. und 23. März 1982*, Kopenhagen: München: W. Fink 1983. "Kassner und Kierkegaard. Ein Vortrag", *Orbis Litterarum*, n. 18, Copenhagen 1963.
- Strodtmann Adolf, *Das geistige Leben in Dänemark. Streifzüge auf den Gebieten der Kunst, Literatur, Politik und Journalistik des skandinavischen Nordens*, Berlin 1873.
- Taine Hippolyte, *Essai sur Tite Live*, Paris: Hachette, 1856. *Histoire de la littérature anglaise*, tomo I, Paris: Hachette 1863.
- Thonhauser Gerhard, *Ein rätselhaftes Zeichen. Zum Verhältnis von Martin Heidegger und Sören Kierkegaard*, Berlin: De Gruyter 2016.
- Tullberg Steen, "Denmark: The Permanent Reception – 150 Years of Reading Kierkegaard", in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's International Reception*, Vol. 1: *Northern and Western Europe*, Aldershot: Ashgate 2009. "Rudolf Kassner: A Physiognomical Appropriation", in in Jon Stewart (ed.): *Kierkegaard's influence on Literature, Criticism and Art, Vol. 1: The Germanophone World*, Farnham: Ashgate 2013.
- Victor Hugo *Les Feuilles d'Automne*, Paris: Hetzel, 1889.

Wellek René, *Storia della critica moderna*, vol. 3: L'età di transizione, Bologna: Il Mulino, 1969.

*Storia della critica moderna*, vol. 4: Dal realismo al simbolismo, Bologna: Il Mulino 1969.

Wiebe Christian, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard: zur Kierkegaard-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur bis 1920*, Heidelberg: Winter 2012.

## SITOGRAFIA

Givone Sergio, “Kierkegaard: la verità declinata al singolare”,  
<http://tuttoscorre.org/sergio-givone-kierkegaard-la-verita-declinata-al-singolare/>

Wenz Gunther, “‘Der Begriff Angst‘ Eine Erinnerung an Sören Kierkegaard”,  
[https://epub.ub.uni-muenchen.de/1164/1/senior\\_stud\\_2006\\_07\\_01.pdf](https://epub.ub.uni-muenchen.de/1164/1/senior_stud_2006_07_01.pdf)

## ZUSAMMENFASSUNG

Der historische Erfolg von Kierkegaards Denken hat zwischen den 1920er und 1930er Jahren seinen Höhepunkt erreicht, als ein großer Teil der intellektuellen Welt den Dänen als „Vater des Existentialismus“ anerkannt und ihm damit einen Platz von unbestrittener Bedeutung in der Geschichte des modernen europäischen Geisteslebens gesichert hat. Die vorliegende Arbeit zeichnet die Rezeptionsgeschichte nach, die solcher „Kanonisierung“ vorausgeht und richtet dabei den Blick auf den literarischen Bereich, insbesondere auf die explizite und direkte Rezeption – obwohl gerade literarische Texte von Natur aus reich an impliziten Hinweisen auf die Rezeption eines Autors sind.

Im Falle Kierkegaards ist es sinnvoll, erst ab den Jahren der Jahrhundertwende von einer spezifisch literarischen Rezeption zu sprechen, doch erweist es sich zweckmäßig für deren vollständiges Verständnis, die vorhergehenden Phasen der Rezeptionsgeschichte zu untersuchen, auch wenn diese eher den theologischen und philosophischen Bereich betreffen. Die Entscheidung, den Untersuchungszeitraum auf 1920 zu begrenzen, hängt von zwei Gründen ab: zum einen davon, dass die Zeit der sogenannten Kierkegaard-Renaissance besonders komplex ist und zum anderen davon, dass der beschriebene historische Rahmen vor allem der Kontextualisierung zweier Schriften dienen soll, die für die Frührezeption Kierkegaards von Bedeutung sind – nämlich Georg Brandes' literarische Biographie *Sören Kierkegaard: Ein literarisches Charakterbild* und Rudolf Kassners Essay „Sören Kierkegaard. Aphoristisch“.<sup>641</sup> Die vier Phasen, in die der analysierte Zeitraum eingeteilt worden ist, sind daher sowohl anhand der Hauptstudien zum Thema als auch in Hinblick auf die Darstellung dieser Texte bestimmt worden.<sup>642</sup>

Vorrangiges Ziel der Analyse ist es, zu veranschaulichen, wie sich das Kierkegaard-Bild im Laufe der Jahrzehnte bei den deutschen Intellektuellen entwickelt hat, und die Aufmerksamkeit darauf zu richten, wie zwei Protagonisten dieser Rezeptionsgeschichte ihrer Auseinandersetzung mit dem dänischen Denker Ausdruck gegeben haben. Nur am Rande wurde versucht, einige Faktoren zu identifizieren, die dazu

---

<sup>641</sup> Zur Ergänzung des Verständnisses von Kassners Aufsatz wird auch der Essay von Georg Lukács „Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen“ in Betracht gezogen.

<sup>642</sup> Hauptquelle dieser Arbeit sind die folgenden: Schulz, „A Modest Head Start“; Malik, *Receiving Sören Kierkegaard*; Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*; Mustard, „Sören Kierkegaard in German Literary Periodicals“; Steffensen, „Die Einwirkung Kierkegaards“.

beigetragen haben, die Anerkennung des Wertes von Kierkegaards Schaffen um etwa siebenzig Jahre zu „verzögern“.

## ERSTE PHASE

Unter den Zeitgenossen Kierkegaards waren nur wenige, sowohl in Dänemark als auch im Ausland, mit seinem Werk tief vertraut und unter denen, die mit ihm oder mit seinen Schriften in Berührung getreten waren, konnte niemand aus verschiedenen Gründen als erster Vermittler seines Gedankens wirken. Deswegen stimmt die Kritik darin überein, von einer ersten Phase der „Nichtrezeption“ zu sprechen.

Die wenigen nachweisbaren expliziten Hinweise auf Kierkegaard in der deutschsprachigen Welt vor dem Tod des Autors sind größtenteils auf den dänischen Theologen Andreas Frederick Beck zurückzuführen, welcher eine gründliche Kenntnis des dänischen und deutschen theologischen Kontextes besaß. Was die spärlichen Dokumente vereint, die kurz nach dem Tod Kierkegaards erschienen, ist hingegen, dass sie fast ausschließlich den Angriff gegen die dänische Staatskirche betreffen, den der Denker 1854 unternommen hatte. Infolge des sogenannten „Kirchenkampfs“ war der Name des Autors in der Tat alleinig und unlöslich mit dem polemischen Ton seiner letzten Schriften verbunden geblieben. Das bedeutendste Material in deutscher Sprache besteht aus dreizehn Artikeln, welche die verschiedenen Phasen des Streitgesprächs ausführlich beschreiben, und aus etwa dreißig Seiten, die der preußische Konsul Ryno Quehl in seinem Werk *Aus Dänemark* einer Erörterung der politisch-religiösen Auswirkungen jenes Ereignisses widmet.<sup>643</sup>

Die ersten Versuche, das Bild des polemischen Kierkegaard auszuhebeln, gehen auf das Jahr 1864 zurück, als die Artikel zweier Theologiestudenten – des Deutschen Moritz Lüttke und des Norwegers Johann Christian Heuch – veröffentlicht wurden, die eine umfassende Interpretation der intellektuellen Laufbahn des Autors beziehungsweise eine überzeugende Zusammenschau der wichtigsten Punkte seiner Reflexion darbieten. Beide Texte beweisen das Eintreten zweier entscheidender Umstände zur Überwindung der Phase der Nichtrezeption: die postume Herausgabe von Kierkegaards *Dem Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller*, die den Anstoß zu einer ersten Auseinandersetzung mit dem Autor auslöste, und die Wiederbelebung der philosophisch-

---

<sup>643</sup> Die Abhandlung stellte vermutlich der erste Kontakt von Theodor Fontane mit dem dänischen Denker dar.



theologischen Debatte über das komplexe Verhältnis zwischen Glauben und Wissen, das neben der dazugehörigen Frage der Subjektivität, eng mit den von Kierkegaard behandelten Hauptthemen verbunden war.

Ein Jahrzehnt nach dem Tod Kierkegaards erweist sich also die Aufmerksamkeit der deutschsprachigen Welt auf sein Schaffen nicht nur äußerst bescheiden, sondern auch streng theologischer Natur. Seine Ablehnung der spekulativen Theologie und seine verheerende Kritik gegen die Heuchelei des offiziellen Christentums und die Mittelmäßigkeit einer zu weltlichen Kirche wurden in den akademischen Kreisen der Tübingen Universität jedoch besonders begrüßt. Dem Professor Johann Tobias Beck, der dort von 1843 bis 1874 Theologie lehrte, gebührt das Verdienst, zuerst die deutsche protestantische Theologie auf den großen Dänen hingewiesen zu haben, zu einer Zeit, da Kierkegaard in Deutschland völlig unbekannt war. Nicht zufällig würden drei seiner vielen Schüler, Albert Bärthold, Hermann Gottsched und Christoph Schrepff – wenn auch in unterschiedlichem Maße – zur deutschen Rezeption des Denkers beitragen.

## **ZWEITE PHASE**

Albert Bärthold verdankt man die erste nennenswerte Erstellung von Übersetzungen aus den Werken Kierkegaards: von 1872 bis Anfang 1890er Jahren veröffentlichte er regelmäßig Sammlungen von Auszügen aus den pseudonymen und nicht-pseudonymen Schriften sowie vollständige Einzelwerke in deutscher Übertragung und kritische Studien zu Kierkegaard. Wie aus dem Textauswahl und den begleitenden Kommentaren hervorgeht, beabsichtigte Bärthold, Kierkegaards Deutung seiner eigenen Gesamtproduktion zu befürworten und zu beweisen, nämlich, dass diese letztere eine heterogene und doch kohärente Gruppe von Schriften bildete, die darauf abzielte, den Leser durch das Inkognito bzw. den Betrug der ästhetischen Werke zum „Wahren“ – also zum Religiösen – zu führen. Bärthold verteidigte also vorbehaltlos den vom Autor erhobenen Anspruch, er sei von Anfang an ein religiöser Schriftsteller gewesen.

Bärthold, der trotz feindseliger Haltung gegenüber der kirchlichen Amtsgewalt die Kirche nie verließ, fungierte zwar als Brücke zwischen Dänemark und Deutschland, doch blieb die Wirkung seines Beitrags zur Kierkegaard-Rezeption ausschließlich auf den theologischen Bereich beschränkt. Seine Einsichten in die enge Wechselbeziehung zwischen Kierkegaards Biographie und Werk griffen diejenigen des dänischen Kritikers

Georg Brandes um einige Jahre vorweg, doch erwies sich sein Ansatz als nicht provokativ genug, um über einige wenige Spezialisten und Enthusiasten hinaus ein breiteres Publikum zu erreichen.

Hermann Gottsched verdankt man hingegen die Vervollständigung der ersten Herausgabe der Privatschriften Kierkegaards, welche der Däne Hans Peter Barfod Mitte der 1860er Jahre begonnen und später aus persönlichen Gründen unterbrochen hatte. Schon seit der Veröffentlichung der ersten Teile von Kierkegaards beträchtlichem Nachlass wurde deutlich, dass Leben und literarisches Schaffen miteinander organisch verknüpft waren, so dass das Wissen des einen das Verständnis des anderen bereicherte.

Den entscheidendsten Beitrag zu einer ernsthaften kritischen Auseinandersetzung mit dem Werk Kierkegaards – sowohl in Dänemark als auch in Deutschland – leistete aber zweifellos der Däne Georg Brandes. Vom Schreiben des Autors zutiefst fasziniert, hatte Brandes in den Jahren seiner Universitätsausbildung eine schwere spirituelle Krise durchgemacht, die ihn dazu veranlasst hatte, sich endgültig von allen religiösen Empfindungen zu lösen. Daraufhin hatte er seine Interessen auf wissenschaftlichen Rationalismus und ethischen Humanismus gerichtet und wurde aus diesem Grund von konservativen Intellektuellen zum „Feind der Religion“ abgestempelt.

Auf der Suche nach neuen philosophischen Vorbildern hatte er sich dem Studium französischer Positivisten und Naturalisten – Hippolyte Taine, Charles Sainte-Beuve und Ernst Renan – gewidmet. Ihr Programm des säkularen, wissenschaftlichen und sozialen Realismus wurde zur Inspirationsquelle für jene literarische Revolution, – später als „Durchbruch der Moderne“ bekannt – die er zwischen den 1870er und 1890er Jahren innerhalb der skandinavischen Geisteswelt voranbrachte. Mit der Veröffentlichung der ersten zwei Bände seines Hauptwerkes, *Der Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts*, brachte Brandes seine kritischen Ansichten gegenüber der Christenheit sowie allen Formen des Idealismus und der postromantischen Ästhetik zum Ausdruck.

Gegen alle von der Tradition auferlegten sozialen und moralischen Zwängen eingestellt und darum bemüht, das kulturelle Leben vom Joch jeder Form der Autorität – insbesondere der religiösen – zu befreien, wurde Brandes bald zur Referenzfigur aller „Freidenker“ sowie zur umstrittensten Figur in den intellektuellen Kreisen der Zeit. Sowohl zu Hause als auch im Ausland von der akademischen Gemeinschaft abgewiesen, verdiente er weiterhin seinen Lebensunterhalt, indem er in Skandinavien Vorträge hielt

und Zeitungsartikel schrieb. Nachdem er alle Hoffnung aufgegeben hatte, eine Professur in Kopenhagen zu erhalten, beschloss er, nach Berlin zu ziehen, wo er sechs Jahre bis 1883 blieb und sich als Literaturkritiker betätigte und etablierte.

Seine Verbindung zu der deutschen Stadt reichte mehrere Jahre zurück, als er sich 1871 mit Adolf Strodtmann anfreundete, einem deutschen Kulturhistoriker mit einer Leidenschaft für nordische Literatur. Mit ihm hatte Brandes eine literarische Zusammenarbeit begonnen und dabei seine Hilfe angeboten, verschiedene Teile des 1873 veröffentlichten Werks *Das geistige Leben in Dänemark* zu verfassen, das unter anderem einen ganzen Abschnitt über Kierkegaard enthielt. Im Lauf seiner intellektuellen Entwicklung hatte er in der Tat nie aufgehört, sich mit dem Gedanken des dänischen Denkers auseinanderzusetzen: trotz der Distanz zu den philosophischen und religiösen Ideen dieses letzteren, war seine anfängliche Bewunderung für das literarische Genie, den Scharfsinn und die Vorstellungskraft Kierkegaards ungebrochen geblieben.

Im Herbst 1876 hielt der Kritiker in Kopenhagen, Oslo und Stockholm eine Reihe von vier Vorträgen über den dänischen Denker, welche dann den Entwurf jener Monographie bildeten, die im folgenden Jahr unter dem Titel *Søren Kierkegaard: En Kritisk Fremstilling i Grundris* (Sören Kierkegaard: Eine kritische Darstellung) erschien. Dank diesem Werk galt Brandes für mehrere Jahre als größter Kierkegaard-Experte und zeichnete sich in Europa als erster Gelehrter aus, der sich der psychologisch-biographischen Methode bediente, um Kierkegaards literarisches Schaffen zu interpretieren. 1879 veröffentlichte Alfred Strodtmann in der *Allgemeinen Zeitung* einige Artikel mit Exzerpten aus Brandes' Monographie, um das Publikum vorzubereiten, und gab daraufhin das ganze Buch in deutscher Übersetzung heraus: der Titel war ***Sören Kierkegaard. Ein literarisches Charakterbild.***

### §§§

Das Werk unterteilt sich in 28 Kapitel, deren Anordnung leicht erkennen lässt, dass Brandes vorhatte, die Schrift in vier ideelle Hauptabschnitte zu gliedern. Der erste schildert die Kindheit und Ausbildung des Autors bis zu seinen literarischen Debüt; der zweite Abschnitt betrifft die schmerzliche Geschichte der Verlobung mit Regine Olsen und ihre Auswirkungen auf die erste Phase der Produktion; der dritte legt eine gesamte Kurzfassung des Denkens Kierkegaards vor, welche auf die sogenannte „Drei-Stadien-Lehre“ aufgebaut wird; zum Schluss beschreibt der vierte Abschnitt die letzten zehn

Lebensjahre des Autors, von der Auseinandersetzung mit der Zeitschrift *Korsar*, über den Angriff auf die dänische Kirche, bis zu seinem Tod im Jahr 1855.

Der Anfangsabschnitt stellt sich als eine sowohl rigorose als auch ergreifende Untersuchung biographischer und psychologischer Natur dar, weil die Schilderung Kierkegaards einerseits auf der Analyse schriftlicher Beweise und Ursache-Wirkungs-Beziehungen gegründet, andererseits mit lebendigen Beschreibungen versehen ist. In Anbetracht dieser Eigenschaften, lässt sich vermuten, dass sich Brandes auf die Lehre der Vorläufer des Naturalismus Taine und Sainte-Beuve berufen hat.<sup>644</sup> Das Hauptergebnis seiner Studie ist die Feststellung, dass Wesen und Schaffen Kierkegaards von zwei gegensätzlichen Grundtrieben, und zwar Pietät und Verachtung, gestaltet ist – einem Doppelbegriff, der dem entspricht, was Taine „*faculté maitresse*“ nannte. Mit Pietät wird jene Neigung gemeint, sich mit Begeisterung und unter bewusstem Verzicht auf kritisches Urteil dem zu unterwerfen, was als Autorität anerkannt wird; mit Verachtung wird hingegen jene Leidenschaft gemeint, die gleichzeitig mit Pietät entsteht und die Kierkegaard mit Spott und Ironie zu ersticken versucht.

Der zweite Abschnitt gestaltet sich wie eine systematische Untersuchung der Zusammenhänge zwischen privaten Lebensumständen und Werken, da Brandes anhand der Analyse von Kierkegaards Doktorarbeit *Über den Begriff der Ironie* und einiger Abschnitte aus *Entweder-Oder* und *Furcht und Zittern* deutet, was der Autor in seiner Jugend erlebt hatte. Im Wesentlichen unterstützt der Kritiker zwei Thesen: die erste besagt, dass eine Identitätsbeziehung zwischen dem jungen Kierkegaard, dem Ästhet in *Entweder-Oder* und dem romantischen Ironiker besteht; die zweite besagt, dass sich das Verhältnis zwischen Kierkegaard und Regine durch eine Reihe Metamorphosen in den ästhetischen Schriften aufspüren lässt.<sup>645</sup> Brandes zeigt zudem auf, wie der Denker aus der formalen Überarbeitung seines Grundthemas, der Verlobungsgeschichte, die Idee abgeleitet hat, dass der Glaube die höchste Leidenschaft und im Grunde ein Paradox sei. Für den Kritiker ist dies jedoch nichts weiter als ein grober Beurteilungsfehler: so wie Kolumbus nicht Indien, sondern Amerika erreichte, so hat Kierkegaard nicht den

---

<sup>644</sup> Dem ersten zufolge ließe sich die Entstehung jedes literarischen Werkes auf drei Elemente zurückführen, „*la race, le milieu et le moment*“, das heißt auf biologische, umweltbedingte und historische Faktoren; dem letzteren zufolge solle die Untersuchung der Biographie mit der Beobachtungsgabe eines Naturforschers durchgeführt aber auch durch Ausübung persönlicher Kreativität bereichert werden.

<sup>645</sup> Zunächst zeige es sich in leicht fassbarer, sinnbildlicher Form als das Verhältnis zwischen Clavigo und Marie Beaumarchais; dann werde es durch eine ästhetische Reflexion und eine ethische Bearbeitung erweitert und schließlich nehme es als das Verhältnis zwischen Abraham und Isaak paradox-religiöse Züge an.

ungebahnten Weg der Reflexion zum Glauben gefunden, sondern in seiner Ursprünglichkeit die neue Welt der Persönlichkeit und der Leidenschaft entdeckt: er ist zum Begriff des Einzelnen gelangen.

Im dritten Abschnitt wird die Erzählung der Lebensgeschichte unterbrochen, um durch kritische Analyse verschiedener Texte zu zeigen, wie sich ästhetische, ethische und religiöse Sphären im Kierkegaards Werk herausbilden. Brandes widerlegt die weitverbreitete Idee, Kierkegaards erstes Erfolgswerk *Entweder-Oder* sei aus Beteiligung der Vorsehung an seiner Schriftstellerei entstanden und sieht den Grund für den besonderen Reiz ästhetischer Schriften darin, dass sie davon ausgehen, nur die Vernunft sei mit dem Feuer des Glaubens getauft, die Leidenschaften seien hingegen heidnisch. Solche Grundannahme verleihe den ästhetischen Schriften einen düsteren und unheimlichen Charakter und dies gelte im höchsten Maße für die zwei Meisterwerke „Das Tagebuch des Verführers“ und „In vino veritas“, wo die Darstellung der Sinnlichkeit stets von Verzweiflung gekennzeichnet ist. Brandes kritisiert das Argumentationsgefüge der ethischen Schriften zur Ehe, weil sie eher theologisch als moralisch begründet sind, und würdigt trotzdem die Überzeugungskraft ihrer Bilder und den Ernst ihres Tons. Hinsichtlich religiöser Schriften wirft Brandes Kierkegaard vor, ausschließlich veraltete dogmatische Inhalte verfochten zu haben – auch wenn mit strenger logisch-formaler Folgerichtigkeit und gewinnender Sprache; seiner Meinung nach hätte der Denker nicht die geringste Ahnung der neuesten Errungenschaften philosophisch-religiöser und psychologischer Forschung und hätte er in keiner Weise den Natur-, Evolutions- und Geschichtsbegriff der modernen Wissenschaften aufgefasst.

Obwohl der letzte Abschnitt den biographischen Faden wiederaufnimmt, wird er als Studie angelegt, die darauf abzielt, eine Bilanz von Kierkegaards intellektuellen Entwicklungsgang zu ziehen und die Tragweite seines Beitrags zur kulturellen Lage der Zeit zu ermessen. Brandes zeigt, wie der Streit mit dem Witzblatt *Korsar* in Kierkegaard einen zweiten Schaffensdrang auslöst, wobei die Idee des Christentums neu formuliert wird, als Glauben, der sich im Martyrium verwirklicht, und die Sprache scheint, von Verachtung geschmiedet zu werden, ohne jedoch aufzuhören, Träger einer Idee zu sein. Der Kritiker rechnet dem Denker als Verdienst an, die größte Agitation des Jahrhunderts gegen die Christenheit betrieben zu haben, indem er zum ersten Mal von innen her den bestehenden religiösen Zustand angegriffen hat; damit hätte Kierkegaard das dänische

Geistesleben „zu jenem äußersten Punkte hingedrängt, von wo ein Sprung geschehen muss“<sup>646</sup>: in den Abgrund der Tradition hinab, oder hinüber auf die Landspitze der Freiheit.

In den letzten Zeilen der Werkseinleitung, in welcher eine Art Momentaufnahme von Kierkegaards Alltag wiedergegeben wird, stellt Brandes die wunderliche und monotone Außenseite der Autorenexistenz dem leidenschaftlichen und bewegten inneren Leben gegenüber und gibt dadurch zu verstehen, dass der Schein nie wie in diesem Fall trägt. Das gleiche könnte in gewissem Maße auch für die Monographie selbst gelten. Äußerlich erscheint sie als Schrift naturalistischer Prägung, die eine wissenschaftlich begründete Deutung des Schaffens vom dänischen Denker bietet und ein psychologisches Porträt des „echten“ Kierkegaard entwerfen will – trotz einer gewissen Zusammenhangslosigkeit.<sup>647</sup> „Innerlich“ erweist sie sich als kritische Abhandlung, die einerseits alles ablehnt, was bei Kierkegaard mit religiöser Orthodoxie und Tradition verbunden ist, und andererseits den intellektuellen Beitrag des Autors zu seiner Zeit rühmt, indem die Tiefe seines Schreibens verherrlicht und der Begriff des Einzelnen als die bedeutendste „Entdeckung“ des Denkers anerkennt wird.

Solche Doppelseitigkeit des Werks entspricht zwei unterschiedlichen Zielen, die Brandes erreichen will: das erste, auf das im Laufe der Arbeit mehrfach hingewiesen wird, besteht darin, der Literaturkritik wissenschaftliche Würde zu verleihen und die neue Gattung der psychologischen Biographie als rigoroses Instrument der Forschung einzuführen; das letztere, das in einem Brief an Nietzsche aus dem Jahr 1888 explizit gemacht wird, besteht darin, den Einfluss von Kierkegaards religiöser Überlegung zu hemmen und seine intellektuelle Hinterlassenschaft in den Rahmen eines säkularen und rationalistisch orientierten Denkens einzubetten.

Gerade, weil Brandes das Instrument der literarischen Biographie verbogen hat, um die Rezeption des Denkers zu manipulieren und damit dem Genre sachfremde – wenn nicht sogar konträre – Zwecke verfolgt hat, hat die Forschung von „negativer Rezeption“ oder „Kritik als Unterdrückung“ gesprochen. Anhand der von Johnny Kondrup

---

<sup>646</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, s. 239.

<sup>647</sup> Die gesamte Studie bezweckt nachzuweisen, dass die Dynamik von Pietät und Verachtung Kierkegaards Verhalten und Denken bestimmt aber am Ende des Buchs wird die Gültigkeit dieses Deutungsschlüssels vom Wesen und Schreiben des Autors – zwar implizit – zurückgenommen. In den letzten Zeilen der Biographie schreibt Brandes in der Tat: „Seine [Kierkegaards] Persönlichkeit ist zu reich und sein Werk zu vielseitig, als daß man ihn und dieses durch eine Formel charakterisieren könnte“. Ebd. s. 240.

ausgeführten Textanalyse,<sup>648</sup> lassen sich fünf Hauptstrategien identifizieren, mittels denen Brandes, der sich des einzigartigen Reizes von Kierkegaards Werk sehr bewusst war, versucht, den geistlichen Einfluss zu entkräften, den Kierkegaards religiöses Denken auf die Kultur der Zeit ausüben könnte.

1. Die „Strategie der Abnormität“ besteht darin, Beweise dafür zu liefern, dass die Natur, die Ausbildung und die gesamte Existenz des Autors von einer konstitutiven Anomalie gekennzeichnet sind, und diese Idee so wiederholt zu überarbeiten, dass der Leser sie als unwiderlegbare Tatsache wahrnimmt. Sie ermöglicht es, die Verwundbarkeitspunkte von Kierkegaards Charakter und privater Geschichte auszunutzen, um die Stichhaltigkeit seiner religiösen Überlegung zu untergraben.

2. Die „Strategie der Annäherung an die Romantiker“ besteht darin, alle Elemente von Kierkegaards Biographie und Werk hervorzuheben, die den Autor als Romantiker bezeichnen. Für den dänischen Kritiker bedeutet dies, dass er gegen Kierkegaard die gleichen Vorwürfe und Einwände erheben kann, die er gegen die deutsche Romantik erhoben hatte; im zweiten Band seines Hauptwerks hatte er sie nämlich gemalt als eine intellektuell, künstlerisch und politisch reaktionäre Bewegung, obskur, krankhaft und in ihren Quellen vergiftet. Solche Strategie erlaubt es Brandes, eine für Kierkegaards Reflexion entscheidende Kategorie, die des Paradoxes, als Widersinnigkeit abzulehnen, weil sie nicht nur als Ergebnis eines kranken Geistes sondern auch als Produkt einer ebenso kranken historischen Periode – der Romantik – dargestellt wird.

3. Die „Strategie der Marginalisierung in Bezug auf die Moderne“, auf welche der Kern der Kritik aufgebaut ist, besteht darin, durch einen Vergleich mit den theoretischen Prinzipien des Positivismus und den fortschrittlichsten Geistern der Zeit, die Distanz zu betonen, die Kierkegaard von der Moderne trennt. Da die Grundpfeiler im Begriff der Moderne bei Brandes die Naturwissenschaft und die Geschichtswissenschaft sind, vertritt er die Ansicht, dass der Denker keinen wissenschaftlichen Naturbegriff und kein historisches Bewusstsein habe: aus diesem Grund sei ihm völlig unmöglich, eine biologisch-evolutionäre Perspektive zu empfangen und eine Notwendigkeit oder Gesetzmäßigkeit im Aufeinanderfolgen der Ereignisse anzuerkennen. Das Verfahren ermöglicht Brandes Kierkegaards Menschenbild und Auffassung der Geschichte dadurch auszuhebeln, dass er die ihnen zugrundeliegenden Ideen des freien Willens

---

<sup>648</sup> Kondrup, „Keine hinreichende Vorstellung“.

beziehungsweise der geoffenbarten Geschichte als veraltete und wissenschaftlich unhaltbare Begriffe widerlegt.

4. Die Strategie der Trennung zwischen Haltbarem und Unhaltbarem im Denken Kierkegaards erlaubt es Brandes, einige Schlüsselbegriffe – insbesondere die Idee des Individuums, des ethischen Stadiums und des Sprungs des Glaubens – unter einem säkularen Blickwinkel neu zu bestimmen. Bei jedem dieser Begriffe wird die religiöse Komponente von den anderen Aspekten abgesondert und als Abweichung vom vernünftigen Denken herabgewürdigt, denn sie wird als Irrtum betrachtet, der vom Einfluss umweltbedingter und erblicher Faktoren auf einen ansonsten scharfsinnigen und brillanten Geist herrührt; die psychologischen und ethischen Komponenten werden hingegen als Intuitionen eines Vordenkers der Moderne und Verfechters jener ganz und gar menschlichen Eigenschaft, der Redlichkeit, dargestellt und positiv bewertet.

5. Die Strategie des Reduktionismus ermöglicht Brandes, die Kritik an Kierkegaard mehr oder weniger stillschweigend auf die moralische Ebene zu verlagern, dadurch, dass er die flüchtige Grenze ausnutzt, welche die Neutralität einer Bildungsperspektive – die sich zur Aufgabe macht „die Arbeit“ der Persönlichkeit progressiv zu verfolgen – von der Parteilichkeit einer reduktionistischen Perspektive trennt. Solche Strategie fügt sich perfekt in die Gesamtstruktur des Textes ein, weil der Reduktionismus auch Ausdruck einer naturalistischen Auffassung vom Menschen und daher in der psychologisch-biographischen Methode latent ist. Sie besteht darin, bestimmte Merkmale von Kierkegaards Schaffens sowie Schlüsselbegriffe seiner religiösen Philosophie auf das Bedürfnis zurückzuführen, persönliche Wünsche und Interessen zu befriedigen – z.B. das Bedürfnis, sich vor der Öffentlichkeit zu verstecken, seine eigene schmerzhaft Erfahrung zu idealisieren und seiner eigenen Seele eine Heilsgarantie zu sichern. Im Wesentlichen ist der Reduktionismus darauf aus, Kierkegaards literarische Leistungen als Ausdruck privater und eigensüchtiger Motive zu entlarven.

Da Brandes die Strategien zur Manipulierung der Kierkegaard-Rezeption in die psychologisch-biographische Methode eingliedert, malt er ein ziemlich zweideutiges Porträt des Autors: einerseits zeichnet sich das Bild eines literarischen Genies ab, das durch starke intellektuelle Verschlossenheit und Schwermut religiöser Natur gehemmt ist; andererseits taucht das Bild eines säkularen Denkers und Agitators auf, der gegen die



Weltlichkeit der Kirche und die Heuchelei des etablierten Christentums wettet. Der Kritiker bringt diese beiden Aspekte in Einklang, indem er zu verstehen gibt, dass in der Dynamik zwischen den zwei gegensätzlichen Drängen, die Kierkegaards Geistesform bedingen, die Komponente der Verachtung allmählich die Oberhand über die Komponente der Pietät gewonnen hat. Solche Deutung, so verzerrt sie auch sein mag, bietet eine hinreichend kohärente Darstellung Kierkegaards als genialer Schriftsteller, welcher eine Schlacht im Namen der Freiheit gegen die Fesseln der religiösen Dogmatik schlägt und zugleich verkörpert, welcher aber vom Tode ergriffen wird, gerade als er am Wendepunkt seines Lebens ankommt, als er sich von der Christenheit losgekämpft hat. Auf dieser Weise fördert Brandes eine säkularisierte Lektüre von Kierkegaard und dient damit zur Sache des „Freidenkens“.

Die Kritik, die Brandes an den Autor richtet, ist keine weitreichende Kritik, sondern ausschließlich dazu bestimmt, die Haltlosigkeit seiner religiösen Überzeugungen aufzuzeigen; die Aspekte, die er oft mit echtem Enthusiasmus billigt, sind hingegen mit den Werten vereinbar, die er selbst vertritt. Darum vermuten die meisten Forscher, Kierkegaard sei nicht die eigentliche Zielscheibe dieser Schrift, die Brandes als „Streitschrift“ meint, sondern die Theologen: in Brandes Augen hatten sie sich schuldig gemacht, die Ausdeutung von Kierkegaards Werk religiös monopolisiert und daher seinen literarischen Wert missverstanden zu haben – so wie der *Korsar* und die dänische öffentliche Meinung sich schuldig gemacht hatten, den Autor verhöhnt und dabei seine Genialität verkannt zu haben<sup>649</sup>.

So fragwürdig die Wissenschaftlichkeit der angewandten Vorgehensweise und so absichtlich verdreht das von Brandes entworfene Kierkegaard-Bild auch sein mag, sind einige Verdienste zweifelsohne dem dänischen Kritiker zuzuschreiben. Auf methodischer Ebene war sein Beitrag dafür ausschlaggebend, eine Kursänderung in der Rezeptionsgeschichte des Philosophen zu veranlassen: Brandes hat sich zunächst entschieden geweigert, Kierkegaards Interpretation seines eigenen Werkes und seiner

---

<sup>649</sup> Im Lichte dieser Beobachtungen lässt sich eine besonders überzeugende Interpretation vom Zitat aus Hamann vorbringen, das auf dem Titelblatt der Biographie steht: „Was Tarquinius Superbus in seinem Garten mit den Mohnköpfen sprach, verstand der Sohn aber nicht der Bote“. Ebenso wie der Sohn von Tarquinius Superbus den Befehl des Vaters erfüllt, indem er die symbolische Handlung des Königs nachahmt und sie in die Wirklichkeit überführt, so folgt Brandes dem Vorbild Kierkegaards – und hält sich gleichsam für seinen Erben – indem er den Inhalt der indirekten Mitteilung deutet und ihn auf seine Weise wiederholt: da sich Kierkegaard durch sein Schaffen vom Joch des religiösen Dogmatismus befreit hatte, so will Brandes durch seine Biographie den Autor vom intellektuellen Monopol der Theologen, sowie von pöbelhafter Verspottung der Presse und der Leute befreien.

Rolle als Autor rückhaltlos anzunehmen; darüber hinaus hat er die weit verbreitete Vorstellung bestritten, dass Kierkegaards Schaffen das Erzeugnis eines von Anfang an perfekt vollendeten philosophischen Gedankens sei. Dank seiner naturalistischen und positivistischen Ausbildung, die es ihm abverlangte, jedes Werk als Ergebnis einer persönlichen Geistesentwicklung zu betrachten und sich den Texten unter ständiger Bezugnahme auf die verfügbare Dokumentation zu nähern, hat Brandes eine regelrechte kritische Auseinandersetzung mit Kierkegaard in Gang gebracht und deren Entwicklung stark orientiert: jede folgende Studie über den Autor würde wichtige biographische Angaben enthalten oder der Biographie Kierkegaards einen ganzen Abschnitt widmen.

Auf inhaltlicher Ebene gebührt Brandes das Verdienst, als Erster den ästhetisch-literarischen Wert der Produktion Kierkegaards und seine innovative Bedeutung im Panorama der dänischen Literatur erfasst zu haben: aus Sorge, die Aufmerksamkeit von theologischen und philosophischen Fragen abzulenken, hatte der Kritiker in der Tat jene Aspekte hervorgehoben, die infolge des von *Korsar*-Affäre erregten Aufsehens und im Lärm des Kirchenkampfs unbeachtet geblieben waren. Dazu kommt vielleicht noch das „Verdienst“, herausgestellt zu haben, dass das von Kierkegaard geäußerte Redlichkeitsbedürfnis nicht das Verlangen eines Christen, sondern eines Menschen war, der „wenn Alles, was zu lieben werth war, genannt wurde, ein *magis amica veritas* hinzufügen vermochte“<sup>650</sup> – das heißt, Brandes hat mit Recht die Bitte um Ehrlichkeit, die Kierkegaard an sich selbst, an die Kirche und an die Gesellschaft richtet, nicht in den Bereich des Glaubens, sondern in den Bereich der Ethik gestellt.

### §§§

Die Rezeptionsgeschichte Kierkegaards hat zweifellos ihren ersten bedeutenden Schritt mit besonderer Ironie getan: das intellektuelle und spirituelle Erbe eines Denkers, dessen Reflexion sich gegen den vorherrschenden Positivismus seiner Zeit sträubte, wird – in einem für sein Überleben entscheidenden Moment – von einem der führenden Vertreter des Positivismus selbst erhalten; und dieser letztere wird trotz seiner eigenen Absichten zum ersten internationalen Sprachrohr und Förderer desselben Denkers, den er verdrängen wollte.

Dank ihrer weiten Verbreitung löste Brandes' Monographie eine Reihe heterogener Reaktionen innerhalb der dänischen und skandinavischen Geisteslandschaft

---

<sup>650</sup> Brandes, *Ein literarisches Charakterbild*, s. 233.

aus; trotz der Triftigkeit vieler Argumentationen, die gegen die These des Kritikers vorgebracht wurden, diente die Schrift weiter zum Ansporn, die Debatte und das Interesse um Kierkegaard anzufachen und die Erstellung kritischer Studien zu fördern – Nachwirkungen, zu denen auch die vollständige Veröffentlichung der Tagebücher des Autors Anfang der 1880er Jahre beitrug. In Deutschland war die Reaktion auf Brandes' Biographie viel zurückhaltender und die einzige nennenswerte kritische Stimme, die sich erhob, war die von Bärthold: in einem 1879 erschienenen kurzen Aufsatz wirft der Pfarrer von Halberstadt dem dänischen Gelehrten vor, er habe Kierkegaard in Formen fassen wollen, die zu jenem Zeitgeist passten, den der Denker selbst gekämpft hatte und zeigt durch die Analyse der Texte, wie der religiöse Schwung schon in den ersten ästhetischen Schriften spürbar war.

Obwohl der dänische Kritiker tatsächlich die notwendigen Voraussetzungen geschaffen hatte, damit Kierkegaards Werk eine intellektuelle Würdigung erfahren konnte, die über die engen Grenzen theologischer Kreise hinausging, war die Vorbedingung zur Anbahnung einer ernsthaften Rezeption in Deutschland unerfüllt geblieben: es fehlte immer noch an einer hohen Anzahl leicht verfügbarer deutscher Übertragungen. In dieser Hinsicht spielte Bärthold in den 1880er Jahren die wichtigste Rolle, aber zu Beginn des folgenden Jahrzehnts trat eine andere Figur auf die Bühne: Christoph Schrenpf.

Nachdem er Dänisch gelernt hatte, veröffentlichte Becks ehemaliger Schüler 1890 zwei Werke Kierkegaards – *Der Begriff Angst* und *Philosophische Brocken* – unter dem Titel *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens*. Innerhalb weniger Jahre wurde er zur maßgeblicheren Stimme und bestätigte sich als Kierkegaard-Autorität, insbesondere für all jene Gelehrten, die mangels erforderlicher sprachlicher Fähigkeiten keinen Zugang zu den Originaltexten haben konnten. Wie später bewiesen wurde, war die Qualität seiner Übersetzungen ebenso fragwürdig wie die Willkür, mit der er die Originaltexte veränderte; dennoch konnte Schrenpf durch die zahlreichen Vor- und Nachworte zu den übersetzten Werken das Ergebnis seiner persönlichen Auseinandersetzung mit dem Denker offenlegen: seiner Meinung nach rechtfertigten und förderten Kierkegaards Schriften und das Prinzip der Subjektivität als Wahrheit, wenn auch unbeabsichtigt, Skepsis und Agnostizismus.

Schrenpf, der ebenfalls von Nietzsches Denken beeinflusst wurde, eignete sich seinerseits eine skeptische Haltung in Bezug auf religiöse Glaubensinhalte an und sah sich gezwungen, infolge einer aufsehenerregenden Handlung während einer Tauf liturgie die geistlichen Gelübde zu brechen. In seiner ideologischen Offensive gegen die deutsche lutherische Kirche und die organisierte Religion im Allgemeinen wurde Kierkegaard für ihn zu einem nützlichen Werkzeug: dies erklärt, warum er sich 1896 entschloss, eine neue Ausgabe von Kierkegaards letzten Schriften unter dem herausfordernden Titel *Sören Kierkegaards Angriff auf die Christenheit: agitatorische Schriften und Aufsätze, 1851-1855* zu veröffentlichen.

Im selben Jahr ließ Schrenpf auch das Buch *Sören Kierkegaard als Philosoph*, eine Übersetzung vom Werk des dänischen Philosophen Harald Høffding, herausgeben. Um die Jahrhundertwende galt dieser letztere als der wichtigste Kierkegaards-Kenner sowohl in Dänemark als auch im Ausland, wurde jedoch auch in erster Linie dafür verantwortlich, die zweideutige Idee verbreitet zu haben, dass Kierkegaards Kategorie der Subjektivität mit dem Subjektivismus zusammenfiel. Seine Arbeit bildete die erste Analyse von Kierkegaards Denken auf der Grundlage eines streng philosophischen Ansatzes und stellte der erste ernsthafte Versuch dar, den Platz des Denkers in der Geschichte europäischer Philosophie zu bestimmen. Der Hauptthese der Schrift war, dass Kierkegaards Reflexion nur dann einen universellen Wert hätte erlangen können, wenn ihr jeder Bezug zu christlichen Dogmen wäre entzogen worden, und dass es sich darum notwendig erwies, seine Gedankenwelt einer – verweltlichten – Neuauslegung zu unterziehen. Es ist daher leicht begreiflich, warum Schrenpf Høffdings Werk mit Begeisterung begrüßte: die Aufgabe einer Neuauslegung war es, was er mit seinen Übersetzungen für sich beanspruchte. Auf jeden Fall würde Schrenpfs bedeutendster Beitrag zur deutschen Rezeptionsgeschichte nach mehr als einem Jahrzehnt erscheinen: es war die erste deutsche Ausgabe von Kierkegaards *Gesammelten Werken*, die zwischen 1909 und 1922 in Zusammenarbeit mit Hermann Gottsched und Albert Dörner bei Eugen Diederichs herausgegeben wurde.

### **DRITTE PHASE**

Obwohl Brandes' Monographie Kierkegaard den deutschen Intellektuellen zugänglich gemacht hatte, setzte eine spezifisch literarische Rezeption des dänischen

Denkers zaghaft erst fast zwanzig Jahre nach jener Veröffentlichung ein, als sich ein starkes Interesse an dem ausbreitete, was aus Skandinavien kam, das als Wiege eines dekadenten Geistes betrachtet war. Der Schwerpunkt dieser Phase soll im Wien der Jahrhundertwende gelegt werden, dem damaligen Zentrum der neueren deutschen Literatur. Zu den ersten Kierkegaard-Lesern gehören Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal: beide näherten sich dem Werk des dänischen Denkers durch Brandes' Vermittlung aber ihre Produktion weist keine Spuren auf, die auf den Einfluss des Autors hindeuten – wenn nicht auf der Ebene abstrakter Kategorien, insbesondere hinsichtlich der Beziehung zwischen Ästhetik und Ethik. Gleich in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts erschienen jedoch drei wichtige Veröffentlichungen, die das Aufkommen von größerem Interesse für Kierkegaard auf literarischem Gebiet bezeugen.

Die erste führt den Autor direkt in die deutsche Literatur ein: es ist die vom Dichter Max Dauthendey herausgegebene Übersetzung des *Tagebuchs des Verführers*, erschienen 1903 als eigenständiges Werk im Insel-Verlag, der als Verlag für „schöne Literatur“ bekannt war. „Alles spricht dafür, dieses Buch wie einen Roman zu rezipieren und nicht als ein Kapitel aus einem philosophischen Werk“, da es ohne Vor- oder Nachwort, ohne Hinweis auf *Entweder-Oder* und ohne Erläuterung des Übersetzers erscheint.

Die zweite Publikation stellt die Person Kierkegaards dem deutschsprachigen Publikum vor: es handelt sich um eine Sammlung von Auszügen aus Kierkegaards Tagebüchern, die 1905 für Eugen Diederichs gedruckt und unter dem Titel *Buch des Richters* von Gottsched herausgegeben wird. Obwohl es nicht eigentlich die erste Auswahl aus Kierkegaards privaten Schriften war, wurde es sicherlich die am meisten begrüßte in literarischen Kreisen, wo ein gewisses Interesse an der persönlichen Geschichte des Autors, eher an seiner philosophischen Reflexion, weit verbreitet war.

Die dritte Veröffentlichung machte Kierkegaard, durch eine Einführung in den Autor und sein Werk, die sich wegen eines besonders evokativen Stils auszeichnet, für das gebildete Publikum interessant: es ist ein Essay, betitelt „*Sören Kierkegaard – Aphorismen*“, der vom Kritiker Rudolf Kassner geschrieben wurde und 1906 in der bekannten Zeitschrift *Die Neue Rundschau* erschien.

Österreicher mährischer Herkunft und katholischer Bildung, hatte Kassner in Wien und Berlin studiert und war im Sommer 1899 nach der Rückkehr von einem einjährigen Aufenthalt in London und Oxford erstmals mit einem Werk Kierkegaards in

Berührung gekommen: es war Schrempfs *Angriff auf die Christenheit*. Das unmittelbare, lebendige Interesse, das die Entdeckung des dänischen Autors bei Kassner hervorbrachte, – neben einer gewissen Neigung, sein eigenes körperliches Leiden, Folge einer Polio-Infektion, mit jener Qual zu identifizieren, die Kierkegaard als seinen „Pfahl im Fleisch“ nannte – brachte ihn dazu, in kurzer Zeit ein gründlicher Kierkegaard-Kenner zu werden; bereits ab 1902 fing Kassner an, das Schaffen Kierkegaards zu fördern, da er in seinem Wohnhaus in Wien einen Lesekreis gestartet hatte, in dem Kierkegaard neben Dostojewski, Tolstoy, Stefan George und Rilke auf dem Programm stand.

Dank seiner Sprachkenntnisse, der Vielfalt seiner Interessen und der Erfahrung seiner zahlreichen Reisen spielte Kassner eine wichtige Rolle als „interkultureller Botschafter“ – insbesondere zwischen Mittel- und Osteuropas – in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, jedoch ohne jemals Erfolge zu erzielen; fruchtbarer Schriftsteller und Übersetzer wurde er verschiedenartig als Philosoph, Essayist und Kulturkritiker bezeichnet. Kierkegaards Einwirkung auf ihn war so stark und nachhaltig, dass sie alle Phasen seiner intellektuellen Entwicklung durchdrang und sich in eine bewusste, aber höchst originelle Überarbeitung vom Denken des dänischen Philosophen verwandelte.

### §§§

Kassners Essay wird etwa gleichzeitig mit der Aufsatzsammlung *Motive* herausgegeben, in die er einbezogen ist und dieser zweite Abdruck enthält dem ersten gegenüber zwei zusätzliche Abschnitte (den ersten und den drittletzten).<sup>651</sup> Bei einer ersten Lektüre gewinnt man den Eindruck, Kassners Hauptziel darin bestehe, Kierkegaard zu verherrlichen, anstatt eine umfassende Darstellung des Denkers zu liefern. Man kann sich aber des Gefühls nicht erwehren, der Essayist wolle zugleich den Leser auf einem Weg allmählicher Annäherung an den Autor begleiten. Wenn der erste Eindruck von benutzten Ausdrucks- und Stiltechniken abhängt, ist der zweite meist auf die inhaltliche und strukturelle Gestaltung des Textes zurückzuführen.

Trotz der scheinbaren Fragmentierung des Textes enthüllt die Anordnung der zwölf Kapitel, in die er sich gliedert, eine organische und kohärente Struktur: während die lange Belegstelle aus Kierkegaards Tagebüchern als Einleitung zum Text dient, bilden das zweite und letzte Kapitel eine Art imaginären Rahmen, in dem die Methode und die

---

<sup>651</sup> Der Artikel erschien mehrmals in überarbeiteter Form in den folgenden Jahren, was nicht nur für seinen Stellenwert für das deutsche Publikum spricht, sondern auch vom dauerhaften und mächtigen Einfluss zeugt, den Kierkegaard auf Kassner selbst übte.

Schlussfolgerungen des interpretativen Verfahrens umgerissen werden. Innerhalb dieser Struktur lassen sich die Abschnitte um drei Hauptkerne gruppieren: einen biografischen Kern (der die Kapitel 3 und 4 umfasst), in dem Kierkegaards Beziehung zum Vater und die Verlobungsgeschichte berücksichtigt werden; einen psychologisch-anthropologischen Kern (der die Kapitel 5 bis 7 umfasst), in dem drei Kategorien von Kierkegaards Reflexion über den Zustand des Menschen untersucht werden – wenn auch durch die Brille der Sprache Kassners; und schließlich einen Philosophischen Kern (der die Kapitel 8 bis 11 umfasst), in dem die bekannte „Drei-Stadien-Lehre“ ausgestellt ist.

Das erste Kapitel, welches die Passage „Die Geopferten - Die Korrektive“ aus dem *Buch des Richters* anführt, hebt sich von den anderen Kapiteln ab, weil es nicht nur das einzige Zitat aus Kierkegaards Schriften, sondern auch das einzige Zitat *tout court* innerhalb des ganzen Aufsatzes ist. Es steht als Beispiel für den Schreibstil des Philosophen nimmt aber vermutlich auch eine implizite Deutungsfunktion ein: damit wird nahegelegt, die Rolle Kierkegaards in Bezug auf seine Zeit sei die des "Korrektivs" gewesen. Der Denker hatte in der Tat eine Kirche angegriffen, die sich in seinen Augen schuldig gemacht hatte, einen Kompromiss mit der Welt geschlossen und die göttliche Gnade zu einem billigen Produkt gemacht zu haben; er hatte dagegen darauf hingewiesen, dass Christsein bedeutet, bis zum äußersten dem Vorbild Christi zu folgen, und dass dies Leiden und Martyrium mit sich bringt.<sup>652</sup>

Um Kierkegaard darzustellen, beabsichtigt Kassner, sich weder der historischen Methode noch eines pragmatisch-religiösen Ansatzes zu bedienen, denn durch die erste kann man sich nur aus der Entfernung an dem Autor freuen, und durch den zweiten erzielt man keine zufriedenstellenden Ergebnisse. Seiner Meinung nach, erfordert die besondere Natur von Kierkegaards Geist, der schlechthin Geist ist, ohne Gründe außerhalb seiner selbst, eine ebenso besondere Methode, und zwar die „griechische Methode“. Solche Methode findet ihre Gültigkeit darin, dass sie aus dem Gegenstande selbst geholt wird und liegt darin, „das Entfernte gegenwärtig und das Fremde sich zur eigensten Angelegenheit zu machen“<sup>653</sup>. Kassner will nicht seinen eigenen Geist mit Kierkegaards

---

<sup>652</sup> Wahrscheinlich spielt das vorangestellte kurze Zitat aus Blaise Pascal – „Zèle et science ...“ – auf die Haltung an, die Kierkegaard gegenüber dem Christentum einnimmt: indem er die Inbrunst des Glaubens mit der Klarheit seiner Reflexion verbindet, führt er Krieg gegen die Kirche, um sie vor ihrem Verfall in geistlose Weltlichkeit zu retten – *de facto* als Korrektiv wirkend.

<sup>653</sup> Kassner, „Sören Kierkegaard. Aphoristisch“, s. 41.

Geist mischen, das Schaffen dessen bald zitieren, bald erklären, er will sich stattdessen Kierkegaards Geist aneignen und darstellen, wie er war.

Mit dieser Vorbemerkung beweist der Kritiker, den existenzialistischen Grundsatz von Kierkegaards Reflexion vollkommen aufgefasst zu haben; jedoch erweist sich solche „Hermeneutik der Aneignung“<sup>654</sup> als reine Affirmation: das, was Kassner voraussetzt – nämlich, dass Kierkegaards Geist die herrlichste und beispiellose Einheit eines Lebens und eines Denkens ist – formuliert er auch als Ziel – nämlich, dass er Kierkegaards Geist darstellen will, wie er war, und zwar als ein selbstbewusstes Wesen, das Denken und Sein in eine außerordentliche und unvergleichliche Beziehung setzt. Ihm ist es daher unmöglich – oder nur zu dem Preis, dem Geist Kierkegaards eben nicht gerecht zu werden –, einzelne Aspekte herauszugreifen: deswegen versucht Kassner die Einheit des Lebens und Denkens immer wieder in seinem Text herzustellen.

Im letzten Kapitel erkennt Kassner im Einzelnen die Form, in der sich Leben und Denken Kierkegaards treffen, aber auch in diesem Fall wickelt sich die Argumentation um sich selbst und führt zum Ausgangspunkt: Kierkegaards Christentum, seine Schwermut, sein Humor und seine Heiterkeit erschließen sich von dieser Kategorie her.<sup>655</sup> Gerade weil sie eng mit Kierkegaards Persönlichkeit verknüpft ist, ist die des Einzelnen die Kategorie, auf welche sich das gesamte Werk des Autors reduzieren lässt: seine Produktion wird durch solche Kategorie verständlich, weil sie Kierkegaards eigene Kategorie ist, jene Form, mithilfe derer er die Welt ordnet und versteht – wie er sich selbst versteht, also als Ort des Widerspruchs.<sup>656</sup> Die Form des Einzelnen ist mit seinem Schaffen verbunden, weil sie die revolutionäre Entdeckung ist, zu welcher seine intellektuelle Tätigkeit ihn geführt hat; sie ist mit seiner Vermittlungsform verbunden, weil der Einzelne Widerspruch erregt und das Paradox produziert; sie ist mit Kierkegaards Humorist- und Künstlersein verbunden, weil sie ihm als existentielle Kategorie ermöglicht, die Logik zu überwinden, die die Existenz vernichtet; vor allem ist sie mit dem Christentum verbunden, weil sie die Bedingung der absoluten Beziehung zu Gott ist: der Einzelne ist „gleichsam die eingeborene Form des Christen“ denn Christ werden

---

<sup>654</sup> Vgl. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard*, s. 171-192.

<sup>655</sup> Humor ist die Neigung, das Leiden des christlichen Daseins ironisch aufzuheben während Heiterkeit ist die Fähigkeit, sich auszudrücken trotz der Verurteilung der Schwermut zur Verslossenheit und zum Schweigen.

<sup>656</sup> Für Kierkegaard ist der Einzelne in der Tat ein dialektisches Wesen, das die unaufhörliche Aufgabe hat, eine harmonische Synthese von gegebenen Gegensätzen – Leib und Seele, Zeitlichkeit und Ewigkeit, Notwendigkeit und Möglichkeit – herbeizuführen; er ist nicht von vornherein „eins“, weil man Einzelner wird: er ist das Ergebnis einer ethisch-religiösen Wahl, die sich nicht ein für alle Mal treffen lässt.



bedeutet vor Gott ein Einzelner zu werden, vor Gott die Verantwortung für den Gebrauch der eigenen Freiheit zu übernehmen – nämlich aus freien Willen sich selbst als ein im Absoluten begründetes Wesen zu wählen. Schließlich ist die Kategorie des Einzelnen mit Kierkegaards Welt verbunden, weil sie seine leidenschaftliche Reaktion auf die Übel verkörpert, die er in seiner Welt wahrnimmt: im Einzelnen schlägt sich das notwendige Gegengewicht – das Korrektiv – nieder, das an einer mittelmäßigen, leidenschaftslosen und anonymen Gesellschaft angebracht werden soll, die ihre Verantwortungen scheut und sich als christlich fälschlich ausgibt.

Im biografischen Abschnitt führt Kassner den Begriff vom „Geweiheten des Geistes“ ein und wendet ihn auf Kierkegaard an: damit bezeichnet er ein Subjekt, für welches der Augenblick der Geburt die ganze Notwendigkeit seiner Existenz bestimmt und welches deshalb ein gewöhnliches, fast ereignisloses Dasein führt. Die Paradoxie des Glaubens, den Kierkegaard von seinem Vater erbt, nimmt in der widersprüchlichen Natur seiner Schwermut die Form des Schicksals an und die einzige Tat, die er ausführt – den Angriff auf die Kirche – ist die, in der sich sein Leben erschöpft.<sup>657</sup> Kraft der unendlichen Schwermut ist also Kierkegaard ein "Geweiheter des Geistes": solche Art von „geborenem Adel“, die gleichsam wie eine permanente Bildung wirkt, verpflichtet ihn dazu, die Bedürfnisse des Geistes ernst – und bis zum Ende – auf sich zu nehmen. Dieser Zustand lässt sich leicht mit dem des Selbstbewusstseins identifizieren und steht am entgegengesetzten Pol zum „schönen Leben“ von Regine Olsen, und zwar zu jenem Zustand der Unmittelbarkeit – oder „Kindlichkeit“ – in welchem sich das Dasein der meisten Menschen befindet: die Existenz des „Kindlichen“ hängt glücklich am Fremden und hat daher ihre Wirklichkeit außerhalb des Subjekts.<sup>658</sup>

Im psychologisch-anthropologischen Abschnitt bedient sich Kassner des Bildes vom „Ritter der Schwermut“, um zu erläutern, wie Kierkegaard durch seine Tätigkeit als Schriftsteller drei Dimensionen des Menschlichen durchgelebt hat, und zwar „die Schwermut“, „die Möglichkeit“ und „die innere Tat“ – drei Begriffe, hinter denen sich

---

<sup>657</sup> Die Antinomie des Glaubens, der von Kierkegaards Vater erlebt wird (er hatte Gott geflucht und wurde doch mit Wohlstand bestrafen) spiegelt sich in der widersprüchlichen Natur der Schwermut: Glaube und Schwermut sind nur in einer dynamischen Dialektik verständlich, die sich zwischen den gegensätzlichen Begriffen von „Segen“ und „Fluch“ herstellt. Genauso wie der Glaube für den Vater zugleich Quelle von Qual und Trost ist, so ist die Schwermut für den Sohn zugleich Ursache von unerträglichem Leiden und unvergleichbarer Schöpferkraft.

<sup>658</sup> Die Ewigkeit, die Kierkegaard von seiner Geliebten trennt, ist auf der metaphorischen Ebene der biografischen Geschichte, der Abgrund, der Selbstbewusstsein von Unbewusstheit trennt, das heißt, die Unmöglichkeit des gleichzeitigen Vorhandenseins beider Dimensionen.

einige Kategorien von Kierkegaards Denken erblicken lassen.<sup>659</sup> Unausgesprochen lässt Kassner verstehen, dass Kierkegaard den Titel des „Ritters der Schwermut“ verdient, weil er seiner widersprüchlichen Natur, also seiner „Schwermut“, ritterlich treu geblieben ist: er hat sich dafür entschieden, seine eigene Doppeldeutigkeit kompromisslos zu bewohnen, und hat daher, wie kein anderer Romantiker je zuvor, eine ethische Wahl getroffen und dabei seine eigene Individualität bewahrt, ohne im „Allgemeinen“ zu bleiben.

Bei der Darlegung der „Drei-Stadien-Lehre“ führt Kassner zwei neue Elemente gegenüber der von Brandes etablierten „Gewohnheit“ ein: das auffallendste ist, dass zwischen der Darstellung der ethischen und religiösen Stadien ein Abschnitt eingefügt wird, der Sokrates gewidmet ist; das andere ist, dass die drei Sphären der Existenz nicht nur als Produkte von Kierkegaards Reflexion, sondern auch als existentielle und literarische Erfahrungen des Autors ausgelegt werden.

Indem Kassner die Figur des Sokrates darstellt, als ob sie eine Art zusätzlichen Stadiums wäre, macht er aufmerksam auf ein üblicherweise vernachlässigtes Element von Kierkegaards Reflexion: den Unterschied zwischen der Religiosität der Immanenz und der christlichen Religiosität. Die eine bezeichnet jene – der Religiosität des Sokrates entsprechende – Art natürlicher Religiosität, die demjenigen eigen ist, der sich nach innen wendet und dort etwas Numinoses findet, nämlich das Ewige, welches von der Realität des Daseins verborgen ist; die andere setzt den Offenbarungsbegriff voraus und erweist sich als Religiosität des absoluten Paradoxes, weil sie auf der Überzeugung fußt, dass die Ewigkeit in jedem Einzelnen entstehen kann, kraft der Beziehung der Subjektivität zum Kommen Christi – jenem Ereignis, welches der Glaube wider alle Vernunft empfängt.

Kierkegaard, der von Natur aus ein ästhetischer Mensch ist, schafft es, die jener Existenzweise zugrundeliegende Verzweiflung zu entlarven, weil er seinen Blick auf die Spiritualität gerichtet hält; seine schriftstellerische Tätigkeit bildet seine ethische Sphäre, weil er in seiner Produktion eine nur ihm klare Teleologie besitzt – die Mitteilung dessen, wie man Christ wird – und dadurch seine existentielle Aufgabe erfüllt; sein ganzes Schaffen ist der Ort seiner vollkommenen Reue, das heißt, der erste Schritt in die religiöse

---

<sup>659</sup> Der Begriff der „Schwermut“ kann in verschiedener Hinsicht auf das zurückgeführt werden, was Kierkegaard als „Inter-esse“ des menschlichen Existierens benannte und als Quelle der Angst erkannte. Unter dem Begriff der „Möglichkeit“ wird jener der Wirklichkeit entgegengesetzte Bereich gemeint, der durch Abstraktion zugänglich ist aber nur durch eine ethische Wahl verlassen werden kann. Der Begriff der „inneren Tat“ entspricht vermutlich dem, was der Philosoph unter „Wiederholung“ verstand und schildert die leidenschaftliche Gewinnung der eigenen Innerlichkeit.

Sphäre: dort vollzieht sich die Bewegung der Resignation, der totalen Abstraktion von der Endlichkeit, durch die Kierkegaard den absoluten Wert seiner Liebe zu Gott erkennen kann. Die Erfahrung des „Sprungs des Glaubens“ bleibt ihm jedoch vorenthalten und aus diesem Grund kann Kierkegaard als „Sokrates der Moderne“ angesehen werden: auf der Ebene des christlichen Glaubens erreicht er den gleichen Punkt, den der Philosoph von Athen auf der Ebene der Vernunft – mit dem Eingeständnis seiner Unwissenheit – erreicht hatte.

Um den Zustand des religiösen Menschen zu veranschaulichen, der den Sprung des Glaubens vollzogen hat, bezieht sich Kassner auf einen abstrakten „Gläubigen“ und vergleicht ihn mit einem Wesen, das paradoxerweise geboren werden „will“ – und wirklich auch geboren wird – trotzdem es davon überzeugt ist, dass Geborenwerden das größte Unglück sei. Obwohl es offensichtlich ist, dass Kierkegaard das religiöse Stadium nicht in seiner Fülle erfahren hat, scheint der Kritiker doch zu meinen, der Philosoph sei vom Glauben jedenfalls befruchtet worden: da er ein Werk geschrieben hat, aus dem reine Heiterkeit strahlt, während seine Natur von der Schwermut geprägt ist, produziert Kierkegaard – wie der echte „Gläubige“ – das Paradox, aber nicht, weil er Christ geworden ist, sondern Einzelner.

Bezüglich der „Strategien“, die Kassner anwendet, um die Figur Kierkegaards zu verherrlichen, besteht die Haupttechnik darin, den Autor bekannten realen oder imaginären Persönlichkeiten näher zu bringen, die hauptsächlich mit dem philosophischen, religiösen oder literarischen Bereich verbunden sind (z. B. Dostojewski, Luther, Sokrates, Hamlet, Buddha, dem heiligen Franziskus, Pascal). Eine besondere Form solchen Verfahrens besteht darin, Vergleiche zwischen Kierkegaard und dem Mythos beziehungsweise der heiligen Geschichte angehörenden Gestalten (z. B. Ödipus, Achilles, Siegfried, Salomo, Herkules) zu ziehen: dadurch wird nicht nur der Denker als eine heroische Figur dargestellt, sondern auch der Gebrauch der historischen Methode ihm gegenüber abgelehnt. Eine weitere Variante der Haupttechnik besteht darin, Kierkegaard der Mehrzahl der Menschen gegenüberzustellen, um die Einzigartigkeit des Denkers hervorzuheben: in jedem Fall ragt er als Ausnahme hervor.

Die „Methode der Aneignung“ setzt sich auf der stilistischen Ebene darin um, dass Kassner einige für Kierkegaard typische Schreibverfahren verwendet und manche vorbildhaften Hauptbegriffe des Denkers bearbeitet. Nach dem Muster Kierkegaards

stellt der Kritiker Ähnlichkeiten her oder fügt kurze allegorische Erzählungen ein, die auf Bildern aus dem häuslichen Alltag aufgebaut sind, um dem Leser theologische Themen zugänglich zu machen. Der völlige Mangel an bibliographischen Angaben, zusammen mit Kassners Fähigkeit, den Charakter von Kierkegaards Ausdrucksform wiederzugeben, macht es in all diesen Fällen schwierig festzustellen, wer der „wahre Autor“ ist.

Betrachtet man den inhaltlichen Aspekt, bleibt Kassner einigen Eckpfeilern der kurzen etablierten Auslegungstradition von Kierkegaards Schriften treu, setzt sich jedoch nur am Rande mit der Korsar-Affäre und dem Angriff auf die dänische Kirche auseinander und vermeidet fast jeden Hinweis auf die späte Produktion des Autors: der Kritiker beabsichtigt wahrscheinlich, auf Abstand zu den umstrittensten Fragen zu gehen oder zumindest sein Interesse nur auf ästhetisch-philosophische Themen zu beschränken. Was er zweifellos anstrebt, ist, seinen Essay von den einflussreichsten Studien zu Kierkegaard abzugrenzen, insbesondere von Brandes' Biographie, welche an etlichen Stellen mehr oder weniger implizit erwähnt wird, da sie das Ergebnis einer historischen Annäherung an dem dänischen Denker verkörpert und daher den Hintergrund bildet, von dem sich Kassner abheben will: tatsächlich zögert der Kritiker nicht, seine Methode als diejenige zu bezeichnen, die am besten geeignet ist, den Geist Kierkegaards darzustellen, und achtet er wiederholt darauf, die Stichhaltigkeit seiner Überlegungen hervorzuheben.

Was Kassners Essay durchaus von früheren Studien zu Kierkegaard unterscheidet, muss bestimmt auf stilistischer und expressiver Ebene gesucht werden. Dass der Kritiker eine systematische Behandlung des Autors absichtlich vermeidet, lässt die fragmentarische Natur des Textes weitgehend vermuten: direkte Eingriffe des Essayisten, bei denen der Ton ähnlich jenem der gesprochenen Sprache klingt, wechseln sich mit ausgefeilten Konstruktionen ab, die für die Schriftsprache charakteristisch sind; einfache und unmittelbar verständliche Sätze vermischen sich mit Satzgefügen, die reich an Wiederholungen und Iterationen mit minimalen Veränderungen desselben Begriffs sind, bis zu dem Punkt, an dem der Lesefluss und die Zugänglichkeit der Bedeutung behindert werden. Es scheint also, dass Kassner, nicht sehr anders als Kierkegaard, den Leser durch „dichterische“ Mittel zur Langsamkeit der Überlegung zwingen will.

Einer der Hauptgründe, warum der Text schwer verständlich ist, liegt in der Verwendung einer Sprache, die nicht nur starke evokative Kraft besitzt, sondern auch voller Anregungen ist, die eine gründliche Kenntnis von Kierkegaards umfangreichem

Werk voraussetzen, da sie das Ergebnis einer persönlichen und inspirierten Bearbeitung der Schriften des Autors sind. Trotzdem erweckt der Aufsatz den Eindruck, dass sein Inhalt auf einem festen begrifflichen Rahmen ruht, insbesondere, weil Kassner für jeden einzelnen thematischen Knoten dazu neigt, eine allgemeine „theoretische“ Einleitung der „praktischen“ Behandlung vom Fall Kierkegaards voranzustellen. Ein solches Nebeneinanderliegen von Abstraktion und Konkretheit ermöglicht es übrigens dem Kritiker, jene Einheit von Denken und Leben auf der Ausdrucksebene wiederherzustellen.

Wie die Analyse von Christian Wiebe beleuchtet, berührt die Besonderheit der stilistischen Aspekte dieses Essays letztlich die Frage nach dem ihm zuzusprechenden Status. Kassner konstruiert eine Textwirklichkeit, die einerseits stets auf Kierkegaards Leben bezogen bleibt, andererseits Verfahren der fiktionalen Literatur und vor allem Schreibverfahren von Kierkegaard selbst einbezieht. Mit der Einführung des Geistbegriffs überwindet der Essayist jedoch die Schwierigkeiten, die sich aus der Verwendung eines Wahrheitsbegriffs ergeben, der als mimetisches Verhältnis zur historischen Realität verstanden wird. Kassners Geistbegriff spielt nämlich auf eine tiefere Wahrheit an, die ohnehin eine Beziehung zur historischen Wahrheit unterhält: dem Text kann immer noch einen Erkenntniswert zugeschrieben werden, welcher jedoch mit der Fähigkeit, ein objektives Wissen zu vermitteln, nicht zusammenfällt. Daraus folgt, dass die essayistische Form einer Abänderung bedarf – einem „Korrektiv“, wenn man so will. Solche Abänderung nimmt Kassner an seinem Text dadurch vor, dass er ihn mit Formen und Verfahren verschmilzt, die eher der poetischen Sprache eigen sind – ein Vorgehen, das Simon Jander „Poetisierung des Essays“ nennt.<sup>660</sup>

Dass Kassner dazu gekommen ist, die Form des Essays den vermeintlichen Forderungen von Kierkegaards Geist anzupassen, zeugt von der Leidenschaft, mit der er sich mit dem Dänen auseinandergesetzt hatte: auch er hatte sich auf seine Weise mit „zèle et science“ seinem „Gegenstand“ genähert.

### §§§

Obwohl Kassners Begeisterung für Kierkegaard eine Reihe von Dichtern und Literaten ansteckte, die der Kritiker persönlich kannte – darunter Hugo von Hofmannsthal und bekanntlich Rainer Maria Rilke – neigten die meisten von ihnen dazu, ein privates Interesse an Kierkegaard zu bewahren, ohne entscheidende Beiträge zur

---

<sup>660</sup> Vgl. Jander, *Die Poetisierung des Essays*.

Rezeptionsgeschichte zu leisten. Eine bedeutende Ausnahme bildete jedoch der junge Georg Lukács, der 1911 eine Essaysammlung mit dem Titel *Die Seele und die Formen* veröffentlichte, die einen Text über die Bedeutung von Kierkegaards Beziehung zu seiner Geliebten enthielt. Der Aufsatz, der bereits im Jahr zuvor auf Ungarisch erschienen war, kann als eine Art „Antwort“ auf Kassners Essay gelten und betitelt sich **„Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen“**.

Der Text wird von einer Strophe aus Keats' „Ode to a Grecian Urn“ eingeleitet, welche auf die Überlegenheit der künstlerischen Darstellung der Liebe gegenüber der sinnlichen Liebe anspielt: daraus lässt sich bereits erahnen, dass sich Lukács mit Kierkegaard befasst, um das Verhältnis zwischen Form, im Sinne von künstlerischer Tätigkeit, und Leben zu untersuchen – oder, genauer gesagt, um der Frage nach dem „Lebenswert einer Geste“ nachzugehen.

Lukács geht davon aus, dass das Publikum, an welches er sich wendet, bereits über minimale Kenntnisse des dänischen Denkers verfügt. Dies lässt sich daraus ableiten, dass die biografischen Angaben äußerst knapp und die Hinweise auf Kierkegaards Denken ausschließlich darauf ausgerichtet sind, das Hauptargument zu untermauern: nämlich, dass Kierkegaard sich von Regine Olsen trennen musste, weil seine Schwermut, ihre Leichtigkeit zerstört hätte. Lukács vertritt die These, Kierkegaard habe gegenüber seiner Verlobten die Haltung – die „Geste“ – des Verführers eingenommen, weil er sie liebte und sie „für das Leben retten“ wollte: er wollte erreichen, dass sie ihn hasste, damit sie für einen anderen frei werde. Der junge Kritiker behauptet zudem, Kierkegaard habe mit jener Geste versucht, seinem Leben eine feste Form zu geben.

Da Lukács den Begriff „Geste“ als Synonym für „Form“ verwendet, fällt der Versuch dem Leben Form zu geben mit dem Streben nach Eindeutigkeit zusammen; seiner Meinung nach ist letzteres nichts Anderes als „ein bescheidener Ausdruck für das Streben nach Monumentalität“<sup>661</sup>. Der Monumentalität stellt er die Psychologie entgegen, nämlich die Suche nach den Beweggründen für Handlungen und Verhaltensweisen: es gäbe tatsächlich nichts Unsicheres und „Schwankenderes“ als Gründe, denn dieselbe Handlung kann die Wirkung einer unendlichen Vielfalt von Bedingungen und Anregungen sein. Laut dem ungarischen Essayisten sei eine Geste nur so lange eindeutig, als die Psychologie konventionell bleibt. Und solche konventionelle Psychologie gehöre

---

<sup>661</sup> Lukács, „Das Zerschellen der Form am Leben“, s. 85.

ausschließlich der Dichtung. Im Leben hingegen sei jede Haltung oder jede Tat „als Geste“ zum Scheitern verurteilt.

Im Grunde stellt Lukács seinen eigenen Formbegriff dem von Kassner gegenüber: während der letztere annehmen lässt, dass die Form der Ausdruck ist, der dem Ding entspricht und dabei voraussetzt, dass die Form immer eine Bedeutung trägt, glaubt Lukács, dass der Formbegriff ausschließlich der Dichtung eigen ist und aus der Perspektive des Lebens überhaupt keinen Sinn hat. Eben, weil Kassner auf die Psychologie „ad hoc“ der Dichtung zurückgegriffen hat, wird der Däne in seinem Essay zu einem mythischen Helden, der „monumental“ handelt. Da Lukács hingegen die Behauptung bestreitet, alles Leben sei Ausdruck und Form, glaubt er, dass Kierkegaards Heroismus darin bestehe, er habe verbissen nach dem Unmöglichen gestrebt, er habe aus dem Leben Formen schaffen wollen. Selbstverständlich geht es Lukács nicht darum, das Leben oder den Geist Kierkegaards zu „poetisieren“. Ganz im Gegenteil betont er die Polysemie seiner Existenz: nachdem er Kierkegaards Geste des Verführers untersucht hat, zieht er auch die „Geste“ des Todes in Betracht, um aufzuzeigen, dass alles im Leben – sogar der Tod – einen weiten Horizont von Möglichkeiten eröffnet.

Obwohl Lukács' Essay nicht mit Quellenhinweisen versehen ist, fällt es nicht schwer, Belegstellen und Formulierungen aus Kierkegaards Schriften von der Stimme des Kritikers zu unterscheiden. Dies ermöglicht die Herstellung eines Textes, der über die Abfolge von Fragen und entsprechenden möglichen Antworten strukturiert ist, weil das gerade eben Festgemachte und Erläuterte fortlaufend hinterfragt wird. Lukács geht von einer Frage zur nächsten über und mit jeder neuen Frage wächst das Feld dessen, was befragt wird – bis zum Punkt, an dem bezweifelt wird, dass Kierkegaards Geste des Verführers ausschließlich aus Liebe zu Regine gemacht worden war. Wenn also Kassners Essay versucht, dem Geist Kierkegaards – jener beispiellosen Einheit von Denken und Leben – eine feste Form zu geben, die sprachlich immer wieder hergestellt wird, so hat Lukács' Essay im Gegenteil deutliche kritische, wenn auch nicht polemische, Absichten.

Allerdings ist der Text des ungarischen Essayisten nicht als „Widerlegung“ von Kassners Artikel zu werten: in seinem „Brief an Leo Popper“ schreibt in der Tat Lukács, der Essay spreche immer „von etwas bereits Geformtem“, er erschaffe die Dinge nicht, sondern ordne sie neu an; daher könne ein Essay nie einem zweiten widersprechen, denn jeder Essay schaffe seine eigene Welt.

### §§§

Obwohl Kassner seit 1907 mit Rainer Maria Rilke eng befreundet war, war es nicht er, welcher den Prager Dichter mit Kierkegaard bekannt machte. Bereits sechs Jahre zuvor hatte Rilke in der Tat die deutsche Übersetzung einer Auswahl aus Kierkegaards *Christlichen Reden* leihweise erhalten – vermutlich von einem der zahlreichen nordeuropäischen Künstler, mit den er in Verkehr getreten war.<sup>662</sup> Anhand der Häufigkeit von Bezugnahmen auf Kierkegaard stimmen Literaturforscher darin überein, in Rilkes Leben drei Phasen intensiver Auseinandersetzung mit den Schriften des dänischen Denkers zu identifizieren.

Die erste Phase beginnt 1904, als Rilke die *Ausgewählten Christlichen Reden* erneut las und vor allem ein Projekt zur Übersetzung von Kierkegaards Briefen an Regine für Axel Junkers Verlag mit Begeisterung unterstützte. Obwohl sich Rilke ausführlich nach der Verlobungsgeschichte erkundigt und während seiner Reise nach Dänemark und Schweden an der Übersetzung der Briefe gearbeitet hatte, gab er aus verschiedenen Gründen nach und nach das Unternehmen auf. Dass er die biografischen und literarischen Aspekte von Kierkegaards Briefen interessant genug fand, um die Veröffentlichung zu wagen, legt jedoch die Vermutung nahe, dass Rilke von dem Dänen als einem von seiner unglücklichen Liebe gekennzeichneten literarischen Autor – und sicher nicht als einem Philosophen oder Denker – zutiefst fasziniert worden war. Diese erste Phase erstreckt sich, wenn auch unstetig, bis 1906, dem Jahr, in das die Lektüre von Kassners Essay ebenso zurückreicht wie das Zeugnis der Kenntnis von Brandes' Monographie.

Die zweite Phase wird um 1910 verortet, zu Beginn der schöpferischen Krise, die nach der Verfassung *Der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* entstand. Rilke, der *Entweder-Oder* schon kannte, las *Furcht und Zittern*, *Die Wiederholung* und *Die unwissenschaftliche Nachschrift*. Trotz der Entzückung blieben Kierkegaards Biographie und literarische Qualitäten die Hauptinteressen in seinem Verständnis des Autors.

Die dritte Phase ist mit der Erscheinung des *Brenners* verbunden, einer Zeitschrift, die, wie weiter unten zu sehen sein wird, ein entscheidendes Verbreitungsorgan für Kierkegaards Werk in den Jahren vor und nach dem Ersten Weltkrieg darstellte. In den von der Zeitschrift herausgegebenen Texten des dänischen Denkers fand Rilke vor allem

---

<sup>662</sup> Das Buch enthielt einen Anhang mit Erinnerungen an Kierkegaard, verfasst von seiner Nichte namens Henriette Lund; solcher biographische Anhang hatte Rilkes Aufmerksamkeit besonders erregt.



Erleichterung von den Verwüstungen des Krieges. Besonders stark beeindruckte ihn Kierkegaards Rede „Vom Tode“ denn das Thema war ihm äußerst interessant und die Weise, in der Kierkegaard es behandelt hatte, zeigte eine gewisse Übereinstimmung mit seiner eigenen Perspektive auf die Beziehung zwischen dem Menschen und dem, was er das Unsägliche nannte – für beide Autoren wird der Tod nicht als Moment des Übergangs in eine jenseitige Dimension verstanden, sondern als absoluter Begriff, der das irdische Dasein intensiv wahrnehmen und erleben lässt.

Beweise außerhalb von Rilkes Privatbriefwechsel zeigen, dass die Beschäftigung des Dichters mit Kierkegaards Werk wahrscheinlich weit über die identifizierten Phasen hinausgeht, jedoch bleibt die Tragweite ihrer Auswirkung ziemlich schwierig zu ermessen: nicht nur, weil Rilke über Kierkegaard keine Schrift von bedeutendem Inhalt und Ausmaß hinterlassen hat, sondern auch, weil es nicht einfach scheint, eindeutige Spuren einer Rezeption des Dänen in seinem Schaffen zu finden – Literaturforschern ist es leicht gelungen, eher Jakobsens Einfluss nachzuweisen .

Das Besondere an Rilkes Kierkegaard-Rezeption ist, dass er sich mit einer bescheidenen Reihe von Themen befasst hat, die alle in direktem Zusammenhang mit seinem poetischen Projekt standen: der Begriff der unerfüllten Liebe, die Unmittelbarkeit der Tiere im Gegensatz zum Bewusstsein des Menschen, der Bezug zum Transzendenten als Mittel, authentisch in der Endlichkeit zu leben. Offensichtlich wollte Rilke ein Bild von Kierkegaard aufbauen, das am besten seinen eigenen Interessen entsprach.

Die erst in jüngerer Zeit anerkannte Bedeutung von Kassners Beitrag zur literarischen Kierkegaard-Rezeptionsgeschichte ist nicht zu unterschätzen, da der Erscheinung seines Essays eine Phase folgte, in welcher die Aufmerksamkeit für den dänischen Autor eine moderate Erhöhung erfuhr. Davon zeugen, der Anzahl und die Qualität der Veröffentlichungen, die oft mit dem ausdrücklichen Ziel geschrieben wurden, Kierkegaard dem deutschen gebildeten Publikum bekannt zu machen. In Anbetracht dessen lässt sich aussagen, dass das Jahrzehnt vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs den eigentlichen Nährboden für das Interesse der literarischen Welt an dem Dänen darstellte: 1909 begann auch der Diederichs-Verlag seine zwölfbändige Kierkegaard-Werkausgabe zu veröffentlichen und 1914 waren bereits zehn Bände erschienen. Für lange Zeit blieb sie die Hauptquelle jeder folgenden Auseinandersetzung mit dem Autor und obwohl sie unvollständig war – da nur die ästhetischen und philosophischen Schriften

in sie einbezogen wurden – und nicht ganz originalgetreu – wegen der Zweifelhaftigkeit von Schrempfs Übersetzungen – signalisiert der Start dieses verlegerischen Unternehmens, dass es einen Bedarf an Kierkegaards Übersetzungen gab: das heißt, er war in jenen Jahren im deutschen Sprachraum zu einer Bekanntheit gelangt.<sup>663</sup>

Ein solches Interesse wurde bestimmt auch von den intellektuellen Bedürfnissen geschürt, welche in der Zeit der Jahrhundertwende in Deutschland und Österreich entstanden, als neue künstlerische und literarische Bewegungen anstrebten, Alternativen zum erstickenden Determinismus des positivistischen Erbes zu bieten. Diese neue kulturelle Sensibilität, deren Avantgarde Expressionismus und Symbolismus bildeten, zielte darauf ab, den Geist des Menschen durch eine Bekräftigung vom Wert der Individualität, der Persönlichkeit und der Freiheit und durch eine Wiedererweckung des Staunens und des Wundergefühls wiederzuerlangen. In Anbetracht der Bedeutung, die Kierkegaard der Subjektivität und dem Einzelnen beimaß, lässt sich leicht vorstellen, wie sein Werk einen wertvollen Denkanstoß für die Intellektuellen der Zeit darstellen konnte.

Doch gerade weil sich noch keine spezifische Interpretationsrichtung von Kierkegaards Schaffen durchgesetzt hatte, trat jeder Literat auf seinem eigenen, originellen Weg mit Kierkegaards Schriften in Berührung. Wie aus der Untersuchung von Christian Wiebe hervorgeht, nahmen diese unterschiedlichen Kierkegaard-Lektüren ab dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts stark zu, die noch keinem privilegierten Zugriff auf die Texte untergeordnet werden können.

Neben den von Kassner und Lukács vorgelegten Lesearten, die vorwiegend ästhetisch orientiert waren, lässt sich eine Tendenz beobachten, Kierkegaards Schriften als egotistische Texte, im Sinne psychologischer Selbstaussagen, zu deuten, da der Autor in seinem Werk häufig auf Introspektion zurückgriff. Mehrere Autoren, darunter Ernst Weiß, Jakob Wassermann und Stefan Zweig, erkannten in Kierkegaard eine Inspirationsquelle, die fruchtbarer war als die zu sehr spekulative damalige Psychologie; vom dänischen Denker übernahmen sie seine Form der psychologischen Darstellung, die darauf abzielte, typologische Modelle vorzuschlagen, anstatt die tieferen Ursachen psychischer Prozesse zu enthüllen. Die verzweifelten und dämonischen Figuren aus

---

<sup>663</sup> Ebenfalls 1909 erschien auch die erste Kierkegaard-Biographie nach Brandes' Werk, die in ausdrücklichem Gegensatz zu diesem letzteren verfasst wurde, mit dem Ziel ein möglichst objektives Bild des Autors darzubieten. Der Verfasser, der Theologe Olaf Peter Monrad, hatte eine Art „Germanisierung“ Kierkegaards konstruiert, um zu zeigen, dass der Autor dem germanischen Geiste zugehörte.

Kierkegaards Texten fanden Eingang in die Literatur um 1900 und besonders die Verführer-Figur wurde rezipiert. Obwohl es in der Produktion der vorgenannten Autoren keine expliziten Hinweise auf das Werk des Dänen gibt und obwohl es nicht für jeden von ihnen unwiderlegbare Beweise einer direkten Kenntnis des Autors gibt, sind die Belege für eine Rezeption Kierkegaards als „Psychologe“ hinlänglich begründet.<sup>664</sup>

#### **VIERTE PHASE**

Der 100. Geburtstag Kierkegaards markiert idealerweise den Beginn einer neuen Phase der Rezeption: im Jahr 1913 erschien in der Tat, neben Würdigungen in literarischen Zeitschriften, Theodor Haeckers kurze Abhandlung *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, die für ihren Verfasser zum Anlass einer dauerhaften Zusammenarbeit mit dem *Brenner* wurde, einer expressionistischen Literaturzeitschrift, dessen redaktionelle Entscheidungen das spätere Schicksal von Kierkegaards Hinterlassenschaft bestimmen würden.

Das 1910 von Ludwig von Ficker gegründete Innsbrucker Zweiwochenblatt war ursprünglich als Organ zur Verbreitung der Ideen des antireligiösen Intellektuellen und Dichters Carl Dallago konzipiert. Ab 1911 hatte die später als „*Brenner-Kreis*“ bekannte Schriftleitung jedoch begonnen, Texte verschiedener Dichter und Schriftsteller aufzunehmen und aufgrund des bemerkenswerten künstlerischen Niveaus ihrer Beiträge – darunter Georg Trakl, Else Lasker-Schüler und Hermann Broch – und Leser wurde die Zeitschrift zum bevorzugten Sitz der damaligen kulturellen Gärung.

Haeckers Abhandlung, die darauf abzielte, Kierkegaard kraft des „Maßes seiner Innerlichkeit“, und zwar kraft seiner Fähigkeit subjektiv zu denken, unter die großen Denker der Vergangenheit und der Gegenwart zu stellen, hatte Dallago sehr positiv beeindruckt – besonders, weil die Schrift perfekt zu seiner Anschauung der Menschheitsgeschichte passte, geprägt durch das Auftreten außergewöhnlicher Menschen, die er „Reine Menschen“ nannte. Dass Haecker zudem in seinem Werk Karl Kraus als den einzigen lebenden Autor erkannt hatte, der dem Vorbild Kierkegaards – aufgrund seines ethischen Ernstes und seiner scharfen satirischen Kritik – nahekommen konnte, hatte automatisch sowohl den dänischen Denker als auch seinen Fürsprecher

---

<sup>664</sup> Das bedeutendste Zeugnis in diesem Sinne ist ein von Heinrich Lilienfein 1911 veröffentlichter Artikel, in dem Kierkegaard das Verdienst daran zugeschrieben wird, das Existenzproblem aus dem nebelhaften Dunst der Spekulation herunter auf den Boden der inneren Erfahrung geholt zu haben.

interessant für den *Brenner*-Kreis gemacht. Herausgeber der Wiener Zeitschrift *Der Fackel* war Kraus eben von Dallago und Ficker sehr geschätzt, da er ab 1899 begonnen hatte, eine bestimmte Presse anzugreifen, die seiner Meinung nach für den Verfall und die sittliche Entartung der Habsburger Gesellschaft verantwortlich war.

Nachdem die Zeitschrift Haecker zu einer gewissen Autorität aufgebaut hatte, was die Kierkegaard-Rezeption betraf, kündigte sie die bevorstehende Veröffentlichung neuer Übersetzungen aus den Schriften des Kopenhagener Denkers an: Haecker, der sich durch seine Jugendfreundschaft mit Schrempf dem Studium Kierkegaards zugewandt hatte, war sich dessen bewusst worden, dass Schrempf Übersetzungen nicht originalgetreu waren; deshalb hatte er sich entschieden, all jene scheinbar nebensächlichen Texte – die nachgelassenen Schriften, die „erbaulichen und christlichen“ Reden und die Tagebücher – auszuwählen und zu übersetzen, welche der Theologe wegen seiner Apostasie entweder weggelassen oder absichtlich nicht beachtet hatte. Haecker hatte nicht nur geahnt, dass diese Schriften wesentlich zum Werk Kierkegaards gehörten und dass es daher notwendig war, die Lücken in der Diederich-Ausgabe zu füllen, sondern er interessierte sich auch besonders für einige der darin enthaltenen Themen, wie die religiös untermauerte Kritik der Gegenwart und die Frage der Autorität. Daraus folgte, dass der *Brenner* bereits in den ersten Ausgaben ein breites Spektrum an unterschiedlichen Texten Kierkegaards bot, doch wurden sie und Kierkegaard selbst als religiöser vorbildlicher Autor für eine Kulturkritik vereinnahmt.

Haeckers kritische Haltung gegenüber die Moderne und den Liberalismus der Presse neben seiner Neigung, Kierkegaards Schriften als „Gegenmittel“ gegen jene kulturellen und gesellschaftlichen Phänomene einzusetzen, die er für gefährlich hielt, bestimmten allmählich die Orientierung des *Brenners*. Das Thema „Kierkegaard“ nahm innerhalb der Zeitschrift nach und nach immer mehr Platz ein, zum Nachteil des eklektischen Charakters, der sie von Anfang an gekennzeichnet hatte. Der *Brenner* beanspruchte für sich das Monopol der „richtigen“ Kierkegaard-Rezeption und indem er andere Rezeptionen disqualifizierte beziehungsweise gegen die „feindliche“ Presse polemisierte, isolierte er sich in der Literaturlandschaft seiner Zeit.

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde der *Brenner* eingestellt – einzige Ausnahme war das *Brenner*-Jahrbuch von 1915, dem Gedanken Trakls gewidmet. 1919, als die Zeitschrift wieder erschien, beschränkte sich der *Brenner*-Kreis erst auf

wenige Autoren, was eine stärkere Konzentration auf bestimmte Themen und die Festlegung auf bestimmte Perspektiven mit sich brachte. Ab jenem Zeitpunkt wurde die Kierkegaard-Rezeption programmatisch und als solche auch formuliert: es war die Zuspitzung eines Prozesses, der sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg abgezeichnet hatte. Im Laufe weniger Jahre nahm die Bedeutung Kierkegaards für den *Brenner* jedoch schrittweise ab und dieser wurde schließlich zu einer katholisch-konservativ orientierten Zeitschrift. Dafür war maßgebend verantwortlich der Philosoph Ferdinand Ebner, der sich hatte von Kierkegaard inspirieren lassen, um seine eigene originelle Vorstellung der persönlichen Beziehung des Einzelnen zu Gott als Ich-Du Beziehung zu umreißen.

Während der Kriegszeit und in den Jahren unmittelbar danach wandte sich eine beträchtliche Zahl von Intellektuellen an Kierkegaard dank der Übersetzungen, die im *Brenner* oder in anderen Publikationen des Brenner-Verlags erschienen. Das Sich-Entfalten einer Krise kolossalen Ausmaßes, sowohl für die Nationen als auch für die Individuen, bildete in der Tat einen fruchtbaren Boden für eine Neuausarbeitung, auf persönlicher und philosophisch-kultureller Ebene, des Zustands von Angst und Verzweiflung, den Kierkegaard als konstitutiv für den Einzelnen angegeben hatte.

Deswegen setzte sich in diesem Zeitraum die Phase einer uneinheitlichen Kierkegaard-Rezeption fort: die Interpretation seines Schaffens war noch weit von einer Kanonisierung entfernt und unterschiedliche Lesarten existierten nebeneinander. Neben der vom *Brenner* „aufgezwungenen“ Deutung, die auf Kierkegaards Religiosität beruhte, aber auf eine Kulturkritik abzielte, zeigte sich auch eine Tendenz, die Schriften des Dänen aus der Perspektive ihrer christlichen Grundlage zu interpretieren. Einige Autoren fanden im Begriff der Innerlichkeit, der sich auf den glaubenden Einzelnen bezieht, einen anregenden Denkanstoß: unter denen insbesondere Franz Werfel und Paul Adler versuchten, in literarischen Formen jene äußerste Unsicherheit auszudrücken, die nicht so sehr für die anderen, als viel mehr für das Subjekt selbst ein wesentliches Merkmal des Glaubens ist.

Auch wenn die Kierkegaard-Rezeption vor und während der Kriegszeit verschiedenartig auf Ästhetik, Psychologie, Kulturkritik oder Religion ausgerichtet war, ließ sie sich zusammenfassend auf einen gemeinsamen Nenner zurückführen: dass die Existenz des konkreten Subjekts, des Einzelnen im Zentrum aller Überlegungen steht; doch erst gegen Ende des Weltkriegs begann sich eine, im weiten Sinne, existenzielle

Leseart durchzusetzen. Der klarste Ausdruck dieser Auffassung, die oftmals von der spezifischen Religiosität absieht, lässt sich bei der Kierkegaard-Rezeption des Philosophen Ernst Bloch und des Schriftstellers Theodor Tagger finden: beide berücksichtigten Kierkegaards geistige Haltung, und zwar sein subjektives Denken, und betonten damit seinen existentiellen Ernst, der die Zurückweisung des ästhetischen Spiels sowie die bewusste – durch das Treffen der existentiellen Entscheidung gewonnene – Übernahme der Verantwortung für die eigene Existenz einbezieht.

Unter den regelmäßigen Lesern des *Brenners*, denen die Forschung fast einhellig eine produktive Kierkegaard-Rezeption zuerkennt, sticht zweifellos der Name Franz Kafka hervor. Obwohl explizite Bezugnahmen auf Kierkegaard insgesamt spärlich sind und sich auf private Schriften beschränken, erweisen sich die Beweise, dass der dänische Philosoph eine ständige Inspirationsquelle für den Prager Schriftsteller war, als begründet.

Kafkas Auseinandersetzung mit Kierkegaard lässt sich grob in drei Phasen einteilen: die erste Phase geht auf das Jahr 1913 zurück, als der böhmische Schriftsteller das *Buch des Richters* las und in Kierkegaard nicht nur eine Art „Alter Ego“ erkannte, sondern in der Verlobungsgeschichte die Haupterfahrung identifizierte, von der nicht abzusehen ist, um die ästhetischen und philosophischen Werke des Autors zu verstehen. Die zweite Phase fällt mit der sogenannten „Zürauer Zeit“ zusammen und stellt die intensivste Rezeptionsphase dar, in der sich Kafka den Hauptwerken Kierkegaards und zahlreichen Sekundärquellen näherte – darunter: Kassners Essay, die Artikel des *Brenners* und einige Schriften von Dallago, den er persönlich kennengelernt hatte. Die letzte Phase ist gekennzeichnet durch eine wiederholte Rückbesinnung auf den Text von *Furcht und Zittern*, der auf Kafka den nachhaltigsten Eindruck machte und ihn dazu veranlasste, den Stoff des Werks zu überarbeiten. 1921 schlug er in einem Brief an Robert Klopstock einige Variationen über die Geschichte von Abraham vor: der Autor stellt sich einen Abraham vor, der nichts vom Ritter des Glaubens hat, sondern fast eine komische Figur ist, der weder den Sprung wagt noch leidenschaftlich handelt, sondern auf äußerst menschliche Weise scheitert. Damit deutet Kafka an, dass das Individuum in seiner Vorstellung völlig sich selbst überlassen, verwirrt und unweigerlich zum Scheitern verurteilt ist.

Die bisherige Forschung konzentrierte sich vor allem darauf, in Kafkas

literarischem Schaffen eine Verwandtschaft zu Kierkegaards existentieller Reflexion festzustellen, da sich eine gewisse Nähe der Ideen finden lässt, welche den Texten beider Autoren zugrunde liegen – wie zum Beispiel das Verhältnis des Ethischen zum Religiösen, die Unzugänglichkeit des Transzendenten, das Thema der Mitteilung und die Unvermeidlichkeit des Unverständnisses, der Schuldbegriff und die Gerichtserwartung. Doch der Analyse der Prosa Kafkas kommt es zumeist nicht auf präzise intertextuelle Referenzen an, da philologische Nachweise, selbst wenn hilfreich, nicht notwendig sind, um die Schriften Kafkas mit denen Kierkegaards in Beziehung zu setzen. Die Schlussfolgerungen, die sich aus den Textzeugnissen einer expliziten Kierkegaard-Rezeption bei Kafka ziehen lassen, werfen hingegen Licht auf zwei bemerkenswerte Punkte: erstens, dass die Kierkegaard-Lektüre Kafkas zwar teilweise emphatisch, doch zugleich äußerst kritisch war; zweitens, dass sich Kafka in besonderer Weise für Kierkegaards Schreibverfahren interessierte und im parabolischen Schreiben ein ästhetisches Potential entdeckte und freilegte, das er zuspitzte und ausschöpfte.

Zweifellos markierte der *Brenner* einen bedeutenden Wendepunkt in der Kierkegaard-Rezeptionsgeschichte, nicht nur, weil die Zeitschrift eine weite Verbreitung in der gebildeten Öffentlichkeit fand, sondern auch, weil der dänische Denker durch ihre Vermittlung ein Gesicht zeigte, das bis dahin im Schatten geblieben war, da es vom „Schrempfs Kierkegaard“ verdeckt wurde: der „*Brenners Kierkegaard*“ wurde in der Tat zum Sprachrohr jenes Krisengefühls, welches um das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts das Geistesleben durchdrungen hatte. Ab etwa 1918 setzte langsam eine neue Phase ein, in welcher etliche Schriften erschienen, in denen Kierkegaard intensiv rezipiert wurde: zwischen den 1920er und 1930er Jahren erkannten die Hauptvertreter der Philosophie und Theologie den dänischen Denker als Vorläufer ihrer theoretischen Einsichten, denn sie fanden in seiner Ablehnung des systematischen Denkens und in seinem Begriff des Einzelnen zwei unverzichtbare Voraussetzungen für die Entwicklung neuer Perspektiven.

Die in dieser Zeit entstandenen Denkrichtungen lassen sich grob auf drei Hauptstränge zurückführen: 1) den Existentialismus, nämlich jene vielschichtige geistige Strömung, gemäß welcher die Philosophie mit dem Streben des Individuums nach Sinn und Möglichkeit der „Existenz“ zusammenfallen sollte (und zwar jener Seinsweise, die dem Menschen eigen und von Ungewissheit, Unsicherheit aber auch Einzelartigkeit gekennzeichnet ist). Befürworter der Existenzphilosophie waren Karl Jaspers, Martin

Heidegger und Edmund Husserl und alle drei zählen zu den Bewunderern und regelmäßigen Lesern des *Brenners*. 2) Das sogenannte „dialogische Denken“, und zwar jene Philosophie, gemäß welcher das Wesen des Daseins als Beziehung zu erfassen ist. Das dialogische Denken entwickelte sich aus der Kierkegaard-Rezeption von Ferdinand Ebner, der eine religiös begründete Sprachphilosophie erarbeitet hatte, aber auch die Namen von Martin Buber und Franz Rosenzweig lassen sich mit dieser Orientierung verbinden. 3) Die „dialektische Theologie, also jene Ausrichtung, die aus einer Revolution innerhalb des Protestantismus – und unabhängig von *Brenners* Einfluss – entstand und sich aus dem Gedanken Karl Barths entfaltete. Solche Theologie, die eine konstitutive und unüberwindbare Distanz zwischen Gott und Mensch postuliert, wurde von Emil Brunner, Rudolf Bultmann und Paul Tillich begrüßt, die zwar keine Kierkegaard-Kenner im akademischen Sinne waren, aber als „Verbreiter“ seiner Reflexion fungierten.

Die breite Bekanntheit, die Kierkegaard in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen erlangte, als Hauptverantwortlicher für die theologische und philosophische Neuorientierung des 20. Jahrhunderts, wird üblicherweise mit dem Begriff „Kierkegaard-Renaissance“ bezeichnet. Mit der Veröffentlichung der grundlegenden Werke der Existenzphilosophie, des dialogischen Denkens und der dialektischen Theologie eröffnete sich eine komplexere Phase im literarischen Bereich: während die frühe Kierkegaard-Rezeption auf spezifisch theologische und philosophische Interpretationen kaum aufmerksam wurde, wirkten die verschiedenen Denkrichtungen ab den 1920er Jahren auf die Literatur zurück, weshalb es deutlich schwieriger wird, eine Kierkegaard-Rezeption als solche zu isolieren und mit guten Gründen ausschließlich auf Kierkegaard hinweisen zu können.

Obwohl eine wissenschaftliche Behandlung Kierkegaards im herkömmlichen Sinn erst mit der Kierkegaard-Renaissance begann, lässt sich nicht leugnen, dass die ersten wichtigsten Rezipienten des dänischen Denkers zahlreiche entscheidende Aspekte seines Schaffens ergründen konnten und eine äußerst ernste Auseinandersetzung mit ihm angegangen haben. Was sie gemeinsam haben ist, dass sie gleichsam „existentiell“ auf Kierkegaard reagiert haben: sie alle haben bis zu einem gewissen Grad ihren persönlichen Lebenslauf durch die Lektüre von Kierkegaards Schriften beeinflussen lassen.



Grob zusammenfassend sind dank ihrer Vermittlung vom Tod Kierkegaards bis in die Jahre unmittelbar nach Ende des Ersten Weltkriegs drei konkurrierende Bilder des Denkers entstanden, die den intellektuellen Boden für die umfangreiche Kierkegaard-Literatur aus der zweiten Hälfte der 1920er und dem Anfang der 1930er Jahre vorbereitete:

1. Kierkegaard als Erbauungsschriftsteller innerhalb der Kirche;
2. Kierkegaard als Literat und biographisch-psychologisches Phänomen;
3. Kierkegaard als Kirchenkritiker und Philosoph.<sup>665</sup>

In dem Bewusstsein, dass es weder sinnvoll noch wünschenswert ist, Einheitlichkeit oder Kohärenz in einer Rezeptionsgeschichte zu suchen, die keine dieser beiden Eigenschaften besitzt, darf man doch vermuten, dass diese drei Kierkegaard-Bilder sowohl von den gegensätzlichen Auffassungen von Bärthold und Brandes als auch von der Doppeldeutigkeit der Interpretation des letzteren herrühren.

Das Überraschendste an Kierkegaards Rezeptionsgeschichte ist, dass die Übertragung des geistlichen Erbes eines so einflussreichen Denkers fast siebenzig Jahre lang von einer Handvoll mehr oder weniger „marginaler Persönlichkeiten“ der kulturellen Bühne gewährleistet wurde. Offensichtlich sollten in seinem Fall viele Faktoren gleichzeitig zusammentreffen, damit seine Hinterlassenschaft aufgenommen, bewahrt und wertgeschätzt werden konnte. Darunter: das Auftreten einiger scharfsinniger Geister, die seine Überlegungen tief begreifen und deren Hauptideen beherrschen konnten; die Entwicklung von möglichst wenig vorgefassten Herangehensweisen; die Abwesenheit jeder vorsätzlichen Absicht, die Rezeption zu manipulieren; aber vor allem, die Verfügbarkeit originalgetreuer und nicht fragmentierter Übersetzungen in einer der wichtigsten europäischen Sprachen und die Entstehung eines günstigen Zeitgeistes, das sich infolge einer anhaltenden Malaise aus einem sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene verspürten Krisengefühl ergab.

---

<sup>665</sup> Gerhard Thonhauser, *Ein rätselhaftes Zeichen*, s. 137.