

K

ISSN : 2609-2484
: Université de Lille

15 | 2025

Verità e Politica. Il desiderio di Kierkegaard

Resistenza repulsiva. Comunicazione indiretta e destituzione del soggetto in Kierkegaard

Francesco Mancuso

 <https://www.peren-revues.fr/revue-k/1644>

DOI : 10.54563/revue-k.1644

Francesco Mancuso, « Resistenza repulsiva. Comunicazione indiretta e destituzione del soggetto in Kierkegaard », K [], 15 | 2025, 17 janvier 2026, 03 juillet 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/revue-k/1644>

CC-BY

Resistenza repulsiva. Comunicazione indiretta e destituzione del soggetto in Kierkegaard

Francesco Mancuso

-
1. Il dispositivo pseudonimico: segreto, postumità e resistenza della scrittura
 2. Differimento indefinito e origine retroattiva
 3. Materializzazione, tradimento e interiorità alienata: la lettura di Adorno
 4. Sulla restituzione dello sguardo. Breve nota su Thomas Bernhard
-

1. Il dispositivo pseudonimico: segreto, postumità e resistenza della scrittura

Forse, caro lettore, qualche volta t'è pur passato per la mente di dubitare un poco dell'esattezza della ben nota tesi filosofica che dice che l'esterno è l'interno, l'interno è l'esterno". Così si apre la *Avvertenza* a *Enten-Eller*, firmata dallo pseudonimo Victor Eremita. Quella cui si fa riferimento è una tesi hegeliana: l'identità di interno ed esterno, la trasparenza reciproca tra fenomeno ed essenza, tra soggettività e oggettività. Ma Victor Eremita invita il lettore a dubitarne. E, subito dopo, aggiunge: "Forse hai anche custodito un segreto che, nella sua gioia o nella sua pena, sentisti a te troppo caro perché potessi parteciparlo ad altri (Kierkegaard, 1976, p. 55).

- 1 Questo doppio gesto – mettere in dubbio la sintesi hegeliana degli opposti, evocare l'esperienza del segreto – inaugura *Enten-Eller* e, con quest'opera, l'intera produzione pseudonima kierkegaardiana. Non si tratta solo di un tema tra gli altri, ma della struttura portante della comunicazione indiretta: c'è qualcosa di interno che non coincide con l'esterno, e questo qualcosa non può essere partecipato direttamente. Il segreto non è nascosto per prudenza o per strategia:

- è “troppo caro” per essere detto. Dirlo significherebbe tradirlo, renderlo pubblico, oggettivo, morto.
- 2 Ma cosa contiene, questo segreto custodito da Victor Eremita? La *Avvertenza* racconta la storia di un ritrovamento: Victor Eremita, passeggiando per Copenaghen, nota nel negozio di un rigattiere un secrétaire, un mobile da scrittura. Ne è attratto senza sapere perché. Torna a osservarlo ogni giorno per mesi, finché decide di comprarlo. Una mattina, dovendo partire in fretta e non trovando denaro in un cassetto rimasto bloccato, colpisce il mobile con un'accetta. Il colpo fa scattare uno scomparto segreto, fino ad allora invisibile, che contiene una quantità di carte manoscritte. Queste carte, scoprirà Victor Eremita, risalgono a due diversi autori, che verranno chiamati semplicemente A e B, perché “non h[a] trovato niente o quasi” (p. 60) che permetta di identificarli. E non solo: uno di questi autori, A, si dichiara a sua volta solo “editore” (p. 62) di un testo (il *Diario del seduttore*) di cui non sarebbe l'autore originario. Victor Eremita commenta: “È questo un vecchio artificio della narrativa contro cui non avrei nulla da obiettare, se non contribuisse a rendere la mia posizione tanto complicata, venendo gli autori a trovarsi l'un dentro l'altro come le scatole di un giuoco cinese!” (ib.).
- 3 La struttura è chiara: non c'è un autore originario raggiungibile. Victor Eremita è “distanziato di due lunghezze dall'autore originario” (p. 63), ma questo autore originario è a sua volta uno pseudonimo (A) che rimanda a un altro autore (il Seduttore), e così via. Chi parla davvero? Nessuno. O, forse, una catena di pseudonimi che rimandano l'uno all'altro senza mai approdare a una voce sostanziale. E Victor Eremita stesso, pur dichiarandosi solo editore e osservatore esterno, confessa di sentirsi “stranamente commosso” quando, “nel silenzio della notte”, si occupa di queste carte. Anzi, racconta delle sue visioni notturne: “era per me come se venisse il seduttore, un'ombra sul pavimento della mia stanza, come se egli gettasse i suoi occhi sulle carte, come se mi fissasse con il suo sguardo demoniaco” (ib.). Le carte non sono inerti: hanno una forza, una resistenza, uno sguardo. Chi vi si accosti non può restare nella posizione neutrale e distaccata di un editore. Viene trascinato dentro, perseguitato, accusato.
- 4 Ma a essere delineata nella *Avvertenza* è, innanzitutto, una dinamica temporale. Victor Eremita racconta che, cinque anni prima, aveva già

ordinato le carte e preso la decisione di pubblicarle; pensando, tuttavia, “che fosse meglio aspettare un po’ di tempo. Ritenni che cinque anni fossero un intervallo conveniente. Quei cinque anni sono passati, e incomincio dove avevo lasciato” (p. 66). Perché questo differimento? Victor Eremita non lo spiega. Tuttavia, è chiaro che qualcosa resiste alla pubblicazione immediata. E questa resistenza non riguarda solo Victor Eremita – riguarderà, come dovrà essere mostrato, Kierkegaard stesso: quando tenterà di pubblicare la spiegazione diretta della (im-)propria opera pseudonima.

- 5 Infine, Victor Eremita dichiara di non voler fornire alcun risultato:

A volte si trovano novelle nelle quali con dei dati personaggi vengono presentate opposte concezioni della vita. In genere finisce che uno persuade l'altro. Invece di lasciar parlare da sé la concezione, s'impone al lettore il risultato storico che l'altro venne convinto. Io considero una fortuna che queste carte non forniscano alcuna luce da questo lato (p. 68).

- 6 Non sappiamo se A è stato convinto da B, se ha cambiato posizione, se ha vinto l'uno o l'altro. Le carte tacciono su questo punto. E Victor Eremita considera questa mancanza di risultato non un difetto, ma una “fortuna”.
- 7 Questa, certo, non è ancora una teoria della comunicazione indiretta. È, piuttosto, la sua messa in scena. Victor Eremita non spiega cos'è la comunicazione indiretta: la esegue, costruendo una cornice editoriale che è già, di per sé, un rimando al tratto indiretto della comunicazione. Il segreto, la moltiplicazione pseudonimica, la postumità, l'incontro problematico con la scrittura dell'altro e con la scrittura-come-altro, il differimento temporale, il rifiuto del risultato: tutti questi elementi non sono temi illustrati da Victor Eremita, ma figure operanti nella struttura stessa della *Avvertenza*. E il lettore di *Enten-eller* è già dentro questo dispositivo: non sa chi parli davvero, non sa se deve credere a Victor Eremita, non sa quale posizione (A o B, estetica o etica) sia quella giusta. Deve sciogliere questo nodo da sé.
- 8 Tuttavia, Kierkegaard – o, meglio, alcuni dei suoi pseudonimi – tenta altresì di teorizzare la comunicazione indiretta, provando a chiarirne la struttura. Emerge, qui, un paradosso costitutivo: come parlare

direttamente di ciò che, per definizione, non può essere detto direttamente?

- 9 Nella *Postilla conclusiva non scientifica alle «Briciole di filosofia»*, lo pseudonimo Johannes Climacus introduce a “una forma di comunicazione doppiamente riflessa” (Kierkegaard, 1972, p. 402): la riflessione dell’interiorità è la doppia riflessione del pensatore soggettivo. Pensando, questi pensa il generale, ma esistendo in questo pensiero e acquisendolo nella sua interiorità, diventa sempre più isolato soggettivamente. Una simile forma di comunicazione non culmina nella sintesi di universale e particolare, ma nell’isolamento del soggetto: più il pensiero si appropria esistenzialmente di ciò che pensa, più diventa incomunicabile oggettivamente. “La comunicazione ordinaria” – continua Climacus – “il pensiero oggettivo, non hanno segreti. Soltanto il pensiero soggettivo della riflessione doppia ha segreti; cioè, ogni suo contenuto essenziale contiene segreti, perché non si lascia comunicare direttamente” (p. 300). Qui, Climacus distingue tra due tipi di segreto: un “segreto casuale” e un “segreto essenziale”. Un segreto casuale è qualcosa che è ignoto solo temporaneamente: ciò che è stato detto in consiglio privato del governo, ciò che accadrà domani. Una volta rivelato, può essere conosciuto direttamente. Il segreto essenziale, invece, “non si lascia comunicare direttamente” (ib.) anche quando viene rivelato. Non è nascosto per prudenza o strategia, ma perché riguarda una sfera – quella dell’appropriazione esistenziale – che sfugge alla comunicazione oggettiva.
- 10 Ma come funziona, concretamente, una comunicazione che custodisca il segreto senza rivelarlo? In *Esercizio del cristianesimo* – firmato da Anti-Climacus, che a sua volta cita “alcuni [altri] pseudonimi” – la comunicazione indiretta viene avvicinata come “un’arte di comunicazione nel reduplicare la comunicazione” (p. 757). “Reduplicare” non significa semplicemente ripetere o raddoppiare, ma essere ciò che si dice: “reduplicare è esistere in ciò che uno comprende” (p. 758). Non basta dire la verità; bisogna essere la verità. E se la verità è una relazione soggettiva, allora comunicarla significa mostrare come appropriarsela, non dire quale sia. La comunicazione indiretta si configura, qui, secondo due operazioni simultanee. In primo luogo: “annientarsi come comunicanti in modo puramente obiettivo”, diventare “nessuno, un assente, un nulla obiettivo, nessun uomo in

persona” (pp. 757-758). Chi comunichi indirettamente deve ritrarsi, cancellare la propria posizione personale: in modo che il destinatario non possa risalire a un'autorità che gli dica cosa pensare. In secondo luogo: “stabilire poi continuamente l'unità dei contrasti qualitativi”, mettere insieme, ad esempio, “scherzo e serietà in modo che la composizione è un nodo dialettico” (ib.). Il destinatario, di fronte a questa ambiguità, non può semplicemente accettare o rifiutare una tesi. Deve sciogliere da sé il “nodo dialettico” e, nel farlo, appropriarsi soggettivamente della verità.

- 11 Ma Kierkegaard introduce, a questo punto, una figura decisiva, quella della spia:

Ecco un esempio di comunicazione indiretta ovvero di riflessione doppia: si espone la fede in senso eminente, ma in modo che il più ortodosso veda in questa esposizione una difesa della fede e il libero pensatore un attacco, mentre colui che comunica è uno zero, è nessun uomo, è qualcosa d'oggettivo o forse magari un'abile spia che con l'aiuto di quella comunicazione riesce a sapere chi è il credente e chi il libero pensatore, poiché questo appare dal modo di giudicare quell'esposizione che non è né una difesa né un attacco (p. 758).

- 12 La spia non si rivela. Osserva senza essere osservata e, dal modo in cui il destinatario reagisce all'ambiguità, capisce chi è. La comunicazione indiretta è, in questo senso, una trappola ermeneutica: non fornisce una tesi da accettare o rifiutare, ma una situazione ambigua che costringe il destinatario a prendere posizione.
- 13 Il segreto essenziale, la doppia riflessione, la figura della spia: questi non sono ornamenti retorici della comunicazione indiretta, ma la sua struttura portante. Chi comunica indirettamente non trasmette un contenuto oggettivo; piuttosto, crea le condizioni affinché il destinatario si appropri soggettivamente della verità. E questa appropriazione passa necessariamente per il ritiro di chi comunica, per la creazione di un'ambiguità che costringe il destinatario a sciogliere il nodo da sé. Tuttavia, questo presuppone che ci sia ancora un interno da custodire, un segreto da non tradire, una posizione – quella della spia – che possa osservare senza essere osservata. Ma chi è questa spia che osserva senza essere osservata? Chi è che si ritira, annullandosi come “nessuno”? Quando Kierkegaard scrive sulla comunica-

zione indiretta, da quale posizione parla? E quando firma con il proprio nome – “Søren Kierkegaard”, “S. K.”, “Mag. Kierkegaard” – in che misura questo nome è diverso dagli pseudonimi?

- 14 Alla fine della *Postilla*, dopo centinaia di pagine firmate dallo pseudonimo Johannes Climacus, compare un breve testo intitolato *Una prima e ultima spiegazione*, e firmato “S. Kierkegaard”. È qui che Kierkegaard, per la prima volta, firma con il proprio nome un testo che si riferisce esplicitamente all'opera pseudonima. È qui che dichiara: “Formalmente e per amore di regolarità io riconosco qui, cosa ch'è difficile che *realiter* qualcuno abbia interesse di sapere, ch'io sono, come si dice, l'autore di *Aut-Aut* (Victor Eremita), Copenaghen, febbraio 1843; *Timore e tremore* (Johannes de Silentio), 1843” (p. 608), e così via, elencando tutti i testi pseudonimi pubblicati fino a quel momento. E, subito dopo, specifica: “la mia pseudonimia o polionimia non ha una ragione casuale nella mia persona [...] ma una ragione *essenziale* nella stessa *produzione*” (ib.). Non è che Søren Kierkegaard abbia deciso di usare pseudonimi per motivi esterni (prudenza, strategia, protezione della privacy). È la produzione stessa che esige la pseudonimia:

Pertanto ciò ch'è scritto è realmente mio, ma soltanto in quanto io metto in bocca della personalità poetica reale dell'autore la sua concezione della vita, quale si può ascoltare nelle battute di risposta, perché il mio rapporto all'opera è ancora più esteriore di quello di un poeta che crea dei personaggi, eppure è lui stesso l'autore nella prefazione (p. 609).

- 15 Kierkegaard si pone rispetto agli pseudonimi come lettore, come “terza persona”, senza “nessuna opinione” che non sia quella di un lettore qualsiasi. “Una sola parola da parte mia, personalmente detta a nome mio, sarebbe un presuntuoso oblio di me stesso che mi avrebbe reso responsabile con questa sola parola, dal punto di vista dialettico, di aver annientato essenzialmente gli pseudonimi” (p. 609). La comunicazione indiretta funziona solo se chi comunica è “nessuno”, e le conseguenze che se ne traggono divengono sempre più radicali e vertiginose:

Fin da principio ho visto e vedo molto bene che la mia realtà personale è causa di un disagio che gli pseudonimi dal punto di vista

patetico indipendente dovrebbero desiderare di eliminare: quanto prima, tanto meglio, oppure di renderlo insignificante per quanto è possibile, pur cercando ancora con ironica attenzione di conservarlo come resistenza repulsiva (ib.).

- 16 Non è Kierkegaard che crea gli pseudonimi e li controlla. Sono gli pseudonimi che “dovrebbero desiderare” eliminare Kierkegaard. La realtà personale di quest’ultimo – il fatto che esista una persona storica, biografica, chiamata Søren Kierkegaard – è un “disagio” per gli pseudonimi. Se il lettore può risalire a Kierkegaard come autore reale, gli pseudonimi perdono la loro autonomia, diventano semplici maschere. Quindi gli pseudonimi dovrebbero desiderare eliminare Kierkegaard, renderlo “insignificante”. Tuttavia, Kierkegaard deve restare come una presenza “repulsiva”, disturbante, destituente. Quella kierkegaardiana è, in questo senso, una posizione maieutica, non demiurgica: quando firma “S. Kierkegaard” in *Una prima e ultima spiegazione*, Kierkegaard non sta semplicemente uscendo dalla pseudonimia per rivendicare la propria identità autoriale; piuttosto, sta mostrando che anche “S. Kierkegaard” – il nome che dovrebbe essere il più proprio, il più reale, il più autentico – è anch’esso uno pseudonimo. Non nel senso che Søren Kierkegaard non sia mai esistito, ma nel senso che nei testi, “S. Kierkegaard” funziona precisamente come Victor Eremita, Johannes Climacus, e gli altri scrittori pseudonimi: è un nome che circola senza rimandare a un soggetto pieno, stabile, originario.
- 17 La comunicazione indiretta, quindi, non è solo una questione di contenuto (cosa comunicare), ma anche e soprattutto una questione di (de-)posizione soggettiva. Non c’è un soggetto che scelga di comunicare indirettamente – c’è solo una proliferazione di pseudonimi (nomi propri, nomi fittizi) che fanno da segnaposto per un soggetto mai del tutto presente. La pseudonimia non è una tecnica applicata dall’esterno a un soggetto preesistente. È la struttura stessa della soggettività che parla – ma, parlando, si destituisce precisamente come soggettività: nella scrittura. Destituirsi è essere deposti dalla posizione di origine, padronanza, paternità – e restare, tuttavia, come ciò che resiste alla propria deposizione. Il soggetto destituito abita la scrittura come traccia, come residuo, come presenza che disturba senza fondare. È la posizione di chi firma per ritrarsi, di chi parla per sottrarsi. E questo riporta alla domanda: chi è la spia che osserva

senza essere osservata? Se anche “S. Kierkegaard” è uno pseudonimo, allora la posizione della spia non è occupata da nessuno in particolare. È una posizione vuota, una funzione testuale che chiunque (Victor Eremita, Johannes Climacus, “S. Kierkegaard”) può assumere temporaneamente, ma che nessuno può stabilizzare come propria. La spia non è una persona. È la struttura stessa della comunicazione indiretta: osservare senza essere osservati, parlare senza dire chi si è, comunicare ritirandosi.

- 18 Ma questa struttura può reggere indefinitamente? Kierkegaard stesso, dichiarando di essere una “spia della cristianità” (p. 996), non sta forse compromettendo la posizione che dovrebbe custodire? E quando scrive *Una prima e ultima spiegazione*, firmando con il proprio nome per spiegare i rapporti tra sé e gli pseudonimi, non sta forse uscendo dalla comunicazione indiretta per tornare alla comunicazione diretta? Perché, allora, questa spiegazione – che dovrebbe chiudere il cerchio, fornire la chiave interpretativa definitiva – non è mai stata pubblicata insieme all’opera pseudonima, ma solo in appendice alla *Postilla*, come se fosse essa stessa un testo problematico, provvisorio, ancora sempre da differire?

2. Differimento indefinito e origine retroattiva

- 19 Dopo aver pubblicato *Una prima e ultima spiegazione* nel 1846, Kierkegaard progetta uno scritto più ampio e sistematico, dal titolo *Il punto di vista per la mia attività di scrittore*. In questo testo, intende spiegare “l’intrigante segreto dell’intero macchinario” (Kierkegaard, 2006, p. 10) della sua produzione letteraria: mostrare come tutta l’opera pseudonima sia stata concepita fin dall’inizio come un percorso unitario, dal poetico (la produzione pseudonima estetica) al religioso (i discorsi edificanti firmati a proprio nome). Finalmente, sembra pronto a dire direttamente ciò che gli pseudonimi hanno detto indirettamente.
- 20 E quale sarebbe il momento ideale per pubblicare questa spiegazione? Kierkegaard ne sembra convinto: “da un punto di vista umano, questo momento sarebbe proprio quello giusto, dato che sta per essere pubblicata la seconda edizione di *Enten-Eller*” (p. 16).

Quest'ultima esce nel 1849. Pubblicare adesso *Il punto di vista* significherebbe chiudere il cerchio: il primo testo pseudonimo (ora ripubblicato) e la spiegazione finale uscirebbero simultaneamente, permettendo al lettore di vedere l'opera nella sua totalità, dal primo pseudonimo (Victor Eremita) all'ultimo, con la chiave interpretativa fornita dall'autore stesso. Tuttavia, qualcosa trattiene Kierkegaard: "in questo scritto c'è qualcosa di non veritiero [...]. Per cui, non una parola da parte mia [...]. Soffro in maniera indescrivibile ogni volta che comincio a voler pubblicare qualcosa del genere su me stesso e la mia produzione letteraria" (ib.). Non è tanto con un disagio psicologico, quanto con il sintomo di una contraddizione strutturale che si è qui posti a confronto. Spiegare direttamente la comunicazione indiretta, fornire la chiave interpretativa mentre l'opera è ancora in circolazione – tutto questo tradisce il dispositivo stesso della comunicazione indiretta.

- 21 Il manoscritto de *Il punto di vista* è completato nel novembre 1848, ma Kierkegaard decide di non pubblicarlo. Negli anni a seguire, continua a riflettervi, ma, anche, a differirne la pubblicazione. Kierkegaard muore nel novembre 1855, senza aver mai pubblicato *Il punto di vista*. Il testo esce postumo, quattro anni dopo la sua morte. La spiegazione dell'opera pseudonima non ha potuto essere pubblicata dall'autore in vita. Ha dovuto rimanere postuma. Non per scelta strategica (come per la finzione della postumità in *Enten-Eller*), ma per necessità strutturale. Se Kierkegaard avesse preso la parola in prima persona in concomitanza alla seconda edizione di *Enten-Eller*, avrebbe distrutto il dispositivo teorico-stilistico che aveva costruito: avrebbe infatti fornito al lettore la chiave interpretativa definitiva, un'autorità ultima cui appellarsi e a partire dalla quale ricostruire l'*intentio auctoris*.
- 22 Ma se anche "Søren Kierkegaard" opera quale pseudonimo, allora la distinzione tra proprio e altrui si sfuma. Kierkegaard che differisce *Il punto di vista per la mia attività di scrittore* è nella stessa posizione di Victor Eremita che differisce la pubblicazione delle carte trovate: entrambi stanno per rendere pubblico qualcosa che riguarda una scrittura-come-altro, una voce che non coincide pienamente con la propria. E, entrambi, esitano.

- 23 Il differimento non è, quindi, un incidente biografico, ma un'esigenza della comunicazione indiretta. Se la spiegazione venisse pubblicata simultaneamente all'opera da spiegare, il dispositivo collasserebbe: non ci sarebbe più ambiguità, non ci sarebbe più nodo dialettico da sciogliere. La spiegazione deve venire *dopo*. Ma quanto dopo? La risposta, involontaria, di Kierkegaard è: dopo la morte.
- 24 Tuttavia, se Kierkegaard non riesce a pubblicare la spiegazione dopo aver scritto l'opera pseudonima, c'è uno pseudonimo che non riesce nemmeno a cominciare a scrivere. Più precisamente, ogni volta che sta per iniziare, scopre che qualcun altro ha già scritto esattamente ciò che lui avrebbe voluto scrivere. È come se la scrittura dell'altro, la scrittura-come-altro, lo precedesse costitutivamente, rendendogli impossibile ogni inizio. Nella *Postilla conclusiva*, dopo quasi cinquecento pagine di riflessioni sulla soggettività, l'esistenza e la fede, Johannes Climacus si interrompe per raccontare – con tono apparentemente leggero, quasi comico – la storia della propria posizione rispetto agli altri pseudonimi. Climacus sa cosa vuole scrivere e, finalmente, si appresta a iniziare. Ma “che succede? Mi ero appena seduto ed ecco ch' esce Aut-Aut. Quel ch'io volevo fare era stato qui per l'appunto fatto” (Kierkegaard, 1972, p. 395). Come ha potuto, Victor Eremita, aver fatto esattamente ciò che Climacus avrebbe voluto fare, senza che quest'ultimo avesse comunicato a nessuno il proprio progetto? Climacus riflette:

Rimasi completamente infelice pensando alla mia solenne decisione, ma poi tornai a pensare: tu in fondo non hai promesso nulla a nessuno, e se questo riesce vuol dire ch'è bene così. Ma le cose andarono ancora peggio per me; perché, passo per passo, proprio quando volevo cominciare a realizzare col fatto la mia soluzione, compariva uno scritto pseudonimo che portava a termine quel ch'io volevo (ib.).

- 25 “Passo per passo”, ogni volta che Climacus progetta di scrivere, uno – altro – pseudonimo lo precede. Climacus diventa “un testimonio interessato in modo tragicomico alle produzioni di Victor Eremita e degli altri pseudonimi” (ib.). Si insinua qui, ancora una volta, un motivo inquietante. Climacus dice che i libri pseudonimi hanno fatto esattamente quello che lui avrebbe voluto fare. Ma come faceva, Climacus, a sapere cosa voleva scrivere, prima di leggere quei libri? La risposta,

implicitamente, è: non lo sapeva – scopre cosa avrebbe voluto scrivere solo dopo aver letto ciò che altri pseudonimi hanno scritto. Con una torsione vertiginosa, l'origine – il desiderio di scrivere – non precede, ma segue ciò che è già stato scritto. La scrittura dell'altro, la scrittura-come-altro, non tanto anticipa l'intenzione del soggetto scrivente: ne profana il segreto e la destituisce in quanto intenzione.

- 26 La temporalità della comunicazione indiretta risulta così bloccata da entrambi i lati. Non c'è un punto di partenza (perché l'intenzione si costituisce solo *dopo* aver letto l'altro), e non c'è un punto di arrivo (perché la spiegazione finale deve essere differita indefinitamente, fino alla morte). Si può solo stare nel mezzo, dentro la proliferazione pseudonimica, senza mai poter dire: adesso comincio; adesso concludo. E Climacus è come la spia di *Esercizio del cristianesimo*, ma una spia impotente: può osservare, ma non può agire; può comprendere cosa avrebbe voluto scrivere, ma solo quando è ormai troppo tardi per scriverlo.

3. Materializzazione, tradimento e interiorità alienata: la lettura di Adorno

- 27 Questa temporalità bloccata – non si può iniziare (Climacus arriva sempre troppo tardi), non si può finire (Kierkegaard differisce indefinitamente la spiegazione) – è ciò che Adorno, nella sua prima monografia *Kierkegaard. Costruzione dell'estetico* (1933), legge come dialettica bloccata, paralizzata. Ma la lettura di Adorno non è semplicemente una critica dall'esterno. È, al tempo stesso, una materializzazione e un tradimento della forma comunicativa kierkegaardiana: rende visibile ciò che in Kierkegaard è ancora mascherato dalla forma letteraria, ma, per farlo, deve violare il metodo stesso della comunicazione indiretta.
- 28 Adorno non rispetta gli pseudonimi. Li mescola, li cita insieme, li tratta tutti come se fossero “Kierkegaard”. Non tiene conto della richiesta esplicita di *Una prima e ultima spiegazione*. Parla di “Kierkegaard” come se ci fosse un unico soggetto filosofico dietro tutti i testi. È, da questo punto di vista, un lettore infedele: tradisce il metodo

della comunicazione indiretta, che richiede di non risalire a un autore unico, di lasciare gli pseudonimi nella loro autonomia. Tuttavia, questo tradimento è anche, paradossalmente, una forma di fedeltà. Perché Adorno, parlando direttamente di “Kierkegaard” e forzando “Kierkegaard” a parlare direttamente, fa precisamente ciò che Kierkegaard stesso non avrebbe potuto fare: mostra la struttura complessiva, la logica sottostante il dispositivo della scrittura kierkegaardiana. E facendo questo, Adorno materializza ciò che in Kierkegaard è ancora astratto, ancora nascosto dietro la proliferazione pseudonimica. Rende visibile il contenuto sociale, storico, economico dell’interiorità kierkegaardiana, mostrando che quella che in Kierkegaard appare come pura soggettività esistenziale è, in realtà, una forma storica determinata: l’interiorità borghese dell’*intérieur* ottocentesco, costituita dall’esclusione dal processo produttivo e dall’osservazione passiva del mondo esterno.

- 29 Lo specchio, posto nell’appartamento borghese, permette a chi vi abiti di vedere la strada senza essere visto. Adorno nota che a Copenaghen questi specchi erano chiamati proprio *Spion* (spia): “lo specchio riflettore (*Reflexionsspiegel*) è un caratteristico arredamento delle spaziose abitazioni d’affitto dell’ottocento [...]. La sua funzione è di proiettare nell’interno circoscritto di un appartamento borghese la strada con la sua fila infinita di casamenti analoghi [...] e al tempo stesso delimitando questo mediante la strada” (Adorno, 1962, p. 113). Lo specchio porta l’esterno (il mondo, la storia, la società) nell’interno (l’appartamento, l’intimità, la soggettività), ma lo porta come apparenza (*Schein*), non come realtà. Chi guarda nello specchio vede la strada, ma non vi partecipa: “colui che sta a guardare nello specchio-spia è l’uomo che fa vita privata, l’inattivo, escluso dal processo di produzione dell’economia” (p. 114). Lo specchio porta solo immagini riflesse, parvenze, ma non cose reali. L’interiorità che si costituisce guardando nello specchio – l’interiorità della spia che osserva senza essere osservata – è quindi un’interiorità vuota: non ha un contenuto proprio, sostanziale. Si alimenta solo di riflessi dell’esterno: l’interiorità come tale si rivela priva di contenuti qualitativi propri: il suo contenuto lo riceve sempre e soltanto dal mondo esterno naturale e sociale alienato, mondo di cui essa è il rifugio. L’interiorità soggettiva, ritirandosi dal mondo, finisce per essere costituita da ciò

che respinge. Non è interiorità piena, ma alienata e dipendente dall'esterno che esclude.

- 30 L'appartamento borghese, con i suoi mobili pesanti, le sue tende, i suoi ornamenti, custodisce l'interiorità ma anche la imprigiona. Il secrétaire che seduce Victor Eremita non è solo un oggetto narrativo neutro. È un simbolo materiale di una simile interiorità imprigionata: un mobile che *nasconde* (lo scomparto segreto), che *custodisce* (le carte), ma che anche *blocca* (il cassetto che non si apre, che Victor Eremita deve forzare con un'accetta).
- 31 Nonostante il suo carattere pionieristico e polemico, quella adorniana è un'operazione sottile: Kierkegaard mostra, senza saperlo, l'alienazione in cui è confinata l'interiorità soggettiva. O, più precisamente, la mostra indirettamente (attraverso la costruzione pseudonimica, attraverso figure come lo specchio-spia, il secrétaire, la postumità della scrittura), ma non la dice direttamente. Non può farlo, perché dirla direttamente significherebbe uscire dalla posizione soggettiva per assumere una posizione oggettiva, sociale, storica – proprio ciò che Kierkegaard rifiuta.
- 32 Qui sta il paradosso della lettura di Adorno: tradendolo – spiegando direttamente, mescolando pseudonimi, analizzando sociologicamente ciò che in Kierkegaard è soggettivo –, Adorno mostra ciò che Kierkegaard non poteva affermare senza tradirsi. La critica di Adorno non è una smentita di Kierkegaard, bensì un'esposizione di ciò che Kierkegaard ha comunicato indirettamente. Il fatto che Climacus non riesca mai a iniziare a scrivere, che Kierkegaard non riesca mai a pubblicare una spiegazione finale, che gli pseudonimi vogliano eliminare la presenza di Kierkegaard – tutto questo afferisce già alla dialettica bloccata di cui parla Adorno. Ma Kierkegaard non lo afferma direttamente. Lo mette in opera nella scrittura.
- 33 Adorno, spiegando direttamente, commette precisamente la violazione che Kierkegaard aveva denunciato: fornisce una chiave interpretativa, un risultato. Fa ciò che Victor Eremita si era rifiutato di fare, e ciò che Kierkegaard stesso non era riuscito a fare in vita. Ma, proprio per questo, Adorno conferma paradossalmente la portata della forma comunicativa kierkegaardiana: dimostra che non si può spiegare la comunicazione indiretta senza distruggerla, che ogni

tentativo di dire direttamente ciò che deve essere detto indirettamente è un tradimento.

- 34 Se Adorno ha ragione – se l'interiorità kierkegaardiana è vuota, costituita dall'esterno alienato che esclude – allora il “segreto essenziale” di cui parla Climacus non è più un contenuto reale da custodire. È solo l'apparenza di un contenuto, il riflesso di un'assenza. Lo specchio riflettente, che dovrebbe mostrare l'esterno all'interno, rivela che l'interno è già esterno, già alienato, già vuoto. Ma se è così – se non c'è più interiorità da custodire, se il segreto è vuoto, se l'interno è già costituito (e oppresso) dall'esterno – allora cosa rimane della comunicazione indiretta? Cosa succede quando la struttura kierkegaardiana (segreto, pseudonimi, spia, differimento) viene portata in un contesto dove non c'è più nemmeno la finzione di un'interiorità da proteggere? Cosa rimane, quando la posizione della spia diventa impossibile, perché non c'è più nessuna posizione esterna da cui osservare?
- 35 In Kierkegaard, la comunicazione indiretta mantiene ancora la struttura di una promessa differita: la spiegazione verrà, anche se non ora, anche se solo postuma. L'istante in cui si potrà infine agire resta un orizzonte, irraggiungibile ma regolativo. Dopo la diagnosi adorniana, questo orizzonte si dissolve. Se l'interiorità è vuota, non c'è più nulla da spiegare; se il segreto è solo il riflesso dell'esterno alienato, la promessa non può più essere nemmeno differita. Resta la forma della comunicazione indiretta – postumità, scrittura-come-altro, differimento – ma senza la promessa che la sosteneva. Resta, forse, una voce che si sottrae nel momento stesso in cui prende la parola: in un istante che destituisca la propria promessa stessa – quella di una presenza piena, finalmente diretta.

4. Sulla restituzione dello sguardo. Breve nota su Thomas Bernhard

Accogliendo un invito del cosiddetto imbalsamatore Höller nella valle dell'Aurach ero partito subito per la valle dell'Aurach diretto a casa di Höller, senza passare dai miei genitori a Stocket, *subito* nella cosiddetta soffitta di Höller, dopo il suicidio del mio amico Roithamer, che era stato amico anche dell'imbalsamatore Höller, per

esaminare e possibilmente anche riordinare le sue opere postume, destinate a me da una cosiddetta disposizione testamentaria, che comprendevano migliaia di fogli scritti da Roithamer, ma anche il voluminoso manoscritto intitolato *A proposito di Altensam e di tutto ciò che è connesso ad Altensam, con particolare riferimento al cono* (Bernhard, 1995, p. 3).

- 36 La voce narrante di *Correzione* (1975), romanzo in cui Thomas Bernhard custodisce qualcosa come il segreto della propria scrittura, non ha un nome proprio. È sempre e solo indicato come un “ich” che si è prefisso il compito di esaminare e riordinare gli scritti postumi dell’amico Roithamer; il quale, al contrario, è ossessivamente citato per nome. Ma non riesce neanche ad avvicinarsi a questi scritti, a “questo suo testo che subito e per prima cosa avevo messo nel cassetto della scrivania, perché al mio ingresso nella soffitta di Höller avevo avuto paura di occuparmi di questo testo *subito e quindi in modo distruttivo, devastante per me o almeno per il mio stato mentale*” (p. 136).

- 37 Il contatto con la scrittura dell’altro viene continuamente differito:

Andando su e giù per la soffitta di Höller pensai che dovevo solo *avvicinarmi* alle opere postume di Roithamer, in un primo tempo solo *avvicinarmi*, se comincio subito a lavorare alle opere di Roithamer significa che intendo esaminarle ed eventualmente rielaborarle, cosa però che non ho alcun diritto di fare, non ho il diritto e neppure la durezza (*Rücksichtslosigkeit*) necessaria per farlo, infatti rielaborazione significa durezza nei confronti dell’oggetto, ma io nei confronti dell’opera di Roithamer non ho mai la durezza necessaria (p. 150).

- 38 Solo avvicinarsi – non lavorare, non rielaborare, ma solo avvicinarsi. Il narratore continua a camminare per la soffitta, differendo infinitamente il momento del contatto con lo zaino contenente le opere postume. Pensa di doverlo svuotare “a poco a poco [...], con cura e con una certa logica, muovendo le mani con la massima lentezza in modo da non mettere ulteriormente in disordine i fogli” (p. 156). Ma poi, improvvisamente:

Questo dilemma, disfare lo zaino oppure no, mi aveva portato al limite della disperazione, pensavo ora l'una ora l'altra cosa, ora disfo lo zaino ora non disfo lo zaino, infine mi avvicinai allo zaino e afferrai lo zaino e vuotai sul divano il contenuto dello zaino, di colpo (*plötzlich*) avevo afferrato lo zaino e l'avevo rovesciato e avevo versato il suo contenuto sul divano (ib.).

- 39 Il differimento infinito collassa in un gesto irriflesso. Non gradualmente, ma *plötzlich* – d'un tratto, all'improvviso, senza preparazione. Il narratore rovescia lo zaino, i fogli si spargono ovunque, e immediatamente lo prende il panico: “mi chiusi la bocca con il palmo della mano perché stavo per mettermi a gridare e, come se temessi di essere scoperto in questa situazione terribile, terribile e comica a un tempo, mi voltai. Ma in realtà e com'è logico nessuno mi aveva osservato” (p. 157). Il narratore è solo nella soffitta. Eppure, percepisce il ritorno di uno sguardo: come se l'amico, attraverso le carte, potesse osservarlo. Non c'è posizione esterna, neutrale, sicura: non c'è più la posizione della spia – osservare senza essere osservati. La *Rücksichtslosigkeit*, letteralmente la mancanza di ri-guardo che il narratore dichiara di non possedere, sfuggiva, in fondo, già a Victor Eremita, fissato nella notte dallo “sguardo demoniaco” del Seduttore. La scrittura-come-altro restituisce lo sguardo.
- 40 Questa scena non è solo un'analogia con la *Avvertenza* a *Enten-Eller*. Non è tanto che Bernhard abbia tentato di riscrivere la scena del secrétaire. È, piuttosto, un'iterazione della stessa forma comunicativa: l'impossibilità di accedere direttamente alla scrittura-come-altro. In entrambi i casi, si può incontrare solo un oggetto-contenitore: un mobile, un cassetto della scrivania, uno zaino. La scrittura, nonostante e proprio per via della sua materialità (i manoscritti, i foglietti sparsi), resta inaccessibile, resiste, si rivolta.
- 41 Nel 1855, alla fine della sua vita, nel primo numero de *L'istante* – la rivista da lui fondata e di cui sarà l'unico autore – Kierkegaard riflette su come tutta la propria opera sia consistita in una presa di distanze dall'istante tramite la scrittura. Ora, invece, si tratta di abbandonare la distanza e, con essa, la comunicazione indiretta, e “agire nell'istante” (cfr. Kierkegaard, 2001, pp. 71-83). Ma la temporalità paradossale della comunicazione indiretta, portata al proprio punto di esaurimento e di estinzione, comporta che non si possa iniziare,

perché l'intenzione si costituisce solo dopo, retroattivamente; che non si possa finire, perché la spiegazione deve essere differita, e la correzione è interminabile. È forse per questo che in Bernhard, qui persino più kierkegaardiano di Kierkegaard, l'istante non è un momento utopico e redentivo, ma l'accesso catastrofico a una scrittura impropria e inappropriabile.

Adorno, T. W., 1962, *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, traduzione di Alba Burger Cori, Milano, Longanesi; ed. or. 1933, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Bernhard, T., 1995, *Correzione*, traduzione di Giovanna Agabio, Torino, Einaudi; ed. or. 1975, *Korrektur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Kierkegaard, S., 1972, *Opere*, traduzione di Cornelio Fabro, Firenze, Sansoni; ed. or. 1920-1936, *Samlede Værker*, København, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.

Kierkegaard, S., 1976, *Enten-Eller. Un frammento di vita*, tomo I, traduzione di Alessandro Cortese, Milano, Adelphi; ed. or. 1849, *Enten-Eller. Et Livs-Fragment*, København, Reitzel.

Kierkegaard, S., 2001, *L'istante*, traduzione italiana di Helene Fontana Dyhr, Genova, Marietti; ed. or. 1855, *Øieblikket*, København, C. A. Reitzel.

Kierkegaard, S., 2006, *Sulla mia attività di scrittore*, traduzione di Andrea Scaramuccia, Pisa, ETS; ed. or., 1851, *Om min Forfatter-Virksomhed*, København, Reitzel.

English

This essay examines Kierkegaard's indirect communication as a destitution of the subject. Through pseudonymous multiplication and the figure of the spy, it shows how even "S. Kierkegaard" functions as a pseudonym. The temporal paradox of writing – one cannot begin nor finish – reveals subjectivity's structural instability. Adorno's materialist reading exposes this as alienated interiority. The analysis concludes with Bernhard's *Correction*, where catastrophic collapse replaces redemptive possibility.

Keywords

indirect communication, pseudonymity, destitution of subjectivity, posthumous writing, authorial withdrawal

Francesco Mancuso